الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والسبعون
الثلاثاء ١٢ من يناير ١٩٦٥
الموافق ١٠ من رمضان سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد



رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

د. هـ. لورانس المسكين

أ. محمد فريد أبو حديد

للكاتب الانجليزى (د. هـ . لورنس) قصة مأساة طويلة فى الأدب الانجليزى بدأت منذ ألف كتابه (**عشيق لادى شاترلى**) ، وتستمر **بعد ذلك** فى صورة الآثار التى ترتبت على كتابه المذكور . فاليوم يطلق البعض عليه لقب « **رائد الثورة الجنسية** » ولكنى آسف لأن صفة الرائد لها عندى مدلول محترم لأن الرائد يسير أمام الجماعة ليهديها الى الطريق القويم . ولكن (د. هـ. لورنس) سار أمام قومه وأمام من اتبعوه كى يضلهم ويوسوس لهم بالطريق الى الاضمحلال ، فالذى ينطبق عليه هو وصف غير وصف (الرائد) ، وان كنت لا أجد وصفا آخر للرائد المضلل الذى قال فيه الأديب العربى القديم :

اذا كان الغراب دليل قوم
تخطاهم على جيف الحمير

فيمكن أن أطلق على هذا الكاتب وصف (**رائد البهيمية ، أو رائد الفوضى الجنسية**) . وانى أعتذر الى كل من يعترض على فى أنى أتحدث مثل هذا الحديث عن أديب أجنبى عن بلادى وهو يكتب بلغة غير لغتى ، ولى العذر الواضح وهو أن الموضوع الذى أثاره (لورنس) لا يخص الانجليز وحدهم ، فان الأدب لا يخص قوما بعينهم ، وقد يترجم من لغته الى لغات أخرى . فلا مؤاخذة اذا كنت أشغل قراء هذه المجلة بالحديث عن رجل من غير قومى، وأصفه وصفا غير لائق .

ولو كنت رجلا حقودا لشعرت بالسرور لما أصاب الانجليز من فوضى يشكون منها اليوم فى مجتمعهم الذى فشت فيه الفوضى الجنسية ، فقد أشاعوا بالاستعمار فوضى فى أركان الارض . ولكنهم بعد أن شعروا بتلك الفوضى صاروا يحاولون اليوم أن يجدوا وسيلة لمقاومتها فتذهب جهودهم عبثا . فلست أشمت فى الانجليز بل انى أرثى لهم لما أصابهم ، فان الفوضى الخلقية اذا فشت فى ناحية من العالم فانها مثل الوباء ، مثل الكوليرا اذا فشت فى ركن من العالم هددت العالم كله . والعالم يتأثر بعضه ببعض ، فاذا عم الخير ركنا من العالم فانه يفيض على الاركان الاخرى خيرا والعكس بالعكس . ومن أمثلة ذلك أن الرجل المصلح حين يدعو لاصلاح فى الحياة فى ركن من العالم يؤثر تأثيرا حسنا فى الأركان الأخرى كما فعل الرجل الانجليزى (السير بادن باول) عندما تزعم الدعوة الى الاصلاح الاجتماعى فى الشباب عن طريق حركة الكشافة ،

فان أركان العالم الاخرى تاثرت به وذاعت فى البلاد حركة الكشافة الاصلاحية ٠

ولكن ويالأسف لم تستمر آثار حركة الكشافة فى أثرها الحسن فى انجلترا ، لأن عوامل الانحلال الخلقى التى أشاعها (لورنس) هناك كانت تعمل على تدمير المجتمع وانحلاله ٠ ومن هذه العوامل كانت دعاية (د٠ هـ٠ لورنس) فى تحبيذ الفوضى الجنسية التى سرت فى المجتمع الانجليزى بعد حين مثل سريان النار فى الهشيم ولم تجد من يطفئها هناك بل أخذت تسرى فى المجتمعات (الانجلوسكسونية) الاخرى أمريكا وغيرها ، ثم أخذت تسرى الى أقوام آخرين من الغربيين بخاصة ٠

لقد بدأ الانجليز فى أول الأمر باستنكار كتاب لورنس حتى أنهم لم يسمحوا بطبعه فى بلادهم ، بل انهم حرموا دخوله الى بلادهم ، ولكنهم بعد حين عدلوا عن رأيهم لأن الوباء انتقل هاجما على الانجليز فحمل المجتمع هناك على السماح بدخول قصة (عشيق لادى شاترلى) ثم سمح بطبعه هناك عندما اجتاح الوباء الجنسى ذلك المجتمع ٠ وبدأ كتاب آخرون يسيرون على نهج (لورنس) فى كتابه المذكور ٠

فالمجتمع الانجليزى الذى كان دائما معروفا بالمداراة واحترام التقاليد فى المسالك الخلقية قد انجرف فى تيار الوباء لأنه على ما يظهر فقد شخصيته الموهومة وأصبح ميالا الى طرق الانحلال بصراحة بعد أن كان يحاول مداراتها وصار كما قيل :

مقالة السوء الى أهلها
أسرع من منحدر سائل

وقصة (عشيق لادى شاترلى) فى نظرى قصة ساذجة لا تزيد على صورة امرأة منحرفة ــ قصة تصور امرأة متزوجة من رجل مريض لم يكن له ذنب فى علته التى أقعدته عن قيامه بواجباته فى العلاقة الزوجية الجنسية ٠ فهو مثل أى مريض آخر كان يستحق أن يكون موضع مواساة ورحمة من زوجته ومن أصدقائه ٠ ولكن الزوجة لم تجد فى نفسها شيئا من الرحمة له الا بان تشترك مع بعض أصدقائه فى الخيانة الزوجية ٠ ثم اندفعت مع رغبتها البهيمية الى أن اختارت حارس بستانها عشيقا لها وأخذت ترتع معه فى البستان مع متعتها الجنسية ٠ ثم هجرت زوجها هجرا تاما وانطلقت هائمة مع عشيقها ومتعتها فى الحياة ٠

هذا هو موجز تلك القصة التى لم يعرج فيها الكاتب على قيم الواجبات الزوجية ولا بكلمة رثاء واحدة ٠

ولم يقتصر (لورنس) على دعايته المنكرة بكتابة القصص ، بل تعدى ذلك الى تنفيذ دعايته عمليا فى حياته ، حتى انتهى الأمر بأن يقتص من نفسه لنفسه ويعود اليه الخنجر الذى وجهه الى المجتمع فأصابه فى الصميم كما ظهر أخيرا فى الكتاب الذى ألفه أخيرا أحد الأساتذة الأمريكيين وهو الأستاذ (تدلوك) الاستاذ بجامعة (نيومكسيكو) ٠

وقد استند الاستاذ (تدلوك) فى كتابه الجديد على مذكرات المرأة التى ضللها لورنس بكتابه فاندفعت اليه وجعلها (لورنس) عشيقة له ثم زوجة واسمها (فريدا) وهاك موجزا لسيرة حياتها :

تركت هذه السيدة عند موتها (مذكرات) كتبتها عن حياتها وفيها وصف لقصة حياتها مع (لورنس) فى أول أمرها كعشيقة ثم كزوجة ٠ وخلفت وراءها غير هذه المذكرات رسائل عدة بعثتها الى (لورنس) والى غيره من أصحابها وعشاقها الكثيرين ٠ فجمع الأستاذ (تدلوك) من مذكرات (فريدا) ورسائلها ما يشبه أن يكون قصة جديدة أو هى مأساة جديدة يمكن أن أسميها ــ ولا مؤاخذة فى هذا التدخل ــ « قصة الخنجر الذى يرتد الى صاحبه » ٠ وخلاصة رأى فريدا كما جاء فى ذلك الكتاب الجديد هو « ان أمور الجنس هى الشئ الجوهرى فى الحياة » ٠

وهذه السيدة هى ابنة بارون المانى من (بروسيا) كانت فى أول الأمر زوجة لأستاذ جامعى ، وكانت على ما يظهر من النساء اللاتى اندفعن مع شهوتهن البهيمية ، فعندما ألف (لورنس) كتابه الذى أشرت اليه هجرت زوجها الاستاذ كما هجرت أبناءها الثلاثة لتعيش مع لورنس كعشيقة ٠ على أنها وهى تعيش مع المؤلف الانجليزى كعشيقة كانت تنجذب الى رجال آخرين غيره كما تنجذب الكلبة الى الكلب انجذابا طبيعيا بهيميا ٠

ومن أمثلة سلوكها أنها وهى ما تزال عشيقة قامت برحلة على الأقدام رافقها فيها رجل اسمه (دافيد جارنت) كما كان معهما شاب اسمه (هارولد هوبسون) صديق (جارنت) ٠

وقد اعترفت (فريدا) فى خطاب لها الى لورنس أنها قد شعرت نحو الشاب (هوبسون) بانجذاب جسمانى شديد كما كان الشاب (هوبسون) ينجذب اليها كذلك ٠ وقد عبرت عن ذلك الشعور برسالة أخرى الى صاحبها (جارنت) وكان تعليق (لورنس) على خطاب المرأة حين أطلع عليه هو ماكتبه على خطابها قائلا (انها امرأة نتنة وانها كلبة)

ومعنى هذا ان لورنس وصفها بأنها امرأة ساقطة أو بقول صريح انها (عاهرة) ٠

وقد عثر الاستاذ جامع سيرة (فريدا) على رسائل كثيرة تدل على مغامرات جنسية أخرى لها مع رجل آخر اسمه (مدلتون موري) زوج (كاثرين مانسفيلد) ٠ وتدل هذه الرسائل التى جمعها المؤلف على أن (فريدا) كانت امرأة متهتكة الى أقصى الحدود وأجرئها وان (استهتارها اى اندفاعها) مع الشهوة الجنسية كان يغمر شعورها ويعميها عن كل علاقة اخرى أو شعور انسانى آخر ٠

وقد كتب ذلك الرجل الآخر (مدلتون مورى)الى (لورنس) نفسه يقول له (**انه لم يجد فى نفسه الشجاعة الكافية التى تجعله يقدم على سرقة المرأة منه كما سرقها لورنس من زوجها**) ٠

ومؤلف سيرة (فريدا) يصف فى ثنايا كتابه نوع العلاقة العاصفة المبتذلة التى كانت قائمة بين (لورنس) وبينها ٠ فهى ابنة بارون ارستقراطى وهو ابن رجل من عامة الناس كان عاملا فى منجم فحم ٠ وكان لورنس يسمى العلاقة القائمة بينه وبين امرأته انها كانت نوعا من « حب الكراهية » أو نوعا من «كراهية الحب» ٠ فكان لورنس فى بعض الاحيان يندفع اندفاعا جنونيا فى ثورته عليها فيعاملها معاملة فظه او كما نقول بلغتنا (معاملة شلق) ٠ فيقبض على عنقها ويدفعها بغلظة الى الحائط صائحا بها « أنا السيد ! انا السيد ! » ولكنها كانت عند ذلك تجيبه قائلة بهدوء « أهذا كل شيء » فلتكن سيدا كما تشاء فهذا أمر لا يهمنى » (وليفهم القارىء مايشاء من هذا القول ولكنى أعفى نفسى من التعليق عليه أو تفسيره) ٠

ويمضى الاستاذ كاتب القصة أو سيرة (فريدا) فيصفها وصفا مفصلا بعلاقاتها ومعاملاتها مع غيرها٠ فبعد ان عاشت مع لورنس كعشيقة تحولت الى زوجه ، حتى اذا مات (لورنس) وهو فى سن الخامسة والاربعين مريضا بالسل ، خارت قوى المرأة وبدأت تقف ما بقى من حياتها على تمجيد ذكرى الزوج المنكود الحظ والمنكود الرأى ٠ ويذكر الاستاذ المؤلف ان المرأة قالت فى تأبين زوجها انه « **كان يشبه بطلا من ابطال الماضى وكان ينبغى له أن يوضع جثمانه على منصة خشبية جنائزية ويحرق ، فاذا اشتعلت النار فيه يلقى بجسدها هى فى النار بصفتها أرملة الميت لتحرق معه** » ٠

ولكن الارملة (فريدا) لم تنفذ فكرتها تلك بل قذفت نفسها فى علاقة جنسية جديدة مع رجل ايطالى ينقش الصور على الآنية الفخارية (السراميل)، واستمرت تعيش مع ذلك الرجل كعشيقة ايضا ثم كزوجة أخيرا حتى ماتت بعد أن صارت زوجة له مدة ست سنوات هى الاخيرة فى حياتها ٠

على أن (لورنس) المسكين لم يكن فى راحة فى حياته ، فوق شقائه فيها ونكده المستمر بخياناتها ، اذ كان يقوم لامرأته بتنظيف المسكن وغسل الاطباق وما الى ذلك من أعمال منزلية ٠ ولكن (فريدا) برغم كل مارتكبته فى حق زوجها المسكين من خيانات وتعذيب صارت تمجد زوجها القديم وتدافع عنه فصارت ينطبق عليها قول الشاعر العربى :

أجدك اليوم بعد الموت تندبنى
وفى حياتى ما زودتنى زادا

فقد وقفت ما بقى من حياتها عاكفة على تمجيد (لورنس) على أنه الرجل الذى غير نظرة العالم الى الشهوة الجنسية !

لقد ضحى لورنس بكل شيء حتى بنفسه وبكل القيم الانسانية التى كان بغير شك يكبتها فى نفسه حتى كانت تسبب له فى حياته أشقى صراع وانقسام نفسانى ، وكان كل ذلك فى سبيل اشاعة الفوضى الجنسية التى ارتدت اليه آخر الامر وقتلته ، بعد أن جرعته غصص الشقاء فى حياته ٠





أضواء على السياسة العالمية

خيري حماد

ما زال الخطاب التاريخي الذي ألقاه سيادة الرئيس عبد الناصر ، في عيد النصر في بور سعيد ، والذي تحدث فيه بمنتهى الوضوح والصراحة عن العلاقات العربية-الامريكية ، وتحديدها على ضوء الواقع ، الموضوع الرئيسي الذي يشغل أذهان المراقبين السياسيين في خارج الجمهورية العربية المتحدة ، والمعلقين في مختلف الصحف ، سواء منها تلك التي تؤيد سياسة الحق والعدل واللا انحياز التي تتبناها الجمهورية العربية المتحدة وتسير على وحيها ، أو تلك التي تناوئها، وتشن عليها حربا عوانا ، متأثرة بتبعيتها للسياسات الاجنبية الغربية . فأنت حيث كنت لا تسمع الا متسائلا يقول .. ترى ما الذي سيحدث بعد هذه المعركة الكلامية التي بدأها سيادة الرئيس عبد الناصر، وما هي آثارها على المحيطين العربي والدولي ، وما هي نتائجها ، لا سيما وان النفوذ الامريكي مازال مسيطرا على سياسات بعض الدول الضالعة مع أمريكا في اتجاهاتها وأهدافها ؟

ويكاد يجمع هؤلاء المراقبون أن موضوع شحنات القمح والمواد الغذائية الأخرى ليست السبب الرئيسي في هذا الخلاف الذي ذر قرنه ، وانما هو القشرة السطحية الظاهرية التي تخفي وراءها تلك السياسات الامريكية التي تقف موقف التعارض المطلق، مع السياسات العربية التحررية واللاانحيازية ، وهو تعارض تبدو ملامحه بوضوح في مشكلة دعم أمريكا لاسرائيل ، وفي دعم أمريكا لتشومبي ومرتزقته في الكونجو ، بل وفي كل قضية من قضايا التحرر من الاستعمار، حيث تقف السياسة الامريكية الى جانب الاستعمار في دعم عدوانه ، معترضة سياسات الجمهورية العربية المتحدة المناصرة للشعوب في نضالها من أجل التحرر .

وهم يقولون ان الرئيس عبد الناصر، قد أكد في خطابه التاريخي ، ما سبق له أن أعلنه مرارا وتكرارا منذ أقام سياسته على أساس اللا انحياز المطلق بعد مؤتمر باندونج ، وهو أن الجمهورية العربية المتحدة ، في الوقت الذي ترحب فيه بالمساعدات الاقتصادية اللامشروطة أيا كان مصدرها ، لاتقبل بأي حال من الأحوال ، أن تكون هذه المساعدات وسيلة للحد من حريتها ، أو تقييد خطواتها ، أو دفعها الى تأييد سياسات تتعارض مع مبادئها وقيمها ومثلها ،

وانها وهي تحمل مسئوليتها التاريخية تجاه مكافحة الاستعمار العالمي مهما كانت صوره واشكاله ، وتأييد قضية السلام العالمي ، لا تتسامح بأن يستخدم الغير المساعدات الاقتصادية ، وسيلة لفرض الارادة أو الضغط أو التهديد ، لارغامها على الخروج على الخط الذي ارتأته منطبقا مع قيمها ومبادئها .

ومن هنا كانت الروح التي سيطرت على الرئيس عبدالناصر وهو يلقي خطابه وكان توقع الكثيرين من أصدقاء العرب وخصومهم على حد سواء ، ان تؤدي المعركة الكلامية الى نتائج بعيدة المدى في المحيط العربي والدولي ، بالرغم من توقع الكثيرين تراجع أمريكا عن موقفها من محاولة استخدام المعونات وسيلة لفرض الضغط السياسي، وهو تراجع على اعلان استمرار شحن القمح الى الجمهورية العربية المتحدة يعتبر بادرته الأولى .

وقد يدعي بعض الامريكيين ، ويدعي معهم بعض اصدقائهم، ان موضوع الازمة الراهنة في العلاقات العربية - الامريكية هي أزمة ثقة متبادلة ، ولكننا نرى أنها أزمة ثقة من جانب واحد ليس الا .

فليس هناك في الواقع ، في سياسة الجمهورية العربية المتحدة اية ناحية لا توحي بالثقة كما يحاول البعض أن يقول اذ أنها سياسة في منتهى الوضوح والجلاء ، وتخلو من كل التواء أو مواربة لانها تقوم على الصراحة في مكافحة الاستعمار مهما كانت صوره واشكاله، ومكافحة التفرقة العنصرية، ودعم نضال الشعوب من أجل الحرية وتعزيز الجهود البناءة لاقامة السلام العالمي . وليس في تصرفات الجمهورية العربية المتحدة على الصعيد الدولي ما يتعارض مع هذه السياسة على الاطلاق . أما السياسة الامريكية فهي حافلة بالالتواءات والمواربة ، فهي رغم ادعائها مناهضة الاستعمار، تؤيد الاستعمار علنا وجهارا في الكونغو، وتعمل على حرمان الشعوب في حقها في تقرير مصيرها في أكثر من ناحية في نواحي العالم ، وتؤيد كل التأييد باطل الصهيونية وعدوانها في فلسطين .

ومن هنا كان على السياسة الأمريكية اذا أرادت أن تزول أزمة الثقة هذه ، وهي ضرورية لصالحها العديدة والواقعية أن تتفهم السياسة العربية التي يدعو اليها الرئيس عبد الناصر تمام التفهم ، وان تحاول جهد طاقتها عدم الاصطدام بها ، وهو مانستبعد قدرتها عليه، نظرا لتعارض هذه القدرة مع الطبيعة الرأسمالية للحكم في أمريكا ، وان

تستوحى سياستها من واقعها الآتى ، لا من آمالها البعيدة ، والا فكل خطوة تخطوها ، ويعتبرها البعض بادرة مشجعة ، لاتعدو أنتكون خطوة مرحلية لاكتساب الوقت أو تحقيق غاية قريبة أو بعيدة .

***

حقيقة الضجة المصطنعة

ولد دأبت الاذاعات الاستعمارية ، واذاعات اسرائيل المعادية، ومعها الابواق العميلة من الصحف المأجورة ، منـذ اسبوعين تقريبا على التطبيل والتزمير لما اسموه بالقوة الثالثة فى اليمن ، وبوفد هذه القوة الذى قيل انه ارتحل الى المملكة العربية السعودية عن طريق محميـة عدن ، ثم جاء الى بيروت ليعقد مؤتمرا صحفيا فيها ، معلنا رغبتـه فى زيارة القاهرة ، وواضعا شروطا لا يمكن أن تصـدر عن عقـل سليم ، أو منطق معقول .

وقد نشرت بعض الصحف هنا ،أقوال هذا الوفد المزيف فى مؤتمره الصحفى، وهى أقوال ان دلت على أى شىء ، فانما تدل على رغبة متعمدة ، ولدها الحقد الدفين من ناحية ، والمطامع الذاتية من من الناحية الثانية ، والرغبة فى خدمة الاهـداف الاسـتعمارية والرجعية من الناحية الثالثة، لتزييف حقيقة الاوضاع فى اليمن الحرة الثائرة، والباسها لبوسا زائفا مصطنعا أمام الرأى العـام العربى والدولى .

وسرعان ما تبينت حقيقة هذا الوفد هذا رغم الهالة التى اضفتها عليه اجهزة الاعـلام الاستعمارية والمأجورة ، وظهر فى صورته الصحيحة، كوفد يمثل زمرة من الحاقـدين الناقمـين على الحـكم الجمهورى فى اليمن ، ومن الراغبين من الرجعيين والاقطاعيين فى الوصـول الى مقاعد الحكم والسلطان ، لا شأن لهم ولا نفوذ فى اليمن الثائرة الحرة ، ولا وجود لأية قوى جماهيرية وشعبية تؤيده ، او منظمات يدعى التحدث باسمها . وظهر هـذا الوفد كورقة جديدة تستخدمهـا الرجعية والاستعمار، فى محاولة لتشويه الكيان الجمهورى الذى اثبت انه اقوى من المؤامرات الاستعمارية والرجعية ، وتشويه الدور القومى العظيم الذى ادته الجمهورية العربية المتحـدة فى اليمن ، عندما وقفت الى جانب الشـعب الأبى تشد أزره وتنصره ضد القوى الرجعية والاستعمارية الخارجية ايمانا منها بوحدة الثورة العربية ، ووحدة النضال العربى الثـورى من أجل التحـرر والوحدة ، وتأكيدا منها لمفهومها بأنها قاعدة النضال العربى التحررى وقلعته الصلبة المتينة .

ولا ريب فى أن البيان الذى صدر عن حكومة اليمن ، والذى اتهم رئيس الوفد المشار اليه . طه مصطفى الوزير بالعمل على الاطاحة بالنظام الجمهورى ، واقامة ملكية جديدة ، برئاسة آل الوزير، قد أوضح المطامع الشخصية التى أدت الى تأليف هذا الوفد، والتى كانت السبب فى تعاون القائمين عليـه مع الرجعيـة والاستعمار فى محاولة الاطاحة بالنظام الجمهورى واستبداله بنظام ملكى جديد لا يقـل عن نظام اسرة الأئمـة رجعيـة وظلما وتعفنا ، ولا يتوانى عن التعاون مع الاستعمار فى حماية البقية الباقية من قواعده فى الجنوب المحتل . لـكن ايمان الشعب اليمنى بثورته ، وصلابته فى الدفاع عنهـا ، وتأييـد الجمهورية العربيـة المتحـدة له فى الدفاع عن مكاسبه الثورية كلهـا أمور كفيلة بأن تحطم المؤامرات الاستعمارية الجديدة ، كمـا حطمت سابقاتهـا . وان تحفظ لشعب اليمن ثورته وحريته.

***

مؤامرات اسرائيل

وفى نفس الوقت الذى يتعرض فيه هـذا الجزء الغـالى من الوطن العـربى للمؤامرات الاستعمارية بهذا العنف ، نرى أن اسرائيـل ما زالت ماضية فى تنفيذ الخطط التى خلقها الاستعمار من أجل تنفيذها وتولى مدها بالعون والرعاية لتكون ركيزته التى يعتمد عليها فى حماية أهدافه ومصـالحه ، وتنفيـذ مخططاته ومراميه . فهى بالاضـافة الى حركاتها الاستفزازية المستمرة على حدود سوريا والاردن ، لاشغال الشعب العربى بها، وصرفه عن المضى فى طـريق تحقيـق أهـدافه القوميـة ، وبالاضـافة الى اعتداءاتها التى تتكرر يوما بعد يوم ، كلما أحست بخطر المشاريع العربيـة لتحويل روافد نهر الاردن عليها . وهو الخطر الذى يتزايد نتيجة الشروع فى تنفيـذ المشـاريع التى أقرهـا مجلس الروافد فى اجتماعاته المتتابعة . نراها تواصل الضغط ، مباشرة ، وعن طريق نصيرتهـا الولايات المتحدة الامريكية ، التى كانت العـامل الاول فى قيامها ، وفى حمايتها ودعمهـا حتى اليوم ، على ألمانيا لحملها على دعم اقتصادها المنهار، ومدها بالمقويات التى تمكنها من البقاء والحياة .

ولقد تجاوزت قصص هـذا الضغط الحدود المعقولة واللا معقولة، فالانبـاء تترى من بون عاصمة المانيا الغربية عن استعداد حكومتها للاعتراف باسرائيل، ممهدة لذلك بتحويل مكتب التعويضات الاسرائيلى ، الذى ابتز من المانيا بضغط من أمريكا مئات الملايين من الدولارات بل الوفها تحت سـتار التعـويض على ممتلكات اليهود الذين أوذوا فى عهـد النازية ، الى لعبة تجارية تكون الخطوة الأولى فى طريق هذا الاعتراف . وأصبحت العلاقات الراهنة بين المانيـا واسرائيل تخضع لضغط صهيونى فاق كل الحدود المعقولة ، وقيد تصرفات حكومة المانيـا العربية الى الحد الذى جعلها تتكيف كل التكيف مع مصالح الصهيونية العالمية .

والمعروف أن الصهيونيـة العـالمية استغلت مشاعر « عقدة الذنب » لدى الشعب الالمانى عن المظالم التى انزلها العهد النـازى باليهود الى أقصى حدود الاستذلال، واستخدمتها فى الحصول على تأييد مختلف الدول لعملية الاغتصاب الدولية التى اقترفتها فى فلسطين ، كما استخدمتها أيضا فى انقاذ كيان اسرائيل المصـطنع والمفتقر الى جميـع مقـومات الكيان، عن طريق ابتزاز أقصى مايمكنها من المسـاعدات والمعـونات الماليـة والاقتصادية والعسكرية ، تحت ستار ما اسموه بالتعويضات على ضحايا النازية من اليهـود ، الذين بالغت فى أرقامهم واعدادهم كل المبالغة .

ويجمع المعلقون الصحفيون والمراقبون على أن حكومة بون أخذت تستسلم تحت وطأة « عقـدة الذنب » الى الضـغط الصهيونى ، وتسـتجيب الى ما يهدف اليه هذا الضغط من رغبة فى الاعتراف باسرائيـل واقامة عـلاقات دبلوماتيـة معها . ويبدو أن العـامل الوحيد الذى ما زال يقف فى طريق هـذا الاستخذاء للضغط الصهيونى ، اقتصادى الطابع، تقرره مصالح المانيا الاقتصادية نفسها. فقد دللت الدراسـات التى قامت بهـا الجهات الالمانية المختصـة ، على ان المانيا ستخسر من هذا الاعتراف خسارة كبرى، اذ ستفقد صداقة الدول العربية كلها ، وفى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة التى تحتل مركز الصدارة فى عالم الدول الافريقية الحديثة والدول اللامنحازة . وسيؤدى هذا الاعتراف حتما ان وقع ، الى ردة فعل لدى الدول العربية تحملها

على الاعتراف بالمانيا الشرقية، مما يجعل حكومة بون، جريا على سياستها المألوفة تفكر في قطع علاقاتها مع الدول العربية، على اعتبار أنها تفعل ذلك مع كل دولة تعترف بالمانيا الشرقية، وهو ماسيفقدها مصالحها الهامة مع أكثر من مائة مليون من العرب ·

ولقد تكشف في الآونة الاخيرة بعض الحقائق الخطيرة المتعلقة بالمعاهدة السرية للمساعدات العسكرية بين المانيا الغربية واسرائيل · وبالرغم من أن المسئولين في حكومة بون يحاولون التنصل من مسئولياتها ، بادعاء أنها عقدت دون علم البرلمان الالماني ومنذ فترة طويلة وتحت ظروف خاصة ، املاها الضغط الامريكي على المانيا الغربية لصالح الصهيونية العالمية واسرائيل ، الا أن هذا التبرير ، لا يعفى حكومة بون من مسئوليتها عن الظلم الذى أحاق ومازال يحيق بشعب فلسطين ، نتيجة العطف الدولى الذى حققته الصهيونية عن طريق التهويل في تصوير المظالم التى أنزلها النازيون باليهود ، وما لقيته اسرائيل من عون مالى من المانيا تحت ستار التعويضات و« عقدة الذنب » · واذا كان لا بد للشعب الالمانى من الاحساس بهذه العقدة ، فانه يجب أن يشعر بها تجاه شعب فلسطين الذى أغتصبت الصهيونية وطنه بفضل ذلك التأييد الدولى الذى خلقته النازية، والذى ما كان في وسع الصهيونية الابقاء على دولتها اسرائيل في أرضه لولا المساعدات المالية الضخمة التى تلقتها من المانيا تحت ستار ما يسمى بالتعويضات ، والتى كانت العامل الاول والرئيسى في دعم كيان اسرائيل الزائف والمنهار ·

***

مشكلة الكونجو

وما زالت مشكلة الكونجو تحتل مكان الصدارة بين المشاكل العالمية الكبيرة ، وبالرغم من عجز مجلس الامن الدولى عجزا واضحا عن حلها حلا جذريا، نظرا لتأثره بمصالح الدول الكبرى المسيطرة عليه، والتى جعلت من مشكلة الكونجو « لعبتها » في محاولة ارهاب الشعوب النزاعة الى التحرر الكامل المطلق ، وفي مقدمتها الشعوب الافريقية

وتبدو مشكلة الكونجو على حقيقتها، وفي منتهى البساطة ، مشكلة صراع بين ارادتين ، ارادة الشعوب الافريقية على التحرر من الاستعمار في جميع صوره وأشكاله ، وارادة دول الاستعماريين القديم والجديد على ألا تتخلى عن مصالحها الاستعمارية في القارة الافريقية، والابقاء على استغلالها لجميع مواردها وأسواقها التجارية ، مستخدمة في تحقيق ذلك بعض الخونة من أمثال مويس تشومبى الذى ربط مصيره بمصير الاستعمار مذ جعل نفسه تابعا أمينا له ينفذ له أهدافه وخططه ·

وكثيرا ماتحاول المصادر الاستعمارية تضليل العالم وخداعه · بادعائها كما ادعت في الايام الاخيرة ، أن تشومبى هذا يرفض نصائح بلجيكا والولايات المتحدة ، ويركب رأسه ، مصرا على رفض وقف القتال ومفاوضة الثورة الكونجولية، فقد نقلت الانباء بالأمس أن تشومبى رفض اقتراحا بلجيكيا ــ أمريكيا مشتركا ، يدعو الى وقف القتال في الكونجو ، والتفاوض مع الثوار لوضع حد للثورة الكونجولية التى مضى على نشوبها عام كامل، واضافت هذه الانباء، بأن المصادر الدبلوماسية صرحت بأنه رفض رفضا قاطعا ، المشروع الذى أعده في بروكسل بول سباك وزير خارجية بلجيكا ، ودوجلاس ماك ارثر ، سفير الولايات المتحدة فيها ، والذى يقضى بوضع حد للثورة تجنبا لانتشارها في أكثر من منطقة من مناطق الكونجو مما يهدد الأمن والسلام في القارة الافريقية، وذلك عن طريق حل حكومة تشومبى الحالية ، وتشكيل حكومة ائتلافية يشترك فيها عدد من قادة الثورة ، وتشكيل لجنة من المراقبين الافريقيين مهمتها الاشراف على الانتخابات العامة التى ستجرى خلال الاسبوعين الأولين من شهر فبراير القادم ·

لكن هذه الادعاءات لا يمكن أن تقنع أحدا ، اذ أن تشومبى كان ولا يزال صنيعة الدول الغربية وعميلها ، ولولا التأييد الذى لقيه ويلقاه من هذه الدول لما استطاع الصمود في وجه ثورة الشعب الكونجولى لحظة واحدة · ولا يمكن للصنيعة أن يخرج على أوامر سادته وأصحاب الفضل في بقائه ، لو أنهم كانوا جادين في الاوامر التى يصدرونها اليه ·

ولعل خير تصوير للمشكلة من وجهة النظر الغربية ، يبدو فيما كتبه معلق أمريكى معروف هو اندريه مارتون اذ قال : « **ليست لدى الرسميين الذين يعملون في دائرة الشئون الافريقية في وزارة الخارجية الامريكية ، أية أسباب تدعوهم الى الارتياح · فهم يحاولون وضع حد للازمات التى تجتاح القارة الافريقية ، ولكن ليست هناك أية بارقة أمل بنجاحهم في مسعاهم ·**

ومضى المعلق يقول : « وقبل عام ، وفي مثل هذا اليوم من العام الماضى ، كان الجو في افريقيا يدعو الى التفاؤل لعدة أسباب أهمها ما يلى :

« أولا ·· استطاعت الأمم المتحدة بتأييد تام من امريكا، وضع حد لانفصال كاتانجا ، وبدا أن الكونجو يسير في طريق السلام والاستقرار والازدهار ·

« ثانيا ·· بذلت منظمة الوحدة الافريقية ، أقصى مساعيها ، ونجحت في تسوية النزاع على الحدود بين المغرب والجزائر ·

« ثالثا ·· نجحت المساعى التى بذلت الى حد ما لمنع التسلل الشيوعى الى القارة ·

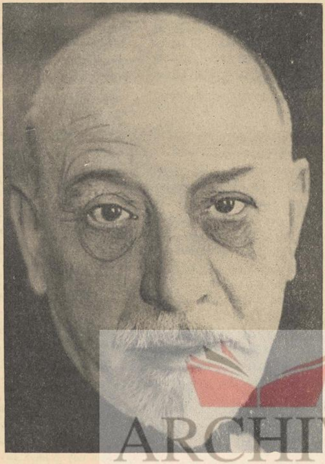
« أما الآن فيبدو الكونجو مركزا للقلاقل والاضطرابات والثورة فيه الآن أشد وأوسع مما كانت عليه ،عندما اقصت قوات الأمم المتحدة تشومبى عن منصبه كرئيس لكاتانجا المنفصلة ·

« ولم تقم منظمة الوحدة الافريقية بأى مسعى جدى لتسوية الوضع في الكونجو · يضاف الى ذلك أن النفوذ الشيوعى أصبح في هذه الدولة الافريقية أكثر مما كان عليه قبل عام · وسيبقى الكونجو خلال العام الجديد ، مركزا للاضطرابات ، بالرغم من أن الولايات المتحدة وبلجيكا تبذلان المساعى لاقناع تشومبى ، باشراك عدد من زعماء الثوار في حكومة ائتلافية جديدة ، تقوم على أنقاض الحكومة الحاضرة · ويكون لها أصدقاء في منظمة الوحدة الافريقية »·

هذا ما قاله المعلق الامريكى ، وهو يعكس وجهة النظر الغربية ، ونود نحن أن نقول : ان الكونجو لايمكن أن يهدأ وأن يستقر وان يعود السلام الى ربوعه، الا اذا رفعت الدول الاستعمارية أيديها عنه ، تاركة لشعبه ، أن يقرر مصيره بنفسه ، بالتعاون مع منظمة الوحدة الافريقية التى لن تضن عليه بأى عون ونصح ·

(٢)

الوهم والحقيقة عند هنري الرابع



بيرندللو

أدى سقوط هنرى الرابع عن حصانه الى كل الكوارث التى حلت به وأطاشت بصوابه ، فقد دق عنقه وأصابه الجنون، وضاعت عليه فرصة المشاركة فى الكرنفال الذى مضى يعد له العدة شهورا طويلة وكان شديد التحمس لنجاحه ، ومرض وأمضى اثنتى عشرة سنة هى زهرة شبابه ، شبه معتقل فى قصر ناء باحدى الضواحى ، وعزل عن أحبته وأصدقائه بل فقد أعز هذه الصداقات وأحبها الى قلبه وأحس بتنكر الأحوال له وشعر بوطأة الزمن عليه . ومكث على هذه الحال من المرض والهموم وشبح الشخصية التى تلبس بها تسيطر عليه سيطرة تامة ، الى أن أحس فجأة فى يوم ما بعد مضى اثنتى عشرة سنة أنه قد شفى وأدرك على الفور أن شبابه ذهب وأن الشيخوخة زحفت على كل كيانه وأن أفضل سنوات حياته انقضت وولت . ويستعيد ، بينه وبين نفسه ، ذكريات حبه للسيدة ماتيلدا ، ويتألم من عدم تقديرها لصدق مشاعره ولاخلاص نواياه فى أول الأمر ،

كى يستمتع كمراقب على الأقل ، بالتطلع الى الآخرين فى تصرفاتهم وسلوكهم وحياتهم الزاخرة بالتناقض والتفاهة والشذوذ . وظل يصطنع الخداع ويتصنع الجنون لمتعته الشخصية هذه المرة ويعيش فى وهمه كامبراطور فعلا فى القرن الحادى عشر ، وعاش أحداثا نقشت فى سجل التاريخ . وظل يعيش هذا الجنون ، بضمير رائق على حد تعبيره أكثر من

ثمانى سنوات أخرى . ويقول هنرى الرابع مخاطبا مستشاريه المصطنعين : « كان ينبغى أن تصطنعوا الخداع لمتعتكم الشخصية ، لا لتمثلوه أمامى وأمام من كانوا يأتون الى هنا من وقت لآخر ، بل تصنعوه كما تتصرفون فى حياتكم الطبيعية كل يوم حتى ولو لم يوجد أحد ... فتشعرون أنكم تعيشون بحق فى أحداث ألف ومائة ، هنا ، فى بلاط امبرطوركم هنرى الرابع ! وتفكرون من هنا ، فى زماننا الماضى الموشى الدفين ، فتشهدون على بعد ثمانمائة عام فى الماضى السحيق جيل ألف وتسعمائة ، يتخاصمون على الرغم من كل شىء ، ويتخبطون فى قلق دون هواده .كيف يقررون مصيرهم ، وكيف يبحثون عن حلول للمسائل التى تسبب لهم كل هذا القلق وكل هذه المتاعب، فى حين دخلتم ، على النقيض فى التاريخ ! معى ! وعلى الرغم من بؤس ظروفى وبشاعة الوقائع ومرارة الصراع وشقاء الأحوال التى أعيشها فقد بات ذلك كله فى ذمة التاريخ ، حقائق

ثم تحولها عنه فى مرضه الى مصادقة منافسة بلكريدى الذى كان العامل المباشر فى مأساته وفيما وقع له من أحداث زلزلت كيانه وهزته هزا عنيفا .

ويشعر هذا الانسان شعورا قويا عميقا بذاته وبما يحيط به وبالمأساة التى ألمت به وبلغت عنده الذروة ، فيقرر الاستمرار فى التظاهر بالجنون ،

محمد اسماعيل محمد

تاريخيـــة ، لا تتبـــدل ، ولا يمكن أن ينالها أي تغيير اطلاقا ؟ حقائق ثابتة الى الأبد ، يمكنكم سردها مســـتمتعين بما تتأملونه من وجود بمعرفة سبب خلف كل مسبب ، وعلة خلف كل معلول ، ومقدمة تفسر كل نتيجـــة ، في منطق متكامل ، وتسعدون بسير الحوادث في ايقاع منتظم متناسق الأجزاء ، تشعرون على الجملة بلذة عظمى ، لذة التـــاريخ وما ينطوي عليه من هيبة وجلال وعظمة وثبوت وأبدية » .

وهكذا يصـــارح هنري الرابع خدمة الخصوصيين بأنه شـفي ، وكان بعض أقاربه وأصدقائه وهم المركيز كارلودي نولي ابن أختــــه وخطيب فريدا ابنة السيدة ماتيلدا ومعهم بلكريدي عشيق الأخيرة قد اعتزموا جميعا التحايل على عرضه على أحد الأطبـــاء النفسيين في محاولة أخيرة عله يشفى من علته ويسترد صوابه ، ورسم الطبيب خطة من شأنها أن توقظ عند المريض ـ هنري الرابع ـ ذكرى الزمن السابق على الحادث . ومن أجل ذلك جعل فريدا ابنـــة ماتيلدا ترتدي الرداء نفسه الذي كانت ترتديه أمها أثناء مهرجان الفروسية ، وتفاجئه بليل حين تهبط من اطار الصورة التي يحتفظ بهـــا في قاعة العرش ثم تظهر أمها الى جانبها على التو ، بهدف اصابة المريض بصدمة قد تشفيه . صدمة من رؤية الماضي مجســـدا أمامه بمقـارنته بالحاضر ، لاعـــادة ذكرى اللحظة التي فقد فيها عقله . هزة تقطع الخيوط التي تربطه بأوهامه وتعيد اليه احســـاسه بالوجود الزماني ، حـــين يواجه فجأة اثنتين السيدة ماتيلدا وقد تقدم بهـــا السن في زيها التنكري وابنتها فريدا في شـــبابها في صـــورة ماتيلدا دي كانوســـا . صـــورة مزدوجة للوهم المسيطر عليه قد تؤدي الى شـــفائه من مرض انقسام الشخصية الذي تسبب عن الصدمة التي أدت بدورها الى اختلال في مراكز الوعي واضــطرب في الادراك وفقدان الذاكـــرة .. وكانت هذه هي الخطة التي رسمها الطبيب النفســـاني لشفاء المريض حسب تشخيصه للحالة المرضية التي يعـــاني منها ، وعلى قدر ادراكه للموقف كله .

ولكن فريدا يتولاهـــا الخوف وهي تقف وحدها في اطار الصـــورة المعلقة بقاعة العرش ويســـتبد بهـــا الذعر وتصاب بحالة هستيرية وهي تناديه باسمه ... هنري هنري ... فيسارع الى نجدتها خطيبها ـ دي نولي ـ وأمها ـ ماتيلدا ـ وعشـــيق الأخيرة ـ بلكريدي وكل الـــذين كانوا بالقصر من الخـــدم والمستشارين المزيفين . وكانوا برمتهم يتابعون عن كثب وفي شـــغف شديد تنفيذ الخطة . وعلى هذا النحو يفاجأ هنري الرابع بكل هذا الجمع ، وقد اقتحم عليه قاعة العـــرش بمثل هذه الصورة التي سببت له رعبا شديدا . وينكشف أمامه ما أعدوه له من تدبير ، كما ينكشـــف أمره هو أمامهم بعد أن أبلغهم الخدم بأمر شـــفائه ، فينزلون عليه اللعنات ويعبرون عن ســـخطهم على مسلكه المشـين ويلحقون به الكثير من الاهـــانات ، وهو قابع يدير بصره بينهم ويقرر بينه وبين نفســـه ضرورة الانتقـــام والأخذ بالثأر لما لحق به من تحقير واهـــانة ، فيعتبر الخدعة التي أعدوهـــا له حقيقة وليســـت وهما . ويهذي بكلام غير مفهـــوم ويتهمـــه بلكريدي ، بالعودة الى تمثيـــل المهزلة التي استمر يمثلهـــا أكثر من ثماني سنوات بعد شفائه . ويرد عليه هنري الرابع بأن شفاءه لا يعني أن المسألة قد انتهت . وهو يشير بذلك الى الثأر الذي بينهما ، بعد أن تسبب بلكريدي نفسه في ســـقوط هنري الرابع عن حصانه متعمدا أيذاءه لغيرته منه حيث كانا يتنافسان على حب ماتيلدا .

ويذكر هنري الرابع أنه حينما أحس بأنه شفي بعد مضي اثنتي عشرة سنة على وقوع الحادث وجنونه اثر ذلك ، خطر له أن يخلع ثياب التنكر ويخرج ليستمتع بالحيـــاة وليستنشق هـــواء العالم الخارجي ويتخلص من الكابوس الذي تلبس به كل هذه الســـنوات ، ولكنه عاد يسائل نفسه ، الى أين؟ ولم ؟ الى العـــالم كي يتعرض لأصـــابع الناس تشير خلسة وهي تردد المجنون ... المجنون . ومتى ؟ بعد أن سرى المشيب الى كيانه ووهن منه العظم ، وانتهى كل شيء . ويقـــول « وكأني دعيـــت وأنا أتضور جوعا الى مأدبة زاخرة ولكن بعد ختامها ... فآثرت أن أظل في عداد المجانين . وكل شيء هنا جاهز ومعد لهذه الهواية بنوعها الجديد . أعيش جنوني بضمير رائق للغـــاية . وانتقم بهذه الصورة من وحشـــية حجر حطم رأسي ! والوحدة التي بدت لي ، حـــين فتحت عيني ، خاوية ذليلة ـ لذت بها في الحال ، وفضلتها على كل الألوان البراقة وعلى كل ضروب الأبهة .. لقد شفيت يا ســـادة لأني أصبحت أجيد القيام بدقة بدور المجنون في هذا المكان ، وسأقوم به هادىء النفس !!» . وهكذا يرفض هنري الرابع الخروج الى الحياة الحقيقية ويفضل عليها البقاء في الوهم الذي يعيش فيه ويستمتع به ويلوذ بما فيه من أحلام .

ولكن المحاولة التي كانت قد دبرت ليصاب المريض بصـــدمة قد تشفيه ، ولو أنها لم تتم بالصورة التي رسمها الطبيب النفساني ، الا أنها لم تذهب دون أن تترك أثرا في نفســـية هنري الرابع . فحينما هبطت فـــريدا ، من اطار الصـــورة ، حقيقة حيـــة ، تمشي وتتحرك ممتلئة نشاطا وجمالا وشبابا ، بعد أن كانت مجرد صـــورة معلقة على الحائط ، أثارت في نفس هنري الرابع بقوة ذكريات شـــبابه ، وذكرى تلك اللحظة بالذات التي بلغ فيها احساسه بالحب مداه ، ثم انهـــار فجأة وهو في الذروة . فيقول لها : « **ان الحلم الذي يتحقق فيك الآن ، لم يتحقق من قبل على الاطلاق ! كنت صورة هناك مجرد خيال فجعلوك شخصا حيا ، حقيقـــة واقعة** » . ويحاول أن يطوقها بذراعيه ، وحين يمسك بها بالفعل يسارع الجميع الى تخليصها ، ويهاجمه بلكريدي ولكن سرعان مايسحب هنري الرابع سيفا من حزام أحد الحراس الواقفين الى جواره ويطعن به بلكريدي طعنة قاتلة ويصيبه فعلا بجرح في بطنه . وهنا يدرك أنه أجبر على ارتكاب الجريمـة ، وهـــكذا يصبح الجنون الذي كان قد شفي منه ، ضرورة ، يلوذ بهـــا لا باختياره كالمرة الســـابقة عقب شـــفائه بل مضطرا ، اضطرارا في هذه المرة ويردد قوله : « الآن مجنون أجـــــل وما فعلته عن **أمري ، بل حـــدث ، هذه المرة غصبا عني !!**»

أ- الجنون فن أم مرض أم وهم ؟

الجنـــون الذي ألم بهنري الرابع في هذه المرة ، في ختام المسرحيـــة ، ليس من النوع السابق الذي كان يصطنعه اصطناعا طوال سنوات ثمانية . وليس جنونا بعينه باختياره كما كان يفعل في المرة السابقة ، أو جنونا يحيـــا فيه بضمير رائق كحاله من قبل ، بل جنون نشأ عند احساسه العنيف بهروب الحياة منه حين شخصت أمامه فريدا ، شابة صغيرة مملوءة بالحياة ، ثم التجائه الى ارتكاب الجـــريمة في محـــاولته قتل بلكريدي صـــديقه ومنافسه في حب ماتيلدا في نفس الوقت . هو جنـــون أقرب الى نوع الجنـــــون الأول الذي تسبب عن ســـقوط هنري الرابع عن

حصانه على حجر دق عنقه وأدى به الى المرض لمدة اثنتى عشرة سنة . جنون يمكن ان يوصف بأنه من نوع مرضى أوكلينيكى على حد تعبير هنرى الرابع نفسه ويختلف تمام الاختلاف عن الجنون الذى عاشه بوعى ، ان صح هذا التعبير، أو الوهم الذى ارتضاه لنفسه حقيقة واقعة وكان عنده ، أثبت وأقوى من الحقيقة نفسها . وهذا الأخير هو الذى تحدث هنرى الرابع الى الطبيب عنه حين قال « من أجل ذلك ترى ، يادكتور . ان الحالة جديدة كل الجدة فى قاموس المجانين نقد آثرت ان أظل فى عداد المجانين – ولم يعد الامر هزلا بالنسبة الى (يقصد لما يعد تمثيله لشخصة هنرى الرابع مجرد تمثيل) ، لا ، لقد أصبح الهزل حقيقة مستديمة . أصبح الجنون هو الواقع الحقيقى الذى أعيش فيه « . واقع يعيشه فى سعادة يمكن أن تكون سعادة اللامسئولية أو سعادة الاطمئنان الى عدم تأنيب الضمير أو سعادة الهروب من كل مدعاة للمذلة أو الخيانة او البؤس أو أى من التجارب المؤلمة التى تمر بالناس فى كل يوم ، أو سعادة القدرة على مراقبة الناس وهم على حقيقتهم ،وتعريتهم والسخريةمنهم. فخلف ستار هذا الجنون بتحرر «هنرى الرابع » تحررا تماما من كل القيود التى تلزم العقلاء عادة بكثير من الحدود التى لا ينبغى تخطيها أو الخروج عليها ، أما هو فلا يتقيد بشىء من القيم الاجتماعية أو القيم الأخلاقية ولا يراعى مجاملات أو التزامات تفرضها العادات والتقاليد السائدة فى المجتمع ، بل يذهب الى أبعد من ذلك فيرفض الكثير من المعانى والاعتبارات والقيم التى يتردد أمامها أى شخص عاقل ولايستطيع مخالفتها ويخضع لها صاغرا ولقد تمكن « هنرى الرابع » بهذا الأسلوب من اللعب بوعى كامل فى قسوة على « العقلاء » بالسخرية منهم والتحكم فيهم وتحريكهم والسيطرة عليهم سيطرة تكاد تكون تامة . وكان احساسه بذلك مكتملا وتاما للغاية ، يعبر عنه فى وضوح لمستشاريه الذين وضعوا حوله ، فى حديث معهم عن الآخرين ، فيقول : « **ألا ترى كيف أتحكم فيهم وكيف أشرحهم وكيف أجبرهم على المثول بين يدى ، مغفلين ، مذعورين ، يتملكهم الرعب من شىء واحد هو أنى أنتزع عنهم القناع المزيف الذى يضعونه وأكشفهم على حقيقتهم ، وكأنى لست أنا نفسى الذى أجبرتهم على التنكر لاشباع مزاجى فى تمثيل دور المجنون !** » .

ب. بين هنرى الرابع وست شخصيات

تعتبر مسرحية « هنرى الرابع » هى ومسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » قمة المجد وذروة النجاح بالنسبة لبرندللو فى عالم المسرح ، وتمثلان بحق دعامة أساسية من الدعامات التى يتركز عليها المسرح العالمى الحديث . وقد يختلف النقد فى أى المسرحيتين أفضل من الأخرى . هل الأفضل هى مسرحية هنرى الرابع؟ أم هى مسرحية ست شخصيات ؟ ولكن النقاد أجمعوا على كل حال ، على أن المسرحيتين ، كلاهما ، من أروع ما كتب للمسرح الحديث . والواقع أن برندللو كان قد أنجز كتابة هذين العملين الشامخين فى فترة لا تزيد على الخمسة أسابيع ، احداهما اثر الأخرى ، وان كان قد بدأ بمسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بعد أن ظلت شخصياتها تراوده وتطارده لفترة طويلة وبمجرد انجازها على النحو الذى خرجت عليه شرع على الفور فى كتابة مسرحية « هنرى الرابع » . فانجزها فى أسبوعين وليس من شك فى أن الفكرة فكرة الوهم والحقيقة ، كانت قد تبلورت تبلورا تاما فى ذهنه وصارت مكتملة تماما فى تفكيره . سيما وأنه مسها من قبل فى بعض مسرحياته الأخرى ، مثل « حسب تقديرك » و « واحد ولا أحد ومائة ألف » « وفكر ياجاكومينو » ولكن تناوله لها لم يظهر فى مثل الوضوح التى عرضت به ويمثل الاكتمال الذى خرجت فيه كما حدث فى مسرحيتى « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و « هنرى الرابع » .

وثمة ، فضلا عن الفكرة العامة التى شهد عليها برندللو بناء المسرحيتين أوجه عديدة للشبه بينهما . ففى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » نرى ان المسرح هو الحياة نفسها ، أى أن الحياة مسرح كبير ، وان التمثيل هو الحقيقة . وليس تقليدا للحقيقة ، وان الممثلين هم الناس على الأرض . وفى مسرحية « هنرى الرابع » نجد تطبيقا عمليا لكل هذه الآراء . فقد استعار برندللو من الحياة مسرحا فى كانوسا ذلك المكان الذى اكتسب شهرة وخلودا فى التاريخ وأصبح حين يذكر اسمه تتداعى مع ذكره حوادث كثيرة ، وجعل بطل مسرحيته يعيش بعض الأحداث التاريخية وكأنها حقيقة واقعة فى زمنه. لم يقم بطل الرواية بتمثيل هذه الأحداث بل عاشها عن اقتناع واعتقاد بأنه يحياها بالفعل ويستمتع بها بعد أن تبتت فى سجل التاريخ فاصبحت غير قابلة للتبديل أو التغيير ، ولا يجرى على البطل أو عليها ما يجرى على الحوادث أو على بنى البشر من تحول مستمر وسيلان دائم ، وبذلك جعل برندللو من « هنرى الرابع » الحقيقى امبراطور المانيا فى القرن الحادى عشر وما عاناه من احداث، شخصية مسرحية حية خالدة ، كالشخصيات المسرحية التى تولد حية فى ذهن المؤلف فيكتب لها الخلود مثل شخصية سانكوبانزا ودون كيشوت وسيرانودى برجراك وشيلوك وعطيل . وكان بطل المسرحية يعتبر الرداء الذى يضعه ممثلا لشخصيته ذاتها ، يعتبره واقعه الحقيقى ، واقعه الوحيد ، ممثلة فى ذلك مثل الشخصيات فى مسرحية « ست شخصيات التى آبت على الممثلين على المسرح أن يتقمصوها وقامت بنفسها بأداء أدوارها ، لأن الممثلين لا يفعلون شيئا سوى أنهم يخلقون وهما كاملا للحقيقة ، فى حين ان الشخصيات ليس لديها حقيقة أخرى عدا هذا الوهم . والممثلون لو لعبوا أدوارهم فى الحياة نفسها أى دون أن يقلدوا أدوارهم فى الحياة ، لكانوا أشد وأكثر صدقا من ذلك اللعب أى التمثيل الذى يمارسونه . فالمسألة التى بالنسبة للممثلين ليست الا ابهاما يريدون خلقه هى على النقيض بالنسبة للشخصيات واقعها الوحيد .

عبر برندللو عن هذه الفكرة نفسها فى مستهل الفصل الاول من مسرحية « هنرى الرابع » فى الحوار الذى يجرى بين المستشارين السريين الادعياء الأربعة اذ يقول أحدهم : ملابسنا كانت تصلح للقيام بدور « كمبارس » غاية فى الابداع فى احدى الروايات التاريخية ... أما موضوع الرواية ، فتاريخ هنرى الرابع زاخر بالأحداث ، ويمكن استخراج أكثر من قصة منه ... ولكن لا أحد يهتم بأمرنا ويسند الينا دورا نقوم بتمثيله . يوجد الشكل وينقصنا المضمون ! حالنا أسوأ من المستشارين السريين الحقيقيين لهنرى الرابع الامبراطور ، لم يسند أحد اليهم دورا يؤدونه ، ولكن لم يكن لديهم على الاقل الاحساس بأن عليهم أن يؤدوا دورا : فكانوا يقومون بتأدية الدور لأنهم يؤدونه بالفعل : لم تكن المسألة بالنسبة لهم مجرد تمثيل بل كانت هى حياتهم ، فكانوا يؤدون دورهم فى الحياة » .

الواقع ان مسرحيتي « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و « هنري الرابع » تتضمن في شمول المؤلف المبادىء الجمالية والقيم الفنيـــة التي يؤمن بها برندللو وتكشفان عن روح المؤلف وما يضطرم فيها من ثورة متأججة ، كما تكشفان في الوقت نفسه عن مدى المتعـــة والارتياح والتكامل النفسي الذي لابد وان برندللو أحس بهما في اللحظة التي أضاءت الفكرة ذهنه · وأضاء نورها فبدد ظلام نفسه· واختفى على الأثر الضيق والازدراء أمام شخصيات جوهر حياتها هو أن تجبر الى الأبد على أن تكون صورا ناقصـــــة ، ومحكوما عليها بألا تصل الى ذاتيتهـــا واستقلالها أبدا · وكما ان «الشخصيات» مربوطة في الصورة التي خرجت عليها الى الأبـد · كـذلك نرى هنري الرابـع مربوطا في صورته وهو في سن السادسة والعشرين الى الابد · ولذلك فان هـــذه الشخصيات أقدر على التعبير عما يؤمن به برندللو في قرارة نفسه وهو انه ليس هناك من حقيقة ملموســـة حية أقوى وأصدق من حقيقة الخيال والفن · وهذا ما يجعل الشـــخصيات التي خلفهـــا الكتاب الكبار تبدو لنا أقرب الى الواقع شخصيات تكاد نلمس أجسامها ونحس شهيقها وزفيرها على نحو أصـــدق من الأشخاص الذين نلقاهم كل يوم ·· فالشـــخصيات التي يبدعها الفنانون شخصيات حقيقية لا لأنها محصورة في اطار وحدود رسمهـــا الفن فحسب بل بسبب عملية كاملة هي ما عبر عنهـــا برندللو نفســـــه بقوله « عندما تولد شخصية ما ، تكتسب فورا اســـتقلالا عن مؤلفها نفسه · ولذلك يســـتطيع الجميع أن يتصورها في مواقف لم يفكر في وضعها فيها فتتضمن معان لم يحلم الكاتب بأن يعطيها لها » ·

ولئن كان حقيقيا ان كل مؤلف ينتج ابداعه الفني في ظروف اجتماعية معينة وأن انتاجه يتأثر ولا شك بالعـــادات والتقاليد والمشاعر والأحاسيس السائدة وبالحوادث التاريخيـــة المحيطة فحقيقي أيضـــا ان كل مؤلف نابه قدير بتخطى هذه الظروف المحليـــة والحدود الزمانية ليهب أعماله صفات عامة شاملة وملامح واضحة بارزة تكتب لها الخلود والدوام · ومسرحيتا هنري الرابع و«ست شخصيات تبحث عن مؤلف» تخطتا كل الحـدود الزمانيـــة والمكانية وكتبتا لذاتيهمـــا ولشخصياتهما ولمؤلفهما الخلود في عالم المسرح العالمي ·

البحيرة

للشاعر الفرنسي "لامارتين"

ترجمة : د · عبد العزيز مطر

يا الهي ! حرت في بحر الزمن — هام فلكي في ظلام لا نهـائي
لا أرى الشاطىء يدنو ·· لاأرى — أين أمضي ، ماأمامي، ماورائي!
طالمـــا ناديت أبغي مرفـــا — لسفيني ، دون جدوى لندائي
جئت وحدي ها هنا مستلهمـــا — حدثيني : هل توافي يا بحيره
شارف العام تماما فاشـــهدي — ما ألاقي من تبـــاريح وحيره

***

رقص الموج وغنى ، واســتوى — ماؤك العذب على الصخرالقريب
ومضى ينســـاب درا نحوهـــا — يخطب الود، و«جوليا»تستجيب
كان هذا أمس حلما وانتهى — أيعود الأمس أم سوف يغيب ؟

***

اذكرى ليـــلة كنـــا ها هنـــا — نتساقى الحب ، (جوليا) وأنا
عزف المجداف ألحـــان المنى — فمضى الزورق مختالا بنـــا
وسرى الايقاع في روح الدنى — فاستجابت كل نفس حولنـــا

***

شق صمت الكون صوت حالم — يجذب الأسماع بالسحر الحلال
صافح الآذان فاشـــتاقت له — وهفا العالم يصغي للمقـــال
أبطئي خطوك يا أرض بنـــا — أيها الســاعات لا يمض الأوان

***

خليانا وحـدنا في حلمنـــا — ننهل الكأس فانا عاشـــقان
أسرعا ما شـــئتما مع غيرنا — أسرعا مع كل من لاقى الهـوان
واحمـــلا الآلام عنه والضنى — واحميا العشاق من غدر الزمان

***

هل أجاب الدهر سؤلي؟ لم يجب — هـــكذا الدهر ضنين بالطلب
ذا هو الليـــل تقضى مسرعـــا — هجم الصبح عليــه ·· فهرب

***

امزج الكأس بحبي واســـقني — من مزاج فيه سلوى الحـائرين
واقض كاللمح الأماني واغتنم — انما الدهر عـــدو الحـــالمين
فهو كالسهم مروقا لا يشـــا — ء أناة أو رسوا بالســـفين
ويح نفسي من زمان حاســـد — يكره الحب ويهوى البـائسين

***

جعل الليـــل سواء ، لو عـــدل — طال ليلي وانقضى ليل الحزين
أيها الغور أجبني مخلصـــا — وتكلم أيهـــا المـــاضي الدفين
أيرد الدهـــر أياما مضـــت — أم طواها في ثنـــايا الذاهبين
ليت دهري يحفظ الذكرى لنـــا — انما الذكرى حيـــاة العاشقين

***

هذه الليـــلة كانت نشـــوة — يبهج النفس شـــذاها ان خطر
أيها التـــاريخ خـــلد ذكرهـــا — في نسيم الفجر ، أو ضوء القمر
انما الحب جميل دائمـــا — في هدير الموج أو صفو اللجين
شاهد الكون هوانا فليقـــل — كل شيء فيه « كانا عاشقين »

رحلة إلى الهند

تعود بى الذكرى الى مثل هذا اليوم من العام الماضى حين شاهدت لأول مرة بلاد الهندوكنت فىالطريق اليهابالطائرة أجيل فى نفسى ما أحمله لها من عواطف الاعجاب برجالها وشعبها وحكمتها ، اعجابا غرسه فى مطلع شبابى شعر طاغور، ونضال غاندى ونهرو، وتجليات بوذا وتحليقات البراهمة .

كان شعر طاغور ، وأنا بعد فى العاشرة من عمرى ، هو الذى بصرنى بجمال الطبيعة الشاملة وبث فى نفسى لغضة الشعور الغامض بوحدة الوجود، والاحساس بالانس ،بالازهار والاشجار، والاحجار والامطار، والسحائب والاطيار، وهو الذى أشاع فى قلبى معنى الحب الواسع الذىينتظم الكون بأسره، وكيف أنسى هذه الاشعار التى كانت قوت قلبى :

« السحاب يتراكم فوق السحاب وها هو ذا قد أقبل الظلام. ايه ، أيها الحب، لماذا تتركنى أنتظر عند الباب وحيدا ؟

فى ساعات العمل ابان النهار أكون مع جمهور الناس ، لكن فى هذا اليوم الحزين المظلم لا أرجو غيرك .

ان لم ترنى وجهك ، واذا تركتنى جانبا ، فانى لاأدرى كيف يتسنى لى أن أمضى هذه الساعات المطيمة الطوال .

انى أظل أرنو الى ظلمةالسماءالبعيدة، وقلبى يتجول نائحا مع الريح الهائجة.

أيها النور ، أواه ، أين النور ؟ أشعله بنار الرغبة المشبوبة !

ها هو المصباحولكن الشعلة لاتومض، ــ فهل هذا مصيرك ، أيها القلب ؟آه ! اذن فالموت خير لك كثيرا !

الشتاء يقرع الباب، وقد أتى برسالة تقول ان ربك يقظان ، وهو يدعوك الى لقاء مع الحب خلال ظلام الليل .

السماء ملبدة بالغيوم والمطر لاينقطع، ولست أدرى ماذا يهتز فى نفسى ــ ، لا أعرف ما معناه .

وومضة البرق لحظة يلقى على بصرى ظلمة عميقة ، وقلبى يتحسس الطريق الى حيث تدعونى موسيقى الليل .

أيها النور ، أواه ، أين النور ؟ أشعله بنار الرغبة المشبوبة ! السماء ترعد والريح تعول مندفعة خلال الفضاء . والليل أسود كالحجر الاسود . فلا تدع الساعات تمر فى الظلام. أشعل مصباح الحب بحياتك » .

نعم بمثل هذه الاشعار الرائعة الحارة الواسعة الآفاق غدوت روحى فى غضارة الشباب،فبعثت فى نفسى وأنا أطأ تراب الهند ، ورحت أردد هذه الكلمات :

د. عبد الرحمن بدوى

هنا موطن القداسة فاستروح أنفاسها

هنا نفحات التصوف العالى فاقتبس من أنواره

هنا ستلتقى بروح «المهاتما» تشيع فى الأحياء والاشياء

وهنا صوت الحرية البلورى الذى أطلقه « البنديت » وغدا ستلتقى به .

وكان مساء الغد لقاء مع صوت نهرو فىمحاضرة صافية عاليةالنبرة الانسانية افتتح بها اعمال مؤتمر المستشرقين فى القاعة الجميلة الواسعة فى قصر « فيجان بهافان» : حلق فيها بنا فىمجرى التاريخ الحضارى تحليقة الباشق الوديع النافذ النظرات، مع التواضع الجم المتهيب لهذا الحشد الهائل من العلماء المختصين . وراح يصور تطور الانسانية فى الاتجاه الأليف لديه ، والذى نعرفه له من قبل فى آخر رسالة كتبها الى ابنته من سجنه فى ١٩٣٣/٨/٩ وهو يفضى اليها بـ «لمحات عن تاريخ العالم» وفيها يقول ان الناس يقولون ان للتاريخ دروسا عديدة تستطيع أن يلقننا اياها ، وفى مقابل ذلك يقول آخرون ان التاريخ لا يعيد نفسه . وكلا القولين صحيح ، لأننا لا نستطيع أن نتعلم منه شيئا اذا حاولنا محاكاته محاكاة حرفيه ، أو اذا توقعنا منه أن يكرر نفسه أو أن يظل راكدا ، لكننا نستطيع أن نتعلم منه شيئا بالتحديق فيه من خلف ومحاولة اكتشاف القوىالتى تحركه. ولقد كانت العصور القديمة والوسطى عصور ايمان أعمى لا يتشكك ولا يسأل . ولهذا الايمان الاعمى ندين بالمعابد والمساجد والكاتدرائيات الرائعة التى ما كانت لتشيد لولا هذا الايمان الغامر الذى عمر قلوب البنائين والشعوب معا . لكن زمان هذا الايمان قد ولى ، وعصرنا اليوم غير ذلك العصر : ان عصرنا عصر خيبة الامل والشك وعدم اليقين والتساؤل . ولم يعد فى وسعنا اليوم أن نؤمن بكثير من المعتقدات القديمة والعادات الماضية. ولهذا فنحن نبحث عن طرائق جديدة ، ووجوها أخرىللحقيقة أكثر انسجاما مع البيئة التى تحيط بها . وكل منا يسأل الآخر ويجادلهوينازعه ويتبادل معه عددا من أسماء المذاهب والاتجاهاتوالفلسفات وصرنا كما فى زمان سقراط نعيش فى عصر تساؤل ، ولكن التساؤل على عهد سقراط كان مقصورا على مدينة أثينه ، أما اليوم فقد شمل الدنيا بأسرها .

وأحيانا ترهفنا المظالم والشقاء والوحشية التى نعانيها فى هذا العالم وتملأ نفوسنا بالمرارة والكآبة، ولا نبصر مخرجا . لكننا لو اتخذنا هذه النظرة الكئيبة الحزينة فاننا لا نكون قد تعلمنا شيئا من دروس التاريخ أو الحياة ، لأن التاريخ يحدثنا عنالنماء والتقدم وامكان السير قدما الى غير نهاية ، والحياة متنوعة وافرة الثراء ، واذا كان فيها الكثير من المستنقعات والغيران والحمآت المستوحلة ذات الطين، فان فيها أيضا البحاروالجبال والثلج وحقول الجليد والليالى المرصعة بالنجوم ، وحب الاسرة والاصدقاء ، والزمالة بين العاملين لهدف مشترك . والموسيقى والكتب ومملكة الافكار . ومن السهل أن يعجب المرء بجمال

الكون . لكن الفرار على هذا النحو من شقاء الآخرين ، دون اهتمام بما يلقونه ليس علامة شجاعة ولا شعور بالاخوة . ان الفكر ، كى يبرر نفسه ، يجب عليه أن يؤدى الى العمل والعقل . والفعل هو الغاية من الفكر ، كمايقول رومان رولان: **« وكل فكر لا يتطلع الى فعل هو اجهاض وخيانة ، فاذا كنا خدام الفكر فينبغى أيضا أن نكون خدام الفعل »** والناس – هكذا يتابع نهرو حديثه فى رسالته تلك – يتجنبون الفعل غالبا لخوفهم من النتائج ، لان الفعل معناه المخاطرة والتعرض للاخطار . لكن الخطر يبدو مفزعا من بعيد ، لكنه ليس من السوء كما تتصور لو أنك اقتربت منه ، بل لعله فى أحيان كثيرة أن يكون رفيقا لطيفا يزيد فى نكهة الحياة .

وفى نفس المعنى كانت كلمة رئيس الجمهورية رادها كرشنان . قال : « انا نعيش فى عصر انحلت فيه عروة الايمان وزاد فيه خيبة الرجاء فىالقيم التقليدية التى وصلت الينا. وكل عصور الانتقال هى عصور انحلال وتجديد . والذين تغذوا بروح العلم والانسانية الاخلاقية لا يريدون أن يسلموا بشىء بناء على سلطة . ولهذا نجد فى أجزاء كثيرة من العالم أن الناس يتخلون عن ايمانهم الموروث . وفى هذا الموقف ربما كانت القيم التى نافحت عنها هذه البلاد (الهند) ذات أهمية . ان التقاليد الهندية تطالب بعدم الاقرار بشىء بناء على الثقة أو السلطة .. بل لا بد فى نظرها من فحص كل شىء عن تجربة . والدين لقاء مباشر مع الحقيقة العليا ونظرة نافذة فى سر الاشياء ، وفى معنى الوجود ... فاذا ما ملكنا روح الدين الحقيقية،التى نشعر بها فىنبض وجودنا، فاننا نتبين أن أولئك الذين بلغوها يؤلفون مملكة روحية واحدة . ولا قدرة على التعبير عن التجربة بأن « الأعلى » لا يمكن التعبير عنه فى جمل منطقية أو رموز لغوية . ولهذا كانت أطواره المختلفة تنعت بأنها :الحقيقة العالية ، الذات الاعمق ، أو الرب الكونى . والاعلى هو الله فوق الكل . وسنكتشفه فى أعماق وجودنا . وهو يعبد أيضا على أنه رب العالمين . وهناك التقابل بين أنا وأنت ، بين الله والعالم . ولكن هذه الاوصاف المختلفة لا تؤلف أوصافا متضاربة ، بل تعبر عن مراتب مختلفة لوجود الأعلى . والناس يأتون من الشرق والغرب ، ويدينون بهذا الدين أو ذاك لكنهم ينتسبون الى نفس أسرة الرب ، والطرق التى نسلكها ، والاسماء التى نطلقها ، يزول معناها حينما نقف وجها لوجه فى نور الله الساطع . وحين نمس لهيب الالوهية تنشأ سراوة كريمة نحو مختلف العقائد والاشكال ، ونمتلىء احتراما لقلب أى انسانا ، للألوهية الممكنة التى تسكن فى روح انسانية أخرى . ومنالطبيعى أن مثل هذا الدين يقتضى منا الاعتراف بالممكنات الروحية فى الانسان ، ونبذ التمييزات المصطنعة التى فرضتها النظم التى صنعها الانسان وفرضها على الناس ، فنطرح أغلال العبودية والاسترقاق . والمتدين حقا يقضى حياته فى خدمة المساكين وغير المتجددين والجهال والفقراء والمعدمين... ان العالم اليوم يشهد نمو مجتمع عالمى يؤسس على الوحدة والانسجام متميزين من الاجماع والاطراد . وعلينا أن نتذكر أن معلمى الدنيا العظام أكدوا أن الناس اخوة، وأن الفوارق بينهم ينبغى ألا تنسى بل تغذى وتقوى عن طريق التفاهم المتبادل . وعلينا أن نتعلم من معتقدات الشعوب الأخرى وتجاربها . وتبين لنا أن المنازعات بين الدول لا يمكن بعد أن تفض بالحروب ، فالحروب بطبعها تجلب الدمار: وليس ثم رابحون ولا خاسرون، ظافرون ولا مغلوبون فى الحرب الحديثة وانما ينبغى التوفيق بين الاختلافات بواسطة مزيد منالادراك للعمق الانسانى وتنوع التعبير عنه. اننا بالجنونالسياسى المحض والحماسة المتعصبة لوجهة نظرنا قد نأتى على نهاية العالم . فيجب علينا اذن أن نتعلم الاخلاص للجنس البشرى كله . والاخلاص المقصود على أمة واحدة أو جماعة أو عقيدة غير كاف فى عالمنا الحاضر » .

وتحت راية هذه الروح السامية التى بثها هذان القطبان فى أعضاء المؤتمر ، ومن خلال هذه العبارات الملتهبة بحب الانسانية بعامة ، المشبوبة بالنزعة الكلية الى الحبوالسلام والتسامحوتقدير الغير والتفاهم المتبادل والنظر الى العالم ككل واحد ، رأيت الهند ، هذا العالم الحافل بالمعتقدات ، المحلق بسحابالروح فى الآفاق العالية ، ورحت أتصورها حسب الصورة المثالية التىتمناها طاغور الخالد أبدا لبلاده :

« حيث العقل لايهاب والراس مرفوع،
وحيث المعرفة حرة ،

وحيث العالم لم يتبدد بددا بالأسوار الداخلية الضيقة .

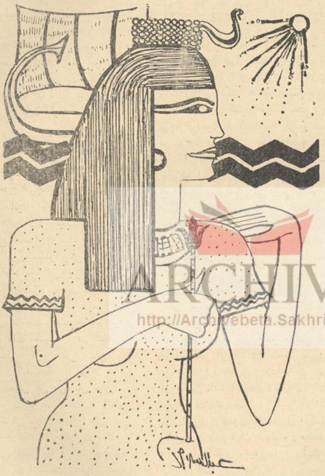
وحيث تأتى الكلمات من أعماقالحق،
وحيث النضال الذى لايكل يمد ذراعيه الى الكمال ،

وحيث نهر العقل الصافى لم يضل طريقهفى الصحراء الرملية الجرداء للحياة الميتة ،

وحيث ينقاد العقل بك أنت الى الفكر الاوسع والعمل الافسح »

كليوباترة

(٢)



تأليف
هنرى ريدر هاجارد

ترجمة
عامر عبد الوهاب عامر

الفصل الثالث

لقائى الاول مع كليوباطرة

وفى اليوم التالى ألقيت الى خالى كلمات الوداع ورحلت الى أبوثيس . ولما أن اكتمل اعداد كل شيء لرحيلى حضر أبى ليودعنى وقال لى :

« أى ولدى ! كم أود لو لم تكن هكذا قويا وسيما ـ انك وأيم الحق لأشد قوة وأكثر وسامة من أى رجل آخر فى أرض مصر ـ فكن على حذر اذن من فاتنات الاسكندرية الساحرات حتى لاتزحف احداهن كدودة الى قلبك وتلتهم سره التهاما » .

فأجبته عابسا مقطبا « لا تخش على يا أبت ـ ان عقلى مشغول بأمور اخرى غير الشفاه الحمراء والعيون الباسمات »

فقال « نعم القول يابنى ـ انى لأتعشم ان يكون الامر كذلك والآن وداعا ثم وداعا » .

وهكذا قضت المقادير أن اسير فى النيل مرة اخرى مرتحلا كالابن الذى تبناه الكاهن الاعظم والذى عزف عن خدمة الآلهة حيث اختار لنفسه ان يذهب الى الاسكندرية بحثا عن رزقه ومعاشه وبعد أن أبحرت فى مسار الريح وصلت فى الليلة العاشرة الى مدينة الاسكندرية العظيمة ـ تلك المدينة ذات المصابيح الألف التى يعلوها جميعا الفنار الابيض أعجوبة العالم الذى يسطع من قمته ضوء كضوء الشمس على مياه الميناء ليرشد الملاحين فى طريقهم عبر البحر ـ واخيرا نزلت الى البر ووقفت مذهولا أمام ضخامة المبانى واضطراب الاصوات من اختلاف الالسن واللهجات . واذ أنا واقف اقترب منى فتى ربت على كتفى وسألنى ان كنت من أبو ثيس وان كان اسمى هارماكيس ـ فقلت له « بلى » . ثم طلب الى ان اتبعه

وسرنا فى طرقات تضيئها المصابيح حتى وصلنا اخيرا الى شاطىء الميناء العظيم ثم استدرنا ذات اليمين فاذا بنا قد وصلنا الى منطقة هادئة عن المدينة وفجأة وقف دليلى امام منزل مشيد من الحجر الابيض فدلفنا الى داخله وعبرنا دهليزا صغيرا ثم دخلنا حجرة فيها مصباح منير وهنا فى نهاية المطاف الفيت خالى سببيا منشرحا غاية الانشراح اذ رآنى آمنا سالما ·

وبعد ان اغتسلت وأكلت افادنى خالى أن كل شىء قد سار على ما يرام وأن ليس ثمة فكرة شر فى البلاط ـ وأفادنى كذلك انى سأرى كليوباطرة فى اليوم التالى لان هذا اليوم اذ سيناسب عيد ميلادها فسوف تخرج هى فى موكب رسمى من قصرها الى المعبد لتقدم اليه قربانا ·

ولما كنت فى غاية التعب فقد ذهبت لاستريح ولكنى لم استطع أن أنام لغرابة المكان وضوضاء الطرقات ولما يشغل بالى من فكرة اليوم التالى ـ وبينما كانت الدنيا لاتزال ظلاما نهضت وصعدت الدرج الى سطح المنزل حيث مكثت انتظر وبعد قليل انطلقت أشعة الشمس فى كبد السماء انطلاق السهام وسقطت على الفنار الابيض العجيب الذى مالبث ضياؤه انخفت واختفى كما لو كانت الشمس قد قتلته قتلا ـ ثم سقطت الاشعة على قصر كليوباطره وسطعت عليه حتى أصبح يشع كجوهرة ترقد فى قاع البحر المظلم الرطيب · ولما ان استحال الفجر نهارا غمر الضياء كل الارض وظهرت الاسكندرية رقعة حمراء تحت اشعة الصباح ·

وكان خالى فى حجرته بالطابق الادنى فنزلت اليه من السطح وأخبرته انى كنت أرقب شروق الشمس على مدينة الاسكندرية ـ ثم افادنى ان الوقت قد حان لنخرج لنشهد موكب كليوباطرة فى طريقها الى المعبد ـ وهكذا خرجنا ولكننا اخترقنا طريقنا فى مشقة وصعوبة بسبب الجماهير الغفيرة التى تجمعت فى الشوارع ـ وأخيرا وصلنا الى مكان مسقوف · وهنا جلسنا على مقعد وانتظرنا ساعات نرقب الناس يمشون على مقربة منا وهم يتصايحون وينشدون ويتحدثون بلغات شتى فى أصوات عالية ـ وأخيرا قدم الجنود ليخلوا الطريق ـ وبعد أولئك سار جنود مدرعون ومن خلفهم فرسان محصنون ـ وبعد ذلك سارت نساء جميلات يرششن العطور على الطرقات وأخريات ينثرن الزهور النضرات واخيرا سمعنا ضجة كبيرة تقول « كليوباطرة ! كليوباطرة ! » ـ فشققت طريقى بين الجموع الحاشدة · وبينما كنت أفعل ذلك رأيت عبيدا نوبيين مسلحين بالعصى الغليظة يضربون الناس وعلى الاخص لاحظت عبدا ضخما ماردا شديد المراس كان يضرب الناس دون ما سبب ـ رأيته يضرب امرأة تحمل طفلا حتى وقعت المرأة على الارض وصاح الناس ساخطين متذمرين فصار دمى يغلى لهذا المنظر ولم أعد قادرا على ان اتحكم فى نفسى وقد كنت أمسك فى يدى عصا من شجر الزيتون ـ واذ رأيت هذا العبد يسخر ضاحكا من منظر المرأة المسكينة وطفليها يتدحرجان على الارض رفعت عصاتى عالية وألقيت بها عليه ضربا فتكسرت العصا على كتفى هذا المارد وانبثق منه الدم غزيرا ·

وفى صرخة ألم وغضب تلفت العبد وهب يقفز نحوى ـ واذ تهجم على ضربته بقبضة يدى بين عينيه فصاح الناس اذ سرهم ان يشهدوا عراكا مع هذا الرجل الذى عرفوه مصارعا جبارا فراح يستجمع قواه ثم اقبل نحوى منذرا بأغلظ الايمان ورفع عصاه الثقيلة وضرب ضربة لو لم أكن تفاديتها لهلكت شر مهلكة ـ بيد ان العصا ـ كما وقعت ـ خبطت الارض خبطة هشمتها تهشيما · فصاح الناس ثانية ثم هجم على هذا العملاق وقد أعمته ثورة الغضب يريد ان يلقى بى على الارض ولكنى قفزت أمسك حلقومه وصوتى يهدر هديرا ·

وصرنا ندور وندور حتى انبطح على الارض واهما انه بهذا سيدفعنى عن نفسه ـ ولكنى كنت ما أزال قابضا فى عنف على رقبته ونحن نتدحرج على الارض حتى خارت قواه مقطوع الانفاس ثم دست بركبتى على صدره وكدت أقتله وانا فى حمى الغضب لولا ان خالى وآخرين ألقوا بأنفسهم على وجذبونى من فوقه جذبا ·

وساعتئذ وصلت الى هذه البقعة العربية التى تجلس فيها الملكة وتوقفت بسبب المعركة ـ ورفعت بصرى وهكذا وأنا ممزق الثياب يلهث صدرى لهثا وثيابى ملطخة بدماء هذا العملاق ـ نعم هكذا رأيت كليو باطرة لأول مرة وجها لوجه وهى جالسة فى عربة مذهبة تقودها جياد بيض ـ كانت تجلس فيها بين فتاتين حسناوين تروحان لها بمروحتين متلألئتين وعلى رأسها غطاء ايزيس وحول جيدها طوق عريض من الذهب المرصع بالزمرد ·

رأيت كل ذلك فى لمحة خاطفة ثم ألقيت نظرة على وجهها المشرق الوضاء وفى لحظة التقت عيناى بعينيها الجميلتين ـ وتبدى فيهما أول ما تبدى ثورة غضب ـ ولكن ما ان شهدت الرجل الذى قهرته وعرفت أنه هو المصارع الجبار حتى هدأت ولانت · ثم تلفتت وفاهت ببعض الكلمات لحرسها الذين أقبلوا على وقادونى اليها فوقفت أمامها وقد ثنيت ذراعى على صدرى ـ ومع أنى قد ذهلت بروعة جمالها وسحر فتنتها الا انى حقدت عليها فى قلبى لأنها جرأت فتزينت بطراز ايزيس ـ واذ شملتنى بنظرتها من قمة رأسى الى قدمى بادرتنى تسألنى فى صوت خفيض مكتمل النغمات « من أنت وماذا تكون أيها المصرى الذى يجرؤ فيضرب عبدى بينما ركبى يخترق المدينة ؟ »

فأجبتها فى جرأة « أنا هارماكيس ـ هارماكيس الفلكى · وقد حضرت الى هنا اسعى الى رزقى · وقد ضربت عبدك لأنه ضرب فألقى بالمرأة هنالك » ·

فقالت : « هارماكيس ! ان اسمك هذا اسمعه يرن فى أذنى رنينا ـ وهيأتك هذه أراها تصور سموا وشموخا » ·

ثم حالت تحدث جنديا كان قد شهد الواقعة كل الواقعة فأمرته أن يعرفها بكل ما حدث فاخبرها الجندى بالحق كل الحق ثم عادت تتلفت فتحدث الفتاة حاملة المروحة ـ الفتاة ذات الشعر المتموج والناظرين السمراوين الحجولين والمحيا رائع الحسن الذى يفتن المشاهدين

ثم عاد الركب فاستأنف المسير ـ واستدارت الحسناء حاملة المروحة فألقت الى نظرة اجتذبت عينى وتبسمت واذ نحن عائدون الى المنزل أنبنى خالى على تهورى واندفاعى ـ ولكن ما ان دلفنا الى البيت حتى هنأنى وقد استطار مرحا أى مرح لأنى قد قهرت هذا العملاق ولم يصبنى منه أذى ذو بال ·

الفصل الرابع

شارميون

وفى هذه الليلة ذاتها بينما كنا جالسين نتناول العشاء فى البيت سمعنا طرقة على الباب ـ فانفتح الباب ودخلت فتاة كانت مدثرة من رأسها الى قدمها فى عباءة كبيرة سوداء فنهض خالى · وما ان نهض حتى نطقت الفتاة بكلمة السر وقالت فى صوت عذب واضح النبرات :

« لقد حضرت يا أبت مع أنه لم يكن من اليسير على أحد أن يهرب من ذلك القصر » .

فرد عليها يقول : « حسنا فعلت يا بنيتى — فاكشفى الدثار عن نفسك انك هنا فى أمان » .

وبينما تنهدت نهدة فككت دثارها وخلعته عن نفسها فتكشف وجه وقوام تلك الفتاة الحسناء التى كانت تقف تروح لكليو باطرة فى عربتها — وكم كانت جميلة تسر رؤياها الناظرين وثوبها ملتصق على جسدها فى صورة حلوة فاتنة وشعرها المرسل المنسدل فى تموجاته الصغيرة مربوط بشريط ذهبى — وفى قدمها صندل موثوق بأزرار من الذهب — أما وجنتاها فقد كانتا حمراوين كالورد وعيناها السوداوان الناعستان مسدلتين كأنهما فى خضر وحياء .

وقد تجهم خالى وعبس وهو يرى عليها ثوبها هذا فبادرها متسائلا محتدا « لماذا أتيت فى هذا الثوب ياشارميون؟ أليس الثوب الذى تلبسه أمك مناسبا لك ؟ — ليس ثمة وقت وليس ثمة مكان لمفاتن المرأة وزخارفها : انك لست هنا لتأمرى بل لتطيعى » .

فأجابت « لا تغضب يا أبت — انك ربما لا تعرف ان كليو باطرة لا تحب ملابسنا المصرية التى لم تعد عصرية فضلا عن انى جئت على جناح السرعة » .

فقال محتدا وهو يلقى نظرة حادة على وجهها :

« حسنا — حسنا — أظنك تقولين الحق يا شارميون — تذكرى قسمك يا فتاة . وتذكرى القضية التى تعاهدت عليها — لا تكونى قصيرة النظر . وعليك أن تنحى الجمال الذى كتبت عليك لعنته . وان خيبت رجاءنا فستنزل عليك النقمة » .

ثم واصل كلامه وقد رفع صوته حتى صار يجلجل بين أركان الحجرة الضيقة وهو يقول « لقد نشأت لهذه المهمة . ولهذا الغرض علمت وثقفت . ووضعت حيث وضعت لتكونى أذنا صاغية على تلك المرأة الشريرة التى تتظاهرين بخدمتها وعليك أن تحذرى أن يغير ترف القصر من هدفك وغايتك» .

ثم تقدم نحوها وهو يمد أصبعه واستطرد يقول لها :

« يا شارميون — انى أحيانا أحس انى لا أطمئن اليك فقد حلمت منذ ليلتين انى رأيتك واقفة فى الصحراء ورأيتك ترفعين يدك الى السماء فتساقط منه مطر من الدم — ثم اطبقت السماء على أرض مصر حتى غطتها — فما معنى هذا الحلم يا فتاة ؟ انى لست أرتأى رأيا ضدك حتى الآن ولكن اصغى الى لا بد أن تعلمى أنه حالما أتوجس منك شرا وأشعر عليك حقدا فسأقتلك وأضرع الى الآلهة أن تعذب روحك » فارتدت شارميون عنه فزعة مذعورة ووضعت يديها على وجهها الجميل وراحت تبكى وقالت وهى تتنهد : « لا تتكلم هكذا يا أبت — فماذا فعلت حتى تسمعنى هذا القول ؟ انى لست أعرف شيئا عن الشر الذى يحوم فى سماء أحلامك — ألم أنفذ كل الأشياء وفاقا لرغبتك ؟ ألم ألعب دور الجاسوسة وأخبرك بكل شيء؟ ألم أظفر بقلب الملكة حتى أصبحت تحبنى كأخت لها فلا ترد لى مطلبا ؟ فلماذا اذن تخيفنى بكلماتك وتهديداتك ؟ ثم راحت تبكى مرة أخرى وهى تتراءى فى أساها أكثر جمالا مما كانت من ذى قبل .

فأجابها : « كفى — كفى — خذى حذرك — واياك أن تؤذى أبصارنا بهذا الثوب المخزى » — ثم عاد يقول لها :

« ان هذا الذى معنا هو ابن عمتك ومليكك ! »

فالتفتت الى وقالت وهى تفرك عينيها وتنحنى أمامى : « أظن أننا سبق أن تعارفنا يا صاحب السمو ويا ابن عمتى العزيز » .

فأجبتها والحياء يغلب على اذ لم يسبق أن حدثت فتاة فى مثل جمالها :

« بلى يا ابنة الخال — انك كنت فى العربة مع كليو باطرة » .

فقالت وبسمة على شفتيها وبريق فى ناظريها « حقا انها كانت معركة بطولية قهرت فيها هذا الوحش فى جرأة وبسالة » .

فقاطعها خالى سيبا يقول : « كفى — وتحدثى عن رسالتك يا شارميون ثم ارجعى الى القصر » .

فتغير حالها وثنت يديها على صدرها فى خشوع وقالت :

« دع فرعون يصغى الى — انى ابنة عم فرعون الذى مات منذ زمان طويل ولذلك يجرى فى عروقى دم مصر الملكى — أنا أيضا أكره أولئك الأجانب ولذلك كانت أعز أمنية عندى هذه السنين الطوال ان أراك تتربع على عرش مصر — وفى سبيل هذا الغرض تغاضيت عن مكانتى وأصبحت وصيفة لكليو باطرة عسى أن أستطيع أن أساعدك » .

ثم استطرت تقول :

« أما خطتنا فهى ان تدخل انت القصر . وتتعرف على طرائقه وأسراره ثم عليك أن تقتل كليوباطرة — وفيما يعقب ذلك من اضطراب وفوضى نعجز فنفتح الأبواب ونسمح لأنصارنا الذين يكونون فى الانتظار بالخارج أن يدخلوا وتقتلوا الحراس . وفى نفس الوقت سيثور أولئك الذين تعاهدوا على الولاء لك فى كل مدينة بمصر ثورة مسلحة — ولا بد انك فى مدى عشرة أيام من مصرع كليو باطرة ستصبح فرعون مصر » .

فتعجبت كيف ان امرأة صغيرة كهذه تستطيع أن تنسج خيوط مثل هذه المؤامرة الجريئة وقلت لها « انى أفهم ما تقولين يا ابنة الخال — ولكن خبرينى كيف سأدخل قصر كليو باطرة ؟ » .

فقالت : « هذا أمر سهل — فانها اليوم قد سألت عنك قائلة ان الفلكى الذى كاد يستطيع أن يقتل المصارع النوبى بيديه العارقتين لا بد أن يكون سيد النجوم المحظوظة — فاحضر غدا فى منتصف النهار — جريئا غير هياب — الى أبواب القصر واسأل عن شارميون وسأقابلك أنا عند المدخل واصطحبك الى كليو باطرة ومن الراجح أنها ستعينك فلكيا للقصر لأنها شغوفة كل الشغف بقراءة طالع النجوم — وبذلك سيتسنى لنا سويا أن نعمل سرا حتى يحين الوقت المناسب » .

وبعد فترة — وكانت شارميون قد خرجت — قلت لخالى انه قد قسا على ابنته بعض القسوة .

فأجاب : نعم ولكن ليس بدون سبب — ان شارميون جميلة غاية الجمال ودم الشباب يجرى فى عروقها حارا كل الحرارة — وانى أقول لك ان حياتنا جميعا رهن فى يد هذه الفتاة وحدها فان خانتنا فسنضيع جميعا — ان النساء قويات متغيرات كالبحر — فاحذر شارميون ياهارماكيس فانها كالمحيط قد تدمرك وتدمر أمل مصر معك .

ما هى فلسفة الظاهريات ؟

عبد الفتاح الديدى

اننى جالس الآن على مقعد أمام مكتب أسطر عليه كلماتى فى صحائف أسندتها اليه • وتوجد أمامى الى اليمين محبرة • وأنا أشعر من حين الى حين بوجود هذه المحبرة ملقاة على المكتب مع بعض الكتب • وليس لى أن أشك لحظة فى وجود هذه المحبرة • فقد اشتريتها منذ أيام ودفعت ثمنها وأتيت بها الى هنا • بطبيعة الحال وجود هذه المحبرة لاعلاقة له بى كانسان يشعر بما يحيط به • انها هنالك موجودة ، ولم يعد وجودها متوقفا على نظرتى اليها • لأننى حتى ولو لم أكلف نفسى مشقة النظر اليها فستظل موجودة •

ولكن وجودها قد تحول الى ظاهرة أمام ادراكى لأنها صارت جزءا من كيان عام تتمثل هى فيه كشىء مدرك من ناحية وكشىء حقيقى من ناحية ثانية • ومهما تغير وضعها أو موضعها ومهما صارت الى اليمين قليلا أو الى اليسار بل ولو أقفلت عليها علبة صغيرة من الورق المقوى فاننى سأكون مطمئنا دائما الى كونها محبرة • ويكفى أن يفرغ الحبر من قلمى الذى أكتب به كيما تمتد يداى تلقائيا لالتقاط المحبرة ورفع غطائها وغمس القلم فيها ثم شفط الحبر بداخله عن طريق الضغط على مؤخرة القلم •

كل هذا يجعلنى أشعر بحقيقة وجود المحبرة ثم بالثقة فى كونها محبرة • لأننى عند احتياجى الى الكتابة ألجأ اليها فأجد فيها من المداد ما يغنى للتحبير والتحرير • لذلك مهما تغيرت الأوضاع فهناك ظاهرة أصيلة هى وجود المحبرة على المكتب • وهذه الظاهرة تتأكد صحتها بالجملة ارتباطاتها بالموجودات الماثلة أولا ولأنها منظور اليها بالقياس الى ذات شعورية ثانيا • فوجود المحبرة يتحول الى ظاهرة بفضل خضوعها لاشراف مشاعرى التى تتمثل أمامها المحبرة • فهى من جهة تقع فى مدار الوعى الخاص بى ومن جهة أخرى تدخل ضمن كيان عام من العلاقات • وهذا الاشراف فى حد ذاته يعطى الشىء الموجود كيانا ظاهريا • واذا أصبحت ظاهرة خضعت بالتالى لمقومات البحث الفلسفى • أى أن الشىء يصبح موضوعا فلسفيا بمجرد وصوله الى مرتبة الظاهرة •

واذا كانت الفلسفة تبدأ أساسا من الظاهرة فان الظاهرة نفسها لا تبدأ من الفلسفة • أعنى اذا كانت الأشياء تتحول الى ظاهرات فتصبح مادة فلسفية فانه من غير الجائز أن نحتضن فلسفة ما قبل النظر الى الأشياء • ليس من الجائز أن ننظر الى الأشياء من وجهة نظر فلسفية معينة • ولذلك يقول هوسرل فى كتابه عن المنطق الصورى والمنطق المتعالى (ص ٢٢٦) **ان هيوم قد ذهب الى أبعد مما نتصور فى التفكير الفلسفى الأصيل** • لقد شاء هيوم أن يعود بنا الى الظاهرات التى نقوم بتجربتها بدون أى فلسفة سابقة • أدرك هيوم فى نظر هوسرل المشكلة الماثلة فى صميم النظر الفلسفى المتعالى لأول مرة • وأراد أن نقترب من الظاهرات بعد أن نتخلى عن كل نظرة سابقة وبعد أن نتخلص من الايديولوجيات أو الملامح المذهبية • وهذا الموقف الجديد هو مفهوم الظاهرية نفسها • فالتجربة الخالصة أو بمعنى أصح التجربة الخرساء هى التى يجب أن نبحث عن التعبير الخالص لمعناها كما يقول هوسرل فى كتابه عن التأملات الديكارتية •

وليس معنى هذا أن نقصد الى التعبير الذى يظهر فى الأشياء بل أن نقصد الى الأشياء ذاتها • فالثورة الفلسفية التى جاءت بها الظاهرية تقترن اقترانا تاما بندائها الثورى « الى الاشياء نفسها » • أى أن نقطة الابتداء هى الأشياء كما تتمثل فى الظاهرة خلال التجربة الخرساء •

وادموند هوسرل مبدع هذا المذهب قال : اننا موجهون فى الواقع نحو ماهو شىء أو نحو المنضدة التى يؤدى معناها الموضوعى ذو المضمون المحدد الى مستويات مختلفة من التصورات الماثلة • وهذه الأشياء المدركة تظل دائما على ماهى عليه فى بعدها عن أى شك أو حاجة الى الدليل • ومحاولة ربط هذه الأشياء بنسق خاص من الأحكام هو الذى يؤدى الى عمليات نقدية ويستدعى عمليات عقلية منطقية تعتمد على التركيب والاضافة • أما هذه الأشياء المحسوسة فهى أشياء حقيقية تسبق كل تفكير • وينبغى أن نهتم بالنظر اليها بطبيعة اتجاهنا الفكرى قبل أى شروح تعقيبية نضيفها اليها • ينبغى أن نتلقاها فى صورتها غير المترابطة على نحو تركيبى بالضرورة قبل تحولها الى وحدات • وكان المفروض أن يملأ هوسرل فلسفته بالامثلة • فهذه الفلسفة جاءت لتنقض الفلسفات العقلية السابقة ولتخلص الفلسفة الحديثة من التجريد الذهنى • ولكنه اكتفى بعمله النظرى

تاركا مهمة التمثيل والتجسيم والتفسير لتلاميذه والمفكرين من بعده أمثال هيدجر وسارتر وموريس ميرلوبونتي وفينك وفونكه ولاندجريبه ·

أما المثل الوحيد الذي قدمه هوسرل في كل فلسفته على الاطلاق فهو مثل نبرة الموسيقى اذا استثنينا المثلين السالفين العرضيين · هذه النبرة يمكن أن تؤخذ كمثل من المحسوسات على نحو ما هي عليه مستقلة عن المكان · وهي تحتفظ بهوية معينة (أي تظل هي هي) سواء اقتربت منها أو ابتعدت عنها أو أغلقت الباب بيني وبين الجهاز الذي تصدر عنه أو تركت الباب مفتوحا حتى يبلغني صوتها · فكل هذه العوارض لا تؤثر في حقيقة أن النبرة الموسيقية قائمة بالفعل على الرغم من كل اعتبارات المكانية · ونشير النبرة من ناحية الى كل الظروف الحركية التي نمت فيها ·· أعني ان مظهر النبرة الموسيقية هو الذي يوحي بأجوائها · ولكنها تدفعنا من الناحية التحليلية الأخرى الى مصادر الحس التي تكمن في كل الأشياء المحسوسة والتي تقودنا الى التركيبات السابقة على كل موضوع ·

فبهذا ترى أن هوسرل يعتقد أن النظرة النقدية الفاحصة ونظرة العلوم الطبيعية الى الاشياء المحسوسة تأتي في مرحلة متأخرة على مرحلة النظر الظاهري الى هذه الأشياء المحسوسة · وليست النبرات الموسيقية سوى ذبذبات او اهتزازات تلعب دورا في المكان · ولكن علينا أولا أن نتخلى عن هذا كله لنرى ماهي النبرة الموسيقية في حد ذاتها على نحو ما تتبدى لنا في الظاهرة · وعندئذ فقط نبلغ حقيقة النبرة الموسيقية كظاهرة وكمعطى من معطيات الحواس فحسب ·

ويمكن أن نلمس أسلوب المنهج الظاهري في الفلسفة من هذا المثل · فهو أولا يرفض التجريد الفلسفي التقليدي وينزع ثانيا نحو الوصف الظاهري لحقائق الاشياء كما يشهدها الوعي الشخصي · ولذا فنقطة البدء دائما في الظاهرية هي الظاهرة نفسها · والظاهرة اذن هي المعطى المقدم الى الوعي بصفة مطلقة · والموضوعية ذاتها لاتصبح مادة للفكر أو للبحث الا اذا تمثلت على نحو من الأنحاء في الظاهرة ·

وهوسرل هو الذي حدد في فلسفته النهائية أن كل تفكير ينبغي أن يبدأ بالعودة الى وصف العالم الذي نعيشه · والواقع أننا لا نستطيع أن نتبين وحدة أجسادنا التي نعيش بها دون أن نتبين وحدة الأشياء · وتتضح لنا حقيقة حواسنا في اللمس والنظر ابتداء من الأشياء · ويتقدم العالم الخارجي بكل الأشياء التي يتضمنها الى الحواس كوجه مألوف يحمل تعبيرا نفهمه في التو · ولكن الوجه لا يعبر عن شيء الا بتنظيم الألوان والأضواء التي يتكون منها · ولا يقوم معنى نظرات الوجه وراء العينين بل يقوم فوقهما · وتكفي لمسة لونية أقل مما ينبغي أو أكثر مما ينبغي في أية صورة من أجل تبديل نظراتها ·

ويضرب موريس ميرلوبونتي في كتابه عن ظاهرية الادراك (ص ٣٧٢) مثلا لذلك من أعمال المصور التأثري الفرنسي بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) · فقد كان يبدو من لوحات سيزان في شبابه أنه يسعى لتصوير التعبير أولا · كانت اللوحات التي رسمها في مبدء حياته الفنية نوعا من التسجيل للتعبيرات مباشرة متخطيا الأشياء ذاتها · ولذلك فشل دائما في محاولة التقاط هذه التعبيرات · وتعلم سيزان من هذه التجارب شيئا فشيئا ان التعبير هو لغة الشيء نفسه وأنه يولد مع رسومه ومعالمه · لذلك أصبح التصوير عند سيزان محاولة مستمرة لبلوغ سيماء الأشياء والوجوه عن طريق الاحياء المتكامل لرسومها ومعالمها الحسية · وهذا هو ما تؤديه الطبيعة ذاتها في كل لحظة · ولهذا يصح أن يقال عن المناظر التي يصورها سيزان انها تنتمي الى عالم سابق على هذا العالم حيث لم تظهر الناس بعد ·

وها هنا نكتشف نواة الواقع الحقيقي · هكذا يقول موريس ميرلوبونتي · فالشيء شيء لأنه اذا أبلغنا عن شيء ما فانه يفعل ذلك عن طريق تنظيم مظاهره الحسية · والواقع هو الوسط أو المستوى الذي لا تنفصل احدى لحظاته عن الأخريات وتكون كل لحظة فيه مرادفة للأخريات والذي تعني كل لمحة سواها من لمحاته في تعادل مطلق · لذلك فالواقع هو الملأ الذي لا يقبل التخطية أو الاغضاء · ولو أردت أن تصف لون السجادة تماما بغير أن تذكر السجادة المصنوعة من الصوف وبغير أن تضمن في ذلك اللون جملة الخصائص اللمسية والثقلية والطبيعية لكان ذلك مستحيلا · فالشيء هو ذلك النوع من الكينونة الذي يقضي التعريف الكامل لاحدى صفاته التعريف بالموضوع بأكمله والذي لا يتميز فيه المعنى من المظهر الكلي · وتنشأ أعجوبة العالم الواقعي من أن المعنى يكون شيئا واحدا مع الوجود فيه وأننا نلمح المعنى وهو يستقر داخل الوجود الى ما شاء الله ·

وهيدجر في كتابه عن الوجود والزمان حاول أن يحدد المعنى الاشتقاقي لكلمة الظاهرية فأشار الى أن الظاهرية تعني البحث عن معنى ما يظهر · ومن الناحية المنهجية الخاصة بالظاهريات أو الفينومينولوجيا حسب اسمها الأوروبي أراد هوسرل أن يستبعد من الفلسفة كل أنواع سوء الظن فيما يتعلق بالحقيقة التي تنطوي عليها المشاهد المحسوسة نفسها · ومهما تكن الحقيقة في حد ذاتها فهي لا تخضع للبحث الا من حيث هي معطى من معطيات الوعي · وبدراسة مظاهر هذه الحقيقة وأشكالها التي تتجلى فيها وببحث الصور والنماذج والانماط التي تعكسها يمكننا أن نبلغ الحقيقة نفسها · فالظاهرية اذن دعوة للاقبال على ماهيات الاشياء ·

والمنهج الظاهري لا يحب أن يوهم الناس بأنه سيقوم بحل جميع اشكالات الفلسفة · وهوسرل نفسه حاول أن يطبق المنهج الظاهري في فلسفته وأن يظل مخلصا له · فأعلن في كتاب من أوائل كتبه عن « الافكار » أنه لن يقوم بحل اشكالات الفلسفة الظاهرية · بل حسبه أن يقوم بوضعها وضعا سليما من حيث هي مشاكل · وهذا المنهج الظاهري يعادل العلوم المنطقية والنفسية بل والطبيعية أيضا في صدقها وسلامة نتائجها · لأن أهم ما يوصف به هذا المنهج الظاهري هو أنه يهدف الى أسلوب خاص بالشعور وبالوعي الذاتيين وهو أسلوب يختفي منه كل شك ، وذلك لأن الذات هي الحقيقة الضرورية الأولى الموزعة ضمنا في العالم · والعالم لا ينفصل عن النظرات الذاتية الموجهة اليه · فتصبح بالتالي كل حقيقة من عالم الواقع حقيقة من حقائق العقل كما تصبح كل حقيقة من حقائق العقل حقيقة من عالم الواقع ·

واذا تعلق نظرنا بشيء من الأشياء فمعناه أننا نرى هذا الشيء · وقد لا أكون واثقا تماما من وجود المحبرة في المثل الاول ولكنني متأكد من أنني أفكر في رؤية المحبرة · ومن المستحيل بلا شك أن نفصل هذين التأكيدين وأن نبقى وضوح التفكير فيما نرى بعيدا عن كل حكم يتعلق بالشيء المرئي · فالادراك هو الفعل الذي لا ينفصل فعله عن المضمون الذي يحمله هذا الفعل ، والادراك والمدرك لهما نفس البعد الوجودي بالضرورة · ولا يمكن الاحتفاظ بالثقة

في الادراك اذا نحينا ثقتنا في الشيء المدرك . واذا رأيت محبرة بالمعنى الحقيقي لكلمة « رأيت » فلابد أن تكون ثمة محبرة ولا أستطيع بحال من الاحوال أن ألغي هذا التأكيد . فالرؤية تعني رؤية شيء ما ، ورؤية اللون الاحمر هي رؤية لون أحمر موجود فعلا كحدث .

وتطمح الظاهرية الى أن تصبح علما من العلوم وأن تحتفظ لنفسها بطابع علمي جاد صارم . ولأجل بلوغ هذا الهدف وتحقيق هذا الغرض ينبغي أن تنبني الظاهرية على منهج ، ولابد أن يتحول هذا المنهج الى ما هو أكثر من منهج ، أعني أن يصبح فلسفة . وهنا يصير الاسلوب الخاص بالشعور بحثا عن أسلوب للوجود .. وحينئذ لا ينبغي أن يتعرض الفعل الشعوري لأي دافع من دوافع الشك . والمقصود بالفعل الشعوري هنا تلك الواقعة التي تنجم عن احتكاك الذات الانسانية بعالم الاشياء والناس . ولا يصح أن يكون الفعل الشعوري موضع شك لمظهره المزدوج : الموضوعي والذاتي . فحيثما يتمثل الوجود الحقيقي في الفعل الشعوري فهو ليس عرضة للشك بحال من الاحوال ، اذا ارتبط الوجود بأفعال الناس الشعورية اختفت كل دواعي الشك في هذا الوجود .. والفلسفة ذاتها ـ ظاهرية أو غيرظاهرية ـ ليست سوى هذا البحث عن الوجود في خيوط الافعال الشعورية لدى الناس .

ولم تسع الظاهريات للاختصاص بوجهة نظر معينة في الفلسفة ولم ترغب في أن تكون صدى لمذهب بالذات .. لذلك يحل لنا أن نطلق عليها اسم العلم .. فالواقع أن هوسرل قد شاء بهذه الفلسفة الجديدة أو بهذا العلم الظاهري أن يعالج اشكالات الفلسفة واشكالات العلوم وموضوعات الدراسات الانسانية في وقت واحد . ولذلك غير صحيح أن يقال عن الظاهريات أنها نحلة أو مذهب فهي في الواقع عبارة عن منهج لا يخدم مذهبا بعينه بل العلوم جميعا من طبيعية وفلسفية وانسانية . وعلوم الفلسفة هي المنطق والميتافيزيقا وعلوم الطبيعة هي الفزياء والرياضة والعلوم الانسانية هي علم النفس وعلم الاجتماع والاخلاق والتاريخ . والظاهريات تسعى كفلسفة لوضع دعائم هذه العلوم وضعا جديدا يتلاءم مع ما تتأهب له من مهام ويفي بحاجاتها كعلوم ثابتة وطيدة .

الغزو الانساني

للشاعر : محمود عماد

قالت أمريكا عندما أرسلت مظلاتها لضرب الكونجو انها (غزوة انسانية) .

خبر من العام المولى … سوف يدهش كل عام
ما انصب من هول على … الكونجو ومن موت زؤام
ما كان من نار الوغى … بل كان من نار الغرام !
ما ثم جمجمة نزت … بل انها خمر وجام !
« غزوات انسانية » … لا جور فيها أو أثام !
حرب تموه بالسلا … م . نعم . وهل غير السلام
ستر لضرب الأبرياء … بعقر بيتهم الحرام
فلتغفر الدنيا جنا … يات الملائكة الكرام
وليشرف الكونجو بغزو … العلم لا الجهل العقام
لم لا . وفي الكونجو … سبيكات وماسات فخام
والعم سام يحبها … حبا تغلغل في العظام
أفلم يطر آلاف أميال … لها فوق الغمام
وأتى يمد اللص كيما … يستقر به المقام
ويقول جئنا للرها … ئن لا لنهب واحتكام
ان الرهائن في أما … ن الله يا أوفى الأنام
هم جنبوهم خيفة … من أن يصابوا في الصدام
هم جنبوهم خيفة … من أن يخونوا في الظلام

***

لم أيها البيض الوسا … م كرهتم السود الجهام ؟
والى متى يشقى بكم … أصحاب أرضكم القدام
هلا رعيتم ذمة … لهمو فقد ترعى الذمام
ان لم يكن يقضي الجوا … ر بذاك فليقض النظام
أو يقضي جزرهمو … عليكم بالدبار وبالحطام

***

أفتغضبون لمدنا … الكونجو بدرع أو طعام
أي الفريقين الذي … بالعتب أولى والملام ؟
المعتدون على الضعا … ف أم الموالون الرحام

***

هي كلمة التهديد قد … عادت تلوح بانتقام
ولكم سمعناها فلم … نحفل . وسرنا للامام
قيلت تعوق من قيا … م السد في مصر فقام
وتطيح باستقلالها … ان دام تأميم فدام !
كفوا دجاجكمو وكفوا … الوز عنا والحمام
داء البطون يهون ان … سلمت لنا أيد وهام
سنظل ندعو العالمين … الى التعايش في وئام
ونعز من ثاروا … لعزتهم وهبوا من منام
انا خبرنا الضيم حتى … ان رحمنا من يضام

قصة قصيرة

الطريق الجديد

تأليف : بيرل بك
ترجمة : فتحي عبد الفتاح

كلمة عن الكاتبة

ولدت بيرل بك فى ولاية وست فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٨٩٢ . وكان بواها مبشرين فاخذاها الى الصين ولم تكن قد نفذت الاشهر الاربعة من عمرها . فتكلمت الصينية بل ان تتكلم الانجليزية غير انه عندما حان وقت تعليمها تعلمت الانجليزية لصعوبة الصينية وتعقدها . وفى الخامسة عشرة دخلت مدرسة شنغهاى الداخلية ، وفى السابعة عشرة عادت الى امريكا لتدخل الجامعة هناك . وبعد أن أتمت تعليمها الجامعى عادت الى الصين وتزوجت هناك من شاب أمريكى . ثم عملت كاستاذة للأدب الانجليزى فى الجامعة التى كان يعمل بها زوجها .

وقد كتبت العديد من الروايات والقصص القصيرة وليس بامكاننا ان نقول انها من أعظم كاتبات أمريكا أو غيرها ولكننا نقول : انها نوع من الكتاب الذين يجب التعرف عليهم . ومن أهم كتبها « رياح الشرق » و « الارض الطيبة » ومن افضل اعمالها « الأبناء » والأم » .

كان « لوتشى » ما يزال يحتفظ بمحل الماء الحار فى شارع البوابة الشمالية وفى زاوية منه تقاطعه فيه حارة أسرة « هاونج » ، وكما يعرف كل انسان كان المحل من المعالم الرئيسية على امتداد هذا الشارع . لم تكن محلات الحرير هى التى تنشر الاعلام البرتغالية فقط بل وفى نهاية حارة أسرة هاونج كانت تعيش كثير من الأسر الغنية الكبيرة .

مرات عديدة فى اليوم كان الكتبة الكسالى فى المحلات الرطبة المظلمة يرسلون الفعلة بالأوانى لكى يعودوا بها مليئة بالماء المغلى الذى يعدون به الشاى ويرشفونه ببطء طوال ساعات النهار

مرات عديدة فى كل يوم تقامر سيدات الحارة بمبالغ قليلة رغبة فى الترفيه عن أنفسهن بمنزل احداهن مرسلات العبيد ليعودوا بالماء الحار من عند « لوتشى » .

كان ذلك عملا مربحا .. ولقد كان مربحا حتى فى أيام أجداده عندما عاش أحد الأباطرة بالقرب من هذا الشارع نفسه الذى كان ينتهى وقتها بحديقة واسعة لأحد الامراء .

كان « لوتشى » قد ورث هذا المحل عن ابيه الى جانب جوال أرز كان مليئا بالدولارات الفضية وفرغ الجوال ليتمنى له أن يدفع منه الزفافه ، ولكنه عاد فملأه تدريجيا لكى يدفع منه نفقات ابنه وزفافه . والآن كانت تلك هى المرة الخامسة التى يمتلىء فيها هذا الجوال ..

جرى حفيد « لوتشى » حول المحل مخيفا العجوز بروحه الجريئة ، وبرغبته فى استطلاع كل ما يختص بالأوعية النحاسية الصفراء التى بنيت ضمن الأفران الطينية .

« عندما كنت صبيا جريت بالقرب من الأوعية .. فقد كنت اطيع جدى دائما . ولم أدر أبدا ككتوب صغير » .

كان « لوتشى » يقول ذلك للصبى فى كل يوم مرة على الأقل . ولم يكن الصبى يفهم شيئا من ذلك فقد كان صغيرا حتى انه لم يكن يستطيع ان يتكلم بوضوح بعد . ولكن كان قادرا على فهم أن جده يحبه كثيرا ، ولذلك استمر يترنح دائرا حول الأفران تحت عينى العجوز الثائرتين ، وكان الصبى متعودا أن يرفع فجأة ياقة معطفه الصغير فيظل يتأرجح مع الهواء ، حتى يقذفه جده الى الحجرة الداخلية . وقال « لوتشى » لابنه الشاب الطويل القامة .

« اننى لاأستطيع أن أفهم صبيك هذا متى تعلمه الطاعة ؟ »

كان ذلك الفتى قد ركن الى الكسل وعدم الرضا حتى بعد انتهاء سنواته الأربع فى المدرسة الحكومية المتوسطة. وهز الفتى كتفيه مجيبا فى غضب .

« ان الطاعة لم تعد واجبة كالعبادة فى هذه الايام »

نظر « لوتشى » اليه فى حدة انه لم يستطع أن يعرف أن فتاه كسول على هذه الصورة ولم يستطع معرفة ذلك حتى فى الليل عندما يرقد بجانب زوجته على السرير الخيزرانى داخل الستائر. وكانت زوجته تقول له أحيانا .

« ان الفتى لا يجد ما يعمله ، فالمحل صغير ، ولا يوجد فى الحقيقة سوى عمل رجل واحد لماذا لا تستريح انت؟ ـ الست فى الخمسين الآن ؟ ولماذا لا تترك ولدنا يدير العمل وسوف يكون ذلك أفضل ، انه الآن فى العشرين من عمره ولا يشعر بأية مسئولية ، حتى

مجرد البحث عن قوته وقوت زوجته وطفله ، ولكنك تعمل كل شيء . لماذا ارسلته اذن الى المدرسة ما دمت تتركه دونما عمل ؟ .

قذف « لوتشى » بالفطاء الأزرق السميك اذ كان ذلك الحديث عن اعتزاله العمل بالمحل يخنق انفاسه دائما . لقد كان السبب الحقيقى الذى من أجله ارسل بولده الى المدرسه هو رغبته فى ابقاء المحل لنفسه ، وتمتم « لوتشى » مغضبا » :

هذه الأوعية المسكينة ، انها لا تلمع على الاطلاق بالشكل الذى اوده لها ، ولقد قلت لولدنا مرارا « خذ الرماد من الفرن وبلله قليلا ثم ادهن به الأوعية وعندما تجف .. » ولكنه لا يصنع ذلك مطلقا »

فأجابته امراته على التو :

«لانك لاتكون راضيا أبدا اذا ماصنع ذلك ! »

كانت امراة ضخمة عظيمة السمنة، ونادرا ما كان وجه « لوتشى » النحيل الجاف يرتفع من تحت الفطاء فى مقارنة مع ذلك التل البشرى الراقد تحت الفطاء .

قال صائحا « انه لايصنع ما آمره به » فأجابته امراته بهدوء :

« انك لا ترضى أبدا »

وكان هدوؤها ذلك يغضبه أشد الفضب ، فلم يكن هناك ما يستطيع اغضابه على هذه الصورة سوى هدوء زوجته ، وهب جالسا واخذ يحدق فى وجهها الساكن بينما كان المصباح الزيتى يشع بضوء خافت غير واضح من خلال الستائر التيلية غير متقنة الصنع فاستطاع أن يرى عينيها الوسنانتين وشفتيها المكنزتين الخاليتين من أى تعبير ، ثم قال بحدة :

« انني أفعل ما علمنى ابى » فتمتمت المرأة :

« آه .. حسنا .. ماذا حدث ؟ دعنا ننام » فلهث قليلا ثم استكان الى الفراش .

« انك لا تعطين المحل أدنى اهتمام على الاطلاق » قال ذلك فى النهاية ، ولقد كان ذلك هو اشنع اتهام يستطيع أن يلصقه لانسان . غير أنه لم يأته جوابها لأنها كانت قد نامت بينما ملأ صوت تنفسها المرتفع الفراغ الذى يحيط بهما وبدات الستائر تهتز .

استيقظ «لوتشى» مبكرا فى صباح اليوم التالى . فأخذ يجلو الأوعية النحاسية من الداخل حتى عكست وجهه الهزيل الأسمر . ولكم تمنى لو يبقيها فارغة حتى يستيقظ فتاه فيريه كيف اصبحت صالحة للنظر بها ، ولكنه لم يجرؤ على عمل ذلك لان العبيد والخدم يأتون مبكرين ليأخذوا الماء الحار لحمام سيداتهم . فملأ الأوعية من الجرار الخزفية واشعل النار من تحتها ، وبعد مدة تصاعد البخار من تحت الأغطية الخشبية المبللة . ملأ الأوعية وعاد فملأها مرات ثلاث قبل أن يتجول ابنه فى المحل بملابسه القطنية الزرقاء حاكا عينيه وشعره مسدل فوق جبينه ونظر اليه أبوه نظرة قاسية . وقال :

« عندما كنت شابا كنت أستيقظ مبكرا وادعك الأوعية واشعل النار من تحتها بينما أترك أبى نائما » فقال الفتى مازحا :

« ان هذه أيام الثورة يا أبى ثم بصق « لوتشى » فوق الأرض وقال :

« ان هذه أيام الأبناء العصاة والفتيان الكسالى . الام سوف يصير صبيك وهو يراك لا تكسب قوتك ؟ »

ابتسم الفتى « مزررا » معطفه ببطء وذهب الى الوعاء القريب منه وغمر فيه حوضا صغيرا بغية الاغتسال ، وراقبه أبوه بوجه راجف وقال فى النهاية :

« انني أحاول ان أجعل للمحل قيمة ما من أجلك ، لأنه سوف يؤول اليك والى طفلك من بعدك ، لقد استمر محل الماء الحار هذا قائما فى مكانه ذلك طوال ستين عاما ، وليس هناك من لا يعرفه ، فى خلال حياة آبائى وطوال حياتى ، وقد أتت حياتك أيضا ، والآن دور الصبى . »

فقال الفتى عاصرا ثوبا يتصاعد منه بخار الماء الساخن ونظف به وجهه :

« هناك بعض الحديث عن الطريق الجديد »

كانت تلك هى المرة الأولى التى يسمع « لوتشى » عن الطريق الجديد انه لم يكن يعنى شيئا بالنسبة اليه فى ذلك الحين ، وقد كانت افكار ابنه دائما بعيدة عن أفكاره ، كان ممتلئا دائما بالأحاديث عن اشياء جديدة منذ اتت الثورة الى المدينة ولم يستطع « لوتشى » أن يدرك ماذا تعنى هذه الثورة . وبالتاكيد قد مرت أيام كان العمل فيها بائسا الى ابعد حد . كان ذلك عندما اغلقت المحلات الكبرى أبوابها خوفا من النهب . وحينما انتقلت العائلات التى كان « لوتشى » يمدها بالماء الى شنغهاى ، عند ذلك نقص عمله الى القدر الحقير من أوانى الشاى الصفيحيةالخاصة بفقراء القوم الذين رخصوا ثمنها الى أقل من البنس النحاسى ، أيامها قال الناس انها الثورة ، وقلق « لوتشى » وكثيرا ما لعن الثورة فى نفسه ، وبعد فترة كان الجنود فى كل مكان فاشتروا كل شيء دونما تفكير . كان ذلك عندما بدأ يملأ جوال الأرز ثانية ، لقد كانت تلك هى الثورة أيضا لذلك كانت حيرته عظيمة ، على أنه لم يلعنها طويلا ، اذ ما لبثت المحلات الكبيرة التى فتحت ابوابها وعادت العائلات الغنية ، وعاد الجنود ثانية وصار كل شيء الى ما كان عليه من قبل فيما عدا الأسعار التى ارتفعت ، فاستطاع « لوتشى » أن يرفع ثمن الماء أيضا ، وعاش وقتها فى اطمئنان.

قال لابنه ذات صباح : « على أى شيء تقوم هذه الثورات ؟ لقد كنت فى المدرسة .. هل تعلم ؟ انها مجرد ضوضاء صاخبة » . انني سعيد لأنها انتهت ! »

فرفع الفتى حاجبيه دهشا واعاد : « انتهت ؟ .. لقد بدات فقط ... انتظر فسوف تكون هذه المدينة هى عاصمة الجمهورية . وعند ذلك سوف يتغير كل شيء تغييرا كليا »

فهز العجوز راسه قائلا : « يتغير ؟ ليس هناك تغييرات كلية على الاطلاق اذا ما كان الأباطرة أو الملوك والقواد أو اى شيء آخر هم الذين يحكمون فسوف يشرب الناس الشاى ، وسوف يستحمون ، ان هذا لا يذهب أبدا »

حسنا ! ولكن ذلك الطريق الجديد ؟ ففى نفس اليوم الذى ذكره ابنه له قالت له خادمة من الحارة الثالثة هازة جانب شفتها فى وجهه :

« لقد سمعت سيدى يتحدث عن طريق جديد عرضه ستين قدما ، ماذا عن أوعيتك عند ذلك يا « لوتشى » . كانت ذراعه عارية حتى المرفق نحيلة

محمرة بسبب البخار المتصاعد باستمرار من الأوعية ، وكان نادرا ما يشعر بالحرارة ولكنه الآن ، بينما كانت الفتاة العبد تتكلم زمجر وغمر مهمازه على عمق بعيد فى الماء ، وارتعشت يداه ، فانسكب قليل من الماء من حافة الوعاء فوق الفحم الساخن المشتعل فصدرت منه همهمة مرتفعة ، ولم يقل شيئا ولكنه تظاهر بتحريك النار ، فكر فى انه لن يتكلم مع مثل هذا المخلوق الغبى ، وبالرغم من ذلك فبعد ان مضت تذكر أنها جارية فى بيت لنج وأن الابن الأكبر للنج يعمل موظفا رسميا .

اذن فالحديث عن الطريق حقيقة وحملق فى جدران المحل الرمادية فى شبه رعب . كانت الجدران قد اسودت من الدخان والرطوبة وتشققت تلك الشقوق التى كان يراها فى طفولته .. ستين قدما للعرض ؟ لماذا ؟ ان ذلك يعنى أن المحل سوف يزال ، وفكر : « لسوف أطلب ثمنا لن تستطيعوا دفعه ثمنا مثل ... وبحث فى فكره عن مبلغ ضخم كاف لأن يهز الحكومة « لسوف أطلب عشرة آلاف دولار » وعند ذلك تملكه الفرح . فمن ذلك الذى سوف يدفع عشرة آلاف دولار لهذه الاحدى عشر قدما من الفراغ ولهذين الوعائين ؟ أين توجد مثل هذه النقود فى العالم ؟ لماذا ، عندما كان أبوه شابا كان الامير بنجيون قد بنى قصرا لهذه الاوعية . وانفجر ضاحكا . وفى الايام التالية كان أكثر تساهلا مع ولده ونسى الطريق الجديد ، وابعد الطفل عن الاوعية فى كل يوم ، واصبح كل شىء مثلما كان من قبل . وذات صباح ، قرب الظهيرة ، جلس « لوتشى » يستريح ويحتسى بعض الشاى . لقد تعود أن يجهز شايه بعد أن يفرغ الاوعية للمرة الخامسة ، وقبل أن يملأها لماء الظهيرة . فى هذه الفترة القصيرة ،عندما يكون الناس قد اشتروا الماء لشاى الصباح، وعندما لا تكون وجبة الغذاء قد اقتربت بعد . يستطيع « لوتشى » أن يتمتع بفراغ قصير . واخذ الصبى على ركبتيه وتركه يحتسى الشاى هو الآخر وابتسم لرؤيته يمسك الاناء بيديه الاثنتين ويشرب محدقا برزانة فى حافته . وجاءت طرقة حادة مفاجئة على الباب وقعت كضربة سيف قاطع فأجلس «لوتشى» الصبى برفق وعناية ونحى اناء الشاى بعيدا وذهب الى الباب وتردد قليلا ثم أزاح المزلاج الخشبى . وهناك وقف ضابط صغير السن يرتدى الملابس الرسمية الرمادية . كان ذا نظرة متعالية من نوع خاص ولم يلق بالا الى «لوتشى» الذى قال بخوف ناظرا الى البندقية التى يحملها الضابط والى الحزام الملىء بالطلقات : « سيدى ! »

ولكن الضابط قاطعه قائلا : ــ « ان الطريق الجديد يمر بمحلك ما اسمك أيها العجوز « والقى الضابط نظرة سريعة الى قطعة من الورق سحبها من جيبه » آه .. لوتش .. ثلاثين قدما بعد منزلك . فى خلال خمسين يوما منذ اليوم يجب أن يكون محلك قد أزيل ، والا فاننا سوف نزيله نحن » وطوى الضابط الشاب الورقة دونما عناية ، ووضعها فى جيبه واستدار خارجا ، وكان من خلفه ثلاثة جنود استداروا أيضا وساروا فى طريقهم ، ولم يستطع لوتشى أن ينطق بشىء ، وحاول إبتلاع لعابه ولكن حلقه كان جافا ، لم يصعد منه أى صوت ، وألقى اليه أحد الجنود نظرة رثاء ، حلت له العقدة من حلقه فقال بصوت خشن متابعا الضابط الشاب « عشرة آلاف دولار » فتوقف الضابط للتو واستدار قائلا بقسوة « ما هذا ؟ » فقال لوتشى مترددا :

ــ «ان ثمن المحل هو عشرة آلاف دولار » قبض الشاب على البندقية فتقلص لوتش منزعجا خلف الباب واغلقه خلفه ولكن الضابط لم يسكت ، بل سار الى الباب ودفع بندقيته فيه دفعة عنيفة مفاجئة ، حتى ان لوتشى ترنح واصطدم بالصبى الذى أخذ فى النشيج . ومن كل مرة بكى فيها الصبى طوال حياته كان لوتش يجرى اليه فى الحال ، غير أنه الآن لم يستطع أن يسمعه ، كان يحدق فى الضابط بثبات مذعورا مغمغما فى ذهول وبصوت آخذ فى الارتفاع :

« عشرة آلاف دولار .. عشرة آلاف دولار .. » فنظر الضابط اليه ساعة ثم انفجر فى ضحك بارد ثم قال : ــ «انها معونتك حينئذ للعاصمة الجديدة» وصاح ببعض الاوامر ثم انثنى فى طريق العودة .

اعانة ؟ أية اعانة !؟ . واستمر الصبى راقدا على الارض الطينية ناشجا اذ كان قد تعود أن يظل راقدا حيث يسقط حتى يأتى أحد فيلتقطه ، ولكن أحدا لم يأت فى هذه المرة ، فقد ظل



لوتشى متصلبا ينظر الى شبح الضابط اشهب ، وقلبه يدق ببطء وعنف فى سائر جسده ، حتى لم يستطع ان ياخذ انفاسه الا بمجهود شاق هل يعتزل العمل بمحله ؟ يعتزل حياته ؟ ماذا قال عن عاصمة جديدة ؟ ان هذا لا شىء بالنسبة للعمل ، واستدار فراى الصبى ، فالتقطه سريعا واوقفه على قدمه ثم جلس وحمله بين يديه مادام المحل خاصا بالصبى الآن . فلا احد يستطيع أن ياخذه منه ، وثار غضبه فاشعره بالراحة لانه ابعد عنه شبح الخوف انه لن يترك المحل ابدا . ابدا . وسوف يجلس هناك حتى ينزعوا الطوبة الاخيرة من فوق راسه . وعاد فاجلس الصبى فوق الارض وسار صانعا ضجيجا شديدا وملأ الاوعية وحدق فى النار التى كانت تزار . وفى خلال الساعة كان الماء يغلى والبخار يتصاعد رافعا الاغطية الخشبية .

وكان فى ذلك اليوم عنيفا مع زبائنه وعندما جاءت الخادمة الوقحة بخدودها المورده وعينيها الجريئتين السوداوين أنقص الماء فلم يملأ لها الآنية للنهاية كما تعود ، وكان ذلك بمثابة عقاب ولوم لها . ووثبت الفتاة مبتعدة عندما أدركت أنه لن يعطيها أكثر من ذلك وقالت : سيكون شيئا رائعا لنا جميعا عندما ياتى الطريق الجديد ويزيل محلك ايها اللص العجوز » وصاح من خلفها : « لن ياخذوا منى أى شىء .. » وعندما جاءته ضحكتها الساخرة صاح باصقا فوق الارض .. « وهذا من اجل الطريق الجديد »

وبعد مدة فتح الباب ودخل ابنه الذى قال بتكاسل متحسسا اناء الشاى ليرى اذا ما كان محتفظا بحرارته :

«ماذا تقول عن الطريق الجديدة ؟ »

فقال لوتشى : اسمعنى الآن ، انك لا تجهد نفسك فى محاولة البحث عن طعامك : هل تبل ذلك ؟ ثم أين كنت طوال اليوم ؟ فقال الفتى محتسيا الشاى النصف ساخن من صنبور الاناء : ولكنه حقيقة ذلك الطريق الجديد .. حقيقى تماما . انه يمتد مستقيما ويمر بنا ، سوف ياخذ بعد المحل ثلاثين قدما ، وسوف تبقى نصف حجرة خلفية . » فجلس لوتشى محدقا دون أن يصدق ذلك . وفى لحظة واحدة اشتد غضبه حتى اسودت عيناه فرفع يده وضرب اناء الشاى من يد ابنه فوقع على الارض محطما الى قطع ثلاث . وقال لوتشى بخشونة كسيرة ـ انك تقف هناك انت وابنك تشربان الشاى .. » وعندما راى انطباعة الدهشة الغريبة فى وجه الشب انخرط فى نشيج عنيف، وهرول مسرعا الى حجرة نومه وزحف الى الفراش ساحبا الستائر .

وفى الصباح عندما استيقظ كان مايزال غاضبا من فتاه ، وعندما كان الفتى ياكل أرزه برغبة طيبة . رفع لوتشى حاجبيه فجأة وتمتم :

« اجل انك وصبيك تأكلان ولكنك لاتفكر من أين ياتى المال »

وبالرغم من ذلك كله لم يكن يصدق انهم حقيقه سوف يزيلون محله فذهب الى هناك مثلما تعود وفى اليوم الحادى عشر بعد ان حدره الضابط جاءته زوجته فى دهشة ورعب غير عاديين وماتت « هل حقيقة ان الطريق الجديد سوف ياتى ؟ انك لو نظرت الى الطريق رايت اشياء غريبه ماذا نفعل » وبدت تبكى بصوت مخنوق ونادرا ما كان ينزعج وجهها العريض .

وشعر لوتشى بالتفاضة تعترى جسده عندما راها على هذه الحال ، وذهب الى الباب ناظرا الى الشارع الضيق الرطب المظلم ابدا والذ بايب الخشبيه المقطاة واجهتها بالحرير ـ المشرفة على الشارع بحيث يراها الانسان بعد خطوات قليله ، ولكن ضوء الشمس غرب الان ، كان يغطى مواد البناء الرطبه ، وعلى بعد عشرين قدما كانت كل المعالم قد ازيلت وكان بعض الرجال يعملون فى ازالة البيوت الباقية وهناك فوق ارض الطريق رقدت أكوام من الطوب والبلاط القديم « الملطخ » ووقفت مجموعات من الحمير وسلال عبر اظهرها منتظرة أن تحمل تلك المواد بعيدا ، وكان نفس الضابط الذى شاهده من قبل يسير دائرا بينما جعنه أربع نساء غاضبات قد تدلى شعرهن على ظهورهن بينما كن يلعن ويشتمن نائحات ، واستطاع لوتشى ان يسمعهن قائلات .

« لم تترك لنا حياة ابدا ـ لم يعد لنا عيش ـ لقد ازيلت منازلنا » . عند ذلك عاد لوتشى الى المحل وأغلق الباب بمزلاج وجلس فوق المقعد الخشبى خلف الاناء هازا ركبته وقد استغرق فى تفكير مضن . ان الطريق الجديد آت بلا شك دونما رحمة ، وسار الطفل فى الحجرة الداخلية ، واتكا على ركبته بينما تامله لوتشى دونما اهتمام ، وعندما راى الصبى نظرة جده القصيرة ، نظر الى الاوعية الضخمه محاولا لمسها باصابع راغبة فى التجريب ، ولكن لوتش للمرة الاولى فى حياته لم يقذف الصبى الى الخارج ، فقد سيطرت افكار مظلمة على فكره : « احترقت اصابعك ؟ ان هذا لا يعنى شيئا فلسوف نموت جوعا فى النهاية ياصغيرى» .

وفى نفس هذه اللحظة دق الباب بعنف فقفز قلب لوتش بين ضلوعه وتطول جسده بخوف وذهب ليزيل المزلاج . كان نفس الضابط فى ملابسه الرماديه الرسميه النظيفه يقف من خلفه الجنود الثلاثه ، لم يكن احد يستطيع أن يتصور من اين ظهر هذا الجمع ، ذلك انهم لعنوا بمرارة لمدة طويلة مضت ، وبالرغم من ذلك كان مظهرهم يدعو الى الثقة ، وبينما هو ينظر اليهم ، شعر فجاة انه عجوز الى حد بعيد ، وانه كان من الافضل له ان يموت من زمن . وقال له الضابط : « أربعة ايام ويجب أن يكون المحل قد ازيل ، ازيل ، ازله انت وسوف تأخذ المواد والا فسوف نصادره » .

فقال لوتشى مترددا : « ولكن النقود .. ؟ » . فكر الضابط بحدة متسائلا ضاربا جدر حذائه اللامع كان يحملها بيده : « نقود .. » . فقال لوتش بصرامة أكثر قليلا من ذى قبل محاولا أن يتمالك نفسه « الثمن هو عشرة آلاف دولار » . فأطلق الضابط ضحكة حادة قصيرة وأجاب : « ليس هناك نقود .. انك تهدى ذلك للجمهورية » .

كانت كل كلمة واضحة تمام الوضوح باردة كبرودة الفولاذ فنظر لوتش حوله بوحشية ، من المؤكد أن هناك بعض الاصلاحات ، ومن المؤكد ايضا ان شخصا ما سوف يساعده ، وانتفض صائحا بصوت كسير فى المارة بالطريق « هل ترون أيها السادة .. اننى على وشك أن أسرق .. ستسرقنى الجمهورية ..ما هذه الجمهورية ؟ . هل ستعطينى طعامى وطعام زوجتى وولدى » . وشعر بجذبة هائلة من معطفه ، وهمس اليه الجندى الذى كان قد مضى اليه فى اليوم الاول سريعا : « لا تغضب الضابط .. سوف تسوء النتيجة » . ثم أتم بصوت عال : لاتتشكى ايها العجوز ، ان المحل سوف يزال على اى حال فى الايام القادمة ، لن نحتاج الى محلات الماء الحار الذى

سوف يأتى من الآن فصاعدا من نفس أنابيب المياه » . كان لوتشى على وشك أن يجيبه وود لو فعل ذلك . ولكنه فى نفس اللحظة جذبه ابنه الى الخلف ووقف أمامه مواجها الضابط وتحدث بأدب ورقه :

« سيدى .. اعف عن عجوز لايستطيع ان يفهم ان الثورة قد اتت ونشرت ضوءا جديدا .

اننى سوف أجيب بدلا منه . سوف نزيل البيت ياسيدى .. انه شرف لنا ان نضحى بكل ما نملك من اجل الجمهورية » اختفى دم الغضب الذى كان قد شاع فى وجه الضابط واومأ برأسه فترة ثم سار مبتعدا بسرعة .

واغلق الفتى الباب بالمزلاج فى وجه المتزاحمين الذين تجمعوا بنظرات الرثاء المستطلعة ووقف خلف الباب مواجها أباه . ان لوتشى لم يحدث أن رأى ابنه على هذه الشاكلة وعلى ذلك الاصرار والعزم وسأل الفتى :

هل سنقتل جميعا من اجل ذلك ؟ هل سنموت من أجل المحل ؟ . فقال لوتشى .

« على أى حال فسوف نموت جوعا » وجلس على الجانب الآخر مواجها زوجته التى استمرت فى البكاء دونما انقطاع بصوت مخنوق بغير ما انزعاج ظاهرى طوال الوقت وكانت فقط تمسح الدموع الكبيرة من فوق خديها بطرف سترتها الزرقاء وقال الفتى : لقد وجدت عملا .. وسوف أكون ملاحظا للعمال فى الطريق الجديد. فنظر اليه لوتشى بيأس قائلا — وهمس — حتى أنت يابنى . فدفع الفتى شعره من فوق جبهته الى الخلف قائلا : يا أبى لافائدة من الحرب ضده . فلسوف يأتى . فكر فيه . طريق جديد عظيم يخترق مدينتنا وتمر العربات فيه آتية ذاهبة : مدة ! فى المدرسة رأيت صورة لشارع فى مدينة أجنبيه . المحلات الضخمة والعربات الى الامام والى الخلف ونحن لانملك الا العربات ذات العجلة الواحدة والذراعين . أو ذات العجلتين على الأكثر . يجرها الرجال والحمير تزاحم بعضها البعض فى الطرقات . لماذا كل ذلك ؟ ان هذه الطرق شقت من الف سنه . اليس لنا الحق فى اخرى جديدة ؟ فتمتم لوتشى : وما فائدة العربات ؟ لقد رآها فى الأسابيع الماضيه



مندفعة متزاحمة بالحاح دافعة الناس الى جوانب الحارات والى أبواب البيوت . لقد كرهها وقتذاك واستطرد: « ان اجدادنا .. » ولكن الفتى اخذ يفرقع أصابعه صائحا : لقد كانت هذه الطرقات الضيقة لهم .. اننى سوف أحصل على خمسين دولارا فى الشهر من « الطريق الجديد » خمسين دولارا فى الشهر . شد ما دهش لوتشى انه لم ير فى حياته مثل هذا المبلغ لقد سر قليلا وتوقفت زوجته عن البكاء .

وسأل العجوز بتردد : ولكن .. من أين سيأتى مثل هذا كله ؟ فقال الفتى مزهوا : لقد وعدت الحكومة الجديدة بذلك . وقالت أم الفتى بينما بدت على وجهها سيماء المرح ..لسوف أشترى للوتشى سترة قطيفة سوداء .. وبعد مدة كانت تفكر فيها . فى السترة . أطلقت ضحكة طويلة عالية. اما بالنسبة للوتشى فانه عندما قلب الأمر على أوجهه وجد أن لا امل هناك فى حماية محله . واليوم لم يدم تفكيره طويلا فى كيف يعول اسرته . وجلس طوال اليوم دون أن يوقد النار، وللمرة الأولى طوال ستين عاما كانت الأوعية باردة ، وعندما اتى الخدم لشراء الماء قال لهم: لم تعد بكم حاجة الى مائى . فسوف تملكون الأنابيب وحتى تأتى تلك الانابيب عليكم بتسخين مائكم « واخرجت له الفتاة العبد الوقحة لسانها — كان شديد الحمره يشبه فى حمرته ثمار الكوز ، ولكنه هز راسه وأومأ اليها دونما غضب او سرور . وسأله ابنه فى اليوم التالى :

« أليس استدعاء البنائين لهدم المنزل افضل من أن تفقد كل شيء وفتح عينيه لحظة وصاح :

« لا .. ماداموا مصرين على سرقتى، دعهم يسرقونى كلية » وجلس طوال الاربعة أيام فى البيت رافضا الاكل ، رافضا ان يفتح الباب بالرغم من انه سمع صوت التحطيم يقترب باضطراد، وصوت سقوط البلاط ، واثاث الاخشاب التى ظلت معلقة لاجيال مضت ، تتساقط الآن فوق الارض ، واصوات بكاء بعض الناس الذين هدمت منازلهم مثله .

وفى صباح اليوم الخمسين سمع نقرات على بابه فهب مرة واحدة وفتحه وهناك وقفت شلة من الرجال المسلحين بالمعارك والبلط الحادة فوقف فى وجههم يصرخ

« هل أتيتم لتهدموا محلى ؟ اننى عاجز تماما ، هذا هو كل شيء عندى .. »

وعاد الى مقعده بينما تزاحم الرجال داخلين ، لم تكن فى وجوههم طفرة واحدة من الحنان او الرحمة . وبنفس هذه الطريقة هدموا مئات المحلات ، واخذ ينظر اليهم وادرك انه عجوز فقط .. عجوز مشاكس اكثر من الآخرين . كانت زوجته قد ذهبت

مع ابنه وزوجته وولده فى هذا الصباح الى بيت صديق ، وكانوا قد اخذوا معهم كل شيء فيما عدا الوعائين وذلك المقعد الذى جلس عليه لوتشى . وساعتها قال له ابنه :

« بابا .. تعال معنا .. لقد اعددت مكانا واستأجرت منزلا صغيرا .. لقد اعطونى بعض المال مقدما فى الشهر الأول . »

ولكنه هز راسه فى عناد وجلس صامتا بينما كانوا يمضون ... مازال الوعاءان النحاسيان يقبعان فى اصرار وسط الأفران الطينية ..وفجأة انهال عليهما عاملان بالمعاول، وانتفض لوتشى وصرخ :

« لقد وضعها جدى هنا .. هكذا .. هكذا ..

ثم صمت ولم يقل شيئا بينما كان العمال ينزعون أخشاب السقف .

وبدا الضوء يتسرب من بين الاعمدة الخشبية .. وبالرغم من الضعف والمرض ظل لوتشى متسمرا فى جلسته طوال الظهيرة الطويلة . وعندما هبط المساء كان لا يزال جالسا هناك وقد تحول محله الى كوم من الحجارة ، والطوب والكتل الخشبية المحطمة ، اما الوعاءان فقد رقدا الى جانبه مجردين من الأنقاض الاخرى . ونظر الناس اليه بفضول ولم يقولوا شيئا . واستمر هو جالسا هناك ..

وفى النهاية ، وعندما هبط الظلام تماما ، جاءه ابنه واخذه من يده وقال برفق :

« ان الطفل لا يريد ان يأكل حتى تعود »

وقام لوتشى .. عجوزا حزينا محطما قابضا على يد ابنه ..

واقاموا فى بيت صغير ذى سقف من القش فى داخل البوابة الشمالية حيث الحقول والأراضى الممتدة الواسعة الخالية . ولكن لوتشى الذى عاش طوال حياته فى ضجة الشوارع لم يستطع ان يتحمل الصمت والهدوء ، وشد ما قاسى من النظر عبر فراغ الحقول . فكان يجلس طوال اليوم فى حجرة نومه هو وزوجته التى كانت نادرا ما تفكر . لقد اصبح عجوزا .. عجوزا الى ابعد حد .

وفى نهاية الشهر عاد ولده يحمل خمسين قطعة فضية من فئة الدولار واراها له بسرور بالغ وهو يقول :

« انه أكثر مما أعطى المحل فى اى شهر .. »

وفى احد الأيام اخذ يحملق فى زوجته الهادئة مثلما كانت دائما وهى تستعرض سترتها القطنية الجديدة وتمررها على صدرها برفق .. وقال لها فى كلمات بطيئة :

« يا عزيزتى .. لقد كنت أملك سترة رمادية من الحرير .. »

ولكنه استغرق فى التفكير مرة ثانية .. ولم يستطع احد أن يخرجه من خلف باب حجرته . ولكنه جلس يوما اثر يوم وشعره قد اخذ فى الابيضاض ووجهه المجعد قد تراخى تاركا ملامحه الحازمة التى كان العمل قد اكسبه اياها ، وعيناه الحادتان اللتان كانتا قويتا الملاحظة ، تشعان دائما بالغضب ، باتت داكنة مختبئة خلف قناع من الاسوداد الذى يختص به العجزة. وفى بعض الأحيان استطاع الطفل ان يغتصب منه ضحكة قصيرة. وقد كان الطفل أيضا هو الذى استطاع أن ينتزعه من خلف باب حجرته ، ذلك ان العجوز كان يجلس طوال ايام الشتاء الأولى القصيرة محدقا من خلال نافذة حجرته ، وتحددت حياته فى أوقات الوجبات الثلاثة .. وفى الليل ينام ملء جفونه حينا ، وفى بعض الأحيان ينام صامتا فوق كرسيين وراسه على المائدة ..

وبعد اسبوع أتى يوم من الايام المعتدلة الخادعة التى تأتى فى نهاية الخريف قبل أن يبدأ البرد القاسى هجومه . لم يكن مطمئنا طوال الصباح من تلك الحرارة الهادئة الرطبة ، وارسلت الشمس أشعتها من جوانب الغيوم الرمادية مضيئة الحقول ، لقد كان تعبا ، ولكنه اندفع الى النافذة وارتفع اليه عبير الأرض العذب ولامس الهواء الرطب جبينه ، فقال مصعدا الرطوبة من أنفه :

« لقد استطعت ان املأ وعاء من ماء المطر ، ان ماء المطر كان يباع غاليا فى الزمن القديم »

وجاء الطفل وتعلق فى يد جده قائلا وهو يضحك ملء فيه :

« هيا الى الخارج .. الى الخارج .. تعال .. تعال والعب..»

وتملك لوتشى شعور غريب . حسنا .. ربما يذهب معه قليلا ، ووقف ببطء واخذ الصبى من يده ومضى خارجا ، كان الجو دافئا ، وكانت الشمس تشجع على المضى ،

وانطلق سائرا فى اتجاه بعض المنازل القريبة .. سوف يذهب الآن ليرى ما صارت اليه الامور . فقد انقضت مدة لم يسمع فيها شيئا .. ان ابنه مشغول طوال اليوم ، فهل يفعل كما تفعل النساء فيثرثر الى احداهن ؟..

كان الطفل يتكلم كثيرا واصوات الحشرات الخريفية الخانقة تملأ الهواء .. ونظر حوله مستطلعا : اين هو الآن بالتحديد ؟

لقد كان خلف البوابة الشمالية .. آه .. سوف يكون ذلك نهاية الطريق .. اين ذهب محله ؟ لابد أن يراه .. واسرع الخطا ، ودار من الزاوية الضيقة ، وهناك كان الشارع يمتد امامه .. الطريق ؟ ما هذا ؟ فراغ عظيم عريض نظيف يخترق قلب المدينة ، وعلى جانبيه نفس الشوارع المتفرعة الضيقة المظلمة ، ونفس الحارات التى كان يعرفها . والطريق يمتد مخترقا كل ذلك مثل خط من الحشائش الخضراء المقطوعة المهذبة وسط نبت غير منتظم النمو .هذا .. هذا .. الطريق الجديد ؟..

وامتد بصره مع الطريق الممتد ، وشعر فجأه بألم مخيف .. لماذا كان ضخما هكذا ؟ ماذا سوف يفعلون بطريق مثل هذا ؟ لقد بدا الرجال الذين يعملون فيه حشرات ضئيلة مجنحة .. كالنمل .. ان جميع الناس فى العالم يستطيعون السير فيه دون أن يزاحم بعضهم البعض ، ووقف بعض الناس من حوله مثله تماما غلبوا على أمرهم ، ولزموا الصمت ، وألم حاد يرتسم فى تعبيراتهم أذهب سروره ..

واشار لوتشى الى رجل نحيل الوجه ، كان يقف بالقرب منه

« هل كنت تعيش هنا أيها الأخ ؟ »

فأوما الرجل بطيئا وقال :

« لقد كان المنزل هو كل ما أملك .. منزل رائع .. بنى فى عهد أسرة «منج» كان يحـــوى عشر حجرات .. اننى أعيش فى كوخ الآن .. هل تفهم ؟ ان المنزل كان كل ما أملك .. كنت أؤجر حجراته .. »

فأوما اوتشى هو الآخـــــر وقال بصعوبة :

« لقد كان لى محل .. محل لبيع الماء الحار .. »

واراد ان يستمر فى حديثه ويقول اكثر من ذلك . وكان ما يود قوله على طرف لسانه: « كان لى وعاءين عظيمين من النحاس » ، ولكن الرجل لم يكن ينصـــــت اليه ، فتوقف محدقا فى الطريق الجديد الرحب ..

واقترب احدهم واكتشـــف اوتشى أنه ولده الذى ابتسم واقبـــل مسرعا

« بابا .. ما قولك ؟.. »

فارتسمت شفتا العجوز وشـــعر انه يجب ألا يضحك ويجب الا يبكى ، واجاب ولده :

« انه .. يبدو كعاصـــفة شـــديدة اجتاحت المدينة ... ونظفتها . »

فضحك الشاب فى استغراق وقال فى زهو وادب :

« انظـــر يا بابا .. ان هـــذا هو نصـــــيبى من العمل .. انظر الى الجانبين . لســـــوف يكون هناك أرصفة ، وفى الوسط مكان للترام وفى الفراغ الجانبى متسع للعربات من كل لون ... مكان لكل شيء ..

ســـيمضى الناس من كل مكان فى العالم راكبين وراجلين فى هذا الطريق .. انه يخترق العاصمة الجديدة » ...

وناداه احدهم فانصرف اليه مطلقا صفيرا خافقا ..

جلس اوتشى محـــدقا فى الطريق بصمت .. انه واسع تماما ويمتد طويلا على الجـــانبين ... الى مســـافة لانهائية ... وسأل نفسه بحزن : الى أين يمتد هذا الطريق ؟

انه لم ير شيئا فى حياته مثل هذا الطريق .. فى عرضه وفى امتداده .. ان نهـــــايته الاخرى بعيدة بقدر ما تستطيع عيناه أن تنظرا ...

انه يمضى طويلا ، طويلا ، مدهشا ، رائعا .. وجديدا .. حسنا

انه شيء لم يستطع الأباطرة أنفسهم ان يصنعوا مثله

ونظر الى الطفل بجانبه وفكر ...

هذا الطفل .. سوف يكون الطريق هـــدية له ... ان الصـــغار يأخذون الأشياء دائما كهدايا ، ان الطريق الذى اختاره ابنه ، طريق ازالة المحل للتو — ولأول مرة لم تدر كلمة « سرقة » فى رأسه عندما فكر فى محله وبدلا منهـــا احتل هذا السؤال فكره :

هل مد هذا الطريق الجديد ليصبح ابنه رجلا ؟

لقد أدرك الآن ذلك ، فكما اهتـــم هو بمحله اهتم ابنـــــه بالطريق ...

وظل واقفا مع الصـــــبى يمتص الطريق بناظريه فى هدوء عاكسا أهميته فى رأســـه ...

هذه الثورة ... هذا الطريق ... الجديد ... الى اين يقود ؟

عبد الرحمن شكرى في يوم ذكراه

عامر العقاد

منذ أيام أيام قليلة مضت كانت ذكرى شكرى السادسة .. تلفت بين أعمدة الصحف والمجلات أبحث فيها عن كلمة عنه هنا أو هناك فعدت « بخفى حنين » فتذكرت ألمه الشخصي الذى عانى منه طوال حياته ألا وهو جهل الناس اياه ، ذلك الجهل الذى أحزنه أشد الحزن .. فما باله اليوم لو عاد فلم يعرفوه ولم يكلفوا أنفسهم ارضاءه باحياء ذكراه .

ففى مجال الذكريات متسع رحيب لصاحب هذه الذكرى ، لأن صاحبها على ما نعتقد ليس من النفر الذين نكتفى باحياء ذكراهم عاما واحدا من الاعوام ، بل يجب علينا أن نحييها كلما نظم الشاعر قصيده وكتب الكاتب مقالة وحديثه ، وذلك لانه كان علما فى جيله ومشعلا منيرا فى مدرسة التجديد التى نادت فى مطالع هذا القرن بأن القصيدة هى وحدة الشعر وأنها خليقة من أجل هذا ، أن تكون ذات بنية حية متماسكة تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان .. بل حسبه انه كان من أولئك الذين نظموا القصيدة على وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافى ، وان آثر فى تجاربه الاخيرة ان يلتزم القافية وتسنى له أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص فى أدبنا الحديث .

لم تكن حياة شاعرنا عبد الرحمن شكرى مفروشة بالزهور والرياحين ، أو خالية من القسوة التى منى بها الافذاذ من الناس حتىحسبناها لازمة منلوازمهم أو ضريبة من ضرائب العبقرية والتفرد فى كل مجال من تلك المجالات حينما ننظر الى النفس البشرية داخل ذلك الكون الرحيب .

لقد عاش شاعرنا الكبير حياة عنيفة قاسية قضت مضجعه ، وملأت نفسه بسوداوية قاتمة عرفت عنه ولاحظها من خالطوه من زملائه وأبناء جيله وظهرت فى معظم شعره ونثره وكان أشبه بمن يردد فى همس قول شيخ شعراء الغرب توماس هاردى حينما كان يقول :

« **أتراهم اذ يسمعون اننى سكنت سكونى الاخير ، ينظرون من الابواب الى السماء وقد حفلت بالنجوم التى يشهدها الشتاء ، ويهتف نجى من الذكر فى اخلاد أولئك الذين نزل الحجاب بينى وبينهم بحيث لايرون لى بعد ذلك وجها ، فيهمس لهم أن قد مضى ..** »

وحسبنا قوله فى مقال له عن ظل الموت :

« **يخيل لى فى بعض الاحايين أن قد قرب أجلى وحان حينى ، فاخشى أن يمنعنى الموت من بلوغ آمالى وأطماعى .. ان الدهر كالبحر لايزال بالمرء حتى تطغى موجة من امواجه فتمحوه .** »

وجدير بنا ونحن نكتب عن شكرى أن نقلب سجل حياته الحافل بمواقف الكفاح فنقف وقفة هنا وأخرى هناك عسى أن يكونهذا السجل مصداقا لذلك الكفاح والنضال ومصداقا لتلك المرارة التى غشت صاحبها ردحا من الزمان .

ففى سنة ١٨٨٦وفى مدينة بورسعيد ولد عبد الرحمن شكرى ..وفى ديسمبر سنة ١٩٥٨ وفى مدينة الاسكندرية توفى شاعرنا الكبير .. فبين هاتين المدينتين الساحليتين ، وبين هذين الزمنين دارت قصة حياة مليئة بالألم والكنود دامت اثنين وسبعين عاما .

وفى بيت من تلك البيوتات التى ناصرت العرابيين فى ثورتهم وصادقت خطيبها الثائر عبد اللهالنديم تفتحت عينا عبد الرحمن شكرى وسمعت أذناه خبر اعتقال أفراد منه لمناصرتهم لعرابى وثورته .

ولابد لأسرة تصادق عبد الله النديم من مكتبة خاصة تضمها جدران البيت ، وهذا ماكان بالنسبة للبيت الذى نشأ فيه شاعرنا المجيد .. فبين جنباتها التقى صاحبنا صغيرا بابن الفارض والبهاء زهير والمتنبى وكتاب « الوسيلة الادبية » للشيخ المرصفى ، وبالبارودى والشريف الرضى وبابىتمام وابى نواس وغيرهم .

كان ذلك البيت من البيوت التى لاذ بها النديمحينما ضيقعليه الخناق ،وكان الصبى الناشئ عبد الرحمن شكرى يراه هناك ويلقاه ويسمع من أحاديثه ما آلمه آنذاك وأبكاه نتيجة لما لاقاه ذلك البطل المكافح من أجل الحرية . وقد وصفه شكرى يوما بقوله :

« **كان دائما فى حيرة وقلق ، ولكنه كان ينظر بعين الصقر أو النسر** » .

بلغ شاعرنا الرابعة عشرة من عمره فالتحق بمدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية وتخرج منها سنة ١٩٠٤ ، ثم دخل مدرسة الحقوق بالقاهرة ففصلها والحركة الوطنية على أشدها .. وهناك برزت كوامن ثورة دفينة لفتتها الاحداث لصاحبها عنطريق السماع حين كان يرى النديم فى ابان نشأته وصباه يلوذ بحمى تلك الدار ، وخلال تلك الفترة من حياته عرفت نفسه الهادئة انواع النشاط والنضال .

وفى احدى الاحتفالات الوطنية بحديقة الازبكية ألقى الاستاذ عبد الحميد بدوى قصيدة زميله الشاعر على جماهير الاحتفال فاهتزت لها نفوس رجال الاحتلال وتلك القصيدة هى التى يقول فيها :

ثباتا فان العار أصعب محمـــلا
من الذل لا يفضى بنا الذل للعـــار
وان تحسبوها خطة الطيش اننـــا
ذوو العزم لا نغضى لصولة جبار
فان روعونا كى يقودوا أشـــدة
ثبتنا على الترويع نلهو باخطـــار
فما زادنا الترويع الا حميـــة
وهل حسبوا ان يطفئوا النار بالنار

فانتشرت تلك الابيات انتشار النار فى الهشيم بين طلبة مدرسة الحقوق وشباب الحزب الوطنى مما دعى الى فصل صاحبها من المدرسة فلاذ « باللواء » آنذاك وعمل محررا به ، وفى خلال ذلك التحق بمدرسة المعلمين العليا وحاز دبلومها سنة ١٩٠٩ .

ولقد كانت مدرسة المعلمين أيضا بمثابة المعمل الفكرى لعبد الرحمن شكرى اذ أن دروسها فى ذلك الحين لاقت منه قبولا ورغبة ولا سيما ماكان يتصل منها بالآداب الغربية على وجه عام ، والادب الانجليزى على وجه خاص، فدفعت الميول شكرى الى قراءة شكسبير وبيرون وشلى وكيتس وغيرهم الكثير ، وفى مدرسة المعلمين توطدت صلته بالكاتب الكبير ابراهيم عبد القادر المازنى ـ رحمه الله ـ حيث زامله فى الدراسة بها ، فوجد كل منهما فى صاحبه ضالته المنشودة .. فهذا شاعر وذاك شاعر . فعكفا على قراءة كتاب « الذخيرة الادبية » وهو مجموعة مختارة من احسن الشعر الانجليزى وعاودا قراءة الاغانى وحماسة أبى تمام وديوان الشريف الرضى .. وبدأت مقالاتهما تظهر فى الصحف والمجلات عاكسة أثر تلك القراءات الخاصة . وبدأت قصائد شكرى تحتل صفحات الصحف آنذاك .. ومنها مرثياته فى مصطفى كامل وقاسم أمين والشيخ محمد عبده وغيرهم .

وقبل نهاية تلك الأعوام ظهر الجزء الاول من ديوانه « ضوء الفجر » متسما بروحه الثائرة المجددة فقرظه المازنى فى الصحف وهنأه شاعر النيل حافظ ابراهيم بقصيده ارسلها اليه جاء فيها :

أفى العشرين تعجز كل طـــوق
وترقصـــنا باحكام القـــوافى
شهدت بأن شـعرك لا يجـارى
وزكيت الشـــهادة باعترافى
لقد بايعت قبل الناس شـكرى
فمن هـــذا يكابر بالخـــلاف

تخرج عبد الرحمن شكرى من مدرسة المعلمين فأرسل فى بعثه الى جامعة شيفيلد بانجلترا فحاز منها درجة B.A وهناك خلال سنين دراسته عكف على تثقيف نفسه فقرأ كتب التاريخ بنوعيه القديم والحديث ، وقرأ العلوم السياسية والاقتصادية ، وخلال ليالى الشتاء الطويلة هناك وحول المواقد المشتعلة فى الدور كانت ألوان نيرانها تعكس فى مخيلته الشاعرة لون الازهار الزاهيه فى جنبات الربيع تارة ، ولون الوجوه التى جعلته يبحث فى القلوب فلا يرى الا نار الحياة وشرورها كثيرة اذا قيست بالآمال والحب ، وهناك عاوده الحنين الى الوطن وشمسه ونيله الجميل فنظم قصائده « حنين غريب » و « شاعر فى الغربة » التى يقول فيها :

أبغ فى مصر آمرا بالتأسى
وتمهل وانظر أماكن أنسى
خذلتنى فقمت أنشـــد حظى
فى سواها فكان مورد نحسى
أنشقونى نسائم النيل انى
لعليل والنيل حاجة نفسى
أنا فى بلدة يمر بها الدهـ
ـر حزينا ولا يستضىء بشمس
فهى مثل السجن العبوس نهارا
قد رمتنى فيها الخطوب ببأس
لبست فوقنا السماء حدادا
فكان السماء قبة رمسى

ويعود الشاعر بعد أن انقضت اعوام غربته وقلبه مليىء بالآمال العراض ، وكانت مصر آنذاك تتأهب لحركة الثوار سنة ١٩١٩ تلك الحركة الوطنية التى تمنى شكرى أن تحقق مافى قلبه من آمال الا أن هذه الآمال لم تحقق فخبت بذلك أمنياته الى حين .

لقد كان النجاح بجميع معانيه غاية الشاعر الراحل ، ولكنه رأى فئة ممن حوله تتزلف كالكسيح للوصول الى هذا النجاح ، الا أن نفسه الابية لم ترض له تلك الوسائل والصفات ، ففشل فى مسعاه وبدأ ينقد اولئك الذين اتخذوا العلم أقنعة للوصول الى المناصب مهما كلفهم الامر من رياء ومداراة ، وفى هذه الفترة من حياته اصطبغت كتاباته بالحملة على الرياء والكذب والحقد والحسد ومنها قوله :

« **خلقت كثير الامانى والاطماع ومن اجل ذلك كنت كثير اليـــأس لان من سما به الأمل الى سمائه لابد أن ينزل به اليأس الى حضيضه .. هكذا كنت ولكن رياح الحوادث قد أطفأت نور هذه الاطماع ولا استضىء الآن الا بنار اليأس** » .

ومنها قوله :

« **لقد مضى على زمن كنت اعد الجمال فيه عقيدة ولكنى الآن أكاد أعد هــذه العقيدة خرافة مثل غيرها من الخرافات التى كنت احسبها عقـــائد لانى صرت أشك فى الفنون وقيمتها فى الحياة** » .

ويصطدم شاعرنا الراحـــل بقوانين الوظيفة وتهب من داخل نفســه ثورة نفسية عنيفة اهتزت لها خلجاته فكتب يقول :

« **من أسباب الفشـــل فى المهن أن رئيسك ابدا يحاول أن تكون لك أربعة أرجل ضعة وذلا وأنت تأبى الا أن يكون لك رجلان ويدان فان بعض الرؤساء يجد شهوة فى تنفيذ اوامره ويلتذ بتعذيب مرؤسيه كما يلتذ أهل تيام الزنوج بشى لحوم اسراهم من البشر .. ان رئاسة هؤلاء الرؤســاء من حجج أهل الفوضى ومن بواعث التذمر فى صدور أهل التذمر** » .

وهكذا ملأت نفس شكرى ـ رحمه الله ـ سوداوية قاتمة دفعه اليها فشل آماله وأمانيه ، فساء ظنه بالناس وتعذب فى ذلك أشد العذاب مما دفعه مرة أن يقول :

« **انى اسىء الظن بالناس لان فى كل عمل يعملونه من الاعمال حتى الحميـد منها شيئا من اللؤم والدناءة ، وقد بلغ بى سوء ظنى انى مارأيت اثنين يتساران الا ظننت انهما يذكرانى بسوء** » .

وخلال تلك الكآبة التى امتلات بها نفس شاعر الوجدان الذاتى عبد الرحمن شكرى نشبت بينه وبين صفيه وصديقه المرحوم المازنى جفوة ، بالغ بعض الكتاب فى وصفها ووقعها فى نفس شكرى ، اذ نقل بعضهم الى شكرى أن صديقه ينتقص من شعره وينسب بعضه الى شـعراء الغرب ، وكان رد شكرى على ذلك تلك الصفحة التى ختم بها مقدمة الجزء الخامس من ديوانه المطبوع سنة ١٩١٦ «الخطرات» ومنها عدد للمازنى ما نقل من شعر ونثر عن أدباء الغرب وقال يومذاك : «ان صداقتى للمازنى لاتمنع من معاتبته فى عمله هذا لان الشاعر مأخوذ الى الابد وكل ماصنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ويرد كل شىء الى اصله »

فثار المازنى وشرع فى نقد شعر صاحبه بجريدة النظام وتبادلا القول والرد فوجد بعض «الصحفيين» الفرصة السانحة لاشعال نيران العداوة بين هذين الصنوين فدبت الجفوة بينهما وكان لمدرسة ابولو وكتابات رمزى مفتاح اثر كبير فى ذلك ، وقد ظل ادبنا الحديث يحمل هذا الاثر لهما حتى بعد أن زال الخلاف والتقى الصاحبان .

وفى سنة ١٩١٦ ظهرت مقالات نقدية عنيفة لشعر العقاد والمازنى بجريدة

عكاظ ممضاة بامضــــاء « ناقد » كان كاتبها التهم لهما حتى انه وصــــفهما بخنازير الادب ٠٠ وقد عرفت فيما بعد من أحد تلاميذ شكرى المقربين وهـــو الاســـتاذ على أدهم مد الله فى عمره أن صاحب تلك الحملة هو عبـــد الرحمن شكرى دون سواه ٠

فاضطر المازنى الى مهاجمة شـــكرى بطريقة عنيفــة فى كتاب الديوان الذى اصدره مع العقاد ولا سيما فى مقـــاله « صنم الألاعيب » ٠

ولكن العقاد بذل جهـــدا كبيرا حتى جمع بينهما وحذرهما من ضياع اسس مذهبهم الجديد وسط تلك المشاحنـــات الصحفية التى لا يكسب منها الا اولئك الذين اشعلوا نيران تلك الفتنة الادبية٠

فكتب المازنى فىسبتمبر سنة ١٩٣٤ مقالا فى البلاغ يعتذر فيها عما بدر منه ريعلن فضل شكرى وتوجيهه له ٠

وكتب العقاد بالجهاد فى نفس تلك الفترة مقالا يعلن فيه انه لم يتأثر بأحد وعلق شكرى فى البـــــلاغ بأنه لم يكن استاذا لأحد بل نظم قصــــيدة آنذاك بعنوان « بعد الاخاء والعــــداء » والتى يقول فيها :

حنوت ولو أنى حنوت وما حنـــا
وان صد عنه ماجنينا عـلى الود

حنوت ولو انى حنوت وما حنـــا
ولو انه يبغى هلاكى من الحقـــد

كلانا جنى شرا فعـــــاد اخاؤنا
محالا حكى ذكرى الشباب على بعد

فياطيب ذكراه ويا بعد عهـــده
وأين قديم الود من حاضر الصـد

ايلتئم الصخران فى اليم بعــدما
تردد موج اليم بالصدع والهـد ؟

رحيق الحياة الود ، لو دام صـفوه
ـوكالخمر ـ أصفاه المتعق ذو العهد

فمن لى يعود الدهر للود والصبى
أليفين ما كانا كما الند للنـــــد

يخال الصبى ودا وودالصبى صبى
كيانهمـــا الممزوج كالجوهر الفرد

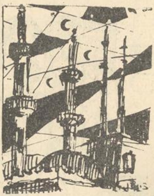
وفى سنة ١٩٣٨ لم تطق نفس شكرى احداث الزمان فاستقال من وظيفتـــه الحكومية وبدأت سحائب الـــكآبة تملأ عينيه وبدأت بوارق الأمل تتبـــدد من الطريق فعاد الى مدرج صباه وبلد أبويه بور سعيد وعـــكف على المطـــالعة فى صومعته وان كان لم ينقطع عن مراسلة الصحف بمقالاته فى النقد حتى سنة ١٩٤٧ وأهمها تلك المقالات التى كانت تنشر بعنوان «نظرات فى النفس والحياة» فى مجلتى المقتطف والرسالة ٠

وفى سنة ١٩٥٢ وبينما هو فى بلده بين أهله فاجأه المرض فشل نصفه الايمن فأرغمته العلة عـــلى ترك النظم والقراءة ولاذ بالراحة والعلاج٠وفى ديسمبر سنة ١٩٥٨ عاف شاعر الوجـــدان الذاتى دنيانا وانتقل الى عالم الخلود والبقـــاء فكان التواطؤ على نكران فضـــله بين عارفيه ومن يجهلونه محنة لم يكن ليصبر عليها طويلا على مافطر عليـــه من الحس المرهف والملل السريع ٠

لقد عرف عبد الرحمن شكرى الناس معرفة أحزنته أشد من حزنه لجهلهم اياه. فان عادوا فعرفوه فلعلهم يرضون أنفسهم بارضائهم لذكراه ٠

ومهما تتعدد الآراء والاذواق فى النظر الى شعر شـــكرى ومكانته فى الادب العربى الحديث فلابد له من صفحة باقية فى الشعر والنثر مقرونة باسمه يجدد ذكراها وتجدد ذكراه ويقوم عليها حقه فى البقاء ويتردد حولها صوته وصداه٠

واننا نود أن تكون تلك الخصال التى تميز بها شعر شكرى عن سائر شعراء عصره فسحة له فى مجال الذكريات بعد مغيبه عن الدنيـــا بست سنوات والتى تقام له بعد عشرات ومئات ٠



أغلال

عبد السلام محمود سلامة



جميع أهلها وأقاربها يعتقدون أنهم يخدمونها باحاطتها بحبهم وحنانهم وبالكذب عليها وبث الآمال في نفسها ... انها لا تريد أن تعيش مرة أخرى في أحلام المراهقة التي كانت تراودها وهي صغيرة حتى لا تظل طول حياتها تحصي الأيام والساعات وهي تسأل نفسها .. متى سيتحقق حلمها وأملها .. لا تريد أن تشعر بهلع كلما نظرت الى وجهها في المرآة ورأت أن آثار الزمن قد زادت في زحفها عليه .

لقد آمنت منذ زمن بأن لا أمل لها في هذه الحياة كامرأة وبأنها لن يكون لها مصير الفتيات جميعا لأنها ليست مثلهن ... وأيقنت بأن لا فكاك لها من هذا الواقع المؤلم فعودت نفسها على الايمان به وبتقبله وهي لذلك تروض نفسها على الاستسلام الى هذا المصير بشجاعة وعلى العيش فيه بنفس هادئة غير ساخطة دون أن تكترث بشيء أو يقلقها شيء .. لا يهمها ما اذا كان الزمن قد زاد وجهها قبحا أم ترفق به ... تريد أن تنسى أنها كائن يتمنى أن يشاركه في حياته كائن آخر وتعيش حياتها بلا قلق . وبلا أحلام . وبلا أمل .. تريد أن تنسى كل ذلك دون أن يذكروها به أو يربطوها به بمبالغتهم في حبهم لها وحنانهم عليها هذا الحب الذي توقن أن منبعه الوحيد

أحست نادية بيد والدتها تهزها وسمعت صوتها يناديها قائلا .

– ما هذا يا ابنتي .. لم هذه الدموع .. أتبكين في فرح ابنة خالتك .. وسمعت صوت خالتها يصيح في والدتها قائلا :

– اتركيها أنتي يا أم نادية ... أنا أعرف لماذا بكت ... لقد بكت حينما سمعت كلامنا : ورأت خالتها تقوم من مكانها وتقترب منها والابتسامة على شفتيها ، ثم أحست بها تحيط كتفيها بذراعيها في حنان وتطبع على خدها قبلة وهي تقول :

– تأكدي يا ابنتي أن قطار الزواج لا يترك فتاة أبدا .

وأحست بها تطبع على خدها قبلة ثانية وتقول بنبرة عتاب :

وغدا ستأتي اليك الفرص الكثيرة .. لكل شيء وقت وأوان ... هيا يا حبيبتي .. امسحي دموعك وهيا معي تصلحي زينتك .

وقامت نادية منقادة لخالتها وسارت معها باستسلام الى أن رأتها تدخلها احدى الحجرات وتغلق بابها عليها وهي تقول لها بصوت ملأته رقة وحنانا .

– هيا يا حبيبتي ... أصلحي زينتك على عجل واخرجي لكي تشاركي المدعوين فرحهم .. وأحست نادية بقليل من الهدوء يعود اليها حينما رأت نفسها وحيدة وبعيدة عما كاد يكتم أنفاسها ويفتك بها ... وحاولت جاهدة أن تتذكر ما حدث ولكنها لم تتذكر سوى انها بدأت تشعر بالغيظ والغضب والألم حينما رأتهن يبدأن في الكلام عنها ويحاولن ايهامها أن العرسان ستنهال عليها كالمطر في المستقبل .

وارتمت على أقرب مقعد ونظرت الى وجهها في مرآة بجانبها فتيقنت مدى خداعهم لها بهذا الكذب الذي يعتقدن أنهن يخدمنها به بينما هو في الحقيقة يؤكد لها استحالة هذا الوهم ويذكرها دائما بأنها طول حياتها لم يتقدم اليها عريس واحد وأن عليها أيضا ألا تحلم بذلك .

هو شفقتهم عليها ورثاؤهم لمصيرها واعتقادهم أنهم يعوضونها به عما فقدته ··· هذا الحب هو الأغلال التي تقيدها تريد أن تنساه وتحاول الانطلاق والتحرر منه ··· انها تتمنى أن ينهرها والدها ويؤنبها مثلما يفعل مع اخوتها دون محاولاته الدائمة في اختلاق المعاذير لاخطائها ··· لا تريده أن يقبل جبينها في دخوله وخروجه وهو يظهر لها أنه لا يعنيه شيء في الدنيا مثل سعادتها ··· أو أن تظل والدتها بالساعات الطوال وهي تحاول أن تصلح لها بالمساحيق ما أفسده الدهر من وجهها ··· لا تريد أن تسمع كلما جلست بين اقاربها أن فلانة لم تتزوج الا بعد أن تخطى عمرها الخامسة والثلاثين وفلانة جاءها وقد شارف عمرها على الأربعين ·· لا تريد أن تحس أنها موضع شفقة أو رثاء من أحد بل تريد أن تعامل كانسانة عادية مثل الجميع دون أن يكبلها أحد باهتمامه أو بحبه وحنانه ···

وسمعت الزغاريد تدوى في الخارج وحينما تصورت ما تعنيه هذه الزغاريد تذكرت أن التي تزف اليوم كانت طفلة صغيرة لا تستطيع أن تقف على قدميها حينما كانت تراودها هي الأحلام بمثل هذا اليوم ··· وأحست بسخونة جسدها وسخونة الدموع تجرى على خديها وبأمنيات وأحلام تنبعث من سباتها وتأخذ في تطويق أفكارها وحواسها·· وتملكها الاحساس بأنها امرأة والرغبة في أن تعيش حياتها كامرأة فوضعت رأسها بين كفيها وأخذت تنتحب نحيبا مكتوما وقد أيقنت أنها لن تستطيع أبدا أن تضحك على نفسها وتنسى أنها امرأة ··· وأخذت تضرب رأسها بيديها في عقاب ويأس حينما تأكدت أنها لن تستطيع الانتصار على هذه الافكار التي أخذت تنفذ الآن الى أعماقها ·· وحينما شعرت بازدياد الصراع بين عقلها وحواسها تحول نحيبها الى بكاء وأخذت تغرز أظافرها لا شعوريا في وجهها وعندما أحست بالألم انتفضت واقفة وهي تحاول السيطرة على أعصابها ·· وأحست بالتعب والاجهاد يتسللان الى جسمها وبأنها تكاد تنهار وتسقط ولا تستطيع الوقوف على قدميها ··· وشعرت بالرغبة في أن تستريح ··· تستريح من كل شيء ··· وأيقنت بأنها لن تستريح الا اذا حققت رغبتها ··· فنظرت الى وجهها في المرآة وأخذت تردد في نفسها ··· نعم · يجب أن استريح · يجب أن أنام ملء جفوني لأستريح ·· هذا الوجه لن يقبله أحدا أبدا فيجب أن أنام واستريح بلا أحلام · وبلا أماني · وبلا أفكار··· كثير من الحيوانات تعيش سعيدة بغير ذلك وأنا لا أريد أبدا سوى الراحة والهدوء بأي شكل وبأي ثمن ما دام لن يرضى بهذا الوجه أحد ··· انه لا يبعث الا على الاشمئزاز في نفس أي رجل · أنا نفسي أشمئز منه ··· وركزت نظرها بقوة على ما رأته أقبح شيء في وجهها وأخذت تردد بايحاء الى نفسها أشمئز منه ·· أشمئز منه ··

وجلست مكانها على المقعد ولا زال نظرها مركزا على وجهها في المرآة مخافة أن يتسلل شيء ما الى أفكارها أو حواسها بينما أخذت تردد في نفسها ···· يجب أن ينام كل شيء ·· نوما عميقا لا نهاية له دون أن يقلقه من سباته شيء ·· وقررت أن تهرب من هذا المكان رمن كل ما يحاول اقلاعها من سباتها أو تذكيرها بما تريد أن تنساه فقامت منتفضة من مكانها وهي تجمع في ثورة مكبوتة كل ما تختزنه من ألم وحزن وغضب لتنفجر بها في وجه أول من يعترض طريقها ·· ·وقبل أن تخرج ألقت نظرة على وجهها في المرآة لتستعين بها على استعداد القوة من عقلها دون حواسها ··· وحينما رأت الدموع قد حولت المساحيق والاصباغ الى عجينة لزجة زادت وجهها بشاعة فوق بشاعة أحست بالفرح يغمرها وقررت أن تخرج اليهم هكذا لتريهم حقيقتها التي يتسابقون في اخفائها عنها بحنانهم وكذبهم ·

وأحست بالارتياح والهدوء والتشفى حينما تخيلت منظر والدتها وهي ترى أن الوجه الصناعي الذي تظل الساعات الطوال كل يوم تتفنن في رسمه بالمساحيق والأصباغ يتساقط أمام عينيها عجينةقذرة ويظهر للجميع بشاعة ما يخفى تحته ···

واتجهت الى باب الحجرة وفتحته بعزم وتصميم على الخروج من الاغلال التي توجد في هذا المكان والهرب منها الى المنزل رغم أنها تعرف أن والدها في المنزل وأنه سوف يستقبلها فرحا وهو يظهر لها مقدار سعادته برؤيتها ···

وسارت الى باب الخروج وهي ترفع رأسها عاليا وكأن وجهها وسام تحمله على كتفيها بفخر وهي تحاول التباهي به أمام الجميع ···· ووقعت عيناها فجأة على عمتها تقف أمامها فأحست بارتجاف أعصابها واضطراب أنفاسها وشعرت بعزيمتها تتضاءل أمام الابتسامة التي ارتسمت على شفتي عمتها ··· وأحست بها تضمها الى صدرها بينما تحولت بسمتها الى قبلة طبعتها على خدها وسمعت صوتها يقول :

ـ عقبالك يا حبيبتي ·· باذن الله عن قريب سيتحقق أملك وأملنا جميعا ونفرح بك أنت الأخرى ·

أحست بحنان ضمة عمتها وبحرارة قبلاتها تسريان في جسدها قشعريرة جعلتها تحس أن قوتها آخذة في التضاؤل أمام هذا الحنان الذي شعرت بأنه أقوى منها ·· وتملكها الاحساس بالانهيار والاستسلام لهذه القبلات ولكنها تذكرت عزمها على أن تنفجر بما تختزنه في صدرها في وجه أول من يقف في طريقها فحاولت أن ترفع وجهها فلم تستطع أمام هذه الابتسامة التي أحست بها تنفذ الى أعماقها ·· وشعرت بعمتها تطبع على خدها الآخر قبلة ثانية فأحست بالضعف يسرى في جسدها وبانهيار أعصابها وشعرت بأن حواسها تستجيب لعمتها وتأخذ منها ما تحاول اعطاءها اياه وأيقنت أنها لن تستطيع أن تهرب من حنانهم خطوة واحدة فارتمت على صدر عمتها وأخذت تبكي وتنتحب وقد شعرت بأن لا قدرة لديها على المقاومة وبأن لا رغبة لها فيها ·· وتملكها الاحساس بأنها تريد أن تنهار وتستسلم لكي تتخلص من آلامها التي تكاد تفتك بها وانها في حاجة الى هذا الحنان لتستمد منه القوة لكي تحطم نفسها وتفني مشاعرها وأحاسيسها داخل هذه الاغلال التي تحيط بها فأخذت تمرغ وجهها في صدر عمتها وهي تبكي وظلت تضمها اليها بقوة وكأنها تحتمي في حنان هذه الاحضان من عقلها ومما يأخذها اليه·· وظلت كذلك لا تشعر بشيء حولها الى أن أحست بعمتها وهي تهزها من كتفيها وتسألها بصوت كله رقة وحنان :

ـ ماذا بك يا نادية ·· ·لماذا تبكين يا حبيبتي ·

نظرت الى شفتي عمتها اللتين تتشكلان بسرعة وكأنهما في سباق مع عقلها للسيطرة عليها فشعرت بالاشمئزاز منها ومن كلامهما المعسول الذي يذيبها برقته وحنانه ومن قبلاتها الدافئة التي تتسلل الى أعماقها فتوقظ أحاسيسها من سباتها وبسماتهما التي تحطم كل مقاومة في نفسها وتدفعها الى الانهيار ·· ودفعت عمتها بكلتا يديها بعيدا عنها وقد أحست بالقوة تعود الى نفسها وبالسيطرة تعود الى أعصابها وجرت مسرعة نحو باب الخروج قبل أن تفلت من بين يديها هذه القوة وقد تملكها رغبة الهرب منهم ومن ضعفها الذي يساعدهم في السيطرة عليها ؛

قصة قصيرة

الجائزة الأولى

عبد الحميد باز

دخل على صديقى ضـــاحك الوجه ، بينما كنت فى بيتى جالسا على مكتبى ، وبعد أن حيانى قال لى :

أبشر · أبشر · عندى لك خبر سعيد عندى لك بشرى طيبة ، ولن أبشرك بها حتى تعدنى بهدية مكافأة لى على بشراك

فقلت مازحـــا : اذا أعجبنى خبرك قدمت لك فنجان قهوةمشفوعا بسيجارة واذا لم يعجبنى فلا تحية عندى .

فابتسم وقال : قرأت اليـــوم فى الصحف اعلانا من المجمع اللغوى عن مسابقة مسرحية ، وشروط التقديم هى ... الخ · وسيمنح الفائز الاول جائزة مالية كبرى قيمتها ألف جنيه مصرى ، ولماقرأت هذا الخبر أسرعت اليك لأبشرك به ، وقلت فى نفسى هذه فرصة طيبة لك ، ويستحيل أن تضيع الجائزة الاولى من أديب عبقرى مجدد ملهم مثلك ·

قلت : هذا أســـوأ خبر تزفه الى ، فكثيرا ما تقدمت للمسابقات وكان الفشل حظى فى جميـــع المـــرات ، وياليتك ما حضرت ، فان حديثك يثير فى نفسى ذكريات مؤلمة حزينة ، قتلت فى نفسى الثقة فى عدالة المســئولين عن فحص المسابقات الادبية ، حتى اصبحت أومن بانحرافهم عن العدل والنزاهة الى المحاباة والمحسوبية ، وأخيرا صممت على الامتناع عن التقدم لأى مسابقة ·

قال : هذا كلام الفاشـــلين دائما ، اذا كنت أنت عضوا فى لجنة تحكيم ، فسترى أنه لابد أن يظهر فائز وغيرفائز وسيقول الفاشل عنك هذا الكلام الذى تتحدث به بعد فشـــلك ، لان كل من يتقدم لمسابقة ، يرى أنه الجدير بالفوز وأنه وحيد عصره ونابغـــة دهره ومن الصعب أن يقنعه أحد بأحقيـــة غيره بالجائزة ، وقد لا يكون بينه وبين الادب أدنى صلة ·

قلت : وهل تقارن بينى وبين الادباء الذين لا أحسب لهم وزنا فى دنيا الفن والكتابة ، وتريد أن تعلل فشـــلى بضعفى ، وتبرهن على نجـــاح غيرى بقوتهم ونضجهم الفنى .

قال : هذه هى الحقيقة ولكن قل من يعترف بها ، وسنة الحياة أن يحسب كل كاتب نفسه أديبا كبيرا ليكافح مـــع المكافحين فى ميدان الادب ، ويظل الكفاح مستمرا حتى يطوى الزمن الصـــغار والدخلاء ويثبت الاقوياء كالأهرام حيث يكون لهم البقاء ·

ثم سكت برهة واستأنف حديثـــه قائلا : ولا يضيرك يا أخى أن تدخـــل المسابقة اذا كان أول ما تبغيـــه من كتابتك ارضاء نزعة الفن واشباع الهواية أما اذا أردت المال فقط ، فطرق الحصول عليه كثيرة واسلك احداها اذا شئت ·

قلت : انى أريد الفن وأريد المـــال لأستعين به على حماية الفن ، وسأتقدم ان شاء الله للمسابقة غير هياب ســـوء حظى من التقدير والفوز ·

واعتبرت الدخول فى المسابقة لونا من ألوان الـــكفاح الادبى الجميـــل ، وحاسبت نفسى على الاستسلام لليأس والتشاؤم ، اذ كفانى سعادة وسرورا أن يكون دافعى للكتابة هو التعبير وتحقيق رسالة ·

وتركنا نحن الاثنان موضوع الادب وأحضرت القهوة وأمضينا وقتا ممتعا فى الحديث فى مختلف شئون الحيـــاة ، وأخيرا استأذن صديقى وانصرف ·

وجلست وحيدا أفكر فى المسابقة · وتزاحمت على خواطر وأفكار شـــتى · وقام فى نفسى صراع كبير بين الثقـــة فى عدالة المحكمين والـــكفر بهم حتى صرت فريسة للتردد والوساوس ·

وقلت فى نفسى : هل اعلان المسابقة من أجل تشجيع الادباء وافساح المجال لظهور المواهب والنوابغ ، أم يا ترى هذا الاعلان دعاية زائفة كاذبة لايهام الناس بحرص الدولة على النهـــوض بالتأليف وتشجيع المؤلفين ، ودعاية لقادة المجمع للظهـــور أمام المجتمع بمظهر الامنـــاء المخلصين للادب والادباء ·

ويا ترى لو تقدمت للمسابقة ، فهل أعضاء لجان التحـــكيم على علم ودراية بأصول الفن المسرحى ، ممـــا يجعلهم جديرين بالحكم عـــلى مسرحيتى حكما عادلا ، أم هم لا يفهمون شيئا وتوصلوا الى مكانتهم بالنفـــاق والتزلف والحظ والمحسوبية ·

وهل سيفحص المسابقات أشـــخاص مخلصون مجردون عن الهوى والأغراض فيمنحون الجائزة للفائز بجـــدارة دون انتظار مكافأة لهم منه ، أم سيـــفحصها أشخاص مغرضون ، فيتفقون فيما بينهم على منح الجائزة لشخص متفق عليـــه تجمعهم به المصالح والمنافع ·

وهل أصدق الاشاعات التى تقول انه لأجل الفوز فى مسابقة ما ، يجب على المتسابق أن يبدأ بالتعرف على أعضـــاء لجنة التحكيم ويتـــودد اليهم الى أقصى طاقته ، أو يتعرف على واحد منهم عـــلى الاقل ليزكيه للفوز ، أم ليس من المهم أن يعرف الانسان أشخاصهم ·

وهل المحكمون يتعجلون اصـــدار حكمهم فلا يقرأون كل انتاج أدبى حتى نهايته ، وانما يبدأون بقراءة السطور الاولى لـــكل متســـابق ، فيختارون ما تروقهم مقدمته لفحصه حتى النهاية ، ويهمـــلون مـــالم تعجبهم مقـــدمته فيستبعدونه من المسابقة ·

وكيف يكون موقفى لو ظهرت الفائز بالجائزة الثانية أو الثالثة مثلا ،فهـــل أقبل هذا الظلم وأخضع له ، أم أشكو

وأتظلم لأني أحق بالجائزة الاولى ، وبعد تفكير استقر رأيي على الطعن في لجنة التحكيم لو أعلنتني الفائز الثاني أو الثالث .

ولو فرضت أني كتبت المسرحية وبلغت بها أبعد حدود الاجادة والاتقان، وكان المحكمون على درجة كبيرة من العدل والمعرفة ، فهل أضمن تقديم مسرحيتي لهم ، وهل استبعد أن يمنع الموظف المختص تقديمها الى اللجنة بايعاز من بعض المتسابقين ، وهل المسئولون سيتحرون الدقة في مراجعة كشف تسجيل أسماء المتقدمين .

واذا كان ذلك من الجائز حدوثه فانه من واجبي أن أعمل عملا جديا لالفت نظر المسئولين لوجود مسرحيتي بين المسرحيات المقدمة .

وان الظن في كثرة عدد المتقدمين مما يسبب الاعياء والملل للمحكمين ، جعلني لا أطمئن للفوز ، وربما يأتي دور مسرحيتي في الفحص في آخر المسرحيات المقدمة ، حيث يكون قد بلغ التعب والجهد واضطراب الاعصاب مبلغا كبيرا ، فيؤثر في عدالة تقدير درجاتها ، أو يكون الاعضاء قد اتفقوا على منح الجائزة لمسرحية نالت اعجابهم ويكون عملهم بعد ذلك مجرد رسميات وأداء واجب .

ولو أوصت شخصية كبيرة جدا أو وزير خطير بضرورة منح الجائزة لشخص معين من المحسوبيات ، وعرف المحكمون أوراقه برموز خاصة وصلت اليهم ، ووصلتهم اشارة سرية بأنهم أمام أمرين لاثالث لهما ، وهو اما منح هذا الشخص أعلا الدرجات لفوزه بالاولوية ، أو حرمانهم من العلاوات والترقيات وغير ذلك من أعمال خطيرة يفرضها السلطان والاستبداد ، ولا جدال في هذه الحالة بأنه سيضيع اجتهادي وعبقريتي في كتابة مسرحيتي .

وهل الانسان الذي يتكرر فشله عليه أن يستسلم فيموت ، ويعلل فشله بسوء الحظ وانحراف المحكمين ، أم يفهم أن سنة الحياة هزيمة ونصر ، ويجعل من الهزائم أعيادا يجدد فيها ايمانه ويتسلح بها لينتزع النصر من القدر .

ويا ترى لو نجحت في مسابقة ما ، هل كانت تخطر لي هذه الافكار أم كنت سأرفع لجان التحكيم الى منزلة رفيعة ، واعلن بين أصدقائي ومعارفي أن فحص المسابقات كان حرا الى درجة كبيرة ،وتم انتخاب الفائز بأمانة وعدالة فائقة ، ولولا ما وصل اليه المحكمون من دراية واسعة بالادب وفهم عظيم لاصوله وقواعده ما نلت الجائزة .

وظلت الافكار تتوارد على خاطري . وتجدد في نفسي صراع بين رغبة التقدم والامتناع ، وأخيرا تغلبت الحياة الممثلة في الايمان والعمل والامل وقررت التصميم على المسابقة .

وفي هذه اللحظة غمرني سرور وفرح لا أشعر بهما الا حين أكتب فقط ، وغرقت في سعادة لانهاية لها من وحي ايماني بالفوز بالجائزة الاولى .

وبدأت أحلام سعيدة من وحي الجائزة تزورني واحدة اثر واحدة كعرائس تعانقني على التوالي وقلت :

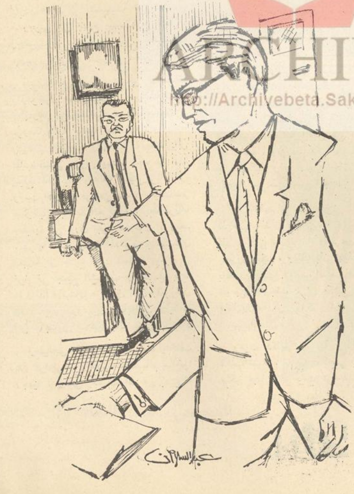
ياله من مجد عظيم سأناله في الغد وثراء كبير سأستمتع به ، وسأستطيع استغلال هذا الفوز الادبي والمادي في تحقيق آمال عظيمة .

فستعلن الصحف نتيجة المسابقة ، وتكتب اسمي بالخط الكبير متبوعا بعبارة الفائز بالجائزة الاولى ، وهذا الاعلان قد يشفع لي في أن يطلبني صاحب جريدة أو مجلة لاكتب فيها مقالة يومية أو قصة أسبوعية فأقيم الدنيا وأقعدها وأحطم الباطل لأبني عالما سعيدا ممتعا بالسلام ، وبذلك ترقى الانسانية نحو أعلى مراتب الكمال حين أعيش على التعبير عن شعوري وأكسب قوتي من ترجمة عواطفي .

وسوف يزيدني هذا الفوز ايمانا على ايمان وعزيمة على عزيمة ، فأضاعف جهدي في الكتابة وأزداد يقينا بأن الانتاج الفني الخالص لا يضيع سدى . ولابد أن يخلد ممجدا مهما طال الزمن .

وسأخرس ألسنة أهلي وأصدقائي الذين يسخرون من كتابتي ، ويجعلون من عزلتي في محراب الفن مثارا للضحك والتنكيت ، وستتبدل سخريتهم بتقدير فائق واحترام كبير .

وانتقلت بتفكيري الى كيفية استغلال مبلغ الجائزة ، ولضمان عدم صرف المبلغ نويت في نفسي أن لا أخبر به أحدا من



أسرتى حتى لايطلب كل فرد نصيبه منه أو تبدده زوجتى فى طرفة عين ، باظهار شديد حاجتها الى الفساتين والتمارض للانفاق عليها بسخاء .

ولم يطل تفكيرى طويلا ، اذ قررت تأسيس مطبعة تطبع مؤلفاتى المغضوب عليها من الناشرين ، ثم فكرت فى كيفية اخراج التصريح بفتحها ، وفى أنسب موقع لها فى القاهرة .

وقررت الاستعداد للاستقالة من وظيفتى لاتفرغ للكتابة، وتصورت نفسى وأنا أحمل ورقة الاستقالة وأسير بها بين زملائى الموظفين بكبرياء ، حتى اذا وصلت الى الرئيس قدمتها له على مكتبه بكل بساطة ، فيطلب زملائى ويخبرهم بأمرى ، ويرجوننى جميعا سحب الاستقالة ، ولكنى لا أتزحزح عن رأيى ولا أتراجع ، فينقلبون فى لحظة مهنئين لتحررى من الوظيفة وخروجى من الحكومة حيا سليما ، ومباركين مستقبلى فى عالم الادب .

ونقلنى خداع الاحلام وغرور الامانى الى دنيا مجيدة عريضة تخيلت فيها تنافس الفرق التمثيلية على تمثيل مسرحيتى على جميع مسارح القطر ، وحصولى على نصف ايراد الحفلات باعتبارى المؤلف المسرحى الخطير .

وعندما يسمع منتجو الافلام والمخرجون بمسرحيتى ، سيتسابقون لاظهارها على الشاشة ، وسيقدمون لى عروضا مالية سخية ثمنا لها ، وبعدما أرى هذا التهافت والتنافس، سأتغالى فى طلب الثمن ، ولن يمتنع أحد عن دفع المبلغ المطلوب ، وبذلك أصبح ثريا كبيرا وكدت أطير من فرحتى عندما تخيلت نشر مسرحيتى باللغة العربية ، بعد فوزها وطبعها فى ورق جيد مصقول ، وبعد شهرتها سيترجمها المعنيون بشئون الثقافة الى جميع لغات العالم، فيكون لى قراء فى جميع الشعوب وأصير يوما ما رائدا وأستاذا لمواطنين ألمان وأمريكان وفرنسيين وروسيين ويابانيين وأبناء كل الاجناس الناطقة باللاتينى وبالضاد

وسيلحق الندم بكل شعب يتخلف عن قراءتى ، ويعتبره العالم متأخرا رجعيا ، وحتى يكشف الله عن بصيرته ويقبل على كتابتى ، سيندم على الزمن الذى مر عليه وحرمنى فيه من التقدير، ويقول هل ياترى عرفنا أحسن منه حتى أهملناه ، لانه باهمال أدبى قد حرم نفسه من السير قدما الى الامام فى موكب المدنية والحضارة .

وسبحت فى خيال بعيد بعيد الى أقصى حدود البعد ، ولو تمثل لى طريق لكفانى أن أسير عليه الى القمر والمريخ ذهابا وايابا وأمر على الكرة الارضية فوقه مئات المرات .

فقد خطر لى أن الاذاعة لن تحرم مستمعيها فى الاستفادة من مسرحيتى، ولن يفوتها شرف اذاعتها قراءة وتمثيلا، فيحمل الاثير اسمى وينتقل به عبر الاقطار والصحراء ، فتطير شهرتى الى ما وراء البحار .

وسوف يقوم النقاد بنقد مسرحيتى فى المجلات الادبية والصحف ، فتحدث ثورة نقدية بين الادباء ، وأحمل قلمى وأصول وأجول مدافعامهاجما حتى ترقد جميع الاسماء والاعلام على الفراش من حسرة الهزيمة ويقبع مشاهير الكتاب فى بيوتهم خوفا ورعبا وحياء وخجلا .

واستعرض ذهنى أعظم أدباء التاريخ وشعرائه ، فوقف عند هوميروس وشكسبير ودانتى فى الغرب . والمتنبى وأبى العلاء والجاحظ فى الشرق ، فوجدتهم شيئا بسيطا فى رأيى ومذهبى بمقارنتى لانتاجهم الهزيل بجانب مسرحيتى العظيمة المقبل على تأليفها للمسابقة ، وتزودت من استصغارى لهم بايمان كبير وثقة لانهاية لها وجرأة على الاقدام على عملى الفنى المجيد .

وتم اطمئنانى للمستقبل السعيد الرهين بالفوز بالجائزة . والممثل فى مجد أدبى مادى .. وأسرعت لتحقيقه بسرور عظيم ، وذلك بأن تهيأت للكتابة باعداد النفس والعقل للتعبير واستقبال الوحى ، وجلست الى مكتبى وأحضرت قلما ورزمة من الورق وبدأت أفكر ماذا أكتب .

ومرت دقائق وساعة وساعات ولم أكتب شيئا ، وأجهدت ذهنى فى التفكير ولكن عبثا ، اذ حدث شىء عادى جدا ، يحدث دائما بين الافراد والجماعات والشعوب ، دون انتباه لاهميته أو التفكير فى خطورته وتفاهة الحياة بدونه ، لان كثيرا من الناس لا يعترفون به ولايخطر على خيالهم لحظة فى العمر ، وهذا الحدث هو أنى لم أجد عندى فكرة .

لم أجد عندى فكرة أبنى عليها مسرحيتى ، وحاولت بشتى الطرق ان استلهم الفكرة ، ولكن غدر بى الالهام وامتنع عنى الوحى ولم أهتد الى فكرة .

وكدت أفقد عقلى وأجن جنونا لفشلى وضياع الجائزة منى ، وانتابتنى حالة عصبية شديدة ، خشية انهيار الآمال التى بنيتها وشماتة المستخفين المستهترين .

وقلت لنفسى : هل هذا العجز لنقص فى دراستى الادبية ، أم فتور فى عبقريتى ، أم غرور وحماقة ، أم أجهل نفسى ولا افهمها ، أم من الذين يحلمون ولا يعملون .

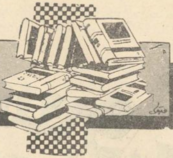
ثم هدأت وقلت : عار أن أشغل ذهنى بهذه الخواطر ، ولابد أن أكتب قبل فوات الوقت، واستلهم الفكرة من الملائكة أو من الشياطين ، وطرحت رأسى الى الوراء وشخصت ببصرى الى السماء فى وضع استعداد لاستقبال الوحى .

وبدأ الوقت يمر يوما بعد يوم ،وأنا أحدث الناس بآمالى وأخبرهم بعبقريتى وبأنى سأكتب وسأفعل .. الخ . ولكن حين أقدمت على الكتابة ظهر أنى انسان بسيط أحمق مغرور ، وأن الله أنصف انصافا كبيرا حين خلقنى من طين . اذ لو خلقنى من معدن الذهب أو الفضة أو حتى الصفيح مثلا لضاق الوجود بحماقتى وغرورى وضلالى ، وما آمنت بربى كفرا واستكبارا .

وانتهى آخر موعد لتقديم المسرحيات ولم أكتب شيئا ، وقبعت أمام مكتبى أعلل ضعفى وخيبتى ، وأقول ان مجرد معرفتى لضرورة الفكرة لكتابة المسرحية هو وصول الى فكرة ، ثم صرخت هاتفا أين الجائزة الاولى . الجائزة الاولى . الجائزة الاولى .




الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومي
أسبوع الكتاب العربي
١٩٦٥
• معرض الكتاب العربي يشترك فيه ٧٥ هيئة
• مؤتمر عام لمناقشة مشاكل الكتاب العربي
• معرض لتطور فن الطباعة
• معرض للفنون التشكيلية
• ندوات لكبار الكتاب
• عروض سينمائية
من ٩ الى ١٥ يناير ١٩٦٥
السويس ـ مبنى الثقافة والاستعلامات



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

القصة العراقية

تفضل الأديب ، والقصاص الكبير ، الأستاذ جعفر الخليلى ، فأهدانى نسخة من كتابه القيم ·· « **القصة العراقية ، قديما وحديثا** » ·· فلم أجد وسيلة لشكره ، خيرا من أن أشرك معى القراء ، فى استعراض هذا الكتاب · وأنا واثق من أننا سوف نستفيد منه معا فوائد جمة ، ليس من أقلها شأنا ، أننا سوف نخرج عن محيطنا العربى المعهود لنا على ضفاف النيل ، الى محيط عربى شقيق ، على ضفاف دجلة والفرات ·· فنكتسب من خروجنا هذا ، رحلة ، ونزهة ، وعلما جديدا ، ومعرفة بأخوان فى العروبة ، أصبح من الواجب أن نعرف أشخاصهم ، وأفكارهم ، وجهودهم الأدبية ، معرفة علمية صحيحة ··

وكتاب « القصة العراقية » ·· مبنى فى أساسه على فكرة سليمة ، وأصيلة·· وهى أن العرب سبقوا الى « القصة » كنوع من أنواع الأدب ، وأن العراق ·· كان أول من تبنى تسجيل القصة العربية فى التاريخ ··

ولهذا ، فان المؤلف يقسم كتابه الى قسمين ·· يتحدث فى الأول منهما عن « القصة العربية » ·· كيف نشأت ؟ وكيف تطورت وازدهرت على مر العصور؟ ومن هم روادها ؟ وما هى ألوانها ؟··· كما يتحدث فى القسم الثانى عن القصة الحديثة فى العراق ، على مدى أربعين سنة ، هى كل عمرها ·· اذ صدرت فى عام ١٩١٩ أول قصة حديثة ، كتبها كاتب عراقى ··

وفى القسم الأول يحدثنا المؤلف الفاضل ، بأن الانسان عرف القصة منذ عرف نفسه ··

« ··· **فهى مرآة تعكس كل حركاته وسكناته ، وأفكاره وميوله ·· وهى ظله الملازم له أينما وجد ، وكيفما كان ·· فلا يمكن أن يولد الانسان ولا تولد معه حكايته ·· ولا يمكن أن تكون للانسان عينان تنظران ، ولا تنقل هاتان العينان للذهن مايمر عليهما من أضواء وصور ، وتعمل سائر الحواس عمل العينين ، وجميع القوى التى تدفع الانسان لان يتحرك ويعمل ، فتحكيه فى حياته الواقعية ، بجدها وهزلها ، وصدقها وكذبها ، حقيقة وخيالا ·· عن طريق الذهن ، مروية على صفحات اللسان ، أو ريشة القلم ، قصة مهمة أو تافهة ، تبعا لظروفها وعناصرها ···**

ويمضى بنا المؤلف بعد ذلك مع « القصة » ، بعد اختراع الكتابة ، فيذكر ماوصل الينا من قصص لها شأن كبير فى حياة الامم القديمة ، منقوشة على جدران الآثار الآشورية والبابلية ، أو أوراق البردى فى مصر ، أو الآثار الفارسية فى شيراز وعيلام ، أو بين آثار اليونان والرومان ·· ومنها قصص الالياذة والاوديسه لهوميروس·· وينقل لنا عن المؤرخ بريستد، قصة من قصص المغامرات وأسفار البحر ، مما احتفظ به ورق البردى ، قيل ان الاطفال المصريين كانوا يتناقلونها ، قبل أربعة آلاف سنة ·· وهذا نصها المترجم :

« **··· مات الذين كانوا فى المركب جميعهم ، ولم ينج منهم أحد ، أما أنا فألقتنى موجة من أمواج البحر العظيم ، على جزيرة ·· فلبثت فيها ثلاثة أيام وحدى ، لارفيق يسليني سوى قلبى·· وكنت أنام مختبئا بين الاشجار ، الى أن يغمرنى نور نهار ، فأنهض متسللا ، لعلى أمسك شيئا أملا به فمى ·· فكنت أجد تينا ، وعنبا ، وكثيرا من أنواع الخضرة ···**

ثم تقول القصة ـ **ان حية ذات لحية طويلة أمسكته ·· ووجد أن تلك الحية هى ملك الجزيرة البعيدة ، الواقعة فى البحر الأحمر ، عند مدخل الاقيانوس الهندى ، واحتفظ الملك « الحية » بهذا البحرى« الغريق » ثلاثة أشهر ، أحسن « الملك الحية » فى أثنائها معاملته ، ثم أرجعه الى مصر ، بعد أن حباه بكثير من النضار ····** »

كذلك يشير المؤلف الى أن قصة

«الطوفان» ٠٠ الذى غمر الكرة الأرضية كلها على ما ورد فى الكتب المقدسة ٠٠ يرجع تاريخها الى قصة بابلية قديمة ، مكتوبة على قطع من البلاط ، المتصلة بعضها ببعض ٠

كما يشير الى « التوراة » ٠٠ التى ألفت القصة جانبا كبيرا منها ، فيقول :

«وقد اتسعت آفاق القصة فى التوراة باتساع مجال الخيال والتصور وقوة النسج والسبك ، والى التوراة يعزى أول بناء للقصة ، وأول مظهر من مظاهرها الكاملة،بالنسبة لتلك العصور وطرق تفكيرها ، واتساع مخيلتها ٠٠ هذا ، على الرغم من أن التوراة لم تجمع على هذه الصورة الا بعد الميلاد ، على مايذكر التاريخ ٠٠٠٠»

وينتقل الحديث الى القصة العربية٠٠ فيقول لنا المؤلف ان التاريخ العربى القديم لم يخل من فن القصة ، ولكن وسائل تسجيلها ونشرها كانت معدومة فى ذلك الوقت ، مما دعا لتأخر العرب فى ذلك الى العصور الاسلامية ، حيث ثم جمع ماأمكن جمعه منها ضمن مواضيع أدبية وتاريخية عامة مختلفة ٠٠ ومن هذا النوع الذى يشير اليه ما يعرف (بالايام) ٠٠ كقصة يوم داحس والغبراء ويوم الفجار ، ويوم الكلاب ٠٠ وهذه القصة العربية القديمة تشبه القصة اليونانية من حيث مرافقه الشعر والغناء لها ، حتى ليكاد يكون لكل قصة شواهد من الشعر تتضمن أكثر خيوط القصة وحوادثها ٠٠ كما أن هناك نوعا من قصص الجاهلية تأثر فيه العرب بالأمم الأخرى ، ثم صاغوه فى قالب يتفق وذوقهم ، كقصة المنذر المعروفة بقصة المروءة والوفاء ، والمأخوذة عن أصل يونانى ٠٠ والقصص المتأثر بقصة أهل الكهف ٠٠ أما ما وضعه العرب من القصص فيرجع فى الغالب الى تصوير مناقبهم فى الجاهلية ، وحالة المجتمع فيها ، كالحماسة والوفاء ، والجوار ، والشجاعة ، والعصبية ، والثأر ٠٠ فلما تحضروا ، وأنشأوا الدول عمدوا الى بعض الأخبار فوسعوها فى شكل روائى يشوق الى المطالعة ، وظلت القصة تكبر وتتسع تدريجيا ، ويزاد فيها ما يثير الحماسة والتشويق ٠٠ حتى دونت بعد ذلك منسوبة الى رواتها المشهورين كالأصمعى ، وأبى عبيدة ٠٠ وقد نضج هذا الفن عند العرب فى العصر العباسى الثالث ، فدونت الروايات والقصص ، التى تتفاوت بعدا عن الحقيقة ، وقربا منها ، وصار بعضها يتلى فى المنازل والأندية لمجرد التسلية ٠٠٠

وأول مصادر القصة العربية هو القرآن الكريم ، ثم كتب السيرة النبوية ، والسير التاريخية ٠٠ وأول من قص فى مسجد الرسول عليه السلام ، هو تميم الدارى ، على عهد عمر ، ثم عثمان ٠٠ وكانت هذه القصص مزيجا من الوعظ والارشاد،وأخبار الأنبياء،والاسرائيليات، والمسيحيات ٠٠ ثم جاء فى القرن الاول الهجرى ، قصاص كبير ، هو أبو مخنف الازدى ، الذى كان له الفضل الاكبر فى تغذية القصة العربية ، وتقويمها ،وتتبع الحوادث ، فى مزيد من الدقة والاحاطة والامعان،عد له ابن النديم فى الفهرست أربعة وثلاثين كتابا ٠ وقد ذكر المؤلف أعمال ابى مخنف بالنقد ، ثم ذكر منها قصة « مقتل الحسين » فاقتبس منها فصلا ٠ ولا شك ان المؤلف لايعتبر هذا العمل فنا عربيا فحسب ، ولكنه يعتبره فنا عراقيا ، بوصف أبى مخنف على حد قوله « أول قصاص عربى ، عراقى ، كوفى ، فى تلك العصور النائية » ٠٠٠

ثم ينتقل بنا المؤلف الى القرن الثانى للهجرة ، حيث اتسعت رقعة الفتوحات، فحدث تفاعل الدراسات ، والاقتباس بين جميع الأمم الاسلامية ، وفتح باب الترجمة ٠ وكثر النقل عن اليونانية والهندية والفارسية ٠ فعن الأولى الياذة هوميروس التى كانت معروفة على عهد العباسيين ، بأصلها اليونانى ، ونقلها السريانى ، وان لم تترجم الى العربية ٠ وعن الهندية قصة خلق العالم ، وخلق المرأة ، التى نظمها شوقى أخيرا فى صياغة شعرية رقيقة ٠ وتعتبر ترجمة « كليلة ودمنة » أول حدث فى عالم القصة العراقية قام به عبد الله بن المقفع ٠ والقصة أصلها هندى ، ترجمها ابن المقفع عن اللغة الفهلوية ٠ وقد عرض المؤلف هذه القصة عرضا وافيا ، وذكر انتشار ترجماتها ، ومحاولات كثير من الادباء لنظمها شعرا ، فنظمها أبان اللاحقى ــ البصرى ــ ، فى القرن الثانى اجابة لطلب البرامكة ، ثم تبعه ابن الهبارية ، فى أواخر القرن الخامس ، فى هذا النظم بل تحداه فى ذلك ٠ ومن اشارته الى ذلك التحدى فى مقدمة ترجمته المسماة « نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة» ٠٠ قوله :

كلت طباع القوم دون نظمه
وعجزوا عن سبكه لعظمه
الا ــ أبان ــ اللاحقى الكاتب
فانه فى نظمه لغالب
ثم أبو يعلى ــ أنا ــ فانى
نظمته بالجهد والتعنى
متبعا فيه أبان اللاحقى
وليس وهو سابقى بلاحقى
فان يكن أقدم منى عصرا
فاننى أحسن منه شعرا ٠٠

وينقلنا المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن عامل آخر من عوامل انعاش القصة فى الأدب العربى ، فى العصر العباسى ، وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » ٠٠ورجح أنه منقول عن الهندية ، وراح ينقل لنا آراء الثقاة فى هذا الموضوع ،ويروى لنا طرفا من قصص شهريار ، وليالى شهرزاد ٠٠ حتى اذا فرغ من ذلك نقلنا فى الحديث نقلة جديدة ، الى عامل رئيسى آخر فى بناء القصة العربية ، أول مابنيت ٠٠ وهو الأصمعى ٠٠

« ٠٠٠ فقد تناول الفكرة ووضعها فى قالب أدبى طريف ، ساعد كثيرا على تنمية روح القصة بمفهومها العام ، ووجه الأدب العربى وجهة كان لها الأثر البليغ فى تلطيف الأدب ، وجعله يمين نحو نوع خاص من القصص التى تدخل فى باب الطرائف الأدبية ، واللغوية ، والفكاهة ، والملح ، وما تزخر به الاخبار والحوادث من النوادر ٠٠ »

وتطورت القصة بعد ذلك ، وكثرت ألوانها ، حتى صارت تشغل جانبا مهما من الكتب والموسوعات الكبرى،كمؤلفات هشام الكعبى ، وعيون الاخبار لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، والامالى للقالى ، والبخلاء للجاحظ ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، ومروج الذهب للمسعودى ، ورسالة الغفران للمعرى ٠ كما كان للاصفهانى كتاب الاغانى ، ثم مؤلفاته الاخرى مثل « مقاتل الطالبيين» وغيره ٠٠ ولا شك أن المؤلف يقصد هنا القصة العربية المحددة بالقطر العراقى واصبح للعراق فى العصر العباسى كل المؤهلات التى تجعله يبنى القصة ، ويمشى بها أشواطا بعيدة، ليس بالنسبة الى الأقطار العربية الأخرى فحسب ، وانما بالنسبة الى كثير من الأقطار الغربية والشرقية ، التى نقلت عن العربية أقاصيصها ، نتيجة لتجمع الثقافات المتباينة يومئذ فى بغداد ، وأنصارها فى بوتقة واحدة !

ولم تزل القصة العربية تتغلغل فى الأحاديث والأمثال والتواريخ ، حتى طغت على الادب العربى كله ، وحتى خص جانب كبير من الشعر بها ، ووقفت القصائد المطولة عليها ، وراح كثير من

الادباء يسخرونها في أداء أغراضهم ، كأسلوب من أساليب الادب ٠٠ ثم دخلت عليها بعد قرون عناصر جديدة ، عن طريق كتب الرحلات ، بسبب التوسع الاسلامي ، وبسبب ازدهار بغداد، واتجاه الأنظار اليها ، من جميع الأقطار العربية والاسلامية وغيرها ، ثم عن طريق « المقامات » ٠٠ التي طعمت القصة العربية بلون جديد ، كمقامات الهمذاني، والزمخشري ، والحريري ، وابن الوردي، والسيوطي ٠٠

ويختم المؤلف هذا القسم الاول من كتابه القيم ، بنظرة سريعة عابرة ٠٠ الى القصة العربية في أطوارها الأخيرة ٠٠ فيقول ان الاقطار العربية الأخرى، كمصر ولبنان ، سبقت العراق ، في الآونة الأخيرة ، الى تفهم أدب القصة الحديثة ، وتذوق معانيها والاقبال عليها ، وذلك منذ أن تم لها الاتصال بالثقافة الغربية وحركات التجديد الآتية من الغرب ٠

أما القسم الثاني من الكتاب ،فيحدثنا فيه المؤلف عن القصة الحديثة في العراق ، وعمرها لايزيد كثيرا على أربعين سنة ٠٠٠ كما قدمنا ٠٠ وتعتبر «الرواية الايقاظية »٠٠ التي كتبها سليمان فيضي على هيئة تمثيلية ، وصدرت عام ١٩١٩، أول قصة حديثة كتبها كاتب عراقي ٠ اذ لم يعهد قبل هذا التاريخ أديب عراقي عالج كتابة القصة الحديثة ، أو أولاها شيئا من العناية والدرس ٠٠ ويمكن القول بأن القصص التمثيلية قد سبقت غيرها في توجيه الاذهان الى مزية القصة ٠ وكان ذلك كما يقول المؤلف عن طريق أنشار الكتب المصرية وتداولها في ذلك الحين ٠٠ وفي تلك الفترة برز من القصاصين العراقيين السيد محمود أحمد ، وأعقبه أنور شاؤل ، ومن ثم أخذت القصة الحديثة طريقها الى الصحف، فحظيت بالعناية ، وأصبحت ميدانا للتجربة ٠٠

وكان لجريدة « الهاتف » ٠٠ التي انشأها مؤلف الكتاب نفسه ـ الأستاذ جعفر الخليلي ـ عام ١٩٣٥ في النجف ، ثم انتقلت عام ١٩٤٨ الى بغداد ٠٠ فضل كبير في رعاية القصة العراقية ، فدعت الى التوسع في ترجمة القصة الاجنبية ، وحملت طائفة كبيرة من كتاب القصة الحديثة في الأقطار العربية على المساهمة بنشر انتاجهم القصصي فيها ٠٠ وكان بينهم من مصر كبار رواد القصة وفي مقدمتهم ، محمود تيمور ، ويوسف السباعي ، وسعيد عبده ٠٠ وغيرهم

ويحدثنا المؤلف بعد ذلك حديثا نقديا ، يتلمس فيه طابع القصة العراقية في عهدها الجديد ، فيقول : ان هواية القصة تملكت عددا كبيرا من أدباء الشباب ،وأقبلوا يجربون حظهم فيها ٠٠ فنجح بعضهم ، وفشل البعض الآخر ٠ ولكن على الرغم من أن الكثيرين ممن زاولوا كتابة القصة ويزاولونها اليوم قد تفوتهم خصائص القصة ، ومزاياها الفنية ، وما يجب أن تحتوى عليه من عناصر ٠٠ فقد بدأ هذا الفن يزدهر في العراق ، ويسير نحو الكمال النسبي يوما بعد يوم ٠٠ وهو في هذا الفصل يوجه شباب القصاصين في العراق توجيهات ضرورية ، كالتعويل على الترجمة ، وتتبع القصص المترجمة ، وقراءة أكبر عدد ممكن من قصص مشاهير القصاصين الأجانب ، وفهم منحى كل منهم ، حتى اذا قويت الملكة الفطرية ، وتمت الاحاطة الكافية بالانتاج القصصي العالمي ، استطاع الكاتب حينذاك أن يعالج كتابة القصة ، معتمدا على الملكة الفطرية ، محاولا نقل الواقع في بساطة ، وطرافة ، وحسن بداية ، وشمول احاطة ، وجمال أسلوب ، وسلامة لغة ٠٠

وقدم لنا المؤلف بعد ذلك أربعة من رواد القصة العراقية الحديثة ٠٠ وهم : سليمان فيضي (١٨٨٥ ـ ١٩٥١) ، ومحمود احمد السيد(١٩٠٣ ـ ١٩٣٧)، وانور شاؤول (١٩٠٤) ، وخلف شوقي الراودي (١٨٩٨ ـ ١٩٣٩) ٠٠ وقد أعطانا صورة واضحة عن حياة كل منهم، تشمل مواهبهم الفطرية ، وثقافاتهم ، واهتماماتهم ، وألوانا طريفة من وقائع حياتهم ، قريبا من نوادر السابقين ٠٠ ثم أورد لكل واحد منهم نموذجا أو أكثر من قصصه المؤلفة والمترجمة ٠ فاذا لاحظنا أن ثلاثة من هؤلاء الأربعة ، قد توفوا الى رحمة الله فيما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٥١ ٠٠ وأن أكثر النماذج التي أوردها لهم لاتصل الى حد ما وصلت اليه القصة الحديثة في العربية اليوم بوجه عام ٠٠ أحسسنا ضرورة اكمال هذا العمل العظيم الذي بدأه ٠٠ وهو ما وعدنا به في مقدمته حين قال ان هذا الكتاب هو الجزء الأول في سلسلة قد انتهى من وضع بعض حلقاتها ويرجو أن يوفق فيما بعد لانهاء بعضها الآخر ٠٠ واخراجه في أجزاء أخرى ، على ذات النسق الذي سار عليه في هذا الكتاب الأول ، من دراسة، وعرض ،وتحليل ٠٠

وهذا ما ننتظره من فيض أدبه ٠٠ وغزير علمه ، ووافي احاطته ٠٠

لمحات

● **الشاعر عزيز أباظه ٠٠ هو المرشح الوحيد لنيل جائزة الدولة «التقديرية» في الآداب ، هذا العام ٠٠٠**

***

● **مؤتمر الادباء ، ومهرجان الشعر ٠٠ يقامان في بغداد هذا العام ٠٠ في الفترة ما بين ١٥ و ٢٥ فبراير القادم ٠**

***

أقرت الجهات المسئولة ، الترشيحات المقدمة في هذا الشأن ٠٠

***

جبهة « الشعر الجديد » ٠٠ مثلت في المهرجان لأول مرة ٠٠

لاتزال بعض « الجبهات الاخرى » ٠٠ غير ممثلة في المؤتمر ، والمهرجان ٠٠

***

● **« ثورة القاهرة ٠٠ وثورة بغداد» ٠٠ عنوان القصيدة التي أعدها ٠٠ كاتب هذه السطور ٠٠ لتلقى في مهرجان الشعر القادم ٠٠**

● **الأساتذة توفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، ويحيى حقي ، وعبد الرحمن الشرقاوي ٠٠ أسقطت عضويتهم ٠٠ « بالقرعة » ٠٠ من مجلس ادارة جمعية الأدباء**

***

باب الترشيح مفتوح حتى ٢٠ يناير ٠٠ والانتخابات يوم ١٠ فبراير ٠٠

***

● **الشيخ « البرشومي » ٠٠ عالم حديث التخرج ٠٠ شمر عن ساعد الجد ٠٠ في مجلة « الطليعة » ٠٠ للعمل على تطوير الاسلام !!**

« حيلك » أيها الشيخ ٠٠ «الحدث» ٠٠ فلعلك لا تحسن أن تفسر من القرآن الكريم ٠٠ حتى ٠٠ سورة «التين» !!

كتاب الأسبوع

الطريق أمام أفريقيا

تأليف
جاك وودز

عرض
عواطف عبد الرحمن

هـذا الكتاب (الطريق امام افريقيا) هو ثالث كتاب لجاك وودز عن افريقيـا فقد صدر له ما بين عامى ١٩٦٠، ١٩٦٢ كتابان أولهما **(جذور الثورة فى افريقيا)** والثانى **(افريقيا تستيقظ)** وبينما هو يعرض فى كتابيه الاولين تحليلا مفصلا عن الظروف الاجتماعية والاقتصـادية التى تحـيط بالحركات التحررية والعمالية فى افريقيا نجد أنه يـركز فى كتـابه الأخير الذى سنعرضه الآن على التحديات التى تواجه الدول الافريقية الناشئة عند اختيار طريقها للمستقبل

ويحاول وودز ان يضع حلولا واجابات لبعض المشكلات الملحة التى تشغل اهتمام أفريقيا ودول العالم فيعرض لمشـكلة التنمية وبماذا تمتاز التنمية الاشتراكية على التنمية الرأسمالية ؟ وايهما أصلح وأنسب لظروف الدول الافريقية ..؟

وهل الاستقلال السياسى يقود حتما الى الاستقلال الاقتصادى ..؟ وما هى الشروط المطلـوبة لتحقيـق الوحـدة الافريقية أولا ثم تقويتها وتنميتها ..؟ وما هو الدور العالمى الذى تستطيع ان تقوم به افريقيا بعد استكمال وحدتهـا وحريتها ..؟

ويقول وودز : ان الافكار الاشتراكية تكسب كل يوم موقعا جديدا فى افريقيا حيث يتزايد انتشارها بصورة واضحة كما يزداد عدد الافريقيين الذين يتأثرون بها بصورة مستمرة **(ويمكن القول أن الغالبية العظمى من الاحزاب الوطنية فى أفريقيا وقادتها والحـكومات الافريقيـة الجديدة يبدو تأثرها الواضح ومساندتها للافكار الاشتراكية ومعارضتها ونفورها من الرأسمالية) ص ١٣ .**

ويعرض وودز للمذاهب المتعددة التى تدعو للاشتراكية منها على سبيل المثال **(الاشتركية التعاونية)** و **(الاشتراكية الديمقراطية)** و **(الاشـتراكية العربية)** و **(الاشتراكية التقليدية)** ولا شـك ان جميع المذاهب الاشـتراكية ان لم تكن مشتقة من الاشـــتراكية العلمية فهى تحوى قدرا كبيرا منها .

والملاحظ ان هناك جهودا جادة تبذل

فى افريقيا فى هذه الايام من اجل ارساء اسس نظرية للتعبيرات الاجتماعية والاقتصادية التى تجتاح القارة وذلك لخلق ظروف انتاج وعلاقات انتاج جديدة تتلاءم مع الخط الاشتراكى ويشير المؤلف الى بعض الامثلة منها الرئيس نكروما الذى اعلن ان الاشتراكية لا يمكن ان تتحقق الابجعل ملكية وسائل الانتاج عامة وتسخيرها لخدمة الشعب وكذلك زعماء جبهة التحرير الجزائرية وخاصة بن بلا الذين أعلنوا أن الجزائر تبنى تجربة اشتراكية ماركسية .

ويتناول وودز الكتابات التى عرضت من قبل عن الاشتراكية الافريقية والتى كانت تعكس رغبة مؤلفيها فى تصوير الحياة الافريقية الماضية كنموذج للنظام الاشتراكى القديم كأسلوب تفكير وطريقة حياة ويفند وودز هذه الافكار التى تحاول ان تلبس رداء الاشتراكية دون الاستناد على أسس علمية ويقول : انه رغم تعدد الاشكال التى تأخذها الاشتراكية فان هناك قوانين موضوعية هى التى تتحكم فى الانتقال من المرحلة الرأسمالية الى الاشتراكية التى أصبحت خلاصا لجميع المشاكل التى تواجهها الدول الحديثة فى كل مكان . ويحذر وودز من مجرد تبنى المبادىء الاشتراكية بشكلها العام دون مراعاة للملامح والظروف المحلية للدول الافريقية .

ويعرض وودز الانجازات العظيمة التى حققها النظام الاشتراكى فى كثير من الدول والمعونات المتعددة التى قدمتها الدول الاشتراكية لتمهيد الطريق امام الدول الافريقية لبناء اقتصادها بشكل خال من الاستغلال يعيد لابنائها حقوقهم التى قدمتها الدول الاشتراكية للدول الافريقية ويستمد احصاءاته من المناقشة التى دارت فى الكونجرس الامريكى عن المساعدات الاشتراكية لافريقيا من سنة ١٩٥٥ الى ١٩٦١ وانها بلغت ٦١٠ مليون دولار بينما لم تزد القروض الامريكية لهذه الدول فى نفس المدة عن ٥٠٢مليون دولار علاوة على ان المساعدات الامريكية لا تستخدم فى خدمة وتطوير اقتصاديات هذه الدول او تساهم فى تطوير صناعاتها بينما من الواضح ان المساعدات التى تقدمها الدول الاشتراكية لها دورها الواضح فى معالم التطور الافريقى المعاصر وأوضح دليل على ذلك المساهمة الكبيرة التى قام بها الاتحاد السوفيتى فى تمويل بناء السد العالى فى ج.ع.م. (ص ٨٦).

ويندد وودز بالخرافة التى تقول : ان امريكا ضد الاستعمار ويعرض وسائل الغزو الاقتصادى والسياسى والثقافى والعسكرى التى يقوم بها الاستعمار الجديد وعلى راسه امريكا فى الدول الافريقية . والحقائق التى يعرضها وودز تكشف خطة الاستعماريين فى بث مستشاريهم الاقتصاديين والسياسيين فى الدول الافريقية الناشئة وذلك من اجل الاحتفاظ بسيطرتهم المباشرة على الجماهير بالاضافة الى ضمان الارباح الخيالية التى يجنونها من استثماراتهم فى الدول الافريقية .

ويعرض المؤلف ايضا ظاهرة الاستعمار الجماعى الذى تمارسه دول السوق الاوروبية المشتركة فى افريقيا. فرغم التصريحات الواسعة النطاق التى ادلت بها دول السوق المشتركة عن نواياها لتقديم مساعدات عاجلة ومستمرة للدول الافريقية فانه لم يتضح الى الآن مدى حرص هذه الدول على تنفيذ ما جاء فى اتفاقية روما الخاصة بتاسيس السوق. وقد اتفقت الدول التى وقعت على اتفاقية روما على منح افريقيا ٢٠٠ مليون استرلينى وذلك ضمن بند الاعتمادات المخصصة للتنمية ولم تدفع منها سوى ٤٠ مليونا فقط فى أوائل عام ١٩٦٢ اما الـ ٢٠٠ مشروع التى كانت مقترحة للبناء والتعمير فى الدول الافريقية فقد استبعد حوالى نصفها والنصف الاخر ظل كما هو حبرا على ورق لم ير النور بعد . وقد بدأ العمل منذ فترة قريبة فى ست مشروعات فقط تبلغ تكاليفها حوالى ٦٠٠ الف دولار اى ٣٪ من المبلغ المخصص اساسا .

وقد اوضح وودز كيف ان مشروعات التنمية الافريقية التى تنص عليها اتفاقية روما فى داخل اطار السوق المشتركة تهدف جميعا الى ابقاء افريقيا مستودعا دائما للمواد الخام وسوقا مفتوحة للمنتجات الاوروبية وللاستثمارات الاوروبية وتهدف ايضا الى ضمان التحكم فى السياسة الداخلية والخارجية للدول الافريقية الناشئة عن طريق هذه الاستثمارات .

ويؤكد وودز الضرورة الموضوعية لسرعة القضاء على التخلف الاقتصادى فى القارة والعمل على بناء اقتصاد متنوع قادر على تغطية احتياجات القارة .

ويعرض وودز عدة حقائق يهدف منها الى ابراز السياسة الاستعمارية التى تتعمد وضع العقبات امام تصنيع افريقيا مثلا ، المبالغ التى خصصتها بريطانيا لمستعمراتها فى افريقيا ضمن برنامج التنمية والرخاء والتى بلغت من سنة ١٩٤٦ الى ١٩٥٦ حوالى ١٤٨ مليون استرلينى لم يخصص منها للتصنيع سوى أقل من ٥٪ . وايضا خطة العشر سنوات للتنمية فى الكونغو (ليوبولد فيل) من سنة ١٩٤٩ الى ١٩٥٩ لا تحوى اية اعتمادات للتصنيع على الاطلاق (ص ٧٣) ويكشف وودز عن حجة الاستعماريين فى ان الدول الافريقية لا تحتاج الى بناء صناعات ثقيلة بها وانما يجب أن تهتم بالتنمية الزراعية وبالمواد الخام التى تزخر بها أرضها . ولكن استطاع وودز ان يبرهن من خلال الحقائق التى عرضها ان الدول الافريقية لا يمكن ان تحرز اى تقدم فى الجانب الزراعى بدون التصنيع واستطاع ايضا ان يؤكد ان استمرار وضع الدول الافريقية كمستودع دائم للمواد الخام للدول الاوروبية الاستعمارية لن يحميها من الدوامة التى لم تفق منها بعد وهى دوامة استنزاف مواردها وامتصاص حيوية ارضها حتى تدهورت الزراعة بها الى حد كبير واصبحت تعانى من النقص الفادح فى المنتجات الغذائية لدرجة ان اصبح مستوى انتاج الدول الافريقية من المواد الغذائية من سنة ١٩٦٢ الى ١٩٦٣ متجمدا عند نسبة ٩٩٪ من مستوى انتاجها قبل الحرب .

وطبقا لاحصاءات الامم المتحدة فى هذا الشأن فان الدول الافريقية تحتاج الى مضاعفة مخزونها الزراعى وزيادة انتاجها الصناعى ٢٥ ضعفا .

ومن الواضح ان الطريق الراسمالى لا يمكن ان يحقق هذا المعدل المرتفع من النمو فى المستقبل القريب ويرى وودز ان حل هذه المشاكل هو فى اجراء اصلاحات جذرية عميقة تزيل جميع مخلفات رأس المال الاجنبى فى الاقتصاد الافريقى ومعاونة الدول الافريقية على بناء قطاع حكومى عام قوى ويذكر امثلة من الاجراءات التى اتخذت لتسهيل مهمة بناء اقتصاد وطنى قوى مستقل

عن المؤثرات الاجنبية بمثل غانا وغينيا ومالى .

واضيف الى ما ذكره وودز من أن هناك أيضا بعض الاجراءات الجذرية التى اتخذت فى دول افريقية اخرى وكانت تهدف الى ازالة جميع مخلفات الاقتصاد الاستعمارى فيها مثل جمهورية الجزائر حيث تم الاستيلاء على ملايين من الافدنة التى كانت ملكا للمستوطنين الفرنسيين فى الجزائر واقامت عليها الدولة مشروعات ضخمة ضمن القطاع العام امتصت مئات الآلاف من العمال الجزائريين اشتركوا فى الاشراف عليها وادارتها . واصبح العامل الجزائرى يشارك بشكل فعلى فى ادارة كثير من مرافق الدولة مثل مرفقى النقل والتجارة وغيرهما من المرافق العامة.
ويتحدث وودز عن التجربة الاشتراكية فى ج.ع.م وعن اتساع نطاق القطاع العام نتيجة لحركة التأميم المستمرة للشركات والممتلكات ذات الطابع الراسمالى ويتحدث باسهاب عن باقى الاصلاحات التى تمت فى ج.ع.م والتى ترتب عليها ارتفاع مستوى اجور العمال وزيادة مساهمتهم فى ادارة المصانع والشركات .

ولا شك ان الاصلاحات الثورية التى تمت فى بعض دول شمال وغرب افريقيا كان لها صداها فى باقى انحاء القارة وأصبح هدف الشعوب الافريقية النضال من اجل تدعيم سيادتهم السياسية واستقلالهم الاقتصادى ولذلك فان وحدة النضال التى تجمع بين الشعوب الافريقية الحديثة الاستقلال تعد من اهم مقومات القضاء على المؤامرات الاستعمارية وتساعد على حل الخلافات التى تسبب الاستعمار فى نشوبها بين هذه الدول بالوسائل السلمية .

وفى فصل بعنوان (نحو افريقيا المتحدة) يحلل وودز اسباب الانشقاق بين الدول الافريقية وعلاقتها بتقسيم القارة الذى قامت به القوى الاستعمارية فى مؤتمر برلين سنة ١٨٨٤.

(فالقوى الاستعمارية لم تكتف بتمزيق جسد القارة بينهم ولكنها قامت بذلك بشكل لم تراع فيه الحدود التاريخية أو الاستوجرافية القائمة آنذاك) • ص ١٣٨

ويشرح وودز تفاصيل التركة المعقدة المليئة بالمشاكل التى خلفها الاستعمار من ورائه فى القارة فمع بشائر الاستقلال واجهت الدول الافريقية عديدا من مشاكل الحدود المزمنة التى ترتب عليها قيام خلافات حادة اتخذت الطابع المسلح فى بعض الدول (اثيوبيا والصومال).

وعرض وودز للمحاولات التخريبية التى قامت بها الدوائر الاستعمارية لتنمية النزعات الانفصالية داخل الدول الافريقية الناشئة فكتب يقول :

(لا يستطيع احد أن ينكر أن التغلب على مشاكل الحدود فى افريقيا والتوصل الى حلها بشكل يرضى جميع الدول المعنية ويتلاءم مع تراثها الثقافى والاجتماعى واللغوى شىء لا يستهان به)

فلا شك ان حل هذه المشاكل يواجه كثيرا من العقبات أهمها مؤامرات الاستعمار وحرصه على تضخيم جميع الخلافات بين الدول الافريقية واغراقها فى سلسلة من هذه المشاكل الحادة التى تصرفها عن الاصلاحات الحقيقية التى تحتاجها مرحلة البناء التى تتطلع اليها شعوبها) ص ١٤٢ •

ويعرض وودز ايضا بعض العوامل الاخرى التى تتسبب فى اعاقة انهاء مشاكل الحدود وغيرها من المشاكل التى تواجه الدول الافريقية الحديثة.

وقد خصص وودز الجزء الاخير من الكتاب للمشكلة الشائكة (الوحدة الافريقية) وكيفية تحقيقها ويتناول وودز بالتحليل الجوانب الايجابية والجوانب السلبية لحركة الوحدة الافريقية وينبه وودز الى ضرورة توحيد الشعارات الافريقية المضادة للاستعمار ويحذر من المبالغة فى استخدام شعار القومية الافريقية حتى لا يؤدى ذلك الى مزيد من التعصب والشوفينية المتطرفة وبالتالى الى انعزال افريقيا والشعوب الافريقية النامية المتطلعة للمعرفة والحياة ويستشهد وودز فى ذلك باقوال الزعماء الافريقيين ومنهم نكروما الذين حذروا من الاخطار التى تكمن فى المبالغة فى معاداة البيض . ص ١٢٥.

ويؤكد وودز اقتناعه بان جميع المحاولات التى يبذلها الاستعمار وعملاؤه لعرقلة افريقيا عن اتجاهها الحتمى نحو الوحدة ونحو الاشتراكية مآلها الفشل

ولا شك اننا نرحب بهذا الكتاب الجديد لجاك وودز الذى يعرض لنا فيه دراسة علمية جادة لأهم مشكلات القارة•



علي مصطفى مشرفه



ثروة خسرها العالم

د. عطية مصطفى مشرفه

كسب رحمه الله لامته فخرا ،وأضاف الى وطنه مجدا ، وجعل مكانتها العلميـة مرموقة بابحاثه العلمية وشهرته العالمية وبذلك أضاف للعلم اضافات حقيقيـة نافعة بشهادة افذاذ العلماء فى العالم ، وكبار رجـال البحث العلمى • وكان رحمه الله أحد الافذاذالعرب الذين أعطوا الغرب أكثر مما أخـذوا منه ، وبذلك كانت حياته العلمية مثالا للعالم المنقطع لعمله •

وحسبنا أن نضرب لنضوجه العلمى مثلا ببحوثه فى تركيب الذره اذعندما اخترق اسم الذره آذان المصريين لأول مرة جاء هـــذا الاسم مقترنا باسم « الدكتور مشرفه » لأنه ــ رحمه الله ــ كتب مقالاته القيمة طالبا من الحكومة الاحتياط السريع لاحتمال تعرض مصر لغارات جوية ذرية ، مما يثبت بعد نظره واخلاصه لبلاده •

وكانت لبحوث الفقيد وقع كبير عنـد علماء الافرنج لفتت أنظارهم اليه فأعلت من مقامه عندهم وانتخبوه عضـوا فى معظم جمعياتهم العلمية واعتبروه بحق من أبرز العلماء العرب فى هذا القرن ووقتئذ عرف العلم أن فى جمهوريتنـا علماء أخضعواالعلم لارادتهم ووقفوا كتفا بكتف مع نابغيـــه فى مختلف بلاد الدنيا •

وكان الفقيـــد من الافراد القلائل الأفذاذ فى العالمالذين يفهمون «النظرية النسبية واسرار تركيب الذرة والقنبلة الذرية » وأحد العلماء الفطاحل الذين شرفوا العلم •

ويحدثنا الدكتور محمد مرسى احمد مدير جامعة عين شمس عن الفقيـــد فيقول :

« ولم ينقطع ــ رحمـــه الله ــ عن محاضراته الخاصة فى النظرية النسبية، أو نظرية الكم أو النظرية الالكترونيـة أو النظرية الكرومغناطيسية للضـوء ، ولم يلهه عن ذلك أنه كان يقوم أحيانا بمهام مدير الجامعة ابان مرضه • وكل من استمع الى هذه المحاضراتمن تلاميذه العديدين كان يشعر ان الدكتور مشرفه كان يصدر عن فهم صـــحيح للنظريات وتطبيقاتها ، يحللها الى عناصرها الاولية ويرجعها الى طبيعتها ويأخذ بلب السامع يطوف به من المشـــاهد الملموس الى نتائجه العلمية الفلسفية العميقة ، فكان مثالا نادرا للمعلم الممتـــاز والفيلسوف المتمكن » •

ويستـــمر الاستـــاذ الدكتور محمـد مرسى احمد فى حديثه عن الفقيد فيقول:

« والنواحى البارزة فى حياته ــ رحمـه الله ــ هى :

أولا ــ ايمانه العميق بالبحث العلمى وكفاحه المتواصل لخلق روح علمية خيرة رائدها البحث عن الحقيقة ، وهو لا يغفل فى كل ذلك ما يفيده المجتمعمن البحوث العلمية » •

« ثانيا ــ ايمانه العميق بأن رسـالة الجامعة هى خلق جيل مثقف نافع ، على جانب عظيم من العلم والخلق والنظام ، فكان ــ رحمه الله ــ يعمل جاهدا على ان تكون حياة طالب الجامعة ، حياة متكاملة علميا وخلقيا ورياضيا ، وكان يرى ان كلا من هذه النواحى ، يجب أن ينال من

عناية الجامعة ، ما يهيىء الفرص للطلاب لكى يتزودوا من التقاليد النافعة ، وحب الوطن والايثار ، بقدر ما يتزودون من علم ومعرفة ، وكان لايضن على تلاميذه بوقته ، وهو أصفى ما يكون ذهنا حين لقائه لتلاميذه فى مجالس اتحاداتهم ومختلف لجانهم ، لا يضيق ذرعا بمناقشة يتولاها معهم ، بمنطق معجز وعبارة فصيحة ، يقارعهم الحجة بالحجة ولا يطلب منهم التسليم بقدر ما يسعى معهم الى الاقتناع .

وكان من ايمانه الشديد بالعلم وطريقته لا يراه غاية فى الحياة ، انما يرى فيه وسيلة الى سمو النفس وخير الحياة ، انظر اليه وهو يرفض أن يسلم بأن المجد البشرى ينبنى على القوة ، حتى ولو كانت قوة العلم ، وهو يقول فى ذلك : « كلا بل يقوم المجد البشرى على شىء آخر ، هو ذلك القبس المقدس الذى نشعر جميعا أنه يميز الانسان على سائر الحيوان ، تلك القوى الروحية التى تحرك فينا حب الحق ، وحب الخير ، وحب الجمال ، وعلى قدر استجابة البشر لذلك الداعى ، تأتى عظمتهم ورفعة شأنهم ، وعندى أن ما وصل اليه الانسان من العلم وما ترتب على ذلك من قدرة واختراع ، انما جاء على قدر طلبه للحقيقة وشغفه بالحق ، كما أن حب الحق وحب الخير ، انما يتفرعان من حب الجمال ، والحق والخير جميلان ، ولذلك من أحب الجمال أحبهما جميعا ، ووددت لو استطعت أن أصور للقارىء فيض ذلك الجمال الذى يدركه طالب الحقيقة العلمية ، وذلك التناسق البديع بين أجزاء الكون ، ويستمر الاستاذ مدير جامعة عين شمس فى حديثه عن الفقيد فيقول :

« ولقد قام ـ رحمه الله ـ استكمالا للحياة الجامعية الحقة ، وتزكية للروح العلمية الصحيحة ، بالعمل على أن تقدم الجمعيات العلمية بين الطلاب ، يتدربون فيها على الاطلاع والتنظيم . ولما قويت الحركة العلمية عمل على انشاء الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والطبيعية وانشاء مجلة لها تقوم بنشر البحوث المبتكرة تتبادلها مع سائر المجلات العلمية الاخرى من مثيلاتها . وكان ـ رحمه الله ـ من أول الداعين الى انشاء أكاديمية علمية مصرية ، كما أنشأ مع نفر من زملائه الجمعية المصرية لهواة الموسيقى ، التى قامت بتعريب عدد من الأغانى الخالدة المشهورة . وكم طرب ـ رحمه الله ـ حينما كان يسمع هذه الأغانى تؤدى لأول مرة باللغة العربية والموسيقى الأصلية » .

ويستمر الاستاذ الدكتور محمد مرسى احمد مدير جامعة عين شمس فى حديثه عن الفقيد فيقول : « أما فى مجال البحث العلمى فقد كان له القدح المعلى ، وكان اسمه لامعا بين علماء الطبيعة الرياضية وكان فى بحوثه فى مركز القيادة . وكم فخرت مصر باسمه يذكر فى الكتب والمجلات العلمية ، وبصوته يرتفع فى محافل العلماء » .

ويتابع الاستاذ الدكتور محمد مرسى احمد الحديث عن الفقيد فيقول «عندما يكتب تاريخ تلك الحقبة من الزمن التى صاحبت انشاء الجامعة المصرية سيكون للمغفور له الدكتور « مشرفه » مكانة مرموقة فى هذا التاريخ ، وعندما تذكر الحركة العلمية ، سيكون ـ رحمه الله ـ من أول رائديها ومن أكبر المكافحين لنجاحها ، ومن أكبر المكتوين بنار ذلك الكفاح كذلك ، وكان ـ رحمه الله يراه حلوا عذبا لأنه يقربه من الهدف ، وكنا نشفق عليه من ذلك الكفاح . فكان يعبث بشعورنا ولا يرى فيه الا تقاعسا لا يليق بسيرة العلماء ، الذين كان يرى أن عليهم واجبا نحو الانسانية ورسالة لا ينبغى أن يتخلوا عنها » وكان أخى ـ رحمه الله ـ يقول « خير للكلية أن تخرج عالما واحدا كاملا من أن تخرج كثيرين أنصاف علماء » وسمعته يقول ـ رضوان الله عليه ـ « مصر والحمد لله فيها الكثيرون من الأدباء والمتكلمين ورجال العلم وشراح القوانين أما اذا بحثنا عن الكفايات التكنولوجية المرتكزة على أسس علمية صحيحة فاننا لا نجد الا النذر اليسير بما لا يفى بعشر معشار حاجتنا الحقيقية » .

ومن كلماته المأثورة التى تعتبر دستورا للتقاليد الجامعية قوله « ان أفضل الزعماء والكبراء عندى هو من يؤدى للجامعة مساعدة ويشد أزر العلم ويعاون العلماء على أداء رسالاتهم فى هدوء ويحفظ لهم كرامتهم واستقلالهم ، وتلك مبادىء سامية سطع نورها فى عهدنا الجديد .

وترن الآن فى أذنى ماقاله السير أوين رتشاردسون البحاثة فى العلوم الرياضية عقب موت الفقيد « انه كان من أعظم علماء الطبيعة الرياضيين البارزين فى العالم وان وفاته فى هذه المبكرة جاءت خسارة لا تقدر للعلم لا فى مصر وحدها بل فى جميع أنحاء العالم أيضا فلتذهب سيرته العاطرة فى التاريخ قدوة مثلى يفخر بها العرب جيلا بعد جيل لأن اسمه سوف يبقى خالدا مابقى فى مصر جيل يؤمن بالبحث العلمى وفائدته .

***

ماذا يقول الدكتور محمد مرسى أحمد مدير جامعة عين شمس

فى آثار الدكتور « على مشرفه »

ويقول الدكتور الاستاذ محمد مرسى أحمد مدير جامعة عين شمس «وأول البحوث التى اشتغل بها الفقيد ، هى تلك الخاصة بتأثير المجال الكهربى والمجال المغناطيسى على ذرات المادة ، فقد كان معروفا فى البحوث الطيفية أنه اذا تعرضت المادة لمجال كهربى ، تغير طيفها ، فظهر مكان الخط الواحد خطان طيفيان أو اكثر ، وهى ظاهرة معروفة بظاهرة شتارك ، ومثل ذلك يحدث اذا تعرضت المادة لمجال مغناطيسى ، وهى ظاهرة معروفة بظاهرة زيمان . وكان معروفا بان النظرية الكمية تقول بان الطاقة لا تنبعث بشكل مستمر وانما تنبعث على شكل نبضات أو كمات ، هى مضاعفات لكل أساس وكانت هذه النظرية موضع بحث جمهرة علماء الطبيعة ، الذين وجدوا فيها تفسيرا لكثير من الظواهر الطبيعية ، وكانت معروفة كذلك نظرية بوهر فى الالكترونات لمسارات معلومة حول النواة ، وان هذه المسارات تقابل مناسيب معلومة للطاقة . فاذا هبط الألكترون من أحد هذه المناسيب الى منسوب أدنى ، خرج فرق الطاقة على صورة موجة ضوئية ، يمكن حساب ترددها ومن ثم حساب موضعها فى الطيف ، وقد دارت بحوث المغفور له الدكتور « مشرفه » الاولى ، حول تطبيق الشروط الكمية بصورة معدلة لايجاد تفسير نظرى ، لظاهرتى شتارك وزيمان ، ونشر خمسة من هذه البحوث فى مجموعة أعمال الجمعية الملكية بلندن ، وهى البحوث التى نال من أجلها درجتى الدكتوراه فى الفلسفة والدكتوراة فى العلوم ولم يكن قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره » « والقسم الثانى من بحوثه دار حول المادة والاشعاع ، وكان من أول القائلين بانه يمكن اعتبارهما صورتين لشىء واحد يتحول أحدهما للآخر . وقد اقترن اسمه بهذه النظرية وأثنى عليه من العلماء أمثال جينز وأوليفرلودج » .

علوم

بعيداً في أعماق الكون

بقلم

يحيى إسماعيل

اذا خرجنا من محيطنا الضيق الى محيط أوسع أى من عالم الأرض وعالم الشمس وأسرتها الى عالم الفضاء الرهيب نضرب فى أعماقه فاننا سنلج عالم النجوم الفسيح الذى لا تعدو أن تكون أسرتنا الشمسية فيه الا هباءة لا تكاد تذكر وحيث تعجز الكلمات عن تصوير عظمة النجوم وجلالها فان أى كلام يكتب لا يتناسب وقدرها سواء بالنسبة لأعدادها اللانهائية أو أحجامها الكبيرة أو أبعادها السحيقة . وعموما فيكفى أنها من خلق الخالق الأعظم سبحانه وتعالى .

فانه رغم أن الشمس قدر الأرض ٣٣٢٫٠٠٠ مرة فانه يوجد فى الفضاء من النجوم ما هو قدر الشمس نفسها ٢٥ مليون مرة . كما أن الشمس رغم بعدها الكبير عن الأرض وهو حوالى ٩٢ مليون ميل يقطعها قطار الاكسبريس فى ١٧٥ سنة اذا سار بدون توقف على محطات « القمر والزهرة وعطارد » بينما يقطعها الضوء فى ٨ دقائق فقط فان أقرب نجم لنا يبعد عنا قدر بعد الشمس ٢٧٠٫٠٠٠ مرة أى قدر مايقطعه الضوء فى أكثر من ٤ سنوات بينما أن هنالك من النجوم التى فى حدود مراقبنا ما يبعد عنا ١٤٠ مليون سنة ضوئية وأكثر .

وعموما فانه يمكننا أن نجمل ماأمكن التعرف عليه حتى الآن من النجوم والسدائم فيما يأتى : ـ

١ ـ النجوم المستقلة :

وهى نجوم بالمعنى المفهوم تختلف عن بعضها اختلافات متباينة شاسعة فى صفاتها ودرجة أن لمعانها ونجد أن أضواءها تتدرج من البنفسجى الى الأزرق اللامع الى الأصفر الى الأحمر القانى وهذا يدل على التدرج فى حرارة سطحها وجوفها وهذا الاختلاف فى اللون يعطينا فكرة عن الاختلاف فى الحجم وفى هذا المجال تنقسم النجوم الى ثلاثة أنواع :

(ا) الأقزام البيضاء : وهى النجوم الشديدة الحرارة والتى ولا بد وأن تحتوى على ذرات متحللة تماما ولكنها مكدسة تكديسا كبيرا تحت وزن النجم كله فان نجم رفيق الشعرى الخفى ولو أنه قدر الارض ٣٠ مرة الا انه يحتوى من المادة قدر ما تحتويه الارض ٣٠٠ ألف مرة وعلى ذلك فيكون تكديسه قدر التكديس فى مادة الأرض ١٠٫٠٠٠ مرة أى أنه بهذه النسبة يمكننا هنالك أن نكدس مئات من أطنان التبغ فى كيس التبغ العادى .

(ب) نجوم التتابع الرئيسى : وهى أقل حرارة من الأقزام ولذا فان الذرات فيها ليست متحللة تماما ولذلك فالتكديس فيها أقل من التكديس فى حالة الاقزام وهى متوسطة الحجم وتشمل حوالى ٨٠٪ من نجوم السماء كلها . والشمس من هذا النوع من النجوم .

(ح) المردة الحمر : وكما يظهر من اسمها فانها ذات أحجام هائلة ولكن حرارتها أقل بكثير من نجوم النوعين السابقين مما يترك أغلب الذرات فيها سليما ومادتها غير مكدسة فبينما تبلغ حرارة باطن الشمس ٤٠ مليون درجة تبلغ فى مراكز هذه النجوم مليون أو مليونين من الدرجات فقط ولكنها من الكبر بحيث تسع احداها فى داخلها مليون شمس على الأقل فمثلا النجم ألف الجبار قدر الشمس ٤٠ مليون مرة بينما لا تزيد المادة فيه عن ٤٠ مرة فقط قدر مادة الشمس .

٢ ـ الجموع الكرية :

وهى عبارة عن مستعمرات تحتوى كل منها على أعداد عظيمة من التغيرات القيفادية تكون كتلة مستديرة من النجوم أفرادها أكثر ما تكون تقاربا عند المركز وتفرقا عند المحيط وهى تبدو فى السماء أجراما ضعيفة النور جدا لبعدها السحيق عنا اذ يستغرق ضوء أقربها للوصول الينا نحو ١٨٫٤٠٠ سنة بينما يستغرق أبعدها نحو ١٨٥٫٠٠٠ سنة . وقطر هذه المجموعات قد يبلغ ألف سنة ضوئية بينما تبلغ المسافة بين نجم وآخر فيها ١٠ مليون مليون ميل .

٣ ـ المجرة :

وهو ذلك القوس العظيم من النور اللؤلؤى الضعيف الذى يعبر السماء من أفق الى أفق ويمتد الى ما تحت ذلك مكونا حزاما من النور يحيط بالدنيا ويسميه البعض الطريق اللبنى وقد تكاثرت الخرافات عن أصل وطبيعة هذا الحزام الى أن اكتشف جاليليو عام ١٦٠٩ أن هذا الطريق اللبنى ما هو الا سحابة من نجوم مبعثرة كالتراب الفضى الرقيق على البساط السماوى . وهذه النجوم على شكل عجلة أو قرص بحيث تقع الشمس على بعد من مركز القرص أو سرة العجلة على بعد يساوى سدس القطر أى ما يقرب من ٨٫٠٠٠ سنة ضوئية اذ يقدر طول قطر هذه العجلة بنحو ٥٠٫٠٠٠ سنة ضوئية ومدة دوران المجرة ٢٥٠ مليون سنة وعلى ذلك فتكون المجرة قد أتمت دورات عديدة منذ نشأة الأرض .

٤ ـ السدائم :

وكلمة سديم معناها ضباب أو سحاب وقد أظهر العلم الحديث أن مجموعة النجوم الهائلة التى تمدها المجرة والتى تكون مايشبه العجلة ليست هى المجموعة الوحيدة فى السماء بل أننا اذا شبهنا هذه النجوم بأنوار مدينة كبيرة فان هنالك وراء المجرة وعلى بعد شاسع منها مدن أخرى لكل منها نظامها الخاص بالأنوار ، ولبعد هذه المدن النجومية الشاسعة عنا فان معالمها لا تبدو ظاهرة لنا بل تظهر وكأنها ضباب له وميض مستمر باهت وقد تشبه كتل الدخان السائبة • وقد ثبت من تصويرها فوتوغرافيا أنها تحتوى على متغيرات قيفاوية وكان هذا من حسن الحظ اذ أمكننا بذلك معرفة أبعادها • وأقربها الينا على بعد ٨٠٠ ألف سنة ضوئية بينما أقصى ما وصلت اليه مراقبنا من الاستكشاف هى سدائم على بعد ١٤٠ مليون سنة ضوئية وهى فى دوران دائم قد تتم الدورة الواحدة منها فى ملايين السنين • وليس معنى هذا أنها بطيئة فى الحركة بل على العكس من ذلك فان السرعة للأجزاء الخارجية منها تبلغ مائة ميل فى الثانية وهذه السرعة هى التى تمنع نجوم السديم من السقوط فى المركز كما أنها تساعدنا على تقدير أوزان السدائم وقد وجد أن متوسط وزن السديم قدر وزن الشمس ٢٠٠٠ أو ٣٠٠٠ مليون مرة • وأغلب السدائم يعتقد بأن لها منطقة مركزية أشبه بالسحابة ولذا يعتقد بأن هذه المدن النجومية لم يتم تكوينها بعد تماما بل هى فى سبيلها الى ذلك عندما تتكاثف هذه المنطقة المركزية الى نجوم •

هذا ولا يمكننا مهما أوتينا من الدقة وبذلنا من الجهد أن نحصى النجوم حتى فى مجموعتنا المجرية وحدها فكل ما لدينا الآن من تقديرات بالنسبة لها تشير الى أنها أكثر من ١٠٠ ألف مليون نجم أى أنه هنالك فى هذه المجموعة وحدها أكثر من ٣٠ نجما مقابل كل طفل أو امرأة أو رجل على الأرض •

ولا يمكن لأقوى بصر أن يحصى أكثر من ٣٫٠٠٠ من هذه النجوم ولكن المراقب وتطور قوتها هى التى تكشف لنا ما يستعصى على العين المجردة ولو أنه لم تكتشف طبعا الى الآن كل النجوم لأن أقوى مرقب لم يكشف لنا سوى ١٥٠٠ مليون منها فقط الا أن عددها قد قدر بتقدير وزنها الذى عرف من حساب القوة اللازمة لحفظ النجوم المتحركة فى مساراتها حول مركز المجرة دون أن تسقط الى هذا المركز الذى يحتوى على جمع كثيف من النجوم يمكن تشبيهها بالشمس بالنسبة لأسرتها •

وبعد فهل لهذا الكون من نهاية • وهل من فضاء وراء هذه النجوم التى تبدو لنا • وهل اذا استمر سيرنا خلالها فاننا مهما بلغ بنا المسير لا بد سنصل الى حد عنده تنضب النجوم والسدائم أم أن الكون لا نهائى •

فى الحق أن العلماء كثيرا ما فكروا فى هذا ووضعوا الفروض والنظريات • ولعل أقربه هو ما ينزع اليه الانسان بغريزته من الظن بأن النجوم تمتد ثم تمتد الى الأبد ولكن هنالك من الاعتبارات الكثيرة ما يجعل هذا الفرض غير صحيح وأولها أنه لو كانت النجوم مرتبة الى الأبد الآبد لكان من المؤكد أننا حيثما وجهنا نظرنا لا بد أن نعثر على نجم وكانت السماء تبدو كلها وهجا من الضوء منتظما غير متقطع • ولكن لما كان الجزء الأكبر من السماء أسود بالليل فلنا أن نشك فى أن النجوم لا تمتد الى مالا نهاية بل لا بد بعد أن نذهب فى الفضاء الى بعد معلوم مهما كان هذا البعد أن تأخذ النجوم فى التناقص ثم تختفى ولنا أن نتصور الكون كما تصور كولمبس الأرض شيئا بالغ الكبر ولكنه مع ذلك له نهاية فى الكبر •

ونظرية آينشتين فى النسبية تؤكد بأن الكون ينثنى على نفسه كما ينثنى سطح الأرض واذا علمنا بأنه ما من تجربة أجريت للآن بغرض اختبار النظرية النسبية هذه الا وكانت نتيجتها فى صالح النظرية ما ترددنا لحظة فى قبول كل من النظرية ونتائجها

وقد اكتشف حديثا جدا بأن الكون كما يصوره آينشتين له خواص كخواص فقاعة الصابون أى غير ثابت الاتزان وخلاصة حركته المستمرة أنه يتمدد ثم يتمدد وأن حجمه آخذ فى الازدياد وكفقاعة الصابون ترق كلما نفخت وكذلك الكون تتباعد نجومه عن بعضها باستمرار وكذلك الحال فى المدن النجومية • وقد دلت نتائج قياس هذه الحركة على أن خبول السدائم يحدث بسرعة بالغة وأن سرعته ١٠٠٠ ميل فى الثانية لتكاد تكون أقل من سرعة هروب السدائم منا وأن آخر سديم فحص قدر تباعده عنا بمعدل ٢٦ مليون مليون ميل فى الساعة وتقول النتائج بأن الكون لايزداد حجمه بالتمدد باستمرار فحسب ولكن يزداد بسرعة تمدده على الدوام واذن فلا بد أن يأتى عليه يوم يتمدد فيه بسرعة أعظم من أن يمكن الضوء من أن يصل الينا ويدل معدل التمدد الذى تثبته الارصاد على أن جميع الأبعاد تبلغ ضعف قيمتها فى مدة تساوى ١٣٠٠ مليون سنة تقريبا •

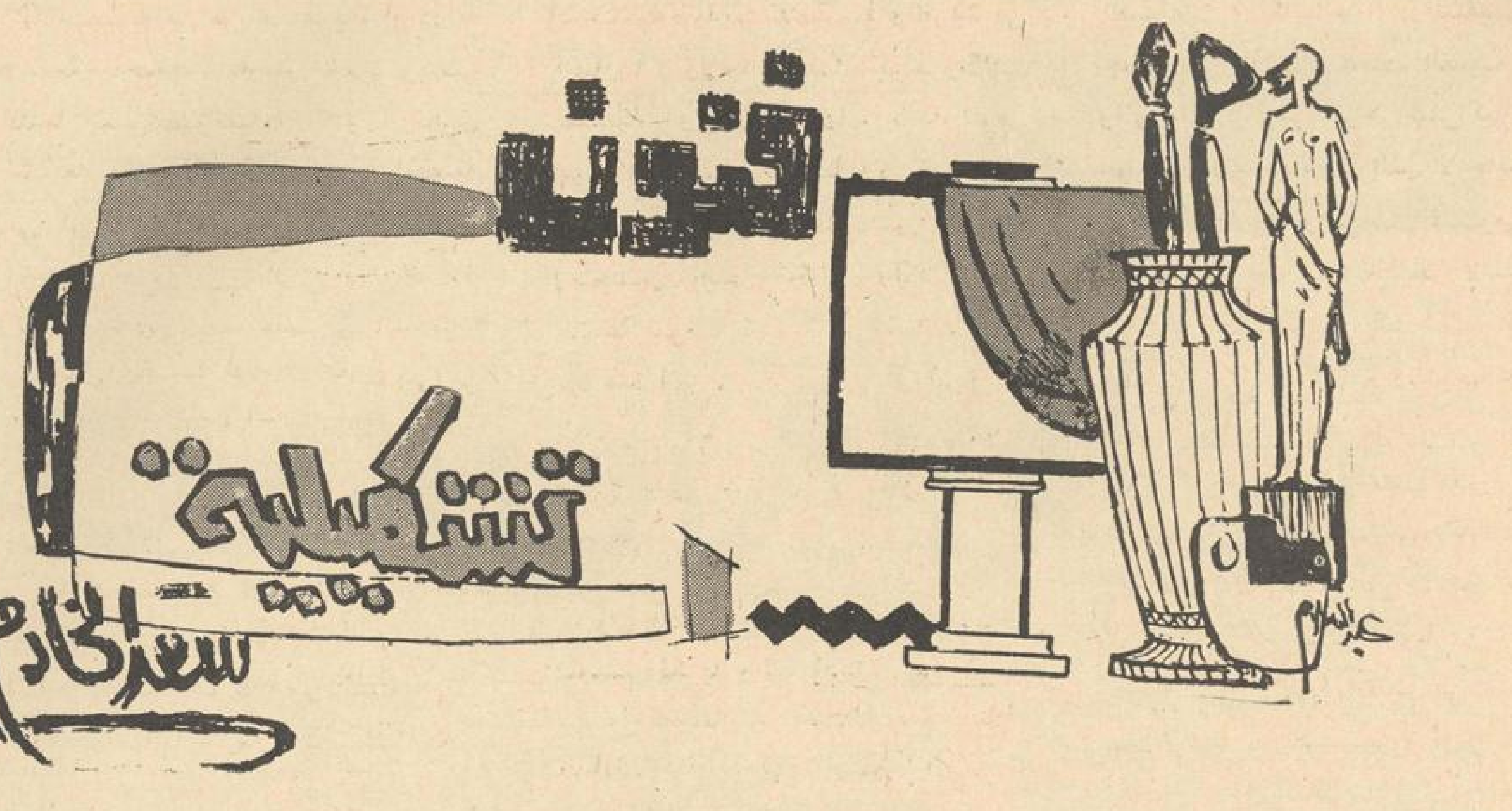
ولنأخذ فكرة عن قدر ما فى الكون من مادة تقول بأنه فى حدود تلك المسافة التى نرى بها أبعد السدائم وهى ١٤٠ مليون سنة ضوئية نرى نحو مليونى سديم كل منها به من المادة قدر ما تحتويه ٢٠٠٠ مليون شمس ولذا فبعملية ضرب بسيطة نقدر بأن الكون فى حدود مراقبنا يحوى من المادة مايقرب من ٤٠٠٠ مليون مليون شمس ولا بد أنه هنالك من المادة أكثر من هذا مما هو خاف عن مراقبنا •

وبادخال نظرية السير « آرثر أيدنجتون » المبنية على بعد السدائم عنا بالسرعة التى نوهنا عنها يكون المجموع الكلى لمقدار مادة الكون فى هذه الحالة بين ٨٠٠٠ مليون ، ٥٠٠٫٠٠٠ مليون سنة ضوئية •

أما اذا حاولنا معرفة عدد النجوم الموجودة فى الكون والتى تتمخض عنها السدائم باستمرار فان هذا لايمكن تقديره بدرجة من الدقة ولكن نستطيع أن نشير الى عظمة الكون بقولنا بأنه يحتوى على الراجح من النجوم قدر ما على شواطىء البحار والمحيطات من حبات الرمل • ويجب أن نتذكر هنا بأن النجم المتوسط فى هذه النجوم قدر الأرض مليون مرة على الأقل وفى هذا ما يحير العقل فى تصور قدر الكون وعظمته •

ثم هنالك وراء ذلك كله التحدد العام للكون ولذا فالمدن النجومية نفسها تتحرك على الدوام بحيث يظل بعضها يتباعد عن البعض الى الابد كما بينا والظاهر أن الكون المادى سائر بكيفية يعلمها الله الى الانقضاء كما تنقضى حكاية تحكى آخذ فى الاندثار كأنه حلم من الأحلام •

والجنس البشرى الذى لما يمض على ظهور العقل فيه الا دقة واحدة من دقات ساعة الفلك عين نفسه أن يفهم عاجلا معنى ذلك كله ونسى قول الخالق الأعظم « **الذى خلق سبع سموات طباقا • ماترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور • ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير** » **صدق الله العظيم**



الفكر الاشتراكي واستغلال موارد تراثنا الشعبي

قد يستدرج الحديث أحيانا مصنفى الفنون ومقوميها الى بسط أو اجمال ألوان الابداع التشكيلى مع التأليف المسرحى ، ويتناولون فى تقويمهم المسائل الموسيقية والشعر فى مدارسه الى جانب ما تقدم من فنون ،فيدركون فى تعميمهم هذا حدا يفقد معه كل فن من هذه الفنون طابعه وكيانه ، اذ يصبح التعميم فى سعته بالغ الابهام — وما ان يقرأ المصور أو النحات أو الشاعر أو الموسيقار ما يقال ويطلع على أهداف وكوامن هذه الفنون العديدة حتى يخيل اليه أن رائدها قد هبط لساعته من عالم آخر أو كوكب كالمريخ يحاول بلغته الخاصة انهام كل رب صناعة نشأت على هذه الأرض ، وتدرج الناس فى أطوارها ، وانساقوا فى تقاليدها وكشفوا خفاياها يحاول بلغته الخاصة افهام هؤلاء القوم الخير والشرير من مذاهب كل حرفة فنية يمارسونها ، وما يجب أن ينصرفوا عن تقليده من هذا التراث الذى توارثوه وما ينبغى أن يحذوا حذوه للوصول الى الفلسفة التى هيئت له حسب زعم هذا اللفيف من المصنفين الذين نصب كل منهم نفسه عالما فى بحور الفنون — فليس أيسر على المنساقين فى هذا التيار من أن ينوه الواحد منهم عن اسم فنان مثل بيكاسو أو براك ، ويستطرد ليغذى أرباب المسرح باسم لوركا أو يونسكو ، ويفيد الموسيقيين باسم سترافنسكى مثلا أو ضيف الله ، ليشعر الناس أنه قد ملك ناصية الفنون جميعها — وهذه الصناعات الفنية أو العلوم الفنية كما ينبغى تسميتها لأن كل صناعة من هذه الصناعات تتسع أمامها علوم ودواوين معرفة وتسجيل علمى لخطا تطورها وتدرجها عبر العصور — نقول ان هذه الصناعات الفنية قد بلغ أربابها درجة من الوعى أصبحوا معها فى غنى عمن يمنيهم ببيكاسو أو فلان وفلان ممن بلغوا قمة المجد ، وان كان هذا التمنى لا يستسيغه المحنكون فى زاوية من زوايا هذه الصناعات الفنية ، فان المنساقين فى هذا التيار يتوهمون أن جمهرة الشعب قد تستسيغ السفسطة فى عموميات الفنون على أمل أن يتخذوها من ألوان القشور الثقافية التى يتندرون بها فى المجتمعات — ولكن لحسن الحظ أخفق المشرعون فى تلك المجالات الفنية المتخصصة فى تقديرهم لذوق جمهرة الناس الذين لم يصبحوا فى مجتمعنا الاشتراكى أكثر وعيا سياسيا واجتماعيا فحسب وانما أكثر وعيا صناعيا أيضا — وان انشغل كل واحد بصناعته وأحبها وسهر على تفهم أطوارها وخفاياها فيمارسها عن علم ومرانة حتى انه اذا ما قرأ أو سمع عن صناعة أخرى بعيدة عن ميدانه رغب فى أن تصنف المعلومات عنها بالطريقة العلمية وبالتنسيق والتخطيط العلمى نفسه الذى تدرب عليه فى صناعته ، فوقف على ماضيها وتطلع الى مستقبلها واهتدى الى سبل تطويرها •

أما المهاترات والتندر عن سير عباقرة المشرق والمغرب فقد مضى أوانها فى المجتمع الحديث — وان كان بعض الكتاب الاوربيين فى الثلث الأول من القرن الحالى ، أمثال شبنجلر ، قد حاول الوصول فى تشريعه لمختلف العلوم والفنون الى مضمون عام لها وتوحيد مفاهيمها ، فانه برغم جهوده الطيبة

وما جمعـــه من قراءات غزيرة أو دراية واسعة بأحداث التاريخ يخفق ويتعثر عندما يمس خصوصيات الفنون وتطرق أصابعه زناد المعرفة والخبرات المفصلة فى كل واحدة منها ـ وقد أردنا بهذا التمهيد الوصول بالقارىء الى مشكلة الفن التشكيلى وما يقال عن التخطيط لها وتكيفها وفقا للاتجاه الاشتراكى الذى آمنت به البلاد وعملت على تحقيقه فى مختلف نواحى الحياة فان ما يقوله هؤلاء المصنفون والمتطلعون الى التعميم يدفعنا الى النظر العميق وتفهم الحلقات المظلمة فى تاريخنا وما تسلط على بعض العهود من جبر ورجعية ـ ولكننا لانكاد نتعم النظر الى ما يقال عن تراثنا الفنى حتى نرانا نمقته وفقا لهذه المفاهيم ـ ونبغضه ، بل نتهرب منه ونحيد عنه برغم انه تراثنا وليس تراث غيرنا ٠ ونظل بهذه الكيفية نسخر تارة من فنوننا الفرعونية ، ونستحف أخرى بروائع فنوننا العربية كما نتحامل على غيرها من طرز وأنماط تعتبر ميراثنا الوحيد فيما خلفته أيدى صناعنا العاملين على ممر العهود ؛ ومن الواجب ألاتكون التوعية والتنبيه الى مساوىء السياسات القديمة وطغيان الحكام سببا فى الاستهزاء بالمعلومات والخبرات العلمية التى طحنت عقول أجيال من صناعنا حتى اهتدوا اليها ومن الواجب تحول هذه التوعية أسرار الفنية القديمة الى أضحوكة يحقرها كل صغير وكبير ٠ والسؤال الذى ننتهى اليه بعد هجرنا هذا التراث الفنى الذى آل الينا ، وتفانت الأجيال للوصول اليه ، وبعد مسخنا حقائقه على زعم طلب التقدم ، هو ألا نشعر بعدئذ أن أيدينا شاغرة ، وان المشرع لم يعوضنا عما انصرفنا عنه الا بذكر أعلام الفن فى الخارج انه أقام لجمع المتعطشين الى تعلم الصناعات الفنية أصناما وأوثانا ليعبدوها ويقدسوها ، وكأننا فى تحطيمنا للأصنام القديمة نرتد فنخشع أمام غيرها مستحدثة وهكذا ؟ ٠٠٠ ان كسدنا الاصنام وتحطيمها لا يدل على الهداية والتحرر من ميزها بقدر ما يدفعنا أحيانا الى ما هو أضل منها ! ٠ ان الصناعات الفنية لا ترتقى بمجرد الحديث عنها والقراءة عن أخبارها ، ولا باستحضار العدد والآلات لصنعها ، وتوفير خاماتها ، اذ قد تتوفر هذه الاسباب جميعها ولا نقيم برغم هذا صناعة حقيقية فقد ننشىء فصحاء ومتحدثين يجيدون الجدل ، ولكنا لانكون صناعا مهرة ، بل وما هو أضل وأخطر من هذا أننا لا نتوصل الى طراز أو طابع يميز هذه الصناعات التى ننتجها والتى نبغى تسويقها وتسخيرها لمنافع المجتمع ٠

وان التفكير الاشتراكى عماده تطوير المجتمع فكريا واقتصاديا ، عن طريق الارتقاء بصناعاته المختلفة ، استغلال الطاقات الكامنة فى المجتمع والبيئة ٠ ويدفعنا التفكير الاشتراكى الى النظر الى التراث القومى القديم على أنه مصدر من بين المصادر التى يستقى منها تطوره فى مجالات الصناعات والعلوم والفنون؛ بل ان الاشتراكية تكشف النقاب عن التراث القديم ولا سيما فى الفن والصناعة ـ ما امتزج بهذا التراث من خرافات وأساطير يراها السذج صفات خارقة أو قدسية ، وهى أوهام لاأساس لها من الحقيقة والواقع ، والفكر الاشتراكى يجعلنا ننظر الى صناع هذه الفنون القديمة كرواد للفكر العلمى عن طريق التجريب والمرانة فى نقل الكشف العلمى الى خبرات علمية وانتاج صناعى وقفا على تزويد طبقة حاكمة معينة أو أريد به خدمة عقيدة دينية أو غير ذلك من أغراض لا تضفى على المجتمع وتتذاك هذه اللون من المعرفة التى موهت عنه، فزاد تحكم السياسة الغاشمة المستغلة له وزاد ضلالها فى طمس المعرفة عن الشعب ٠ وبرغم هذه الأسباب مجتمعه فان التفكير الاشتراكى ينظر الى الفنون القديمة وصناعاتها على أنها ذخر يستقى منها المجتمع الحديث علومه وفنونه ويستخدمها كاستخدامه لمناجم الحديد وآبار البترول ٠ واذا كانت هذه المناجم أو الآبار ينضب معينها فالفنون القديمة لايكاد ينتهى مضمونها، بل تظل دائما مصدرا هاما للالهام والاستيعاب للأجيال الناشئة ؛ بل مدارس لها تلقن أصحابها ضروب الصناعات وامكانياتها ٠ والتنقيب بأعين جديدة فى الصفحات القديمة للفن وتاريخ البلاد ليس جرما اشتراكيا وانما هو ضرورة ملحة ، فما الفن الا جانب من جوانب التاريخ والتراث القومى فى عمومه ٠ ويحتاج التخطيط الاشتراكى فى الفن التشكيلى الى أساسين : أولهما اعادة النظر الى التاريخ والتراث القومى ونقده ثم استيعابه على أسس جديدة تفسر الظواهر والأحداث والفنون التى نشأت وأطردت وفقا لمفاهيم تتناسب والمفاهيم السياسية التى تشغل حاليا الرأى العام فى هذا الوطن وتريد أن يقوم التراث الفنى القديم على أساس علمى بعيد عن الشعوذة أو التحامل الغاشم ٠ والأساس الثانى فى هذا المخطط هو توجيه دفة الفنون الحديثة، وافساح السبل أمامها للارتقاء والتطور بما يخدم الفكر السياسى الحديث ، ويقابل فى الوقت تفسير احتياجات الصناعة مستخدما تارة تلك الخامات المستحدثة التى تصنع لأغراض نفعية مختلفة وتحتاج الى تصميمات مبتكرة ٠ وعبء الفنون فى المجتمع الاشتراكى يتسع لمجالات التجريب واستغلال موارد البيئة أو كل ما تبتكره وتنتجه الآلة الحديثة من طلاء أو أخشاب صناعية أو أسطح زجاجية وغير ذلك مما يجعل الفن بين مستهلكى تلك المبتكرات والمعالجين لامكانياتها والمشرعين فيها ، وليس بعيدا عن حقول الصناعة ومنتجاتها ، وبعيدا بالتالى عن المجتمع واحتياجاته وتنحية الفن عن هذه المهمة قضاء على فاعليته فى توجيه الذوق الصناعى فى كل وسط ينشأ فيه ٠ ودور الفن يتحول بهذه الكيفية الى أداة انتاج واستهلاك فى وقت واحد ٠ وتعديد أعباء الفنون فى المجتمع الاشتراكى من أعلام وتوعية وما الى ذلك من جوانب هادفة قد تتسع لها دراسة مفصلة ، ولكننا نقصر حديثنا هنا على تفهم أهمية محافظة المجتمع الاشتراكى على تراثه الفنى والثقافى القديم ٠

ونورد فى هذا المثلين الآتين أولهما ورد فى كتاب لأحد المؤلفين العرب فى القرن الرابع عشر الميلادى وهو كمال الدين

أبو الفضل جعفر بن ثعلب الادفوى فى كتابه **الطالع السعيد** وهو قوله: انمعدن النفط يوجد بمدينة أدفو كما يوجد بها النطرون والرخام والزمرد ويتوافر هذا الأخير أيضا بمدينة قوصى · وان جاءت هذه العبارة عارضة فى هذا المؤلف فانها تضفى ضوءا على الآثار والفنون الفرعونية التى أقيمت فى هذهالمنطقة، وهى الى جانب حسنها نوهت ولا سيما فى بعض نقوش معبد هذه المدينة الى الموارد الطبيعية الموفورة فى هذه المنطقة فلم تكن التسجيلات والرسوم مقصورة على تقديس الآلهة وتأليه نظام دينى أو طبقى واقطاعى فحسب ، وانما امتدت الى جوانب لها جذور علمية يمكن أن نفيد منها اليوم ، الى جانب ما يتسره لنا من دراسة للمهمات الفنية المختلفة عند الفنان الفرعونى ، وخاصة الذى عاصر العهد البطليموس الذى يرجع اليه تاريخ معبد هذه المدنية · (ونصادف هذا التقابل بين الفن وموارد البيئة فى المثل الآخر الذى ورد فى كتاب نشر فى برلين سنة ١٧٧٣ للمؤلف «ب» تحت عنوان « دراسة فلسفية عن المصريين والصينيين » · ان الفيوم كانت تشتهر بزراعة الورد الذىكان يقطر ويصنعمنه ماء الورد فى ذلك الحين وفى القرون التى سبقت هذا البحث فليس بغريب أن تعنى منطقة الفيوم بتمثيل الورد على آثارها ولا سيما ما يرجع منها الى عهد البطالسة ، حيث زودت توابيت الموتى بالورود ·

واتسم تصوير الفيوم باللونالوردى أيضا واستمر الحال حتى العهود الاسلامية ، حتى نرى الملابس قد طرزت بحليات على شكل الورد · وبرغم تقليد التطريز اليوم استمر الذوق الشعبى فى هذه المنطقة ميالا الى الألوان الحمراء الوردية ، تلك الألوان التى تنعكس أيضا فى أنواع من براذع الحمير التى تنسج بهذه المنطقة حتى الأمثال والأزجال الشعبية الذائعة هناك لاتخلو من ذكر الورد ·

وكما نوه المرجع باشتهار الفيوم بالورد أشاد أيضا بشهرة القاهرة فى زراعة البنفسج الذى كان يصنع أيضا الى عطور ·

ويضيف هذا المؤلف القديم أن العادة جرت فى القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وحتى قبل هذا التاريخ ، أن يطلق البخور من مباخر المدينةعند انتشار الأوبئة فيها كالطاعون وغيرها وكان هذا البخور يقلل على حد قول الكاتب انتشار هذه الأمراض الفتاكة الى حد حمله على الاعجاب به، فتمنى الكاتب لو أن أوربا اتبعت الوسيلة نفسها فى التطهير والتعقيمضد الأوبئة التى كانت تفتك بالملايين من الأوربيين حينذاك ـ ومباخر القاهرة ما زالت قائمة حتى اليوم وهى من أروع نماذج الفنون الاسلامية التى لم يقم الغرض من بنائها على مجرد الرغبة فى الترف والاسراف أو البذخ بقدر ما كانتضرورة ملحة فى المجتمع ـ ولقد ظلت فكرة البخور أيضا عالقة بأذهان الشعبيين الى حد جعلهم يذكرون من آثارها العجيبة ما يشبه الأساطير ·

وهكذا يمكن أن نعدد الأمثلة الواحد بعد الآخر لنبين ما لكثير من الفنون القديمة منأواصر نافعة تقابل احتياجات المجتمع فلم تقم دائما على الرغبة فى الأبهة والعظمة وحب السيطرة وهذا ما ينبهنا اليه الفكر الاشتراكى ويدعونا الى التحفظ عليها ودرسها ·



دراسة عن التليفزيون والزنـوج في الولايات المتحدة

مأساة المشاهد الأسود مع التليفزيون الأمريكي !

يقدمه
حمدي قنديل

من أهم الموضوعات التي تشغل بال الوسط الاذاعي في الولايات المتحدة الآن ، واخالها مشكلة تهم الاذاعيين جميعا سواء في ميدان الراديو أو التلفزيون، التفرقة العنصرية التي يعاني منها مقدمو البرامج السود الذين يلاقون صعوبات كثيرة في الالتحاق بمحطات التلفزيون بوجه عام ،أو بمحطات الاذاعة التي يملكها البيض .

وفي الاجتماع السنوي العاشر الذي عقدته هذا العام الجمعية الوطنية للمذيعين فيشيكاغو، والتي يكاد السود يتولون أهم المناصب فيها ، اشترك نحو مائتين وخمسين من مقدمي البرامج البيض والسود في بحث هذه المشكلة، ورفع السود صوتهم مطالبين بالمساواة مع البيض ، والغاء تقاليد التمييز العنصري في الوسط الاذاعي .

ـ ان المقياس الوحيد لاختيار مقدم البرامج هو مؤهلاته المهنية، بلا أي تمييز بسبب الجنس أو اللون أو العقيدة .

ـ اننا سوف لا نقبل بعد الآن أن تلحقنا محطات الاذاعة والتلفزيون بالعمل فيها لمجرد أن « موضة » هذا العام هي تقديم المذيعين السود للبرامج .

ـ اننا سوف نقوم ببذل كل المساعي الممكنة للالتحاق بالمحطات « البيضاء » ، ولكننا لو فشلنا في ذلك ، فسوف نلجأ الى الهيئات الأمريكية التي تنادي بالمساواة ، وسوف نرفع صوتنا حتى يصل الى الشعب الامريكي والحكومة الامريكية .

في المحطات التي يملكها البيض ، بالأجور المنخفضة التي يفرضها هؤلاء .

•

ولقد كان من أهم الكلمات التي ألقيت في هذا الاجتماع ، التقرير الذي قدمه الاذاعي الأسود « تشارلز جونسون » مستشار «لجنة المواصلات الفيدرالية» ، وهي اللجنة الحكومية التي « تشرف » على محطات الاذاعة والتلفزيون فيالولايات المتحدة ، بعد أن طاف بالولايات المختلفة لبحث التمييز العنصري بين البيض والسود في محطات الاذاعة .. فقد جاء في هذا التقرير أن نحو ٦٠ ألفا من الموظفين يعملون في محطات الاذاعة الامريكية التي يبلغ عددها نحو خمسة آلاف محطة ، من بينهم نحو ستمائة فقط من السود يعملون في ١١٠ من هذه المحطات دون غيرها ، وأضاف جونسون أنه لم يجد أحدا من السود يعمل على الاطلاق في محطات الاذاعة باحدى وعشرين ولاية أمريكية .

وأعلن جونسون في هذا الاجتماع أن لجنة المواصلات الفيدرالية لن يقتصر اختصاصها على مجرد منح التراخيص لانشاء محطات اذاعة جديدة ، أو تجديد تلك التراخيص للمحطات القائمه ، أو دراسة مدى جدية وصلاحية البرامجالتي تقدمها هذه المحطات للشعب الأمريكي ، ولكنها في الوقت ذاته مهتمة بمشكلات هؤلاء الذين يقدمون البرامج ، وأنها تبحث التمييز العنصري في الوسط الاذاعي بحثا جديا .

ب ـ لنحترم أنفسنا أولا !

ولعل من أعنف الكلمات التي ألقيت في هذا الاجتماع أيضا تلك الكلمة التي ألقاها « ديل شيلدز » المخرج بمحطة اذاعة فيلادلفيا ، والتي وجه النداء فيها الى زملائهمن السود أنيحترموا أنفسهم أولا ، وأن يقدروا قيمتهم الحقيقية في تقديم البرامج قدرا يتناسب وما قررته الاحصائيات والاستفتاءات المختلفة للمستمعين والمشاهدين في الولايات المتحدة .

وقال « **يجب أن تدركوا أن أحدا من البيض لن يرفع صوته من أجل قضيتكم قبل أن يتبين هؤلاء البيض حقيقة تضامنكم واصراركم على نيل حقوقكم في ظل مجتمع يجب أن تسوده المساواة الحقيقية . ان البيض سيحولون بينكم دائما وبين هذه المساواة لأنهم يعلمون أنكم ستقاسمونهم ـ ولو بأدنى نسبة ممكنة ـ تلك الأرباح الباهظة التي يحصلون عليها من تجارتهم في ميدان الراديو والتلفزيون. ان الرجل الابيض في ميدان الاذاعة لايحترم السود كبشر. ولا حتى كمقدمي برامج** » .

حـ - ليس بالحديث وحده!

وبعد هـذا الاجتمـاع الذى عقـدته الجمعيـة الوطنيـــة للمـذيعين ، والذى استغرق نحو ست سـاعات ، اتخـذت الجمعية قرارا أعلنت فيه « أن أية محطة تقـوم بالتمييز بين الموظفين المتقـدمين للالتحاق بها على أساس غير مهنى ، أو تحرم هؤلاء الذين ينتمون الى الاقليات من الفرصـــة المتكافئـة فى العمــل متساوين مع غيرهم ، لا تنال بذلك من قانون الحقـوق المدنيـة فقط ، ولكنها لا تحترم بذلك أيضـا الترخيص الذى منحتها اياه هيئة المواصلات الفيدرالية، والذى تقوم بموجبه بواجبها ازاء الشعب الأمريكى كله ، بما يشـمله من أقليات من السود أو غيرهم » .

وأضاف القرار أن الجمعية الوطنيـة للمذيعين « تعتقد أن القائمين على شئون محطات الاذاعـة والتلفزيون فى الولايات المتحدة ، وهم الذين يقودون الرأى العام فيها ، يجب أن يتصدروا أولئك المنادين بالمساواة بين أبناء الشـعب الامريكى ، لا بمجـرد الحـديث عبر الأثير عن هذه المسـاواة ، ولكن بالتطبيق العملى لهـا أيضا » .

د - مأساة المشاهد الأسود

وهى مأسـاة ولا شـك أن أصحاب محطات الاذاعة والتلفزيون فى الولايات المتحدة ينتهجـون سـياسة التمييز العنصرى هذه ، وهم أول من يجب أن يكونوا دعاة لمناهضتها.. كما أنها مأساة أن مقدمى البرامج السود لا تتوافر لهم الفرصة المتكافئة مع زملائهم من البيض .. ولكن المأساة الحقيقية فى نظرى هى علاقة التلفزيون بالمشـاهد الأسـود ، وليست علاقته بمقدم البرامج الأسود .

ان المـذيعين الســود - فى أحسن الظروف المفترضة - لن يتعدوا المئات فى محطات التلفزيون ، حتى ولو تساووا مع البيض .. أما المشاهدين السود فانهم يعدون بالملايين .

وقد قرأت مقالا فى هذا الصدد نشر أخيرا فى مجلة التلفزيون الربع سنوية التى تصـدرها الاكـاديمية الوطنية للتلفزيون فى الولايات المتحدة بالاشتراك مع معهد الاذاعة والتلفزيون فى جامعـة سيراكوز بولاية نيويورك .

وفى هذا المقـال الذى تنـاول علاقة التلفـزيون بالمشـاهد الأسـود ، يشير الكاتب فى البداية الى عدد من العوامل التى تلعب دورا هاما فى هذه العلاقة .

التليفزيون ... والأمية

أولا - ان التلفـــزيون ، كالراديو تماما ، وسيلة اعلام لا تعترف بالأمية ، بل تتجاوزها وتخاطب مباشرة المشاهد الذى يفهمها ، ويستمتع بها ، ويستفيد منها ، بصرف النظر عما اذا كان أميـا أم لا .

والأمر يختلف الآن تماما بعد اختراع الراديو والتلفزيون وانتشارهما ، فقد كان الأمى قبـل اختراعهما يكاد يـكون معزولا عن العالم ، أما الآن فهو يستطيع - ان كان فى الكونجو أو المسيسبى - أن يعلم الكثير عن أشياء عديدة لم تكن تعنى بالنسبة له شيئا قبل ذلك .

ولقد قام التلفزيون على وجه الخصوص بدور كبـير فى نقـــل العـــالم بحقائقه وأحداثه الى بيوت المشـاهدين فى كل ركن من أركان الدنيـا ، حتى أصبحت هذه الحقائق والأحداث جزءا من حياة ملايين المشاهدين الذين لم يجدوها فى الكتب أو الصحف ، وأصبحت كذلك محورا لخيالاتهم .

ولما كانت نسـبة الأمية بين الزنوج تفوق نسـبتها بين البيض فى الولايات المتحـدة ، لذلك فان التلفـزيون يعتبر مصـدر اعـلام رئيسى بالنسـبة لهم ، تتساوى معه - فى هذه الوجهة وحدها - الاذاعة والسـينما ، كوسيلتين للاعلام قادرتين على تخطى حواجز الأمية .

التليفزيون ... والفقر

ثانيا - لكن التلفـزيون ، كما دلت الاحصائيات ، ينتشر بين الفقراء بنسبة تفوق انتشاره بين الأغنياء فى الولايات المتحدة، فقد انتشرت غابات من هوائيات التلفـزيون فوق البيوت المتواضعـة فى عديد من القرى والمدن الصغيرة الأمريكية، قبل أن يتخذ الأغنياء قرارهم فيما اذا كان من الحكمة أن يشـتروا جهـازا للتلفزيون ، وفيما اذا كان من الحكمة أن يشاهد أطفالهم برامجه .

ولما كان الفقـر منتشرا بين الزنوج أكثر من انتشـاره بين البيض ، لذلك وجد أن التليفزيون قد غزا بيوت السود فى حين وقف مترددا فى بعض الأحيان وهو يطـرق أبواب بيـوت البيض فى الولايات المتحدة .

التليفزيون ... والترفيه

ثالثا - ان التلفزيون وحده ، ودون غيره من وسائل الاعلام الأخرى ، يوفر للمشاهدين السـود الاستمتاع ببرامج الترفيه والمنوعات فى منازلهم .. وهو بذلك يمكن السود - خاصة هؤلاء الذين يعيشون فى ولايات التفرقة الجنوبية - من أن يتفادوا الاهانات التى تلحق بهم اذا ما حـاولوا تذوق هذه المتع خـارج المنزل ، اذ أنهم يمنعون عندئذ من دخول بعض النوادى أو دور اللهـو والسينما تماما ، أو تخصص لهم أماكن منعـزلة عن أماكن البيض فيها .

التليفزيون ... والتمويل

رابعا - اذا نظرنا الى التلفزيون من وجهة نظر هؤلاء الذين يمتلكون محطاته، لوجدناه وسـيلة اعلام أكثر تكلفة من غيرها من وسـائل الاعلام الأخرى ... فانشاء صحيفة مثلا، أمر لا يتكلف كثيرا من المال بحيث يحول بين الأقليات وبين انشائها ، لذلك نجد أن السـود فى الولايات المتحـدة يمتلكون عـددا من الصحف والمجلات .. كذلك فان اقامة محطة للاذاعة أمر لا يكلف نسبيا الكثير من المال ، لذلك نجـد فى كـل من المـدن الامريكيـــة الكبرى محطـة يملكهـــا الســود ، تقدم مواهبهم ، وأخبارهم ، كما تقـدم الصلوات التى تقام كل أحد فى الكنائس الخاصة بهم .

اما اقامة محطة للتلفزيون فهو شىء لا يمـكن أن تطيقـه الامكانيـات المادية الضئيلة للأقلية السـوداء أو غيرها من من الاقليات الاخرى ، لذلك أصبح محتما على محطات التلفزيون التى يملكها البيض جميعـا أن تخاطب المشـاهد الابيض والمشاهد الاسود معا .. وهذا يعنى أن كل كلمة يوجهها التلفـزيون للبيض ، موجهة للزنوج فى الوقت نفسه .

التليفزيون والأعلام

خامسا – كل هذه العوامل السابقة ترتبط بعامل آخر أكثر أهمية ، هو أن محطات التلفزيون الامريكية محطات تجارية بطبيعتها، أقيمت للكسب المادى وترويج البضائع أساسا ، حتى ان بعض الاذاعيين الامريكيين أنفسهم ذهبوا الى حد القول ان التلفزيون لا يقدم للمشاهدين البرامج الالأنه من الضرورى أن يسد فراغ الوقت بين الاعلانات العديدة التى يعرضها .

وطبيعة التلفزيون التجارية التى تستهدف ترويج السلع تحتم عليه أن يكون صديقا للمشاهد ... أن يبتسم فى وجهه ، ويهمس بأحلى صوت فى أذنه .. انه يدعو دائما ، ويغرى دائما .. انه يقول لكل واحد من المشاهدين ، كما لو كان يخاطبه وحده دون غيره : « لا تلق بالا لما تعانيه من تعاسة .. انك تستطيع أن تكون كغيرك من هؤلاء السعداء .. انك تستطيع أن تبدو جذابا .. انك تستطيع شراء مطبخ أوتوماتيكى مثالى ... وتستطيع أن تشترى هذه السيارة الفارهة بالتقسيط المريح .. وتستطيع أن تستفيد من التسهيلات التى تقدمها شركة كذا لتقوم بجولة سياحية حول العالم » .

وتعال بنا نفترض بعد ذلك انك فتى من الزنوج ، تستمع الى كل هذه المغريات وتشاهدها ، وقد قضيت مع هذا الجهاز ساعات تفوق تلك التى قضيتها فى المدرسة كما تشير استفتاءات المشاهدين التى أجريت فى الولايات المتحدة .

انك تتخيل بالطبع أن كل هذه الكلمات الرقيقة بلا استثناء موجهة لك كما هى موجهة للرجل الابيض .. بل انك لا تلقى بالا للون وأنت تشاهدها ان مشكلة اللون لا تنشأ أبدا فى هذه اللحظات .. انك لا تعلم ما يعلمه أبوك أو غيره من كبار السن من أبناء جلدتك .. انك فى النهاية لاتستطيع أن تستمتع بعديد من هذه المتع ، أو تستفيد بكل هذه المزايا ..

ان كل ما تعلمه ان هذا الجهاز المحبب لك ، المقرب اليك .. التلفزيون ، نديمك وصديقك ، يقول لك دائما . « **أنت أمريكى .. ان من حقك أن تأكل وتشرب، وتلبس ما يأكله ويشربه ويلبسه غيرك من الامريكيين .. انك لا بد أن تهتم بالمشكلات السياسية والاجتماعية ، المحلية والعالمية ، التى يهتم بها غيرك من الامريكيين .. انك عضو فعال فى جسم الأمة الامريكية** » .

لكنك تكتشف بعد ذلك ، عندما تبدأ فى الاحتكاك بالدنيا الواسعة من حولك، وأنت تتسوق السلع التى تريد شراءها أو تتناول غذاءك فى أحد المطاعم ، أو تقدم طلبا للالتحاق بعمل أن واقع الحياة فى الولايات المتحدة لا يمكن أن يتفق والصورة الزاهية التى يعلن بها عنه .

ستكتشف عالما متفجرا بالتمييز ، مريرا بالكراهية ، لم يقل لك عنه التلفزيون شيئا ..

ستكتشف أنك محروم كليا أو جزئيا من المزايا التى لا بد أن يتساوى فى التمتع بها أى أمريكى ، اللهم الا دفع الضرائب وأداء الخدمة العسكرية .

التلفزيون وشبكات المحطات

ولكن هذا الواقع المؤسف لا يمكن أن يدوم ..

ان ابقاء التمييز العنصرى بصورته الراهنة يستلزم تخصيص وسائل اعلام بذاتها للبيض ، ، وأخرى للزنوج .

ان وسائل الاعلام – التى يتصدرها التلفزيون فى عصرنا الحديث – تقوم بالدور الأول فى توحيد الفكر والذوق والثقافة بين أبناء أية أمة .

ولكى تبقى جذور التمييز فى الولايات المتحدة راسخة فى أعماقها ، فلا بد أن تخصص وسائل اعلام للبيض وأخرى للزنوج ، وهو أمر يكاد يكون مستحيلا فى هذه المرحلة أن تخصص محطات تلفزيون، وأجهزة استقبال – لو تصورنا حدوث هذا – لكل طائفة منهما حتى لا تتلقى احداهما معلوماتها من المصدر الخطأ .

ان طبيعة نشأة التلفزيون بالذات كوسيلة اعلام للشعب الأمريكى كله بلا تمييز تحول دون ذلك ، والتكاليف الباهظة لانشاء محطة خاصة بالسود تحول دون ذلك ، كما يحول دون ذلك أيضا أن التلفزيون جهاز لترويج السلع يستلزم عددا أكبر من المشاهدين كلما كان ذلك ممكنا .. لذلك فان الاتجاه الآن هو اتجاه التوحيد لا اتجاه التقسيم .. اتجاه نحو تلفزيون ممتد الاثر واسع الانتشار ، لا تلفزيون محدود باهتمامات ومصالح ومناطق طائفة دون أخرى .

وشبكات التلفزيون الممتدة عبر الولايات المتحدة ستساهم بذلك فى توحيد مفاهيم الأمة الامريكية ... سيضحك الجميع للنكتة الواحدة ... ستستثيرهم المغامرة الواحدة ... سيعجبون جميعا بأفكار معينة أو بأشخاص معينين ، وسيعادون جميعا أفكارا أخرى أو يكرهون أشخاصا آخرين .. سيتطلعون الى شراء نفس السيارات .. سيحلمون جميعا نفس الأحلام .. وستتوحد لديهم فى النهاية القيم والمفاهيم والتقاليد ذاتها ..

توحيد ... أم احتكار !

هذا هو رأى الكاتب كما أعرضه هنا بأمانة ..

ولكن تعليقا واحدا أريد أن أضيفه هنا لكثير من الأفكار التى أوافق الكاتب عليها : ان خطرا سيظل قائما فى ثنايا « التوحيد » .. ان التوحيد فى حقيقته احتكار .. انه يعنى أن أشخاصا أقل يملكون محطات تلفزيون أكثر وأضخم وأقوى ، يعنى أن رجال الاعمال والمال سيسيطرون على الكلمة ، أية كلمة توجه الى الشعب الامريكى .. يعنى أن أشخاصا بعينهم ستتوافر لديهم قوة وفق هواها ..

وسيكونون فى الغالب من البيض .

وسيخاطبون فى الغالب الاغلبية البيضاء ..

وستظل مشكلة المشاهد الأسود قائمة .. لن تحل الا فى اطار الحل الجذرى لمشكلة التمييز العنصرى فى المجتمع الأمريكى كله .



يقدمها: أحمد آدم محمد و · سنيه صفر

زهرة الأوركيد "ابنة السماء"

ما أن يهبط السائح من الباخرة فى هاواى حتى تهرع اليه فتيات الجزيرة ويطوقن عنقه بقلادة من زهور الأوركيد

وبالرغم من أن هذه الزهرة من زهور المناطق الحارة فانهـا تستنبت الآن بنجاح فى ضاحية لا تبعد عن باريس الا بضع كيلومترات حيث تروفر لهـا فى بيوت النباتات الزجاجية درجة حرارة الغابة العذراء أى ٣٠° مئوية وجو مشبع بالرطوبة ·

ومن أشهر المراكز العـالمية لتجارة زهور الأوركيد « بواسى ـ سان ليجيه » و « السين والواز » ·

وزهرة الأوركيد تتخذ أشكالا غريبة تحاكى بهـا البيئة التى تزدهر فيهـا فبعضها يشبه عنكبوتا ملتصقا بنسيجه والبعض الآخر يشبهدبورا ناشرا جناحيه أو قردا صغيرا ومن الأسـماء التى تطلق عليهـا « خبز الأفعى » و « قدم القمر » وقد ظلت أوروبا فترة طويلة تجهل كل شيء عن زهرة الأوركيد حتى وصـلت اليهـا مع بعض الرحـالة المغامرين · فأرسل أصحاب بسـاتين الزهـور بعض الرجـال المغـامرين فانطلقوا يبحثون عن أنـواع نادرة من هذه الزهور وقد خاطر هؤلاء الباحثون بحيـاتهم وتعرضـوا لأخطار الغابات والمستنقعات وداهمتهم السيول وقطعوا آلاف الأميـال لنقل شتلات من هذه الزهور العجيبة الى أوربا ولعـل أحدا لا يصدق أن اثنى عشر رجلا من هؤلاء المغامرين انطلقوا فى عام ١٩٥٩ يراودهم أمل واه فى العثور على زهرة أوركيد غير معروفة تمتـاز بشكلها ولونهـا وهم يحلمون بالحصول على ثروة طائلة من وراء هذا الكشف ·

ومعظم هـؤلاء المغـامرين كانوا يرتادون «الجحيم الأخضر» فى البرازيل وغابات بورنيو وغينيـا الجديدة التى يتجمع فيها وحدها أكثر من ٦٠٠ نوع من أنواع الأوركيد المعروفة ·

وقد سمع « أرنست فون جابلينتز » من جامع مطاط أنه رأى زهرة أوركيد بيضاء بها خطوط ذهبية فى قرية تقع على احدى شعاب نهـر الامازون وأن الهنود الحمر يسمونها « ابنة السماء » فانطلق على الفور فى رحلة طويلة للبحث عن هذه الزهرة وبعـد أن قطع آلاف الأميال وصل الى أطراف القرية الهندية المذكورة وفجـأة هبت عاصـفة عاتية دمرت نصـف أكواخ سـكان القرية وفاضت مياه النهر وأوشك على الهلاك وبينما كان يجاهد للنجاة بحياتهمن هذا الجحيم رأى على ضوء البرق زهرة كبيرة لامعة متناسقة الاجزاء ألقت بها الريح على وجهـه وكانت هذه الزهـرة هى الزهرة المعروفة باسم «ابنة السماء» ·

وقد اشـتد التنافس للحصـول على أجمل الأنواع من زهـور الأوركيد فى نهاية القـرن الماضى وفى عام ١٩١٤ بيعت مجمـوعة من هذه الزهـور فى أسواق لنـدن بمبلغ مائة ألف فرنك ذهبا ·

ومن أشـهر أنواع زهور الأوركيد النوع المعروف باسم « كبريبيدس » وهى أزهار ضخمةلونها بنفسجى باهت وأوراقها كبيرة صلبة بيضاوية الشكل والنوع المعروف باسم « كبريبيدس » أو « سـنابك الزهـرة » ذات المظهر الكهنـوتى والتى شـبهها الكاتب « هويسمان » بلسـان آدمى يحيط به جنـاحان حمراوان وكثـير من زهور الأوركيد تشـبه الى حد كبير وجوه الآدميين ولهـا شـوارب ذهبية وجفون أرجوانية وبعضها مخطط كجلد النمر والبعض الآخر به بقـع زرقاء أو نقط تشبه الكلف · ويفضل الهـواة زهور الأوركيد المعروفة باسم « كمبيديس » وعندما تتفتح براعمها تعكس لونا أشقر أو ورديا أو أصفر كالليمون ·

وقـد اهتم داروين بدراسـة هذه الزهرة ورأى أن وجودها ذاته يستحق الدراسة فهذه الزهرة كسـيحة منذ منبتهـا وهى تتعرض فى كل أطوار حياتها للضـمور وكان هذا كفيلا بأن يجعلها تنقرض منذ وقت طويل · الا أن زهرة الأوركيـد من الزهـور التى تجمع بين أعضاء التذكير والتأنيث فى آن واحـد وبالرغم من ذلك فان حبة اللقاح لاتستطيع وحدها اجتياز المسافة الضئيلة التى تفصلها عن البريضة ومن هنا حولت الزهرة حبوب اللقـاح الى نوع من الشـمع يلتصق فى الحـال بجسـم أى حشرة تهـبط على زهرة الأوركيـد فالحشـرة التى تأتى لكى تمتص رحيق الزهرة تلعب ـ دون أن تقصد ـ دورا هاما فى الاخصاب عندما تنطلق وهى محملة بحبوب اللقاح الى زهرة أخرى فتنقلها لهـا وتتم عملية الاخصاب ، وبعض زهور الأوركيـد المعروفة باسم « الكاتاسيت » لا تكتفى بالدور الذى تقوم به الحشرات بل انها تلقى بنفسها حبوب اللقـاح ويكفى أن تحدث لها أقل هزة لتنثر هذه الحبوب ويقول داروين «لقد رأيت حبوب اللقاح وهى تصطدم بزجاج نافذة وتلصق بها

وكانت زهرة الأوركيد على بعد ستتين سنتيمترا من النافذة » .

وقد حاول أصحاب البساتين استنبات زهور الأوركيد الاستوائية ففشلوا في مبدأ الأمر ولكن في عام ١٨٩٠ قام « نويل برنارد » - وهو أحد تلاميذ العلامة باستير - بكشف حاسم اذ وضع البذور الصغيرة لزهرة « النيوتي » أو « عش العصفور » تحت المجهر وقام بفحصها ، وهذا النوع من زهور الأوركيد تمتد جذوره بضع أمتار داخل التربة في متاهة معقدة وقد وجد « نويل برنارد » أن كل بذرة تتركب من ألياف نباتية تطوى في داخلها فطرا طفيليا وأدرك أنه بدن هذا الفطر لا يمكن لزهرة الاوركيد أن تنموا وتزهر وأن في هذا الفطر حياتها وموتها لانه يخنقها بالتدريج حتى يقضي عليها . وزهرة «النيوتي» لا يمكن أن تنموا الا على دعامة صناعية وتتجمع حول شبكة جذورها الزائفة الأوراق الذابلة وبعض المواد الأخرى المتحللة .

وبراعم أزهار الاوركيد تتفتح بسرعة غريبة ففي بضع دقائق يمكن أن ترى نحو أربعة آلاف برعم وهي تتفتح كما لو كانت قد مستها عصا سحرية . ومعظم زهور الاوركيد لا تتغلغل في باطن الارض وتفضل أن تندس بجذورها في جذوع الاشجار المتعفنة وهذه الجذور تتشرب مباشرة بخار الماء المنتشر في أرض الغابة وتمتصه كما لو كانت أحدى أوراق النشاف . وتلتحم هذه الجذور بعضها بالبعض الآخر وتبدو هذه الجذور القلقة في السطل كالشبح ومن هنا أطلق عليها الهنود الحمر اسم «يد الشيطان ويحرص أصحاب البيوت النباتية في «بواسي - سان ليجية» على تجديد دعائم زهور الأوركيد كل عامين واستنبات هذه الزهور يتطلب التذرع بالصبر اذ يجب الانتظار من ثمان الى عشر سنوات قبل أن تزهر شجرتها ويجني البستاني ثمرة صبره .

وشجرة الأوركيد تعيش من ثلاثين الى ستين عاما .

ويحاول هواة استنبات زهور الأوركيد الحصول على زهرة جديدة الا أن هذا قد يقتضيهم جهودا تستمر عشرة أعوام ويقوم البستاني بالدور الذي تقوم به عادة الحشرات لاتمام عملية الاخصاب ويظل الأمل يداعب صاحب البستان في حدوث معجزة والتوصل الى استنبات زهرة جديدة من زهور الأوركيد تحظى بالرواج والشهرة وتعود عليه بثروة طائلة ولكن هذا مجرد أمل قلما يتحقق وفضلا عن هذا فان التوصل الى استنبات مثل هذه الزهرة الجديدة عمل عقيم لأنه قد لا يستطيع بأي حال من الأحوال تغطية النفقات التي بذلها في هذا السبيل .

وقد ظلت هذه الزهرة ذات النزوات الغريبة الزهرة الأثيرة عند أبناء الطبقات المترفة من الأثرياء ومطمع نجوم السينما في هوليود .

وفي بعض البلاد التي تنمو فيها زهور الأوركيد بغزارة نراها تسهم في كل مظاهر الحياة ففي المكسيك مثلا يقدم السكان في حفلات تعميد الأطفال نوعا من زهور الأوركيد يسمى «السمبرالي» وهي زهرة ذات لونين : برتقالي وأزرق أو أصفر وأحمر . وفي الجنازات يضعون على نعش الميت باقة من أزهار الأوركيد بها خطوط سوداء وبنفسجية وفي حفلات الزواج يقدمون للعروسين باقة من أزهار الأوركيد من النوع المعروف باسم « زهرة التنين » وهي تنشر أوراقها البيضاء في زهو على الأشجار وتمتاز بنقط كبيرة أرجوانية وسوداء .

وفي الصين القديمة كانت زهرات الأوركيد شائعة بين الناس وقد رددها الشعراء في قصائدهم التي أبقوها في قصور حكام الصين وتغنى بجمالها الشعراء في العصور الوسطى وكان الهنود في البنغال يغطون بها الزوارق التي كانوا يحملون فيها جثث موتاهم قبل أن تنتشر بينهم عادة احراق هذه الجثث .

وفي العام الماضي قام أحد النواب الفرنسيين وطالب بان تعمل الحكومة على خفض أسعار زهرة الأوركيد وتحويلها الى زهرة ديمقراطية ولاريب أنه على حق فزهرة الأوركيد يجب أن تكون « ترفا » في متناول الجميع .

أحمد آدم محمد

أحدث قوس في أمريكا

أحدث بناء في الولايات المتحدة الامريكية وأكثرها ارتفاعا، قوس مهيب من الصلب اللامع البراق، الذي لا يصدأ، يقام حاليا في سان لويس على ضفة نهر المسيسبي العظيم . وسوف يصبح هذا القوس بلا منازع شعار المدينة ، تماما كبناء واشنجتون الذي يمثل العاصمة الفدرالية للولايات المتحدة ، وكذلك مثل برج ايفيل في باريس .

ان هذا البناء المدهش الجبار هو قوس (الجاتوبي) المقام في مدخل البناء الذي شيد تمجيدا لجيفرسون ، ورمزا للترسع الامريكي في اتجاه المحيط الهادى . ويبلغ ارتفاع برج الجاتوبي مائة واثنين وتسعين مترا . وسوف يفوق ارتفاع بناء وشنجتن بثلاثة وعشرين مترا ، ويزيد على ارتفاع تمثال الحرية بمائة وسته وأربعين مترا . هذا البناء الشاهق الانيق سوف يوازي ارتفاعه طول عمارة مكونة من اثنين وستين طابقا وسوف يكون ابتعاد قدميه مساويا لطول اثنين من ملاعب كرة القدم . وهذا القوس يعتبر من أشق الاعمال التي شيدت حتى الآن . وسوف يدخل في بنائه خمسة آلاف ومائة وتسعة عشر طنا من الفولاذ وأربعة آلاف وسبعمائة وتسعة وستين مترا مربعا من الخراسانة . ويلزم لكسائه بالجبس ثمانمائة وستة وثمانون طنا من الصلب غير القابل للصدأ .

ويصل أساس ساقيه الهائلتين المثلثي الزوايا الى عمق ثمانية عشر مترا تحت الارض وتنفذان في الصخر تسعة أمتار . ويبلغ طول كل ساق منهما ستة عشر مترا ونصف بالقرب من القاعدة ، وخمسة أمتار عند القمة .

وسوف يوضع حجر الزاوية لهذا البناء مكانه في بداية عام ١٩٦٥ . ويقدر بثلاثة ملايين فرد عدد الاشخاص الذين سوف يزورون كل عام المتحف السردابي الذي حفر تحت الساقين ، والذي تعرض فيه الذكريات التي تصور سير الرواد نحو الغرب . وبعد زيارة هذا المتحف سوف يأخذ الرواد أماكنهم داخل قطار من نوع خاص مكون من عربات صغيرة على هيئة براميل متشابكة كحبات المسبحة ، يرتفع بهم داخل أحد فرعي القوس الاجوف . وعندما يصلون الى نهاية الفرع ، عليهم أن يجتازوا بضع درجات، حتى يصلوا الى مرصد زجاجي يبلغ طوله عشرين مترا تقريبا . وهناك يستطيعون أن يروا في اعجاب بالغ - تجاه الشرق - من الجهة المقابلة لنهر الميسبي الرهيب ، خمسة وستين كيلو

مترا من المروج الخضراء الخصبة . واذا ما نظروا فى الناحية الاخرى شاهدوا غربا ، فى الجهة المقابلة للمدينة ، المراعى التى جذبت المزارعين ، والجبال التى كثيرا ما جذبت اليها المغامرين . والى جيفرسون يرجع الفضل فى أن يجتذب نصف القارة هذا كل ذوى الخيال .

وترجع قصة هذا القوس الى عام ١٩٣٣ حينما كان برنارد ديكمان ، عمدة سان لويس ، عائدا من سفر لبعض الاعمال مع اثنين آخرين من العمد . ودار حديثهم عن رحلة لويس وكلارك ، التى كان قد بعث بها الرئيس جيفرسون فى عام ١٨٠٤ لاكتشاف الاراضى البكر الواقعة بين نهر الميسيبى والمحيط الباسفيكى . فقال احدهم : « كان يجب علينا أن ننشىء بناء تذكاريا لهذه الرحلة خاصة وللتوسع نحو الغرب بوجه عام . ولم يمض على ذلك بضعة ايام حتى انغمس فى دراسة الموضوع . وفى عام ١٩٤٧ ، اقيمت مسابقة عامة للحصول على أحسن تصميم . ونال الجائزة أحد كبار المهندسين المعماريين ، وهو ايروساريين الذى توفى منذ عهد قريب . وكان قد تخيل فى بادىء الامر تصميما له شكل سلسلة تتدلى من تلقاء نفسها بين دعامتين قويتين ، ثم تحولت الفكرة الى منحنى يكون شكل قوس متين جدا . واخيرا بدىء فى تنفيذ هذا التصميم على أن تغطى حوائط الساقين الجوفاء الى ارتفاع تسعين مترا بائنى عشر ألفا ومائة وسبعة وعشرين طنا من الخراسانة المسلحة ، لتمكن البناء من الثبوت والاستقرار ، حتى ان القمة لن تتزحزح من مكانها سوى ستة وأربعين سنتيمترا تحت ريح تبلغ سرعتهامائتين وخمسين كيلو مترا فى الساعة .

وفى عام ١٩٥٩ رسا مزاد بناء القوس على شركة ماكدونالد . وفى عام ١٩٦٢ ، رسا مزاد مقاولة الجزء المعدنى على شركة موان ستيل ببيتسبرج وهذه الشركة يديرها شابان هما آرثر بيكار الذى يبلغ من العمر ستة وثلاثين عاما وهو الذى يباشر عملية البناء ، وكينيث كولكميرو هى فى الحادية والثلاثين وتباشر ناحية المعادن . ويملك هذان الشابان مصنعا تبلغ قيمته سبعة وخمسين مليونا من الفرنكات .

وعندما يتم بناء هذا القوس تكون رءوسهما قد ازدانت ببعض الشعيرات البيضاء ولكن سوف يسعدهم أن توصلوا الى خلق طرق مبتكرة لحل مشاكل البناء الحديث .

ولم يشيد للآن قوس يشبه قوس سان لويس فى ارتفاعه وشكله . وهو دقيق فى بنائه وأبعاده اذ يقول كولكميرو : « اننا ناخذ المقاييس ليلا عندما تكون درجة الحرارة متساوية على الجوانب المعدنية الثلاثة .

ويبلغ ارتفاع الجزء الاوسط من الساق ثلاثة أمتارونصف تقريبا ويتكون من مثلثين ، أحدهما وهو الاصغر يوجد داخل الآخر ، ويبلغ سمك جانبه الخارجى ستة مليمترات من الصلب غير القابل للصدأ ، وسمك جانبه الداخلى ثمانية مليمترات من الصلب المحتوى على كربون . وبعد ذلك يبقى فى كل ساق فراغ مثلث يبلغ فى القاعدة أربعة عشر مترا ونصف ، يضيق تدريجيا الى أن يصير خمسة أمتار تقريبا فى قمة القوس

وفى هذا الفراغ المحدد سوف يكون هناك سلم من ألف وست وسبعين درجة ومصعدا لاثنى عشر شخصا يصعد بهم الى ارتفاع مائة وثلاثة عشر مترا .

وخلال صيف عام ١٩٦٣ ارتفعت كل ساق نحو السماء حسب المعدل المنتظر حتى وصل ارتفاعها الى مستوى اثنين وعشرين مترا حيث كانت الساريات المعدنية تستطيع أن ترفع عناصر البناء الجديدة لتضعها مكانها بواسطة الروافع المتحركة . وفى تلك الآونة ثبت داخل كل ساق طريقان هائلان دائريان عملا بفن عظيم حتى يكون لديهماحماية تمنعهما من الاحتكاك بالصلب المصقول . وبعد ذلك أقام عمال كولكمير فوق كل طريق منهما سارية معدنية من ثمانين طنا لها سطح مثبت بعوارض أفقية وهذا السطح الذى يبلغ طوله ثلاثةعشر مترا وعرضه عشرة أمتار تقريبا ، يتحمل مصنعا للآلات ومحلا لصناعة الحديد ، وآخر للأجهزة الصحية ، ومعدات للاذاعة وأجهزة للاتصال التليفونى .

وعندما يتم بناء القوس سوف ينظم الانتقال داخل ساقيه بواسطة هذا القطار الذى يحتوى كل قسم من اقسامه على ثمانية مقصورات تستطيع الواحدة ان تستقبل خمسة أشخاص . ويسير هذا القطار على خط حديدى ، على طول المنحنى الذى يتغير انحداره تدريجيا ، بسرعة مائة وأربعة أمتار فى الدقيقة .

وكان تصور سير هذه العربة يعتبر كابوسا مزعجا ولكن المهندس المستشار ريتشارد بوسر نجح فى اعداد مشروع محكم لذلك بأن جعل أجزاء هذا القطار متداخلة ، وكل واحدة منهما مثبتة داخل حلقة كبيرة بحيث تستطيع أن تسير فى أى وضع كان ، لأن وزن الاشخاص هو الذى يساعد على مرور الكابين داخل الحلقة بحيث تكون المقاعد دائما فى وضع أفقى . وسوف يستطيع القطار أن يقطع المسافة ذهابا وايابا فى سبعة دقائق وستة أعشار الدقيقة . وعلاوة على ذلك سوف يكون هناك مصعدان يصلان الى ارتفاع مائة وثلاثة عشر مترا وبذلك يستطيع أحد عشر ألف شخص أن يصعدوا داخل القوس خلال أربعة عشرة ساعة .

وخلال وقت قريب ، سوف يصبح قوس جاتويى مكانا يحج اليه كل السائحين وسوف يجدون فى هذا المبنى رمزا خالدا لماضى أمريكا العظيم وأعمال حاضرها الفذة .

« **سنية صفر** »

مع المجلات العربية



يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

والقافلة تسير ..

من المؤكد أن هذا الباب لم يكن ليتعرض لمهرجان الصخب الذى أقيم فى الجمعية الادبية مساء الثلاثاء الماضى برغم كونه عن تجربة المجلات . فمناقشة مايدور فى الندوات أمر خارج عن اختصاصه . ولكنه رأى ان مزيدا من «الشوشرة» قد وجد له على يد استاذين من المتحدثين ، احدهما محض نصحا بين الملأ . والآخر عرض به .

كان ظاهر الندوة انها جمعت كل الأطراف : العامل منها فى حقل المجلات وغير العامل من أعضاء الجمعية الذى يود لو كانت له القبضة عليها . والمحايد المتخصص فى الصحافة . ولكنها فى واقع الأمر لم تكن تمثل الا جانبا واحدا هو من ود لو كانت له القبضة على المجلات . عدا واحد فقط هو الاستاذ ثروت أباظة الذى مثل المجلات بحق .

فقد أهملت الجمعية الأدبية مقيمة الندوة دعوة الاساتذة : أبو حديد — الزيات — تيمور . ولم تدع من رؤساء التحرير سوى الاستاذ (الدكتور عبد القادر القط) الذى بدأ اللعبة ، ليسلمها الى الدكتور النويهى الذى اعطاها بدوره الى (صلاح عبد الصبور) ثم انتقلت منه الى آخرين لم يكن منهم موضوعيا وجادا سوى (الدكتور وليم الميرى) . حتى اذا ماوصلنا الى خط النهاية وجدنا أن المناقشة كانت مرسومة ومرتبة وأن الحملة كانت معدة من قبل .

قد يقول قائل . ولكن (الدكتور القط) من العاملين فى حقل المجلات ولايعقل أن يكون متآمرا عليها متفقا مع الموتورين منها ! ولكن واقع الأمر غير هذا وبخاصة بعد أن نشرت مجلة الثقافة مذكرة لجنة الشعر . التى أثارت ومازالت تثير علامات تعجب كثيرة حول ذلك الموقف الغريب الذى وقفته (مجلة الشعر) وعلى رأسها (الدكتور القط) من قضية القومية . وكيف أنها فتحت صدرها للحاقدين على العروبة ، الى غير ذلك مما غدا معروفا وادى بلجنة الشعر الى طلب التدخل لوقف ذلك التيار .

لقد تخيل (الدكتور القط) أن كل العاملين فى حقل المجلات أضحوا أعداءه لتناول كثيرين منهم تلك القضية اما بالكتابة واما بالمناقشة ، فانحاز — ربما بغريزة الدفاع عن النفس — الى طرف موقفه المعروف من المجلات حتى قبل أن تخرج الى الوجود . والدكتور معذور فى اتخاذه هذا الموقف ، اذ كان لابد له من ملجأ يناصره ، ويقود منه حملة مضادة يحمى بها نفسه ويدافع بها عن مرتبه الكبير من مجلة الشعر التى اتى عليها يوم كانت صدى لتيارات المفرضين من لبنان ، غاصة بالتعريف بالمجاهرين بعدائهم لكل قيم العروبة والاسلام أمثال : أدونيس أنسى الحاج وهانى مندس وغيرهم من ذوى الميول المعروفة .

كان لابد له من ملجأ يغطى به ايضا سماحه (لغالى شكرى) بالتخريب تحت سمعه وبصره . وكان (للدكتور القط) ما أراد . اذ عرف أنه وراء كل ما أثير حول مذكرة لجنة الشعر من اول الرسوم الكاريكاتيرية وكتابات محمود السعدنى . الى آخر ماكتب هو بنفسه فى مجلة الثقافة . وظهر أيضا أن وراء الدكتور دكتور ، طالما أدخله فى لجان كثيرة واشركه فى ندوات اكثر وجعله الوحيد الذى يكتب فى الاهرام ، لذا كان لزاما عليه أن يرد له شيئا من جميله الكبير . فكان هو الآخر المدافع الوحيد عنه فى هذا البلد ، حتى انه عندما لم يستطع أثناء الندوة أن ينكر الحقائق التى جابه بها الاستاذ المحقق محمود شاكر الدكتور الذى وراء الدكتور القط . حاول أن يشوهها وان يقلل من قيمتها . وكيف لايكون ذلك وهو أضعف الجميل .

وملك الملوك فى الندوات الدكتور القط ، أستاذ فى الجامعة ، غير ان انتاجه الادبى لايتناسب ابدا مع خطورة هذا المنصب . فليس له سوى ديوان اسقطه الناس . وكتاب فى نقد الرواية العربية لم يسقطه الناس بعد ، وان كان يكفى معرفة بمستقبله وقيمته . ان احد كتابنا الكبار الذين ظهروا فى الكتاب لايستحقون شيئا ، قدرتهم الدولة وأعطتهم جائزتها التقديرية . وان كان هذا لا يمنع مطلقا من أن (الدكتور القط) ملك الملوك فى الندوات ومحدث الأمراء — أمراء الشعر — فى الجلسات الخاصة وذكى جدا لدرجة أن نقده قائم على الذكاء اكثر مما هو قائم على الدراسة الموضوعية . وكل الذين ناقشهم فى البرنامج الثانى خرجوا مبتسمين لانه جاملهم وأحيانا لهم الليلة . أو هاجمهم وكسر لهم (القناديل) ولكنهم جميعا يهمسون بأن الدكتور لم يناقش مناقشة مخلصة وجادة . ولكنه فى الأغلب الأعم قرأ المقدمة وناقش على أساسها .

والآن أضع سيادته أمام عدد من الاسئلة يكمن فيها سر عدم استجابتى لنصائحه :

لماذا لم تصبح شاعرا مرموقا !

ولماذا لم تصبح ناقدا منهجيا يصدر فى كل سنتين كتابا ، كما يفعل الاساتذة الجامعيون ؟!

ولماذا أصبحت مع ذلك الذكى الوحيد فى ميدان النقد !!

أنت بلاشك رجل مشهور ، ومحدث لبق ومجامل وخفيف الدم . ولكنى ارجو ان تصدر كتابا او تعمق نظرية ولو كل عشر سنوات . حتى يمكننا تقبل نصائحك التى قدمتها فى الندوة، أدامك الله لنا خير ناصح . ومن عجب أن الاستاذ الدكتور القط لم يجد على مدى ثمان وسبعين مقالة نشرتها فى مجلتى الثقافة والرسالة شيئا يناقشه ويوجه الى نصائحه الغالية من اجله ، الا هامشة ، كنت قد وجهت فيها نداء حارا الى كبار أساتذة الادب والفلسفة عندنا ، ليسهموا باقلامهم فى معركة الكلمة .

كنت انتظر أن تكون كلمته دراسة موضوعية وافية عن كل ماتناولنا فى مقالاتنا نحن العاملين فى حقل المجلات. يبين لنا فيها – وهو استاذ النقد – اخطاءنا ويعطينا فى الوقت نفسه حقنا ولكن كان هذا مستحيلا بالطبع وفيما تقدم خير دليل .

اما ماقدمته ياسيدى الدكتور فى الندوة من حديث عن المعاصرة والمغامرة فلم يزد على كونه ظلا تسلم فى عتمته قيادة الهجوم على المجلات الى الآخرين ومع ذلك دعنى أقل لك ان المعاصرة كما اعتقدها نظرة جديدة للحياة . وليست متابعة للأحداث الجارية فقط .

والآن وقد تسلم (الدكتور النويهى) قيادة الهجوم فى الندوة من (الدكتور القط) نراه – النويهى – يقف ليلقى محاضرة مطبوعة ومعدة من قبل .. **يسم فيها المشرفين على المجلات (بالمكارثية) .**

ثم يأخذ فى ذكر مقتطفات لبعض كتابها على طريقة (ولا تقربوا الصلاة) يدلل بها على أثر المجلات السيء فى كل مجالات الفن . وقد نسى بسرعة أنه كان الى عهد قريب . قبل أن يمجه قراء المجلات يسبح بحمد المجلات ويشيد بأثر المجلات الطيب فى الحقل الادبى بخاصة وفى الامة العربية بعامة . نسى انه الى عهد قريب جدا كان يجلس الساعات الطوال يحدث فيها الاستاذ الدكتور خلف الله مدير المجلات السابق عن خطورة أثر المجلات ونفاذه . ولعله لم يدع أيامنا نحن محررى تلك المجلات الا وحدثه بمثل ذلك . ولم يدع أيا منا الا واثنى على طريقته فى المعالجة ومنهجه فى البحث والمناقشة . أنا شخصيا لى معه اكثر من تجربة ، آخرها عندما جاءنى مهنئا على دفاعى عن حرية الكلمة متمثلة فى دفاعى عن الاديبة اللبنانية (ليلى بعلبكى) عندما قدموها للمحاكمة على كتابها (سفينة حنان الى القمر) وانا لا أتهم الدكتور النويهى هنا بانه سرق فكرتى ليقول بعد ذلك على صفحات الاهرام : (مزيدا من الشجاعة يا ادباء) نعم لا أتهمه وان كنت لا ابرئه بعد ما تبين لى أن الرجل لا يهمه شيء فى سبيل مصلحته . فهو مثلا لم يرتبط بأمته وسياسة التعليم فيها والنبض الطيب الذى يشع من أبنائها . لانه بعد تخرجه لم يخدم أمته يوما واحدا . وانما خدم مصلحته الذاتية فقط . اذ عمل فى كلية غردون ولقن تلاميذها ما يريده الانجليز لا ما تريده امته . وبعد أن غضب عليه شعب السودان الابى واضطره الى النزول لم يقبل خدمة الجامعة المصرية ، ولكنه سارع الى الامريكان يخدم فى جامعاتهم الى الآن.

ومن عجب أنه يذكر هذا بفخر ويجاهر به فى جرأة . ويعيب على غيره من الاساتذة رضاءهم بخدمة وطنهم وتربية أبنائه مع المرتب القليل الذى تدفعه لهم الدولة . فلقد حدثنى أنه حاول اغراء استاذ معروف بعلمه وفضله بترك الجامعة والاشتغال عند الامريكان بمرتب مغر ، ولكن الاستاذ الفاضل قاوم اغراءه مفضلا خدمة بلده بالمرتب القليل على خدمة الآخرين بالمرتب الكبير حدثنى الدكتور النويهى بهذا وهو مشدوه لموقف الاستاذ الفاضل ، مقارنا بينه وبين ما تعلمه هو عن الانجليز من البحث عن الاحسن للفرد مهما تكن النتيجة .

ولعل دهشة (الدكتور النويهى) نابعة من عدم ارتباطه بأمته. واحساسه بها . وليس أدل على ذلك من تلك الوثيقة التى قرأها الاستاذ (عبد الفتاح الديدى) فى الاسبوع قبل الماضى فى الجمعية الادبية والتى يمجد فيها الدكتور النويهى الانجليز فى الوقت الذى كانت تقوم فيه المظاهرات لاخراجهم ، وفى الوقت الذى كنا نقتل فيه برصاصهم .

(والدكتور النويهى) فوق هذا هو الوحيد الذى ادين من كل الاساتذة المنهجيين وعلى رأسهم الدكتور زكى نجيب محمود. والدكتور شوقى ضيف بأنه لا يستخدم منهجا فى نقده وانما يستعمل طريقة خطابية بعيدة عن العلم وقريبة من (الفهلوة) ولعل هذا ايضا سر من أسرار عدم ارتباطه بجامعة .. وسر من أسرار سأم قراء الثقافة والرسالة مما يكتب ومجهم له رغم لقبه لأنه لم يكن يقدم لهم شيئا غير الصواريخ يفرقعها ، دعنا من قوله بانحطاط الأمة التى نشأ منها ودعوته الى مهاجمة الدين والاخلاق والقومية العربية جهارا نهارا . حتى سئمه القراء . والقراء هنا منصفون لانهم لم يعرفوه مطلقا قبل المجلات ، وليذكر لى الدكتور مجلة واحدة نشرت له قبل مجلة الثقافة ، مع انه ليس بصغير فقد قارب الخمسين. حين سئمه قراء المجلات انتقل الى الاهرام وراح يعرض بالمجلات التى كان يسبح بعظمتها الى عهد قريب . وبالعاملين فيها الذين كان يكيل لهم المديح كل يوم الوانا واشكالا ويضع على هاماتهم غار التقدمية والموضوعية والشجاعة . الخ.. الخ.. لقد انقلبوا بقدرة قادر بعد ذهاب النويهى الى رحاب الاهرام الى النقيض وأصبح المشرفون على المجلات مكارثيين!

والدكتور النويهى حين يقول بالمكارثية لا يقصد بها – فى رأيى – محررى المجلات . لسبب بسيط . هو أن المكارثية حين ظهرت فى أمريكا كانت مرتبطة بسياسة الحكم ونظرية الدولة. فهل تقصد يا دكتور بالمكارثية هنا جهاز الحكم ونظرية الدولة ؟!!!

ولكل ما تقدم أيضا . نجتزيء به عن كل ما قاله الدكتور النويهى فى الندوة ونكتفى بما سبق من أضواء نلقيها عليه ليتبين من حضر الندوة . ومن يقرأ الثقافة حقيقة موقفه .

فقط نلح فى سؤاله :

هل يقصد بالمكارثية هنا جهاز الحكم ونظرية الدولة ؟!!! ثم نقول له بعد هذا كلمته التى قالها على صفحات الاهرام: **مزيدا من الشجاعة . ووضح لنا ان كنت شجاعا بحق .**

اما (صلاح عبد الصبور) حين قام ليعرض بالمجلات . فقد تسقط خطأ مطبعيا فى مقال لى نتج عنه سقوط فقرة من المقال الذى كان عن (كوكتو). وادى سقوط الفقرة الى المزج بين زمن كوكتو

وفولتير. ووجدها صلاح فرصة مواتية لينال من شخصى الذى تعرض لصلاح ولاستاذه بالنقد . ومن المجلات التى وضعته فى دائرة النقد أيضا بعد أن كان يعيش قبلها رافلا فى حرير المدح والهدهدة .

وبقيام المجلات وجد صلاح نفسه فجأة يسمع أصواتا تقول له لقد أصبحت فى هذا واخفقت فى ذاك ، ففزع من تلك الأصوات وبخاصة عندما علا صوتى بعدم الموافقة على مسألة (التأمير اللويسى) فقد كان لى رأى فى شعر صلاح مازلت مصمما عليه وهو : انه ليس بذى أصالة ذاتية وانما يحسن تجميع الافكار الغربية الوافدة ، وبخاصة أفكار اليوت . كما أن التجربة . والموقف الجزئى . واللحظة الجزئية . والنموذج المشخص لا توجد فى معظم قصائده ، ولهذا تبعد عن كونها عملا فنيا ناضجا. وتقرب من قالب التقرير والتعليق وهى ايضا لخلوها من التجربة تدخل فى قالب الحكمة والتعليق والخطابية فاذا أضفنا الى هذا ان صور قصائد صلاح لاتنبثق بشدة ولا تنطلق الى الامام بقوة ، كما أن ما فيها من معنى ليس مصيبا بالضرورة ، أوله من اليقين ما للعقل المباشر الذى ينتقل من انسان لآخر ، عندما يكون الجو الانسانى الداخلى متطهرا بالصفاء والبساطة .

فاذا أضفنا الى هذا الذى قلناه له من قبل وقاله غيرنا أيضا ، اضفنا ملاحظة عنت لنا ، ولكنا اشفقنا انقولها لصلاح من قبل . وهى أنه متأثر (بأدونيس) فى دواوينه ، وبخاصة فى التمزق النفسى وتكنيك القصيدة ، ومن يراجع دواوين صلاح وأدونيس يلاحظ ذلك .

وهذا الرأى فى صلاح اغضبه منى وجعله ناقما على وعلى مجلات الثقافة وكل العاملين فيها . مستوفزا للنيل منهم بأية وسيلة . واذا لو أنه ألقى بالمجلات التى اعادت النظر فى (امارته للشعر) الى الجحيم . **لهذا لم يتبين فى مقالى عن كوكتو موضع تشنيعه أنى حددت تاريخ كوكتو مرتين . أولاهما عندما قلت : ((انه حديث أجراه معه — كوكتو — قبل أن يموت فى العام الماضى. الكاتب الامريكى وليم فايفليد)) وثانيهما عندما قلت بعد ذلك بقليل : « ويتحدث كوكتو عن بدء حياته الادبية فيقول : فى باريس وفى عام ١٩٠٨ استأجر دى ماكس ، وسارة برنار مسرح الفمينا لليلة تتلى فيها قصائدى . وكنت آنذاك فى السابعة عشرة من عمرى ».**

وليس بعد هذا تحديد لتاريخ كوكتو وهو ان دل على شىء فانما يدل على أننا حددنا بالتالى تاريخ ((فولتير)) حتى تكون المقابلة بين أثر ما يحسه أى قارىء عادى . وذا ما حدث منا . غير أنه أثناء الطبع سقطت الفقرة التى فيها تاريخ فولتير وكون كل منه ومن كوكتو يعد نقطة انطلاق فى الادب الفرنسى فى عصره وبدا كان كلا من كوكتو وفولتير ظهرا فى نهاية القرن التاسع عشر تاريخ ميلاد كوكتو. ووجد صلاح فى تلك المسألة فرصته للنيل من أصحاب رأى فيه وفى شعره ، فراح يشنع علينا واصفا ايانا بنعوته الطيبة ، التى تدل على شاعرية أصيلة .

وسقوط الفقرة التى حددت فيها تاريخ «فولتير» أثناء الطبع ليس ذنبى اللهم الا عند موتور كشاعرنا ، عين سخطه وغضبه من نقدنا له تتلمس المساوىء . ومن له تجربة مع الكلمة المطبوعة لابد قد تعرض مرة أو مرات لسقوط كلمة ، أو فقرة من كلامه او زيادتها ، او الى تقديم فيها وتأخير ، يقلب المعنى رأسا على عقب ، أو يحرفه على الاقل ، فما بالنا بصحفى كصلاح. الكلمة المطبوعة هى حياته . لاشك أنه احس بأن هناك فقرة ناقصة فى كلامنا عن كوكتو . ولكنه تعامى لأنه وجدها فرصة مواتية لينال من القلم الذى تعرض لشعره وشاعريته واستاذه بالنقد مرات ومرات . فله العذر.

ومما يؤكد أن ما وسمت به متخلف بالضرورة فى هذا الموضوع بالذات . انه كان باستطاعتى أن ألجأ الى مجلة الثقافة — العدد السابق للذى كتبت فيه عن كوكتو وورد فيه ذكر فولتير . استنجدها وأجعلها مرجعا لى . لأنها نشرت فى عددها (٧١) مقالا بعنوان فولتير والتعريف بشكسبير فى أوروبا. لا شك أنى قرأته بحكم عملى محررا فيها . وفى العدد التالى مباشرة (٧٢) كانت كلمتى عن موضوع صخب (الامير).

ترى هل ياترى بعد ذلك أن صخبه غير ذى موضوع !!

ومما يدل على ان رغبته فى الصخب لم تكن تبغى وجه الحق ، بقدر ما كانت تبغى مزيدا من (الشوشرة) حول من يعملون فى المجلات أنه لم يتحمس للرد فيه . لو انه بحق يبغى وجه الحقيقة ويعمل من أجلها . والا فليقل لنا : لماذا لم يرد على رأى الآخرين ورأيى فى شعره الذى قلته على صفحات الثقافة والرسالة كما وضحت آنفا ؟ كل ما فعله هو واستاذه ، هو اللجوء الى الباب الخلفى يطرقانه لإسكات أقلامنا بالامر .

وفى النهاية ان مجلتنا الثقافية والرسالة قد استطاعتا هز الوسط الادبى ، وايقاظه من ثباته العميق . وتصديهما لتيارات كثيرة . واسألوا الاستاذ (سعد الخادم) . لقد حدثنى أن (د. لويس عوض) كان قد منعه من الكتابة فى الاهرام من سنتين لاتجاهه القومى فى الكتابة عن الفن التشكيلى ، ولكنه عاد ، وفى هذه الايام فقط ، وطلب الى الاستاذ سعد . أن يكتب فى دائرة المعارف مؤكدا عليه التمسك باتجاهه القومى المعروف .



محاورات فى الجمعية الأدبية .. !!

الكبار فى نظر الناس تهاووا . سيطر عليهم الفزع . فلت زمام تفكيرهم وطغت على نفوسهم الانانية وحب التملك والغيرة ومحاولة الهدم بأى شكل بدل محاولات الأصلاح والتوجيه . رأيتهم فى منتهى العصبية . وسمعتهم يقولون كلاما يترنح لا يستطيع أن يستند على أساس موضوعى يحميه من السقوط تحت أقدام الناس الذين جاءوا ليسمعوا . ظن الناس العقلاء أنهم جاءوا ليسمعوا أناسا عقلاء مثلهم ، هادئين وقورين تغلب الموضوعية دائما على تفكيرهم من أثر الثقافة . جاءوا ليسمعوا حكم أناس يقال لهم فى كل مكان الرواد . جاءوا ليروا الحقيقة وليروا مكانهم من هذه الحقيقة . ولكنهم فوجئوا . أصابتهم صدمة . انقلب الرواد مبارزين يحمل كل واحد منهم أكثر من سيف . كانوا يقفون وحدهم فى ميدان المبارزة وعندما لم يجدوا من يبارزهم بدأوا يطوحون بسيوفهم فى الهواء يقتلون أشخاصا يتوهمون أنهم يقتلونهم فعلا . وبعد أن انتهت المبارزة وضحت على أفواههم ابتسامات خبيثة . وظنوا خطأ أيضا أنهم قد انتصروا وأن حلمهم قد تحقق . وارتاحت صدورهم من هم ثقيل . وما دمنا صادقين فى وصف المنظر الذى حدث أمامنا يجدر بنا أن نقول ان بعضهم قد أصاب البعض الآخر من أثر الحماس الطائش الذى استولى عليهم .. ولا يجب أن ننكر أن بعضهم كان يحاول أن يقف وسط المبارزين ليهدىء من ثورة نفوسهم . وحاول بعضهم أن يجذب بعض الذين يعتقدون أنهم خصومهم الى ميدان المبارزة . ولكن هؤلاء الخصوم فى نظرهم فقط كانوا هادئين وادعين ينظرون الى المعركة الوهمية وعلى شفاههم بسمات استنكار مرة وبسمات رثاء مرة وبسمات اشفاق مرة ثالثة .

ليس كل ما قلته حلما .. ولكنه حقيقة وقعت أمام الكثيرين . حدث كل هذا يوم الثلاثاء الماضى بدار الجمعية الأدبية المصرية أثناء انعقاد ندوة لمناقشة موضوع « حول تجربة المجلات الادبية

اشترك فى هذه الندوة الدكتور عبد القادر القط ممثلا لمجلة الشعر التى يرأس تحريرها . والاستاذ ثروت أباظة ممثلا لمجلة القصة التى يدير تحريرها . واعتذر الاستاذ عباس خضر ممثلا لمجلة الرسالة . واشترك فى الندوة الاستاذ عبد الفتاح الديدى والدكتور وليم الميرى .. وحمل سيوف المبارزة الدكتور محمد النويهى الاستاذ بالجامعة الامريكية وأقحم نفسه على جو الندوة الشاعر صلاح عبد الصبور الذى يشترك فى تحرير صفحة الادب فى ملحق الاهرام . وكان الاستاذ فاروق خورشيد مقدم الندوة هو الذى يقوم بدور السلام الذى يجب أن يسود وسط المتبارزين فكلهم أخوة ولا داعى لمثل هذه الخسائر .

وقف الدكتور عبدالقادر القط ليتكلم .. قال أشياء تخص مجلة الشعر أوضح من خلالها موقفه . لم يحاول أن يمسك سيفا . شرح فى بادىء الامر الظروف العصيبة التى مر بها فى بداية ظهور المجلة نتيجة محاولة السرعة فى اخراجها دون التحضير لها فترة كافية .. وقال لاشك أن هذه العجلة كانت بدافع من الاخلاص لسد النقص الكبير الذى كانت تعانى منه الصحافة الادبية المتخصصة . وأوضح أن اجراءات تتم الآن للنهوض بمستوى المجلة من جميع النواحى .

ثم تعرض بعد ذلك لنقطة هامة وخطيرة كان المفروض أن تكون هى محور الحديث والمناقشة وهى ما أسماه الدكتور القط (بسلبية المثقفين) .. نفس هذه النقطة هى التى ركز عليها الاستاذ ثروت أباظة فى حديثه عن مجلة القصة .

فى الواقع أن هذه الظاهرة بالذات هى السبب الوحيد فيما تتعرض له المجلات الادبية عموما من أوجه النقص التى نعترف بها فى صراحة .. كان المفروض أن يكون موضوع الندوة – لو كان حسن النية والاخلاص ومحاولة الاصلاح معانى متوفرة فى نفوس المناقشين – ما هو موقف المثقفين الحقيقيين من المجلات ؟ .

قال الدكتور القط : ان ما يعاب على مجلة الشعر من هبوط المستوى راجع أولا وأخيرا الى سلبية المثقفين .. وضرب لذلك مثلا فقال : « لقد حاولت مرارا أن أقنع الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى أن يتعاون معنا وطلبت منه قصيدة لمجلة الشعر ولكنه ظل يسوف ويماطل ويعد ويخلف . وبلغ بى حد الشغف بمحاولة التعاون أن قلت له اعطنى عنوان القصيدة للعمل على اخراجها وحجز المساحة المناسبة

.. ولكنى فوجئت بنشرها فى الاهرام. هذا هو الموقف الثابت دائما من جانب المثقفين . فماذا أصنع ؟ الحل الوحيد أن أنشر أحسن القصائد الواردة للمجلة .. من هنا كان انخفاض المستوى .. ومع كل هذا فالمجلة تشق طريقها الى الامام دائما وتلاقى رواجها وانتعاشها وسط المجلات الادبية .

وتحدث الاستاذ ثروت أباظة وأشار الى نفس النقطة . ودار حول هذا المحور قال : يقولون دائما ان مستوى المجلة منخفض . وأنكم لا تنشرون للقصاصين المعروفين من الشبان . وتساءل ثروت أباظة : هل أقف فى ميدان عام لأنادى بأعلى صوتى : أيها القصاصون تعاونوا معنا وأمدونا بقصصكم ؟! وتحدى أن يعترف أى قصاص معروف أرسل للمجلة قصة ولم تنشر . فماذا يفعل ؟ لابد أن يدور فى حدود أحسن القصص الواردة للمجلة .

والحقيقة التى ألمسها شخصيا كواحد يعمل فى مجلة الثقافة وله اتصال قريب بباقى المجلات ، أن المجلات تعانى كثيرا من هذه السلبية وهى العامل الاساسى فيما قد يكون هناك من أوجه النقص أو عدم المعاصرة كما قال الدكتور القط .

وتفتق ذكاء الاستاذ فاروق خورشيد عن شىء يثير به حمية الندوة وينقلها من نطاقها الموضوعى الهادىء الى ميدان الصراع . فقدم الدكتور محمد النويهى قائلا : اننا نريد أن نزيل هذا الركود الذى استولى على جو الندوة . أراد من ناحية أخرى أن يقدم شيئا يضحك به المتفرجين ويسليهم . وتم له ما أراد . وأخرج الدكتور النويهى من جعبته (رزمة) من الورق مكتوبة على الآلة الكاتبة وظل يلقى بحثا طويلا غريبا مملا عما أسماه بالتفكير المكارثى للمشرفين على المجلات . وطوح بسيفه فى كل اتجاه فى فراغ لا نهائى ، وخيب ظن فاروق رشيد عندما تململ كل الحاضرين . ودبرت مؤامرة أخرى ووقف الشاعر صلاح عبد الصبور وأقحم نفسه على جو الندوة ولم يقل شيئا موضوعيا مطلقا . حاول أن يتكلم فلم يعرف وبعد دقيقة قال : المهم أن هذه ليست مجلات .. هكذا بمنتهى البساطة . طوح بسيفه أيضا فى كل اتجاه وقتل نفسه فى النهاية .

ووقف أكثر من واحد من أعضاء الجمعية يستعرض أفكاره على غير أساس موضوعى أو سند حقيقى من واقع ما يحدث فى نطاق المجلات نفسها .

المهم .. هو أننى أريد أن أقول شيئا استخلاصا من هذا الجو الغريب .

لقد ذهبنا معظم العاملين بالمجلات الى دار الجمعية يحدونا الامل جميعا ان نسمع نقاشا موضوعيا خالصا يمكن أن نستفيد منه . نريد أن نعرف أخطاءنا . اعتقدنا أننا سنواجه باخطائنا ونشترك فى المناقشة حتى نصل سويا الى شىء واضح . ولكننا اكتشفنا أن المناقشين أشبه بالعصابة التى اتفقت مقدما على محاولة القتل . وصمتنا جميعا . لقد رأينا الانانيين الغلاة الذين يصبون غضبهم بدل أن يحاولوا التعاون الذى تفتح له المجلات ذراعيها فى حب واخاء . وهم يعلمون هذه الحقيقة تمام العلم . انهم يحاولون السيطرة وفرض السلطان المنحرف قبل كل شىء . فمن الملاحظ أن كل المهاجمين ركزوا هجومهم على أشخاص العاملين بالمجلات دون مناقشة الموضوع أصل الندوة . اننى أقولها بصراحة .. ان مصدر هذا القلق انما يرجع الى احساسهم بخطورة الدور الذى تقوم به بعض المجلات من كشف زيف كثير موجود فى حياتنا الأدبية . يمس كياننا القومى ويمس مصالحهم الشخصية .. والا فما سبب الانفصال عن مجال التعاون والباب مفتوح للجميع . اذا أرادوا أن يصلحوا وأن ينقذوا المستوى كما يقولون .. فلماذا لا يرسلون انتاجهم ليساهموا فى رفع المستوى ؟ ان واجب المثقف الحقيقى الذى يرجو الخير أن يتفاعل مع أجهزة الثقافة الجديدة ويعمل على اصلاحها عن طريق مشاركته الفعلية بانتاجه الذى يعتقد فى مساهمته فى الحد من انخفاض المستوى . ولكن الاكتفاء بالمهاجمة من بعيد ومحاولة تحطيم الاشخاص يعتبر فى نظرى نوعا من (التآمر) .

لقد أدت المجلات جزءا كبيرا من الدور الذى كان يجب أن تقوم به : أنتم تعرفون ذلك . يكفى المجلات فخرا أنها أخرجت وتخرج للناس جيلا جديدا من الكتاب والقصاصين والشعراء كانت تغص حلوقهم بالمرارة أمام الحصون المنيعة التى بنتها الصحافة وأجهزة الثقافة أمام هؤلاء الطامحين الذين يحاولون فى اخلاص . يكفيها فخرا محاولتها تحطيم الارستقراطية البالية التى تسيطر على بعض الأماكن التى تنشر الأدب . ويكفيها فخرا أنها أقلقتكم فى محاولتها كشف كثير من زيف ومؤامرات يقوم بها بعض الذين تسيرون فى فلكهم .

وهنا أريد أن أحكى حكاية طريفة للقراء يعلمها السادة الذين يدافعون عن حرية الكلمة وحرية الرأى فى الجمعية . والذين يقولون دائما أن باب النقاش وتبادل الآراء الحرة مكفول للجميع من أجل الحقيقة وحدها . وحتى أثبت أن كل ما سمعناه فى الجمعية باسم الرغبة فى الاصلاح ما هو الا هراء ومحاولات للتكتل . وهذه هى القصة ..

فى ندوة سابقة على هذه الندوة وقف الأستاذ عبد الفتاح الديدى عضو الجمعية ومقدم الندوة وكانت عن قضية الشعر . ولاخلاصه اعتقد أن ما سمعه من معانى الحرية شيئا صادقا . فتحمس وألقى نصا باللغة الانجليزية كتبه الدكتور محمد النويهى يمجد فيه انجلترا تمجيدا غريبا واكتفى بالقاء النص .. وانتهت الندوة . وانفض الناس . واجتمع مجلس الجمعية وقرر حرمان الأستاذ الديدى من شرف تقديم الندوة لمدة سنة لأنه سمح لنفسه بمهاجمة الدكتور النويهى أمام الجمهور بهذه الطريقة . والمعروف أن الدكتور النويهى من المستقتلين فى الدفاع عن الشعر المنطلق الذى يكتبه صلاح عبد الصبور . ومن المعروف أيضا أن صلاح عبد الصبور رئيس الجمعية . فأين حرية الرأى التى تتردد اذن ؟! .

المسألة اذن مسألة تكتلات « وشلل » يحافظ بعضها على البعض . فهل نستطيع بعد ذلك أن نحترم لكم رأيا . أو نسمع كلامكم عن حرية الرأى ؟! ومعذرة اذا فلت منى زمام القلم فلم أجد موضوعا أرد عليه بموضوع .

بين الثقافة والقراء



يقدمه : حسن جلال

١ ـ السيد ممدوح احمد دسوقى :

بعث الى الثقافة بقصة قصيرة عنوانها (قصة قسوة) ـ وقد لمحنا بين سطورها عاطفة انسانية تستحق التسجيل ، فراجعناها واخترنا لها عنوانا (كلنا مساكين) ، فلعل السيد الاديب يوافق على هذه التسمية ويرضى عنها .

كلنا مساكين

مسكين هذا الحصان (أبو الفوارس) ... مسكين هو وبنو جلدته !... لقد أوقعتهم المقادير فى يد أولئك القوم القساة المعروفين ببنى الانسان !

أقول أوقعه سوء حظه فى يد (الأسطى) ـ جابر الأعمش ـ العربجى المسكين هو الآخر ... عجبا ! يبدو أننا كلنا مساكين !...

لقد اشتراه (الاسطى جابر) بعد أن باع حصانه الأول ، الذى أثبت بضعفه وعجزه أنه صاحب حق مشروع فى طلب التقاعد ... فذهب جابر الى سوق البلدة لشراء هذا التعس الجديد ، وعاد ممسكا بطرف الحبل الذى شد اليه من الناحية الاخرى (أبو الفوارس) ـ حصان أعجف ضامر يسير فى اعياء وكأنه عائد لتوه من احدى معارك جنكيز خان المشهورة بنشاط فرسانها ... ولكن جذب الأسطى جابر له من الامام كان أعنف مما لو كان يدفعه دفعا من الخلف، وكان الحصان فى الحقيقة لا يستحق أن يسمى حصانا ، ولكن الأسطى جابر اشتراه بمبلغ ثلاثين جنيها لانه هو نفسه كان قد انتهى (كعربجى حنطور) بعد أن ذبل وذوى ، وثقل سمعه وعشى بصره حتى أصبح زملاؤه يسمونه (جابر الأعمش) ...

انتهى الأسطى بأبى الفوارس الى الحظيرة التى أعدت منذ سنين طويلة أيام المعلم الكبير المرحوم (أبو جابر) ـ وربط الرجل الحيوان الى وتد هناك وذهب ليعود بقليل من البرسيم الاخضر وضعه أمامه كوجبة أولى تدل على حسن استقبال الضيف الجديد ، وفى صباح اليوم التالى استيقظ (أبو الفوارس) على صوت مشاجرة قصيرة بين الاسطى جابر وامرأته ... كانت تطالبه بثمن الدقيق فانفجر الرجل فيها وانفلت خارجا الى الحظيرة وهو لا يزال يهدر ويلعن ... ثم خرج ومن ورائه (أبو الفوارس) يخطر فى مشيته المترددة التى يكاد يقول بها لصاحبه لا ! دعنى ..! فانى اليوم لا أريد الخروج ، ولكن جابر ذهب به الى العربة الواقفة أمام الحظيرة وهى باسطة ذراعيها بالوصيد مثل كلب أهل الكهف ...

وعبثا حاول جابر العجوز المعروق الساعدين رفع (العدة) الى ظهر (أبى الفوارس) وأخيرا نادى ابنه ـ الواد زعتر ـ صائحا فى لهجة خشنة :

ـ يا واد يا زعتر !.. قرب هنا .. ساعدنى يا ولد !

وأقبل زعتر ، وبعد وقت ليس بالقليل تم للرجلين ما أرادا ، وصعد الاسطى جابر أخيرا الى ظهر العربة واستوى على منصة القيادة هناك ، وتناول (السرع) بشماله وأمسك (الكرباج) بيمينه وشرع فورا فى مباشرة مهمته فألهب ظهر (أبى الفوارس) بسوطه ، وتحرك المسكين بخطوات متلكئة تدل على أنه لم يكن يرغب على الاطلاق أن يزاول عمله فى ذلك الصباح ، ولكن جابر أبى الا أن يمارس هو اختصاصات رياسته كاملة ، فانطلق يهوى بالكرباج فى عصبية ظاهرة على ظهر الحيوان يحثه على الانطلاق هو الآخر فى شىء يعلم الله أنه لم يكن يستطيعه ، وانتهى بهما السعى أخيرا الى موقف عربات الركوب ، وأسرع الأسطى جابر يضع الكرباج فى قرابه وينزل عن العربة ثم يتجه الى دكة خشبية قريبة من الموقف .. دكة متآكلة ليس لها من صفات الدكك سوى وقوفها على قوائم أربع ، وكان الى جانب هذه الدكة صندوق قديم عليه (موقد جاز) من فوقه صفيحة قديمة يتعالى البخار منها والى جانب الموقد (أحجار الجوزة) تقف صفا كأنها ترحب باستقبال (المعلمين)ـ والى أسفل يوجد دلو به قليل من الماء وقصبات من البوص مصفرة تحاكى وجوه العملاء فى لونها الباهت ، وهم على قلتهم من ذوى الحرف البسيطة الذين يصرون مع ذلك على تناول (التعميرة) مع شاى الصباح .

وصاح الأسطى جابر بصوته المعهود :

ـ هات يا معلم حسونة واحد شاى وحياة والدك .. انما يكون ثقيل .. يعنى أثقل من دمك كده !

وانفجر ضاحكا حتى قبل أن تصل كلماته الى حسونة .. ثم أضاف :

ـ ولا تنس (المحروسة) ...!

وابتسم حسونة ابتسامة الفاهم الواعى، وفتح (درجا) تناول منه علبة صغيرة تثوى فيها لفافة من ورق (السلوفان) وأخرج منها فلذة داكنة ناولها بكل عناية الى الأسطى جابر الذى تسلمها منه فى فرحة ظاهرة وقد ارتسمت على شفتيه بسمة حقيقية صادقة ، لمعت لها عيناه

الضيقتان ، وامتدت يد حسونة الى رف يعلو (النصبة) عليه أكواب مرصوصة، فأخذ منها واحدا وصب فيه من الشاى الاسود الذى كان فى الصفيحة ، ثم أضاف اليه قليلا من السكر الأغبر، وجعل يقلبه بمعلقة تغطيها طبقة كالحة من الأقذار المختلطة، وناوله فى النهاية الى (الأسطى) الذى كان قد غيب (سنة الافيون) فى تحت لسانه الى جانب ضرسه المتآكل ، وراح يلوكها بلسانه يستحلب عصارتها فى نشوة وانسجام وهو يرشف من الكوب بصوت مسموع فى تلذذ عجيب. وبدأت الدماء تجرى من جديد فى عروقه فمه بعد أن وضعها باعتزاز وعناية النافرة لتبعث فى أعضائه المتراخية روح القوة ٠٠ والعزم ٠

وظل جابر على تلك الحال فترة خيل اليه بعدها أن هناك من يقف أمامه ويناديه فرفع رأسه ليرى من يقول له : « فاضى يا أسطى ؟ »

وهكذا شعر الرجل بأن شيئا ما يريد أن يخرجه من غشيته ٠٠ من سلطنته ، فقال فى تثاقل : حد عاوزنى ؟

وكرر الافندى ذو الطربوش الفاقع الذى كان يقف أمامه كلامه الأول: «فاضى يا أسطى ؟ » ووقف جابر فى تراخ وبطء ــ وهو ينظر فى وجه من يناديه ــ قائلا: نعم يا أخينا !

وأسرع الافندى الى داخل العربة وهو يقول : (ودينى) المحطة !

ووضع الاسطى جابر نفسه فى منصة القيادة وتناول اللجام والكرباج، وشرع فى عملية تنبيه (أبى الفوارس) الا أن ساعة العمل قد دقت ٠٠٠ وبعد « يافتاح يا عليم ٠٠ يا رزاق يا كريم » سارت العربة باسم الله مجراها ومرساها ٠٠٠

وانقضى النهار وابو الفوارس لاينتهى من رحلة الا الى رحلة ، كأنما وكلت اليه المقادير فى يوم نحسه هذا أن يقوم وحده باثبات صحة القول المأثور «مصائب قوم عند قوم فوائد ! »

وبينما كان هو يرزح تحت ثقل العربة من خلفه كان (الاسطى) مع ذلك لا يرحم، فالسوط كانت أطرافه تزعرد فوق رأس الحيوان بالحق وبالباطل ٠٠٠ أسرع هو فى سيره أم تراخى ، وأخيرا وقعت الواقعة ، وكأن لا بد مما ليس منه بد ، فقد تعثر أبو الفوارس ووقع على الأرض ، وقفز (الاسطى) من مكانه وأسرع الى المخلوق اللاهث ٠٠ وجعل يساعده على النهوض، وكذلك أسرع أحد المارة ليكون الى جوار جابر فى محنته ٠٠ أستغفر الله، بل الى جوار ابى الفوارس، و ٠٠٠ وقف الحصان ٠٠٠ كان المسكين قد التوى حافره فأخذ يعرج بشكل ملحوظ ، كما أخذ جابر قليلا من التبن الذى يحتوى على حبيبات من الفول ووضعها فى فم الجواد ٠٠٠ وأوى أبو الفوارس آخر النهار الى حظيرته وقد فقد نصف ما بقى له من حيوية ، أما جابر فقد انقلب الى أهله مسرورا بما حصله فى ذلك اليوم من رزق وفير ٠ وفى الصباح قام جابر مبكرا لاستئناف جهاده ٠٠٠ انه مضطر ٠٠٠ ماذا يفعل ؟ ان أمامه ثلاثة أفواه فاغرة ٠٠ تطلب الطعام ، وهو بدوره يطلب مزيدا من النقود لمواجهة حاجاته ٠٠٠ من (المحاريث) ــ أقصد ٠٠٠ من الأفيون ! الذى يأتى فى المقام الاول من قائمة احتياجاته ٠ الكثيرة ٠

وبمساعدة زعتر وأم زعتر أتم جابر تعليق (أبى الفوارس) فى موكبه التقليدى ، وشرع الجواد (يزك) فى مشيته وكأنه غراب أعرج ٠٠٠ وبصوت خفيف تقدمت أم زعتر الى زوجها تقول له : ما معكش خمسة صاغ يا جابر ؟

فزجرها قائلا : اصطبحى يا وليه ! هل جننت ؟ ٠٠ حد لسه قال يا فتاح يا عليم ! ابعتى لى (الواد زعتر) بعد قليل يمكن يكون ربنا فرجها ٠٠٠ ثم أضاف فى خشونة :

ــ والله أنا عارف اصطباحك الذى يشبه وجهك ٠٠ ويظهر أن هذا النهار لن ينتهى على خير !

وضرب كرباجا فى الهواء ٠ وابتعدت العربة الى الموقف ٠٠٠ وانتظر قليلا فى المقهى البسيط الذى يديره حسونة هناك، وبخطى سريعة تقدم راكب من عربة قائلا فى سرعة ظاهرة :

ــ أين أنت (يا أسطى) ؟

وأجاب جابر وهو يتسلق منصته مسرعا : هذا أنا !

ــ أسرع الى المحكمة ٠٠ وحياة أبوك !

وبكل ما فى ساعده المعروق من قوة، هوى جابر بسوطه على ظهر الحصان ، وراح يلح عليه بالضرب، وأبو الفوارس يتألم متجلدا ٠٠ دون أن يبرح مكانه ، ان حافره المصاب كان يؤلمه أشد الالم ، كذلك ظهره الذى تنهال عليه السياط بلا رحمة ولا شفقة ٠٠٠ وأخيرا تسح مقلتاه بداخل عينيه ويقع على الارض مرة ثانية فى مستهل الجولة الاولى من اليوم الثانى فى حياته الجديدة ، ويحاول الأسطى أن يجعله يقف مستعينا على ذلك بالسوط ، ويلتف حوله عدد من المارة لمشاهدة المأساة ، وينهال جابر على الحصان بجنون ٠٠٠

ويصيح أحد الواقفين : الضرب فى الميت حرام ! ده لا نفس ولا قفص !

ويميل جابر على الحصان يقلبه ثم يصرخ :

ــ يا خراب بيتك يا جابر ٠٠٠ يا خراب بيتك !

ويصيح أحد الواقفين مرة أخرى : مسكين صحيح !

أما أنا ففى حيرة من أمرى : لا أدرى من هو « المسكين » ٠٠٠ أتراه (أبا الفوارس) أم (جابر الاعمش) ؟

ولكن الذى أدريه حقا اننا جميعا مساكين ٠٠ الدنيا بما فيها ٠٠٠ الكل مساكين !

هذه هى القصة ٠٠٠

واذا صح ما لمحناه فى مبناها ومغزاها من أنها تعكس شيئا من حالة نفسية عابرة تأثرت بها نفس الكاتب وهو يكتبها ، فجعلته يختم قصته بقوله : « اننا جميعا مساكين ٠٠ والدنيا بمافيها ٠٠ الكل مساكين » ٠٠٠ فاننا نود أن نؤكد للكاتب أيضا أن ما لمحناه خلال سطور القصة من روح الدعابة والتفكه كفيل بأن يغير من نظرته الى الحياة ، اذا هو تعهد هذا الجانب من مواهبه بالعناية والرعاية ــ وقديما قال الحكماء : ما غلب الأيام الا من رضى !

١ ــ السيد محمد ماجد محمد عبدالفتاح ــ طالب ثانوى ــ بنى سويف :

بعث الينا هذا السيد بمقال عن (العقاد والاشتراكية) ــ وبعد فترة أخرى بعث بها الينا بمقال عن **(رأى العقاد فى المرأة)** وهو يتهم هذا الباب بأنه لم ينشر مقاله الاول ــ « ربما لان كاتبه **طالب بالمدارس الثانوية ٠٠ لا زال طريا ٠٠٠ غير ناضج** ٠٠ ولم ينل المران الكافى فى ممارسة الكتابة » وأول مايود هذا الباب أن يؤكده للسيد ماجد ــ وغيره من الكتاب الذين قد يتأخر نشر رسائلهم ــ أن هذا الحيز الذى يشغله باب بين الثقافة والقراء لا يمكن أن يتسع لنشر عشرين أو ثلاثين رسالة فى كل أسبوع ٠٠٠ وهو يتلقى مثل هذا العدد أسبوعيا وقد تزيد حصيلته فى بعض الاسابيع عن هذا العدد أيضا ٠٠٠ ولذلك فهو يلفت نظر أصدقائه الذين يراسلونه الى هذه الحقيقة ٠٠٠ ويرجو أن يلهمهم الله الصبر، كما نرجوه أن يلهمنا نحن بالحل الذى نستطيع به أن نرضيهم أجمعين ــ

ونحن ننتهز هذه الفرصة لنطمئن السيد الكاتب على أن مقالاته لا تدل على أنه (طرى وغير ناضج) – ولكنها على العكس من ذلك تدل على أنه شاب مجتهد يرجى له مستقبل باهر فى عالم الادب .. ولعل هذا – اليوم – يكفيه ، حتى تتاح لنا فرصة نشر شيء من مقالاته .

***

٣ – السيد – محمد صديق جاوى – المعهد العالى لشئون القطن – بالاسكندرية :

بعث الينا بقصة قصيرة تحت عنوان (دعاء) وطلب الينا أن نكتب له كلمة عن مستواها وقد قرأنا قصته فوجدنا أن فكرتها جميلة ، ولكن الاسلوب يغلب عليه جو بدائى ساذج ، أما القصة فقد بدأها الكاتب بهذا « الدعاء » .

« اليك يا ربى .. اليك وحدك أتجه بالدعاء .. اليك وحدك أتجه بالشكر .. فقد كنت ضالا فاهتديت .. وكنت أعمى فأبصرت » .

والذى يتوجه بهذا الدعاء الى الله شاب نشأ مدللا مترفا ، فانصرف الى اللهو وملذات الجسد ، لم يعرف قلبه الايمان ، ولم تنعم روحه بيقين العقيدة ، وضاعت بين السكر والعربدة ومصاحبة أقران السوء ، ثم قام صراع عنيف فى نفسه بين هذا الواقع الذى نعيشه وبين المثل العليا التى بدأ يشعر بوجوب اتباعها لينقذ نفسه من هذا العبث الذى يبدد فيه حياته – ويقول الكاتب (وأخيرا قرر البطل الهروب من نفسه ومن واقعه .. ولكن أين المفر ؟.. خرج محمد الى الصحراء يبغى الحيقة ... ولكنه تاه فى خضم أمواج رمال (الصحراء) المتلاطمة ، وتخبط بين جنبات (الوادى) وضل طريقه وسط تلك المتاهات ، ولما أراد العودة لم يعرف طريقه ، فهجمت عليه المخاوف من كل جانب ،ورأى الموت ماثلا أمامه فى كل صورة وفى كل مكان ، وهددته اشباح الموت عطشا ، والموت جوعا ، والموت من البرد ، والموت بين براثن الوحوش ... وأخيرا وقع ... مغشيا عليه ... ثم يستطرد الكاتب لينهى قصته فيقول :

ولما أفاق وجد نفسه بين أحضان أهل البادية الذين عثروا عليه وتعهدوه بالرعاية حتى استرد شعوره ، وعادت اليه السكينة .. فعاد الى أهله وبلده ، واطمأنت نفسه ، وأضاءت حقائق الايمان ظلمات قلبه ، وعاد الى طريق النور والحق والايمان) .

من أجل ذلك قلنا فى البداية أن فكرة القصة جميلة .

أما بدائية الاسلوب وسذاجته فتتجلى فى مثل قوله أنه « خرج الى الصحراء يبحث عن الحقيقة »وما علمنا أن الحقيقة موجودة فى الصحراء ، وأن من شاء أن يبحث عنها فما عليه الا أن يذهب الى الصحراء ليجدها هناك !.. ثم ما هى هذه «الحقيقة» التى أراد أن يعرفها وذهب الى الصحراء ليبحث عنها ؟!.. كذلك لفت نظرنا قوله أن الشاب فى محنته وهو تائه فى الصحراء توجه الى الله بالدعاء يستغيث به من تلك المخاوف التى أحدقت به ، ثم يقول (انه ما أن فرغ من هذا الدعاء حتى ظهر النور فجأة) والتحدث عن «ظهور النور» عقب الدعاء هو من قبيل التحدث عن « وجود الحقيقة فى الصحراء » – وهذا وأمثاله هو ما دعانا الى القول بأن الأسلوب يغلب عليه جو بدائى ساذج ..

أما الاخطاء اللغوية التى وردت بالقصة فكانت أفكه مافى الموضوع كله، اذ كتب السيد مثلا : « ان محمد كان شابا ذكيا يرغب فى معرفة كل شيء مما كان يسبب له الضيق أحيانا عندما تصطدمه الحقيقة – كما كتب فى موضع آخر « انه كان يتردد دائما فى السهرات الماجنة ويستحى الخمر » – بدلا من قوله انه كان يختلف الى أماكن السهر الماجن ويحتسى الخمر .. الخ .. الخ .

٤ – السيد/ عبد السلام عبد الفتاح شافعى – بريد الاسكندرية :

بعث الينا برسالة ينعى فيها على الاستاذ حسن الشيخة أنه أصدر العدد ٩٩ من سلسلة كتب ثقافية بعنوان (أقلام ثائرة) تناول فيه سيرة كل من جمال الدين الافغانى ، وعبد الله النديم ، ومحمد عبده ، وعبد العزيز جاويش ، ولكنه فى كتابه هذا لم يزد كثيرا على أن ينقل نقلا حرفيا ماسبق لغيره من الكتاب أن كتبوه فى هذه السير ، دون أن يقوم هو بدراسة شخصية لها تحمل طابع تفكيره الخاص وتحليله لتلك السير ، وجعل السيد عبد الفتاح يقابل بين ما نقله (المؤلف) فى كتابه وبين ما ورد فى الكتب التى نقل عنها فاذا المؤلف ينقل صفحات كاملة ويرصها رصا فى الكتاب الذى قدمه على أنه من تأليفه...

ويتساءل السيد عبد السلام فى نهاية رسالته قائلا :

أهكذا تكون الامانة العلمية ؟.. أهكذا يستغل المؤلف وسائل النشر الميسرة فى عهدنا الحاضر لكى يجمع سطرا من هنا وسطرا من هناك ويرصها رصا دون ما اجتهاد أو تعب ثم يوهمنا بأنها من تأليفه لكى يلمع اسمه ... انى أريد أن أقول للشيخة ما قال الشاعر العربى :

ما كل ماشية بالرجل شملال !

٥ – السيد / محمد شتا أبو سعد – مدرس بمدرسة شباس :

بعث الينا بقصيدة عنوانها (طيف حب) يقول انها « تحكى قصة شاب **هجرته فتاة أحلامه فتمنى الخلاص ولو بالهلاك ، ثم يأتيه الهام بأنه يكاد يراها فعيناه قد أقلعتا عن الابصار حتى لا يرى أحدا غيرها ، ثم يراها ويسألها ألا تندم على ما مضى بشرط ألا تعود اليه .. الخ . الخ .** »

وللقارىء أن يدرك بنفسه – بعد هذا النثر الذى حاول الشاعر أن يشرح به قصته – مدى توفيقه فى شرح هذه القصة شعرا !.. ومع ذلك فنحن نتطوع بنقل البيتين الاول والثانى من القصيدة لنساعد القراء على فهم ما نقول ، وهذان هما البيتان :

لو كان للمقبور من روح تهيم
فالويل كل الويل لليل البهيم
ان عششت غربان حبى فى وكوره
دون الهلاك المر من رعد قبوره
الخ .. الخ .

والسيد الشاعر يسألنى فى آخر رسالته :

هل يمكننى أن أضحى بمبلغ من مرتبى المحدود لشراء بعض الدواوين ؟ أم يكفى ما أنا فيه ولا داعى فليس عندى استعداد ؟)

ورد هذا الباب : ان الشاعر لا يمكن أن يكون (كالنبت الشيطانى) الذى يعتقد الجهال أنه يخرج من غير بذور ، وأنه لا يمكن الحكم على مدى استعداد أى انسان لقول الشعر اذا كان هذا الانسان لا يزال يسأل عن دواوين الشعر وهل تجب قراءتها ودراستها قبل محاولة النظم .

والخلاصة أن الطريق الى قول الشعر طريق طويل ...

ولكن المثل يقول : ان الطريق الطويل أوله خطوة ...

ونحن ننصح السيد الكاتب بأن يخطو هذه الخطوة الأولى – أولا – ان كان يريد قطع هذا الطريق بنجاح .. والخطوة الأولى هى أن يقرأ الشعر الجيد – ويكثر من قراءته وأن يتذوقه ويمتص رحيقه ، ويدأب فى ذلك دءوب النحلة ، قبل أن يفكر فى تقديم شيء من (العسل) الذى يصنعه هو ... أما من يحاول أن يقول الشعر دون أن يمر بكل هذه المقدمات ، فانه لا يستطيع أن يمج (عسلا) ، ولكن كل الذى يستطيعه هو أن يتجشأ ... الهواء ! لأن صدره يكون خاويا ولا يملؤه الا مثل هذا .. الهواء .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم باذن الله .

انتقلنـــــا الى الجـــــانب التطبيقى اذا بالقيادة تلعب دورها التاريخى فى مؤتمر باندونج ، ثم فى الدعـوة الى مؤتمرات عدم الانحياز ، وأخيرا – وليس آخرا – فى انشاء منظمة الدول الافريقية ، وكان اجتماع الدول غير المنحـازة والرؤساء الافريقيين فى القاهرة انعكاسا للتقدير العالمى الذى أحرزته القيادة .

ازاء هذه المبادىء والانجازات والاهداف ليس عجيبا أن يستبق الشعب مجلس الامة فيعلن فى صـوت عال ترشـيحه لعبد الناصر رئيسا للجمهورية ، الامر الذى يدل كما قلنا ، عن قوة الوعى وعن الايمان وعن الثقـة المتبادلة بينه وبين قيادته .

وكان طبيعيا أيضا أن تشارك الشعب المصرى بالجمهورية العربية المتحدة رأيه، الجماهير فى مختلف أرجاء الوطن العربى، اذ أدركت كيف بعثت القيادة الحياة فى القومية العربية ، وضربت الامثلة العملية عن المتطلبات الاجتماعية فى هذا العصر الذى نعيش فيه ، وآزرت حركات التحرر بأوسع معانيه ، وعملت على جمع كلمة العرب لمواجهة كل ما يتعرضون له من تحديات وتهديدات . هذه القيادة هى التى لم تتردد فى مؤازرة الجـزائر فى كفاحهـا ، مؤازرة كانت من العـوامل الكامنة وراء العدوان على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وسـاندت ثورة العـراق منذ سارت فى اتجاهها الحالى السليم ،وأيدت الشعب فى العربية اليمنية لكى يخرج من ظلام العصور الوسطى الى نور عصر الذرة ، وناضلت وتناضل حتى يسترد الشـعب فى الجنوب العربى وغـيره من أجزاء وطننا العربى استقلاله وسيادته.

***

فى المحيط العربى :

ولم تمض أيام على الرسالة الموجهة من عبد الناصر الى مجلس الامة ، حتى أصدر رؤساء الحكومات العربية الذين اجتمعوا بالقاهرة بيانا على جانب كبير من الخطورة والاهمية . هذا الاجتماع ان هو الا تطبيق للمبادىء العامة التى أقرها الملـوك والرؤسـاء العـرب فى اجتماعى القاهرة والاسكندرية فى يناير وسبتمبر على التوالى من العام الماضى ، التى وجههـا رئيس الجمهورية العربية وهما اجتماعان كانا نتيجة مباشرة للدعوة المتحـدة قبـل أن ينصرم عام ١٩٦٣ ، وذلك بعـدما تبين من نوايا خطـيرة من جانب اسرائيل ابرزها مشروع تحويل مياه نهر الاردن .

ولقـد لوحظ منـذ اجتماع الملـوك والرؤساء العرب فى يناير من العـام الفائت أن القوى المعادية للعرب بدأت تتحرك مستخدمة شتى الطرق ومختلف الاساليب ، فمن تهديدات سافرة أو خفية ، ومن محاولات للضغط على بلد عربى أوآخر، ودعايات هدفها التشكيك فى الاجتماع العربى وفى موقف هـذا البـلد العربى أو ذاك ، فجـاء مؤتمر رؤساء الحـكومات يضع حدا لهـذا كله حيث جاء فى بيانه الذى أصدره «واتفق مجلس رؤسـاء الحـكومات على وسـائل التنفذ التام الناجز للخطط العربيـة ، السـياسـية والعسـكرية والفنيـة والاقتصادية والعلمية وغيرها ، وذللوا ما اعترض سبيل بعضها من مصاعب».

ولقـد شهدت الآونة الاخيرة حملة بقصد اعتراف المانيـا الغربية مثـلا باسرائيـل . وسـبق أن قرر مؤتمـر القمـة العربى الاول أن الدول العربية سوف تحدد مواقفها واتجاهاتها من الدول الاجنبية على ضـوء مواقف واتجـاهات كل المقومات الـلازمة لوضعـه موضـع التنفيـذ عنـدما تنشـأ الضرورة أو الضرورات. وجاء مؤتمر رؤساء الحكومات العربيـة الاخير يعلن فى صراحة وعـزم اتباع « خطة موحدة فى مجابهة أية دولة اجنبية تسعى لاقامة علاقات جديدة مع اسرائيـل **ودعـم مجهـودها العـدوانى الحربى** » ، وهـذه العبارة التى وضعنا تحتهـا خطا هى تحذير لأولئـك الذين يزودون اسرائيل بالسـلاح بصورة أو أخرى ، أو يدعمون قواها تحت سـتار مختلف الوان المعونة التى يختفى وراءها الهدف الحقيقى .

هـذا المؤتمـر كان طبيعيـا أن يثير الاهتمام وبخاصة اسرائيل فأعربت عن قلقها الشديد كما ذكرت وكالات الانباء وكما رددت اذاعتهـا ، وراحت تشيع أنها تعتبر المياه بمثابة الدماء التى تجرى فى عروقها ، وتصرح بأنها سوف تعمل على تعزيز قواتهـا لمواجهـة المشروعات العربية. ومامن شك أن هذه التصريحات تلقى ضـوءا كافيـا على مـدى الادراك لحقيقة القرارات العربية وأهميتها . أما أن الاعداء يستعدون وأما أن حلفـاءهم يقدمون لهم شتى صنوف التأييد وغير المباشر – نقول ان هذا كله لن يغير من الحقيقة وهى تصـميم العرب على السير قدما فى تنفيذ سياستهم المستوحاة من المصلحة العربية العليا .

وكان من نتـائج مؤتمرى القمـة العربيين أن أصبح الـكيان الفلسطينى حقيقة تاريخية واقعة ، فجاء بيان مؤتمر رؤساء الحكومات يعلن « تأييده لمنظمة التحرير الفلسطينية وجيش التـحرير الفلسطينى ومسـاعدتهما بمختلف الوسائل على النهوض بواجبهما المقدس»

***

مافيليندو

أثار قرار الحكومة الاندونيسية بشأن الانسحاب من الامم المتحدة الكثـير من الاهتمام المصحوب بالقلق ، خشـية أن يكون هـذا الاجراء سابقة تحتذى اذا أحست دولة أخرى بالغضب من تصرف معين من جانب المنظمة العالمية . ولاشك أن هذا الانسحاب هو الحادث الاول فى تاريخ الامم المتحدة منذ انشائها فى عام ١٩٤٥ ، ولـكنه ليس الاول فى تاريخ المنظمات التى على هذه الصورة العـالمية الشاملة ، فقد حدث أن استنكرت عصبة الامم وهى أول تنظيم عالمى شـامل ظهر فى أعقاب الحرب العالمية الاولى – نقول ان العصبة استنكرت العدوان الذى شنه الامبرياليون اليابانيون فى الثلاثينات من القرن على منشوريا واقتطعوها من الصين وأقاموا فيها دولة تابعة كانت العوبة فى أيديهم أو شبه مستمرة . وازاء هـذا أعلنت اليابان الانسحاب من عصبة الامم حتى تتحلل من التزاماتها وفقـا لعهد العصبة وحتى تواصل تنفيذ أهدافها .

ويلفت النظر أن الاسف المصحوب بالاسى ، بسـبب القرار الاندونيسى ، شـمل جميع الدول الاعضـاء فى الامم المتـحدة ، لا فرق بين شرقية منها أو غربية أو غير منـحازة . وقال المعقبون السياسـيون ان هنـاك حالات كثيرة تعرضت فيها دولة أو مجموعة من الدول للغبن من جانب الامم المتحدة ومع ذلك لم تلجأ الى الانسحاب . فالدول العربية مثلا لقيت من تحيز المنظمة ما لم تلقه بلاد أخرى، فبرغم الحق والعدل رضخت الهيئة للضغوط من جانب الدول الاخرى ووافقت على تقسيم فلسطين وبذلك أقرت اغتصاب جزء من الوطن العربى وسلمته الى جمـاعة دخيلة معتدية . وأصدرت الهيئـة قرارات أخرى بعد ذلك فـلم تستجب اليها اسرائيل اعتمادا منها على تأييد عدد من الدول الكبرى الاعضاء . حـدث كل هـذا ولم يعمد العرب الى

الانسحاب وظلوا محتفظين بعضويتهم، يكافحون فى سبيل اقناع الرأى العام العالمى بعدالة قضيتهم، وبأن فى الابقاء على الاوضاع الحالية تهديدا للسلام فى الشرق الادنى وبالتالى فى العالم. وضرب مراقبون آخرون المثل بموقف الاتحاد السوفييتى، اذ بعد أن قررت الجمعية العامة التدخل فى كوريا برغم معارضته استنادا الى أن قرارا مثل هذا لابد أولا أن يوافق عليه مجلس الامن، عمد الاتحاد الىمقاطعة الامم المتحدة فترة من الوقت. وطبقا لرأى هذا الفريق الاخير من المراقبين كان يحسن بأندونيسيا أن تسير على السابقة السوفييتية وتقاطع الامم المتحدة طيلة فترة عضوية ماليزيه فى مجلس الامن. ويبدو أن الحكومة الاندونيسية قد أدركت رد الفعل الذى أحدثه قرارها، فرأت أن تبعث برسائل الى الحكومات الاسيوية والافريقية تشرح فيها موقفها والاسباب التى أدت الى اتخاذه.

ان السبب المباشر الذى أعلن بهذا الصدد هو اختيار ماليزيه عضوا فى مجلس الأمن، والمعروف أن أية دولة عرضة لأن تنتخب من بين الأعضاء غير الدائمين بالمجلس طالما هى عضو بالمنظمة العالمية نفسها. غير أن هذا يعكس عمق النزاع بين أندونيسيا وماليزيا.

ويرجع السبب المباشر أيضا فى هذا النزاع الى غضب اندونيسيا من انضمام ساراواك وصباح (بورينو الشمالية) الى اتحاد ماليزيا، اعتقادا منها بأن الانضمام فرض عليهما، وأن الرأى العام فيهما غير مؤيد لهذا الانضمام. غير أن ثمة سببا آخر أهم وهو أن أندونيسيا ترى فى الاتحاد وهو مرتبط ببريطانيا، تهديدا لها ولسلامتها، وتعتقد ان قيام الاتحاد سوف يؤدى الى عودة الاستعمار البريطانى فى صورته الجديدة الى منطقة جنوب شرقى آسيا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت أندونيسيا تطمع فى اقامةاتحاد اوسعمدى يشمل اندونيسيا والملايو والفلبين وهو المشروع المعروف باسم «مافيليندو»، ولكن الاحداث استبقت التنفيذ وذلك عندما تقرر انشاء اتحاد ماليزيا الحالى مما جعل أندونيسيا ترى فيه محاولة متعمدة لتحطيم المشروع الذىكانت تهدف اليه.

ومشروع أندونيسيا ليس حديث النشأة، بل لعله يرجع الى عشرين سنة خلت.

ففى ١١ يولية من عام ١٩٤٥ خطب الرئيس أحمد سوكارنو فقال: أن الجزر الواقعة بين آسيا واستراليا وبين المحيطين الهندى والهادى، ينبغى أن تتكونمنها وحدة واحدة» ثم أيد اقتراحا بأن تشكل الملايو وبورينو البريطانية جزءا من أندونيسيا بعد حصولها على الاستقلال. وقال أيضا انه يحلم «بأندونيسيا العظمى» التى تضم بابوا والفلبين أيضا.

فلما استقلت الملايو، وكانت الفلبين دولة مستقلة، تحول المشروع الى اقامة اتحاد يضم البلدين الاخيرين الى جانب أندونيسيا. ولو قدر للمشروع أنيخرج الى حيز التنفيذ لظهرت الى الوجود وحدة ضخمة تضم ١٤٥ مليون نسمة وذات موارد وامكانيات طبيعية كبيرة. غير ان مثل هذا الاتحاد لا بد وان تكون الكلمة العليا فيه لاندونيسيا بعدد سكانها البالغ ١٠٤ مليون نسمة.

والموقف الآن متوتر فى المنطقةبحيث أنهناك منيتوجس خيفة من أن ينقلب التوتر الى حرب. فلبريطانيا هناك حوالى ٥٠ ألف جندى، ويقول الاندونيسيون انها قد تخلق عذرا تستند اليه فى التدخل ومهاجمة أندونيسيا. غير أن الشعور السائد أن نشوب الحرب احتمال بعيد لانبريطانيا فى موقف اقتصادى عسير مما لا بد أن يجعلها تتردد فى الاقدام على مغامرات حربية جديدة ليس للشعب البريطانى نفسه مصلحة فيها. وليس من السهل أن تعتمد انجلترا على المساعدة من جانب الولايات المتحدة فأيدى الاخيرة مغلولة الى حد بعيد بسبب تأزم الموقف فى فيتنام الجنوبية حيث تعانى قوات حكومة سايجون من الخلافات الداخلية الحادة، وتصاب بالهزائم المتكررة تنزلها بها قوات فييت كونج الموالية للشيوعيين، وهذا بالاضافة الى اضطراب الاحوال فى لاوس، وسوء العلاقات بين كمبوديا والولايات المتحدة.

وهناك عامل جديد أشبه بالسلاح ذى الحدين. فقد ترددت أنباء بأن محاولات تبذل الآن من أجل عقد ميثاق عسكرى بين أندونيسيا والصين، فاذا صحت الانباء وتم عقد مثل هذا الميثاق فانه قد يردع بريطانيا عن أية محاولة لاثارة الاضطراب فى المنطقة من جهة، كما قد يزيد من صلابة أندونيسيا وتحفزها منجهة أخرى بل ومن التجائها الى السبيل العنيف.

والذى يرجوه المؤمنون بقضية السلام أن المشكلات مهما تعقدت لا يمكن أن تستعصى على الحل. انهم يأملون أن تعدل أندونيسيا عنقرارها أو على الاقل تدع الباب مفتوحا للعودة الى المنظمة العالمية، وأن تبذل وساطة دولية من أطراف محايدة للتوفيق بين أندونيسيا وماليزيا. ان نقطة الخلاف المعلنة حتى الآن تتعلق بأهل ساراواك وبورينو الشمالية، ويمكن تسوية هذا الأمر باجراء استفتاء فى الاقليمين تحت اشراف الامم المتحدة للتعرف على رأى السكان. ليذكر الجميع أن أى نزاع مسلح لن يستفيد منه الا الطامعون فى هذه المناطق ونقصد بهم ممثلو الاستعمار من قديم وجديد.

انناحين نسخط على الامم المتحدة ننسى اننا نحن الذين على عاتقنا يقع عبء نجاحها أو تقع مسئولية فشلها، ولا شك أن من واجب البشرية أن تعمل من أجل ازالة العوامل والمؤثرات التى تحول دون قيام المنظمة بالهدف الحقيقى من ورائها وهو الحق والعدل والسلام.



رحلة إلى الهند

د . عبدالرحمن بدوى

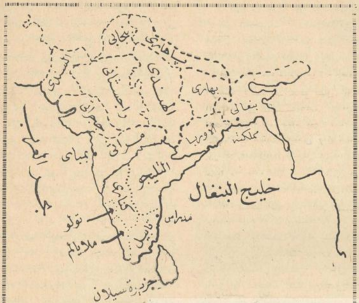
(٢)

وهذه الدعوة الحارة الى الأخوة بين الناس والتفاهم المتبادل والتسامح انما تمليها أحوال الهند . فالهند شبه قارة ، وعالم حافل بالتنوع . وأبرز ما يبده من يشاهد الهند هو ظاهرة التعدد : فى الأديان واللغات ، والأجناس ، والعادات والتقاليد ، والعوامل الحضارية الفعالة فى تكوين النظرة الى الحياة .

أما من حيث الأديان ، فأهمها فى الهند ، حسب الاحصاء الرسمى الذى أجرى فى سنة ١٩٦١ ، ستة توزيعها كما يلى :

عدد سكان الهند بحسب نفس الاحصاء : ٤٣٩ر٠٧٢ر٨٩٣ :

مسلمون	٤٦ر٠٥٠ر٦٧٥
هندوكيون	٣٦٢ر٩٦٩ر٨٩٥
بوذيون	٣ر١٥٥ر٠١٣
سيخ	٧ر٨٣٣ر٩٩٢
جاينا	٢ر٠٠٥ر٩٤٦
مسيحيون	١٠ر٢٧٨ر٢٣٤



خريطة توزيع اللغات فى الهند

ومن حيث اللغات نجد احصاء سنة ١٩٥١ يحصى ٨٤٥ لغة ولهجة ! ولكن اللغات الأكثر انتشارا هى :

١ ـ الهندى وعدد من يتكلمون بها (باستثناء البنجاب ودلهى وهيمشل برادش) ١٠٨ر٧٦٠ر٩٦٦

٢ ـ الأوردية وعدد من يتكلمون بها (باستثناء البنجاب ودلهى وهيمشل برادش) ١٣ر٥٧١ر٣٢١

٣ ـ الهندوستانى وعدد من يتكلمون بها (باستثناء البنجاب ودلهى وهيمشل برادش) ٨ر١٦٠ر٦٨٣

٤ ـ البنجابى وعدد من يتكلمون بها (باستثناء البنجاب ودلهى وهيمشل برادشى ٨٣٧ر٧٤٧

ومجموع من يتكلمون بهذه اللغات الأربع فى الهند كلها :
١٤٩ر٩٤٤ر٣١١

٥ ـ التيجو وعدد من يتكلمون بها ٣٢ر٩٩٩ر٩١٦

٦ ـ المراثى (المراتهى) وعدد من يتكلمون بها ٢٧ر٠٤٩ر٥٢٢

٧ ـ التاميل وعدد من يتكلمون بها ٢٦ر٥٤٦ر٧٦٤

٨ ـ البنغالى وعدد من يتكلمون بها ٢٥ر١٢١ر٦٧٤

٩ ـ الجزراتى (الججراتى) وعدد من يتكلمون بها ١٦ر٣١٠ر٧٧١

١٠ ـ الكهنارا وعدد من يتكلمون بها ١٤ر٤٧١ر٧٦٤

١١ ـ الملايالم وعدد من يتكلمون بها ١٣ر٣٣٨ر١٠٩

١٢ ـ الأوريا وعدد من يتكلمون بها ١٣ر١٥٣ر٩٠٩

١٣ ـ الأسامية وعدد من يتكلمون بها ٤ر٩٨٨ر٢٢٦

١٤ ـ الكشميرية وعدد من يتكلمون بها ٣ر٥٦٦ر٢٦٢

أما اللغة الرسمية هى الهندى . ومعه اللغة الانجليزية حتى سنة ١٩٦٥ . ولكن نظرا الى عدم انتشار الهندى بدرجة كافية فقد مدت المدة المقررة للغة الانجليزية بوصفها لغة رسمية لفترة أخرى لم تحدد .

ويمكن تقسيم لغات الهند الى ثلاث أسر رئيسية : ١ ـ الأسرة الهندية الآرية ، وهى الأكبر انتشارا ، ٢ ـ الأسرة الدراويدية ، ٣ ـ الأسرة المنداوية . والأخيرة منتشرة فى شمال شرقى الدكن ، وأهم فروعها السنتالى . أما اللغات الدراويدية فقريبة من التامول (وكلمة دراويدا السنسكريتية ترجمة لكلمة تاميل) . وتنقسم الى

فرعين متميزين : (أ) مجموعة متماسكة تغطى الجزء الأكبر من الدكن وشمال سيلان ، وتشمل لغات حضارة عالية ، لها كتابة وأدب ، (ب) ومجموعة من الجزر اللغوية المتنافرة فى منطقة الأسر الأولى (الهندية الآرية) فى جنوب الجنج (الكنج كما كان يقال) . وينتسب الى اللغات الدراويدية خارج الهند أيضا لغة « البراهوى » فى بلوخستان . وأهم لغة فى هذه الأسرة هى التامول (أو التاميل) وتنتشر فى الحوض الأدنى لنهر كافرى وفى أقصى جنوب الهند ، وكذلك فى شمال سيلان . ولها أبجدية خاصة . ولها أدب من أغنى آداب الهند ، ولدينا وثائق مكتوبة بها ، هى أشعار سنجام ، وترجع الى القرن الأول للميلاد . ولو أنها تأثرت بالسنسكريتية والهندى الأوسط فانها حافظت على نفسها أكثر من غيرها من اللغات الدراويدية . ويتلوها فى الأهمية من هذه الأسرة – وان كانت أكثر منها انتشارا كما تبين من البيان الوارد هنا – لغة التليجو ، وهى : تنتشر خصوصا فى اقليم آندهرا أعالى جودا فرى السفلى ، وفى أقصى الجنوب . ويكتب بحروف مشابهة تماما ككتابة لغة الكنادا . والكنادا لغة منتشرة فى منطقة شاسعة من الدكن : فى هضبة ميسور حتى كرسنا فى الشمال ، وغربيا يمتد حتى ساحل البحر وخصوصا حول منجالور . ولها أدب ممتاز يرجع الى القرن العاشر الميلادى . – أما المليالم فمنتشرة على ساحل الملبار .

أما الأسرة الثالثة ، الهندية الآرية ، فهى أهمها جميعا ، وأشهر اللغات التى تشملها هى : الهندى – الاوردر – الجراتى – البنجابى – البنغالى – المراثى .

والهندى ، من حيث العدد ، يشمل مجموعة لغوية من أضخم المجموعات اللغوية فى العالم . وينقسم أولا الى لهجات زراعية ١ – الهندى الشرقى ، الهندى الغربى ، ٢ – الهندى الفصيح وينتشر فى شمال الهند كله تقريبا وفى المدن الهندية الكبرى ، ٣ – الهندى المحدث وهو الذى تسعى الى ايجادة الحكومة الاتحادية الهندية .

والهندى أساسا هو لغة حوض الجنج ويشمل منطقة تحد شمالا بسملا وجنوبا بمهاندى وغربا بجايبور وشرقا ببنارس (بارانس) . يتخذ عدة لهجات : الأفدهى ويشمل بنارس والله أباد ، والكهرى بولى وبانجرو فى الشمال ، والبوندلى فى الجنوب على الهضبة الصخرية من هذه المنطقة ، والبرج والقنوجى .

والكهرى بولى هو الأساس فى الهندى الحديث . وقد نما فى النثر خلال القرن التاسع عشر . واتجه دعاته فى البداية الى تخليصه من الكلمات الاسلامية (الفارسية والعربية) واستبدال كلمات سنسكريتية بها . ولكن هذه المحاولة أخفقت عند نهاية القرن التاسع عشر . وحاول البعض مثل مهافير برساد (فيفدى) (المتوفى سنة ١٩٣٨) وبرمكاند (١٨٨٠ – ١٩٣٦) تجديد الكهرى بولى وتخليصه من الكلمات السنكسريتية أيضا ، مما تقدم بالهندى من الناحية الأدبية . ومع حركة الاستقلال نشطت الحركة لنشر وتجديد الهندى فى الأوساط غير الاسلامية فى وسط وشمال الهند . وتتولى الدولة بأجهزتها المختلفة الدعوة لجعل الهندى لغة قومية شاملة لكل الهند . لكنها تلقى دون ذلك مصاعب لا حد لها ومعارضة شديدة من سائر المجموعات اللغوية ، مما يشكك كثيرا فى امكان تحقيق هذه الدعوة ، خصوصا والأمر يرتبط – من وراء ذلك – بعصبيات دينية ومحلية وعنصرية من الصعب جدا ، ان لم يكن من المستحيل ، التغلب عليها . وقد قرأت أثناء مقامى بالهند مساجلات حامية فى هذا الموضوع .

والهندى ترجع آثاره الأدبية الى القرن الثانى عشر الميلادى . ومن أقدم الشعراء الذين كتبوا بالهندى كاند برداى الذى كان يمدح آخر حاكم هندوكى لدلهى الذى قتل فى سنة ١١٩٢ ، ولكن لم يبق لنا أصل قصائده . وانما تبدأ الوثائق الصحيحة المكتوبة بالهندى من القرن السادس عشر الميلادى .

أما كلمة «هندوستانى» فكلمة ابتدعها العلماءالاوربيون، اذاستخدمها جلكرست الانجليزى فى سنة ١٧٨٧ للدلالة على لهجة يبدو أنها الكهرى بولى ، ولكنها استعملت بعد ذلك وحتى اليوم للدلالة أما على الهندى أو على الأوردر ، وخصوصا على الاخيرة .

أما الأوردر فلغة أدبية تأثرت كل التأثر بالعربية والفارسية والتركية ، وتكتب بالحروف العربية بالخط الفارسى وصار لها أدب خاص ابتداء من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) أولا فى الدكن ، واستمرت تسمى « هندى » حتى نهاية القرن الثامن عشر فى سنة ١٧٨٣على وجه التحديد سميت بالاسم الحالى « أوردر » ، أو زبان أوردر» أى : «لغة المعسكر والسوق» . وهذا الأوزدر هو بعينه الكهرلى بولى من حيث النمو ، ولكن المفردات فيها قسط كبير جدا من العبرية والفارسية وبعض التركية .

فالأوردر اذن من حيثالنحو فرع من اللغاتالآرية الهندية، ومن حيثالمفردات حافل بالالفاظ الاسلامية : العربية والفارسية ، والأوردر هو اللغة الرفيعة فى الاوساط المثقفة فى شمال ووسط الهند سواءعند المسلمينوعند الهندوكيين والمركز الرئيسى للغة الأوردية هو حيدر أباد ، وفيها لهجة خاصة من الاوردر تسمى الدكنية .

أما سائر لغات هذه الاسرة الآرية الهندية فأهمها :

١ – البنغالى : ويتكلمها سكان دلتا الجنج وعاصمتها كلكتا . ويشملالبنغال ثلاث لهجات : أهمها الهوجلى فى الغرب وفى الشرق تتعدد اللهجات، وفى الشمال تقترب من لغة الأوريا . ويكتب بحروف خاصة ، ومفرداته تقوم أساسا علىاللغة السنسكرتية ، ويمتاز البنغال بالعذوبة الموسيقية والقدرة على التعبير الفنى .. مما يتجلى لأعلى درجة فى قصائد الشاعر البنغالى الاكبر ربيفدرنات تهاكور . (= رايندراناتطاغور ، كما هو مألوف) الذى ولد سنة ١٨٦١ وتوفى سنة١٩٤١

(ب) المراثى (المراتهى) وينتشر فى الغربى من الدكن ، وينشر الى البحر من دمان متى جوا مارا يمباى ، ويمتد فى الهضبة حتى يصل الى اقليم أوريسا ، وله أدب ممتاز غنى ، ويكتب غالبا بحروف الناجرى ، وهى الحروف التى يكتب بها الهندى .

(ج) الأوريا : لغة اقليم أوريسا على خليج البنغال فى الشمال الشرقى من حيدر أباد ، وتكتب بحروف خاصة.

(د) البنجاب : وهو قريب جدا من الهندى ، ولكنه مع ذلك متميز منه ، وينتشر فى شرقى البنجاب . وهو اللغة الاساسية فى لاهوردا مرتسار ، ولغة السيخ .

(هـ) الجراتى : وينتشر فى اقليم جزراتى (حجراتى) ويشملبلاد :سورت واحمد أباد ، وبارودا ، ويكتب بحروف خاصة ، وله أدب يرجع الى القرن الرابع عشر الميلادى (الثامن الهجرى . وقد

انتشر بفضل أبناءهذا الاقليم المشتهرين بالتجارة ، واتخذه الباريسيون فى بمباى لغة لهم .

وتصدر الصحف بهذه اللغات الرئيسية كلها ونسبة التوزيع المئــوية للصحف بهذه اللغات هى : الصحف الصــادرة بالانجليزية ٢٥ ٪ ، بالهندى ١٩ ٪ ، بالتاميل ١٤ ٪ ، بالملايالم ٦ر٥ ٪ ، بالجـراتى ٥ر٥ ٪ ، بالمـراثى ٤ر٥ ٪ بالبنغـــالى ٤ر١٪ ، بالأوردو ٤ ٪ ، بالتليجو ٣ر٣ ٪ .

أما لغة الهند القديمة، التى تفرع عنها بعض هذه اللغات ، فهى السنسكريتية والسنســكريتية احدى لغــات الاسرة الهندية الاوربية التى تشمل .

فى أوربا : الكتية ، والايتالكية .. (وخصوصا منها اللاتينية) ، والجرمانية واليونانية ، والبلطيقية ، والسلاقية ، والألبانية .

وفى آسيا : الأرمينية ، والحبشية ، والطفرية ، والايرانية (الفــارسية) ، والهندية .

والسنسكريتية اذن ليست أما للغات الهندية الاوربية ، كما توهم البعض بل هى «أخت» لها ، ولكن أهميتها هى فى كون الآثار الباقية منها أقدم من الآثار الباقية من اليونانية واللاتينية ، ومن هنا بقيت فيها خصائص وسمات ضاعت من هاتين .

وتطورت السنسكرتية فى مدى الزمان فنشأت عنها اللغات الهندية الآرية التى أتينا على ذكرها ، وصلتها بالام كالصلة بين اللاتينية وبين الاسبانية والايطاليــة والفرنسية من ناحية أخرى .

وأقــدم أثر مــكتوب بالسنسكرتيتية هو « الرجفيدا » ، وان اختلف فى تحديد زمانه من قائل (مثل تيلك) بأنه يرجع الى ٦٠٠٠ ســنة قبل الميلاد ، الى قائل بأنه يرجع الى سنة ١٠٠٠ قبل الميــلاد على الاقل . و « الرجفيدا » مجموعة ، جمعت فيما بعد ، من بقايا الاســاطير القديمة ، والأغانى الملحمية ، والاناشيد، والاشعار الغنائية . وقد رتبت من أجل تقديم القرابين ، وكرستهــا النســبة الموروثة . وبمضى الزمان صــارت غير مفهــومة فشرحت فى جمــل سميت « البراهمنة » وهى بالنثر ، وان كان فيها أحيانا قليل من الشعر . ولــكل « فيدا » براهمنة خاصة به .

وبعد العصر الفيداوى وحين استقرت الطوائف المختلفة فى أوضاعها الاجتماعية الثابتة وهى أربع : « البراهمة » وهى أعلاها ، وقد ذكر فى كتبهم أن خلقتهم من رأس « براهم » ، وأن هــذا الاسم كناية عن القــوة المسماة « طبيعة » ، والرأس عــلاوة الحيوان ، فالبراهمة نقاوة الجنس ، ولذلك صاروا عنــدهم خيرة الانس . والطبقة التى تتلوهم : « كشتر » (بسكون أوله وفتح ثانيــه وسكون التاء) خلقوا — بزعمهم — من مناكب « براهم » ويديه . ورتبتهم عن رتبة البراهمة غير متباعدة جدا . ودونهم « بيش » : خلقــوا من رجــلى براهم (البيرونى : « تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة » ص ٧٦ — ٧٧ ، طبع الهند ،حيدر أباد سنة١٩٥٧) ودونهم جميعا « الشودرا » و « ليسوا معدودين فى شىء ، وانما يشــتغلون برذالات الاعمــال من تنظيف القــرى وخدمتها » (الموضع نفسه) — نقول انه بعد العصر الفيداوى واستحكام نظام الطوائف هذا نشأت « الآرنياكا » وهى « تأملات فى الغابة » ثم « الأوينشاد » أى « التعاليم السرية » التى لم تكن تلقى الا لخاصة التلاميذ . ومن بعد ذلك أو فى نفس العصر تقريبا نشأ شــعر الملاحم الكبرى ، وأهمها اثنتان : « المهابهارته » و « الرامايئة » .

وهذه اللغات الهندية المختلفة نهضت نهضة عظيمة فى القرن التاسع عشر ، وكتبت بها أعمال أدبية قيمة : على أنه فى بداية القرن التاسع عشر كان لمعظمها آداب تجمعت خلال القرون السابقة تعد بمثابة تراثها : ففى الهندى كانت أعمال تولسيداس ، وسورداس وكسافداس ، وفى البنغال أعمال فدياباتى وشنديداس وكريتباس ، وفى التاميل تراث عظيم يعــد من الادب الكلاسيكى الوطيد ، وكذلك فى لغتى المــراثى (المراتهى) والججراتى .

لكن النهضة الحقيقية لهذه اللغــات وآدابها لم تقم الا فى القرن التاسع عشر .. وكانت القيادة فيها للغة البنغالية ، ومركز الحــركة فى كلكته . وبدأت بترجمة بعض النصوص من السنسكريتية الى البنغالية ، ثم بدأ التأليف . وعــلى رأس هذه الحركة ينبغى أن نضع رام موهان راى (١٧٧٢ — ١٨٣٣) ، رائد النثر والادب البنغالى الحديث ، وناشر الفكر الاوربى فى الهند ، والداعى الى الجمع بين التراث الهندى القديم والادب والفكر الاوربيين .

ثم نما الادب البنغالى بمختلف ألوانه من مسرح وشعر وقصة ومقالة نثرية .

أما فى النثر فنلتقى أولا بالكاتب اكساى — كمار دتا (١٨٢٠ — ١٨٨٦) الذى يعد من أوائل الذين أتموا أسلوب النثر هو راسور — تشندرا سرما (١٨٢١ — ١٨٩١) بعد أن كان لهم قدوة فى رام موهان راى ســواء من حيث حــركة الاصلاح الدينى والنثر الفنى .

أما رائد القصة فهو بنكم اتشــندرا اتشتو بادهاى (١٨٣٨ — ١٨٩٤) فهو أكبر قصصى بنغالى ، ومؤسس المدرسة الحديثة فى القصة الهندية ، وشملت شهرته كل الهند . وكثير من رواياته تاريخية الاساس ، ولكنها لاتعد روايات تاريخية بالمعنى الحقيقى ، لأن الاشخاص لا يمثلون الاسماء التى يحملونها ، فضلا عن الاسراف فى الاختراع والبعــد عن واقع التاريخ .

وفى النصف الثانى من القرن الماضى بدأ ازدهار الشعر بعد أن احتل النثر النصف الاول . وأهم شعراء تلك الفترة اسور اتشندرا جوبتا (١٨١٢ — ١٨٥٩) ولكن شعره يتناول الموضوعات اليومية، وأقرب ما يكون الى شعر المناســبات ، وامتاز بنقد المجتمع والتهكم من الاحداث والاشخاص فى عصره . وانما الشــاعر حقا فى هذه الفترة هو مدهو سودان داتا (١٨٢٤ — ١٨٧٣) الذى يعد أكبر الشعراء فى الفترة بين بهارت — اتشندرا رأى وربينــدرانت طاغور . ويمتـــاز بالتجديد فى الشكل : فهو الذى أدخل الشعر الحر فى الشعر البنغالى . وكان متأثرا كل التــأثر بالآداب الاوربيــة ، والانجليزى منها بخاصة . ومنها استمد الموضوعات التى أغنى بها الشعر البنغالى .. وكان واسع الاطلاع جــدا على تلك الآداب : ولهذا كانت تجربته مزيجا من التراث البنغالى والتراث الاوربى . وقد بدأ كتابة الشعر باللغة الانجليزية . وكان مثله الاعلى بيرون .

وانما بلغ الشعر البنغالى أوجه على يد ربيندرانت طاغور (١٨٦١ — ١٩٤١) وهو أمر لا يحتاج هنا الى فضل بيان .

ويناظر طاغور ، ولكن فى اللغــة الأوردية محمد اقبال .

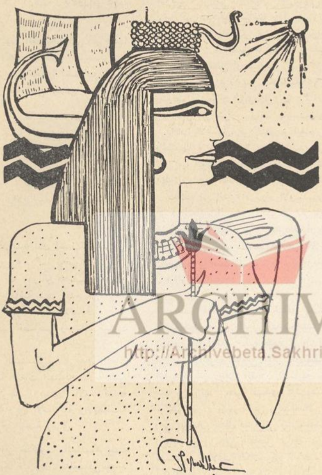
كذلك نجد فى لغة التاميل شــاعرا ممتازا هو سوبرمانيا بهرتى .

وفى فترة ما بين الحربين العالميتين نجــد قصصيين كبيرين هما منشى برم اتشند وسرت اتشندرا اتشترجى .

وحسبى هذا لبيان قوة هذه اللغات ذات السلطان الواسع فى الهند .

كليوباتره

(٣)



تأليف
هنرى ريدر هاجارد

ترجمة
عامر عبد الوهاب عامر

الفصل الخامس
هازماكيس الساحر

وفى اليوم التالى توجهت الى القصر وانا فى زى ساحر او فلكى ـ فأوقفنى عند باب القصر قائد يحرس وهو رومانى يدعى بوتس . ولـكن فى تلك اللحظة حضرت شارميون ففسح لها الضـابط الجنود الطريق واصطحبتنى الى الداخل فسرنا فى ممشى رخامى يخترق الحديقة ويحف به على الجانبين تماثيل من الرخام واخيرا وصلنا الى طريق مسقوف حتى اذا اجتزناه وصلنا الى قاعـة فى غاية الجمال معروفة باسـم قاعة المرمر ـ سقفها قائم على عمد من الرخام الاسود وجميع جدرانها مغطاة بالمرمر وارضها من الفسيفســاء الثمينـة ذات الالوان المختلفات وعلى جوانبها مقاعد من العاج والذهب ـ ثم طلبت شارميون الى ان انتظر ودخلت وحـــدها الى حجـرة كليوباطرة ـ وعادت بعـد لحظة مقبلة نحوى وقالت لى : «أتحب ان ترى اجمل امراة فى الوجـود وهى نائمـة ؟ فان كنت كذلك فاتبعنى » .

فاخترقنا القاعة حتى وصـلنا الى حيث يقف كثير من الحراس شاهرى السـلاح واراد اولئك ان يوقفونى ـ ولكن شارميون اظهرت لهم خاتما وبعد اذ تفحصوا ماعليه من الكتابة انحنـوا والقوا سيوفهم ومررنا من خلال ستائر سميكة موشـاة بالذهب حتى بلغنـا حجرة كليوباطرة ـ وحقـا انهـا كانت حجرة جميلة فوق ما يتصـور الخيال فيها كل مايستطيع الفن ان يخرجـه وكل مايستطيع الترف ان يحـلم به وفيها صـور تبلغ من الحقيقة درجـة تجعل الطير يحط عليها ليقطف الثمار المرسومة ـ وفيها من الارائك والنمارق مالم أشهد له من قبل مثيلا . والهواء فيها يفوح عطرا عبيرا بينما كان يرن فى اذنى صوت هدير البحر من خـلال النوافذ المفتحة ـ وهنالك على الجانب الآخر من الحجرة كانت كليوباطرة ترقد على فراش من الحرير الوثير ـ اجمل

مخلوق رآه بشر — بل اجمل مما يحلم به انسان ينسدل من حواليها شعرها الداكن بينما اسندت راسها على ذراعها الأبيض المستدير : فوقفت مشدوها امام جمالها الذى مسنى بطعنة حزت فى قلبى بينما انا اعتزم ان اقتل هذا الكائن الجميل .

واذ تلفتت عيناى فجاة عن هذا المنظر — وجدت شارميون ترقبنى بنظراتها الخاطفة — ترقبنى كما لو كانت تريد ان تستقصى مايجيش فى قلبى ، اذ لابد ان شيئا من خاطرى ارتسم على وجهى فى لفة استطاعت ان تقراها فاسرعت تهمس فى اذنى تقول :

« بلى — انه لأمر مؤسف — اليس كذلك ؟ انك ياهارماكيس انسان — واذلك فانت ستحتاج الى قوتك كل قوتك لتفعل هذا الامر ! »

فتجهمت ولكنى قبل ان استطيع ان اجيب عليها لمستنى لمسا خفيفا على ذراعى واشارت الى الملكة — فاذا بكليوباطرة تفتح عينيها واذ راتنى سألت : «من هذا الرجل ؟»

فاجابت شارميون «انه هارماكيس الساحر الذى امرت ان احضره اليك فى هذه الساعة» .

فقالت الملكة «آه ! ذلك الساحر هارماكيس الذى هزم العملاق — نعم اتذكر الآن — مرحبا به» .

ثم نهضت وجلست على حافة فراشها وعيناها متطلعتان الى وجهى بينما كانت أناملها تعبث باطراف نطاقها المرصعة بالجواهر .

ثم قالت لى : هيا تقدم وارنا سحرك أيها المصرى — ماذا تستطيع ان تفعل؟ هل عندك حيل جديدة ؟» .

فأجبتها : «كلا — ان كل الحيل قديمة ولكن هناك بعض أنواع السحر قد تكون جديدة عليك أيتها الملكة !»

فقالت : «لاباس — أرنا بعضا من هذه الحيل — تعالى ياشارميون واجلسى بجانبى — أين الفتاتان ابراس وميريرا — انهما ايضا تحبان السحر» .

فقلت : «لا ياسيدتى — لااستطيع ان اقوم بعملى امام الكثيرين — الآن انظرى !»

واذ انا انظر الى السيدتين القيت بعصاى على الرخام وتمتمت ببعض الكلمات فظلت العصى ساكنة لحظة ثم بدات تتحرك فى بطء ثم تلوت ثم انتصبت على طرفها واخيرا استحالت ثعبانا اخذ يزحف ويحف حفيفا شديدا .

فصاحت كليوباطرة : «اتسمى هذا سحرا ؟ كيف ؟ انها حيلة قديمة يستطيع اى ساحر ان يعملها — لقد رأيتها عشرات المرات» .

فاجبتها «صبرا ايتها الملكة — انك لم تشهدى كل الحيلة» .

وبينما كنت اتحدث تراءت الافعى وكأنها تقطعت قطعا ومن كل قطعة خرجت أفعى جديدة — وهذه الأفاعى الجديدة تقطعت هى الاخرى قطعا توالدت منها أفاعى اخرى وهكذا حتى امتلأت الحجرة فى لحظة من الزمان بالافاعى التى اخذت تزحف وتزحف وتحف هنا وهنالك . ثم ألقيت اشارة فتجمعت الافاعى من حولى واخذت تلوح كأنها تدور حول جسدى واطراف حتى غطى جسمى كله عدا وجهى بالافاعى التى تحف حفيفا .

وهنا صاحت شارميون وهى تخفى وجهها فى أطراف ثوب الملكة وهى وهى تقول :

«ويلاه ! ياللهول ! ياللهول !»

ثم قالت الملكة «كفى هذا ايها الساحر ! ان سحرك يرعبنا» .

فهززت ذراعى المحوطين بالثعابين فاختفت جميعها وكانت هناك عند قدمى عصاتى السوداء ولاشيء سواها: وهنا نظرت المرأتان الى بعضهما وهما تنهجان فى دهشة وعجب ولكنى امسكت عصاتى ووقفت امامهما مكتوف الذراعين .

ثم سألت فى لين «هل اغتبطت الملكة بفنى المتواضع؟»

فاجابت «بلى — لقد اغتبطت ايها المصرى اذ لم أر لفنك هذا من قبل شبيها ! انك منذ اليوم اصبحت فلكى القصر — هل لديك صنوف اخرى من السحر طوع بنانك ؟»

فقلت «نعم ياسيدتى : اذا اظلمت هذه الحجرة فسأريك شيئا آخر » .

فقالت انى اكاد اشعر بالخوف — ومع ذلك فافعلى ياشارميون مايريد هارماكيس» .

وهكذا انزلت الستائر واظلمت الحجرة كأن السحر اصبح وشيكا — ثم تقدمت ووقفت بجانب كليوباطرة وقلت فى صوت غليظ شديد وانا اشير بعصاى الى المكان الخالى الذى كنت اقف فيه «انظرى هنالك — انك ستشهدين بعينيك مايدور بخلدك» .

وبينما المرأتان تنظران ارتفعت أمامها سحابة « أخذت تشكل فى بطء بطىء حتى اصبحت فى هيئة رجل ولكن ملامحه لم تستبن بعد : ثم صحت صيحة عالية وقلت «أيها الشبح : انى آمرك ان تظهر !» .

وبينما كنت اصيح تشكل الشبح فى صورة قيصر وهو يرتدى ثوبا ملطخا بالدماء ووقف هنالك لحظة — ثم هززت عصاى وسرعان مااختفى ذلك الشبح .

فتلفت نحو المرأتين الجالستين على الفراش ورايت وجه كليوباطرة الجميل يعلوه الفزع كل الفزع وشفتيها شاحبتين غاية الشحوب وعينيها مشدوهتين مذهولتين ونهجت تقول : «ايها الرجل ! ايها الرجل من تكون وماذا تكون حتى تستطيع ان تستحضر الموتى امام أبصارنا ؟»

فأجبت مبتسما «انا فلكى الملكة وساحرها وخادمها — هل كانت هذه الصورة هى المرتسمة فى عقل مولاتى الملكة ؟»

فلم تحر صوابا ولكنها نهضت وغادرت الحجرة .

ثم نهضت شارميون هى الاخرى ورفعت يديها عن وجهها لأنها كانت ايضا فزعة مرعوبة وقالت لى :

«كيف استطعت ان تفعل هذه الاشياء ياهارماكيس ؟ — خبرنى لانى وايم الحق اخافك واخشاك» .

فأجبتها «لا تخافى فربما لم تشهد عيناك شيئا سوى ماكان يخطر فى ذهنى» .

***

الفصل السادس

سلوك شارميون

وفى اليوم التالى عينت فلكيا وساحرا للملكة وخصصت لى بعض الحجرات التى استطيع ان اخرج منها ليلا الى البرج لمشاهدة النجوم .

وقد كثر لقائى لكليوباطرة وذهلت لوفرة ذكائها وروعة ذهنها وقد تولاها منى شعور الخوف ولذلك رغبت ان تجعل منى صديقا لها تستشيرنى فى امور كثيرة — وكذلك كثر لقائى لشارميون بل انها كانت دواما بجانبى حتى انى قلما كنت اعرف متى حضرت ومتى ذهبت ولم يكن ثمةخدمة يصعب عليها اداؤها — وراحت فى ليلها ونهارها تعمل لخدمتى وخدمة قضيتنا — ولم أعرف حينئذ ان هذه الفتاة قد اغرمت بحبى الا ان جمالها لم يستثر نفسى لانى لم افكر فيه قط الا كما يفكر انسان فى جمال تمثال — وماذا كنت أفعل بحسنها وجمالها — انا الذى عاهدت ايزيس وكرست حياتى لقضية مصر ؟

وهكذا حدث لى انا — هارماكيس— الذى تباعد عن هذه الامور — ان قدر لى ان اسقط بسبب شىء لم اعره التفاتا واهتماما — ذلك ان شارميون كانت تهيم بحبى بينما انا — اذ كنت لاأعرف شيئا عن ذلك — كنت اعاملها كأخت لى .

وفى الليلة السابقة لليلة المحددة للضربة القاضية — اقيمت فى القصر مادبة — وفى ذلك اليوم كنت قد قابلت خالى سيبا ومعه ضباط فرقة يبلغ تعدادها خمسمائة رجل دبر لهم ان يقتحموا القصر فى منتصف الليل ويذبحوا عسكر الرومان .

وفى ذلك اليوم بالذات كسبت القائد بوتس الى جانبنا واغريته حينا بالرهبة وحينا بالترغيب فى جائزة كبرى لكى يفتح الباب الصغير الواقع فى الجانب الشرقى عند اشارة معينة .

وهكذا كان كل شىء على تمام الأهبة — وكانت زهرة الحرية التى ظلت تنمو خمسة وعشرين عاماًوشكت ان تنضج وتنضر — بيد انى كنت اشعر وانا جالس فى المادبة الملكية ان قلبى مثقل مهموم وان شرا يوشك ان يقع — وهناك كانت كليوباطرة تجلس قبالتى فى كل حسنها وجمالها فنظرت اليها وشفتاها تلمسان الخمر وبداها تعبثان بالزهور الناضرات على جبينها— بينما كان يشغل ذهنى الخنجر الذى احمل تحت ثيابى والذى اقسمت ان ادسه فى صدرها — وهكذا اصبحت بين الفينة والفينة انظر اليها واحاول ان ابغضها لم استطع الى ذلك سبيلا .

وفجاة سالتنى كليوباطرة وهى تبتسم : «ماذا بك ياهارماكيس ؟ ماذا يشغل بالك ؟ هل اختلطت عليك نجوم المجموعة الذهبية ؟ ام انك تدبر حيلة سحرية جديدة ؟»

فأجبتها «عفوا مولاتى ملكة مصر — ان النجوم ليخفت ضياؤها امام ملكة السماء !» — وكنت اعنى بذلك القمر رمز ايزيس التى جرات كليوباطرة على ان تضارعها وتباريها .

فأجابت وهى تصفق بيديها البيضاوين : حسبنا مانسمع — ان هاهنا فلكيا اديبا المعيا يبدع القول ويحسن الثناء ! — تعالى ياشارميون وارفعى هذا الاكليل عن راسى وضعيه فوق جبين المعرفة — على راس هارماكيس» .

فتقدمت شارميون ورفعت الاكليل عن راس كليوباطرة وحملته الى حيث كنت ووضعته على راسى وهو لا يزال دفيئا يحمل ازكى عبير من رأس الملكة —ولكنها وضعته فى قسوة قاسية آذت بها رأسى · واستمرت المادبة — والملكة وحاشيتها فى مرح اى مرح — بينما جلست انا هنالك وابتسامة على شفتى والغضب يغلى فى قلبى واخيرا نهضت وانحنيت للملكة وانسحبت الى برج مراقبتى وهناك مكثت أنتظر شارميون حتى انفتح الباب وولجت هى الى داخل الحجرة .

***

الفصل السابع

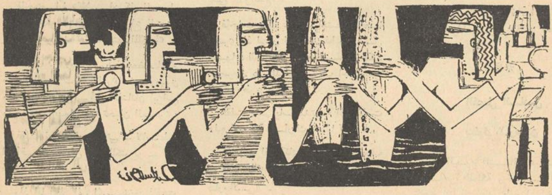
زيارة من الملكة

وبينما كنت انا وشارميون نتدارس تفاصيل المؤامرة سمعنا صوتا بالخارج فقلت « صه ! ما هذا ! ؟ انى اسمع صوتا » .

فجرت شارميون الى الباب والقت نظرة خلال الدهليز الطويل المظلم — وبعد هنيهة عادت واصبعها على شفتيها وهمست فى سرعة تقول « انها الملكة — انها قادمة وحدها — انى سمعتها تأمر ايراس ان تتركها — يجب الا يرانى هنا احد » وانا معك على انفراد فى هذه الساعة والا ارتابت — فأين استطيع أن اختفى ؟ » فتلفت حولى فرأيت فى اقصى الحجرة ستارة سميكة تخفى وراءها مدخلا صغيرا فى قلب الجدار — فلقت لها : «اسرعى هنالك!» فأسرعت واختفت وراء الستار — ثم سرعان ماسمعت حفيف ثوب امراة اعقبته طرقة خفيفة على الباب .

فقلت : «ادخل — ايا تكون يا هذا »

فانفتح الباب ودلفت كليوباطرة وشعرها الادكن مرسل على قوامها — وما ان ارتمت على مقعد حتى قالت وهى تتنهد « حقا يا هارماكيس ان



الطريق الى السماء لصعب المرتقى ! ـ آه ! انى منهوكة لان الدرج الذى صعدته كثير ـ كثير ـ ومع ذلك فقد كنت مصممة ان أراك فى برجك هذا» فانحنيت امامها وقلت «هذا شرف عظيم لى يامولاتى الملكة !» . فقالت :

« أحقا ما تقوله ؟ ولكن وجهك الأسمر ينطق بالغضب ـ انك يا هارماكيس وانت فى غض شبابك وظرف محياك لا يصلح لك أن تمارس هذه المهنة : وانى لأقسم انك قد القيت اكليل زهورى بين أدواتك الصدئة ـ ذلك الاكليل الذى يود الملوك لو احتفظوا به بين أثمن كنوزهم ـ بينما انت ياهارماكيس تلقى به كأنه شىء غفل لا قيمة له ! ـ فلماذا هذا ؟ وأى رجل انت حتى تفعل ذلك ! ثم ما هذا ؟ بحق ايزيس خبرنى ما هذا ؟ـ أمنديل سيدة هذا ؟ـ والآن خبرنى ياهارماكيس كيف جاء هذا المنديل الى هذا المكان؟ هل مناديلنا المتواضعة اصبحت الاخرى ادوات لفنك وسحرك ؟ او انى قد اوقعت بك ؟ ـ هل انت حقيقة ثعلب ؟ »

فنظرت الى المنديل الذى كان قد وقع من رقبة شارميون وقلت لها :

« كلا ـ يا صاحبة الجلالة ـ انى وأيم الحق لا أعرف كيف جاء هذا المنديل الى هذا المكان ـ ربما تكون احدى النساء المشرفات على هذه الحجرة هى التى سقط منها هذا المنديل» .

فقالت : «أى ـ حقا ـ ان الجاريات اللاتى يقمن على خدمة هذه الحجرات يحزن مثل هذه المناديل المصنوعة من أرقى صنوف الحرير التى تساوى قيمتها ضعف وزنها ذهبا وموشاة بشتى الالوان ـ تلك المناديل التى أخجل انا نفسى ان اقتنيها ! ـ اى وايم الحق ـ ان هذا المنديل لجد معروف لدى» .

ثم ارسلته حول جيدها واخذت تسوى أطرافه بيدها ناصعة البياض. ثم قالت :

«ومع كل ـ فمنديل حبيبتك هذا لن يبقى على صدرى التعيس ـ فخذه ياهارماكيس وضعه قريبا من قلبك !»

فأخذت المنديل وسحقته حتى جعلته كرة القيت بها فى مهب الرياح . وهنا ضحكت الملكة الحسناء الظريفة ـ وتساءلت : «ماذا تقول السيدة اذا رات منديلها هذا وقد قذفت به هكذا ؟ وربما تفعل ياهارماكيس مثل ذلك ايضا باكليل زهورى ؟ الا فلتقذف به بعيدا» ـ وهنا انحنت الملكة والتقطت الاكليل وناولته الى .

وفى لحظة اشتد بى الغضب حتى كدت أفعل ماقالت وأقذف بالاكليل حتى يلحق بالمنديل ـ ولكنى استدركت رأيى وتملكت نفسى . وقلت والهدوء يغلب على : «كلا ـ انه هدية الملكة وسأحتفظ به» وبينما كنت اتكلم رايت الستار يهتز .

فأجابت الملكة ـ «شكرا لك على هذه المرحمة الصغيرة ـ والآن هيا معى الى هذه الشرفة وخبرنى عن أسرار هذه النجوم ـ فقد أحببت دائما هذه النجوم الصافية الساطعة الفائرة النائية عن متاعبنا وهمومنا وكم اتمنى لو استطعت ان اعيش هنالك» .

فأخبرتها اشياء كثيرة عن النجوم وعن السماء وبينما وقفت وتحدثت ـ جلست هى واخذت تتطلع الى وجهى واخيرا قالت :

«الآن ـ كفى حديثا عن النجوم لانه مهما كثر حديثنا عنها فهى اشياء متغيرات متقلبات وربما تخبىء هى الآن ساعة نحس لك ، أو لى أو لكلينا معا ـ انك ياهارماكيس اصغر من ان تمارس هذه المهنة الخطرة ـ انى اظن انه يجب على ان اجدلك مهنة افضل من هذه ـ فخبرنى كم عمرك الآن ؟»

فأجبتها : «انا الآن فى السادسة والعشرين ـ فقد ولدت فى شهر شومو من فصل الصيف وبالتحديد فى اليوم الثالث من هذا الشهر» .

فقالت : «اذن فنحن من عمر واحد لانى انا أيضا فى السادسة والعشرين من عمرى وولدت كذلك فى اليوم الثالث من شهر شومو ـ ومادمنا قد ولدنا فى نفس اليوم فهذا شاهد على انه قد قدر لنا ان نقف معا ـ انا كملكة وانت ياهارماكيس كدعامة من دعائم العرش الكبرى» .

ثم توقفت وقالت ثانية : « والآن اجلس هنا بجانبى ـ ودعنا نتكلم لا كملكة وفرد من الرعية ـ ولكن كصديقين ـ فأنا أحيانا اشعر بالضجر والضيق من أولئك الذين يعيشون معى فى القصر ـ فهم امامى يدينون لى بولاء التبعية ـ ومن وراء ظهرى يسخرون منى ـ اى هارماكيس : كن صديقى ـ نعم صديقى ونصيحى ـ صديقى الذى أستطيع أن أثق به حقا ! ـ لأنى أنا هنا فى هذا القصر الزاخر بالناس أشعر بأشد الوحشة والوحدة من اى انسان آخر ـ أما انت فانى استطيع ان اثق بك واعتمد عليك ـ فالايمان واليقين مرتسمان فى عينيك الهادئتين الوادعتين ـ وانا مزمعة ان ارفع من مقامك ياهارماكيس . انى اصبحت لا احتمل وحدتى ويجب ان اجد شخصا أبادله الحديث فيما يجيش فى قلبى ـ انى اعرف ان لى اخطاء ولكنى لست أجد نفسى غير لائقة لثقتك وصداقتك ـ قل لى ياهارماكيس هل ستراف بوحدتى وتقبل ان تكون صديقى ؟ ان لدى الندماء والعبيد والاتباع وهم اكثر مما استطيع لهم عدا ـ ولكن ليس لى بينهم جميعا صديق فرد» .

ثم مالت نحوى وهى ترمقنى بعينيها الزرقاوين العجيبتين :

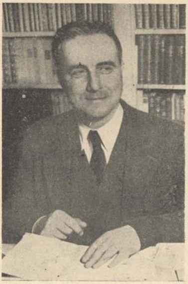
ففلبت على أمرى ـ حتى اذا فكرت فى الليلة التالية اعترانى الخزى والكدر فطأطأت راسى وانبعث من قلبى صوت تنهد او تأوه لست ادرى .

بيد أن كليوباطرة ـ وقد ظننت أنى قد تأثرت غاية التأثر بكلماتها ابتسمت ابتسامة حلوة وقالت :

«لقد اطلنا السهر حتى أدبر الوقت ـ وغدا مساء سنستعيد الحديث» .

ثم قدمت لى يدها لأقبلها ...

وبعد برهة فارقتنى ولكنى مكثت واقفا فى حجرتى أتطلع اليها كأنى مستغرق فى نوم هنىء .



مذكرات جوليان جرين

جوليان جرين أحد كتاب فرنسا المعاصرين الذين لا يعرفهم أدبنا العربى فلم تخط اقلامنا كلمة واحدة عنه على الرغم من مكانته الكبيرة فى الادب الروائى والمسرحى ٠ ولهذا الكاتب أهمية بالغة من حيث المنحى الشخصى الذى تنم عنه كتاباته ٠ ولا أحسب أن كثيرين من حملة الاقلام يشبهونه اليوم فى اتجاهه ٠ وهو من مواليد سنة ١٩٠٠ وألف قصتين تحمل أولاهما اسم مويرا وتحمل ثانيتهما اسم كل رجل فى ليلة ٠ وتنحو مؤلفاته منحى خاصا فى التعبير عن عذاب الخضوع للغرائز ٠ انه يصرخ فى كتاباته معبرا عن آلامه الدفينة ازاء سيطرة الجسد ٠

ولجوليان جرين مسرحيتان باسم « العدو » و « الظل » ٠ ولكنه أصبح كاتبا مسرحيا لأول مرة بتشجيع من أحد رجال المسرح الكبار وهو لوى جوفيه ٠ فقد شجعه لوى جوفيه على اتمام مسرحيته « الجنوب » ٠ وهى من أروع المسرحيات الدرامية التى شهدتها باريس بعد الحرب العالمية الثانية ٠ وعلى الرغم من بعض أوجه الضعف التى مست قالبها المسرحى وصنعتها الفنية فقد جاءت هذه العيوب مكملة لروح العمل الذى كان ينشده المؤلف ٠ واستكمل التعبير أدواته من كل جوانب الفكر واللغة والأداء والجو العام حتى صارت من أخطر المسرحيات التى عرفها هذا الجيل ٠ ذلك لأنها استوحت بأحداثها الجزئية العصرية عناصر الدراما التأثيرية القديمة ٠

وعلى الرغم من استبعاد كل دوافع المقارنة وعلى الرغم من انتفاء كل موازنة بين مسرحية سوء تفاهم لالبير كامى ومسرحية الجنوب لجوليان جرين فاننا لانعدم تشابها قويا بين درامية كل منهما ان الأحداث فى كل من المسرحيتين عصرية ٠ ومع ذلك فطبيعة الدراما بمعناها الحيوى الحاد لدى الاغريق قد توفرت فى كل من العملين ٠ وتمثلت فنية العمل المسرحى المتكامل ازاء طبيعة الحدث الجارى داخل اطار الحياة لدى كامى ولدى جرين معا ٠

عبد الفتاح الديدى

وقد بدأ جوليان جرين كتابة الجزء الاول من مذكراته وهو فى سن التاسعة عشرة ٠ ولكنه حرق معظم هذا الجزء وفقد بقيته اثناء الاحتلال الالمانى لفرنسا ٠

أما الاجزاء التالية من هذه المذكرات فقد بدأها سنة ١٩٢٨ أى وهو فى سن الثامنة والعشرين ٠ وتمتاز المذكرات التى قام جرين بنشرها بفعل يشبه السحر وبتأثير يبلغ مستوى الخطورة ٠ ذلك ان جرين قد اتبع فى هذه المذكرات افكارا خاصة بالكاتب الفرنسى بول فاليرى ٠

وبول فاليرى هو الذى عرف الادب بأنه الفن الذى يتناول ما لا يمكن التعبير عنه باللغة العادية ٠ ان الادب هو ما يعبر عن كل ما لايقع فى نطاق التعبير المعتاد أو هو ما لايعبر عنه الناس عادة ولا يبلغون القدرة على التعبير عنه ٠ واستطاع بول فاليرى أن يسبغ على بعض القيم تعبيرا لايبلى ولا يغترب ٠ وكان فنه يمضى دائما حيث لا تتسرب خطوات الآخرين ٠ فيأتى أدبه فريدا مليئا بالحياة والخصب والعقل ٠

وخطا جوليان جرين الى دائرة ما لايقبل الوصف وما لايقع تحت طائلة التعبير ٠ فأضاف الى ذخائر الادب أسلوبا لا مثيل له وأداء لايغنى سواه غناءه ٠ لقد دخل جوليان جرين الى أجواء يصعب التعبير عنها وشغف باستقصاء مالايقع فى محيط التجارب العادية ٠ ولهذا تميز فنه بأنه يوحى بما لايمكن قوله واختص بأن ينوه عما لايقع فى حدود الامور المتداولة ٠ أو بمعنى أصح تعطى كتابات جوليان جرين تصاوير مالا يمكن تصوره ٠ ذلك أنه أصدق كاتب اختص بتصوير ما لايسهل تمثله ٠

واحتوت هذه الاجزاء الخمسة من مذكراته على مشاعر جمة منوعة • وتستطيع أن تلمس هذه المشاعر الجمة المنوعة فى مذكراته من أول سطر حتى آخر سطر • تجد عنده نوعا من تلقائية الاوركسترا المتشابهة فى كافة مواقفه الاساسية ودوافعه الحيوية • فهو ينزع نحو شىء بعيد غائب ويمسك بقلبه حنين قوى نحو البلاد القاصية التى لن نجد معظمها على الخرائط • ويتطرق الى أفكار عابثة يستسلم لعبثها ويسلم به وينظر اليها مع ذلك كما لو كانت قضايا الزامية فى هذا الوجود • مثال ذلك اعتقاده الراسخ بأن العالم الخارجى ليس سوى انعكاس للعالم الداخلى • بل يصل الامر بجرين الى حد الاعتقاد فى قوى السحر الخفية وفى امكان تدخلها فى احداث الواقع المحسوس •

وأبرز لمحات كاتب المذكرات هى تلك الشاعرية الصوفية البسيطة الموزعة فى غضون كلامه • واعتاد جرين ان يحدثنا عن صدق الرؤية وهى خاصة من خصائص الشعراء والصوفيين منهم بالذات • ولانلبث أن نقف خلال كلماته على لمسات تباعد بينه وبين مكانه الذى يجلس فيه وتحمله الى شاطىء البحار حيث ترتفع اصوات الامواج المتلاطمة تحت السماء المملوءة بالسحب الخفيفة • وكثيرا ما تعود ذاكرته به الى الامسيات التى كان يجلس فيها الى المائدة فى جو أسرى أليف مع اخواته وامه وأبيه الذين فقدهم •

وتقوم الاحلام بدور كبير فى حياته • ولايقل دور الذكريات اهمية عن دور الاحلام • فلديه ذكريات يرددها عن طفولته وعن لحظات سعادته وعن أمانيه وأحلامه • ويبدو جرين على صفحات هذه المذكرات كما لو كان يهرب من الزمن تحت تأثير الافكار التى تراوده فى الافلات من الايام • وغالبا ما نشعر عند قراءة مذكراته بأنه عاش مجمل حياته فى الماضى كما لو كانت رعاية الله قد شملته • ولهذا يحتفظ جوليان جرين باحساسه بأنه لا يتقدم اطلاقا على الرغم من كل الجهود التى يبذلها فى سبيل الوصول الى ما هو أتم وأفضل وعلى الرغم من سعيه الحثيث نحو الكمال •

ولا نعدو أن نكون جميعا فى نظره على شكل بحر فسيح ممتد تحت أعين الله الابدية • اننا نشبه البحر المنبسط فى كنف الخلود واللانهاية • ويتحدث جرين فيقول : انه يجد نفسه وجها لوجه مرة أخرى أمام المشاكل التى هزته فى سن الثامنة • ويقول أيضا ان مايتطلع اليه الطموح الحسى اليوم فى نفسه ليس هو نفس ماكان يتطلع اليه ذلك الطموح فى سن العشرين أو فى الثلاثينات أو حتى فى الأربعينات • ففى نفسه اليوم نزوع حسى خاضع لجزمية لاتلين بحيث تتجه شهواته الغاضبة الى النمو دون ارتواء • وعلى رجل الثلاثينات والاربعينات أن يسدد ديون سن الثامنة عشرة • ولهذا لا يلبث أن يحس باننا ندور داخل دائرة كبيرة مفرغة من شخصياتنا •

ويستعرض جوليان جرين فى مذكراته حياته التى عاشها وملأها بالمغامرات الجريئة والقراءات المفيدة الممتعة وبالعمل وبالثقافة • طالما سرد لنا جرين كل أحداث حياته الفكرية ومشاغله الوقتية • لكن الاحداث والمشاغل الحقيقية فى حياته هى تلك التى تنتمى الى عالم الباطن والى عالمه الداخلى •

وتتميز الاحداث الداخلية أو الباطنية بأهميتها البالغة بالنسبة الى كافة أنواع المذكرات الشخصية لدى معظم الكتاب • ولكننا نعرف عنها دائما الشىء القليل • ولو لم يخرج جرين هذه المذكرات لبقينا جهلاء بجوانب النفس البشرية التى تزخر بكافة المعالم الحية لشخصيته • وتغنينا مذكراته غناء تاما فى التعرف على جوانب روحه ودقائق خواطره أثناء التجولات الطويلة فى أعماق عالمه الداخلى المجهول •

ولا تأتى أى تفصيلة من التفصيلات عرضا • لا يرد على قلمه ذكر أى حدث مصادفة • لا يبدو جزء من اجزاء كلامه على نحو عابر • كل شىء يهدف الى شىء وكل كلمة يقصد بها تأثير معين ولها وزنها فى السياق • ونشعر عندما نقرأ كلماته أنه يوحى الينا بالطريقة التى ينبغى علينا اتباعها عند قراءته • وهى نفس الطريقة التى يتبعها هو فى قراءة المتصوفة • انه يعمد الى قراءة مؤلفاتهم بوصفها سجلا لرحلات العائدين من من الاقاليم النائية البعيدة التى نعرف اننا لن نصل اليها فى يوم من الايام •

ويبدى جوليان جرين اندهاشه للاهتمام الذى يبديه الناس نحو احداث السياسة • فهو يعتقد أن أية مقارنات نعقدها بين جمال العالم الخارجى وبين الغرابة والثراء الذى يتميز به العالم الداخلى ستكشف لنا عن تفاهة مايجرى فى الخارج من أحداث • فالحياة لا تكون اطلاقا فى جمالها الحقيقى على حد تعبيره الا عندما تصبح بعيدة عما نسميه الحياة ما من شىء حقيقى سوى الغصن الذى يتأرجح فى الجو • لذلك كرس جوليان جرين كل قواه من أجل الامساك بكل العطاءات التى تقدمها اليه الحياة فى كل لحظة • انه يشبه عاشق الحياة الذى يترسم كل خطاها المتجددة من حين الى حين كى يستقبل دقائقها ويستنقذ بعضها من الهرب والافلات • فالحياة تتنوع وتتغاير من حين الى حين • ويهدف جوليان جرين من وراء مذكراته الى أن يستبقى منها بعض السوانح التى تعبر خاطره قبل أن تمضى وتنقضى •

وقد أشار الى هذا المعنى فى مذكراته عام ١٩٣١ ثم عاد يؤكده من جديد مرة أخرى سنة ١٩٤٣ • ذلك أنه قد اكتشف حينذاك أن العالم الحقيقى الوحيد فى نظره هو العالم الجوانى • عالم الذات الباطنة اذن هو العالم الوحيد الصادق • وعلى هذا شرع فى تكرار صرخاته بأن الله وحده هو الموجود خلال تلك السنوات الاخيرة • وماعدا ذلك فهو عدم • الله هو الحقيقة الوحيدة الموجودة وماعداها لاشىء •

واذا كان قد تبين معرفته لهذا الرأى حتى الثمالة وآمن به الى أقصى آماده فلا يعنى ذلك اطلاقا أنه قد انتزع نفسه انتزاعا من عالم الواقع والاشياء • لم ينفصل جرين عن الموجودات والاحياء كى يلتحم بعالم بعيد علوى • ان القديسين أنفسهم لايبلغون هذه المرتبة • والآدميون الذين يشبهون جوليان جرين هم أبعد الناس عن بلوغ تلك المرتبة • لانهم يجدون عادة فى الوجوه والمناظر وفى القلوب والاجساد ضربا من الاغراء المألوف •

ومأساة كاتبنا هى أنه لايشبع ولا يهدأ له قرار فهو يبغى فى وضوح وعن عمد أن يصبح قديسا • انه طموح تشوقه القداسة • ففى سن الخامسة عشرة كان مأخوذا على نحو جنونى بالآخرة حتى تمنى أن يعدو عدوا نحو الجنة • وفى سن السادسة عشرة أراد أن يكون مجرد قديس • ولهذا فهو يعد حياته مصيبة من المصائب • انه يريد أن يصبح أعلى من كل الاشياء على صورة قديس • ومنذ أحس بعدم امكانه بلوغ ذلك المستوى ظل محتفظا طول حياته بارتباطه القوى بعالم ما فوق الطبيعة •

المسرح الثائر في الغرب

حسن لطفي المنفلوطي

دعنا نتصور معبدا متناسق الشكل يحوطه درج يرتفع تدريجيا ، وقد جلس فوق كل درجة طبقة من النظارة في المكان المناسب لها . وعلى الرغم من ذلك ، فالطبقات تكون مجتمعا موحدا متماسكا . ويوجد أمام المعبد مذبح جميل تتلاءم نسبه مع النسب الجمالية لكل من المعبد والدرج ، ويقف عنده الكاهن الأكبر في ملابسه التقليدية الفاخرة ، وتقوم المدينة خلف المعبد ، ثم يتلوها الفضاء اللانهائي الذى تدور فيه أفلاك السماء دوراتها العادية الرتيبة

ويقود الكاهن المراسم الدينية في شكل أسطورة من أساطير البطولة والعنف ، ويندمج النظارة في أحداث الاسطورة مأخوذين بانطلاقات الشعر الرنان واعجاز البيان الرائع . ثم تتتابع الاحداث ويشتد توتر المواقف ، فيصيح النظارة من الرعب كأنهم هم الضحايا والقرابين ، ويسقط بعضهم مغشيا عليه . ثم يبدو المعبد كأنه على وشك التداعي ، وتظهر المدينة كأنها قد بدأت تنهار ، وتكاد أجرام السماء تخرج عن دورانها ، ثم يجمد الموقف .. فيخرج النظارة صامتين وقد أحسوا بعد الاضطراب بالراحة والهدوء .

ثم دعنا نتصور سهلا منبسطا في أرض قفراء ، ونشاهد في المقدمة جمهورا قلقا يجتمع عند أنقاض معبد قديم على أرض مستوية ، وأمام المعبد مذبح محطم قد نما العشب في كسوره وفجواته . ويتلو المعبد الفضاء الكبير . ويقف كاهن أعجف في ثياب مهلهلة أمام المذبح في مستوى الجمهور ، ينظر في مرآة زائغة بعض الشيء . ويتحرك الكاهن في عجرفة وكبرياء أمامها بفحص صورته بدقة وهو في أوضاع غريبة ، فينصرف جانب من الجمهور ، فيعكس الكاهن المرآة على من بقي من الجمهور ، فتبدو صورتهم جالسين على الأنقاض يحملقون في المرآة . فيرتجفون من الرعب عندما يرون صورهم ويولون هاربين وهم يلقون الحجارة على الكاهن الذى يستشيط غضبا ويحول المرآة نحو الفضاء . فلقد بقي وحيدا في الفضاء .

والصورة الاولى هي صورة مسرح الجماعة والثانية للمسرح الثائر في الغرب . ومسرح الجماعة يعني المسرح القديم الذى سيطر عليه سوفو كل وشكسبير وراسين . وكان هذا المسرح يقدم الاساطير القديمة في عالم متغير ولكنه متماسك ، ومقسم الى طبقات ولكنه موحد. والمسرح الثائر هو المسرح الحديث في الدول الغربية الذى سيطر عليه ابسن وسترنبرج وتشيخوف وبرناردشو وبيراندللو وأونيل وبرخت وجينيه ، ويقدم مسرحياته أمام عدد متضائل من النظارة . والمسرحان يختلفان عن بعضهما من ناحية رسالة الكاتب وأهدافه ، من ناحية أثر المسرحية على النظارة ومقدار أسرها لانتباههم وكذلك من ناحية طبيعة العالم الذى تعكسه .

ثم ان كتاب المسرح الحديث على الرغم من اختلافهم يشتركون في بعض الخصال التى تربطهم وتميزهم عن كتاب الماضي . وأهم هذه الخصال هي روح الثورة والتمرد التى تتأجج في نفوسهم.

وقد بدأت هذه الثورة في القرن التاسع عشر ولو أن جذورها موجودة منذ القرون الوسطى . وما ثارت عليه كان موجودا في مسرح الجماعة القديم. وعلى الرغم من ذلك لا نستطيع الا أن نقول ان المسرح الحديث هو امتداد للمسرح القديم ، ولذلك تمثل الصورة الثانية أطلال المعبد القديم الجميل الموجود في الصورة الاولى . وقد بدأ المسرح القديم بالايمان المطلق كما هو واضح في مسرحيات أخيل ثم بدأ الشك يبرز كما هو عند سوفوكل وانتهى المسرح الاغريقي باهمال القيم الدينية. وكذلك بدأ المسرح الغربي في القرون الوسطى بالايمان المطلق في المسرح الديني والاخلاقي ، ولكن ما لبثت أن قامت النهضة وكانت تستهدف احياء التراث الاغريقي والروماني . فأخذ المسرح الغربي من حيث انتهى المسرح الاغريقي فنجد الشك قد بدأ يتسرب الى نفوس أبطال شكسبير ومعاصريه . فقد انتهى مسرح الجماعة بالانحلال العقيدى وبدأ المسرح الغربي بما يشبه هذا الانحلال ، فنجد في مسرحيات شكسبير مثلا نظرة سلبية للحياة، فلانجد طاعونا يطهر المدينة بنفي أوديب الملك، ولاتعود الدانمارك كما كانت موحدة بموت هملت .

هذا التراث المسرحي لا يعد تراثا أدبيا وفنيا فحسب ، ولكنه الزمن الذى يغير الكثير ، فالعالم الذى يعيش فيه الكاتب الحديث عالم محدود ، فقد أخذت الطبيعة مكان ما وراءها ، وحلت التجربة محل الخيال. وتبدلت البصيرة بالاحصاء وساد النثر بدلا من الشعر . وما زالت العقيدة موجودة ، ولكن الكنيسة قد أصبحت ضحية لرجال المال وحل النفاق الاجتماعي مكان الايمان

الداخلى ، وشمخ العلم برأسه وان لم يقدم أفكارا مشوقة ، ولم يستطع فى كثير من الاحيان أن يرضى شوق الانسان الى المقدس والمجهول . وأما الثورات السياسية والاجتماعية فقد قوت الطبقة الوسطى ، وأباحت لها الفرصة للسيطرة والتحكم وأصبحت شعاراتها المشهورة مثل الحرية والمساواة والاخاء شعارات جوفاء لا معنى لها ، فقد أفسدت الامتيازات التى نالها أفراد هذه الطبقة العدالة بفضل ما نالوه من أرباح ومكاسب من عرق الطبقات الاخرى ومن سكان المستعمرات ، بل وسعى الأخ الى اغتياب أخيه فى سبيل المال ، ودفع التقدم ثمنه عاليا من شرور التصنيع وبشاعة الاستعمار . وتوقع ثوار القرن التاسع عشر أن تتحقق الحرية الانسانية، ولكن جشع الطبقة المتوسطة ويقينية العلم قد حددتا امكانيات الانسان وفصمت الآلة العلاقة بين الانسان والطبيعة . وطالبت الدولة الحديثة الانسان بما فوق طاقته .

وكانت ثورة القرن التاسع عشر ثورة متفائلة استهدفت اصلاح النظم الانسانية ويمثلها جان جاك روسو ، ثم قامت ثورة متشائمة أخرى يمثلها نيتشه وطالبت بتغيير جذرى للحياة الانسانية ، وانعكست صورتها واضحة فى المسرح الحديث ، وظلت بمثابة المقياس الفكرى الذى ينبغى أن يقيس به كل مؤلف مسرحى أفكاره ، فعندما أعلن نيتشه فى الغرب موت الآلهة، فقد قضى على كل القيم التقليدية ، فقد قال « ان الثورة الجذرية هى البديل الوحيد للفناء » وقال الكاتب الفرنسى ألبرت كامو فى كتابه (الانسان المتمرد) (ان الثورة الحديثة تولدت عن الاوضاع غير المعقولة ، والظروف المبهمة غير العادلة التى يعيش فيها الانسان الحديث وعندما صادفت المؤلف الحديث الظروف غير الطبيعية لتى صادفت نيتشه أخذ عنه الثورة والتمرد ووقف موقف الرافض ، فأوقع نفسه فى صراع مع قوانين الضرورة الحديثة » .

ولا تعد ثورة المؤلفين ثورة عملية ، بل تعد ثورة مقصورة مطلقة . وربما نجدها فى مسرحيات ابسن الاولى وكذلك فى مؤلفات برناردشو ذات أهداف عملية ، ونراها عند برخت تستهدف الدعوة الى الثورة السياسية . ولكننا لا ينبغى أن ننسى أنه لاعلاقة بين الفن الدرامي والواقع . فالتعميم فى هذا الفن لا يسمح له بأن يكون برنامجا للاصلاح الاجتماعى أو خطبة تستهدف الاثارة السياسية . فالمؤلف الحديث يدعو الى مثل أعلى ، ولذلك يعد فردا فوضويا يهتم بالمستحيل أكثر من اهتمامه بالممكن ، وثورته لا تدعو الى اصلاح لانها تمتد الى أكثر من الاصلاح . الى جذور الموجود نفسها . والعمل الفنى من الطبيعى أن يتجه نحو الهدم واعادة بناء مايهدم على أساس تصورى .

وقد أدت ثورة المؤلفين فى الغرب الى فساد علاقتهم بالهيئات الرسمية لانهم رفضوا الولاء التقليدى وابتعدوا عن الثقافة الرسمية ويقول سترنبرج « ان الثقافة الرسمية موجودة فى المسرح التجارى اذ أن مؤلفيه من الوعاظ دون جدارة يبيعون أفكار عصرهم فى أشكال تتلاءم مع مزاج الطبقة الوسطى وجمهور المسرح على الأغلب من أفراد هذه الطبقة، وهم يعرضون هذه الافكار بطريقة سهلة ميسورة حتى لا يرهقوا رؤوس جمهورهم » .

ولا يعد المسرح الثائر مسرحا محبوبا، ولا يهتم مؤلفوه بالطبقة الوسطى ، بل لقد أعلنوا العداء لهذه الطبقة «وهاجموا الموسرين ذوى الرؤوس الصلعاء . فقد بدأ ابسن الهجوم عليهم وأسماهم الخنازير السمينة ، وانتهى جينيه أحدث هؤلاء الكتاب بأن عرض على المسرح مراسم افناء الجنس الابيض ، وحتى تشيخوف أرق هؤلاء المؤلفين الثائرين قال « وكل ما أريد أن أقول لهم انظروا الى أنفسكم حتى تروا أن حياتكم قفراء سيئة » .

وهؤلاء الكتاب الذين رفضوا قبول أوضاع المجتمع البورجوازى الذىعاشوا فيه لم ينجوا من العقاب ، فقد نبذهم هذا المجتمع . وقد عاش عدد كبير منهم فى المنفى مختارين أو مضطرين فقد ترك جيمس جويس أيرلندا « حتى لا يخدم أغراضا لا يؤمن بها ، وذهب ابسن الى روما ثم الى ألمانيا وقال «أهرب من الخنازير » وعاش سترنبرج فى باريس ، وهجر برناردشو أيرلندا واستقر فى انجلترا ، وهرب برخت من النازية الى السويد أولا ثم الى أمريكا، وقضى جينيه معظم حياته فى سجون أوروبا ، وحتى هؤلاء الذين لم يهربوا فقد عاشوا فى مجتمعاتهم كما يعيش «الأبرص الكافر» . ويقول البرت كامو « وتبدأ حياة المنفى والبحث الدائم عن المبررات والحنين الى المجهول والتساؤل الدائم ـ أين مأواى ؟ » .

وقد تنبأ نيتشه بنهاية المنفى وقال فى كتاب (هكذا قال زرادشت) «يأيها الذين يعانون الوحدة القاتلة .. يأاهل العزلة .. يأيها الذين اختاروا أنفسهم، سوف يخرج منكم الشعب المختار » . وهذا هو هدف الثائرين وقد حاول كل منهم أن يحقق ذلك عن طريق فنه ، فكلما انعزل الفنان وعاش حياة الحرمان، كلما وضحت صورته عن المجتمع ، فالأرواح المعزولة تبحث عن مثيلاتها ، فيسعى المؤلف الثائر الى عزل المتفرج وتحويله عن طريق فنه الى أن يكون من الشعب المختار ، ويكون فى ذلك بمثابة القس الذى لم يعد يؤمن بالكنيسة ومقدساتها ، مع ذلك يريد أن يقوم بمراسم الصلاة .

وقد بدأت المسرحية فى جو متزايد من العزلة تأخذ طابع الفن الخاص، على الرغم من أنها من أكثر وسائل التعبير الادبى اتصالا بالجماهير ، وجعلت تطول كالملاحم ، وتبهم كالشعر وتغمض كالفلسفة وتفقد التركيز كالقصة ، والتركيز يهب المسرحية قوة درامية ، وكل ذلك لان المؤلف يريد منها أن تكون وسيلة لدعوته ، ولا يكتفى بالاسطورة بما فيها من طول وابهام وتشعب ، بل أضاف اليها المقدمات والملاحق والملاحظات ، وهذا ما اضطره الى الخروج على بعض القواعد الدرامية.

ثم أن المسرح الحديث شديد الاحساس بذاته ويدور فى كثير من الاحيان حول نفسه ، ولا يكتفى بعرض حياة الآخرين، بل يرغب أيضا أن تكون المسرحية أداة لتحليل الذات واختبار النفس ، ولكن من طبيعة المسرح أن يكون موضوعيا . ولذلك لا يستطيع المؤلف أن تكون ذاتيته جزئية لانه لا يملك الا أن يحافظ على الشكل ، فالمسرحية يجب أن تكون فى شكل حوار ، والحوار يشتمل على صراع ومناقشة . ولذلك ظلت الاحداث أحداثا وبقى الحوار حوارا .

ويقول البرت كامو فى كتابه « الانسان المتمرد » ان الخلق الفنى يسعى الى الوحدة والى نبذ العالم ، والمؤلف الثائر ينبذ العالم على الأغلب لما فيه من نقائص ، وربما لما هو عليه. وهو يريد أن يغير العالم ولكنه فنان أيضا ينبغى عليه أن يصور العالم فى

دقة وصدق • فالثائر الذى يريد أن يحطم ويهدم هو نفسه المحافظ الذى يحرص على قبول واقع الحياة والتزام حدود الفن • وهذا ماجعل المؤلف حائرا بين السالب والموجب وبين الثورة والواقع، بل يتقبل بصدر رحب الشكل الدرامى ، لانه يستطيع أن يخلق فيه صراعا وتوترا قد لا يحتاج الا الى حل درامى • فهو يأخذ فى العادة الثورة باعتبارها موضوعه الاساسى ، وينتقد الواقع باسم الثورة ، ثم ينتقد الثورة باسم الواقع • وقد يقرن نفسه بشخوصه الثائرة ، ثم يهاجمهم باسم الواقع • وهكذا تظل فكرة الثورة مطاقة نقية • على أن العمل الثورى يصبح مصدر توتر ومبعث تعذيب وآلام ويأس • وتعتبر الشخوص الثائرة امتدادا لشخصية المؤلف الثائر وتعبيرا عن آرائه وأفكاره وميوله ونزعاته ، ولكن أعمال هذه الشخوص تصبح موضعا للفحص ومجالا للنقد • فالمؤلف هنا يختبر نتائج أعماله ، فيصبح الصراع بين الفكرة والعمل ، وبين التصور والتنفيذ • فهو يحلم ثم يضع أحلامه موضع الاختبار ، فكل ثائر يكره الواقع ويعمل جهده على تغييره ، ولكن الفنان الثائر لا يستطيع أن ينسحب كلية من العالم المادى •

وقد تعتبر الواقعيةعند المؤلف الثائر نوعا من المراوغة • فبينما يريد المؤلف أن يلجأ الى عالم غير مألوف أو الى عالم من خلقه وابداعه ، الا أنه يضع مسرحياته فى عالم المعقول • وقد بدأ ابسن (طليعة الواقعية) مؤلفاته بمسرحيات أسطورية غير واقعية ، ثم تحول الى كتابة مسرحيات تصور الحياة اليومية ، ولكن الروح الاسطورية كانت تبدو فيها أحيانا • وقد ظل كل مؤلف ثائر يحاول ايجاد حل خاص للمشكلة التى صادفت ابسن وهذه المشكلة هى كيف يوجد العلاقة الضرورية بين الطبيعى والمتصور دون اخلال بالواقع، فبينما يريد المؤلف الثائر الانسحاب الى العالم غير العادى أو العالم الذى يخلقه ويبدعه ، يجعل مسرحياته فى العالم المعقول المتوقع مثل المواطنين المعاصرين الذين يجلسون فى حجرة جلوس عادية ويتحدثون بلغة الحياة اليومية ويتصرفون تصرفا عاديا •

وهكذا كان المسرح الثائر بمثابة معبد لكاهن دون اله ودون جمهور ، ويقوم هذا الكاهن بمراسمصلاة بطريقة غير معقولة ويبشر بالتنافر ويشيع روح التمرد ، ويحاول أن يضع ما يتخيله مكان القيم التقليدية ويقيم عبادة على الآلام التى يحسها الانسان وعلى اليأس الذى تسرب الى روحه من حياته فى عالم ظروفه غير معقولة •

والثورة هى القوى المحركة التى تسير المسرح الثائر ، كما كانت العقيدة هى القوى المحركة للمسرح القديم ، والثورة ليست قوة محركة فحسب بل مجموعة من الافكار والقيم • وهى على الأغلب نقدا سلبيا للنظم الموجودة والتقاليد السائدة وان احتوت أحيانا على برامج ثورية وأفكار ايجابية ، الا انها تتجه الى الهدم فى اعادة ونادرا ما اقترحت ما يأخذ مكان المهدم •

وربما كان هذا الاتجاه الهدام هو السببفى أن المسرح الثائر غير محبوب• فالناس ينتظرون من الذى يهدم أسس عقائدهم أن يضع أسسا جديدة قيمة بدلها • ولذلك يتوقعون كثيرا من المؤلف الثائر • والثورة شىء عظيم اذا استهدفت خير الانسان ولكن من ينتفع من هذه الثورة ؟ وما هى مقاصدها ؟ وما هى الآمال غير المزيفة التى ينبغى أن يتطلع اليها الانسان ؟ •••

يرفض المؤلف على الاغلب أن يجيب على مثل هذه الاسئلة وان أجاب عليها ففى برامج مستحيلة أو غير معقولة • واذا طلب الناس منه غير ذلك فهم لايعرفون انه سجين فلسفة منفلسفات التشاؤم والهزيمة مثل فلسفة نيتشه كما لا يدركون طبيعته الفنية • فهو يعيش فى عالم تهاوت فيه القيم القديمة وأصبح فيه الانسان لا يؤمن جديا بشىء ، فهو فى ذلك يرفض أن يلتزم •

والفنان الغربى يعيش فى عالمين : العالم الاول هو العالم الرأسمالى والذى تسوده حضارة تآفل ، وتقاليد وعادات بدأت أسبابها ومبرراتها تزول ومازالت مظاهرها راسخة ، والعالم الآخر هو من تصوره ، وهذا المتصور ينبع من آرائه وأفكاره ومايعتلج فى نفسهمن أحاسيس وشعور ، وما يضطرم فى عقله الباطن من نزعات وغرائز وأحلام • وهذا العالم تغلب عليه النظرة الجمالية التى تسعى الى الترابط والتناسق والوحدة • وقد نشأ المؤلف فى عالم رأسمالى وتأثر حتميا بمجتمعه • ومهما كان اقتناعه فكريا فهو يحتاج الى أكثر من ذلك لخلق الصورة الفنية ••• يحتاج الى اقتناع عاطفى لان الشعور وما تحت الشعور له أثر فعال فى الخلق الفنى • ومن الصعب على الانسان أن يقتنع عاطفيا فى وقت قصير وفى ظروف غير ملائمة• والمتعة الفنية التى يجدها فى العمل الفنى ليست هى متعة الفكرة ، بل هى متعة الفكرة التى أحسن التعبير عنها وبرزت فى صورة توفرت لها أوضاع جمالية واستخدمت فى ابرازها أساليب فنية بارعة تطورت فى الغرب تطورا كبيرا •

وقد لا نجد الآن فى المسرح الثائر فى الغرب مسرحيات البطولة والمآسى (التراجيديات) ، ولكننا نجد فى شخوص المسرحيات أبطالا يكافحون على طريقتهم ، وعلى قدر ما يدركون فى سبيل خير الانسان طبقا لما يعرفون • ويحرص المؤلف على أن يعرف الانسان نفسه ومجتمعه معرفة صادقة فيسعى الى تصوير عصره • وهو عصر كان لابد أن يصور ••• عصر يحس فيه الانسان بأنه مهدد على وشك الفناء ، ولا يجد الراحة والسعادة اذا جابه الواقع ولكنه قد يجد العزاء اذا خدع نفسه وهرب من الواقع ، ويستطيع ذلك اذا ذهب الى المسرح التجارى • وأما أفراد الأقلية الذين يجرءون على مجابهة الواقع ، فيجدون فى المسرح الثائر الشجاعة والقوة ، وقد يتعلمون أن يكونوا أبطالا، وقد ينضمون الى الشعب المختار الذى أشار اليه نيتشه • فالمسرحية الغربية الثائرة تصور احتمالات الانسان الغربى فى الهزيمة ، ويبدو فيها الانسان مقيدا لا يستطيع الحراك تحت بناء شامخ بدأت فيه الشروخ والكسور تتزايد ، وعما قريب تتهاوى عمده وتسقط أحجاره فوق رأس الانسان الذى لا يستطيع الهروب •

قصة قصيرة

أشياء هو لا يدركها



الشمس تنحدر نحو الغروب وئيدة تعانق فلولها المتكاسلة هامات أعواد الذرة .. والجسر يمتد طويلا ويبدو كأنما لا نهاية له .. وفلاحة وسيمة ينسدل ثوبها الأسود حتى يغطى قدميها تتلاحق خطواتها سريعة متعجلة ... وخلفها يلهث طفلها الصغير، وقد رسم التراب المختلط بالعرق على وجهه خيوطا متعرجة . وقد احتضن الى صدره « جروا » هزيلا بانت ضلوعه .. ومن وراء أعواد الذرة يختلج فى الفضاء عواء الكلاب ومأمأة المواشى العائدة الى النجوع ..

عبد العال الحمامصي

طفق الجرو ينبح عندما رأى ضفدعة رمادية صغيرة تقفز فوق حافة «الترعة» بينما تأوه الصغير وهو ينتزع من باطن قدمه شوكة .. ثم شرع من جديد يركض خلف أمه بدون أن ينبس بكلمة ... وقد بدا على الأم كذلك انها غير مستعدة لسماع أى شىء على الاطلاق !.

عوى الجرو من جديد ثم « خمش » كف الصغير فنظر الى جروه ولحق بأمه يقول :

ـ انه جوعان .. فهو يعضنى !

ـ اقذفه فى الترعة !

قالتها وغذت السير صارمة متجهمة .. وكأنما بقولها تنتقم من شىء مايبدو مشوبا بالغموض على وجهها ! ..

ارتجف الصغير وهالته أجابتها .. ولحق بها يحدق فى عينيها ..

كيف يمكن أن يتخلى عن جروه بهذه البساطة .. وبتلك الطريقة .. وهى تعرف مدى شغفه به واعتزازه ... انه لا يطيق أن يفارقه لحظة.. حتى فى الليل كان يصر على أن يحتضنه الى صدره عندما ينام غير مهتم بتأفف ابنة عمه الصغيرة الشقراء وهى « تكشر » عن أساريرها معربة عن امتعاضها واستنكار تصرفه ..

وعندما تذكر هذا استغرق فى أفكاره ..

لماذا غادرت أمه بيت عمه ... لماذا والطعام هناك من الجودة بحيث انه يتألم كثيرا عندما يقارنه بما أصبح يتناوله بعد ذلك .. والفراش كذلك ناعم ونظيف ..بدلا من النوم هكذا فى العراء بجانب أجراء التراحيل والحشرات التى تنثرها أجسامهم .. ثم هناك لعب . وراديو .. وأشياء طريفة ... كانت تسره وتبهره .. غير « سمرات » الحلوة

.. بشعرها الأصفر ، و « حواديتها » اللذيذة !..

من جديد جرى وأصبح بجوار أمه..

– أماه .. لماذا تركنا بيت عمى .. كان طعامنا هناك بسهولة ... والآن تكدحين من أجل قوتنا ..

أجابت الأم وهى تسرع فى سيرها وبدون أن تلتفت الى وليدها :

– من الافضل أن يأكل الانسان من عرق جبينه !..

– لكن .. هناك طعاما أحسن ... وفراشا لنا !

– عمك .. لم يكن يفعل هذا من أجلنا .. أنت صغير . هناك أشياء أنت الآن لا تدركها !.

ما أن قالت هذا حتى تزايدت صرامة وجهها ..

وازداد الصغير حيرة.. لقد كان أبوه يعامله بحنان ورقة .. ويجيب على كل سؤال يتوجه به اليه .. اجابة يفهمها .. ولم يقل له أبدا هناك أشياء أنت لا تدركها ..

– قولى لى.. أين أنت ذاهبة يا أماه ؟

– هناك بعد الجسر أرض واسعة سأعمل فيها ... وبعد ذلك أذهب لأشتغل فى أرض « البرنسيس » ..

– وهل يضربوننا هناك كما جلدوا أبى فى أرض « شيرين » خالتى «حليمة» قالت انه مات من شدة الكرابيج ! .

– الانسان يموت عندما ينتهى أجله !..

– أماه .. بطنى تعضنى !.

– ألا تزهد « الرغى » أبدا ... عندما نصل الى « القنطرة » سأشترى لك عيشا وباذنجانا .

صمت الصغير لحظة وهو يقاوم خوفه من غضبها ثم قال :

– هناك .. فى بيت عمى .. لحم.. وعيش أبيض !.

– قلت لك اسكت ... سكت حسك !.

حزت فى نفسه لهجتها .. انها أبدا لم تكن هكذا جافة .. ما الذى جعلها هكذا قاسية متجهمة .. وقاوم دموعه عندما ومض السؤال فجاة فى ذهنه ..

– أماه .. هل يأكل كل الناس من عرق الجبين .. عمى .. يأكل من عرق الجبين !؟

لم تعطه اجابة تريحه.. نهرته بحدة وغضب متهمة اياه بالثرثرة وتلاحقت خطواتها .. وعلى ضوء القمر لاحت « القنطرة » أخيرا .. بينما اشتد عواء الكلاب فى الشمال وراء جانب الترعة وانطلقت الضفادع تعزف ألحانها الناشزة .. وعندما وصلا وجدا هناك بعض عمال التراحيل يقضمون خبزهم وألقت المرأة حملها فى اعياء واشترت طعاما من امرأة هناك ووضعته أمام الصغير فأخذ يأكل ويعطى الجرو لقيمات من رغيفه متساوية تماما مع نصيبه !..

وفى الغد كانت الشمس تلفح الوجوه بشواظها . والفئوس تعمل فى أعواد الذرة فتميد ثم تتهاوى فوق الأرض متشابكة فيجمعها الصبية فى حزم ثم يبسطونها فوق الأرض الخالية لتقطع « المناجل » كيزانها .

وظل الصغير يراقب أمه وهى تهوى فأسها فى « جذور » الأعواد المنتصبة فتهوى الى الأرض مترنحة ..

فى البداية كانت تتوالى ضرباتها سريعة .. ولكنها بمرور الوقت غدت فاترة خائرة تنتزعها بصعوبة وقد تفصد العرق من جبينها ... وبين كل ضربة وأخرى يلفظ صدرها آهة لاهثة مكدودة .. ولكنها كلما وجدت « ناظر العزبة » يقترب منها انتزعت من ضعفها قوة فتتلاحق ضرباتها بلا توقف حتى يكاد قلبها يطفر مع كل ضربة .. ونال منها الاعياء حتى لم تعد يدها تقوى على رفع الفأس من جديد فتوقفت لاهثة مكروبة .. والصغير ينظر اليها والألم يعتصر قلبه.. متمنيا لو أن كان بوسعه أن يؤدى العمل بدلا منها ..

– أماه .. كنا نأكل هناك . بدون هذا العذاب ! . قالها الصغير بدون أن ينظر اليها فالقت الفأس من يدها ونظرت اليه بغيظ واندفعت كلماتها مهتاجة حانقة !.

– قلت لك اغلق فمك ... اسكت .. من أجلك أنت أفعل هذا .. لولاك ما كنت أشقى هكذا .. كنت تزوجت وأصبح لى من يعول همى ويكفينى بدلا من هذا الغلب .. ومع ذلك لا يرضيك .. وتأكل دماغى برغيك !!

أشاح الصغير بوجهه بعيدا ... وتساقطت دموعه .. ثم شهق بنحيبه. وأحست بدموعه كجمرات تشوى قلبها ... وما لبثت أن انهمرت هى الأخرى دموعها ونادته تسترضيه وتلاطفه :

– حماده .. لا تحزن يا حبيبى .. أنا أمك .. وحقك على !.

لم يلتفت الصغير اليها ... وتعالى نشيج نحيبه .

ونهضت تمسك بيده وتحتضنه الى صدرها . قبلته .. ومسحت دموعه بكم جلبابه .. وما زالت دموعها هاطلة

– حامد .. هل يغضب الانسان من أمه .. لا تبك .. كن رجلا .. عندما تكبر ستكون رجلى.. وأزوجك ياحبيبى عروسة مثل القمر ... أحلى من «سمرات» بنت عمك مدكور ، وأطلت الأحلام من عينيها وهى تقول ذلك ... وكف الصغير عن شهيقه وما كادت تفلته وتمسك بفأسها .. حتى قذف بالسؤال من جديد :

– أماه .. قولى لى .. لماذا تركنا بيت عمى ؟!

كانت سمرات فى خاطره وهو يوجه السؤال !..

وأيقنت هى تماما أن السؤال لن يموت فى ذهنه ... ولن يكف عن ترديده ..

كيف يمكن أن تجد كلمات تقنعه بها ؟

– عمك يا حبيبى ... لم يكن طيبا .. كان يريد أن يأخذنى منك ... مقابل طعامنا كان يريد منى شيئا من أجلك أنت .. ومن أجل المرحوم فى تربته لا يمكن أبدا أن أفرط فيه !!

أعطى الصغير قسمات وجهه طابع رجولة وهز رأسه كأنما قد فهم ... وكانت هى متأكدة من أنه لم يفهم شيئا ولكنه خشى أن يبدو غبيا !!..

وتركها وذهب بعيدا يحتمى من حرارة الشمس تحت ظل الأعواد المنتصبة .. وجد هناك فرس « ناظر العزبة » مربوطة فى « وتد » خشبى مغروس فى الأرض .. وعن قرب منها سلة مليئة بالخبز والسمك « المقلى » وجبن العنان وثمار « الجوافة » !..

تحلب ريقه ونظراته قد تسمرت تحدق فى السلة .. وشعر بالجوع يقرص

معدته .. تاق لان يلتهم واحدة من ثمار الجوافة .. منذ أن غادر بيت عمه والفاكهة لم تدخل فمه .. جوافة .. هنا .. وليس هناك من يراه .. ومد يده ولكنها تراجعت .. هناك شيء ما في أعماقه انبرى يحذره ... ومرة أخرى امتدت يده .. ولكنها أيضا توقفت ..

وداس على شفته السفلى بأسنانه . ونسى كل شيء ما عدا أن يأكل جوافة !!

لم يكتف بواحدة .. فالتهم غيرها.. ثم ثالثة !

وتذكر أمه .. هى الأخرى لا بد جائعة .. والجرو .. كان ينظر اليه نظرات متسائلة . فألقى له بواحدة ظل يتشممها ثم ابتعد عنها !

ونظر خلفه .. وفي كل اتجاه . وامتدت يده مرتعشة وأخذ قبضة دفنها في جيبه .. وانطلق يجرى وخلفه الجرو يتابعه ..

– أماه .. أماه .. جائعة أنت ... خذى جوافة !.

وامتدت يده داخل جيبه تخرج ما بداخله من ثمار .

صوبت اليه المرأة نظراتها تتفرس فيه مدهوشة متسائلة :

– حامد .. من أين أتيت بها ... انطق بسرعة ؟!

وغامت أساريره .. لم يكن يتوقع أن تواجهه بهذه اللهجة الغاضبة ... ماذا جرى لأمه أخيرا ... تصرفاتها أصبحت غير مفهومة له وتحيره .

– تكلم .. جئت بها من أين ؟!

وامتدت أصابعها تشد أذنه ... وانطلق الجرو يعوى !

والصغير يقف فاغر الفم مرتبكا .. والعرق يتصبب على جبينه وتتساقط قطراته فوق الأرض بدون أن ينبس بكلمة ... وما زالت المرأة تطالبه مستعجلة أن يفسر لها وجود الثمرات معه ..

وفجأة خطرت له الفكرة . فشهق لها في ارتياح وهو يمسح قطرات العرق بيده من فوق جبهته ..

– انها .. انها .. من عرق جبينى .. جئت بها !!

وليؤكد لها مد نحوها كفه « المبللة » بالعرق .. ثم تناول واحدة أدناها من فمها وهو يرتجف والجرو ما زال يعوى !!

إلى ابنتي

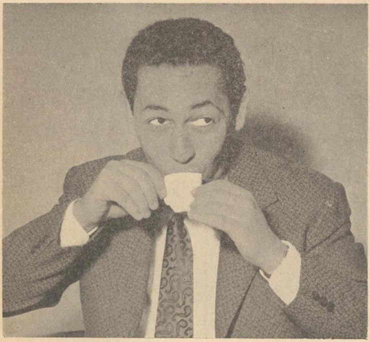
محمد

للشاعر : ابراهيم الحضراني

بلقيس يا ابنتي الحبيبة انني ... مهما ذكرتك يستطير جناني
يهتز وجداني ويشرق خاطرى ... ويميد من فرط الحنين كياني
صفار .. حسبك أنها بكرجنة ... يهفو الى ربواتها وجداني
بك أنت يابلقيس يلهج باسمها ... في كل آن خاطرى ولساني
بك انت تربتها شذى وعبيرها ... أني يهب معطر الاردان
والعيش فيها جنة ومحبة ... والكل ينعم في حمى رضوان
أرأيت كيف حنان قلبي انه ... شيء يفوق تصور الأذهان
أنت الحنان غمرت وجداني به ... فمنحت كل العالمين حناني
ورفضت كل شريعة قامت على ... جهل أمام مشاعر الانسان
جهلت خوالج صدره وحنينه ... كأب وخفقة قلبه الولهان
هى من بقايا الغاب من رهبونه ... من وحى ظفر جارح وسنان
أبنيتي هل من صفائك نفحة ... يجلو بها قلمي هوى الأضغان
بلقيس انى قد نزلت بموطن ... ينسى الغريب به هوى الأوطان
في أرض مصر ومصر غابة قسور ... ومجال عرفان وروض جنان
الدار دار أبيك حيث تنقلت ... فيها خطاه وأهلها اخواني
وجمالها المقدام من أحببته ... كأبيك وهو أب لكل يمان
ووقفت بين يديه كيما تنشدى ... عذب الحديث باعذب الألحان
انا في حماه وهل معاقل يعرب ... الا حماه المخلص المتفاني
انا منه عن كثب أؤدى عنك ما ... تطوين من أمل به وامان
قد طال هذا الليل طال ومن به ... الا جمال غضنفر الميدان
ان تعيه المتناقضات فمن لها ... من ذا وأى فتى من الفتيان
قحطان قومك يا جمال فأولهم ... رأيا يشق جهامه الحدثان
ولأنت ذو الرأى الجسور اذا انبرى ... «والرأى قبل شجاعة الشجعان»

درس في التأليف المسرحي

بقلم



(كمال يس)

هذه الفتاة البائسة لماذا انتحرت ؟! لأنها يئست من الحياة •• ولكن لماذا يئست : صحيح انها فقدت والديها • ولكنها فتاة تعمل وتكسب • ثم انها على درجة كبيرة من الجمال ، أى أنها تملك كل دواعى حب الحياة ، أو على الاقل لا شيء يدعوها الى اليأس ••• ولكنها من جهة أخرى كانت تعيش فى بيئة رأسمالية احتكارية ، واضطرها الاستبداد الى الانتحار • فمن المسئول عن هذه الجريمة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال هى موضوع مسرحية (زيارة مع الفجر) التى قدمتها فرقة المسرح الحديث ••• ان هذه المسرحية التى اقتبسها أحمد حلمى عن بريستلى تعتبر نموذجا للتأليف المسرحى ، وللتناول الفنى للموضوعات المسرحية ، وكل ما أتمناه أن يستفيد منها العاملون فى المسرح جميعا

اننا نرى فيها موضوعا بلا أحداث مسرحية ومع ذلك فان النمو الدرامى يبدو فى غاية الوضوح ••• كيف حدث هذا دون وقوع أحداث على خشبة المسرح ؟ ! ان الحدث الوحيد فى المسرحية كلها أن فتاة انتحرت ، ومع ذلك فانها لاتنتحر على المسرح ، بل لاتظهر على المسرح بذاتها اطلاقا •• بل ان ضابط المباحث الذى يحقق هذا الحادث يدخل المسرح فى الفصل الاول ليعلن انتحار الفتاة •• واذن فالحدث الوحيد فى المسرحية يعرف منذ بدايتها ، ثم يعرف من أسلوب التحقيق أن المحقق يدين هذه الأسرة التى تظهر على المسرح منذ اللحظة الاولى ، ويبدو انها أسرة ثرية وتريد أن تحتفل بخطبة ابنتها (نوال أبو الفتوح) الى (وحيد عزت) وهو شاب من أسرة مماثلة ••• واذن فالموضوع كله معروف منذ البداية ، ولا توجد فرصة للتشويق أو الصراع أو ظهور أحداث جديدة •• فكيف تحقق النمو الدرامى ؟!

عبد الفتاح البارودى

ان المؤلف بدلا من أن يستخدم طريقة (ابداء رغبة ثم اشباعها) بالاسلوب المألوف ، استخدم أسلوبا آخر •• الاسلوب الذى يتعمق فى كشف الحقائق ويتعمق فى البرهنة عليها ، بالحوار القاطع • •نحن نرى المحقق (كمال ياسين) يسأل رب الاسرة (ابراهيم زادة) عما اذا كان يعرف شيئا عن الفتاة التى انتحرت ، وطبعا لايعرفها فى البداية ، فهو صاحب مصنع وهذه الفتاة كانت تعمل فى مصنعه ، وليس من المعقول أن يعرف أصحاب المصانع كل العاملين والعاملات فى مصانعهم • ولكن هذه الفتاة بالذات لم تكن فتاة مغمورة ، وليس معنى ذلك أنها كانت فتاة بارزة ، وانما كل ما فى الأمر انها تختلف بعض الشيء عن زميلاتها ، لأنها كانت قد طالبت صاحب المصنع باعطائها علاوة ، ولكنه رفض ، وأكثر من هذا أنه طردها من العمل.. من أجل هذا استطاع المحقق أن يلفت نظر صاحب المصنع اليها ليتذكرها ، وفعلا تذكرها ، ثم تذكر أنها طالبت بعلاوة ، ثم تذكر أنه طردها ••• هذه الحقائق وصل اليها المحقق بالأسئلة المحددة الذكية، وبهذه الطريقة نجح المؤلف فى تنمية الرواية دراميا عن طريق تعميق الحقائق ، رغم أن الرواية ليس فيها أحداث درامية •

أيضا ليس فى الرواية « حيل مسرحية » ومع ذلك فانها ظهرت على المسرح فى غاية الحيوية ، رغم أن هذا النوع من الروايات الخالية من الحيل المسرحية يهدده الفتور غالبا •

والواقع أن المؤلف والمخرج والممثلين ساهموا فى اعطائها هذه الحيوية ••• فالمؤلف الذى لجأ الى كشف الحقائق وتعميقها ، لجأ أيضا الى اكساب شخصياته « صفة المسئولية » •• لم تكن شخصيات ساذجة ، بل صورها

شخصيات متكاملة فى نطاقها ، وشاركها جميعا فى حادث الانتحار ، وناقشها جميعا فى مسئوليتها من هذا الحادث ، وبذلك أنعش الرواية على المسرح رغم خلوها من المثيرات .

ولهذا نجد أن المحقق لا يكتفى بسؤال رب البيت فقط ، أو زوجته أو ابنته فقط ، وانما يسأل الأسرة كلها . ويكشف الحقائق بالنسبة لكل فرد على حدة ، ثم لكل الأفراد مجتمعين ، ثم يعاود المناقشة مع كل فرد ، وهكذا يحرك وجدان وأذهان المتفرجين باستمرار دون أن يترك لهم أى فرصة للهدوء .. بل انه لا يترك أى فرصة للتوقع ، أى أنهم لا يتوقعون — ولا يستطيعون أن يتوقعوا — ماذا سيحدث ... ان المحقق رغم توزيع المسئولية ، فانه يركزها كلما ناقش أحد أفراد الأسرة فى هذا الفرد فقط ... أراد المؤلف بذلك أن يلقى الأضواء القوية على المسئولين عن جريمة الانتحار ، وكأن كل واحد منهم هو المسئول فقط دون غيره .

ان المؤلف وصل بذلك الى توصيل فكرته للناس بكل قوة ، وبكل براعة ، ودون أن يستخدم الافتعالات أو يقحمها .. ورغم أنه تناولها تناولا يبدو فى ظاهره بوليسيا ، فالرواية لا علاقة لها بالروايات البوليسية ... انها ليست من روايات حل الألغاز ، ولا من روايات البحث عن كنز ، ولا من روايات اختبار الذكاء ... ان انتحار الفتاة لا يحمل أى لغز ، لأن من الثابت أنها انتحرت لا شك فى هذا ، ومن الثابت أنها انتحرت بنفسها واختارت الموت بنفسها ورفضت أن تواصل الحياة لأنها يئست من الحياة. واذن فاتجاه المحقق الى البحث عن أسباب الجريمة لا يستهدف اطلاقا تغيير هذه المعلومات ، أو محاولة البحث عن شىء مختبىء يغير مجرى الحدث ، أو يحدد المسئولية تحديدا آخر .. ان الأسرة كلها مسئولة مسئولية مشتركة. والأسرة هنا تمثل أصحاب المصانع فى المجتمعات الاحتكارية ، وهؤلاء يمثلون العالم الرأسمالى الاحتكارى .. والمؤلف يعطيك ملامحهم وخصائصهم وتصرفاتهم منذ البداية ، فأنت تراهم فى بيوتهم ومجتمعاتهم يعتقدون أن منطقهم هو المنطق السليم ، وأنهم اكتسبوا قيمتهم من تجاربهم وجهودهم ، وأنهم أصحاب الحق فى معتقداتهم وتصرفاتهم .. الخ.

انهم لا يفكرون اطلاقا فى أنهم استمدوا منطقهم وقيمتهم ونفوذهم من منطق وقيمة ونفوذ « المال » الذى يحصلون عليه باستغلال الآخرين .. ولا يفكرون اطلاقا فى أنهم يسرقون جهود غيرهم ويرفضون أن يعطوا للكادحين معهم شيئا من ثمن هذه الجهود ، بل بالعكس يهددونهم بالتشرد والتعطل ... ولكى تظهر بشاعة الاستغلال الرأسمالى عرض لنا المؤلف حفلة « متواضعة » فى البيت الذى تناولته هذه الرواية ، وقد قصد أن تكون متواضعة ، كما جاء على لسان رب الأسرة حيث قال انه أراد أن يجعلها حفلة عائلية فقط ، وفعلا نراها حفلة متواضعة بالمنطق الرأسمالى الاحتكارى ... فنحن نرى العائلة تشرب بضع كؤوس من الشمبانيا ، والعائلة مكونة من (ابراهيم زاده وزوجته زوزو الحكيم وابنته نوال أبو الفتوح وخطيبها وحيد عزت) هؤلاء الأربعة فقط احضروا لحفلتهم المتواضعة عشرات الزجاجات الفاخرة الباهظة الثمن ، دفع ثمنها رب الأسرة ، وهو نفس الشخص الذى رفض أن يعطى الفتاة المنتحرة (قرشين صاغ) علاوة لتتمكن من مواجهة نفقات الحياة دون أن تنحرف .

واذن فالموضوع ليس بوليسيا ، وانما هو تحليل مسرحى لأسباب الجريمة ..

ان الأسرة الرأسمالية تعيش فى بذخها مقتنعة بأنها تتصرف تصرفا سليما فى الحياة ، بل ان رب الأسرة ينصح ابنه بصراحة بأن يتعلم كيف ينفع نفسه وأسرته فقط دون أن يفكر فى أى شىء آخر ... بل انه حتى فى موضوع خطوبة ابنته لايفكر فى سعادتها بقدر ما يفكر فى أن زواجها من (وحيد) سيزيد ارتباطه بوالد وحيد — وهو صاحب شركة مثله — وبذلك يمكن ضم الشركتين من أجل الحصول على ربح أكثر .

ان المؤلف الواعى بأصول الكتابة المسرحية يعطينا كل هذه اللمسات والأضواء الكاشفة للحقائق دون خروج على قواعد التأليف المسرحى ، بل بالعكس يضعها فى المواضعات المسرحية رغم صعوبة ذلك فى مثل هذه المسرحية ... وهو يعطينا مساوىء المجتمع الاحتكارى دون اسراف فى وصف هذه المساوىء ودون تضخيم لها ، وانما يعرضها ببراعة ، ويعرض ملابساتها ، وبهذا العرض الفنى يكشفها ويعريها

وهو من أجل ذلك يرسم شخصياتها رسما منطقيا مع طبيعتها وظروفها .. وتفكيرها من خلال استجوابات ضابط المباحث.. انه عندما يناقش رب الاسرة يظل يستعرض معه العوامل التى أدت الى انتحار الفتاة ، الى أن يقتنع تماما بأنها لو لم يطردها من مصنعه لما يئست من الحياة ولما انتحرت.. وهذا الاقتناع يقوم على أسباب رئيسية وحقيقية ، وفى نفس الوقت تتخلله اعتراضات رئيسية وحقيقية من وجهة نظر صاحب المصنع ومن تضارب الحجج والاعتراضات تبدو مساوىء التفكير الرأسمالى ، وتفاهة الاحتكاريين .

أيضا عندما يناقش ضابط المباحث ابنه صاحب المصنع تقتنع فى النهاية تماما بأنها لو لم تتسبب فى طرد الفتاة من عملها لما يئست ولما انتحرت .. ويدهشها انها طلبت طرد الفتاة لأسباب تافهة .. ان الفتاة بعد خروجها من المصنع التحقت «بمحل تجارى» وجاءت الفتاه الارستقراطية لتشترى فستانا ، وارتدته الفتاة البائسة للتجربة فقط . وشعرت الارستقراطيةبأن البائسة أجمل منها فغضبت وأصيبت « بالنرفزة » ، وطلبت من صاحبة المحل أن تطردها .. وخرجت الفتاة البائسة الى الشارع دون أن ترتكب أى ذنب أو أى هفوة ، وكان هذا الطرد عاملا من عوامل تفكيرها فى الانتحار .. الى هذا الحد بلغت تفاهة الاحتكاريين، ولكنها تفاهة قاتلةللبشرية ان المؤلف البارع يقدم لنا عينة من هذه التفاهة فىشخصية الفتاة الارستقراطية بأسلوب يثير الضحك علىالارستقراطيين وفى نفس الوقت يثير الأسى على ضحاياهم .

والمؤلف الذى برع فى رسم الشخصيات برع أيضا فى استخدام عنصر «الترويح» .. فالقصة تدور حول مأساة الفتاة المنتحرة ، ولكن خلال عرض مكونات المأساة يستخدم المؤلف سخريته بأسلوب فنى شديد الاحكام .

فنحن نسخر من رب الاسرة المنتفخ وهو ينهار خلال التحقيق رغم محاولة التماسك بين حين وآخر.. ونحن نسخر من شخصية زوجته (زوزو حمدى الحكيم) التى تتظاهر بالاستعلاء والعجرفة .. وتواجه ضابط المباحث بخشونة ، وتصر

على أنها غير مسئولة عن جريمة الفتاة المنتحرة ، ثم تتوالى الأسئلة والاجوبة ، فتعترف في النهاية بمسئولياتها .. اننا نسخر من تناقضها ومن تظاهرها الأجوف وفى نفس الوقت نأسى أسى شديدا وعميقا لان الفتاة لجأت اليها باعتبارها رئيسة لجمعية تعاون السيدات ، فاذا بها ترفض طلبها لاسباب واهية — نفس التفاهة التى صورها المؤلف فى وصفه للمجتمع الاحتكارى، وبنفس الصدق فى التصوير ، وبنفس السخرية من الارستقراطيين .. انه فى تصوير شخصية الابن الاصغر (سمير فهمى) يعطينا مثالا لسذاجتهم وغفلتهم .. فهم يتوهمون — أو يوهمون أنفسهم — أن هذا الابن لايشرب الخمر مثلا ، بينما هو فى الحقيقة يسكر ويسرق ويرتكب أبشع الجرائم ، بل انه هو الذى اعتدى على الفتاة البائسة ، وكان هذا الاعتداء من أهم عوامل انتحارها .. ان المؤلف وهو يعرض لنا جريمة هذا الشاب .. يجعلنا فى نفس الوقت نسخر من تصرفاته .. وهكذا فى كل الشخصيات والمواقف يمزج المؤلف عنصر الترويح بدون أى افتعال ، وهذه ميزة من أهم مزايا المؤلفين الكبار سواء فى المسرح أو فى القصة .

درس آخر يقدمه لنا المؤلف فى التناول الفنى .. انه يعمق لنا هذه الحادثة المحلية بحيث يمكن أن نستخلص منها المغزى دون أى ارتباط ببيئتها أو بشخصياتها ، رغم أنها نابعة من بيئتها وشخصياتها .. وهو يستخدم فى ذلك حيلة تمزج العمق بالترويح أيضا .. كيف ؟

اننا نرى فى الفصل الثالث أن شخصيات الرواية بدأت تشعر بالشك فى ضابط المباحث ، وفى حادثة الانتحار نفسها .. ان المؤلف لم يظهر الفتاة التى انتحرت على المسرح اطلاقا ، وقد تعمد ذلك لينتهى فى الفصل الاخير بهذه المناقشات الطريفة جدا التى تداولتها الأسرة لنضحك على عقليات أفرادها مرة أخرى .. ان الخطيب يسألهم : هل تحققوا من شخصية ضابط المباحث نفسه : وهل تأكدوا من أن الفتاة انتحرت وعلى فرض أن هناك فتاة انتحرت فهل هى الفتاة التى كانت تعمل فى مصنع رب الاسرة ، ثم هل انتحرت بسبب حرمانها من العلاوة التى طلبتها ؟ ان رب الاسرة يمسك بالتليفون ويسأل كبار رجال البوليس فيؤكدون له أن ضابط المباحث هذا شخصية وهمية .. ويسأل المختصين بالحوادث فيؤكدون له أن سجلاتهم ليس فيها اسم فتاة انتحرت فى نفس اليوم ولا فى الفترة كلها .. ان المؤلف —خلال هذا المشهد الضاحك— يعمق الحادثة نفسها ليحول المأساة المحلية الى مأساة بشرية .. ان أفراد الأسرة يسألون أنفسهم : هل استطاع ضابط المباحث — حتى اذا كان وهميا— أن يواجههم بأخطائهم ، أم انهم أبرياء ؟ ان المؤلف يواجههم جميعا بمسئولياتهم عن تصرفاتهم الاستبدادية ، ويؤكد لهم سذاجتهم وتفاهة تفكيرهم ، بصرف النظر عما اذا كانت هناك فتاة انتحرت أو لم تنتحر أو لا وجود لها على الاطلاق .. ان المؤلف بمداعباته العقلية يبدو أنه ينفى وقوع هذه الحادثة أحيانا ، ويؤكدها أحيانا ، ولكنه يؤكد مضمونها دائما .

ان فى هذه الرواية دروسا كثيرة تفيد مؤلفينا فى كيفية التناول الفنى .

ان اقتباس هذه الرواية لم يضعف مغزاها رغم نقلها من بيئة الى بيئة مغايرة لها .. فقط اقحمت فى الفصل الاول بعض عبارات خطابية .

فى الاخراج استطاع كمال ياسين أن يرسم (ميزانسين) فى غاية الاحكام ، واشترك فى التمثيل أيضا — فى دور ضابط المباحث —فكان ماهرا فى تجسيد الدقائق الفكرية التى تخللت المناقشات وتعاون معه الممثلون فى هذا التجسيد ولمع (ابراهيم زادة) فى دور رب الاسرة ووحيد عزت فى دور الخطيب ونوال أبو الفتوح فى دور الابنة ، وسمير فهمى فى دور الابن الصغير ، وزوزو الحكيم فى دور الزوجة .. انهم جميعا قدموا أداء برهن على وعى وفهم للرواية ومغزاها ، ان من الصعب تقديم رواية — على مسرحنا — بدون أحداث ، وفى ديكور واحد ومشهد واحد ، ومع ذلك تغلبوا على هذه الصعوبة .. فقط أرجو أن نستفيد من هذه التجربة من حيث التأليف ، فهل يسمع المؤلفون ؟ ! .. جائز .



محمد زكي مبارك

الكاتب العربي الذي قاوم مؤامرات التغريب والغزو الثقافي

« لقد ابتدأت حياتي الادبية باناشيد الحب والجمال ولو خلاني الناس ، وشاني ، لعشت بلبلا وديعا ، لاتسمعون منه غير أنغام الحنين ، ولكن لؤم اللئام حولني الى اعصار عاصف يمحق ما يصادف من اليابس والاخضر والطير والحيوان ، ولا اذكر الانسان فما سمعت باخباره في هذا الزمان .. »

هكذا صور « زكي مبارك » أزمة حياته كلها ، وعقدتها في هذه الكلمات القليلة . فلقد احس هذا الرجل بعد أن أحرز أرقى الدرجات انه مضيع في وطنه ، لا يستطيع ان يحرز مكانه الحق اذ جرت عليه صراحته المتاعب ، ومضى يكشف مؤامرات التغريب والغزو الثقافي والشعوبية الفكرية ، فحال ذلك بينه وبين أن يلي مكانا جديرا بكفايته . مما ادى الى اضطراب نفسيته وتحلل القيم في نظره ، واليأس من عدالة الموازين ، وبدت نفسه قاتمة مظلمة تضطرب بالحيرة واليأس حتى علا قلمه لون عميق من الالم ، يقول :

« ان الفضل في مصر ذنب من لا ذنب له ، وهذا هو ذنبي في وطني ، فلو كنت اتجرت بالتراب لصرت من اكابر الاغنياء ، ولكني شغلت نفسي بمالا يفيد ، فذرعت فضاء الله في فرنسا الى ان سبحت في بحر المانش . وذرعت فضاء الله من العراق الى ان سبحت في شط العرب ، والفت اثنين واربعين كتابا منهما اثنان باللغة الفرنسية ، واشتغلت بالتدريس عشرين سنة وبالتفتيش سبع سنين ، وكانت صراحتي تقطع رزقي »

والواقع ان زكي مبارك كان في حياته العملية على النحو الذي صوره الرجل الذي اتصل به طويلا وكشف نفسيته ، فقد قال عنه الاستاذ الزيات :

« لو استطاع زكي مبارك ان يتملق الظروف ويصانع السلطان ويحذق شيئا من الحياة لاتقى كثيرا مما جرته عليه بداوة الطبع وجفاوة الصراحة »

وقد مضت حياة مبارك مضطربة أشد الاضطراب حتى بلغت القمة حين الستين ، قبل ان يحرز المكان الذي انطفأ ضياء ذلك العقل الذكي في سن كان جديرا به في دنيا التعليم أو الصحافة أو الادب .

أنور الجندي

قدم من ريف سنتريس شابا معمما فدخل الازهر ، وكان يمكن ان يكون واحدا من عشرات العلماء والفقهاء ، غير ان ذكاءه وطموحه وطبيعته المندفعة اللماحة ، قد مدت بصره الى بعيد : وكانت الجامعة المصرية القديمة قد فتحت ابوابها ، واتجه اليها الكثيرون ، فتطلع اليها وبدأ يتعلم اللغة الفرنسية ، ثم وقعت ثورة ١٩١٩ واشترك فيها الازهر بقدر واضح ، فكان زكي مبارك من أعلام الخطابة في هذه الفترة مع الشيخين : القاياتي ، ودراز ، وامتازبانه كان الخطيب الذي يستقبل الوفود الاجنبية ويتحدث اليها بالفرنسية . وكان نصيبه السجن والاعتقال ، ثم عاد بعد الثورة الى الأزهر واشترك في الجامعة وكتب في صحف الحزب الوطني ، واحرز الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة برسالته عن « الأخلاق عند الغزالي » وتطلع الى احراز الدكتوراه من جامعة باريس ،ولم يجد الوسيلة الى ذلك ، فازمع السفر على حساب مقالات يكتبها في « البلاغ » وترك أسرته وأولاده ، ومضى يذهب في اجازة كل صيف ويعود ـ ثم عزم على الانقطاع ، واكتفى بالقليل من المال ،حتى احرز اجازة الدكتوراه باطروحته « النثر الفني في القرن الرابع الهجري » وعاد عام ١٩٣٢ ليستقبل الحياة الادبية ويشارك فيها ، بما عرف عنه من عنف ، وحرص على احداث الضجيج ، حتى اطلق عليه لقب «الملاكم الادبي» منذ كان قلمه جريئا غاية الجراة مندفعا بغير حد يقف عنده ، وقد اعضبت معاركه كل خصومه حتى ردد كلمة اكثم بن صيفي « ان قول الحق لم يدع لي صديقا » .

وفي خلال عشر سنوات حتى عام ١٩٤٢ ملأ الدنيا وشغل الناس ، وكانت جريدة البلاغ ميدانه ، يكتب منها كل أسبوع « الحديث ذو شجون » فيثير الثائرة بارائه ونقداته ومهاجماته التي خلقت له الخصومات مع رؤسائه ، في وزارة المعارف ، وزملائه من الكتاب .

ولكن « مبارك » كان صافي القلب لا يرى في هذه المعارك خصومة شخصية ، وانما يراها وسيلة لتحريك الحياة الادبية الراكدة ، وبعث الحياة فيها باثارة قضايا جديدة ، واتيح له ان يطوف بالعالم العربي ، ويعمل في العراق ، وتمتلىء نفسه بحب الامة العربية فيدافع عن القومية العربية ويدعو الى أن تحل اللغة العربية في كليات الجامعة بدلا من الاجنبية . ويدخل في معارك مع اكبر شخصيتين في الصحافة والجامعة اذ ذاك هما : طه حسين واحمد امين ، وهي معارك من جانب واحد ، ادارها زكي مبارك وغذاها ، وشغل بها الناس شغلا عظيما

وهو فى خلال هذه المراحل قاسى المتاعب وتحمل الآلام والمشاق ، بين حياة المجاورين فى الازهر ، والعمل فى النهار ، ودراسة الفرنسية ليلا ، ثم السفر الى باريس كل عام فى اجازة الصيف « كنت اشطر العام شطرين اقضى شطره الاول فى القاهرة حيث أؤدى عملى واجنى رزقى ، وامضى شطره الثانى فى باريس كالطير الغريب ، احادث العلماء واستلهم المؤلفين ، الى ان ينفذ ما ادخرته او يكاد ، ثم صممت على ان انقطع الى الدرس فى جامعة باريس حتى أنتصر او اموت .. »

فلما عاد ومعه اجازة الدكتوراه ، تطلع الى مكانة تتفق مع ثقافته ، فلم يتح له من ذلك شيء وظل مدرسا فى الجامعة ، لا يرقى الى درجة الاستاذ ، ثم أخرج من الجامعة ، فعمل فى وزارة المعارف بعقد ، وظل حتى اواخر حياته فى الدرجة الثالثة ، ولعل هذا هو الذى دفع المرارة الى قلم مبارك ، فقد كان يرجو ان يتحسن وضعه المادى بعد حصوله على الدكتوراه الثالثة ، فقالوا له : لا يمكن ان تحصل على الترقيه الا بعد طبع الرسالة ، وقد كلفته الرسالة الضخمة اموالا كثيرة حين اعد منها خمس نسخ خطية فكيف يطبعها وهو فقير الجيب ، يقول :

« عشت دهرى مظلوما وكان الظن ان يخف الظلم او يزول بعد أن انتزعت الدكتوراه من أنياب الاسود . هل يصدق احد ان وزارة المعارف المصرية لا تعطينى غير مرتب مؤقت الى أن يطبع ذلك الكتاب . هل يصدق أحد اننى لا استطيع التعبير عن قيمة ذلك المرتب المؤقت لئلا يشمت أعدائى ، ولئلايعرف الناس ان رجال الأدب فى مصر ، قد يعيشون عيش الفاقة والاملاق » ..

لقد كان زكى مبارك ينوح ، يردد كلمات الحزن والحيرة .. فقد كان يحس فى كل لحظة انه لم يصل الى مكانه اللائق به بعد ثلاث اجازات للدكتوراه، وأربعين كتابا ثم ما كان من اضطرابه النفسى والتجائه الى النسيان عن طريق أى طريق ..

***

ولكن ما هو السر فى اقصاء « زكى مبارك » عن مكانه فى الجامعة أو وزارة المعارف هناك ضباب شديد ، حول هذا الموقف ، لقد كان مبارك فى باريس أول من رفع لواء العصيان فى وجه المستشرقين ، اختلف مع مسيو مرسية ، رأس المستشرقين الفرنسيين اذ ذاك ، ذلك الذى كان مفروضا أن يرأس لجنة امتحانه ، فهو يخالفه فى الرأى ،ولذلك فقدهم بمهاجمته عند ما وصل باريس لأن له آراء مدونة فى نشأة النثر الفنى عند العرب ، تختلف مع آرائه ، وقد نصحه مسيو ماسنيون بألا يفعل،وأفهمه ان مسيو مرسيه رجل صعب المراس وان منزلته عظيمة وان المستشرقين يحبونه ،ولكن ،هل انتصح زكى مبارك؟ لا ؛ بل انه يقول :

« ولكن كتب الله الا أنتصح برأى مسيو ماسينون ، فابتدأت رسالتى التى قدمتها للسربون بفصلين فى نقض آرائه من الأساس . فغضب الرجل وثار ، وأصر على حذف الفصلين بحجة انهما لون من الاستطراد لا يوائم الروح الفرنسى فى البحث ، وأصررت على ابقاء الفصلين ، بحجة انهما العماد الذى تنهض عليه نظريتى فى نشأة النثر الفنى .وكانما عز على الرجل أن أهاجمه فى عقر داره ، فمضى يعادينى عداء خفيا ، كانت له آثار بشعة لا أتذكرها الا انتفضت رعبا ، من عجز الرجال عن ضبط النفس وقدرتهم على تعويض دعائم الانصاف ، وقد قابلت خصومته بلدد أقسى وأعنف .. ورأيت الحرص على آرائى أفضل من الحرص على رضاه.

فابقيت الفصلين اللذين اغضباه ، وانتهينا الى عاقبة أفصح عنها مسيو ماسنيون كل الافصاح اذ قال حين لقيته أخيرا فى باريس « ان مسيو مرسيه لا يحبك ، ولكنه لا يستطيع أن ينساك . » !!

وكان هذا أول موقف من مواقف التحرر من سلطان المستشرقين وأفكارهم، فلما عاد الى مصر لم يلبث ان وقف مواقف اضطر فيها الى مخاصمة « حركة التغريب » ومقاومة « الغزو الثقافى » الذى كان يزحف على العالم العربى فى الثلاثينات .

منذ طلبت اليه بعض الصحف ان يكتب عن ذخائر الأدب الفرنسى فكتب عن ذخائر الادب العربى ، فلم تلبث ان وجهت اليه حملة ضخمة من الاتهام والتقريع ، اضطرته أن يدخل فى معارك ومساجلات ومصارعات ضخمة من أجل اللغة العربية ، فقد كان يكشف دائما عن مؤامرات الغرب ، وكان الحاحه على تدريس العلوم باللغة العربية فى كليات الطب والعلوم من أسباب الخصومة ؛ يقول « انها دعوة عانيت فيها من الشقاء ما عانيت ، فمن قال انه دعا الى هذه الفكرة مرة أو مرتين ، أو مرات فانا جعلتها حلما اهتف به فى يقظتى ومنامى ، أكثر من خمس عشرة سنة وبسبب الالحاح فى نشر هذه الدعوة رآنى بعض أقطاب الجامعة المصرية من الثقلاء ، وأوصدوا فى وجهى كل الأبواب » ولم يتوقف عن ان يكشف مؤامرة التغريب « ان شباب اليوم يعانون أزمة خطيرة بسبب الدسائس التى يصوبها المستعمرون والمبشرون الى صدر اللغة العربية ومن واجب الأساتذة فى كلية الآداب حماية أولئك الشباب من تلك السموم الفواتك ، .. وقال :

« بلغ الجهل ببعض كتاب العصر ان يصدق ما أشار اليه ولكوكس من ان اللغة العامية لغة مصرية أصيلة يتكلمها المصريون منذ عهد الهكسوس ، على ان هذا لا يمنع من الاعتراف بأن لغة مصر القومية هى اللغة العربية الفصيحة ، لأنها لغة للدرس والتأليف ، ولغة المحاكم والدواوين ، منذ أجيال طويلة. وقد رأينا بعض الكتاب المشهورين يبدئون ويعيدون فى هذه المسألة لأنهم رأوها موضوع عناية احد المستشرقين،وكل ما يهتم به المستشرقون يجب أن يهيم به الشرقيون فى فهم بعض الناس » .

وعارض الرأى القائل بأن اللغة العربية فى مصر لغة أجنبية فقال :

« ان مصر لحكمة أرادها الله بالعرب والمسلمين ، هى البلد الوحيد الذى انقرضت لغاته القديمة ، لتحل محلها اللغة العربية ، وهو حظ لم تظفر بمثله امة عربية أخرى ، فالأقطار الشامية تحيا فيها اللغة السريانية واللغة العبرانية . والبلاد العراقية تحيا فيها اللغة البابليةواللغة الكردية ولغات أخرى يعرفها أهل تلك البلاد .

وقد عصفت عصور الظلمات بلغة القرآن فى كثير من الاقطار العربية ، فاضطرت بغداد ، وكانت عروس العروبة الى أن تتعلم اللغة الفارسية بضعة قرون ، ثم قهرها الظلم بعد ذلك على أن تتكلم اللغة التركية زمنا غير قليل ، والشام فى مختلف أقطاره تعرض كارها لامثال تلك الخطوب . ومع هذا لطف الله بمصر ، فظلت موئل اللغة العربية. وكانت المساجد فى القاهرة وفى سائر الحواجز المصرية مدارس جامعة لنشر علوم اللغة والدين . وما يزال الناس يذكرون كيف حفظ الأزهر الشريف مخلفات الفرس والهنود والعراقيين والشوام والمغاربة والأندلسين فى ميادين المعقول والمنقول، ان اللغة العربية فى مصر أرسخ من اللغة الفرنسية فى فرنسا ومن اللغة الانجليزية فى انجلترا ، ومن اللغة الألمانية فى المانيا لأن تلك اللغات

بصورتها الراهنة لم تعش فى بلادها ربع المدة التى عاشتها اللغة العربية فى بلادنا ..

وهل فى الدنيا لغة عاصرت القرآن ، وبقيت مفهومة ، على نحو ما يفهم القرآن فى جميع البيئات العربية ؟ ان مصر هى التى حفظت لغة القرآن بلا جدال ولا نزاع . أن اللغات المصرية القديمة لن تعود أبدا ولو انفقنا فى سبيلها غاليات الأنفس والأموال .

سأقول وأقول ان مصر هى باعثة الأدب العربى بعد أن طال عهده بالهجود، نحن خلفاء العرب ، والمصحف لا يطبع الا فى بلادنا وسنرفع راية العروبة فى جميع الميادين » .

لقد مضى زكى مبارك يهاجم كل مؤامرات التغريب والغزو الثقافى والشعوبية ، هاجم دعاة الأدب الاقليمى، واللغة العامية ، وفى كل مناسبة كان يدعو زكى مبارك الى انه قد حان الوقت الذى تحرر فيه بلادنا من السيطرة الأوربية فى العلوم والآداب والفنون : يقول :

« ما أدعو الى غض أبصارنا عما فى أوربا من اثار العقول فهذا كلام لا يقوله رجل متخرج من السربون ، انما يجب أن نروض أبناءنا على الشعور بأن لهم أدبا وعلما وفنا .يجب أن نروض أبناءنا على الشعور بأن لنا عقولا وأذواقا وأحاسيس . يجب ان يكون مفهوما ان العرب صلحوا مرة للأستاذية العالمية نحو ثلاثة قرون .

ولقد كان فهم زكى مبارك للقومية العربية عميقا صريحا مقرونا بعاطفة الصدق والايمان وقد عمقت هذا الفهم جولاته فى العالم العربى، زيارته لمراكش ١٩٣٢ وزيارته للعراق ١٩٣٨ .

وقد تنبأ باليقظة العربية التى قادتها ثورة ١٩٥٢ حين قال « ان العرب مقبلون على تاريخ جديد لاتنهض قواعده الا بعد الاخاء الصحيح وهو أول من نبه الى خطر المؤامرات الغربية فى سبيل تحطيم هذه الاخوة . وهو الذى قال بصراحة وعلانية : « من أجل هذا تبذل الملايين من الدنانير الأجنبية لتمزيق ذلك الاخاء أو قتله فى المهد »

وعندى أن هذا الموقف الكاشف الذى وقفه زكى مبارك كان مصدر المؤامرة التى اقصته عن مكانه ودمرت حياته .

أغنيات

للشاعر : عبد المنعم اطيمش

(١)

شوق الى الجنوب
بذرت أيامى يا جنوب
بريفك الملىء بالعطاء
فاورقت دموع
وأثمرت أسى وجوع

* * *

آواه يا حبيبى الجنوب
آواه لو قبلت مقلتيك
واشتكى اليك
ضياعنا .. وكيف يأكل الشحوب
وجوه أبنائك فى البعاد
يهزهم شوق الى الحصاد
صفراء بيادر الحصاد
كغربتى وكانطفاء طيف
لنازح يحلم بالرجوع
وملء ملء عينه دموع

* * *

(٢) القطار

أريد أن أعود يا قطار
يا ناثر التراب فوق قريتى
يا ناثر الغبار
لا أستطيع أن أصير سائحا بلا أمل
أو أن أكون دونما قرار

* * *

ويسرع القطار
فياله لأن قلبه حجر
يموت فيه الحب والربيع والزهر
وعندنا تذكار
تذكار يوم .. مانقضى . نريد أن يطول
ليبلغ السحر

* * *

فخفف المسير يا قطار
لأن خلف الربوة البعيدة الأثر
بيوتنا السعيدة النهار
وحقلنا الفسيح والنهر
تملأه زوارق الصغار
فيرقص القمر
وتكثر الألوان والصور

قصة قصيرة

الورقة الخضراء

منور فوال

تحسس جيب بنطلـــونه ببطء ، وراح يبحث عن آخر لـــيرة تركن فى جيبه بخضوع وانكسار ، وما لبث ان قبض عليها باصابع نافرة العروق • ثم أطلقت نبراته ببحة ثكلى •:

ـ خذ الليرة •• واعطنى نصـــف الورقة •

تناول بائع الحظ الصـــغير الليرة بابتسامة مرنة اعتاد ان يطلقها على ثغره كلما استبدل اوراق الحظ بليرات كثيرة يضـــعها مسرورا فى الحقيبة الجلدية التى يحملها على خصره •• ثم قطع نصـف الورقة الخضراء ، واعطاها الى الاســـتاذ (صابر) ولســـــانه ينبرى بالجملة المألوفة •

ان شاء الله تكون رابحة •

انصرف البائع الصغير الذى انتصر على ارادة (صـــابر) الزبون الدائم له •••• اذ كان يزوره فى مطلع كل شهر ويغريه بشراء نصـــف الورقة الخضراء التى تحمـــل له الوعد بالثراء الوافر اذا ما كانت ارقامها صاحبـــة الحظ السعيد •• والحظ كلمة مغناج لم ترق للاستاذ (صابر) ابدا •• الا انه كان يتفاءل خيرا بملامح البـــائع الصغير ذى الطلعة البريئـــــة ، التى أغرته دائما بسحرهـا لشراء نصـــف الورقــة •• هو يعرف جيـدا ان الحظ كلمة واهية المعنى ، لا أســاس لها فى نجاح الانسان • ولكنها بلســم لجراح المخذولين فى دنيا الحياة ••ولذا لم يكن مأخوذا بسحرها البراق ••لاسيما وان تلك الـكلمة كـانت فاتحة لشـــقائه الطويل •

مازالت انامل (صـــابر) تعبث بالورقة الخضراء التى كان يعـــلق على فوزها اعز الامانى وما لبث ان استغرق بتفكير طويل نقله الى اوســع ابواب الدنيا ، وتذكر على الفـــور حيـــاته السوداء •• وكيف عاند البؤس الى ان غدا شابا مثقفا يعمل كموظف بسيط فى دائرة (الخزانة) هـــو لاينكر ان فى اعماقه حقدا متأصلا لهذا المجتمع الذى يعيش فيه •• يكرهه الى مالا نهاية •• ويكره وجوده كانسان اراد له القدر ان يكون نكرة تجوب أرض الله الواســعة بذل كبير يحمله رغم انفه ، فقد (وشى) اليه يوما احد الخبثاء بأنه (لقيـــط) وجدته (علية) على الرصـــيف فى ليلة عاصفة •• اذ كان يبكى •• فاستوقفها صراخه وذهلت حالما رأته مكـــورا فى (لفافه) بالية وملقى بجوار عمارة كبيرة •• حملته مشدوهة النظرات •• وفى عينيها دمعة والهة ، كأنما كانت تريد ان تستدل بنظراتها على امه •• الا ان نظراتها ارتدت الى اهدابها مخذولة •• والصراخ يزداد وضوحا فى اذنيها ••

تسمرت المرأة مكانها •• الحيرةتكبل احساسها •• ماذا تفعــل ••• ؟ لمن تنادى ؟ فالطريق تبدو لها خاليــة •• والضوء البـــاهت يختفى وراء اوراق الشجر والهواء (يلسع) اجساد المارة •• فآثر اكثرهم الاختفاء فى منازلهم الدافئة •• وهذا الطفل •• ماذنبـــه يرقد فى الشارع ، والبرد يتغلغل فى فرائصه •• هو لاشك ـ ضـــحية •• ضحية بشرية جردها القانون الاجتماعى من صفة الاعتراف •• لقد قذفوها الى الشارع كحثالة بلا رحمة ••

الضـــوء الباهت المختفى وراء اوراق الشجر •• الطبيعة الهوجاء •• صراخ الطفل ••• اشـــياء اثارت فى المرأة الاحساس بالحزن •• فحملت الرضـــيع بحنان •• وضمته الى صـــــدرها ثم سارت والدموع ترافق خطاها ، اذ بكت يومذاك كثيرا •• وبدمـــــوع لاتعرف معناها •• فهى امرأة عقيــم لا تنجـب اطفالا كالنســـــاء •• ولذا غمرتهـــا احاسيس ممزوجة بالفرحـــة وبالأسى ايضا •• وفى ضحى اليوم التـــــالى اتجهت المرأة الى المسئولين فى الحكومة ، حيث كتبت على نفســـها وثيقة التبنى لهذا الرضـــيع توالت الاعوام فوق بعضها •• وكبر (صـــابر) فى كنف تلك المرأة التى اعتاد ان ينادبها بكلمة ماما •• فهو يجهل اصل وجوده •• ولا

يعـــــرف الاها اما ، وهى (والحق) احاطته بكل رعاية الى ان اصبح شابا موظفا فى دائرة الخزانة ٠

لم تكن الدنيا فى عينى « صابر » الا غيمة كثيفة تخفى وراءها أشياء كثيرة ، فهو دائم القنوط ٠٠ متألم النفس ٠٠ يحملق فى عيون الآخرين بخشية ٠٠ كان يجلس فى الدار صـامتا ٠٠ وفى عمله صامتا ٠٠ ويسـير فى الشـوارع صامتا ٠٠ لايتـكلم الا نادرا ٠٠ وفى حالات تتعلق بوظيفتـــــه فى دائرة (الخزانة) او اذا جاءه بائع الحـظ الصـغير ٠٠ ويدفـــع له بنصـف الورقة الخضراء المعتادة التى كان يعلق عليها احلى الامانى العذاب ٠٠ سيتزوج ٠٠ وسيشترى سـيارة صغيرة ٠٠ ويقدم لامه هدية ثمينـة فى عيد الام تحمل لها شعوره الكبير بحبهـا ٠٠٠ والف نوع من الأحـلام كان يتصورها اذا ما ربحت الورقة الخضراء ٠٠ ولكن حياة (صابر) لم تكن الا كاسمه ٠٠ حياة يتصـابر على غدرها ٠٠ لم يرَ السعادة الا مرة واحدة ٠٠ يوم شعر ان فى قلبه تمور ميعة الشباب ٠٠وان هناك ٠٠ فى الدار المجاورة له ٠٠غادة هيفاء ٠٠ رآها كثيرا تخطر فى غرفتها، مأخوذة بشبابها ، مفتونة بجمالها ٠٠ فسحر بها ٠٠ وذهل بفتنتها الصارخة ٠٠ وظل شهورا يراهـــا من نافذته المطلة على حجرتها ٠٠ حتى باتت كل امره ٠٠٠ يحلم بشـعرها الطويل ، وحركات عينيها المغرية التى تعكســها على زجاج المرآة ، كلما ارادت ان تكشف مواطن الجمال فى وجهــــا ٠٠ او جسدها الثائر ، وذات مساء ضــاق باحلامه وامضه الصبر على الكتمان ٠٠ فأخذ مكانه الى جـــوار امه حيث قال لها ٠٠

لقد فكرت بأمر يسعدك ٠٠

وتلقفت المرأة قوله بلهفة حانيـــة قالت اثرها ٠

ـ كل امورك تسعدنى ياولدى ٠٠

وضحك بخجل قائلا :

ـ اريد الزواج يا أمى ٠٠

لم تفكر المرأة طويلا حينما قالت ٠٠

ـ امنيتى الوحيدة فى الحيـــاة ان اراك زوجا ٠٠٠

وشد على يدها بكل مجامع احساسه هاتفا ٠

ـ لاازعجك بالبحث عن العروس ٠٠ لقد اختارها قلبى ٠٠ وما عليـــك الا زيارة والد (سناء) وطلب يدها ٠٠

لم تشعر (علية) بغضاضـــة لهذا الخبر ٠٠ اذ كثيرا ما كانت تدلف على (صابر) فى حجرته ، وتراه مطلا من النافذة ـ على العموم ـ « سناء » فتاة طيبة رافقت ميلادها الاول الى شبابها النضر ، بالاضافة لكونهـــا جميلة ، ترقص الجاذبية فى عينيها العســليتين ولذا اكدت له قائلة ٠٠

ـ غدا ٠٠ سأذهب الى اهلها ٠٠

وعانق (صابر) امه ٠٠ والفرحة تندلع من عينيه ٠

ـ رفضوا ياصابر ٠

كلمتان قاسيتان كالصاعقة رددتهما (علية) على اذنى « صابر » ثم راحت تذكر له تفاصـــيل الزيارة ٠٠ وكيف ذهبت الى دار (ســناء) الفرحة تملأ نظراتها ، ولكنها سرعان ما عادت على اعقابها مخذولة الرجاء ٠٠ وفى قلبها ثورة على الحياة ٠٠ اذ لم يكن لتدرك ان تربيتها لهذا الطفل ستكون موضــــع شقاء له وآسفاه ٠٠ لم يـــكن والد (سناء) انسانا عطوفا حينما قال لها٠

ـ ليست ابنتى رخيصة لدرجة ان ازفها الى لقيط ٠٠

وعاجلته المرأة محتـــدة النظرات ثائرة ٠

ـ ولكنه انسان فاضل ٠٠ يعــرف كيف يصون انسانيته ٠ ثم ما ذنبه اذا غدره (الحظ) وكان ضحية فى الحياة ٠

ولم يجب الرجل العنيدعلى سؤالها٠٠ بل رفض رغبتها بحزم بالغ ، ومنذ ذلك اليوم ادرك (صـــابر) انه نكرة ٠٠ جردها القانون الاجتماعى من صـــفة الاعتراف ٠٠ اواه ٠٠٠ كم حـكم هـذا القانون على كثير من الأبرياء بالشقاء ٠



وأطرق (صابر) برأسه خجلا .. كأنما كان يحمل (عار) والديه اللذين قذفاه الى الشارع فى ليلة عاصفة .. وو .... وكـاد يسرف فى افكـاره السوداء ، لولا ان تناهى الى اذنيه صوت البائع الصغير .

ـ استاذ (صابر) استاذ (صابر) الورقة ـ للاسف ـ خاسرة ..

ـ خاسرة .. خاسرة ؟ ...

رددها صابر فى سره بحقد ، وتراءت له حياته كاملة ، ترى .. الم يخسر رحمة المجتمع قبل ان يخسر ورقة(الحظ) العاشرة ... أيكون حظه فى الارقـام التى يضارب عليها بليرة واحدة افضـل من رقمه المجهول فى عداد الضـحايا الذين جردهم القـانون الاجتماعى من صفة الاعتراف .. لا .. لا ..

وضرب بكفيه زجاج المنضدة .. ورفع رأسه الى الصـغير واستلهم الراحة فى نظراته الوديعة.. وهو بالتأكيد لايعرف السر الذى دفعه لحب هذا الطفل ..ربما كان احساسه المندفع لأخ صغير يشاركه الحياة .. ولذا كان يسعد برؤيته كلما جاء الى دائرة (الخزانة) يوزع اوراق (الحظ) على الموظفين ببسـمة حلوة تقربه الى النفوس .. وهو بالذات اتخذه كصديق اليف يجهل (على الأقـل) بأنه (لقيط) ويمنحه صـفة الاحترام الكبير .. ويناديه على الدوام بكلمـة يا أستاذ ..

ويوم زاره فى المرة الاخيرة ، لم يكن (صابر) الا حزينا .. فداعبه الصغير قائلا ..

ـ استاذ (صابر) جرب حظك .. واربح الجائزة الكبرى .. عشرين الف ليرة تشترى بها الدنيا .. عروسـا حلوة .. وشقة فاخرة .. وسـيارة خضراء بلون الورقة ...

وبعثر صابر نظراته على الصغير .. واختلجت عبارته الرقيقة فى مسامعه.. ثم تحسس جيب بنطلونه ببطء ، وراح يبحث عن آخر ليرة .. وما لبث ان قال له ..

ـ خذ الليرة .. واعطنى نصـف الورقة .. وخذ انت نصفها الآخر .. وحالما تربح الجائزة الكبرى ..سنشترى الدنيا معا .. ومضى الاسبوع الاول .. وتلاه الآخـر .. والايام تمضى رتيبة هادئة .. الى ان كان الخبر المشئوم .. اذ نعت الام ولدها (صابر) بحسرة اثر نوبة قلبية لم ترحم شبابه .. وعمت المأساة كل القلوب .. مأساة انسـان افتقدوه فجأة .. يا لتفاهة الحياة .. ما أقساها ...

دموع الزملاء فى دائرة (الخزانة) لم تزل فى العيون .. وأصداء ضحكات هادئة مازالت تدوى فى الحجـرة .. والمنضدة المتراصة بالاوراق على شـكلها الفوضوى المثير تدل على كفاح انسان.. وفجأة اخترق الوجوم صـوت البائع الصـغير وهـو ينادى بأعلى نبراته الصوتية ...

استاذ صابر .. استاذ صـابر .. سنشترى الدنيا معا .. لقـد ربحنـا الجائزة الكبرى ...

تبادل الزملاء النظرات الحـزينة .. وخيم على الحجرة كآبة مطلقـة ، ادرك البائع الصـغير سرها .. فتقـدم الى المنضدة الصامتة ، وفى عينيه دمعـة سخية ، وثارت فى نفسه نزعـة الالم عميق .. فما كـان منه الا ان مزق نصف الورقة الخضراء التى يحملها .. وانطلقت عباراته ثكلى .

ـ لكم احببتك يا استاذ (صابر)...

ثمة شيء فعله البائع الصغير هو نظرة حانية اخيرة ، رمق بها المنضدة الخالية.. ثم اتجه الى الباب .. ويده ترتفـع بمنديل شفاف الى رواء عينيه .

من أعلام الأدب الانجليزى

جين أوستن

محمد عبد اللطيف حجازى

تعد **جين أوستن** من أعظم كتاب الرواية الانجليزية فى القرن الثامن عشر ، ورغم أن حظها من التعليم لم يكن موفورا الا أنها اكتسبت ثقافة واسعة باتصالها بالخاصة فى حفلات العشاء وحفلات الرقص التى كانت تعد فى ذلك العصر بمثابة حلقات علمية وأدبية تدور خلالها مناقشات جادة لمختلف القضايا.

ولدت جين أوستن فى السادس عشر من ديسمبر عام ١٧٧٥ فى بلدة ستيفنتون بمقاطعة هامبشاير وسط عائلة تربط أفرادها أواصر الحب والصداقة والفهم المتبادل . كان والدها جورج أوستن رجل دين وقور ، وكانت أحوال العائلة المادية ميسورة .

وحينما بلغت جين السادسة من عمرها أرسلت ومعها أختها كاسندرا الى احدى المدارس فى أكسفورد . وتعد كاسندرا رفيقة العمر المخلصة لأختها ، لم يفترقا لحظة طوال حياة جين . وانتقلت الأختان بعد ذلك الى مدرسة لتعليم القراءة تديرها الأرملة « مدام لاتوريل » ثم تركتا المدرسة عام ١٧٨٥ لاتمام تعليمهما بالمنزل .

كبرت جين وأصبحت فتاة رقيقة ممشوقة القوام يشع من عينيها بريق ينم عن احساس مرهف . كانت مرحة ضاحكة شديدة الملاحظة والفهم لتصرفات الناس من حولها ، لبقة جذابة الحديث تجيد الرقص وتحسن صياغة الخطابات.

سارت الحياة بجين هادئة مستقرة خالية من المغامرة والحركة المسرفة لكن جين كانت متأججة المشاعر متقدة الحس . همس قلبها بالحب مرة واحدة فى عام ١٨٠٢ لكن حبها كان قصير العمر لم يقدر له اكتمال النمو .

لم تسافر جين بعيدا عن عالمها المحدود المكون من أصدقائها ومعارفها وأقاربها فى مقاطعات هامبشاير وكنت وسسكس وسمرست ، وحينما ذهبت الى لندن ذهبت اليها كزائرة فقط . كانت بعيدة كل البعد عن كل ما شغل العالم فى عصرها من أحداث ، فرغم أنها عاصرت الثورة الفرنسية وحروب نابليون الا أن ذلك لم يظهر له أثر فى كتاباتها .

بدأت جين أوستن الكتابة فى سن مبكرة ، وكانت كتاباتها فى البداية ذات طابع فكاهى تصويرى فكتبت قبل أن تبلغ السابعة عشرة عددا من القصص الهزلية القصيرة وعددا من الانطباعات الساخرة من بينها الحب والصداقة وهى صورة هزلية ذات طابع لاذع . ثم شرعت عام ١٧٩٤ فى كتابة روايتها الأولى « الليدى سوزان » وبعد ذلك بفترة قصيرة بدأت كتابة روايتها العظيمة « العقل والعاطفة » التى ترجمت الى العربية هذا العام ، وقد ظهر الكتاب فى طبعته الأولى تحت اسم « الينور وماريان » ، وفى عام ١٧٩٦ بدأت فى كتابة «الانطباعات الأولى» والتى طورتها بعد ذلك الى روايتها الشهيرة « الكبرياء والتحيز » ، وفى عام ١٨٠٣ أتمت « دير نورثانجر » وباعتها للناشر «كروسبى» بلندن تحت اسم « سوزان » مقابل عشرة جنيهات ولكنها عادت بعد ذلك بست سنوات فاشترتها من الناشر مرة أخرى ولم ينشر عملها هذا الا بعد وفاتها حيث تولى طبعه الناشر « جون موراى » عام ١٨١٨ وطبع معه روايتها « الاقناع » .

وبعد عام ١٨٠٣ توقفت جين أوستن عن ممارسة نشاطها الأدبى لفترة طالت بعض الشىء لم تكتب خلالها الا عملا واحدا هو « عائلة واطسون » . وكانت جين أوستن تقيم خلال هذه الفترة فى مدينة « بات » مع والديها ، ثم فى سوثامبتون وبعد ذلك رحلت مع والدتها وأختها كاسندرا الى مقاطعة هامبشاير حيث عاشوا فى منزل صغير بضيعة « شوتن » وهناك استأنفت جين أوستن الكتابة مرة أخرى .

فى عام ١٨١٤ كانت جين أوستن قد أثبتت وجودها ورسخ قدمها كنجم من نجوم الادب بزغ نوره وتلالأ ، وفى عام ١٨١٥ تولى « جون موراى » نشر روايتها « اما » التى صدرتها باهداء الى واحد من كبار المعجبين بفنها « الأمير ريجنت » وكان هذا الكتاب هو خاتمة انتاجها حيث بدأت صحتها فى التدهور فى بداية عام ١٨١٦ . رغم أن انتاج جين أوستن يعد محدودا الا أنه ظل باقيا يلقى كل تكريم واعزاز عبر الأجيال ، وفاق هذا التقدير كل ماناله من عاصرها من كبار الكتاب . وانه ليدعونا حقا الى التأمل والاستغراق أن يهمل انتاج غزير وضخم لكاتب كبير من معاصريها هو « سير والتر سكوت » وأن يعرض الناس عن كتابات ريتشاردسون وفيلدنج فلا يقرؤها الا القليل من الخاصة ذوى الطابع المعين . ان أهمية جين أوستن فى الأدب الانجليزى ترجع بصفة أساسية الى حقيقة واضحة، وهى أن جين أوستن تعتبر واحدة من طليعة الكتاب الواقعيين، ففى خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر وما قبله بذلت محاولات عدة لكتابة الرواية لكن معظم الكتاب فى ذلك الوقت كانوا يكتبون روايات مسرفة فى الخيال عن بطولات وهمية من نوع «البيكارو »تدور أحداثها حول بطل واحد غالبا ما يكون فى صورة أفاق يجوب البلاد، ويشكل هذا البطل عنصر الربط بين أحداث الرواية المفككة ، بينما على العكس من ذلك فان روايات جين أوستن و « فرنسيس برنى » تشكل طليعة

الرواية ذات البناء المتكامل كما أن أحداثها وأشخاصها تنقل صورة أكثر واقعية • وقد نقلت جين أوستن صورة للمجتمع الانجليزى فى أواخر القرن الثامن عشر فوضعت فى رواياتها المجتمع الذى نشأت فيه، مجتمع الطبقة المتوسطة العليا ، وتكاد رواياتها تكون خالية من ذكر الطبقة الفقيرة ، كما أن ذكر الطبقة الأرستقراطية لم يرد فى كتاباتها فى معظم الأحيان الا بقصد التهكم والسخرية من هذه الطبقة •

تشير كتابات جين أوستن الى براعتها فى كتابة الحوار « الديالوج » الذى يعكس عمق احساسها ودقة تصويرها لمشاعر أبطال قصصها كما أن الخطابات التى نزخر بها قصصها لها أهميتها الخاصة اذ غالبا ما يتم عن طريقها ابراز جانب هام فى تسلسل أحداث القصة الى جانب تصويرها الدقيق لشخصية كاتب الخطاب وشخصية من يتلقى الخطاب من خلال انفعالاته وتعبيراته عند تلقى الخطاب والتى تصورها الكاتبة ببراعة تامة •

وتمتاز كتابة جين أوستن بلذعتها الساخرة التى تظهر خلال التضاد الواضح بين شخصيات رواياتها والذى يعكسه الحوار الشائق بينهم • وأسلوبها يمتاز بالبساطة التامة التى أضفت عليه جمالا طبيعيا ضمن له البقاء وقصصها يتعرض دائما لقضايا بسيطة ترجح فيها حكم العقل فى لحظات عمقه على تأثير العاطفة فى ذروة حدتها ، وتجنبت جين أوستن فى براعة وحذق تأثير العاطفة التى يختلف حكمها على الأمور بتغير الزمن بحيث تصبح بعض المشاعر العاطفية فى جيل معين غير مقبولة لجيل آخر ، وربما كان هذا هو سبب اندثار بعض الاعمال الادبية الجديرة بالبقاء • وتتمثل بساطتها هذه فى الكلمات الأولى لقصتها «الكبرياء والتحيز» والتى تقول:

« **هناك حقائق اتفق عليها كل الناس وسلموا بها ، تقول احداها أن أى رجل يكون فى حوزته ثروة كبيرة ، لا بد وان يشعر بحاجته الى زوجة ، واذا ما ارتحل مثل هذا الرجل الى مكان قريب لأول مرة ، فان هذه الحقيقة تصبح أكثر وضوحا وجلاء فى أذهان كل العائلات المحيطة مهما كانت ضآلة معلوماتهم عن حقيقة مشاعر هذا الرجل أو نواياه ، بحيث أن هذه العائلات تعتبره ملكا خاصا لواحدة أو لأخرى من بناتها !** »

وتحكى جين أوستن فى قصتها هذه حكاية الفتاة الفقيرة التى تحاول فى مكر ودهاء أن تتزوج رجلا يفوقها ثروة وجاها ، كما أنها تحكى أيضا القصة الأزلية للأم التى تحاول فى دأب واصرار تزويج بناتها •

ويعالج باقى قصصها مشاكل باقية تمثل تطلعات الطبقة المتوسطة واهتمامها بالمال والألقاب والتى انتقلت معها على مر الأجيال • وقد عبرت جين أوستن فى براعة وجرأة عن مشاكل الطبقات فقالت ان الفقر يحد التفكير ويضيق الأفق ولكن الغنى لا يضمن لصاحبه دائما سعة الأفق أو رجاحة العقل •

وعبرت أوستن فى قصصها عن بعض القضايا الهامة التى شغلت الناس فى ذلك العصر والتى من بينها قانون الارث المسمى بقانون « الوراثة للابن الأكبر » الذى ينص على أنه فى حالة وفاة شخص، فان أملاكه وألقابه تؤول الى أقرب الأقارب الذكور اليه ما لم ينص فى وصيته على خلاف ذلك •

لم تكن جين أوستن ـ كما ذكرنا ـ تؤمن بالعاطفة فى حدتها ونزواتها ، وكانت تؤكد رجاحة العقل واتزان التفكير • والواقع أن رأيها هذا يمكن تتبعه على الخريطة الاجتماعية عبر التاريخ متمثلا فى الثورة الفرنسية التى قضت على الثروة وهدمت البناء الاجتماعى • والعاطفة الثائرة خطر جسيم فقد بدأت هذه الثورة متأججة العاطفة نابذة لكل القيم والمفاهيم القديمة ثم انتهت بالدمار الاجتماعى والنفسى الشامل مرسوما على وجوه المهاجرين الفرنسيين الذين تدفقوا عبر القنال الانجليزى •

تدهورت صحة جين أوستن فى بداية عام ١٨١٦ وفى خلال عام واحد أقعدها المرض تماما وأصبح شفاؤها ميئوسا منه لكن عزيمتها لم تضعف وظلت روحها نابضة بالقوة وبقى ذهنها صافيا متقدا حتى النهاية ، وفى شهر مايو من عام ١٨١٧ اشتدت عليها وطأة المرض فجأة فنقلت الى ونشستر حيث وافتها المنية فى الثامن عشر من شهر يوليو ١٨١٧ وعمرها لم يتجاوز بعد الثانية والأربعين واستقر جثمانها فى كاتدرائية ونشستر

زائر الصباح

دراسة فى الأسلوب الفنى

استطاع مفهوم الواقعية الثورية فى الادب والفن ، أن يحتضن العديد من تجارب الكتاب والفنانين المعاصرين فى الأداء . تلك التجارب التى تبدو للنظرة الاولى متنافرة ومتناقضة لبعضها البعض، ومناقضة للمفهوم القديم عن الواقعية الذى ساد كثيرا من الثقافات ، وخاصة فى أوائل عهدها بهذا الاتجاه الجديد .

لقد كان مفهوم الواقعية الثورية يتلخص فى التأكيد على الجوانب الايجابية فى حياة البسطاء من الناس فى ناحية المضمون والنظرة - ثم أداء هذا المضمون وتصوير هذه النماذج بواسطة البناء المنطقى للجمل والصور والعلاقات الشكلية - فى ناحية الاداء .. لقد فهمت الواقعية الثورية فى أدبنا هذا الفهم ، بل لقد فهمت كذلك فى كثير من الثقافات الأخرى ، مما أدى فى كثير من الأحيان الى اختفاء فردية الفنان خلف ركامات من المواقف والافكار والشخصيات الجاهزة .. ومن هنا حاولت الاتجاهات الفنية المعادية للاشتراكية تصوير الادب والفن الثوريين ، فى صورة منفردة ، معتمدة على هذه النماذج التى سهلت عليها عملية الاتهام !

حاولت الاتجاهات الفكرية المعادية للاشتراكية ، تصوير الفن الثورى ، بصورة الفن المتشابه المصنوع ، والمناقض لكل ما هو جميل وخيالى .. وبدا الأمر لفترات وكان ثمة مناطق محرم على الفن الثورى، أن يحلق داخلها حتى يحتفظ لنفسه بصفتى : الواقعية - والثورية . وكانت هذه المناطق فى الغالب هى التى يتألف منها الجانب الهام والبناء الوجدانى للانسان .

ثم ظهر الوجه الفنى للواقعية الثورية فى الأعمال الجديدة التى قدمها شباب الكتاب الاشتراكيين .. وفى اعادة النظر الى أعمال الكتاب غير الواقعيين مثل سارتر ، وكامى ، وكافكا ، واكتشاف الجوانب الانسانية والثورية فيها ، بعكس موقف الرفض القديم الذى اتخذه النقاد والثوريون تجاه هذه الاعمال العظيمة .

ولنأخذ موقف النقاد الثوريين من مفهوم الاسلوب لهذه النظرة الجديدة . التى بدأت تسود الاتجاهات الثورية فى الأدب ؟!

سيد خميس

يرى النقاد أنه ليس هناك ما يمكن تسميته بالأسلوب الواقعى فى الادب والفن . وانما هناك تحديد عام للواقعية يتصل بالمذهب ذاته .. ومن المذهب الواقعى تنبع أساليب لا حصر لها ، أساليب بعدد الفنانين الكتاب والاصلاء فى العالم ، وكل أسلوب جديد داخل اطار المذهب الواقعى ، هو اغناء له واثراء لخبراته .

فالواقعية قد اتسعت ، لأسلوب بريخت الملحمى فى بناء مسرحياته - فى الوقت الذى احتضنت أسلوب أرثر ميللر التقليدى .. وضمت نيرودا وايلوا - جنبا الى جنب مع ماياكوفسكى وتفاردوفسكى - وكم كانت حياتنا الفنية والادبية تغدو مجدبة لو كان لهم جميعا أسلوب واحد . لكن غنى الواقعية ينبع من تفرد كل منهم بطريقة خاصة فى رؤية الأشياء وفى التعبير عنها - رؤية وتعبيرا يختلفان باختلاف الزمان والمكان ، وباختلاف التكوين النفسى للفنان ، ونوعية علاقته بعالمه وتقديره لدوره . هذه خلاصة النظرة الجديدة لمسألة الاسلوب ، الذى يفهمه النقاد فهى أوسع وأرحب ، مما اعتدنا أن نفهمه من مصطلح الاسلوب ، فليس الاسلوب هو طريقة الصياغة اللغوية والتعبيرية ، كما اعتدنا أن نفهم من المصطلح النقدى القديم للاسلوب .. وليس أيضا مجموعة الوسائل الشكلية التى يتوسل بها الكاتب فى التعبير عن وجهة نظره كما يفهم بعض النقاد ..

وانما يعنى هنا (بالاسلوب) طريقة التصور والصياغة معا - مادة العمل الفنى من هذا الفهم الجديد للاسلوب ، تصبح قضية القضايا بالنسبة للكاتب الفنان هى محاولة العثور على الأسلوب الخاص والمميز ..

وتصبح الزاوية الجديدة بالبحث بالنسبة للناقد ، هى محاولة التعرف على مختلف الاساليب الواقعية، وتعميق فرديتها، والكشف عنها للقراء والكتاب معا .. وبهذا تتبادل العمليات الثلاث .. الابداع ، والنقد ، والتذوق الكثير من الخصوبة والغنى .

وفى ظل هذا الفهم الجديد للادب الواقعى تظهر مجموعة فاروق منيب الثانية « زائر الصباح » .

وفاروق منيب واحد من كتابنا الواقعيين الذين تخطوا الفهم التقليدى للواقعية ، بعد أن عبرت عنه أعماله الأولى ، ومجموعته الجديدة تساهم فى توضيح الرؤية التى ينظر بها الواقعيون الآن ، للواقع والفن .

فى القراءة الاولى للمجموعة خيل الى أنى ازاء نوعين من القصص.. أقاصيص تنتسب للمرحلة الاولى ، التى مر بها الكاتب فى مجوعته « الديك الاحمر » التى صدرت منذ أربع سنوات ، وان كانت أقاصيصها قد كتبت فى فترات سابقة على ذلك التاريخ . ونوع ثان ينتظم الكثير من القصص الاولى فى المجموعة الثانية .. جديد .. وطازج .. وخاص وعندما أعدت قراءة الأقاصيص ثانية ، تبينت أن الفارق

بين النوعين ليس بهذه الحدة القاطعة ، وأن الكاتب قد تغيرت رؤيته فى كل الاقاصيص ما عدا قصة واحدة تنتسب الى قصص المرحلة القديمة وهى قصة « شقاوة » وكأنى بالكاتب قد وضع هذه القصة بين أقاصيصه الجديدة لنرى منها كيف تطورت رؤيته وأدواته الفنية .

لقد خدعنى « الفورم » القديم الذى صيغت فيه بعض التجارب الجديدة . ففى بعض القصص كان الكاتب يبحث عن شكل ملائم للرؤية الجديدة التى عثر عليها بعد طول عناء فلما أعوزه التوفيق كان يضعها فى ذات « الفورم القديم » الذى عرفه وألفه فى مجموعته الاولى كما عرفه وألفه الكثيرون من زملائه الكتاب ..

فى قصة «الجرح» وهى آخر قصص المجموعة الثمانى عشرة يرى الكاتب الموضوع القديم المطروق (الصراع بين الفلاحين والاقطاع) بعينين تغيرتا كثيرا عن ذى قبل ، فهو يتخطى العام الى الخاص ، الخارجى الى الداخلى (كانت الواقعية تعنى العكس تماما منذ سبع سنوات) ليس ثمة تركيز على الظلم الاجتماعى والاقتصادى ، الذى كان يمارسه الاقطاع فقد فات أوانه ، وتغيرت دلالته ، وانما التقاط للأشياء الخاصة والصغيرة والمشحونة بالدلالة ، الجرح الذى قد يكون جرحا ماديا أو معنويا . وضع الانسان أمام عجزه وفقدانه القدرة على المقاومة ، التناقض بين البطولة التى كانت ، والعجز الذى هو صائر .

الانتقام «بالحلم» عندما تكون الحقيقة ضدنا . عناصر صغيرة وخاصة تكون مأساة انسان هو « عبد الموجود » الحارس الخاص للحديقة الخاصة للملك ، ولكنها تمتد لتشملنا نحن أيضا الكتاب والفنانين والشباب من هذا الجيل فلكل منا جرحه ، وعجزه ، وبطولاته ، وأحلامه ، علاقة حميمة تمتد من ذات الكاتب الى الشخصية .. الى المتلقى .. وتنتفى معها العلاقة القديمة .. الكاتب ازاء نماذجه وشخصياته .. الفنان والموديل .. هذا الموقف القديم كان « مجتمعا » وغير حقيقى لم نكن أنضج وأسعد مما حولنا من نماذجنا ، حتى نراهم من أعلى ونرسمهم من الخارج .. لنا أحزاننا وضياعنا وقوتنا نحن أيضا ، فلنراهم من خلال ذلك كله ، أو فلنر ذواتنا فيهم ان شئت . أما أن نعلمهم أو نرسمهم على مثال سابق فى أذهاننا ، ففوق أن هذا ظلم ، فهو مستحيل أيضا ، قبل أن يعرف كل منا الآخر ، قبل أن نعرف أعماقنا ، قبل أن نجرب معا مشاعر الضعف كما جربنا مشاعر القوة .. قبل أن تلفنا معا وحدة وجدانية ..

ولكن فاروق منيب ساق رؤيته الوجدانية هذه ، داخل الاطار القديم ، لأقاصيصه السابقة الوصف الخارجى ، والتحدث نيابة عن الشخصية وبلغته لا بلغتها ولذلك تبدو اللغة أحيانا فضفاضة وزائدة ، والمعلومات عن التفتيش الملكى وعن الشخصية مسرودة ، يبدو الثوب القديم غير الملائم وهو يحتجز الكثير من النبض ، وان كانت القصة قد حققت فى الجزء الاخير حرارتها .. عندما قبض عبد الموجود على بندقيته وطعن أعداءه فى « الحلم » وصرخ نيابة عنهم فقد كان هو المجروح لا هم !

وتستمر تجربة تغير الرؤية هذه فى القصة السابقة على قصة « الجرح » القصة التى يسميها الكاتب «فراغ» ولا أعرف أيهما كتبت أولا ؟! ولكنى أحس أنها تنتمى لنفس المرحلة الابداعية مرحلة اعادة النظر فى الموضوعات القديمة ، التى كانت تلح على الكتاب التقدميين ، ومعالجة هذه الموضوعات بطريقة أكثر جدة وأكثر عمقا ، الموضوع يدور حول الفراغ الذى يعيشه «بك» سابق فى ضاحية حلوان ! ما أسهل السخرية من هذا النموذج والحكم عليه من الخارج وبلا ابداء الاسباب ! ولكن الكاتب لم يجنح الى هذه السهولة فى الرؤية وانما أخذ يرينا شخصيته ، وهو وحيد خائف ، ينتظر زيارة انسان ما ، أى انسان ! ثم صراعه مع الفأر الذى ظنه أولا لص ، ثم راحته بتحقيق بطولته على الفأر بقتله .. لا لم يحقق بطولته وانما شعر بأن حياته قد تغيرت ، وأن روتينها قد كسر فى تلك الليلة .. فأى حياة فقيرة هذه .. لم ينسج الكاتب دلالة قصته من معاداة الشخصية والحكم عليها من أول الامر وانما من تجميع الاشياء الصغيرة التى تتألف منها هذه الحياة غير الخصيبة ، لا صديق ، لا زوجة لا أولاد ! شيخوخة انسان لم يجرب الارتباطات الوجدانية مع من حوله .. لكن ما الجديد فى رؤية فاروق منيب لهذه الشخصية ؟ الجديد هنا بسيط لكنه هام ومتكامل مع الرؤية ، التى تنتظم بقية قصص المجموعة سواء حققت ذاتها بالعثور على الشكل الملائم ، أم ظلت رؤية جديدة فى ذات الشكل القديم — لقد بدا اهتمام الكاتب واضحا بالبعد الوجدانى لنماذجه وشخصياته لم يعد الوجه الطبقى والاجتماعى هو شاغله الاول .. الانسان طيب وذكى لانه فلاح أجير أو عامل صغير .. لا ان حياة الانسان الوجدانية هى مادة الفن الاساسية ولتأت كل الاشياء من خلال هذه الحياة الوجدانية . ان فراغ حياة الانسان وخلوها من الخصوبة يحتاج لمقومات أخرى غير كون الانسان «بك» .. وأنت ازاء هذه القصة تكره هذه الحياة العقيمة — لقد بدأ فاروق يلمح الجوانب الاخرى من صورة الانسان ، بدأ يستعمل «اللون والخط والظلال » !

لقد أخذت هاتين « القصتين » كمثال على تغيير الكاتب للزاوية التى يرى منها الحياة والناس ، وهو تغير فى صالح الفن والفنان ، ثم هو تغيير يتم داخل الواقعية ذاتها .. والحقيقة أن مجموعة الصديق فاروق منيب أتاحت لى هذه الفرصة ، لان الكاتب واحد من الذين يلقى انتاجهم ضوءا قويا على التغير الذى حدث فى انتاج الكتاب الشباب والذى يشكل ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث ..

ما هى الدروب التى سلكها انتاج كل من صلاح عبد الصبور وجاهين وحجازى من الشعراء ؟ ويوسف ادريس وعبد الله الطوخى والشارونى وفاروق منيب من القصاصين ؟ الانتاج الذى كان منذ ست أعوام ، ثم الانتاج الذى بين يدينا هذا العام .

وأنا لا أنوى هنا تقديم دراسة عن أدب الشباب فى هذه الفترة .. وانما أردت فقط أن أسأل سؤلا أرجىء الاجابة الكاملة عليه ، « الى أن تتوفر ظروف الاجابة » ، واكتفى بمحاولة الاجابة على الجزء الخاص بالكاتب الذى نحن بصدد كتابه ..

يقدم لنا الكاتب عديدا من الاجابات عما حدث فى الفن والواقع من خلال أقاصيصه ويدعنا نعيش معه لحظات التغير تلك بأبعادها .. الرحلة الطويلة الشاقة التى سار فيها وعاناها كى يكون هو نفسه فى الفن والحياة .. كى يحقق أسلوبه الخاص ، ورؤيته الخاصة ، لقد كتبت أقاصيص المجموعة الاولى فى وقت يمكننا تسميته بشىء من التجوز « الموجة الادريسية » نسبة الى الدكتور يوسف ادريس ، ثمة لحن حلو وجديد (ميلودى) وتفريعات عديدة عليه قد يكون لكل تنويعة طعم خاص ، ولكنها تحمل طعم اللحن الاساسى .. من تلك

الايام بدأت الرحلة للوصول الى بنــاء أوركسترال مستقل ..

نحن لا نعرف اسم بطل قصة «جبال بلا ذكريات» ولكننا نضع أيدينـا على ملامح مميزة له .. انسان له ابنة .. وزوجة عرفها فى قصـة حب بسيطة وانسانية.. وثمة حريق نشب فى بلدة أخذ منهـا الذين ينبتـون الخصـوبة والاشـواق تركوه وحيـدا ، خائفـا ، محاطا بالذين يقولون « نعم ».. لم يعد أمامه الا الرحيـل هو وابنته وامرأته فالباخرة فى الانتظار .. لكن هل هى رحلة حقيقية أم مجازية ؟ وهل الحريق ثورة ١٩١٩ وفشلها .. ان الفشل مؤلم وهو يحتـاج الى الوعى كما نتخطاه ، والوعى يبدأ لماذا؟ لكن من يملك الجواب؟

ان الدوافع الواقعية للتغير ، تتداخل مع الدوافـــع الفنية ، فى قلب قصص المجموعة ـ البـحث عن أسئلة عديدة حول السـياسة والتـاريخ والفلسفة والحياة ، يتناغم مع البـحث عن شكل جديد لهذه القصص.. ان الكاتب يبحث عن أجوبة حول تاريـخ مصر .. خلال حريق مادى أم حريق رمزى ؟ نحن لا نعرف ، وانمـا نعرف أن ثمة مأسـاة حدثت ، وثمة توق الى الرحيل والتغيير يشب فى الاعماق .. وثمة حسن غنائى يغلف كلمات القصة ، وعندما تأخـذ المأساة لون الشعر ، يحدث التخاطب مع النبات ، ويحدث فقدان الزمن لمعناه المنطقى وتداخـله ، ويحدث أن تـكلم الانسان بصوتين صوت فى العلن يكذب ويوافق ، وصوت فى السر ينفى ويصدق .. ان ثمة جوا طفوليا حلوا ينتظـم القصة ثمة استفادة بما علمتنـا اياه الحدوته ، ان نصادق الاشياء ونتحدث اليها ، أن نعود الى الطفولة فربماكانت هناك راحتنا ـ ان جوهر التغيير الذى حدث للكاتب ، يكمن فى زيادة العلاقة الذاتية بالاشياء والناس ـ الذات هى التى تؤلف وتنظم ،وتعيد رؤيةالذكريات والموضوعات القديمة ، ولأن ذات الفنان أصبحت ملونة للعالم وذائبة فيه تغيرت وسائل التعبير ، فالسرد الوصفى لايكفى والعـلاقات المنطقية لم تعـد كافية .. السياق الشـعرى يستطيع أحيـانا أن ينقـل أشـواق الذات « كان ياما كان عاشق ولهان ، تحير فى الزمان ، لاقى الشقاء والقسـوة والحرمان ، من أجل حبيبته الجميلة » واستحضار الغائبين الذين نسـتريح على صـدورهم « زائر الصباح» ان الاستدعاء هنا لايتم منطقيا وانما ينقل لنا منطق الذات الفنانة التى تستطيع أن تتبادل الحوار مع من تحب ، حتى لو أحيطت بمن تكره ، اننا نمارس حريتنا كاملة فى داخلنا .. واذا كان هذا يحدث فى الواقع النفسى ، فلماذا لا يحدث فى الواقع الفنى ..

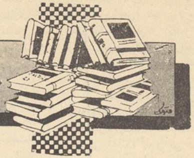
ولكن عثور الفنان على وجهه الخاص ، على أسلوبه المميز لم يكن سهلا .. ان اكتشــافه للنفس الشــعرى وللمنطق الاسطورة والحدوتة وللمــلامح النفسية للانســان ، يتم عبر تجـارب شكلية كثـيرة استغرقت الـكثير من القصص ، بعضها لم يحقق مفهوم القصة كنوع أدبى متميز عن الحكاية والقصيدة رغم استعانته بوسائلهما .. فجاء شيئا حلوا وجديدا وحارا رغم أننا لا نستطيع أن نؤكد أنه قصة ، أو قصيدة ، أو شيء بين بين ، وان تحققت فيه ملامح وسمات الشكل الجديد والرؤية الجديدة ، ولعل قصتى « زائر الصبـاح » و « أحزان » مثالين على هذا النوع « القصة القصيرة » لاشىء يحدث فى القصتين ، وانما ثمـة بوح نفسى واستحضار لشخصيـات عزيزة من خلال التذكر.. لكن هذا الاستحضار لا يصـل الى مسـتوى « الحضـور » والشخصيات التى تتلاقى لا تفعل ما ينميها ويزيدنا معرفة بها ، وانما هـو حوار حلو ، وجو شبيه بالشعر .. وكما كانت القصتان اللتان أشرت اليهما أول الامر صياغة للرؤية الجديدة فى ذات « الفورم » القـديم كمـا قلت .. فان هاتين القصـتين « زائر الصـباح » و « أحزان » امتحان لامكانيات الفورم الجديد فقط حيث لا موضـوع يصلح للمعالجة القصصية ، وانما هى شـوارد واستطبانات شعرية .. ولذلك لايهزنا الاسلوب الجديد الذى عثر عليه الكاتب، وان كان يدهشنا ويلفت نظرنا قويا الى أن ثمة تغيرا كاملا للكاتب قد حدث ، ولكن التغير لا تظهر امكانياته فى ذاته، ان الموضوع الفنى هو الارض الخصيبة التى سيزدهر فيهـا هـذا الاسـلوب ويحقق وظيفته ..

فى قصتى « عبر النار » و «خيال» يصل الكاتب الى أرضه الغنية انه يعيد اكتشاف الآخرين بكل غناهم وبطولتهم بعد أن هرب الى أحزانه الذاتيـة ، انه يكتشف ثانيـة معنى البطولة والثورية فى حياة البسطاء بشكل أعمق وشخصى هذه المرة ، لقد تكسرت القوالب وخفت الاحـزان وصفيت الرؤية ، فلينزل الى الساحة ثانية ومعه كل معاناته ..

فى قصة « عبر النار » نرى الكاتب الذى استحالت الـكتب فى حيـاته الى روتين عليـه أن يكتب عنه وهو يفقـد حماسه لها من أجل ذلك.. ويمتد السأم والملل فيكسو ماحوله بالكآبة والعادية، الجرسون ، النـاس ، الجرائد ، وحتى صديق العمر البعيد يحس كلماته التى يتناولها واياه فى الخطابات باردة جاهزة .. كيف يتحول أعمق ما فى الحياة ، الثقافة والصداقة والحب الى روتين ، الى أوامر ونواه يصدرها الشـخص الآخر الاجتماعى الخائف الذى فى داخلنا .. وفجـأة يظهر بطل .. رياضى فقير من الذين ينقذون فى النار ويقاسون القيود من أجل العيش ، ربما كسرت البطولة رتابة الحيـاة وملالتها .. قام الـكاتب يتفرج ، وثمة قصة تتكون فى ذهنه عن البطل .. لكن أية قصة انها قصة جاهزة ليست شبيهة بما كتبه « **السكندرو ساهيا** » عن بالع السكاكين ، لقد كانت قصة مؤسية فليكتب هو قصـته متفائلة .. وأخذ يرتب القصة حسب القوالب الجاهزة ، حسب البداية والنهاية ولحظة التنوير.. ان الواقع أمامه وهو يتجاهله لأن رأسـه مليئة بالأفـكار الجاهزة عن الابطال ، ولكن شيئا ما داخله يفسد عليه خيالاته الجـاهرة .. وينفره من البدايات والنهايات ليحاول أن يتعرف على هؤلاء الذين يكتب عنهم ..

وفى قصة « خيال » يعطينا الكاتب لحظة تمرد فى حيـاة مدرس تاريخ .. مدرس تضغطه مقررات الوزارة، وجفاف المادة ، وانصراف الاولاد ، وتحـــكم النـاظر ، وضـغط المحيط الاجتماعى وكل ما يضعف طاقة الانســان .. الانسان الذى يعيش التاريخ مادة حية وليس دروسا جامدة .. الانسان الذى يبعث فيه دخان المصانع الجديدة الثقة ويدفعه دفعـا الى أن يحقق ذاته وليكن ما يكون .. لن يشرح «عصر اسماعيل» وسيشرح الثورة العرابية .. ليخرج عن المقـرر .. وليغضـب النـاظر .. وليخذله الاولاد . ولكنه سيحقق ذاته مرة من أجل التاريخ الحى .. من أجل شجرة الحرية العجوز التى تحتل الفناء من أجـل مداخن المصـانع التى تمـلأ السـكون بالضجيج والحيـاة .. وقد فعل ..

ما أطولها من رحلة تلك التى قطعها الفنان فاروق منيب فى سـبيل معرفة الانسان .. عاناها عبر نفسه ، وعبر الناس ، والمفاهيم ، كى يعود الينا فى مجموعته ، أعمق مما كان وأنضج !. كى يقـدم هـذا الزاد الغنى والخاص ، والذى يفوح بطيبة وصدق وحماسية.



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

مسرحية الراهب

بالرغم من أن مسرحية « الراهب » التى أخرجها الدكتور لويس عوض منذ بضع سنوات كتابا يقرأ - وجرت أخيرا محاولة لاظهارها على خشبة المسرح ، ثم توقفت هذه المحاولة ٠٠ أقول : بالرغم من أن هذه المسرحية تعتبر فى نظرى مسرحية دينية ، أكثر منها مسرحية اجتماعية أو سياسية ٠٠ فانى أردت أن أعرضها هنا ، فى أعقاب حديثى عن كتاب « الغزو الفكرى » ٠٠ الذى تعرض فيه مؤلفه الاستاذ محمد جلال كشك لكتابين من كتب الدكتور لويس عوض ، هما هذه المسرحية ، ومحاضراته فى معهد الدراسات العالية التابع لجامعة الدول العربية عن « الجنرال يعقوب » ٠

واذا كنت قد تعجلت فأبديت وجهة نظرى فى مسرحية « الراهب » من حيث هى عمل متأثر بالعاطفة الدينية ، أكثر من أى شىء آخر ٠٠ وهو ما سأوضحه فيما بعد ٠٠ فان الذى يهمنى الآن هو ما ورد فى هذا الشأن فى كتاب «الغزو الفكرى » ٠٠ فان ماورد فى ذلك الكتاب عن هذه المسرحية بالذات ، يدل دلالة واضحة على أن مؤلفه قد توخى روح الانصاف فيما يكتب ٠٠ فلم أجده فى هذا الفصل مهاجما على طول الخط ،ولكنى وجدته ، كما أقول ، منصفا ٠٠ اذا رآى حقا قال به ، وأيده ، بل وزاد عليه ٠٠ واذا رآى باطلا هاجمه ، ودحضه ٠ تبعا للدوافع القومية التى دفعت به لاخراج ذلك الكتاب ٠

ومؤلف كتاب « الغزو الفكرى » ، يبدأ فيقول انه لايجد فى الناحية الفنية التى بنيت عليها المسرحية شيئا جديدا ٠٠ وانما هى فكرة ساذجة مطروقة ٠٠ فكرة الحب يسمو بالعاهرة الى مصاف القديسين ٠٠ كما يسمو بالراهب أو القديس الى مصاف الانسان ٠٠ ولذلك فهو يترك هذا الجانب الفنى للمتخصصين له ، ويقصر حديثه على الجانب السياسى ، وهو الاهم فى نظره ٠

وفى هذا الجانب السياسى ، يحدثنا المؤلف عن « توقيت » صدور المسرحية ٠٠ ويحدد هذا التوقيت بأنه « أسابيع بعد الانفصال » ٠٠ والدكتور لويس عوض يؤكد لنا ذلك بنفسه ، فبعد أن يضع فى صدر المسرحية تاريخين هما « القاهرة ـ اغسطس ١٩٦٠ » و «مرسى مطروح ـ أغسطس ١٩٦١ » ٠٠ وهما يشيران الى الفترة الواقعة بين بدء الكتابة فى المسرحية ، والفراغ منها ٠٠ يعود فيختم كتابه « بنبذة تاريخية » طويلة ، يحرص على أن يضع فى نهايتها وهى نهاية الكتاب كله ، تاريخا جديدا ٠٠ لفت نظرنا بعض الوقت وهو « القاهرة ـ ١٣ نوفمبر ١٩٦١ » ٠٠ حقا ان هذا التاريخ يشير الى أسابيع الانفصال ٠٠ وهو انفصال الاقليم الشمالى عن الجمهورية العربية المتحدة ، الذى وقع فى ٢٨ سبتمبر عام ١٩٦١ كما هو معروف ٠٠ على ان تحديد اليوم نفسه ، يوم الفراغ من هذا الكتاب كله ، قد لفت نظرى أكثر مما لفت نظر مؤلف كتاب « الغزو الفكرى » ٠٠ فقد ذكرنى يوم « ١٣ نوفمبر » ٠٠ مباشرة بثورة ١٩١٩ ٠٠ ذلك بأن يوم انطلاق تلك الثورة كان يوم ١٣ نوفمبر عام ١٩١٨ ، كما هو معروف للمخضرمين أمثالى وأمثال مؤلف المسرحية ٠٠ فاذا كان هذا التاريخ من حيث الشهر والسنة ، يعنى عند مؤلف كتاب «الغزو الفكرى » ، اسابيع بعد الانفصال ٠٠ فانه يعنى عندى من حيث « اليوم » ٠٠ مبدأ انطلاق ثورة ١٩١٩ ٠٠ التى كان من أهم أهدافها رأب الصدع الذى أحدثه الاحتلال الانجليزى بين طوائف الامة ، والدعوة المخلصة الى رفع شعار التآخى بين المسلمين والمسيحيين ٠٠ أو ، كما رمزت اليه تلك الثورة ، بين الهلال والصليب !

ما هو المقصود اذا من توقيت صدور الكتاب ، بأسابيع بعد الانفصال ،ومن تسجيل تاريخ فى نهايته يشير الى ثورة ١٩١٩ ؟! المقصود ، كما يتضح من كتاب « الغزو الفكرى » هو أن المؤلف كان يهتم فى تلك الفترة بالذات بموضوع

كان يشغل باله بعد الانفصال .. وهو « الحفاظ على أسم مصر فى المعركة الفكرية الدائرة فى العالم العربى حول الاقليمية والعروبة » .. وفى هذا يقول الاستاذ محمد جلال كشك :

« وفى الشتاء القارس لعام الانفصال عندما كان الرئيس يتلقى ملايين الخطابات تطالب بالحفاظ على اسم الجمهورية العربية المتحدة ، ورايتها العربية .. أراد المؤلف أن تظهر العذراء على المسرح ، بثوب أخضر ، وفى جبينها هلال وثلاثة نجوم .. ويسدل الستار وصوت شبيبو يقول: « ستلقون فى جب الاسود .. وتقلون بالزيت المغلى .. لتنكروا اسم مصر .. فينكر بعضكم ، ويصمد الاكثرون .. حتى ينجلى هذا البلاء الفظيع » !! . »

وبعد هذا الهجوم العنيف على مؤلف المسرحية ، تعود روح الانصاف فتظهر فى كتاب « الغزو الفكرى » حين يحاول مؤلفه أن يدافع عن مصر ، وروح مصر .. ليبين أن المسألة ليست فى الحقيقة فى الاحتفاظ بالاسم وحده .. لكن سر مصر يكمن فى روحها .. فيقول :

« مصر .. كما أثبتت تجربة التاريخ لاتعرف التبعية الروحية أبدا .. قد يحتلها الغزاة ، ويفرضون عليها حكمهم ويخضعونها لأشنع ألوان الاستبداد والقهر .. وقد تبدو فى صورة المستذلة المستكينة .. ولكن روحها تبقى دائما أبدا مستقلة ، لاتبيعها لسلطان .. ولا تستذلها فلسفة .. ولا تنحنى لقوة .. اما أن تجبر خصمها على الانحناء لروحها فتصبغه بها ..واما ان تنأى عن قصر الطاغية ، وتفر الى الصحراء وأكواخ الفلاحين ، وصوامع الرهبان ، وحلقات الذكر فى المساجد » .

بل ان مؤلف «الغزو الفكرى» ليدافع عن فكرة من الافكار الاساسية التى قامت عليها مسرحية « الراهب » .. وهى رفض مصر للتبعية ، ومحاولتها أن تظهر بشخصيتها ، وتنزع الى استقلالها فى الصراع القائم عليها يومئذ بين روما وبيزنطة .. فيقول :

« وعندما جاءت روما .. انتحرت ملكة مصر حتى لاتسير فى موكب السبايا .. ولكن روما تريد أن تفرض التبعية على مصر .. وروما الوثنية يمكنها أن تضم الى متحف الآلهة فى المتروبوليتان بضعة تماثيل لآلهة مصرية لتدور مصر فى فلك روما ..فماذا تعمل مصر لتنجو بروحها ؟! تنتصر .. تترك آلهتها ومعابدها .. أقدم المعابد، وأقوى الآلهة .. تتخلى مصر عنهم ، لانهم تخلوا عن مصر .

تنصرت مصر .. وبدأت المعركة .. آباء الكنيسة .. اجدادى .. حماة مصر وروحها .. خاضوا معركة باسلة ووحشية ضد التبعية لروما الوثنية .. كل شهيد منهم دماه دمائى .. وآلامه آلامى .. لانه كان يقاتل دفاعا عن روح مصر .. وضد أن تفرض على مصر التبعية .

وتقاتل مصر القبطية روما المسيحية .. وتسيل الدماء ، ويرتفع الى سماء المجد آلاف الشهداء..يفر آباء الصحراء الى أديرتهم .. نائين بروح مصر عن أن تحركها سلطة خارجها .. »

وعندما يصل المؤلف الى هذا الحد ، يلتفت التفاتة ذكية ..فيقارن بين الغزو الرومانى الذى جاء ليفرض سلطة ،وبين الفتح العربى الذى جاء ليؤكد اخاء ، ويحقق وحدة ، وينشر عروبة .. فيقول:

« ذلك هو التفسير الوحيد لترحيب نصارى مصر بالجيش العربى المسلم.. واللقاء الاخوى بين عمرو بن العاص ، وبنيامين بطريرك مصر النصرانية .. لم يحس اقباط مصر ان الجيش العربى ، جاء جيشا غازيا ، أو أنهم ينتقلون من سلطان الى سلطان .. وليس المجال هنا بمجال عروبة مصر قبل الاسلام ، واثبات ان مجىء عمرو بن العاص الذى لم يكن الاول بالنسبة لعمرو ، لم يكن أيضا بالنسبة لجيشه الا واحدة من سلسلة هجرات عربية الى وادى النيل قبل الاسلام وبعده .. ومع الجيش العربى تحررت روح مصر .. استقلت كنيستها الى الابد ! » .

فاذا تركنا كتاب « الغزو الفكرى » وصاحبه ورجعنا الى ماقلناه فى أول هذا الحديث ، من أن مسرحية « الراهب » مسرحية دينية ، أريد بها قبل كل شىء أن تشبع عند المؤلف ، وعند من يريد أن يوجه اليهم الخطاب ، عاطفة دينية لاسبيل الى انكارها..فان أول مانلاحظه فى هذا الشأن ، هو أن المؤلف قد أحسن اختيار الفترة التاريخية ، التى تجرى فى أثنائها أحداث المسرحية .. وننفذ الى صميم الفكرة مباشرة ، فنقول ان الدكتور لويس عوض ، قد وفق فى اختيار فترة من التاريخ جديرة بالنظر ، ومن الممكن أن تؤلف حولها مسرحية ناجحة ، لولا أنها تصطبغ بالصبغة الدينية ، ذات اللون الفاقع .. وهى ما يعرف فى تاريخ مصر «بعصر الشهداء» .. وذكاء المؤلف فى اختيار هذه الفترة الزمنية واضح كل الوضوح ..فأحداث المسرحية تقع فى عام ٢٩٦ ميلادية ، فى أثناء ثورة وقعت بالاسكندرية فى ذلك العام ، وتزعمها الوالى الرومانى ،بقصد الانفصال عن روما ، والاستقلال بمصر .. وانضم اليه فريق من المصريين ، انتهازا للفرصة ليتخلصوا من الحكم الرومانى من جهة ، ولكى يولوا عليهم واليا مصريا ، ومن أب مصرى ، ان استطاعوا .. فان لم يتح لهم ذلك ، فمن عادة مصر ان تقهر قاهريها ، وأن تصبغهم بالروح المصرية ، ان استطاعت تلك الثورة ان تجعل ولاء والى الاسكندرية لمصر حقيقة ، لا لمصر فى الظاهر ، ولروما فى الخفاء .. لا أنكر أن « عصر الشهداء » كان دائما يترك فى نفسى أثرا واضحا ، من حيث التاريخ ، حين أشعر ان فريقا من المصريين قد استشهد بيد الرومان ، وجرت دماؤهم أنهارا ، لانهم دافعوا عن بلادهم وكرامتهم ، كما دافعوا عن عقيدتهم الدينية .. ولكنى لا أنكر فى نفس الوقت ذكاء المؤلف فى اختيار تلك الفترة لمسرحيته .. ففى هذه الفترة كانت العصور المجيدة لمصر الفرعونية قد انتهت .. وكانت المسيحية قد دخلت مصر ، واعتنقها كثير من أهل البلاد سرا ، ولم يكن الاسلام قد جاء بعد .. والفترة التى عاشتها المسيحية وحدها، أى قبل ظهور الاسلام ، بلغت نحوا من ستة قرون .. وحادث « الشهداء » وقع فى منتصف هذه الفترة ، أى فى أواخر القرن الثالث الميلادى .. وأخذ به أقباط مصر ، فجعلوه أول تاريخهم .. ولذلك فاختيار أحداث المسرحية من بين أحداث هذه الفترة يسمح للمؤلف بأن يطلق لنفسه العنان ، فى التعبير عن الدين المسيحى بأنه كان عقيدة افراد الشعب فى ذلك الحين ، ولكنه – كما قلت – يلون المسرحية باللون الدينى ، الذى يخرجها عن نطاق العمل الفنى ، ويحصر الذهن دائما فى أفكار فلسفية وأخرى وعظية ، لاسبيل الى تجاوزها .. ففى مطلع المسرحية – مثلا – يقابلنا منظر فتاة مصرية –هى فيلامينة –وقعت فى حب ضابط رومانى – هو ارمان – وراحا يتعاهدان على الزواج .. ولكن الضابط وثنى ، والفتاة مسيحية .. فلا سبيل أمامها للموافقة على الزواج منه ..ولذلك نجدها تطلب اليه الاسراع

للدخول فى دينها، اذا أراد الزواج منها .. كما نجدها ــ حين يخلو لها المسرح ــ تتلفت فى حذر ، فحين لاتجد أحدا يرقبها ، تخرج من تحت ثيابها صليبا خشبيا ، قدر المؤلف طوله بثلاثين سنتيمترا ، وتضعه على تمثال جويتير ، ثم تركع وتضم يديها وتصلى متطلعة الى الصليب .. فاذا انتهت من هذه الصلاة التى تؤديها بالعربية والقبطية معا ، نراها تنهض وتخفى الصليب فى ثيابها وتخرج صورة صغيرة للعذراء ، وتتجه الى تمثال ديانا ، وتضع الصورة فوق رأسها ، ثم تركع وتصلى .. وكذلك حين يظهر الراهب « أبا نوفر » .. وهو رجل تقدمت به السن ، ومنحته حنكة وتجربة ، اذا بنا نرى راهبا شابا يتبعه كظله ، وهو يصفه فيقول :

« .. الراهب آريوس ، ألمع رهبان الجيل الجديد .. انهم لايحبونه كثيرا فى المجمع المقدس .. أفكاره الدينية لاتعجبهم .. ولكن هذا الراهب الشاب شعلة من نار حين يخطب فى الجموع .. يبكى فيسيل الدموع على الخدود .. ويصرخ فتلتهب الدماء فى العروق .. وهو يستطيع أن يجادل الاحبار وحده عشر ساعات دون أن يتعب .. »

فاذا سئل عما يغضب أعضاء المجمع المقدس فى أفكاره الدينية .. تطوع اريوس نفسه لشرح موقفه ، فيتقدم « رافعا اصبعه كأنه على المنبر » .. ليقول :

« أنا أقول ان الله لم يتعذب فى المسيح .. أقول ان المسيح الذى صلب وتعذب كان بشرا من لحم ودم ، والجسد مجرد ظل .. مجرد مظهر .. أما جوهر المسيح فهو روح الله ، وكلمته منه ، والجوهر لايصلب ولا يتعذب.. أنا اقول انهم ماصلبوه الا فى الظاهر فقط .. أقول ان المسيح الكلمة رفع الى السماء أما المسيح البشر فصلب على الارض ، ولكن العامة تتوهم ان روح الله تتعذب فى جسد المسيح ، وأن المسيح صعد الى السماء روحا وجسدا . »

فلهذا ، وأمثاله كثير فى المسرحية . أقول ان مسرحية «الراهب» قد اصطبغت بالصبغة الوعظية ، كما اشتملت على مواقف الصلاة ،وتلاوة الآيات من الكتاب المقدس ، مما يخرجها عن نطاق العمل الفنى المسرحى ، ليسلكها فى اعداد المواعظ الدينية الطائفية المتخصصة .. ولو أن المؤلف خفف من هذه المواقف ، وحاول أن يظهر « الراهب » أبا نوفر نفسه ، فى صورة المصرى الوطنى ،الذى يحاول ان يجمع المصريين على كلمة رجل واحد ، ليحاربوا الرومان ، ويجلوهم عن البلاد ، لكان ذلك خيرا للمسرحية ، وأقوم لبنائها ، وأدعى الى سلوكها فى عداد المسرحيات التاريخية الناجحة .. خصوصا وأن المصريين لم يكونوا كلهم فى ذلك الوقت قد دخلوا فى الدين المسيحى ، فقد بقى منهم على ديانتهم المصرية القديمة فريق كبير ، كما راح بعضهم يمالىء الفاتحين ويتردد بين هذه العقيدة أو تلك ..أما الذى كان يجمعهم حقا ويؤلف بينهم حقا ، فهو الوطنية ، وهو القومية ، التى تربط بينهم برباط لاينفصم ، وتشدهم الى الارض التى عاش عليها آباؤهم الاقدمون ، أعزة ، كراما .

بقى أن نقول كلمة فى البناء الفنى لهيكل المسرحية .. فبالرغم من أننا نراها لاتصلح للتمثيل على المسرح ،لانها تمثل عصرا ، أصبح لا يمثل مصرالحديثة بحال من الاحوال ، فهو لايشير الى الفرعونية ، وهو صورة مصر المجيدة فى غابر عصورها ، ولا يشير الى العروبة ، وهى صورة مصر المجيدة منذ دخلها الاسلام ، وربما قبل دخوله ، حتى اليوم .. ولانها تتناول الموضوع نفسه من زاوية دينية اكثر منها قومية .. وربما أيضا لانها تشير اشارات ، وتلمح تلميحات ، وترمز برموز مما أشار اليه مؤلف كتاب « الغزو الفكرى » .. أقول انه بالرغم من ذلك كله ، فان من حق المؤلف علينا ان نقول كلمة فى بنائه الفنى لهيكل المسرحية .. وكلمتنا فى ذلك ان هذا البناء الفنى بناء ناجح الى حد كبير . والسبب فى ذلك خبرة المؤلف الطويلة ، من حيث هو دارس للادب الانجليزى ، وللمسرح فيه بصفة خاصة .. لامن حيث هو مؤلف مسرحى بطبعه .. والدليل على هذا القول الاخير أنه لم يقدم لنا بين أعماله الادبية كلها تأليفا مسرحيا مجردا ، غير هذه المسرحية اليتيمة .



كتاب الاسبوع

الجواسيس اليهود فى الجبهة الفلسطينية

للكاتب التركى
جواد رفعت ايلخان
عرض وتلخيص
كمال الدين محمد إحسان

يعرض هــذا الكتاب الدور الكبير الذى لعبه الجواسيس اليهود فى الحرب العالمية الاولى فى منطقة الشرق الاوسط، مدفــوعين الى ذلك بتحريض الانجليز اياهم فى اقامة وطن مزعوم على «الارض الموعودة» • هو يندد بالعدو المشــترك ويعرض المحنة التى أصـــابت الشرق الاسلامى والعربى والتى أشار اليهـــا الرئيس جمال عبد النــاصر فى تقديمه لكتاب « تركيا والسياسة العربية » ، بقوله (ثم كانت محنتنا القريبة ومحنة تركيا على يد عدو مشترك ، نظر الينـــا جميعا نظرة العدو فلم يفرق بين عربى وتركى فاذا جيــوشه تطأ بلادنا وبلاد الترك ، واذا احتلاله يجثم على صدورنا وصدور الترك واذا المستعمر فى أزمير، والمستعمر فى دمشق ، والمســتعمر فى القـــاهرة ، يتداعون جميعـــا الى مائدة مشتركة من طعامنا وشرابنا » والعرب والترك واقفون جميعـــا وراء الابواب لا يؤذن لهم فى الدخول) •

ومؤلف الكتاب هو الجنرال التركى المتقاعد جواد رفعت الذى اشــترك فى الحرب العالمية الاولى وكان يعمل برتبة يوزباشى فى الجبهة الفلسطينية وهــذا الكاتب ليس غريبا على العـــالم العربى فكما أنه اشترك فى الدفاع عن الاراضى المقدسة فى حرب ١٩١٤ فقد اشــترك أيضا فى الحرب الطرابلسية فى ليبيا ضد الايطـــاليين فأبلى بلاء حسنا وجرح فيهـــا ، كمـــا أنه جند فرقة عسكرية قوامهـــا ٣٠٠ رجل على نفقته الخاصة وبعث بها الى فلسطين فى عـــام النكبة ســـنة ١٩٤٨ واشــتركت فى الحرب فسجلت انتصارا رائعا باستيلائهـــا على قرية « ميشمار ايدن » اليهودية • وهذا دليل كبير على أن الشعب التركى المسلم مهمـــا حاول المغرضون أن يبعدوه عن العالم العربى فهــو وثيق الرباط به ، كما أنه دليل رائع على اتحـــاد مصائر الامتين كما قال الرئيس (فلقد اتحدت مصـــائرنا اذن على الحـــالين وارتبطت أواصرنا وهى الاخوة فى المأساة والنعمة، فى الحاضر كما كانت فى الماضى وكمـــا لابد أن تظل أبدا •••

الشعب التركى يؤمن بهذه الحقـــائق منذ كان فلم يكفر بها يوما ، وهى بعض ايمان الشعوب العربية »

والكاتب مشهـــور بعدائه الشـــديد للصهيونية ولاسرائيل فلقـــد كتب الى الآن ما يزيد على ٦٠ كتـــابا تفضـــح الصـــهيونية ومؤامراتها ترجم أكثـــرها الى مختلف اللغات ولكنه لم يترجم بعد للأسف الشديد الى العربية منهـــا غير كتابين •

وهـــذا الكتاب ترجم الى اللغـــات الانجليزية والفرنســـية والالمانية والفنلندية والمجرية • وقد زار الكاتب الجمهورية العربية المتـــحدة فى صيف عـــام ١٩٦٣ أثر دعـــوة وجهتها اليه حكومتها كما زار بعض الدول العربية الاخرى • وعند عودته كتب فى الصحف والمجلات التركية مشيدا بالتقدم العظيم فى الجمهورية العربية مبديا اعجـــابه بالخطوات الواسعة التى خطتها الجمهورية العربية فى خـــدمة القضية الفلسطينية وفى دعم حركة المقاومة ضد الصهيونية

***

يروى الـــكاتب حوادث الكتاب فى أسلوب يجمع بين الحقائق التـــاريخية وبين البناء القصصى • لهذا فالـــكتاب يعتبر تسجيلا واقعيـــا من خلال تجربة الكاتب المعاشة •

يبدأ الكتاب بشبهات تدور فى رأس الكاتب اثر تحركات مريبة من جانب الاعداء اذ أن هذه التحركات والتصرفات كانت موقوتة بحركات اخرى تجرى فى الجانب التركى ولقد كان هجوم الانجليز يقع دائما على نقط الضعف وبعد ذلك ينقطع الهـــجوم فترة طويلة ثم ما يلبث أن يشتد عقب وصول أنور باشا وزير الحربية لتفتيش وتفقد القوات المحاربة، وحادث آخر آثار الريبـــة والشـــكوك فحينما تحرك الـــكاتب على رأس فرقته تحت جنح الظلام فى تكتم شديد فوجىء بفرقة من الانجليز تهاجمهم فى الصباح•

وارتبكت أجهزة المخابرات فى الجانب التركى اذ أن الانجليز مطلعون على كل صغيرة وكبيرة وأسقط فى أيدى الاتراك، فمن أين للانجليز كل هذه المعـــلومات الدقيقة ؟ •

وفى أثناء الموقعة الثالثة بين الاتراك والانجليز تلك التى دارت رحاهـــا فى

غزة أمر الكاتب بأن يتوجه بسرعة الى ميدان القتال ليلحق بالجيش المحارب وكان عليه أن يمر على القرى العربية أولا ثم على القرى اليهودية •

وقد روعه عندما مر على القرى العربية ما رآه من حالة العرب الذين يعيشون فى خيام ممزقة وبيوت مهدمة ومع هذا فانهم كانوا يحتفون بهم ويستقبلونهم استقبال الغزاة الفاتحين ويقدمون لهم النفس والنفيس داعين لهم بالنصر على أعدائهم • فكان هذا الاحتفاء خير ما ينسيهم مشقة الحرب وأهوالها وأفضل ما يحثهم على الجهاد فى سبيل الله والوطن •

وقد عرجوا بعد ذلك على القرى اليهودية واذا بهم يلقونها معمورة تحف ببيوتها الحديثة الحدائق من كل جانب• وبالطبع لم يجدوا من اليهود الا كل برود وجفاء •

ويصل الكاتب الى ميدان الحرب ويأخذ مكانه بين القوات المحاربة وتدور رحى الحرب بين الاتراك والانجليز وفى أثناء المعركة يجرح الكاتب ، وبعد انتهائها يجد الاتراك بين الجرحى يوزباشيا انجليزيا لم يستطيعوا أن يحصلوا منه على أى معلومات • وينقل الكاتب والاسير الجريحان الى مستشفى الهلال الاحمر حيث يوضعا تحت العلاج فى سريرين متجاورين وعبثا يحاول الكاتب أن ينتهز هذه الفرصة ويستدرج الانجليزى ليعرف منه بعض الحقائق • وتتوطد العلاقة بين الجريحين وبينما هما يجلسان فى حديقة المستشفى يشربان الشاى انتقل الحديث الى موضوع الحرب فقال الكاتب للأسير الانجليزى « انكم بالاضافة الى كونكم أكثر منا عددا وأوفر عدة فانكم تملكون سلاحا أهم من هذا كله • » ففطن الانجليزى الى ما يرمى اليه من أنهم يستخدمون الجواسيس وقال ان هذا يرجع الى احتضانكم للافاعى مشيرا بذلك الى وجود الجواسيس بين صفوف الاتراك •

وبعد أن يندمل جرح الكاتب يسترجع نشاطه ويذهب فى احدى الليالى الى فندق « دمشق بالاس » لتناول طعام العشاء مع بعض زملائه ، وتظهر فجأة غانية يهودية صارخة الجمال ، انها الجاسوسة سمى سيمون فتتودد الى مجموعة الضباط الاتراك وتدعوهم الى منزلها وتحاول أن تستدرجهم لتعرف منهم بعض الأسرار ولكنها تفشل وعلى اثر ذلك توضع تحت المراقبة الشديدة•

ويتردد الكاتب مرات عديدة على بيت هذه الجاسوسية الحسناء وتحاول أن تغريه بشتى الطرق لكن محاولاتها تبوء بالفشل ورغم هذا تأنس الغانية الى الكاتب فتروى له فى احدى الليالى قصة حياتها كاملة وكيف أنها وجدت لقيطة وتربت فى أحضان امرأة قاسية القلب وانها وقعت فى حب ابن أخت هذه السيدة ، لكن الحرب فرقت بينهما • وروت له كيف أصيبت بصدمة نفسية استغلتها هذه السيدة القاسية لتسخرها فى أعمال الجاسوسية مستخدمة سلاح التهديد حتى رضخت الفتاة لرغبتها •

وتنشط أجهزة المخابرات وتزيد من فعاليتها ، وتتابع الايام لكن تقرير المراقبة الساحلية لم يتغير فهو يشير دائما الى أن هناك بارجة انجليزية تقطع المسافة بين يافا وحيفا يوميا فى نفس الوقت بشكل رتيب ، فيثير هذا التقرير الشبهات وعلى ذلك ترسل مجموعة من ضباط المخابرات الى الناصرة لتحرى الأمر •

ولاح أول بصيص من النور يكشف حقيقة تسرب الاسرار وانتقالها الى الانجليز ، حين قبض على بعض اليهود الذين ضبطوا وهم يرسلون اشارات الى تلك السفينة ويلقون بزجاجات تحوى رسائل تلتقطها الزوارق الانجليزية •

واتجهت جميع الجهود الى الكشف عن الشبكة التى تدير هؤلاء الجواسيس فاخذ أفرادها يتساقطون الواحد تلو الآخر فى يد رجال المخابرات • وفى أثناء الاستجواب تظهر النماذج المختلفة للشخصية اليهودية فالبعض غر مسكين غرر به لا هم له الا أن يعيش بأى شكل ولو بخيانة اليد التى امتدت له لتهبه الحياة والاستقرار ، والبعض يسعى وراء زيف المبادىء ولكنهم جميعا عندما يواجهون شبح الموت تتبخر من رءوسهم تلك الأوهام ويدلون بكل كبيرة وصغيرة •

لكن المخابرات عندما تصل الى الرأس المدبرة وهى المدام سارة تنتحر وتطوى معها الى الابد أهم أسرار المنظمة •

وتغص سجون دمشق العسكرية والمدنية بالجواسيس اليهود فتضيق بهم فتوضع بقيتهم فى معسكر اليرموك• ورغم أن هؤلاء الجواسيس كانوا سيواجهون الاحكام التى أصدرتها المحاكم العسكرية، الا أن هناك أملا ظل يراودهم وهو أن لورنس سوف يأتى وينقذهم ، لكن آمالهم هذه تذهب أدراج الرياح وتأخذ العدالة مجراها • وتبعد الجاسوسية سيمى سيمون مع بعض الجاسوسات الاخريات الى خارج الحدود رحمة بهن •

وبعد فهذا الكتاب لا شك سيحظى بتقدير القراء العرب عندما يترجم الى العربية كما حظى بتقدير مختلف شعوب العالم التى تعرف حقيقة اليهود •



نحو علم عربي موجه

د. عفيفي محمود

لم تعد رسالة العلوم التجريبية فى بلادنا مجرد البحث عن الحقائق العلمية واختزانها دون الافادة منها ، بل أصبح من صميم رسالة البحوث العلمية ان تكون اكثر تجاوبا مع روح المجتمع ، واكثر تلبية لاحتياجات جموع الشعب .. فالمشاكل الاقتصادية والاجتماعية التى يواجهها شعبنا اليوم ويتصدى بكل قواه التغلب عليها لابد لها من حلول علمية ... هكذا يقول الميثاق ..

ولا بد – والحالة هذه – ان يكون البحث العلمى جديرا بحمل هذه الامانة الثقيلة ، ومحققا لما أولاه المجتمع من ثقة ، وهو لن يكون هكذا الا اذا حددنا طريقه الطبيعى من منبعه الى مصبه ، ومعالمه التى تعبر عن ملامح المجتمع الذى يخدمه .. والمعروف أن البحوث العلمية يمكن ان تجرى فى ثلاث قنوات تحدد خصائصها ، فهى اما ان تكون :

أولا – بحوث اكاديمية بحتة لاتهدف الا الى العلم لذات العلم ، فمنبعها الاصلى هو حب المعرفة والتطلع الى الحقيقة المجردة ، وهى تسير من هذا المنبع متخذة مجراها الذى تحدده طبيعتها المتجردة عن كل غاية مباشرة ، ودون أن يكون لها مصب الا اشباع الشغف العلمى .. وقد تحقق البحوث من هذا اللون فى طريقها هذا كشفا لحقيقة هامة ، او تنجح فى التثبت من صحة نظرية مشكوك فيها ، أو تاييد فرض علمى أو دحضه : .. وحصيلة هذه البحوث على أى حال هو كل ما ينبت على جانبى تيار المعرفة من ثمار تحتمها طبيعة الارض التى يشقها ونوع المياه التى يجود بها ..

ثانيا – بحوث موجهة تبدأ بقيام مشكلة معينة تمس حياة الناس تكون هى منبعها الاصلى ، ولابد لكى تتخذ البحوث هذه الصفة الهادفة من تحديد الجوانب المختلفة للمشكلة التى تخدمها وجمع كل الحقائق العلمية الممكنة فى كل فرع من فروع العلم متصل بأى جانب من هذه الجوانب .. فمثلا مشكلة تزايد السكان تحتاج مواجهتها الى دراسات اجتماعيات وطبية وزراعية واقتصادية وجغرافية ، ولا يمكن الوصول الى حل جذرى لهذه المشكلة دون ان يتوافر المتخصصون على هذه الدراسات كل فى مجال تخصصه فى تعاون وتكامل ، على ان يكون نصب اعينهم جميعا هدف واحد هو الربط بين حاجة المجتمع وما يجرونه من بحوث متخصصة .. وقد تبدو هذه البحوث اكاديمية الطابع اذا نظرنا الى كل منها على حدة ، ومجردا من الاطار العام الذى ينتظمه مع غيره من البحوث ، الا أن تجميع هذه البحوث حول هدف واحد وتركيزها فى جوانب محددة تخدم هذا الهدف هو الذى يعطيها طابعها الخاص .

ثالثا – بحوث تطبيقية تبدأ من حيث تنتهى البحوث الموجهة ، وتتسلم ما توصلت اليه من نتائج علمية محددة لاستخدامها فى حل المشكلة التى من أجلها أجريت هذه البحوث .. وقد يبدو لاول وهلة ان التطبيق العلمى لنتائج البحوث العلمية لا يحتاج الى جهود الباحثين ، ولكن الحقيقة غيرهذا فهناك مشاكل التطبيق التى يجب ان يتغلب عليها الخبراء بتجاربهم وبحوثهم حتى يصلوا الى الهدف النهائى المطلوب ... ولهذا يبدأ التطبيق دائما على نطاق نصف صناعى فى منشآت نصف صناعية تقف فى حجمها وامكانياتها بين المعامل والمصانع ، وتجرى فيها التجارب والمحاولات المتكررة للخروج بنتائج البحوث الى مجال الاستعمال العام والانتفاع الفعلى .

وكل نوع من هذه البحوث يعتبر مدخلا ضروريا للنوع الذى يليه ، وهى جميعا تتساوى فى الأهمية ويكمل بعضها بعضا ، ولا غنى لاى مجتمع عن نوع منها ما دام ينشد من وراء البحث العلمى انتصارا على ما يصادفه من مشكلات ..

على ان كل مجتمع يمر فى سلم التطور والرقى بمراحل مختلفة فهناك مرحلة التخلف ، تليها مرحلة النمو والتطور ، ثم مرحلة النضج والازدهار .. ومن الضرورى ان تتفاوت – تبعا لذلك – درجة الاهتمام بهذه الانواع الثلاثة من البحوث ، بما يتفق مع طبيعة المرحلة التى يجتازها المجتمع ، وبما يمكن من تحقيق احتياجاته العاجلة فى مرحلته هذه .

ففى مرحلة التخلف لا يحتاج المجتمع الا الى الاستفادة العاجلة بنتائج البحوث التى وصلت اليها مجتمعات اكثر منه تقدما ، وهو فى هذه المرحلة فى حاجة الى الاسعاف بتطبيق البحوث الجاهزة وكثيرا ما استغلت الدول المتقدمة علميا غيرها من الدول عن هذا الطريق ، ولعل هذا هو سر نكبة الاستعمار الذى عانينا منه طويلا فى الماضى وتعانى منه مجتمعات لا تزال تحفر طريقها الى التقدم والاستقلال .

وفى مرحلة النمو والتطور يحتاج المجتمع الى البحوث الموجهة حيث يتكاتف الخبراء من ابنائه على حل ما يواجهه من مشكلات تسمى عن جدارة مشكلات التطور .. وفى مثل هذا المجتمع يتوفر غالبا العدد الكافى من الخبراء المؤهلين علميا والقادرين على انجاز البحوث الموجهة ، وان كان من الجائز الا يستغنى عن تدريب عدد آخر من الفنيين لمواجهة مشاكل التطبيق ، وهو الامر الذى لا يصعب تحقيقه بالتعاون مع غيره من الدول ..

أما فى مرحلة النضج والازدهار فتلعب

البحوث الاكاديميــة دورها فى الكشف عن الجــديد من الحقــائق التى تتخــذ أساسا لتحقيــق مزيــد من الرفاهيــة والتقدم بدرجة قد تزيد عن حاجتها ..

ولا شك ان مجتمعنا العــربى قــد تخطى مرحلة التخلف منذ بضعة عشر عاما ودخل فى مرحلــة التطــور ولقــد صاحب ذلك وكان مساعدا له تخلصه من الاستعمار وحصوله على الاستقلال مما جعله يشعر بكيانه وبضرورة بنــاء نفسه بنفسه ، ووجدت عليه بذلك تبعات لم يكن يحملها ومسئوليات تجاه نفسه لم يكن يعطى الفرصــة للتفكير فيهــا ، فمجتمعنا يواجه مســتلزمات التطــور ومشاكله الحتمية ، ولعل فى مقدمتهــا مشــكلة الاكتفــاء الذاتى والتنميــة الاقتصادية .. وهو يــبذل قصــارى جهده لتحقيق التنمية والكفــاية رغــم ما يعترض سبيله من عوامل مضــادة كزيادة النسل مثلا ..

وفى مجتمعنا تصبح البحوث الاكاديمية المجردة نوعا من التــرف العلمى لاطاقة له بالاستغراق فيه الا بالقدر الذى يلزم لتكوين العقلية العلمية الواعية وتطويرها والمحافظة عليها ، وبالقدر الذى يمكــن استغلاله فى خدمة الاقتصــاد القــومى خدمة مباشرة محققة الفائدة ..

ولعل هذا هو ما دفعنا الى المبادرة بوضع الخطة العلمية التى تسير عليها الدولة لمواجهة مشكلة التنمية الاقتصادية وتحقيقها فى أقصر وقت ممكن ، وهــذه الخطة تتضمن رؤوس المسائل العلمية التى تجب دراستها ، وجميعها وثيــق الصلة بمشاكلنــا الاقتصادية العاجلــة ويكفى لكى نتثبت من هذا ان نستعرض قائمة البحوث ذات الاولوية التى أقرها مجلس دعم البحــوث لنــرى بينهــا : مشروع بحوث ما بعد السد العالى — مشروع بحوث مكافحة مرض البلهارسيا — مشروعات بحوث الثــروة المعدنيــة (وتتضمن وضع خــرائط جيولوجيــة للجمهورية ، وبرنامجا للكشــف عــن الخامات المعدنية ، ومشروعا لبحــوث تركيز هذه الخامات واستخلاصها) — مشروعات بحوث تنمية الثروة الحيوانية — مشروعات بحــوث مقاومــة الآفات الحشرية — مشروعات بحوث اصــلاح القرية .. الخ ..

وتستدعى طبيعة هذه البحوث جميعا الا تنفرد بانجازها هيئة علمية دون اخرى بل ان تتعاون على انجازها جميع الهيئات فى بلادنا ، وفى مقدمتها الكليات العملية بالجامعات ، ومراكز البحوث ، ومعامل البحث فى مختلف الوزارات ، وهــكذا تتاح الفرصة للعلماء والباحثين العرب فى شتى التخصصات للعمل معا فى فرق متــآزرة متعاونــة على حل المشــاكل الرئيسية ، كل يسعى لدراستها من زاويه تخصصه ، وهذا اللون من العمل الجماعى وهو ما فطنت اليــه الدول المتقدمــة وافادت منه ايما فائدة فى تحقيق الرخاء الاقتصادى لشعوبها ..

ولا ينبغى أن يفوتنا — ونحن نســعى الى تنفيذ بحوث الخطة العلميــة — ان ننظر الى قدرتنا الفعلية على هذا التنفيذ ونقوم بحصر شامل لجميع الامكانيات المتوفرة لدينا حاليا ومــدى كفايتهــا لتحقيق برامجنا .. وليس من المرجح ان نكتشف توافر هذه الامكانيات فى كل هيئة علمية ، كما انه ليس من المحتم ان نصر علــى اســتكمال ما ينقص كل هيئة من هذه الامكانيات قبل البــدء فى العمل الجماعى ، وننفق فى هذا السبيل من الجهد والمال ما نحــن فى مســيس الحاجة اليه لانجاز مشروعاتنا العلميــة العاجلة ، بل ان واجبنا ان نطمئن علــى ان ما يتوافر من الامكانيات فى مجموعه يسمح بالبدء فى العمل دون تــردد او خوف — ما دامت هذه الهيئات ستعمل متضافرة متعاونة على انجاز مشــاريع البحث .. وبهذا نوفر الكثير من الجهد والمال .. بل لعل النقص فى هذه المعدات لدى مختلف الهيئات العلمية هو نفسه الذى يدعوها الى التعــاون والتــكاتف لتســتكمل كل منهــا من الاخــرى ما ينقصها من المعدات .. ولعل هــذه هى اهم مزية يحققها العمل الجماعى ..

ونضرب مثلا على ذلك بمشكلة تزايد السكان لنرى ما يمكن ان يحققه العمل الجماعى من نجاح فى حلها .. فلو اننا طرحنا هذه المشكلة بعد دراســتها امام جميع هيئاتنا العلمية ، ووضــعت كل هيئة نصب عينيها هدفا موحــدا هــو التغلب عليها ، وســخرت لذلك كل ما تملك من امكانيات ، لامكن أن يحــدث ما يلى :

١ — يكتشف باحث عــربى فى المركز القومى للبحوث طريقة لصنع دواء لمنع الحمل من أعشــاب محلية ، قد يوفر علينا ما ننفقه فى استيراد هذا الدواء من عملة صعبة .

٢ — تقوم المؤسسات الدوائية بانتاج هذا الدواء على نطاق تجارى واســع بحيث يصبح فى متناول الجماهير بأثمان زهيدة .

٣ — تقوم معامل وزارة الصحة فى نفس الوقت بتجربة الدواء الجديد على المتطوعات ، ودراسة أثره على الصــحة العامة ، والتوصية باستعماله أو تحسينه حسب ما يتراءى لها من مواصفات أو تعديلات .

٤ — تقوم وزارة الشئون الاجتماعية بدراسة دقيقة لحال الاسرة المصرية — وبخاصة فى الريف — وقيــادة حملــة التوعية اللازمة لتقبل هذا الحل للحــد من النسل ، وربما تساعدها فى هــذا وزارة الثقافة والارشاد القومى بما تملكه من وسائل الاعلام المتعــددة ، ووزارة الاوقاف عن طــريق الوعظ والتوعيــة الدينية .

والأمثلة كثيرة على ما يمكن ان يحققه العمل الجماعى والبحث الموجه من نصر فى حل مشــاكل التنمية ، وانما ضربنــا مثلا بتحديد النسل لانه العقبة الكاداء فى سبيل تحقيق الرخاء لعامة الشعب ، والتى يصعب أن تظهر — مع قيامها — آثار ما نبذله من جهد فى تحقيق التنمية الاقتصادية ..

ولا شك اننا بوضع الخطة العلمية ، واهتمامنا بالبحوث الموجهة ، وبث روح التعاون بين باحثينا وهيئاتنا العلميــة المختلفة ، نضع اصــابعنا على رؤوس مشكلاتنا الاقتصادية ، ونضع اقدامنا على الطريق الصحيح لحلهــا حلا جذريــا على المدى البعيد ، محققين بذلك ما نادى به ميثاق العمل الوطنى من اتخاذ العلم أسلوبا للعمــل على تحقيق الرفاهيــة لجموع الشعب فى اقرب وقت مستطاع

استدراك

وقعت بعض الأخطــاء ســهوا . فى الاعلان المنشور فى العدد (٧٦) (للدار الفكر العربى) بالصفحة (٥١) تصحيحها كالآتى :

• كتاب .اعجاز القرآن . للاستاذ عبــد الكــريــم الخطيب ١٠٠ قــرش والصحيح أن الثمن ١١٠ قرشا .

• تاريخ المذاهب الاسلامية للاستاذ : محمد ابو زهرة جزءان الثمن ١٥٠ قرشا

• الدكتور جمال بدران . الصحيح . الدكتور جمال الدين سرور • تاريخ الحضارة الاسلامية للدكتور جمال الدين سرور الثمن ٧٠ قرشا

• الدكتور : عمر الدسوقى الصحيح هو : الاستاذ عمر الدسوقى • كتاب فى الادب الحديث للاستاذ عمر الدسوقى . جزءان الثمن ١٢٥ قرشا

(فنون تشكيلية)

الفنون الهادفة وأهميتها في المجتمع

لقد أصبح من منغصات بعض القوم سماعهم ما يقال أو رؤيتهم ما ينتج من فنون هادفة متجاوبة مع الفكر الاشتراكي من جهة ، ومقابلة لاحتياجات المجتمع من جهة أخرى ، فسعى هؤلاء القوم واجتهدوا في مناهضة هذا الاتجاه المتدفق متسترين وراء حيثيات ومذاهب فنية دارجة ، أو بالأحرى ما صادف منها رواجا منذ ثلاثين سنة أو يزيد •

وقد حملت حمى غارة الحماسة التي استولت على بعضهم لاقصاء منغصات الفنون الهادفة ومحو آثارها من أذهان الناس على ارتكانهم الى آراء بدت لهم قاطعة لتوهمهم سدادها وقوة قرائنها الا أن مصادر تلك الآراء قد انفضحت ، فهي لم تكن الا آراء الكاتب الفرنسي اليوناني الأصل المدعو كريستيان زيرفوس نشرها سنة ١٩٣٥ عن بيكاسو ، حين عرف الفن الحديث بأنه رهن بما يستوعبه الفنان من أحاسيس ويستلهمه من الجو العام والثقافة السائدة في عصره ، فيترجمها الى لغته التشكيلية ، وتصبح وفقا لهذه الاعتبارات ثورية الفنون وجدتها موقوفة على الانتاج الفني وحده ، وليست على الموضوعات التي يطرقها هذا الانتاج

وطبيعي أن يسهب زيرفوس بعدئذ في تبيان مغانم الفنون التي لا تصدر لها الا بدافع ونزوات أصحابها ، ولا يحكمها حاكم أو رابط سوى عبقريات مبدعيها الذين يتفننون من أجل الفن نفسه كل رهن دوافعه الخاصة المحركة له — وقد يفيد المجتمع من هذا الانتاج الفذ أو لا يفيد اذ تظل العبرة في اضطراده •

ولقد حاول المصور الايطالي جينو سافريني في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وبعد صدور كتاب زيرفوس باحدى عشرة سنة الاستناد مرة أخرى الى ذلك القول العتيق ، فناهض في دراسة القاها الفنان والمجتمع النزوع الى تقبل أنواع هادفة من الفنون ، الأمر الذي يحتاج الى توجيه الفن بما يفي احتياجات الفكر الاجتماعي أو الاشتراكي الحديث ودون جدوى حاول سافريني تسويغ عزلة الفنون عن الفكر السياسي والاجتماعي — باستناده الى رأى أكثر قدما للكاتب ايمانويل مونييه نشره سنة ١٩٣٤ ، حيث يزعم أننا نجانب الصواب بتعريضنا الفنون الحديثة لآراء الجماهير وتيسيرها وفقا لأهوائهم في حين لم يتسن للمجتمع المتحضر حتى الآن اقامة صرح وعى عام يوجه تلك الجماهير ، ويخرجها من الأواصر البورجوازية التي لاتزال تهيمن على آرائها وتسيرها •

ونحن اذ نقدر رأى الجموع ونعيرها عنايتنا • انما نقوم ما بها احكاما بعيدة كل البعد عما يرتقب في تصرفاتها من

سعد الخادم

انتكاسات بورجوازية ما زالت تلازمها وطبيعي أن ينصرف الفن وفقا لهذه المغالطة في متاهات لا مخرج لها بحجة حملة نبراس الهداية الى حين اهتداء البشر وتداركهم بعد حين لكنوزه المدفونة •

وينساق في هذا التيار كل ذي موهبة مع مدعيها ، فيسابقون بعيدين عن الجمع الذي يوقنون بتأخره ، يتسابقون في مهاترات لا رقيب أو حاكم لها سوى المحركات الجامحة لكل فرد منهم ولكل داعية تجديد •

وتقوم بهذه الكيفية قائمة أنواع من الفنون الفردية التي تترك كل منها في فلك قطبها بعيدة عن الأفلاك الأخرى ، مسجلة لنفسها تاريخا فنيا قائما بذاته يترقب من صفوة الناس والذواقة أن تخمن وتنجم ما عساه أن ينتهي اليه مسار تلك الأفلاك المتألقة

ولقد سعى المنغصون واجتهدوا في اغراء الناس بالامتثال الى تلك النزوات الجامحة التي لا هوادة لها فاستظرفوا بشغلهم عموم القوم بطرائف ونوادر ما يشيع ويستحدث في مجالات البدع الفنية وهم في استظرافهم هذا انما يغالطون الناس فيروجون لهم بدعوى الحديث عن بيكاسو أو التجريدية أو غير ذلك من مذاهب وشخصيات ، يروجون لهم الجوانب التافهة لتلك الفنون الحديثة ، تلك الجوانب التي يستطيبها انصاف المثقفين في مجتمعات اهل الترف واللهو ،

غير أنه قد غاب عن هؤلاء المستظرفين أن مجتمعنا الحديث قلما انفعل اليوم او استساغ نوادر الفن التشكيلي أو الادب أو غير ذلك من صناعات لكل منها أربابها وحواتها الذين أصبحوا على يقين باصول حرفهم وامكانياتها وهم اذ يؤمنون بضرورة توجيه الفنون الى نواح هادفة يرون في كثير من اتجاهاتها الحديثة ما خدم اغراضا نفعية وتخلص من نطاق العشوية — وما ان يتعمق المرء ويلمس عن كثب دقائق هذه الصناعة الفنية حتى تغيب عنه فكرة حزبياتها التي افتعلها الدخلاء على الفن التشكيلي الذين يبغون تسلية الناس أكثر من توعيتهم كل في مجال ابداعه الخاص

ورأى الكاتب الامريكي ايمرسون الذي أوضح في تعريفه للقيادات والعبقريات في المجتمع الحديث أنها قيادات جماعية تنبع من احتياجات جمهرة الناس فلا يتيقظ عبقري اليوم على حد قوله ليدعى انه ملء باحياء وانه قد الهم بطراز فني أو معماري مبتكر أو استنبط فجاة قوة ميكانيكية جديدة ، وما الى ذلك من مستحدثات في شتى ميادين الحياة والعمل •

ولكن المشاهد في انبثاق العبقريات الفذة انها تنبثق على الدوام أيا كانت مجالات ابداعها تنبثق مبتكراتها بانسياقها في مجرى الحياة والاحداث الجارية من حولها مسايرة التطلع الفكري الذي يشغل الرأى العام فحيثما أشارت الاحتياجات الى نبراس يهديها ويقودها تظهر العبقريات في تلك النواحي التي تتآزر الجهود للكشف عنها •

وقد يجد كل صاحب حرفه موارد الهامه ودراسته قد هيأتها له ظروف البيئة من حوله ، فتضافرت جهود الناس في سعيهم للتفوق في أحدى المجالات — فوفرت للنبغاء من بينهم حصيلة تلك الخبرات مجتمعة — وكأن التاريخ مهد أيضا بأحداثه ومعالم تراثه السبيل لاحراز السبق في هذه الناحية أو تلك ويكاد ينتهي بنا القول الى أن العبقريات الكبرى في كافة الميادين قد تتوافر عند أولئك الذين لا يسعون وراء التجديد والحياد عن المألوف بقدر استيعابهم واستفادتهم من خبرات الغير ولاسيما جهود الجموع الساعية لحل احدى المشكلات القائمة والشاغلة للرأى العام فتستند العبقريات الفذة الى تلك الخبرات وتدعمها في الوقت نفسه حتى

تتعذر تفرقتها عن مطالب المجتمع وأمانيه التي تطلعت الى ذلك السبق الذى انتهى اليه كل نابغة فى ميدان ابداعه .

ومع أن ايمرسون كتب هذه السطور سنة ١٨٤١ فمن اليسير أن نفطن الى جدتها بالنسبة لنا بعد فوات مايزيد على قرن من الزمن على نشرها ، اذ من المحقق مسايرة لتطورنا الاشتراكى أن يتوثق الرباط بين الفرد والمجتمع ، وتزداد تباعا لذلك الاحتياجات الى عبقريات اجتماعية — فى مجالات العلم كما فى ضروب الفن — تستغل وتستثمر الموارد والطاقات الطبيعية كل بيئة وتفيد الناس بمنافعها . وطبيعى أن تنشأ في مجتمعنا الحديث بدافع من تطلع الناس الى الفكر الاشتراكى رغبة عند الكثيرين لمساندة هذا اليقين السياسى بآخر فنى يقابله ويعبر عن قوميته العربية ويتجاوب وتقدمنا الصناعى ويساير من جهة أخرى احتياجات المجالات العلمية التى تخوضها البلاد فى دفعتها الثورية الأخيرة فاحتاجت تلك المجالات العلمية هى أيضا الى فنانين مبدعين فى نواحيها ، بل احتاجت الحياة العصرية فى مجتمعنا الناهض الى مصنفين فنانين يضفون على مداخل حياة المجتمع ومخارجها تلك المسحة الفنية التى يتطلع اليها اليوم الشعب فى عمومه . واذا كانت آراء ايمرسون قد نوهت عن العبقريات والقيادات دون أن تتحدد بتخصيص الحديث عن العبقريات الفنية ، فقد نجد ما يتفق ورأى ايمرسون فى الكثير فى كتابات نقاد الفن الذين عاصروه ، أو الذين ظلوا يساندون هذا الاتجاه الفكرى منذ منتصف القرن الماضى حتى وقتنا الحالى ، اذ من المحقق أن الناقد والمؤرخ الفرنسى «تين» قد وقف دراسته على « فلسفة الفن » وتتدرج بعدئذ عبر أحقاب الزمن مع آراء مماثلة لنقاد عديدين أمثال ستريجورسكى والناقد نوسيون وكذلك مارسيل جريول وغيرهم ممن يضيق هذا المقال بسرد أسمائهم وكما نشأ هذا الاتجاه فى النقد الفنى نشأت أيضا ولاسيما منذ أواخر القرن الماضى وطوال القرن الحاضر اتجاهات متضاربة فى النقد الفنى تساند تارة فكرة الفن من أجل الفن ، وتنادى أحيانا اخرى بتحرر الفنان من كافة القيود ، وبالأحرى التقاليد الفنية القائمة ، هذا غير تنصله من قيود المجتمع أو انشغاله بالمشكلات السياسية التى تشغل أذهان الناس والمجتمع فى سواده الأعظم .

ولقد بدأت الآراء مع مطالع هذا القرن تتضارب فى النقد الفنى بين طلب مزيد من الفطرة والتلقائية وبين الالتزام بمثالية سياسية تنعكس آثارها على المجتمع



أو تصبح بمثابة وسيلة اعلام وقدوة يقتدى الناس بها وكثيرا ما تعثر النقد الفنى فى ادراكه وتقويمه أثر الفنون غير النفعية والتى تنتج من أجل الزينة فى مجالات الصناعة ، فكما وقف الفنان انتاجه على مجالات التصوير والنحت تيسر تعضيده هذا الاتجاه أو ذاك والتحامل على المضمون التشكيلى والفلسفى فى أعمال فلان من الفنانين أو فلان .

ونلمس أيضا حيرة أهل الرأى حيال مشكلات تصنيع الفن ، فليست الفنون الهادفة . أو تلك التى توازن مثاليات اجتماعية تقوم جميعها على التعبير عن موضوعات التحرر الشعبى والبطولات القومية التى ساندت أفكارا تقدمية فى احدى حلقات تاريخ البلاد ، أو ماشاكل ذلك من مظاهر مخلدة لمواقف شعبية ، وانما هناك ميادين لا حصر لها تزود فيها الفنون الآلة الصناعية بتصميمات ومبتكرات نفعية قد تتأثر بضروب الفنون الزاعمة التحرر والانطلاق بل التقييد والانزواء ، فنراها رغم عزلتها وما تزعمه من فلسفات قد صنعت وانتهت أفكارها الى مآرب الحياة ، وكان المبدعين فيها قد تحولوا الى مجربين تصنف الآلات الصناعية خبراتهم ، فتجنب الجمهور ادعاءاتهم وعبثهم وصنع النافع الى نتاج مدعم لاقتصاد وحياة المجتمع وقد اختلط على كثيرين كما سبق القول — أمر تقويم هذه الالوان المصنعة من الفنون فها هو ذا الناقد الفنى «هوتيكور» الذى تقلد أكثر حياته مناصب أمانة أكبر متاحف فرنسا يقول فى كتابه « تأملات فى الفن المعاصر » الذي صدر سنة ١٩٢٩ :

ان الفن التكعيبى برغم احتضاره فى مجالات التصوير — ظل قائما فى نواحى الفنون التطبيقية ، حيث قضى بدوره على تلك الزخارف والحليات النباتية التى عمت الانتاج الصناعى منذ سنة ١٩٠٠ فما من سجادة أو قطعة خزف أو ورق مطبوع لتبطين جدران المنازل الا تأثر بهذا الطابع الهندسى المبسط الذى عم منتجات الصناعة وتسلط على ذوقها العام ، حتى عم هذا الاتجاه ذوق الأثاث فأصبح النمط المثالى لحجرات الجلوس فى المساكن ما يجعل أثاثها مشابها لأثاث حجرات الجراحة والعمليات فى المستشفيات واذ زودت بمقاعد متحركة كالتى يستعين بها الأطباء للكشف عن المرضى كما زود الأثاث بمناضد معدنية عليها ألواح من الزجاج وقد طليت جدران الحجرات بدهانات موحدة اللون أشبه بطلاءات المصحات . ونرى أيضا بين أنواع الأثاث المستحدث مقاعد قد صنعت من مواسير معدنية ومكاتب قد أقيمت من ألواح وصفائح حديدية . وشاع وسط هذه المصنفات الفنية استخدام المعادن فى كافة مجالات الفن التطبيقى وبعض مبتكرى هذه النزعات الجديدة فى التصميم أمثال ليكور بيزيه قد استحسنوا ترك هذه المعادن على طبيعتها التى لمسوا فيها نوعا جديدا من الجمال

ونلمس فى رأى هوتيكو برغم تبحره فى مسائل الفن ووقفه حياته على درسها — أنه يتعثر فى تقويم الجوانب المستحدثة فى الفنون التطبيقية والمصنعة بوجه عام وانه يخفق فى تفهم دورها فى المجتمع أو دور الفنون الهادفة والخادمة لأغراض اقتصادية أو سياسية ، فاذا تعثر المتخصص والمتبحر فى تفسير خطا الفنون الحديثة وارتباطها بالمجتمع أو الاهتداء الى مخطط بناء لها فاننا لنرجو هؤلاء المستظرفين الذين لاهم من الفنانين ولا هم من نقاد الفن الدارسين وانما يبعثون بعموميات آرائهم فى الفن وقراءاتهم السطحية الافتاء فى الفنون التشكيلية الهادفة وهل هى صالحة أو غير صالحة فى مجتمعنا الاشتراكى الناهض نرجو هؤلاء المستظرفين أن يتركوا أمر التشريع فى هذه الموضوعات لأصحابها .

نظرة الأديب للفن التشكيلي

د. محمود البسيوني

ان الناظر الى العمل الفنى يأخذ منه بقدر ما يعطيه ، ويتوقف ما يأخذه على نوع مايعطيه ، ودرجة عمقه . ورغم ما قد يقال من أن الفن التشكيلي يشترك مع فنون الموسيقى والادب ، والشعر ، والدراما ، والرقص ، فى أسس عامة رئيسية قد نجملها أحيانا فى التوافق والايقاع ، والتكوين الكلى ، وعلاقة الأجزاء بعضها ببعض ... الخ ، الا أنه ينفرد بصفات مميزة ليس من اليسير ادراكها حقيقة بمجرد البداهة ، والنباهة الشخصية التى لا تعتمد على مران أو تجربة فى هذا الطريق .

فالفنون التشكيلية أولا وقبل كل شىء لغة بصرية تعتمد على الأشكال ، وكل المعانى التى نريد أن نعكسها على المتفرج ليستمتع بها انما هى وليدة الأشكال وعلاقاتها بعضها بالبعض الآخر ، فلكى ندرك هذه اللغة ينبغى أن يخوض المتفرج تدريبا مركزا على كيفية قراءة الأشكال ، وهذا التدريب يعنى أكثر من مجرد الادراك اللحظى للشىء والتعرف عليه . ان هذه اللغة حينما يحذقها الانسان ترسب فيه مهارات تمكنه من ادراك معانى الأشكال ومقوماتها الانفعالية أيا كان مكانها ومجالها ، وأيا كان مصدر ادراكها اذا كانت متزنة أو غير متزنة ، متوافقة أو نابية ، مترابطة أو مفككة ، عميقة فى معناها ومغزاها أو تافهة . فالتجربة تعمق الرؤية ، وتزيد البصيرة صقلا وبخاصة اذا كانت من نفس نوع اللغة التى يراد قراءتها ، وليس من اليسير أن تنوب لغة الألفاظ عن لغة الأشكال فى اكساب الرائى المهارات التى تمكنه من الرؤية السليمة .

فالأدب حينما يتغزل فى زهرة لا يراها كمجموعة ألوان متوافقة ، لا يهمه اطلاقا ان كانت بتلاتها وسبلاتها بيضاوية الشكل أو مسدسة — ان الزهرة فى نظره قد تكون رمزا لعاطفة الحب ، رمزا للقاء حبيبين ، ويهيم بها ليجمع لك المعانى الخارجية التى ليست من صفات الزهرة (كشكل) فى شىء ، وانما تستثير فيك وجدانا متعلقا بالجنس الآخر مثلا الذى تميل بالفطرة الى تعشقه وحبه — ولكنه حين يفعل ذلك لا يبصرك بلغة الشكل ، وانما يفتح عقلك لمعان أدبية من نوع آخر هى أقرب الى الاحساسات المجردة منها الى المدركات الملموسة ، فالملموسات فى نظر الأديب لا ترى كفاية فى حد ذاتها ، وانما كوسائل رمزية يصل منها الى المعانى المجازية التى يريد أن يحسسك بها ، وقد تكون هذه المعانى فى غير مجالات الادراك البصرى التى يدرك فيها الأديب الزهرة أو أى جسم آخر .

أما الزهرة بالنسبة للفنان التشكيلي فليست وسيلة لمعنى خارجى عنها ، انها تتضمن فى ذاتها المعنى الذى يستثير هذا الفنان ، وحينما يدرك بخبرته وبتدريبه السابق هذا المعنى فى طيات الزهرة انما يحاول أن يخرجه للرائى مستعينا بحنكته فى استخدام لغة الشكل ، لغة التوافق والانسجام ، والترابط ، والتكوين العام ذى النغم المثير فى شكل هو أشبه بالزهرة ولكنه ليس من الزهرة فى شىء .

ويظهر من هذه المناقشة أن الفن التشكيلي لغة تختلف فى جوهرها عن لغة الأدب ، ونقط التأكيد تختلف فى كل حالة عن الأخرى ، فاذا تصورنا أديبا يمر فى تجربة الكاتب فترة معقولة من الزمن ، فهل تمكنه هذه التجربة من أن يصبح قادرا على رؤية قيم الفن التشكيلي ؟ وعلى العكس هل يصبح الفنان التشكيلي بتجربته فى لغة الأشكال قادرا على ادراك لغة الأديب ومغازيها بسهولة ويسر ؟

يتصور كثير من الناس أن الفن مهما اختلف نوعه لابد أن يتحدث الى الجماهير ، ويجب أن تتذوقه الجماهير لكى يعيش ، واذا أخذنا هذا الرأى بحرص ، فاننا قد نوافق عليه من ناحية المبدأ ، أو حينما نختبره بدقة فسنجده يتطلب تحديدا لمعنى الجماهير فلكل نوع من الفن جمهوره الخاص ، وكل مستوى من الفن يقابل مستوى عقليا معينا من الجمهور المستمتع . وبين الفنون الشعبية والفنون التقليدية ذات القيم الكلاسيكية مسافة كبيرة ، ومستويات من الفهم تحتاج الى ازدياد فى التعمق كلما ارتقينا فى سلم الفهم حتى نصل لأرقى حالات التخصص والعمق فى الحساسية والابداع .

وقضية الفن والأدب التى عرضنا لها فى بداية الحديث ، تمكن الفنان التشكيلي من أن يخوض فى فهم فنه ، والأديب فى أن يتعمق فى فهم أدبه ، ولكن حينما ينتقل أحدهما من ميدانه الى ميدان الآخر سيصبح الفنان التشكيلي شخصا عاديا بالنسبة للأدب ، كما سيصبح الاديب شخصا عاديا أما الفن التشكيلي . وليس من المنطق أن يعتد برأى أحدهما فى فن الآخر الا اذا كان أحدهما استثناء من القاعدة قد خاض التدريبات الضرورية ، ومر فى الخبرات اللازمة التى تمكنه من استيعاب فن الآخر ودراسته بعمق فيصبح فى هذه الحالة مرجعا يعتد برأيه فى المجال الجديد .

لقد عرفنا كتابا كثيرين اشتهروا بما كتبوه عن الفن وعن الأدب على حد سواء . وعرفنا آخرين اقتصروا على ميدان دون آخر ، والبعض منهم كتب يعمم فلسفته على شتى أنواع الفنون فأدخلنا فى بديهيات علم الجمال ونظرياته . وقد سألت ذات مرة سير هربرت ريد الكاتب الانجليزى المشهور بمؤلفاته فى الفن التشكيلي ، والأدب ، والشعر ، والقصة ، والتربية ، وعلم الجمال : أيهما تفضل أن تكتب فيه الأدب أم الفن التشكيلي ؟ فأجاب : « انى أحب أن أقرأ فى الكتب الأدبية ولكنى حينما أكتب أفضل الكتابة فى الفن التشكيلي » . وكتابته فى الفن التشكيلي غير عادية ، فقد جمعت بين الفهم العميق ، وترجمة

هذا الفهم بدقة لغوية وأسلوب ممتع هو فى ذاته فن قائم بذاته ، بل فن نادر ، لأننا لا نعثر دائما على الشاعر الذى له ميل نحو الفنون التشكيلية ويتعشقها ويجد المتعة فى أن يحدثنا عن خبرته وفهمه فيها .

لقد حاول الأستاذ « بيكون » مدير الفنون والآداب بوزارة الثقافة بفرنسا أن يجول بنا فى ثلاث محاضرات ألقاها فى جامعة الدول العربية فى الأسابيع الاخيرة ، وتناول فيها الادب ، والفن التشكيلى ، والمسرح فى فرنسا اليوم ، وقد أخذ يفيض بشرحه فى الميادين الثلاثة مبينا أن الفنان الفرنسى فى وقتنا هذا فنان عالمى ، ومدرسة باريس ليست فرنسية فحسب ، بل ذات قيمة دولية . وأشار فى محاضراته الى الكتاب والفنانين التشكيليين الذين أسهموا فى هذه المدرسة وهم ليسوا فرنسيين ، وحينما لمح للمدرسة الأمريكية التى بدأت تظهر منافسةلمدرسة باريسقال : ان أى نجاح ستحصل عليه فى المستقبل سيرجع الفضل الأول فيه لمدرسة باريس ، ولعل ما قاله صحيحا فى كل هذه النواحى ، لكننا حينما نقارن بين بصيرته الأدبية ونقده للكتاب والقصاصين ، وروائيى المسرح ، وبين مدى قدرته على التوغل فى الحركات الفنية التشكيلية وأهميتها ، ومداها ، ومستقبلها ـ غير أن هناك مفارقات تستدعى الوقوف لحظات لنتبين مدى فهمه فى هذا الميدان التشكيلى بالمقارنة لادراكه لمشكلات الأدب واتجاهاته . لقد عرض لتاريخ الحركة الفنية فى مدرسة باريس من بعد سيزان وأفاض فى هذا التاريخ حتى طغى على أغلب وقت المحاضرة فلم يبق الا القليل ليحدثنا فيه عما هو حادث اليوم عام ١٩٦٤ فى باريس ، وهو موضوع المحاضرة الأصلى ، وختم الصور التى عرضها لبيكاسو ، وليجيه ، وبراك وررووه والتجريديين، بتماثيل لجياكومتى، وهى مصنوعة بطريقة أشبه بما طبقه بيكاسو فى بداية هذا القرن من أصول تكعيبية فى نحته ، فخرج عبارة عن شطف ذات اتجاهات وأشكالهندسية ، لتعبر عن صورة نصفية لشخص . لقد كان تمثال جياكومتى آخر ما عرض ، ولعله أراد أن يربط بين اتجاهات هذا التمثال ومستقبل الحركة الفنية فى فرنسا ، وبالتالى فى العالم ، ولو كان الأمر كذلك فان الأستاذ جانيان بيكون لم يبد أنه يدرك المعانى الفنية فى الأعمال التى عرضها ، ورؤيته لها كانت مثل رؤية الهاوى ، أو جامع الصور الذى يعتمد على شهرة الفنانين حينما يريد أن يقتنى لهم ، ولكنه لا يرى حقيقة الجمال الفنى الذى تعكسه هذه الصور، ويصعب عليه أن يتصور فى أى طريق ستتخذ مجراها فى المستقبل ، وأن ختامه للصور بعرض قطعة نحت لجياكومتى على أنها المنارة الهادية للمستقبل ، والتى تبدو فى رأينا ، أكاديمية وتنتمى لتفكير ١٩١٠ ، انما يعتبر نوعا من التضليل فى تيارات الفن التشكيلى التى تسير بجرأة فى أنحاء العالم وبخاصة فى أمريكا ، نحو التجريد المطلق .

ان ما عرضه بيكون يدعو للتساؤل : هل يستطيع الانسان أن يكون فقيها حقيقة فى أكثر من ميدان ، حتى لو كانت هذه الميادين كلها متصلة اتصالا وثيقا بعضها ببعض ؟ أم أن هذه مسألة مستحيلة ! لقد راعنى فى أول الأمر أن أجد محاضرا يتحدث عن الأدب والفن التشكيلى والمسرح ، ويشغل منصبا مرموقا يطل منه على هذه الفنون مجتمعة ، ولكنحينما استمعت لمحاضرته عن الفنون التشكيلية أحسست أنها آراء عابرة لمتفرج لا يتوغل بعمق فيما يعرض .

لقد كان العقاد وهو أديب ممتاز ، لاينكر أحد قيمته يورط نفسه فى الحديث عن الفن التشكيلى ، ويصب جام حذقه هجوما لاذعا على الاتجاهات الحديثة ومشايعيها ، ويقرأ له الكثيرون ويستمتعون عن غير دراية بما يقرأون ، ولكن هل ادرك العقاد قبل وفاته أن ما ذهب اليه انما يمثل رأيا رجعيا ، انه كان يلزمه عمر أطول من عمر بيكاسو ليمضيه فى الفن التشكيلى وحده حتى يعرف اتجاهاته ويحسها ، ويميز تطوراته الحديثة ، ويقدرها ؟



لقد سخر بيكاسو ذات مرة من جرترود ستين التى فاجأته فرحة صائحة : أنها فهمت مايعنيه من لوحته المسماه « الموسيقيون الثلاثة » قالت : انها « طبيعة صامتة » . ودهش بيكاسو لأنها لم تر فيها الا ذلك مع أنها أديبة ممتازة . وقال معقبا « كيف تتصور متفرجا يعيش صورتى مثلما عشتها ؟ ان الصورة تأتى الى من أميال بعيدة ، فمن ذا الذى يستطيع أن يتكهن من أى بعد أحسستبها ، ورأيتها ، فصورتها ، وفى اليوم التالى لا أتمكن حتى أنا نفسى من أن أدرك مافعلته ! » ان ما قاله بيكاسو ليشير بوضوح الى طبيعة نوع البحث فى الفن التشكيلى ، وهو فى قوله انما يضىء شيئا عن طبيعة نوع البحث فى الفن التشكيلى ، وهو فى قوله انما يضىء شيئا عن طبيعة العملية الابتكارية فى هذا الفن ، لاشك أن الأديب ، المؤلف ، المبدع ، قد يمر فى تجربته بنوع من الاحساسات تشبه الى حد ما ، ما يشير اليه بيكاسو ، ولكن ليس معنى ذلك أن تجربة الأديب يمكن تطبيقها بطريقة عمياء علىالفن التشكيلى، والعكس صحيح ، فكل نوع من الفن يلزمه الدراية المتخصصة ، لكى يستطيع الانسان أن يجول فيه بحرية ، ويدرك علاقات تبين حاضره ومستقبله . ان دنيا الفن تتطور ، وكل يوم يأتى بجديد ، وتظهر قيم وتختفى أخرى ، ولا سبيل الى الحديث السليم عن الأدب أو الفن التشكيلى الا اذا كانت نظرة المتحدث عميقة متطورة .

تليفزيون

العقد الوهمى

بقلم

فتحى سلامة

لو تصورنا ان هناك عقدا مبرما بين المتفرج من ناحية وبين القائمين على برامج التليفزيون من ناحية اخرى ، لأعطانا هذا التصور ابعادا جديدة وفهما أوضح لهذه العملية المعقدة التى تحدث بين المتفرج وبين ما يعرض عليه على شاشة التلفزيون ، والانسان – عادة – لا يقدم على الارتباط بعقد او اتفاق الا بناء على رغبته فى تحقيق هدف ما يود تحقيقه عن طريق هذا العقد أو الارتباط ، ولكى يحصل على ما يهدف اليه يجب احترام الشروط التى نص عليها العقد ، وعلى الطرفين المتعاقدين لكى يستفيدا استفادة حقيقة من العقد – ان يحرصا على تنفيذ شروطه والاخلاص لبنوده ومراعاه حقوق مالكل منها تجاه الآخر كما يحرصا على مراعاة واجباتهما ايضا .

والمشاهد يرتبط بمثل هذا العقد حينما يقدم على جهاز التليفزيون ، فانه يصبح بالضرورة متعاقدا مع القائمين على برامج هذا الجهاز ، وهذا الارتباط او هذا العقد – رغم انه وهمى – الا أن له من حتمية التنفيذ ما للعقد الآخر المكتوب والمسجل ، وله ما للعقد المسجل من بنود ونصوص واجبة الاحترام من كلا الطرفين وهما : المشاهد من جهة . والقائم على برامج التليفزيون من جهة اخرى .

وبالتالى لا يقدم المشاهد على الارتباط بهذا العقد الا بناء على هدف ما يسعى الى تحقيقه ، فشراء جهاز التليفزيون وهو بداية الارتباط بين المتفرج وبين القائمين على الجهاز – له اغراض مختلفة باختلاف الناس فى درجات ثقافتهم وتعليمهم ومراحل أعمارهم ومستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية . ويصبح الغرض الذى من اجله يقدم احدهم على شراء التليفزيون هو القاعدة الاساسية لعملية المشاهده بعد ذلك كما انه يصبح من أهم الحقوق التى يكتسبها المتفرج بعد ارتباطه بالعقد – اى بعد شراء جهاز التليفزيون ويحتم على الطرف الثانى اى القائمين على برامج التليفزيون ان يتعرفوا على هذا الغرض أو الهدف حتى يمكنهم أولا : تنفيذ نصوص العقد ، وثانيا : اشباع وتطوير هذا الغرض ان أمكن ، وثالثا : الارتباط بالتفرج وكذلك دراسة ميوله ورغباته ودرجات تأثره بما يقدمونه على الشاشة الصغيرة ومن الدراسة التى قام بها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية يتضح لنا تباين الاغراض التى من اجلها يقوم الناس على شراء اجهزة التليفزيون .

وهذا التباين فى اغراض الشراء لدى الناس يعكس اختلافا فى طبيعة القاعدة الاساسية لعملية المشاهدة ، فحينما يقدم احدهم على شراء جهاز التليفزيون بفرض انه أداة لتسليه أطفاله أوقات فراغهم ، يصبح هذا تصورا دائما فى مخيلته عندما يمارس عمليات المشاهده، فان جاءت نتيجة ما يراه على الشاشة الصغيرة متنافية مع هذا التصور ، فانه يتبرم بهذا العقد الذى ربطه بالتليفزيون لأن هذا العقد لم يحقق الغرض الذى من أجله أقدم على شراء التليفزيون ، ويصبح العقد ارتباطا ثقيلا قابلا للفصم من ناحية المتفرج : ويفقد التليفزيون ارتباطه بجمهوره ، ومن هنا تأتى اهمية دراسة الاغراض التى من اجلها يقدم الناس على شراء اجهزة التليفزيون .

***

أهمية دراسة اغراض شراء اجهزة التليفزيون

أولا – تحقيق روح العقد المبرم بين المتفرج وبين القائمين على جهاز التليفزيون بتحقيق هذه الاغراض .

ثانيا – دراسة امكان تطوير هذه الاغراض وتعديلها ان أمكن .

ثالثا – امكان تطوير برامج التليفزيون

وليست اهمية ما يقدم على شاشة التليفزيون ترجع فقط لاصالته او جودته الفنية والادبية والثقافية، ولكنها ترجع ايضا الى انه مرغوب فى مشاهدته فالبرنامج الجيد الذى لا يقبل على مشاهدته احد ولا يرغب فى رؤيته الا عدد قليل لا يساوى شيئا ، فالفرض الرئيسى فى صنع برامج التليفزيون، هى انها برامج للمشاهدة ، لم ينفق عليها كل هذه الاموال ولم يبذل فيها كل هذا المجهود الا بفرض أن يراها الناس فما يعرض يجب أن يشاهد ، والبرنامج الذى يفقد مشاهديه يصبح لا اهمية له ولا يستحق العرض. ومن هنا جاءت ضرورة دراسة الاغراض او الاهداف التى من أجلها يقدم الناس على شراء اجهزة التليفزيون – وفيما يلى جدول يوضح اغراض شراء التليفزيون :

الغرض من شراء التليفزيون	ذكر	انثى	المجموع
التسلية وشغل اوقات الفراغ	٨١ر٢١	٨٧ر٦٣	٨٤ر٤٥
رفع المستوى الثقافى	٧١ر٥٥	٦٧ر٤٤	٦٩ر٤٧
رفع المستوى الاجتماعى	٤٩ر١٠	٤٦ر٩٦	٤٨ر٠٢
تسلية الاطفال وشغل أوقات فراغهم	٥٦ر٩٧	٥٩ر٩٥	٥٦ر٩٦
اغراض اخرى	٦ر٥٨	٣ر٩١	٥ر٧٢

جدول رقم ١

ومن الجدول السابق يتضح ان التسلية وشغل أوقات الفراغ تحظى بنسبة مرتفعة وخاصة لدى الاناث ، فنجد أن ٨٤ر٤٥٪ من مجموع الحائزين على اجهزة التليفزيون اقبلوا على شراء الجهاز بهذا الغرض منه ٨٧ر٦٢ ٪ اناث و ٨١ر٢١٪ ذكور .

ثم يلى بعد ذلك الرغبة فى رفع المستوى الثقافى للاسرة، ويأتى فى النهاية بعض الاغراض الاخرى والتى لا تحظى بنسبة مرتفعة مثل : رؤية مباريات كرة القدم ، رؤية حفلات أم كلثوم أو اذاعة اغانيها ، مشاهدة مسرحيات فرقة الريحانى أو المسرحيات الاخرى ، متابعة اهم الاحداث السياسية الداخلية والعالمية .

واذا حاولنا دراسة العلاقة بين الغرض الذى من أجله يقدم الناس على شراء اجهزة التليفزيون وبين درجة تعليمهم نجد ان :

اولا ــ ان المشاهدين الاميين يميلون الى شراء التلفزيون بقصد التسلية وتسلية اولادهم ، وشغل اوقات فراغهم

ثانيا ــ ان المشاهدين الذين يعرفون التليفزيون بقصد رفع مستوى اسرهم الثقافى .

ثالثا ــ المشاهدون الذين أتموا مرحلة التعليم الابتدائى ، وكذلك المشاهدون الذين أتموا التعليم الاعدادى والذين أتموا التعليم المتوسط فيميلون الى شراء التليفزيون بقصد رفع مستواهم الثقافى والاجتماعى .

رابعا ــ المشاهدون الذين أتموا التعليم الجامعى فيميلون الى شراء التليفزيون بقصد رفع مستواهم الاجتماعى .

فهل استطاع التليفزيون أن يحقق لكل المشاهدين رغباتهم وحافظ على بنود العقد المبرم بينه وبين متفرجيه ، أم انه ارضى البعض ولم يمكنه ارضاء الباقى ؟

* * *

مزايا التليفزيون من وجهة نظر المشاهدين :

يتضح من دراسة آراء جمهور المشاهدين ان اهم مزايا التليفزيون من وجهة نظرهم :

أولا ــ تمكين الاسرة من تمضية السهرة بالمنزل ونسبة هذا الرأى تحظى بموافقة ٨٠ر٣١٪ من مجموع المشاهدين

ثانيا ــ اكتساب معلومات جديدة (٧٦ر٥٤٪) .

ثالثا ــ التسلية وشغل اوقات الفراغ (٧٤ر٣٨٪) .

رابعا ــ اذاعة مباريات كرة القدم (٦٥ر٣٠ ٪) .

ثم تأتى بعد ذلك بعض المزايا ولكنها لا تأخذ طابع الاغلبية مثل جمع شمل الاسرة وزيادة الارتباط العائلى والتوعية بالمشاكل المحلية والعالمية ، والاقتصاد فى نفقات الترفيه للاسرة .

جدول رقم ٢

جدول يوضح توزيع المشاهدين حسب رأيهم فى مزايا التليفزيون

مزايا التليفزيون	النسبة
قضاء سهرة فى المنزل	٨٠ر٣١٪
اكتساب معلومات جديدة	٧٦ر٥٤٪
التسلية وشغل اوقات فراغ الاسرة	٧٤ر٣٨٪
اذاعة اغانى ام كلثوم	٦٢ر٧٥٪
اذاعة مباريات كرة القدم	٦٥ر٣٠٪
مزايا أخرى	٣ر٤٠ ٪

ومن الطبيعى ان توجد علاقة بين مزايا التليفزيون وبين مرحلة العمر للمشاهد، فنجد أن من بين الذين قرروا أن من اهم مزايا التليفزيون هو قضاء سهرة فى المنزل ٨٤٪ تتراوح اعمارهم ما بين ٢٥ سنة واقل من ٥٥ سنة ومن بين الذين قرروا ان اكتساب معلومات جديدة لهم ولاسرهم من اهم مزايا التليفزيون ٧٩ر٥٪ تتراوح اعمارهم ما بين اكثر من ٣٥ سنة واقل من ٥٥ سنة بينما نجد ان الذين قرروا ان التسلية وشغل اوقات الفراغ لهم ولاسرهم فنسبة الذين تتراوح اعمارهم ما بين الذين قرروا ان من اهم مزايا التليفزيون اذاعة اغانى ام كلثوم فتبلغ نسبة الذين تتراوح اعمارهم ما بين ٢٠ سنة و٢٥ سنة ٧١ر٩٪ وكذلك الفئة من ٤٥ سنة الى ٦٥ سنة .

ومباريات كرة القدم من اهم مزايا التليفزيون من وجهة نظر المشاهدين الذين تتراوح اعمارهم من ١٢ سنة الى ١٥ سنة ونسبتهم تبلغ ٧٠ر١٨٪ .

ومما سبق يتضح أن مزايا التليفزيون تختلف باختلاف مراحل العمر للمشاهدين ، فان كانت اذاعة مباريات كرة القدم هى أهم ميزة فى نظر فئة العمر من (١٢ــ١٥) سنة فهى ليست ميزة فى نظر فئة العمر من ٦٥ سنة فاكثر .

كما ان مزايا التليفزيون تختلف باختلاف درجة تعليم المشاهد ــ فنلاحظ ان :

أولا ــ ان المشاهدين الاميين وكذلك المشاهدين الذين يعرفون القراءة والكتابة فقط يميلون الى اعتبار اذاعة اغانى ام كلثوم من أهم مزايا التليفزيون

ثانيا ــ اما المشاهدون الآخرون (التعليم الابتدائى حتى التعليم الجامعى) فيميلون الى اعتبار ان اكتساب معلومات جديدة لهم ولاسرهم من اهم مزايا التليفزيون .

وليس معنى ذلك هو خلو التليفزيون من العيوب ، وأن جمهور المشاهدين الذين اقبلوا بحماس غريب على شراء اجهزة التليفزيون ، ولكن هناك اكثر من عيب من وجهة نظرهم ، رغم حداثة عهدهم بهذا اللون من الوان الفنون ، فانهم استطاعوا احصاء اخطاء كثيرة ، ورغم تباين هذه العيوب واختلافها وكثرة تشتتها ، وذلك لاختلاف درجة الذوق والتعليم والمستوى الثقافى والاجتماعى ، ولكن يمكننا حصر هذه العيوب فيما يلى :

أولا ــ عدم تقديم البرامج فى مواعيدها

وقد رأى ذلك ٥٨ر١٣٪ من جمهور المشاهدين .

ثانيا – شغل الاولاد عن المذاكرة وقد أيد هذا الرأى ٥٤ر٦٪ من جمهور المشاهدين .

ثالثا – تقديم بعض البرامج فى مواعيد غير مناسبة ويؤيد هذا الرأى ٥٢ر٨٦٪ من جمهور المشاهدين .

رابعا – هبوط مستوى بعض البرامج وقد أيد هذا الرأى ٥٢ر٦٥٪ من جمهور المشاهدين .

خامسا – تقليد الابناء للممثلين بحركاتهم وقد ايد ذلك الرأى ٣٩ر٩٦ فى المائة من جمهور المشاهدين .

وغير هذه العيوب الخمسة التى ابدها اكثر من نصف جمهور المشاهدين فهناك عدة عيوب أخرى منها :

١ – كثرة عرض افلام الرعب والجريمة والافلام الاجنبية .

٢ – عدم مسايرة بعض البرامج لقيم المجتمع الاشتراكى .

٣ – الاعادة المقررة للبرامج والافلام

٤ – كثرة الاعلانات والدعاية وتكرارها

٥ – شغل ربة المنزل والشغالة فى المنازل عن اعمال المنزل .

٦ – عرض الافلام والمسرحيات التى تحوى الفاظا مكشوفة لا تتفق وقيم المجتمع الاشتراكى .

جدول ٣ يوضح أهم عيوب التليفزيون من وجهة نظر المشاهدين

عيوب التليفزيون	النسبة ٪
شغل الاولاد عن المذاكرة	٥٤ر٦٠
تقليد الاولاد لحركات الممثلين	٣٩ر٩٦
هبوط مستوى البرامج	٥٢ر٦٥
عدم تقديم البرامج فى مواعيدها	٥٨ر١٣
تقديم المواد فى مواعيد غير مناسبة	٥٢ر٨٦
عيوب أخرى	٩ر٦٨

وهناك اختلاف بين المشاهدين فى تقدير اهم عيوب التليفزيون ويرجع هذا بالطبع الى ما يؤديه هذا الجهاز كوظيفة لها هدف للمشاهد الذى ارتبط بالقائمين على برامج التليفزيون حينما اقدم على شراء جهاز التليفزيون ، وحينما يقرر المشاهد ان من اهم عيوب التليفزيون شغل اوقات الاولاد وشغلهم عن المذاكرة وتصل نسبة الذين قرروا هذا الرأى الى ٥٤ر٦٠٪ بينما الذين قرروا ان هدفهم من شراء جهاز التليفزيون هو تسلية الاولاد وشغل اوقات فراغهم وقد بلغت نسبتهم ٥٦ر٩٦٪ من جمهور المشاهدين ، فان هذا يدل على أن التليفزيون لم يف بالفرض ولم يحقق هدف مشاهديه بل على العكس ادى الى الحاق الضرر بالاولاد من وجهة نظر اسرهم . وفى هذه الحالة فان العقد الذى ابرمه المشاهد حينما اقدم على شراء التليفزيون مع القائمين على برامج التليفزيون قد اصبح باطلا ولم يحقق الهدف منه بالنسبة للمشاهد الذى سيسرع بالطبع الى وضع هذا العقد على الرف ووضع جهاز التليفزيون داخل صندوق محكم الغلق ولا يسمح بفتحه الا فى مواعيد يقررها هو حسب ما يراه ، وهكذا يفقد التليفزيون احد مشاهديه !

كما ان اختلاف عيوب التليفزيون تتوقف على اختلاف درجات التعليم للمشاهد – ومن دراسة هذه العلاقة نلاحظ أن :

١ – المشاهدين الاميين وكذلك الذين يعرفون القراءة والكتابة فقط والذين اتموا التعليم الابتدائى هم الذين يرون ان أهم عيوب التليفزيون **هى شغل أولادهم عن المذاكرة وتقليدهم لحركات الممثلين .**

٢ – المشاهدون الذين أتموا التعليم الاعدادى يرون أن أهم عيوب التليفزيون هى عدم تقديم البرامج فى مواعيدها .

٣ – بينما المشاهدين الذين اتموا التعليم المتوسط وكذلك الذين أتموا التعليم الجامعى يرون أن أهم عيوب التليفزيون هى هبوط مستوى البرامج .

وكذلك يتدخل عامل ثالث فى تحديد عيوب التليفزيون ، هو الحالة الاجتماعية للمشاهد فنجد أن :

أولا : المشاهدون الذين لم يتزوجوا يرون ان عدم تقديم البرامج فى مواعيدها وكذلك تقديم البرامج فى مواعيد غير مناسبة من أهم عيوب التليفزيون .

ثانيا : أما المشاهدون المتزوجون فيرون أن أهم عيوب التليفزيون هى تقليد أولادهم لحركات الممثلين وتاخر موعد انتهاء البرامج واذاعة أفلام الجريمة .

ثالثا : أما المشاهدون الارامل فيرون أن أهم عيوب التليفزيون هى عدم تقديم البرامج فى مواعيدها .

ولو حاول التليفزيون دراسة الاغراض التى من أجلها يقبل الناس على شراء أجهزته وكذلك دراسة اهم مميزاته وعيوبه من وجهة نظر جمهوره لأمكن تطوير الخدمة التليفزيونية ولأمكن للتليفزيون أن يحتفظ بعقوده فى حالة زيادة مضطردة ، وازدادت هذه العقود ارتباطا بين الطرفين .

ولكن كيف يحتفظ التليفزيون بارتباطه مع جمهوره ؟ والاجابة على هذا السؤال ستأتى فى لقاء آخر .





معركة حامية الوطيس

لا يهولن هذا العنوان احدا من القراء فلم تكن معركة دماء فيها خسائر، ولم يكن فيها انتصارات أو هزائم، بل كانت معركة ادبية امتدت على مدى ثلاثة اعداد من هذه المجلة وهى الاعداد (٧٠، ٧١، ٧٢) وانتهت حين رفع الحكم يده – وهو الرأى العام الأدبى – معلنا نهاية الموقعة التى انتهت بحكم عادل انتصر فيه الفريقان معا باعلان حق الفريقين المتعاركين « فى حرية الراى وابدائه وحقهما معا فى حماية القانون لهما فى ابداء الراى ونشره فى حدود القانون ».

وقد حمدنا الله جميعا على ان خرج الادب من تلك المعركة بانتصار الفريقين فى المعركة التى تراشق الفريقان فيها بالحجج مع ما تخلل تلك الحجج دون قصد التعرض لاشخاص اندفاع كان الباعث عليها تعزيز تلك اصحابها بالتجريح او الاتهام. ولسنا نريد هنا ان نعيد تفاصيل تلك الموقعة بل نريد ازالة بعض آثار الغبار الذى اثارته فى حماسة المعركة.

ثارت المعركة فى البداية حين نشرت هذه المجلة فى عددها (٧٠) تقرير لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وقد فهم من هذا التقرير ان لجنة الشعر «توصى بالاشراف على ما ينشر من الشعر الخ» وقد ثارت ثورة عدد من الادباء لذلك الذى فهموه من تقرير اللجنة، واجتمع جماعة منهم فى جمعية عامة لجمعية الادباء، وبعد المناقشة اصدروا الحكم الذى اشرنا اليه وهو تقرير حق واضح وهو حرية ابداء الرأى للجميع وحرية النشر فى حدود القوانين.

وقد اراد الاستاذ الجليل الدكتور عبد القادر القط رئيس مجلة الشعر ان يوضح موقف مجلة الشعر فى مقال عرض فيه موقف المجلة عرضا موضوعيا هادئا كما ينتظر من اديب جليل مثله، فنشرته هذه المجلة فى العدد (٧١) وهو العدد التالى لنشر تقرير (لجنة الشعر) كى تدل مجلة الثقافة على اعتقادها فى عدالة موقف «مجلة الشعر» الزميلة العزيزة.

ولكن بعض الادباء الفنانين نشر فى صحيفة يومية عددا من الصور النقدية يهاجم فيها(لجنة الشعر)، فعاد محرر الثقافة الذى نشر تقرير لجنة الشعر الى الموضوع نفسه فى العدد (٧٢) من الثقافة، فاعاد بذلك الحديث عن الشعر الجديد وكانما قد اعاد المعركة من جديد بعد ان كنا حمدنا الله على انتهائها بالحكم العادل الذى سبق ان أشرنا اليه فى بدء هذا الحديث.

غير انه مما يؤسف له جدا ان جاء فى نشر ذلك المقال الجديد فى العدد(٧٢) من المجلة بعض عبارات تشير الى بعض ما ينشر من الشعر الجديد فى مجلة الشعر يفهم منها ان مجلة الشعر تتبنى دعوة «هدامة خطيرة ترمى الى افساد البناء الشعرى كمقدمة للقضاء على مقومات اللغة العربية، خلافا لادخال المضامين الشعوبية والالحادية الخ الخ»

وهذه المجلة تحرص على ايضاح موقفها من هذه المعركة التى كلما خبت نيرانها لاتلبث أن تنفجر فجاة لأن نيرانها تبقى كامنة تحت الرماد. ولست اريد ان اتعرض لما قيل من النقد للموضوعات نفسها ولا ما تدفع اليه الحماسة او الغضب من اقوال فان اسم رئيس تحرير «مجلة الشعر» قد اقحم فى الاحاديث بصورة فهم منها ان هذه المجلة توجه تهما خطيرة الى شخص الاستاذ الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير الزميلة الكريمة (مجلة الشعر).

والدكتور عبد القادر القط علم من اعلام الفكر والرأى والادب فى هذه البلاد وقد عرفه الادباء والقراء بما صدر عنه من كتب قيمة ومقالات حكيمة وجولات ثقافية فى اندية الفكر والادب، كما عرفته اروقة الجامعات ومدرجاتها استاذا جليلا مبدعا. وقد اسعدنا ان اختير رئيسا لتحرير مجلة الشعر عند انشائها. اما شرفه ووطنيته واخلاصه وصدقه، فلا محل للحديث فى ذلك كله لان شرفه ووطنيته واخلاصه وصدقه ترتفع عن كل شك، وتسمو على كل غبار. وآمل ان تضع هذه الكلمة حدا لما قد يدعو الى غضب الاستاذ الدكتور عبد القادر القط الذى يعرف الجميع قدره وحقيقته. والمجلة تعلن هذا الرأى انصافا للحقيقة واعادة للصفاء بين مجلتين شقيقتين تخدمان مصلحة عامة واحدة.

محمد فريد ابو حديد

دعوا حملات التجريح ، وعودوا الى النقاش الموضوعى

فى ندوة عقدتها الجمعية الادبية المصرية مساء ٥ يناير لمناقشة تجربة المجلات الادبية ، القيت دراسة عن المكارثية وارهابها الفكرى بين أمريكا والعالم العربى . وفى هذه الدراسة زعمت ان المكارثية هى الوسيلة التى تلجأ اليها القوى الرجعية فى مقاومتها للتغيير الجديد الذى بدأ يدخل المجتمع، حين تلجأ الى استعمال سلاح الارهاب ، معتمدة على الاتهام الشخصى ، حتى يتسنى لها تحويل الصراع بين القديم والجديد من معركة فكرية مشروعة نظيفة الى حملات شخصية ضارية ، تحاول فيها هدم الجديد بتجريح دعاته، وتلطيخ سمعاتهم بمختلف التهم ، من كونهم خونة للوطن ، وخارجين على القومية ، ومأجورين ، وشيوعيين ، وملحدين ، واباحيين ... ثم اقتبست من بعض مجلاتنا ما شهد بظهور هذه الظاهرة لدينا فى الآونة الاخيرة، ودعوت الى تطهير صحافتنا منها حتى يرتفع النقاش بين القديم والجديد مرة أخرى الى المستوى الفكرى النظيف الجاد .

وفى العدد الثامن والسبعين من مجلة الثقافة شاء السيد محرر باب « مع المجلات العربية » ان يرد على دراستى المذكورة ، مع اعترافه بأن هذا خارج عن اختصاص الباب الذى كلف بتحريره . ولو تعمد السيد المحرر أن يأتى رده مثبتا لكل ما ادعيت على المكارثية وأسلوبها فى النقاش لما فعل أكثر مما فعل حين حرر رده ذاك . فذاك الرد كله لا يحاول مرة واحدة أن يناقش حقيقة بسطتها أو فكرة اقترحتها فى تلك الندوة ، بل يقوم على تجريحى واتهامى تصريحا تارة وتلميحا أخرى بأغلب التهم المذكورة آنفا .

والمحرر نفسه يختتم رده ذاك بهذه الاسطر الهامة الدلالة : « ولكل ما تقدم ايضا (وهو يعنى ما قدمه من اتهامات شخصية لى) نجتزىء به عن كل ما قاله الدكتور النويهى فى الندوة ونكتفى بما سبق من أضواء نلقيها عليه - (أى على شخصى) - ليتبين من حضر الندوة ومن يقرأ الثقافة حقيقة موقفه . » وفى هذه الأسطر تسليم تام الوضوح بأن المحرر لا يحاول أبسط محاولة أن يناقش ما قلته فى الندوة من حقائق وآراء ، بل يكتفى بحصر جهده فى تجريحى شخصيا .

اما ماشاء للسيد المحرر خلقه وفضله وعدله أن يلطخ به تاريخى الشخصى من تهم فليس هنا مجال تفنيدها المفصل . لكنى أعتقد ان من حق قراء الثقافة ان يطلعوا على هذه الايضاحات الموجزة للنقاط التى اثارها المحرر فى حملته .

١ - حين ذهبت اثر تخرجى لأعمل محاضرا للغة العربية فى جامعه لندن ، كان ذهابى بناء على ترشيح رسمى من كلية الاداب بجامعة القاهرة ، كتب هذا الترشيح رئيس قسم اللغة العربية حينذاك (الدكتور طه حسين) ، وزكاه عميد الكلية (المرحوم شفيق غربال) . وقامت جامعة القاهرة بدفع نفقات سفرى الى لندن فلم يكن فى قبولى ذلك العمل ما يطعن فى وطنيتى او يدل على زهدى فى خدمة وطنى ، بل رأى فيه أساتذتى الذين رشحونى له ميزتين : كسبا لوطنى أن يشغل أحد أبنائه ذلك المنصب فى جامعة غربية وطيدة ، وفرصة لهذا الابن فى التزود من ثقافة الغرب الحديثة .

٢ - اذا كانت الظروف قد قضت منذ تخرجى أن أقوم بالتدريس فى جامعات غير مصرية ، ولم تتح لى فرصة العمل فى جامعات بلدى وهو شرف كان يسعدنى السعادة الكبرى لو أتيح لى - فليس فى هذا فى حد ذاته ما يدل على خيانة أو عمالة ، بل الحكم الفصل هنا هو ماذا كنت أدرس من موضوعات ، وماذا كنت ألقن طلبتى من أفكار حيثما كنت . وأنا راض بحكم طلبتى السابقين والراهنين . فهم أكبر الناس خبرة شخصية مباشرة بحقيقة آرائى ودعواتى حول قضايانا القومية سياسية وثقافية .

٣ - حين اشتغلت بعد تركى لجامعة لندن - بالتدريس فى كلية الخرطوم الجامعية (جامعة الخرطوم الآن) ، فانى لم أكن ألقن تلامذتى ما يريده الانجليز لا ماتريده امتى كما يدعى السيد المحرر، بل كنت ألقنهم من دروس الادب العربى والفكر الاسلامى ، وابث فيهم من دعوات التقدم الفكرى والاصلاح الاجتماعى ، ما أدع للسودانيين أنفسهم أن يشهدوا به . فاذا كان المحرر يدعى ان الطلبة السودانيين قد احتملوا تلقينى الاستعمارى المزعوم تسع سنين دون أن يشوروا على خيانته أو دون أن ينتبهوا الى طبيعته ، فان هذا يدل على أن المحرر لا يقدر حق التقدير ما يمتاز به أبناء السودان من وطنية حارة جارفة من ناحية وذكاء حاد لماح من ناحية أخرى .

٤ - حين تركت العمل فى كلية الخرطوم الجامعية فانى قدمت استقالتى مختارا ، ولم أتركه لان شعب السودان الابى غضب على واضطرنى الى النزول كما يدعى المحرر - وأين كان هذا الشعب بوطنيته وذكائه طيلة تلك السنوات التسع التى قضيتها معه ! - بل سعى ذلك الشعب الكريم سعيا جاهدا لدى سلطات الكلية حتى لا تقبل استقالتى . فلما تمت الاستقالة عبر الشعب عن أسفه لرحيلى فى عديد المقالات التى نشرت فى شتى صحف السودان (والتى احتفظ بقصاصاتها بطبيعة الحال) . ومازال ذلك الشعب الوفى يحمل لى من الحب والتقدير ما يعطينى أقوى اعتزاز اعتز به فى حياتى كلها .

٥ - حين عدت الى بلدى مصر من القطر الشقيق السودان ، فليس بصحيح اننى لم أقبل خدمة الجامعة المصرية وسارعت الى الامريكان أخدم فى جامعاتهم كما ادعى المحرر ، فلقد قضيت بعد عودتى سنة كاملة دون وظيفة ، وكنت اتحرق شوقا الى أن أعمل بنفس الجامعة التى عرفتنى طالبا ، أو بجامعة مصرية أخرى ، وكاد قرار تعيينى بجامعة اسيوط يصدر ، وكانت فى دور الانشاء حينذاك ، لولا عدول السلطات عن انشاء كليات نظرية بها واكتفاؤهم بالكليات العملية فى مرحلتها الاولى. وقد اتصلت بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية قبل أن أعمل بالجامعة الامريكية ، وما زال اتصالى بذلك المعهد قائما ومنتجا ، وكان الذين رشحونى للتدريس بالجامعة الامريكية فى تلك الظروف أساتذة عربا فضلاء لا يستطيع المحرر أو غيره أن يطعن فى قوميتهم وشرفهم .

٦ - اذا كنت الآن أدرس فى الجامعة الامريكية بالقاهرة ، فقد سبقنى الى منصبى الحالى عدد من أفاضل أدباء العروبة ، ويزاملنى فى مختلف المواد

أساتذة لا ترتقي الشبهات الى مستوى وطنيتهم وغيرتهم العربية . وانى أقوم بتربية طلبة وطالبات من صميم الشعوب العربية ، مصريين وأردنيين وفلسطينيين لاجئين فى أغلبهم . وموضوعات تدريسى قاصرة على حدود تخصصى فى الادب العربى والثقافة الاسلامية . والحكم الفصل هنا أيضا هو ما ابث فى عقولهم من أفكار ، وهل تتعارض مع قوميتنا العربية أو تؤيدها أقوى تأييد وأوثقه . وأنا هنا أيضا راض كل الرضى بشهادة طلابى فى هذه الجامعة . والتوسيع العظيم الذى أدخلته على مناهج الدراسات العربية منذ التحاقى بها شاهد رسمى تقطع به السجلات المدونة .

٧ – لقد مضى الآن على تخرجى وعملى مدرسا ومحاضرا وكاتبا خمس وعشرون سنة كاملة . تخرج فيها على مئات الطلاب ، ونشرت عشرات المقالات (منها زهاء مائتى مقالة فى صحف السودان ، قبل أن أبدأ الكتابة فى مجلة الثقافة ، ولو عرف المحرر هذا لما منّ على بأن الثقافة أول مجلة تنشر لى مقالات ، ولما تحدانى أن أذكر له مجلة واحدة نشرت لى قبلها طول عمرى الذى قارب الخمسين) ، وألقيت عشرات المحاضرات العامة ، ونشرت ثمانية كتب . فمن العجيب أن أستطيع حتى الآن أن أخفى فى هذه كلها ما ينسبه لى السيد المحرر تصريحا وتلميحا . أما القطعة التى كتبتها عن الشعب البريطانى – لا الحكومة البريطانية – وتحدثت فيها عن بعض محاسنه ، فان ادعاء المحرر اننى كتبتها « فى الوقت الذى كانت تقوم فيه المظاهرات لاخراجهم ، وفى الوقت الذى كنا نقتل فيه برصاصهم » ، هو غير صحيح البتة . بل كتبت القطعة فى ظروف مختلفة جدا كان فيها بيننا حلف وتعاون ، حتى كتب المرحوم العقاد نفسه يقول انهم «الحلفاء الطبيعيون للعرب» . ولو شاء المحرر أن يلجأ الى نفس الطريقة لاستطاع أن يلطخ معظم كتابنا ، بأن يستخرج لهم ما كتبوه قديما فى ظروف مختلفة جدا فى تقدير الشعب البريطانى أو الفرنسى . بل ها نحن أولاء اليوم ، برغم العدوان الثلاثى الأثيم الذى كانت الحكومة الفرنسية محرضته الاولى ، نمد أيدينا مرة أخرى الى فرنسا ، ونعلن استعدادنا للصفح واستئناف علائق الصداقة والمودة ، ونؤكد اننا على أى حال لم نكن فى يوم من الأيام معادين للشعب الفرنسى أو الثقافة الفرنسية ، بل قدرنا دائما جميع ميزاتهما ، وانما كانت خصومتنا قاصرة على حكام فرنسا فى وقت كانوا فيه يبادؤوننا سياسة عدائية جائرة . (وهذه كلها أفكار طلعت بها علينا افتتاحية « الاهرام » منذ أيام قليلة .) فما فعله السيد المحرر من انتزاع كتابتى من مناسبتها الصحيحة واضافتها الى ظروف مختلفة تماما هى بالضبط احدى الوسائل المكارثية التى شرحتها فى دراستى المشار اليها .

٨ – حين يزعم المحرر اننى نسبت تهمة المكارثية الى « المشرفين » على المجلات ، ويكرر كلمة « المشرفين » فى مقالته ، فهو يلجأ بهذا أيضا الى وسيلة مكارثية معروفة : هى الايقاع بين المفكر المجدد وبين السلطات ، ومحاولة استعداء هذه عليه . فانى لم أتحدث قط عن المشرفين ، بل تحدثت عن «المحررين» ، وقصرت اشارتى على « بعض المحررين » ولم أظلم جميعهم بتعميم الحكم عليهم .

٩ – كذلك يستعمل نفس الوسيلة حين يسألنى : هل أعنى بالمكارثية هنا جهاز الحكم ونظرية الدونة ؟ وهو سؤال لم يكن له داع بتاتا من رجل سمع محاضرتى وفهم معناها الواضح . فانى قد عللت ظهور المكارثية عندنا بأنها محاولة الفلول الرجعية التى ترفض الثورة وترفض الميثاق وترفض ما نادى به من التغيير الجذرى الشامل – محاولة هذه الفلول الرجعية أن تقاوم دعاة هذا التغيير باثارة المعارك الشخصية عليهم وتركيز حملات التجريح والتشهير حول اشخاصهم . وقد استغرق تطبيقى لهذا التفسير على حالتنا الراهنة الثلث الثانى من دراستى ، ومستحيل أن يكون السيد المحرر قد عجز ذكاؤه أن يفهم هذا التفسير والتطبيق ، فسؤاله اذن ليس الا محاولة سافرة للايقاع بينى وبين السلطات الحاكمة حتى يستعديها على .

(محمد النويهى)

تعليق

تنشر المجلة هذا المقال من الاستاذ الدكتور النويهى للرد على ما رأى فيه تجريحا عند عرض المجلة لما دار من مناقشات عن (تجربة المجلات) فى ندوة الجمعية الادبية فى مساء ٥ يناير من العام الحالى حين القى الدكتور دراسة ((عن المكارثية والارهاب الفكرى)).

وقد جاء فى (دراسته) هذه بعض عبارات رأى محرر مجلة الثقافة انها جديرة بالتعليق لما كان فيها من التلميح الى ((قوى)) سماها ((قوى رجعية تقاوم التغيير الجديد الذى بدأ يدخل المجتمع» الخ.

وقد غضب الاستاذ الدكتور لما ظنه تجريحا شخصيا واراد أن ينشر له هذا المقال ((دفاعا شخصيا)) . فالمجلة تنشر ما جاء فى مقاله خاصا بدفاعه الشخصى دون الفقرة العاشرة من المقال لانها لا تتصل بدفاعه الشخصى فان اكثر ما فى هذه الفقرة لا يتصل بدفاعه عن شخصه ، فهذه الفقرة تحوى على نصح تفضل به الدكتور على هذه المجلة يريد ان تاخذ به فى تادية دورها الفكرى . وانى آسف أشد الاسف لحذف تلك الفقرة واشكر الاستاذ الدكتور الفاضل على نصيحته ، فان هذا النصح موجه الى تحرير هذه المجلة وزميلتها الرسالة وهما أجدر بمعرفة واجبهما فى تادية دورهما الفكرى الصحيح ((فى هذه المرحلة الخطيرة التى تجتازها نهضتنا العربية الكبرى)).

محمد فريد ابو حديد

مشكلة الحوار فى المسرحية العربية

ذروة البناء الدرامى

المسرح الانجليزى المعاصر

قدمت مجلة (المعرفة) عددا خاصا عن المسرح ذلك الحقل الفنى الذى اهتم به قطاع الثقافة عندنا وأولاه الدكتور حاتم الكثير من عنايته ورعايته • حتى غدت الفرق المسرحية عندنا تقدم كل ألوانه من أول التجارب الطليعية الى آخر الكلاسيكيات • ويحاول المشرفون عليه الأخذ بيد الجمهور الى مزيد من الفهم لذلك الفن الذى كان الى عهد قريب قاصرا على فئة من القادرين ، بعد أن غدت جماهيره تشمل كافة قطاعات الشعب • يحاول المشرفون مزيدا من الفهم للجماهير ، بالنداوت التى تعقد لتوضيح مدارس المسرح • وبالمجلة المتخصصة تقدم نظرات فى النقد • كما تقدم آخر المسرحيات المؤلفة •

وعدد (المعرفة) ذلك • ملىء بالبحوث فى هذا اللون • من الفن منها ما هو على المستوى العالمى • ومنها ما هو على المستوى المحلى • وفيه أيضا تعريف بكتاب عرب وغير عرب ممن لهم يد طولى فى التأليف المسرحى • غير أنها أولت حقل المسرح العربى الكثير من عنايتها • وكان هذا جميلا بلا ريب اذ أوقفنا على مدى خطوات اخواننا العرب فيه • وزادنا معرفة بالتجارب التى يقومون بها عندهم ، وما تتركه من اثر ، أو تلاقيه من عقبات •

عرفتنا المعرفة بمشكلة لغة المسرح التى واجهتها النهضة المسرحية فى العراق ، وما كان لها من أثر ، وكيف عولجت • فعندما بدأت الفرق العراقية تقديم المسرحيات العالمية باللغة الفصحى، واجهت انصرافا من الجمهور واعراضا عن المسرح ، فلما تجرأ شاب عراقى وترجم تلك المسرحيات الى اللهجة العراقية الدارجة ، اختفى انصراف الجمهور وامتلأت دور العرض بالجمهور يعايش المسرحيات فينفعل بهاويتذوقها• وعرفنا أن المسرح فى سورية الشقيقة يقدم مسرحيات عالية منها : الدرس والمتحذلقات وهما مسرحيتان عرضتا عندنا هذا الموسم •

ولنعرض لبعض موضوعات هذا العدد الضخم من المعرفة الذى قارب الخمسمائة صفحة • « فجبرا ابراهيم جبرا » يقدم دراسة فى مشكلة الحوار فى المسرحية العربية الحديثة • وهو يرى أن هناك لغة تستطيع حمل التأزم والتوتر ، ولغة لاتستطيع ذلك • واللغة الفصحى عادة أقدر على حمل التأزم والتوتر • لا سيما فى حالات الوصف ، والسرد ، والتحليل المنطقى • أما العامية فتستطيع الرقى الى حالات التأزم والتوتر عن طريق الحوار كتكديس الآراء المتصارعة تصاعديا والتعبير عن العواطف على غرار فردى شخصى ، كما يرى أن فى الحوار العامى لونا ونغمة وأن تحقيقهما عسير فى الحوار الفصيح • ثم يعلل للزوم الفصحى عند الكتابة المسرحية داخل اطار التاريخ أو الاسطورة «بأننا لانطلب الواقعية فى هذه الحالة بقدر ما ننشد أن نرفع بمخيلاتنا الى جو من التاريخ والاسطورة ، وهنا تصبح الفصحى فى الحوار أمرا لازما ،لأنها تيسر هذا الرفع» ويتكلم بعد هذا عن المستوى الشعرى فيتساءل : « هل يستطيع المؤلف اليوم أن يطرق موضوعا معاصرا،حيث الأبطال من سوية البشر الذين نرى فيهمانفسنا، باللجوء الى المستوى الشعرى فى الحوار دون أن يفقد الصلة بيننا وبين اشخاصه؟ ثم يوضح قضيته بالحديث عن شكسبير وبعض شخوص مسرحياته وعن راسين، وأنوى ، واليوت ليخلص الى الحكم بأنه فى القرن العشرين يجب أن تكون لغة الكلام هى لغة المسرح أيضا • وأى ابتعاد عنها يسبب نزقا فى حيويتها وتأثيرها••• وتتعقد المشكلة على الكاتب العربى لبعد الشقة بين الفصحى والعامية – فى رأى الكاتب – أولا ، وللتفاوت بين العاميات العربية تفاوتا كبيرا وبين الأقطار العربية ثانيا • ثم يتساءل : ولكن أى المحكيات – يقصد اللهجات • العربية هى السوى لدينا ؟ ويجيب : « بأن اللهجة المصرية هى أقرب اللهجات الى الفهم لدى معظم العرب ، لانتشار المجلات والأفلام المصرية •

ولكن من المستبعد أن نرى أية فئة مسرحية فى احدى العواصم العربية الأخرى تقلد المحكية المصرية – دون أن تبدو مضحكة ومفتعلة للناس • وهذه مشكلة لن يحلها الا الزمن لأن المحكيات فى العواصم العربية كلها فى تأثر متزايد باللغة الفصحى • وكلما تقدم المجتمع وانتشر التعليم ، ارتفعت اللهجة المحكيةفى اتجاه الدقة تيسرها الفصحى• وليس بالمستبعد ، بتأثير وسائل الاعلام الجماعية أن تتقارب لهجات العواصم العربية الى حد الاندماج فى غضون السنين الخمسين القادمة • »

ويعرض الكاتب بعد هذا الى الطريق الوسط فى لغة المسرح ، ولا يوافق عليها لانتهائها الى لغة مصطنعة لا هى عامية ولا هى بالفصحى الكاملة ، وبهذا تصبح اللغة غير متصلة بالشخصية أو لاتنسجم معها تمام الانسجام •

ذروة البناء الدرامى

وعن « ذروة البناء الدرامى » يحدثنا « وليد مدفعى » فيصل بعد مقدمة طويلة الى حديث « لينكول » يقول فيه : « مسرحى أو درامى – فيما يفهم رجل الصحافة ، وبحسب ما يفهم الجمهور أيضا – ذات معنى يفيد غير المنتظر مع الايحاء لصدمة معينة أو هزة فى الشاعر تسببت فيها ، اما مصادفة غريبة • أو بعدها عما نراه فى مجرى الحياة اليومية • »

***

ويخلص الكاتب من هذا التعريف ذروة البناء الدرامى بأنها : « حالة الطنين العصبى التى تنتج عندما يتم التوافق الشعورى بين المضمون الدرامى كمعنى وتصرف • وبين اهتزاز الشعور كظاهرة لدى الممثل والجمهور • »

ويفرق بين المفاجأة والذروة « بأن الشعورى هو السلم الذى تتسلق عليه الدراما لتتسنم قمتها • وهو الذى يضع حدا فاصلا بين ذروة المشهد والمفاجأة المذهلة • »

وليست الذروة – خلاصة المسرحية – تلك العبارة التى يعتمد عليها بعض المؤلفين المسرحيين لشرح الفكرة الرئيسية • وليست الذروة خاتمة المسرحية عند اسدال الستار ، ولاالعبرة عندما تصر بعض المسرحيات على احتواء عبرة تلقى على الجمهور فى نهاية المشهد أو نهاية المسرحية • وهى قد تقع فى نهاية المسرحية • أو فى نهاية الفصل • أو فى موضع آخر •

وعندما تأتى الذروةفى نهاية المسرحية يصعب التفريق آنئذ بين الخاتمة والفكرة الرئيسية والذروة نفسها • ثم يقرر أن :

« فى الملهاة يستحيل وجود ذروة فى نهاية المسرحية • لأن ذروة البناءالدرامى مرهونة بما اشتبكت فيه المفارقات والمغالطات ، فى جو صاخب • بينما تميل المسرحية فى نهايتها دوما الىايجاد الحلول لترتيب ماضاع نظامه نتيجة سوء الفهم •

كما تضيع ذروة البناء الدرامى فى المسرحية الخليط من المأساة والملهاة لاستحالة الوصول الى التوافق الشعورى •

وتضيع أيضا فى مسرحيات«الفودفيل» و « المليو درام » • وعندما توجد ذروة بناء تكون بصورة عامة مبتورة وغير واضحة ، وعاجزة عن خلق الجو المنشود • » ويخلص الكاتب فى النهاية الى أن الذروة غير ذات موقع محدد فى البناء المسرحى •

ومن النظرات التى أطلت بها المعرفة، اطلالة على المسرح الانجليزى المعاصر • وهى وان كانت خاطفة الا أنها عميقة ومفيدة • وقدمها : « خلدون الشمعة » الذى بدأها بالتعليل لعودة المسرح الانجليزى الى الأعمال الكلاسيكية ، فالروائى الانجليزى « مالكولم » قال فى عام ١٩٦٢ : « ان السطحية العامة فى الرواية لها علاقة بانخفاض المستوى العقلانى فى انجلترا ، فى هذه الفترة • »

وهذا الحكم يبدو منسجما على نحو أشد ضراوة من جميع أساليب التعبير الأخرى مع المسرح الانجليزى المعاصر ، ذلك أن محنة الحرب الأخيرة، قد أخفقت كليا فى خلق تيارات مسرحية متميزة باستجابات سريعة وفعالة ، لمجتمع ساعدت الحرب على زيادة معضلاته الأخلاقية تعقيدا ، وأكد عجز التجارب الثرائية عن استكناه الحلول لحاجاته المتطورة باستمرار • وبدلا من أن يعمد جيل الكتاب الانجليزى لفترة ما بعد الحرب الى البحث عن قيم جديدة ، واستعارة اشكال متطورة من الأدبين الأمريكى والأوربى ، أصيب بردة حادة، تلاحظ آثارها فى عودة المسرح الانجليزى الى الأعمال الكلاسيكية » •

ويحدد الكاتب - تغليبا - ثلاثة أصوات فى المسرح الانجليزى المعاصر•

« صوت منفتح على التجربة العالمية غير المحددة بأرض ، يعتبر الانسان والأسلوب معا ، موضوعا لمغامرة كاشفة مفزعة ، ولذلك فهو لا يحد مداه بحدود مسبقة ، وانما يستكشف هذا المدى ضمن عمليه كتابة العمل المسرحى ، ويمثله (بيكيت) الذى يفسر أعماله بقوله : « ان العمل الذى أمارسه هو من النوع الذى لا أكون فيه مسيطرا على مادتى • وبقدر ما كان (جويس) يعلم عن مادته ، بقدر ما كان يفلح •

ان (جويس) فنان يميل الى معرفة كل شىء والسيطرة على كل شىء • أما أنا ، فأعمل بعنه ، وبجهل • ولا أعتقد أن العنة قد اكتشفت فى الماضى •

ان من يعير تجربته الخاصة أدنى اهتمام ، يكتشف أنها تجربة غير عارف، وغير قادر • ان الفنان من الطراز الأبولونى غريب عنى كليا • »

لهذا يبدو الانسان لدى (بيكيت) متشابها فى أنه مسحوق •• ويائس • ومنحط •

وصوت اقليمى ذو أسلوبية نابعة من ردود فعل حادة ومباشرة على الحياة اليومية ، وهو صوت اعلانى غاضب ينطلق من مصدر واحد هو الثورة على الأسرة والكنيسة والوطن • يستخدم معطيات الواقع الانجليزى المعاصر مادة رئيسية فى البناء المسرحى •

وصاحب هذا الصوت هو « جون وازبورن) الذى غادر انجلترا غاضبا وترك غيره من المسرحيين الغاضبين الذين لم يستطيعوا أن يثبتوا أن ثمة تيارا ما للغضب ، لقد أسدل ستار من النسيان على ظاهرة الغضب فى المسرح الانجليزى • بخلاف الرواية التى ما زال كتاب الغضب فيها يتابعون تجاربهم بنجاح ضمن المقياس الواقعى الاقليمى الحاد • وعلى نحو مواز لمسرح وازبورن •

وصوت ثالث يتبنى الى حد ما النظرية القائلة بأنالحضارة تتغير شكلا فقط وأن التاريخ مغامرة مستمرة ولكنها دائبة التكرار • ويمثله (جون آردن) علم المسرح الشعرى فى المسرح الانجليزى المعاصر وقد وصف أحد النقاد (آردن) بأنه كاتب خارج عن المألوف • وأن أعماله تستخدم الأسلوب الشعرى ، وتتجه نحو موضوعات ذات طابع تاريخى وشبه خيالى فى عصر الدراما النثرية الملتصقة بالزمان والمكان الحاضرين •

والأزمة التى يعانيها (المسرح الشعرى) تكاد تكون أزمة عالمية ذلك أنه مع ازدياد الحياة اليومية تعقيدا بفعل منجزات الحضارة الصناعية بعد الحرب زادت مظاهر هذه الحياة بعدا عن الشعر• وأخذ المسرح بالتالى يعتمد اعتمادا شبه كلى على النثر باعتباره اشد التصاقا بالحياة من الشعر •

ولكن هل هذا الرأى قاطع ونهائى؟ لا •• لأن أحدا لا يستطيع أن يزعم بأن مسرحيات شكسبير كانت أقل فهما للواقع من مسرحيات معاصريه النثريه • كما ان عودة المسرح الانجليزى الى الشعر • هى فى الواقع عودة ظافرة تؤكد من جديد قدرة الشعر على استيعاب الواقع على نحو لا يقصر اطلاقا عن النثر ، ان لم يكن أكثف وأعمق •

ويرى (آردن) أن اللغة هامة جدا فى العمل المسرحى • وبعبارة أخرى فان المسرحية يجب أن تستخدم اللغة بنفس الطريقة التى يستخدم بها الشاعر صوره الذاتية • أى أن على الكاتب أن يصوغ لغة المسرح ، لا أن يسردها أو يخبر بها • كما أن من الضرورى أن يتوفر فى لغة المسرحية عنصر التوتر والوزن والقافية • وحتى فى الأحوال التى يكون فيها النص عبارة عن خطبة باللغة العاميه • فانه يجب أن يعالج على نحو يكسبه الوزن الدرامى الذى لا يمكن أن يكون مجرد حديث عادى • ان أهمية الشعر فى المسرح تكمن فى أنه صالح للتعبير عن اللحظات ذات الأهمية فى سلوك الشخصية على المسرح • »

مصطفى فوده مصطفى



أحمد آدم محمد سنية صقر

من أعلام الصحافة

في اليوم الأخير من عام ١٩٦٣ توفي بيير بريسون الصحفي الفرنسي المشهور ومدير عام جريدة « الفيجارو » الواسعة الانتشار • وكان طوال حياته لا يكترث بالمادة ويحرص على أن يتمتع أعضاء هيئة تحرير الجريدة بحرية كاملة •

وبيير بريسون من أسرة اشتغلت بالصحافة اذ كان جده جول بريسون يعمل بالصحافة السياسية وكان أبوه أدولف بريسون يحرر صفحة الأخبار المسرحية في جريدة « طان » وكانت أمه ايفون سارس تكتب في مجلة « أنال » وقد ظل بيير بريسون يعمل في الحقل الصحفي حتى آخر لحظة من حياته •

بدأ بيير بريسون حياته بالعمل في جريدة « طان » وأصبح من ألمع النقاد قبل أن يتجه الى العمل بجريدة «فيجارو» قبل الحرب العالمية الثانية وكانت تملكها أسرة « كوتناریانی » •

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية رحلت مدام كوتناریانی مالكة الجريدة الى الولايات المتحدة وأقام بيير بريسون في مدينة ليونواستمر في اصدار جريدة « فيجارو » حتى دخل الألمان الى المنطقة الحرة فتوقف عن اصدار الجريدة في العاشر من شهر نوفمبر عام ١٩٤٢ •

وتقدم مسيو جان بروفو (جريدة باري سوار) وأقرض مسيو بيير بريسون المبالغ اللازمة لكي يعيش هو وزملاؤه •

وعندما تم تحرير فرنسا كانت جريدة « فيجارو » هي أول صحيفة تظهر في باريس وقام بريسون بسداد ما دفعه مسيو بروفو وكان بريسون وقتئذ مديرا للجريدة •

وفي عام ١٩٤٦ وافق البرلمان على قانون « بريسون » وبموجبه أصبح لكل العاملين بأي جريدة حقوقا لا تسقط بالتقادم بشرط أن يكونوا قد عملوا أثناء الحرب على انقاذ هذه الجريدة ولم يدنسوا شرف فرنسا • وبناء على اقتراح بيير بريسون وافقت مدام كوتناریانی على التنازل عن نصف حصتها في الجريدة لجماعة بروفو – بيجان • واحتفظ مسيو بريسون بعقده الذي كان يخول له حرية مطلقة في التصرف في شئون الجريدة من الناحية السياسية والادارية والمالية وتأسست شركة مساهمة من العاملين في الجريدة حجزت لنفسها خمسة في المائة من مجموع الاسهم على أن تحصل على خمسة في المائة من الأرباح وكان مسيو رينيه كارتييه يمثل جماعة بروفو في هذه الشركة •

وتم الاتفاق على أنه عند وفاة مدام كوتناریانی أو في حالة تنازلها عن حصتها يكون لجماعة بروفو – بيجان الحق في تملك هذه الحصة بالشفعة وأن يتم شراء حصة مدام كوتناریانی بالمبلغ الذي يقدره أحد الخبراء •

وعقد مسيو بريسون كان سينتهي في عام ١٩٦٩ وهو من العقود التي ترتبط بشخصية المتعاقد ارتباطا وثيقا وبوفاته ترك منصبه شاغرا ولا يمكن أن يخلفه فيه أحد من الناحية القانونية الا باتفاق جديد مع ملاك جريدة « فيجارو » أي مع مسيو جان بروفو (باري ماتش وماري كلير وتليست جور) وجماعة بيجان ومدام كوتناریانی •

وقبل وفاة مسيو بيير بريسون بأيام عين مسيو لوى جابر بيل روبينيه وكيلا للمدير ليقوم بعمل المدير العام كما عين مسيو مارسيل جابيلي ومسيو جان فرانسوا بريسون (نجل بيير بريسون والممثلة يولاند لافون) رئيس تحرير لجريدة « فيجارو » •

ومن أعمال بيير بريسون الأدبية العظيمة « وجها راسين » و « موليير – حياته وأعماله » و « المسرح في السنوات المجنونة » و « سيكوراس » و «النظارات الخضراء » وكان بيير بريسون رجلا محافظا حقا ولكنه كان متحررا في الوقت نفسه وقد ظل وفيا للصحافة حتى اختاره الله لجواره •

أبولينير في براغ

ميشيل ديكودان أستاذ الأدب الفرنسي الحديث بجامعة تولوز يعرفه المتخصصون في الأدب الفرنسي من مؤلفاته العديدة في النقد الأدبي ودراساته عن الشاعر أبو لينير •

وقد وجه اليه الاتحاد التشيكي للعلاقات الدولية دعوة لالقاء بضع محاضرات في تشيكوسلوفاكيا عن الشاعر أبو لينير فلبى الدعوة وقبل عودته الى فرنسا التقى بالبروفيسير فالديمير بريت الأستاذ بمعهد اللغات والآداب الأجنبية بأكاديمية العلوم وحصل منه هذا الاخير على هذا الحديث الذي نشر لأول مرة في مجلة « الحياة في تشيكوسلوفاكيا » •

علمت أنك عثرت على مذكرات لم تنشر من قبل عن اقامة الشاعر أبو لينير في براغ عام ١٩٠٢ فهل تتفضل بأن تقول لنا شيئا عن الظروف التي تم فيها هذا الكشف ؟

— بينما كنت أجمع بعض الوثائق التى تساعدنى فى اعداد كتاب عن ديوان أبو لينير « مشروبات الكحول » وجدت بضع أوراق مكتوبة بخط الشاعر أبولينير تتضمن تعليقات كتبها على عجل عن رحلة قام بهـا الى براغ وفينا وميونيخ . ونستطيع أن نرى من خط سير رحلته التى بدأها من وادى الرين حيث كان يقيم منذ شهر أغسطس من عام ١٩٠١ أنه قام بهذه الرحلة الكبيرة عبر ألمانيا وأوروبا الوسطى ... ومن ثم يكون من المحتمل أنه مر ببراغ فى بداية شهر مارس من عام ١٩٠٢ . ومما هو جدير بالذكر أنه سجل فى هذه الاوراق على عجل انطباعاته عن مشاهداته فى هذه الرحلة فنجد مثلا أنه دون فى هذه المذكرات عبارات مثل :

« ... ساعة حائط فى فندق رجل يهودى تسير بالعكس ... نهر فلتافا المائل للزرقة ... جسر كارلز بروك القديم وتماثيل لبعض القديسين ... »

ومن العبارات التى لفتت نظرى « هاردشن وقاعاتها ... بوهيميا تنتج كل شيء الا الملح » فقد رددها أبو لينير مرتين وأنا أعتقد أنه ربما قالها لأحد المرشدين الذين اصطحبوه فى زيارته لهاردشن أو لعله قرأها فى قاموس عندما أراد أن يعرف شيئا عن بوهيميا .

ثم كتب بضع عبارات تذكرنا بما نظمه عن احدى حانات براغ فى « عابر سبيل ببراغ » وقد وصف فيها أفراد فرقة موسيقية من سكان بوهيميا أو الغجر كما يطلقون عليهم هنا وأنهم كانوا يستخدمون فى الغرف بيانو وطبل وكمان وصنج و « ساجات » .

ووجدت فى الأوراق ما يدل على أن أبو لينير لاحظ منذ اليوم الأول لوصوله أن فى وسعه التحدث باللغة الفرنسية اذ أنه بالرغم من أن هذه اللغة أجنبية فان كثيرا من أهالى تشيكوسلوفاكيا يفهمونها ويفضلون أن يتحدث اليهم الأجانب باللغة الفرنسية لا الألمانيه .

وقد زار الشاعر أبو لينير «هاردشن» وشاهد كنيسة سان فنسسلوس وجدرانها الأربعة المزينة باللوحات الجميلة والمرصعة ببعض الأحجار الكريمة ورأى أحد هذه الأحجار فكتب يقول :

« حجر الجمشت هذا يمكن أن ترى بين عروقه صورة ينسبونها الى نابليون»

ثم أضاف ساخرا « ... ولكنها صورتى أنا »

— حسن . هل لك أن تذكر لنا شيئا عن خط سير الشاعر أبو لينير فى بوهيميا ؟ وهل ذهب بعد ذلك الى برنو ؟ انك تعرف ولا ريب أن بعض الناس فى برنو يعتزون كثيرا بما نظمه الشاعر أبو لينير عن برنو وعن قلعة شبيلبرج فى ديوانه « اغتيال شاعر » .

— حقا تكلم الشاعر أبو لينير عن برنو فى ديوانه « اغتيال شاعر » الا أنه يمكن أن يثور التساؤل هل ذهب الشاعر حقا الى برنو ؟ بل ان لنا أن نتساءل عما اذا كان أبو لينير لم يتعمد أن يضمن كتابه هذه الوقائع التى حدثت فى المدينة المذكورة . فعند ما رجعت الى مسودات ديوانه « اغتيال شاعر » تبين لى بجلاء أن هذه الوقائع قد حدثت أولا فى براغ ثم قام أبو لينير بشطب اسم براغ عند مراجعته لهذه المسودات واستبدل به اسم برنو ومن المحتمل انه أضاف ما كتبه عن قلعة شبيلبرج فى هذه اللحظة ولكن من جهة أخرى احتفظ الشاعر أبو لينير بما كتبه عن السويسريين الذين يحرسون القصور .

ويبدو لى أن ما كتبه أبو لينير يتناول بصفة خاصة « هاردشن » أكثر مما يتناول القصور التى يمكن أن توجد فى برنو وقد أسعدنى الحظ بمقابلة أحد الدارسين المتحمسين للشاعر أبو لينير اذ كان من حسن طالعى أن أنزل ضيفا على فالديمير ديفيس خلال الأيام التى قضيتها فى براغ .

وقد قاوم فالديمير ديفيس بدراسة عميقة للنص المكتوب بخط أبى لينير وتوصل الى هذه النتيجة : كان أبولينير يصف براغ وليس برنو عند ما كتب هذه السطور فى الفصل الخامس عشر من كتابه « اغتيال شاعر » وهذا هو الدليل على صدق ما اتجهت اليه فى هذا الشأن .

أما الدليل الثانى فقد استخرجته من الأوراق التى عثرت عليها والتى كتبها أبو لينير عن رحلته اذ اتضح لى أن الشاعر أبو لينير بعد مروره ببراغ كتب على عجل :

« رحلة .. بيوت بوهيميا المنخفضة ... مستنقعات ... مدينة تاهور ... فينا ... » .

وبعد ذلك كتب بضع مذكرات طويلة عن فينا وهذا ان دل على شيء فانما يدل على أنه سافر بطريق السكة الحديدية مباشرة وأنه لم يتخلف فى مدينة برنو .

ومن ثم أستطيع أن أقول ، بناء على هذه الظروف وطبقا لما توفر لدينا من معلومات — فقد تظهر يوما معلومات جديدة — ان اقامة الشاعر أبى لينير فى بوهيميا اقتصرت على بضع أيام قضاها فى براغ وأنه سافر عبر بوهيميا من الجنوب بطريق السكة الحديدية ليصل الى فينا .

أحمد آدم محمد

ما هى الشجاعة ؟

منذ عدة سنوات ، هدد بلدنا اعصار شديد ، وأنباتنا الانذارات الاذاعية المشئومة أننا واقعون فى طريقه . وعشنا حينذاك ساعات من القلق والكآبة . وكلما اسودت السماء واكفهرت ، أو كلما هبت ريح عاصفة ، أبدى طفلنا الصغير بلير قلقا بالغا . وفجأة انطفأ النور بفرقعة شديدة . ومن خلال الظلام الدامس ، لمحت دموع طفلى الصغير الذى كان يبكى فى اختناق ظاهر ، فقلت له : لماذا تتخذ هذا الموقف فى حالة كهذه ؟ انه شيء لا نستطيع أن نفعل ازاءه شيئا . فرد الصغير فى براءة: اننى أعرف ذلك جيدا يا أمى ولكن هل نملك نحن شيئا نغير به أنفسنا ؟ . ان هذه هى المشكلة حقا ! ماذا نستطيع أن نفعل لنغير أنفسنا ؟ أنى لنا أن نجد الصفات التى تحررنا من الهلع والخوف وتتيح لنا البقاء دون ضعف ، ودون خوف أو هلع ، وفى كلمة واحدة : «ما هى الشجاعة »

قال أفلاطون : « **ان الشجاعة هى التعقل نطبقه وقت الخطر** » . وفى انجلترا حدث ابان الحرب الأخيرة ، أن ألقى الألمان ، فى سماء اوروبا ، طائرة مقاتلة جديدة ومرعبة . وقرىء على لوحة لصق اعلانات طائرات ر ـ أ ـ ف

هذه الملحوظة الهزلية : من ذا الذى يخاف من « فوك وولف الجديد » الذئب الكبير الشرير ؟ وفى نفس المساء كان كل الرجال قد وقعوا بامضائهم تحت هذه الكلمات ، وقد ظهر على رأسها امضاء رئيس سرب الطائرات . فنحن نرى دائما ، أنه فى مواجهة الخطر ، يكون الخوف هو رد الفعل السليم الصحيح وليست الشجاعة هى التى تسخر من الخطر الحقيقى ، ولكنه عدم الاكتراث ، كما أعلن ذلك صياد موبى ديك المشهور حين قال « اننى لا أريد فى سفينتى رجلا واحدا يجهل الخوف »وبدلا من أن ننكر رد الفعل الحقيقى للخوف ، علينا أن نحوله الى شجاعة ، ولكى نكون على بينة من ذلك علينا أن نواجه الأمور فى صراحة واضحة ، فعندما كنت طفلة صغيرة ، كنت أقوم يوم الأحد من كل أسبوع بنزهة مع والدى الذى كان يصحبنى فى نزهة على طول جدار من الحجارة ، كان يأمرنى بالسير فوقه بينما هو ممسك بيدى ، وعندما كنت أصل الى النهاية ، كنت أقفز بين ذراعيه . وكانت هذه اللعبة تضفى على البهجة والسرور . وذات يوم رفع أبى يديه وقال لى « اقفزى وحدك ، انك اليوم طفلة كبيرة . وعندئذ انخرطت فى البكاء قائلة :**«ان السور شديد الارتفاع»** فصاح قائلا : مدى جسمك فوق السور وانظرى الى الأرض . أرأيت أن بينك وبين الأرض التى تمشين عليها ستين سنتيمترا فقط ! انهضى الآن واقفزى وحدك . وتذكرى يا طفلتى العزيزة ،اننا نقفز بأرجلنا لا بعيوننا . ولكن حين يتملكنا الخوف ، تقفز عيوننا قبل أرجلنا ويسبق الخوف التفكير ، ويسيطر القلق الواهى على الخوف الحقيقى . وقد قال سان بول فى خطابه الذى كتبه الى تيموتيه ، الشاب الذى اعتزم الرحيل فى سفر يخاطر فيه بحياته « **ان الله لم يعطنا روح الخوف ولكنه وهبنا روح القوة ، روح الحب ، وروح السيطرة على النفس** » . ان روح الفزع والضيق هى التى تدفع البشر الى الاستسلام للرعب والهلع واليأس . انه هو الذى يدفع سيدة صدمت فى حادث من حوادث الطريق ، أن تقسم ألا تضع قدميها أبدا فى عربة ، نفس الشعور الذى يدفع تلميذا صغيرا نال درجة صغيرة فى الهندسة الى التفكير فى ترك دراسته . وان روح الخوف تدمر وتهدم .

وأهم عنصر من عناصر الشجاعة هو مواجهة الحقائق . وعامل آخر من عناصرها هو المثابرة : ان الفترة الأكثر اكتئابا فى حياة الكاتب توماس كارليل يرجع تاريخها الى اليوم الذى دخل اليه صديقه جون ستيوارت ميل مكتبه معلنا: لا أعرف كيف أجرؤ على اخبارك بشىء كهذا ؟ أتعرف المخطوط الذى أعطيتنى اياه لأقرأه ؟ ... ان خادمتى قد استخدمته لتشعل به نارا . ويحكى كارليل أنه بعد أن مر بفترات من الغضب والضيق،استسلم أخيرا لليأس العميق . وذات يوم كتب فى مذكراته : « عندئذ كنت أنظر من خلال النافذة ، رأيت البنائين فى عملهم . ففكرت قليلا وقلت فى نفسى : كما يستطيع البناءون أن يضعوا الطوب واحدة فوق الأخرى ، أستطيع أنا أن أكتب الكلمة بعد الكلمة، والجملة تلو الجملة » وهكذا شرع توماس كارليل فى اعادة كتابة « الثورة الفرنسية» ذلك المؤلف الذى أدت المثابرة على اعادته فأصبح اليوم مؤلفا كلاسيكيا شهيرا ، يذكرنا دائما بالشجاعة التى استطاعت أن تقهر اليأس .

وانا اذكر الآن شخصا آخر وقع فريسة لليأس . سيدة كانت زوجة لرجل مبعوث كانت تصطحبه فى الصين . وهناك أنجبت ثلاثة أطفال فقدتهم جميعا الواحد بعد الآخر . ولكنها لم تستسلم للسخط واليأس ، بل أنجبت طفلة أخرى ، كتب لها العيش وأسمتها بيرل . وقد أصبحت هذه الطفلة فيما بعد الكاتبة الشهيرة بيرل بك التى كونت مؤلفاتها قنطرة للتفاهم بين الشرق والغرب .

وثالث العوامل الضرورية للشجاعة هو الدافع القوى ، فقد قمت فى احدى المستشفيات بزيارة سيدتين شابتين أجريت لهما جراحة خطيرة واحدة . وكانت أكبرهما سنا لا تتكلم الا عن هذه التجربة المريرة ، بينما كانت الاخرى تلمح عن حالتها من بعيد قائلة : ان كل ما أتمناه هو أن أستطيع الرجوع الى المنزل للعناية بطفلى الصغير . وبعد ذلك بستة شهور ، أصبحت الأولى انسانة عاجزة ، ينهشها الحقد الذى كانت تضمره للجميع بينما كانت الاخرى تمثل السعادة المشرقة بين أبنائها وتضفى على بيتها البهجة والرضا. وبالتأكيد لم تكن تجربتها المريرة قد انتهت بعد وكان قد حكم عليها بالألم طوال حياتها .ولكنها فسرت لى موقفها على النحو التالى « لم أكن أستطيع أن أسمح لنفسى بالبقاء مريضة لفترة طويلة ، ان كل شىء كان ينبغى أن ينمحى أمام اهتمامات طفلى الصغير ، أمام شعورى بواجب العناية به ، والحنان الذى ينبغى على أن أمنحه اياه .

وقليل من الناس من يعرف أن نشيد « المجد لله فى الأعالى » الذى ينشد فى الكنائس هو احد الأناشيد التى كان يرتلها الشهداء المسيحيون الاوائل حينما كانوا يذهبون الى الموت . لقد كانوا يعلمون مصيرهم ،ولكن ايمانهم بعقيدتهم وثقتهم المطلقة بالحياة الخالدة كان يجعلهم قادرين على مواجهة مصيرهم بنفس قوية هادئة .

وأخيرا ما هى الشجاعة ؟ ليست الفرص هى التى تصنع الابطال أو تصنع الجبناء ولكننا أثناء نعاسنا أو يقظتنا تزداد قوتنا أو يبرز ضعفنا . وفى اللحظة الحرجة نبدو على حقيقتنا .

ان الخوف والقلق والخطر أيضا هو نصيب كل الرجال . ولا نستطيع أن نتجنبها وكلنا نستطيع شيئا فشيئا أن نخلق الشجاعة اللازمة لمواجهتها والتغلب عليها .



حدث جديد فى تاريخ مصر

سنيلنيكوف

ان يـوم الثـالث والعشرين من ديسمبر، يوم خالد فى نفوس المصريين. ففى ذلك اليوم ، ومنذ ثمانى سنوات ، اسـتطاع المصريون أن يركلوا خـارج بلادهم آخر جنـدى من جنـود الغزاة الذين شنوا عدوانا مسلحا على الثورة المصرية ، فى محاولة لاعادة النظام القديم الى البلاد .

وتاريخ حركات التحرر الوطنى حافل بأمثلة النضـال والتضحية فى سبيل الحرية والاسـتقلال . ولقـد حققت الشعوب انتصـارات باهرة فى المعركة الكبرى ضد الامبريالية والاستعمار .

وكانت معركة المصريين ضد العدوان البريطانى ـ الفرنسى ـ الاسرائيلى فى خريف عام ١٩٥٦ ، مثلا آخر لأعمـال البطولة التى تقوم بهـا الشعوب فى سبيل الحرية . ولقد وصف المراقبون السياسيون الانتصـار المصرى بأنه ـ بحق ـ حدث مجيد فى تاريخ البلاد ، ومساهمة عظيمة فى النضال المشترك ضد الاستعمار .

فلقد شاهد عـام ١٩٥٦ مظهرا من أحقر مظـاهر السياسـة الاستعمارية للامبـرياليين . وكان المسـتعمرون يتوقعون تحقيق انتصار سريع سهل فى حربهم العدوانية ، فقد كانوا يعتقدون ان مصر لن تستطيع أن تقاوم مقـاومة جدية فى موجهة الدول الثلاث المدججة بالسلاح ، فضـلا عن ذلك فقد كانوا يعولون على تأييد أعداء الثورة فى داخل البلاد . وكانت لندن وباريس تنتظران وصول تقـارير سريعـة عن سقوط عبد الناصر واستسلام المصريين .

على ان صانعى الاستراتيجية الغربية قد اخطأوا التقـدير . فلم يأخذوا فى اعتبارهم روح البطولة عند الشعب الحر ولا ماطرأ على الموقف الدولى من تغيرات. كذلك لم يفكروا فى ان نضال الشعب المصرى سوف يلقى التأييد من أصدقائه الحقيقيين . والعـالم كله يعرف كيف هب المصريون يدافعـون عن بلادهم ، وكلهم تصميم على صـد المعتـدين الاستعماريين وانقـاذ حريتهم . وقد استطاعوا مواجهة الاستفزاز الاستعمارى بمزيد من الالتفـاف حـول حكومتهم والمشاركة فى الدفاع عن البلاد .

وهكذا تألفت فرق الدفاع المدنى فى المدن والقرى ، وحارب سكان المـدن والفلاحون جنبـا الى جنب مع القوات النظامية ، وحرسـوا الطرق والمرافق العامة ، وألقوا القبض على الجواسيس والمخربين .

وعرف العالم كله النضـال البطولى الذى خاضته بورسعيد التى لم يتوقف سكانها عن قتـال العدو على الرغم من احتلال المدينة . ولم تستطع الغـارات الجـوية المجنونة ولا تقتيـل المدنيين ولا غير ذلك من الاجراءات الانتقامية أن تثبط فيهم روح المقاتلة . وألهـم المثل الذى ضربته بورسعيد حماسة الشعب المصرى كله ، فهب لصد المعتدين .

وقد تبين للمعتدين ازاء هذا النضـال المصمم المضـحى ، ان المصريين ليسوا قادرين فقـط على الدفاع عن بلادهم ، ولكنهم يعرفون أيضـا كيف يخوضون هذا اندفاع .

وقد أثار العدوان الاستعمارى غضب الرأى العام العالمى كله . وفى كثير من البـلاد عقدت الاجتماعات وسـارت المظـاهرات تطـالب بانهـاء التدخل الاسـتعمارى فى مصر . وتجمع أهل موسكو محتجين أمام سفارات بريطانيا وفرنسـا واسرائيل ، وأعلن الشعب السوفييتى الغاضب سخطه على المعتدين وطالب بوقف أعمال العدوان وانسحاب القـوات الاجنبيـة من مصر . وطلب عشرات الآلاف من المتطوعين السوفييت أن يسمح لهم بالسفر الى مصر لمقـاتلة المعتدين ومسـاعدة المصريين فى الدفاع عن حريتهم .

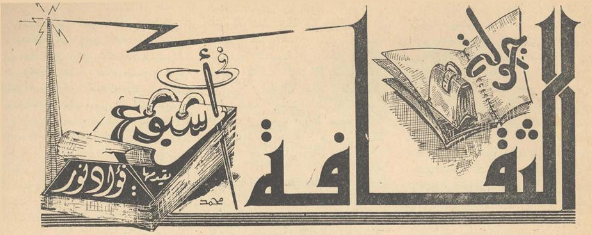
وكان لتـأييد الاتحـاد السوفييتى وغيره من الاصدقاء ، أثره فى شد عزائم المصريين فى نضـالهم ضد الغزاة وفى تدعيم ثقتهم بالنصر . والذين كانوا فى مصر فى ذلك الحين يعرفون كيف قدر المصريون تقديرا عاليا هذه المسـاعدة الودية التى أعانتهم على مواصلة النضال

ولقد استقبل الرأى العـام المصرى أحر استقبال انذار الحكومة السوفييتية، التى طالبت فى ٢ نوفمبر ١٩٥٦ بوقف العدوان فورا وسحب القوات الاجنبية من مصر . وهكذا اضـطرت بريطانيا وفرنسـا واسرائيل الى وقف أعمـال العدوان والانسحاب من مصر .

لقد رحب المصريون ترحيبا حماسيا بهذه الخطوة السوفييتية الحاسـمة . وتدفق المصريون فى سيل لاينقطع، على السـفارات السـوفييتية للتعبير عن امتنـانهم وعواطفهم نحـو الشـعب السوفييتى . وكان المصريون اذا قابلوا أحدا من الروس فى شوارع القاهرة أو فى مناسبة من المناسبات ، عبروا له عن صداقتهم للاتحاد السـوفييتى . وجاء الفـلاحون يغنون ويرقصـون تحية لاخوانهم الروس على ظهر ناقلة البترول « بوتى » التى كانت راسية فى قنـاة السـويس . ومن الصعب حقيقـة أن ينسى المرء سيل الخطابات التى جاءت من كل ارجـاء مصر فى ذلك الحين ، لتعبر للروس عن شكر المصريين .

وكان خير تعبير عن عواطف الشعب المصرى ماذكره الرئيس جمال عبدالناصر حين قال : « ان صديقك هو من يعرفك وقت الشدة . ولقـد مد لنا الاتحـاد السـوفييتى يده فى الوقت العصيب الذى واجهناه فى أثناء العدوان . وهـو لا يطلب شيئا فى مقابل تعاونه ، غير صداقتنا » .

ان فشل العدوان على مصر يثبت انه لم يعد فى وسع المستعمرين ، فى الوقت الذى يوجد فيه النظـام الاشـتراكى القوى وعلى رأسه الاتحاد السوفييتى ، أن يملوا ارادتهم على الدول المسـتقلة الحديثة ، أو يحـلوا أية مشكلة بقوة السـلاح . فلقد بلغت قوى السـلام والتقدم من القوة ما يجعلها قادرة على احباط هذه المحاولات . وضمان هـذا هو قوة الاتحـاد السوفييتى والمعسكر الاشـتراكى كله الذى يؤيد الشعوب المناضلة ضد الامبريالية والاستعمار .



امرأة في قفص ....

السكون يحيط (بالفيلا) الأنيقة الأشجار تكسوها من جميع النواحي . لا يربطها بالعالم الخارجي غير طريق ضيق قصير يمتد من بابها الخارجي الى الطريق العام . كل شيء داخل (الفيلا) ملفوف بالصمت . وتدور العين في هدوء ودهشة لتتأمل الأثاث الثمين والردهات الواسعة ومئات التحف النادرة وأواني الذهب والفضة .

وأكثر من مشرب للخمر . وتدور العين لتتأمل الطابق في نفس الهدوء وتتركز داخل حجرة جانبية . شاب أنيق تبدو على ملامحه الحيرة المشوبة بالقلق يروح ويجيء في الحجرة ثم يجلس الى مكتبه ويحرر خطابا في سرعة ويطويه في عصبية . صوت امرأة تناديه . يقف صامتا يجيل عينيه في الحجرة . الصوت يقترب منه ويناديه . ينطلق من حجرته ليواجه أمه أمامه وابتسم لها وحاول أن يساعدها على المشي فهي تمسك بيدها اليمنى عصا تستند عليها ففخذها ما زال يؤلمها منذ سقطت على الدرج من فترة طويلة وفتح لها باب المصعد الخاص بالفيلا الذي يصل بين الردهة السفلى والطابق العلوى داخل (الفيلا) نفسها وقبل أن ينطلق الى الخارج ساعدها على الخروج من المصعد .

وقال لها انه كتب لها خطابا تركه في حجرته . لم يزد أكثر من ذلك . لم يحاول أن تلتقي عيناه بصفحة وجهها الجميل رغم كبر سنها . وانطلق الى الخارج استعدادا للسفر خارج المدينة لفترة من الوقت . كانت لهفتها على قراءة خطاب ابنها تدفعها نحو باب (المصعد) لا تحس بآلام فخذها .

واندفعت داخل المصعد وأحكمت بابه وبدأ يصعد بها الى الطابق الثاني في بطء شديد على ملامح وجه الأم أمل يداعب خيالها وفي عينيها خوف مجهول ما عساه قد كتب لها ؟ . لماذا أصر على أن تقرأه بعد ذهابه ؟ . ربما هو لا يريد أن يكاشفها بأمر يخجل أن يواجهها به ؟ وربما يقصد أكثر من الدعابة والتسلية وخصوصا وأنه سيتركها وحيدة في هذه (الفيلا) الواسعة .

شيء يدخل على نفسها البهجة ولو لوقت محدود . واختلط بذهنها ألف سؤال .

لا تجد اجابة صحيحة على واحد منها . وهزت فخذها المصاب في عصبية تستحث (المصعد) على الاسراع . والقت ببصرها من بين قضبان الباب لترى مقدار المسافة التي قطعها المصعد

كانت نصف المسافة بين الطابقين تماما في هذه اللحظة وفجأة أظلم المصعد . توقف عن الحركة . قطع التيار الكهربائي . شلت كل أجزائه تماما . اضطربت الأم . حاولت أن تحركه ففشلت . جحظت عيناها واضطرب قلبها داخل صدرها في عنف وارتعشت أصابعها وهي تقبض على قضبان باب المصعد . تهزه في عصبية تريد أن تحطم هذا السجن . وبرزت عيناها ودارت بهما تتأمل الطابق السفلي الذي يمكنها رؤيته من سجنها . حاولت أن ترى الطابق العلوى الذي تعيش فيه فلم تتمكن . منعها سقف سجنها من رؤيته . كان الصمت الذي يخيم على المكان أشبه بالصمت الذي يخيم على مقبرة في ليلة قارسة البرد . وخارت قوى المرأة فتوسلت وبكت وصرخت ولكن السكون كان يبتلع كل شيء . وارتمت على أرض المصعد وتكورت حول نفسها . وبعد فترة رفعت رأسها وبانت على أساريرها ابتسامة انتصار باهتة . واعتمدت على يديها ونهضت بصعوبة . لقد وجدت الحل . وضغطت على (زر) النجدة الموجود بالمصعد .

ودوى جرس عنيف في نهاية الطريق الضيق الممتد من الباب الى الطريق العام ولكن العربات الفخمة تمرق كسرب طويل دون أن تلتفت الى هذا الدوى . المرأة تصر على اثارة هذا الدوى والعربات تمرق دون التفات . العربات فخمة تذكرنا بفخامة (الفيلا) نفسها . أصحابها كلهم لا يفتقرون في ثرائهم عن هذه المرأة المسجونة .

وضاع الأمل الوحيد لانقاذها . لم يهتم الناس الأثرياء بالدوى . وارتمت على أرض سجنها من جديد .

يبدو هناك أمام باب (الفيلا) شبح رجل . وضحت معالم وجهه . انه أشعث أغبر . عيناه جاحظتان . ثيابه ممزقه وقذرة . قامته منحنية . يبدو أنه لم يذق طعاما منذ مدة . وضحت على ملامحه فرحة ممتزجة بالبلاهة . قفز داخل (الفيلا) . وقعت عيناه على زجاجات الخمر المرصوصة على الأرفف . تدلى لسانه وسال لعابه وتهللت أساريره البلهاء . وانقض على الزجاجات يضعها في جيوبه في نهم غريب .

المرأة تسمع حركة الرجل المهلهل وصخبه ولكنها لا تراه . يمنعها سجنها من رؤيته فتنتفض في سجنها الصغير . وتصرخ تطلب النجدة . ولكن ما زال الصمت يبتلع كل شيء . لا شك أن هذا الرجل المسكين هو الذي قطع التيار الكهربائي . وهو الذي عطل المصعد ومنعها من الصعود الى الطابق

الثانى حيث تعيش • حبسها فى سجن وعلقهـــا بين طابقين • ويهرب الرجل بزجاجات الخمر وبعض الأوانى الثمينة ليبيعهـــا الى رجل يملك محـلا لشراء المسروقات الثمينة بأثمان بخسة • هذا المحل يحوى كل الضالين والضـــائعين والفقراء • ويعلم بعض الفتيات والفتيان من زبائن المحـــل بحكاية (الفيـــلا) الفخمـــة • المرأة تحاول من جديد أن تخرج من سجنها • امتدت أصابعها الى أسلاك المصـــعد من أسفله • تهللت أساريرها • أوشكت أن تتمكن من فتح الباب • وعندمـــا ضغطت على قضبان الباب انفتح على مصراعيه •

كادت تجـن من الفرحـــة • رقص قلبها • وملأت وجهها الف ابتسامة • ونظرت الى أسـفل ونظرت الى فخذها المصاب • اختفت فجأة ابتساماتها وحل محلها الف شيطان • وارتعـــدت من جديد • حاولت أن ترمى بنفسهـــا من المصعد حتى ولو أصبحت جثة هامدة • المهم هو أن تخرج من قبضة هذا السجن أن تتخلص من عذابهـــا الداخـلى ولو بالموت • ولكنها أغلقت الباب عليهـــا بنفسها وارتمت على أرض المصعد •

الرجـل الأشـــعث الأغبر يعود الى (الفيلا) من جديد بصـــحبة امرأة مسكينة • جاءا ليسرقا • صـــعدا الى الطـــابق العـــلوى حيث تعيش المرأة الثرية المسجونة • فجأة علا صخب

صراخ وضحكات فتيـــان وفتيات • المساكين الذين عرفوا بحكاية الفيلا • جاءوا ليسرقوا أيضا • المرأة تسمع ذلك الصخب يصم أذنيها فتصرخ هى الأخرى وتغطى عينيها بكفيها •

انها تسمع كل هذا ولكنها لا ترى شيئا • وتدق جرس النجدة من جديد ولـــكن العـــربات الفخمة مـــا زالت لا تسمعها •

وعندما يلتقى كل المساكين بالطابق العـــلوى حيث كـانت تعيش المـرأة المسجونة يدب بينهم الخلاف وتســتولى الأنانية على تفكيرهم • وتتفشى بينهـم

الدعارة ويســـــود الهرج • ويبرز من المجموعة المســـكينة شاب يحـاول أن يقتلهم واحدا واحدا • اسـتولت عليه الفـــردية المطلقـــة فى التفكير • أراد الرجل الاشعث الأغبر أن يستولى على كل شىء • أراد أن يصبح ثريا • المال يغطى عينيه • حبس الشـــاب الرجل الأشعث فى حجرة • ربط عينيه برباط متين • الرجل يصرخ • ظن أنه فقـــد بصره • فك الشاب وثاق عينيه •

قالت له انك تظن فقط انك أعمى • يحكم عليه بالقتل • نفـــذت أكثر من سكين فى قلبه • جرى الشـــاب ونظر الى المرأة السجينة (الآدمية) كما سماها من الدور العلوى من مكانهـــا • وأخذ يخاطبها فى سجنها • صمم أن يقتلها وأخبرها بذلك •

أحضر أحدهـــم الخطاب الذى تركـــه ابنها • قفز الشاب الى سجنها • قرأ لها الخطاب • ابنها يقول لها انه قد مل حياته المرتبطة بحياتها • لقد مل فيها الأنانية • كل ما يرجوه منها أن تعطيه حقه فى الميراث حتى ينطلق من سجنها الكبير الذى يشعر أنه حبيس به دائما وفى حالة رفضـــها ذلك ســـيضطر الى مفارقة الحيـــاة • اختفت المجموعـــة المسكينة فى احدى زوايا (الفيلا) • وقفت المرأة فى سجنهـــا وعلى ملامح وجهها علامات اضطراب وقلق • وبيدين مرتعشتين دفعت باب المصعد • انفتح على مصراعيه ، وألقت بنفسها على أرضه • وظلت تزحف • أرادت أن تخفف من حدة ارتطامها بالأرض • القت بنفسهـــا • تركت السجن • غادرت مكان عذابها • ولكن الى أين ؟! • أفاقت بعد لحظة • ظلت تزحف حتى خرجت الى ســـلم المنزل الخـــارجى • قـــاربت منتصـــف الطريق • تهللت أساريرها بفرح غامر اقتربت من الطريق العام • ستتخلص من سجنها • العربات الفخمة تمرق فى الشارع العـــام كالبرق • ارتكزت على ذراعها ورفعت ذراعهـــا الأخرى تطلب النجدة • تطلب البوليس بأعلى صوتها • ومع ذلك فالعـــربات الفخمـــة تمرق كالبرق دون أن تسمع شـــيئا • مرت

عربات البوليس هى الاخرى كالبرق • ولكنها لم تسمع شيئا • تنبهت المجموعة لخروج المرأة من المنزل • جرى الشـــاب وراءها وعندمـــا هم برفعها لحملها الى داخل (الفيلا) باغتته باصبعهـــا فى عينيه • صرخ الشاب وظل يتلوى من الألم • سأله أفراد المجموعة فى فزع هل فقد بصره ؟ • أنكـــر انه فقـــده ولكن حقيقة الأمر أن المرأة (الآدمية) أفقدته اياه • هو يغالط نفسه • انها تضع سحابة سوداء على عينيه دائمـــا ولكنه يرفض أن يعترف • كل منهم يحمل الســـحابة فوق عينيه • أمرهم الشاب أن يعودوا بها الى (الفيلا) • مرة أخرى هربت المرأة الى الطريق العام تزحف على ذراعيها •

جرى وراءها الشـــاب الذى أفقدته بصره • ظـــل يتحسس الطريق • هى لا تستطيع الافلات منه لأنها عاجزة • هو يبحث عنها بصعوبة لأنها أعمته • عثر عليها فى النهاية • ظلت تجذبه • العربات الفخمة تنطلق كالســـهم فى طـــابور طويل • علا صراخ فجـــأة وتنفضـــت فى مكانها عربة ووقفت باقى العربات • وتجمع أناس كثيرون وعلى وجوههـم فزع • يكادون يغمضـــون أعينهم من بشاعة المنظر •

الشاب ملقى تحت عجلات احـــدى العربات الفخمة جثة هامدة • والمرأة (الآدمية) كما كان الشاب يسميهـــا تنهض من تحت العجلات وفيهـــا رمق الحيـــاة • ومع ذلك فالعـــربات تطلق أبواقها تريد أن تسير • لا يهمها الحادث فى ذاته فى شىء • أصحاب العربات الفخمة وراءهم مصالحهم • ومع ذلك أيضا تجمع أصـــحاب العربات الفخمة حول المرأة • كان الشـــاب يرقد بمفرده •

ومع المـرارة التى تفيض بنفـــوس المشاهدين لمصير ذلك الشـــاب المسكين المقتول والنقمة التى تطفح من أعماقهم لمصير هـــذه (الآدمية) الثرية وهى تبتسم • كانت كلمة (النهاية) خاتمة لفيلم (امرأة فى قفص) • احـــدى أفلام الأسبوع المعروضة بالقاهرة •



بريد الثقافة والقراء



يقدمها حسن جلال

١ ـ الاستاذ محمد الطيب محمد حسين:
بعث الينا بكلمة يقول فيها :

انى أتساءل عن مدى ما تعطيه (حرية الكلمة) للكاتب من قوة تجعل فى استطاعته أن يستعرض ماشاء من الشطحات والانحرافات الفكرية ٠٠ فهل يجوز ـ مثلا ـ لكاتب ، مهما كانت مكانته الأدبية ، أن يدور فى نطاق مواضيع ميتة ، أو يحاول اظهار تافه الامور فى شكل موضوعات ذات أهمية قصوى ؟

وسؤال آخر : هل يجوز للكاتب أن يجرح شعور القراء ، وأن يهين تقاليدهم وعاداتهم مهما تبلغ درجة حرية الرأى فى مجتمع من المجتمعات ؟

قد نستطيع أن نفهم الحتمية التى تقضى بأن نتأثر فى بناء مجتمعنا بالمفاهيم الحضارية الحديثة ، على أساس الاستعانة وعدم التقليد ، ولكننا لانستطيع أن نفهم الحتميةالتى تقضى بأن نتأثر بالهوس والجنون الذى يظهر فى بعض المجتمعات أقول هذا ٠٠ لأننى أصاب أثناء قراءتى لكثير من قصائد الشعر الحديث بما يشبه الصدمة الكهربية ، وفى النهاية أجد نفسى فريسة للاوهام وضحية للمشاعر السوداء ، ولأشياء كثيرة تصل الى فقدان الايمان بأى شىء ٠٠ قد يكون هذا الانفعال طارئا ، ولكنه يترك فى نفسى أثرا لايمحى ، وأتساءل : لماذا تنحصر قدرة معظم شعراء الشعر الحديث فى التعبير عن اليأس ، والملل ، والخراب والموت ؟! ٠٠ الى آخر قاموس هذه التحديات لقدرة الانسان ووجوده ٠٠٠ ولماذا ننثر الدماء والأشلاء فى صور بشعة ، وأمامنا قطرات العرق المتساقطة من جباه العمال والفلاحين ؟!

* * *

والذى أستطيع اليوم أن أقوله للسيد الكاتب هو أن حجة الشعراء الجدد فى الدفاع عن شعرهم ، أسلوبا ومضمونا، هى أنهم يقصدون فعلا احداث تلك الصدمة الكهربية التى يتحدث عنها السيد الكاتب فى كلمته ، لأن حدوث مثل هذه الصدمة لقراء شعرهم دليل على نجاح تجربتهم ٠٠٠٠ أو هكذا يقولون ٠

أما التحدث عن اليأس ، والملل ، والخراب ، والموت ، وعبث الحياة ، فهو تناول للموضوعات التى اعتاد (الفلاسفة) أن يتناولوها فى بحوثهم منذ القدم ، ولعل عمر الخيام ـ مثلا ـ لم يجتذب انتباه القراء فى العالم كله الا بحشو رباعياته بروح اللامبالاة ، وبالدعوة الى انتهاب ملذات الحياة قبل أن **تملأ كاس العمر كف القدر** ، ولعل شيئا من هذه المعانى تسرب أيضا الى شعر أبى العلاء ـ وهو بدوره ممن استطاعوا أن يلفتوا بقوة أنظار القراء الى أعمالهم الأدبية ، ثم جاء بعد هؤلاء من قال : أنا لا أعرف من أين أتيت فنجح كذلك فى لوى بعض الأعناق تجاه صوته ، فالتقط الأذكياء من الشعراء الجدد هذه الأنغام ، ودقوا على أوتارها بقوة وعنف ، ونجحوا بدورهم فى جذب الأنظار الى أنفسهم ٠٠ وأنا أتقدم بهذا التفسير للسيد الكاتب أحاول أن أهدىء من روعه ، حتى لا يتعرض **لحرية الكلمة** وهو فى حالة انفعال طارىء ، وحتى يتسنى لكل صاحب صوت أن يطلق عقيرته فى الفضاء كيفما شاء ، فلعله أن يجد من يعجب بأنغامه ومن يستحسن الاستماع الى صوته ، ولا سبيل ـ فى هذه الحالة ـ لكائن من كان أن يقف حائلا بين عاشق ومعشوق ٠

* * *

٢ ـ السيد سالم الزفتاوى ـ ساقية مكى ـ جيزة ٠

كتب الينا يقول: لقد أعجبت بنقدكم البناء للقصص التى يرسلها اليكم الأدباء (الناشئين) ـ هكذا يقول ـ وبما أنى (اعتزمت على) نشر أول مجموعة قصص قصيرة لى ، فانى أرسل اليكم (احدى هذه المجموعة) لتقول لى (**رائيك**) فيها ـ (وأرجو عمال المطبعة ألا يتعرضوا لتصحيح مثل هذه الأخطاء كما يفعلون عادة بفضل يقظتهم وواسع علمهم) ثم يستطرد السيد الكاتب قائلا : أعرف أنك ستبتسم ساخرا وتهمس قائلا : هذا الذى يرتكب غلطات املائية ولغوية يريد أن ينشر مجموعة قصص ؟! ولكنها الحقيقة٠٠و (سميها) ـ يقصد وسمها ـ أنت ما تشاء ٠٠ أحلام شباب ـــ أو أوهام مراهقة ٠٠ الخ ٠ الخ ٠

وأنا ـ قبل كل كلام ـ أريد أن أؤكد للسيد الكاتب احترامى لمجهوده ولمجهود كل ناشىء وأعلم تمام العلم أن الناس لايولدون وهم لا يعرفون كيف يتكلمون ثم يجتهد منهم المجتهدون ، ويتقاعد المتقاعدون ، وللمجتهدين دائما حقهم فى احترام الناس لهم ، وهذا ـ على الأقل ـ هو مذهب محرر هذا الباب ٠

وبعد هذه المقدمة ، أقول أنى قرأت قصه « متعوس أفندى » التى بعث بها الى المجلة **السيد الزفتاوى** ، وشعرت بأنى لا بد أن أقدم لرأيى فيها بكلمة قصيرة أو بقاعدة أولية وهى أن **أدب القصة يقوم على دعامتين : مضمون محترم ، وأداء فنى سليم ٠**

ولسوء حظ (**متعوس أفندى**) أن مضمونها جاء ساذجا ، فهو يدور حول رجل اسمه (مسعود أفندى) اشتهر

بين أصدقائه بأنه رجل طيب يحب الخير للناس ، ويكره الغيبة والنميمة ، وعرف عنه أنه يهب واقفا ويترك المجلس الذي يكون فيه اذا تناول أحد الجالسين زميلا له بالسوء فهفت نفس بطل القصة الى معرفته واتخاذه صديقا لنفسه ، ولكنه لم يلبث أن عرف عنه عكس ماكان قد سمعه ، واتضح له أن الرجل له ولع خاص بالتحدث عن عيوب الناس دون أن يتثبت سلفا من صحتها أو كذبها .. ولذلك فانه دبر له (كمينا) في منزله جمع فيه بعض من كان يتناولهم بلسانه ، ووضعهم في غرفة مجاورة للغرفة التي كان يجلس فيها هو وصديقه مسعود أفندي ، ثم دخل معه في حديث وهو يحرص على أن يذكر رجال الكمين واحدا واحدا ليسمع منه رأيه فيهم ، وعند ذلك تقدم صاحب البيت ففتح باب الغرفة المجاورة ، ووضعه وجها لوجه أمام زملائه ، فبهت الرجل ، وغاص في مقعده ، وارتج عليه ، وسقط في يده ، ومنذ ذلك اليوم وأصحابه يطلقون عليه اسم (متعوس أفندي) .

هذا ما كان من أمر مضمون القصة — الذي قلت عنه انه مضمون ساذج يصلح لأن يكون نكتة يلعبها جماعة من صبيان المدارس الابتدائية .

أما عن الأداء الفني السليم فاني أرجو أن أكرر هنا ما كتبه السيد الكاتب بنفسه في خطابه الذي وصلنا منه مع هذه القصة حيث بلغت شجاعته الأدبية ذروتها وهو يقول عن نفسه انه يرتكب الأغلاط الاملائية واللغوية بسخاء .

وبعد : فان أول النجاح الاعتراف بالخطأ ، ولذلك فاني سأعتبر أن السيد الزفتاوي ، بخطابه هذا ، وقصته تلك، قد خطا الخطوة الأولى في سبيل النجاح ... ومن أجل ذلك أهنئه .

***

٣ — السيد محمد عادل — كلية آداب الاسكندرية

بعث الينا بقصيدة عن «ثورة الجنوب» قال في مطلعها :

ثار الجنوب الحر ، ثار — بركانه قذف الشرار
نيرانه لا تنطفى — بل قد يزيد الانفجار

وختمها بقوله :

بعد الظلام ، وظلمه — لا بد من نور النهار

والقصيدة من ثلاثين بيتا ، والقدرة على النظم واضحة ، فالأبيات كلها موزونة ، أما (حشو) الأبيات فهش وسطحي في معظم الأحيان ، ولكني أرى أن من يستطيع أن يقول :

بعد الظلام وظلمه — لا بد من نور النهار

يستطيع أن يملأ أبياته الاخرى بمثل هذا الكلام القوي الرائع .

***

٤ — الاستاذ محمد عزت الصياد — جامعة الأزهر

بعث الى الثقافة بقصيدة عامرة من ثمانين بيتا وجهها « الى بطل النصر وحاميه ، وقائد العروبة وراعيها ، وحارس المجد وصانعه ، السيد / الرئيس جمال عبد الناصر » .

ونحن نقدم منها للقراء ما يسمح به المقام من هذه القصيدة :

لمن الغناء تزفه يا شادي — فبديع لحنك فرحة بفؤادي
توحي القصيد الى الخيال فينتشي — ويهيم ينثر أعذب الانشاد
كينات آذار ترش حنونها — زمن الربيع الضاحك المتهادي
الناصر العملاق حرر شعبه — من ربقة الاقطاع .. والأصفاد
انا بنينا السد رغم أنوفهم — بعزيمة أرسى من الأطواد
انا رفعنا الرأس حرا شامخا — أنهى (جمال) عهد الاستعباد
حالت أمانيهم هباء عندما — وجدوا السرى يهتاج بالآساد
قف يا زمان هنيهة حتى ترى — مجد العروبة باسم الأعياد
خشى اليهود فما أردنا لهم — سم يفتت أنجس الأكباد
سنحيله قبرا وندفنهم به — ونهيل فوقهم أخس رماد
أحرار يعرب سوف تبني وحدة — كبرى تعيد حضارة الأجداد

***

٥ — الأستاذ عبد المنعم ابراهيم البحقيري — (مدرس بنوسا الغيط — دقهلية)

لا يزال يتحفنا الاستاذ عبد المنعم البحقيري — كل أسبوع تقريبا — بكلمة من كلماته القيمة التي نقدرها ونعترف بفضل كاتبها ، ولذلك ننشر له اليوم آخر ما وصلنا منه ، معتذرين عن تأخير نشر ما لم نبادر بنشره من رسائله السابقة ، لا سيما أن بعضها كان يقصد به أن ينشر في مناسبات بعينها ، والأيام تجري ، وتضيع مع جريانها تلك المناسبات ، فتضيع علينا أيضا فرصة النشر .

***

وفي ذكرى وفاة الدكتور صقر خفاجة

بعث الينا الاستاذ البحقيري بكلمة يستعرض فيها جهود الراحل الكبير في سبيل تعريفنا بالادب اليوناني ، ويعرب عن أمله في أن يرى كتابا يقص علينا قصة حياته وكفاحه من أجل ومقالاته ، عرفانا منا بمكانته الادبية ، وحفاظا لها من التفرق .

كما بعث الينا الاستاذ بكلمة أخرى في ذكرى وفاة الفنان الشعبي بيرم التونسي يذكرنا بما لم ينسه أحد منا من فضل هذا الاديب الكبير بوقوفه في طليعة المناضلين ضد الطغيان والاستبداد ثم يستطرد فيقول :

« ولقد كرمته الثورة **ايمانا بكفاحه** وجهاده ، واشارة منها بفضل المناضلين ولكننا لم نجمع تراثه ولم نعمل على الاحتفاظ بما خلفه لنا في كتاب .

فهل تخرج لنا وزارة الثقافة كتابا عن حياة هذا الفنان الشعبي الاصيل، لنعرف تاريخ جهاده ، ولنتابع بالدرس والفهم آثاره الأدبية الكثيرة ؟ »

***

٦ — السيد/حلمي محمد القاعود — مرقص — بحيرة .

بعث الينا يذكرنا بأنه كان قد أرسل الينا قصة بعنوان (رحم الله أمي) وأن تعليقنا عليها جاء قاسيا نوعا ما ، ولكنه قال انه يؤمن في الوقت نفسه بأن نقدنا لقصته لم يكن بقصد الهدم وانه كان بقصد البناء ، ولذلك فانه بعث الينا — دفعة واحدة — بقصتين آخريين: احداهما بعنوان (**الوليد**) والاخرى بعنوان (**دنيا جديدة**) وطلب الينا نشرهما وتقييمهما .

ولقد طالعنا القصتين استجابة لدعوته ، وتجاوبا مع نشاطه ، فوجدنا **أن قصة الوليد** تحكي حكاية عامل حصل

على مبلغ ستة عشر جنيها هو مقدار نصيبه من أرباح المصنع الذى يعمل فيه ، وبعد أن عاش عشرين عاما يعمل فى ذلك المصنع وهو يشعرانه عبد للآلة التى يشتغل بادارتها أصبح يشعر بأن هذه الآلة أصبحت ملكا له — وعاد الى منزله فى ذلك اليوم وهو يمنى نفسه بأنه سيتمكن أخيرا من تصفية ديونه القديمة عند البقال والجزار ، وأنه سيستطيع أن يشترى الثياب الثقيلة لمواجهة شهور الشتاء الباردة ،وسيقدم شيئا من هذه الثياب لوالديه الشيخين اللذين يعيشان معه ومع زوجته وصغيرهما (**محمود**) — ذلكالطفل الذى رزقهما الله به بعد أن توفى لهما قبله ثلاثة أطفال — ويبدأ بينه وبين زوجته حديث عن المستقبل وما يستطيعان أن يدخلاه عليه من تعديلات بفضل هذا المبلغ الذى ساقه الله اليهما ، فيكون أول ما تفكر فيه الزوجة أن تسافر مع وليدها الى ضريح السيد البدوى لزيارته والتبرك ، ولتستطيع هناك أن تحصل له على حجاب من أحد أولياء الله المشهورين بقدرتهم على كتابة التمائم ، من أجل أن يعيش لهما طفلهما الوحيد الباقى ،ويفاجأ الزوج بمقترحات زوجته التى تؤدى الى تبخر المال فيما لا ينفع ولا يشفع ، ويحاول أن يقنعها بأن كسوة الشتاء خير وأبقى ، وأن بر والديه الهرمين بمثل هذه الكسوة خير عند الله ألف مرة من توزيع هذا المال على سدنة ضريح السيد ، وعلى كتاب التمائم .

وتثور زوجته لذكر والديه ، وتبدى تبرمها وضيقها باتجاه تفكير زوجها الى اشراكه والديه فيما ساقه الله اليهما من رزق كان ينبغى أن يخصص لهما ولوليدهما ... ويثور الرجل ويتبرم هو الآخر بضيق أفق زوجته وبسذاجة تفكيرها ، وأخيرا يستقر رأيه على أمر فيعمل وحده على تنفيذه — لقد رصد لحاجات البيت ولسداد الديون ما يكفى لها ثم أخذ (**محمود**) معه وخرج من البيت، ولما عاد أخرج (دفترا) من جيبه وقدمه الى زوجته ، وراح يقرأ معها اسم وليدهما: «محمود عبد الباسط» على دفتر صندوق التوفير .

***

أما القصة الأخرى التى جعل الكاتب عنوانها (**دنيا جديدة**) فكان موضوعها مختلفا كل الاختلاف عن موضوع قصة (**الوليد**) ، وان كان الكاتب فى قصة **الوليد** قد حاول أن يرتفع بمستوى موضوعى الى التحدث عن مزايا الاشتراكية والادخار ، فانه هبط بمستوى قصته الأخرى الى مستوىالأدب الذى لا يرضى عن نشره هذا الباب لأنه يتناول حياة التهتك والضياع التى يحياها بعض الشبان الضائعين ، واستعراض مثل هذه الحياة أمام شبابنا الناشىء فى صورة قصص أو نحوها ، من شأنه أن يلفت أنظارهم الى أجواء مسمومة ، يجب العمل على وقايتهم من شرورها .

ولقد كان من الممكن تبرير اختيار مثل هذه الموضوعات لمناقشتها ونشرها فى قصة من القصص لو أن مؤلف القصة يحرص فى النهاية — على الأقل — على ايضاح مغبةالمسلك الشائن ،ويصور الخاتمة التعسة التى تنتظر كل عابث، ولكن المؤلف فى قصة (**دنيا جديدة**) يغفل حتى عن هذا الواجب . فينهى قصته نهاية سعيدة للبطل الماجن الساقط !

وموجز القصة — فى كلمات — أن شابا ثريا أعزب قضى شبابه كله لا يعرف الا الليالى الحمراء التى لم يكن يعود منها الى مسكنه كل يوم الا مع الصبح وأنه فى مساء أحد الأيام كان وحيدا كئيبا فى غرفة يحاول عبثا أن يقرأ شيئا ، يحاول عبثا أن يستسلم الى النوم ، فقد ملأ السأم نفسه حتى ضاق صدره لمجرد رؤية مافى الغرفة من أثاث — وطار خياله الى تلك الغرفة الأخرى ذات الستائر الحمراء والنور الخافت ، حيث اعتاد أن يلتقى بمن يجتمع بهن من الساقطات — أمثاله — فقام من فراشه وارتدى ثيابه كعادته يحاول أن يسرى عن نفسه .

وفى (الترام) الذى ركبه التقى بفتاة جميلة ... وهنا تحكى القصة حكاية مطاردة وقحة صفيقة لتلك الفتاة تنتهى بأن تنزل هى من الترام ، فينزل الشاب وراءها ، ويتصدى لها بالحديث فى الطريق العام ، فتصفعه على وجهه ، وتسير الى منزلها ، ولكنه مع ذلك يظل يلاحقها حتى تدخل وتغلق الباب على نفسها من دونه ، فلا يكون منه الا أن يدق الجرس ، فتفتح له الباب أم الفتاة فيبادرها بقوله انه رأى ابنتها فاحبها فجاء يخطبها — **هكذا خبط لزق كما يقولون ! — فتهش له الأم وترحب به ! دون أن تعرف على الأقل من هو ولا متى أحب ابنتها !** وتنتهى القصة بتلك النهاية العجيبة ، وهى قبول هذا المنحل الضائع زوجا لتلك الفتاة الحرة العفيفة التى لم تزل آثار أصابعها مرسومة على صدغه .

ولا يفوتنا — ونحن نختتم هذا التلخيص — أن نبدى أسفنا الشديد للقراء على حقيقة سقطت منا أثناء التلخيص وهى أن المؤلف صور هذا الشاب المنحل على أنه يعمل (مدرسا) فى احدى المدارس ! ولعله أراد بذلك أن يتم سلسلة المتناقضات التى أوردها فى القصة ، فان (المدرس) بحكممركزه الاجتماعى قد يكون آخر من يصلح لهذا الدور الذى اختاره له المؤلف .

هذا عن موضوع القصتين

أما عن **الأسلوب** فقد لفت نظرنا أن السيد الكاتب لايرعى الدقة فى تعبيراته فهو يقول — مثلا — وتهالك على كرسى من الخيزران البالى الذى أكل الدهر منه وشرب — بدلا من أن يقول : **أكل عليه** ، ويقول كذلك : وتغطى بلحاف رائحته فيها شىء من الاشمئزاز — بدلا من أن يقول : رائحته تبعث على الاشمئزاز ، ويقول أيضا : لم يجد مناصا سوى أن يطوى الصحيفة — بدلا من أن يقول : لم يجد مناصا من أن يطويها ،

أما الأخطاء اللغوية فمن أمثلتها الصارخة قوله : وبدت له يديها (يداها) أو قوله : وأن ذراعيها البضتان (البضتين) أو قوله : وقرأت فى عينيه التى تبرقان (اللتين) أو قوله : يسكنها هو وزوجته وأبويه — (وأبواه) أو قوله : ولم يكن فى حسبانه أن هناك شيئا سيمحيها (سيمحوها) أو قوله : وقد توردت وجنتيها (وجنتاها) أو قوله : من أجل مستقبلهما الذىينتظراه (ينتظرانه) .. الخ .. الخ .

ولقد كنا نقرأ فيما مضى أن أحد الخلفاء شاب رأسه وهو لا يزال فى شبابه، فقيل له : لقد عجل اليكالشيب يا أمير المؤمنين ! فقال : شيبنى ارتقاء المنابر وتوقع اللحن ! ... ويبدو أننى عشت حتى أدركت الجيل الذى يعجل فيه الشيب الى رءوس القراء بسبب اللحن المتواصل الذى يقع فيه بعض الكتاب — دون أن يتوقعوه !

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثمانون
٢٦ من يناير ١٩٦٥
الموافق ٢٤ من رمضان سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أيها الحب .. إملأ القلوب

محمد فريد أبو حديد

لا يظن أحد أننى أريد أن أكتب قصة أو قصيدة أصور لهم ذلك النوع من الحب الذى يكثر فيه بعض الأدباء تآليفهم للقصص أو القصائد ، بل هو معنى الحب العميق الذى تقوم عليه الحياة والذى يقوم عليه الكون كله . فقد لاح لى ذلك النوع من الحب فى حياتى مع أبنائى ومع أصدقائى ومع جيرانى ومع أبناء قومى ، بل مع الانسانية كلها . كنت يوما سائرا فى طريقى الى مكان عملى فى مدينة غير القاهرة وغير المدن الأخرى التى فى بلادى . كنت سائرا فى طريقى هـذا فأبصرت طفلا صغيرا من أبناء الفقراء لا تربطنى به غير علاقة الانسان بالانسان . رأيته مهلهل الثوب تعلو وجهه أوساخ قليلة من وسخ الفقر الذى لا يحتاج فى التنظيف الا الى الصابون والماء . وكان واقفا عند باب داره كأنه ينتظر أحدا أو شيئا مما يحتاج اليه الأطفال الصغار . فاذا أنا أراه يتهلل وتعلو وجهه ابتسامة سعيدة حين يرى شيئا محبوبا مقبلا عليه . فتلفت لأرى ذلك الشيء المحبوب فاذا رجل يلبس ثوبا تعلوه بعض الأوساخ من آثار زيت ينضح على العامل من مباشرة عمله . فعرفت أنه عامل فى مصنع . واذا الطفل يندفع نحوه وهو يصيح بفرحته ليلقاه . ووضع الرجل يده على رأس الطفل ثم رفعه بين يديه وقبله قبلة صغيرة ثم وضعه على الارض ومد يده نحوه بلفافة صغيرة كانت فى جيب قميصه . لم تكن تلك اللفافة تحتوى على لعبة ولا على قطعة من الحلوى بل كان يبرز منها رغيف خبز . فتناولها الطفل مسرورا وجرى وما تزال صيحة الفرح تصاحب قدميه السريعتين حتى دخل فى الباب الذى كان يقف أمامه صائحا « بابا جه » . فمضى العامل نحو الباب ودخل فيه . ورفعت أنا يدى الى عينى لأمسح منهـا دمعة سعادة طفرت منى غصبا وخفق قلبى وأنا أمضى فى طريقى أحدث نفسى عما وقعت عينى عليه .

كنت من قبل أحدث نفسى عما يحتاج اليه ذلك الطفل الصغير قبل أن أرى والده يقبل نحوه ، فقلت فى نفسى لعله يحتاج الى ثوب غير الذى يلبسه وربما يحتاج الى قطعة من الحلوى أو أى شيء آخر يمكن أن يدخل عليه السرور فرأيت أنه قد شاعت فيه السعادة حين وضع ذلك الوالد يده على رأسه فمسح عليه بعطف ثم رأيته بعد ذلك يجرى واللفافة فى يده داخلا فى بيته وهو يصيح « بابا جه » بغير أن يلتفت الى الشيء الذى تحتويه اللفافة .

عند ذلك قلت فى نفسى ان الطفل قد وجد ما ينتظره وهو ذلك الأب الذى لم يملك الا القبلة التى وضعها على خده . هذا هو نوع الهدية التى انتظرها الطفل وقد أهداها أبوه له بغير تكلف ولا تفكير . وقلت فى نفسى : أكان شيء آخر يعوض ذلك الطفل عن الهدية التى أسعدته ؟ ألو كان ذلك الطفـل فى ملجأ من الملاجيء وأتى له الملجأ بثياب يلبسها أو حلوى قدمها له ــ أكان يشعر بالسعادة التى أحس بهـا حين رفعه أبوه بين يديه وقبله قبلته الصغيرة ؟

اننا قد نخطيء أحيانا حين نظن أن الاطفال قد يجدون فى الملاجيء عوضـا عن جو العائلة لأنهم يجدون هناك الطعام والكساء والرعاية . ولكنهم هناك لا يجدون جو الحب والرحمة العفوية التى لا تكلف فيها . انهم قد يجدون كل شيء سـوى القبـلة

الصادقة التى تطبع على وجناتهم أو الأيدى المحبة التى تمسح رؤوسهم ولا الأذرعة التى تنفتح لهم عندما تتلقاهم بابتسامة . انه الحب الصادق الذى يغمر الاطفال بالسعادة ويشعرهم بالاطمئنان والرضى هو الذى يسعدهم ولا يجدونه الا فى عائلاتهم وبيوتهم .

***

وتذكرت فى ذلك الوقت ماذا خسر العالم وماذا خسر الأطفال المساكين عندما هبت لوثة الجنون على العالم فى أثناء الحرب العالمية الثانية وهدمت البيوت وشتتت العائلات ولم يجد الاطفال بديلا منها سوى الملاجىء التى وفرت لهم الغذاء والملبس وهدايا المحسنين الذين كانوا يرسلون اليهم الحلوى ويعملون على الترفيه عنهم بقدر ما فى الطاقة من عطف . ولكن الاطفال نشأوا فى أحضان الجنون الذى أصاب العالم فصاروا من بعد عودة السلام شبانا ورجالا خلت نفوسهم من معنى الحب والاطمئنان. فماذا صار مصير العالم بهم بعد أن صاروا هم جيل الحياة بعد أن عبروا طور الطفولة البائسة المحرومة من الحب ؟

لا أقول ماذا صاروا اليه ولكنى أتلفت حولى الى هذا العالم الحاضر وأرى جيله الجديد وقد امتلأ فراغ قلوبهم من الحب بكل عاطفة من القلق والضياع واليأس .

ولكن أمل العالم مازال معلقا على جيل جديد من الطفولة التى تتمتع بالامن والاطمئنان فى أحضان عائلاتهم بعد أن مضت أيام الحرب المدمرة وأخذ العالم يسترد نفسه ويتطلع الى السلام كى ينشأ الجيل الجديد من الاطفال نشأة سوية طبيعية .

غير اننا نشعر بخطر داهم جديد يزيد على أسوأ مما دمرته الحرب الماضية . ان العالم بدأ يفيق على خطر أشد تدميرا للحياة العائلية من الحرب الهوجاء الماضية . فقد حملت الينا الأنباء اليومية نذرا كثيرة من انجلترة ومن أمريكا ونرجو أن يفطن العالم كله الى الخطر الذى تنذر به تلك الحقائق التى دل عليها البحث هناك .

ففى انجلترة مثلا تدل الأنباء على أن بين كل سبعة أطفال يولدون الآن يوجد على الأقل طفل واحد غير شرعى أو بقول آخر يوجد طفل (لقيط) يحكم عليه بأن يخرج الى العالم بغير أسرة تنتظره . وهكذا الحال فى أمريكا حيث يتعالى صياح الخطر من كثرة الاطفال الذين يقذف بهم فى الطريق (لقطاء) يخرجون الى العالم بغير أن يتلقاهم آباؤهم وأمهاتهم فى عائلات يتوفر فيها جو المحبة والعطف .

فاذا نحن أزحنا الغطاء قليلا عن تلك المأساة الخطيرة أمكن أن نجد من تحتها داء عميقا خفيا تظهر بثوره على السطح ولكنه خفى يجرى فى دماء الحياة التى أضلتها ميول عمياء ، أزاغها فهم خاطىء لمعنى الحب . فان فى العالم شيطانا خبيثا يعمل فى السر لاشاعة التدمير فى أجيال البشر المتعاقبة وهو ذلك الشيطان الذى يسخر الأدب والفن لافساد معنى الحب وجعله تلك الصورة البهيمية التى تصورها القصص والأفلام والأشعار المزيفة التى تحرض الشباب على الاندفاع الأعمى وراء اشباع غريزة الجنس العمياء .

***

فكل قصصى عاجز لا يجد مدخلا الى سوق الرواج الا بأن يصور نشوة الحب المزيف ولا يعبأ بأنه يحرض الشباب على اندفاع أعمى مع غريزة الجنس العمياء . وكل شاعر عاجز لا يجد ما يقوله سوى أن يصف نشوة ذلك الحب المزيف نفسه ولا يعبأ بأنه يحرض الشباب على شهوته العمياء بلون أعمى من الشعر . وهكذا الحال فى الموسيقى ، فالموسيقى العاجز وتاجر الأفلام العاجز لا يجدون مدخلا الى الرواج الا بأن يحرضوا الشباب المسكين على الاندفاع وراء نشوات غريزة الجنس العمياء .

وها هى النتيجة قد ظهرت فى انجلترة وفى أمريكا حيث دلهم البحث على الفيضان الجديد من الأطفال (اللقطاء) الذين لا مصير لهم الا الشقاء فى ملاجىء لا توفر لهم الحب الصحيح فانها قسوة أشد من القسوة الحيوانية الوحشية أن يتسبب الشباب فى ولادة الاطفال ليعدوا لهم عالما مليئا بالقسوة خاليا من الحب العائلى الصحيح . انها قسوة أشد نكالا من تدمير الحرب الماضية التى فتكت بالمدن والقرى وشتت منها البيوت وحكمت على الأطفال أن يحرموا من جو الحب العائلى وجعلتهم ينشأون في عالم مقيت يشعرون فيه بأن الحياة عبث وقلق ويأس .

اننا بحمد الله ما زلنا بعيدين من هذا المصير المحزن ونسأل الله أن يعصمنا منه وأن يحمينا من شرور عصابة الشيطان من مروجي الدعاية للحب المزيف وهم من أشرنا اليهم من القصاصين والشعراء وأصحاب السينما الذين لا هم لهم الا الدخـــول الى سوق الرواج عن طريقهم الخبيثة • وحبذا لو فطنت الدولة الى ذلك الخطر البعيـــد الذي لم يصبنا بعد الى الآن حتى تحمي حياتنا من ويلاته قبل فوات الأوان •

والا فماذا يمكن أن يتوقع الناس من وراء تلويث معنى الحب واشاعة فوضـــاه بين الشباب وهو بطبيعة موقفه مستعد الى الاندفاع وراء ما يصوره البعض لهم من تحريض على الحب المزيف الأهوج الأعمى ؟•

• ان تلويث معنى الحب عند بعض الأدباء وعند البعض الآخر من أشباه الأدباء من السينمائيين والموسيقيين بتصويرهم للحب في صورة حيوانية لا يؤدي الا الى زيادة (اللقطاء) المساكين الذين يحكم عليهم من بدء حياتهم بوجود مجدب من عاطفة الحب الصحيح الصحي في جو عائلي مهما دبرت لهم الملاجيء التي توفر لهم الغذاء والكساء والترفيه ، فان ذلك كله لا يوفر لهم سعادة بل يتركهم لفراغ عاطفي تحل فيه العداوة والحقد وعدم المسئولية • فلست أغالي حين أقول ان الأديب والسينمائي والموســـيقي الذي يشغل نار الحب المزيف في قلوب الشباب انما يعمل على افقار المجتمع من الحب الصحيح • ان ذلك الحب المزيف لا يقل خطورة عنـــد اشتغاله عن خطـــورة اشتعال الحروب المدمرة التي تكون الاطفال ضحاياها حين يتفرط عقد العائلات ولا يبقى أمام الاطفال غير الملاجيء لتستقبلهم بجوها البارد المجرد من الحب الصحيح •

فليتق الله الأدباء والفنانون الذين لايريدون أن يمزجوا أرزاقهم في الحيـــاة بدماء الاطفال (اللقطاء) المساكين الذين لا يرونهم وان كان في استطاعتهم أن يتصوروا وجودهم نتيجة لاشتعال المشاعر الهوجاء التي يشعلونها في الشباب المراهق بوحي أدبهم وفنونهم التي لا أجد لها وصفا أقل من كونها وسوسة من الشياطين • بل انني أشير باصبع الاتهام الى نوع من الشياطين القابعين وراء الظلام في بعض المجتمعـات الانسانية التي تريد للانسانية أن تتجرد من كل ضوابط الشهوات كي يخلو لها الجو آخر الأمر بانفراط عرى الانسانية واخلاء الاوض لها (أي للشياطين وحدهم) • وأرجو أن يكون واضـــحا للقراء من يكون هؤلاء الشـــياطين الذين يعملون دائمـــا على تدمير الانسانية من شتى نواحي التدمير •

واني أكتفي بالاشارة من بعيد الى هؤلاء الشياطين القابعين في الظلام في بعض المجتمعات الأخرى • انهم استطاعوا برؤوس أموالهم الهائلة أن يسيطروا على الصحف وشركات السينما وسائر وسائل الدعاية لينشروا دعايتهم المـدمرة وهم الشـــياطين الذين يريدون أن يجردوا الانسانية من كل خطوط دفاعها ضد الأخطار المدمرة كي يخلو لهم الجو فيســـيطروا على الانسانية كلها • انهـــم الذين يحاولون أن يجـــردوا الانسانية من ضوابط الغرائز الهوجاء وهي الضوابط التي تمثل خطوط دفاع الانسانية ضد عوامل الانهيار والانحلال • انهم يحاولون هدم ايمان الانسانية بشيء اسمه المثل العليا • يحاولون أن يهدموا القيم التي اعتصم بها الانسان في كل مدارج رقيه والتي حفظته من الزوال الى اليوم • انهم يحاولون أن يجعلوا الانسان يقف وجها لوجه أمام كون مادي لا روح فيه ويكون وحيدا حائرا لا يعرف أنى يتجه • انهم يحاولون أن يهدموا العلم نفســـه كي يضلوا به في تيـــه لا غاية له ، حين يســـخرون علم النفس لاشاعة الفوضى في العقول نفسها ويجعلون أعماق اللاشعور المظلمة هادية للعقـــول والنفوس • انهم يحاولون بكل وسيلة أن يهدموا دعائم الحياة عن طريق الصـــحافة والاذاعة والأفلام والأغاني والقصص بعد أن صاروا هم الموجهين لها حتى اذا هدموا تلك الدعائم أصبحوا هم سادة الحياة والمسيطرين عليها • وقد تمت لهؤلاء الشياطين السيطرة أو ما يشبه السيطرة على كل وسائل الدعاية والتحريض في بعض البـــلاد الأخرى ونسأل الله أن نفطن نحن الى نتائج سيطرتهم هناك وأن نعمل على التحـــرر منها • فان استقلالنا لا يكون تاما الا اذا كان استقلالا نفسيا الى جانب كونه استقلالا سياسيا واقتصاديا •

واذا لم يتق الله الأدباء والفنانون عندنا من تلقاء أنفسهم فاننا نرجو أن نتقي الله في أنفسنا نحن ــ نحن أبناء الأمة ــ فنعمل على أن نحمي أنفسنا من شر أنفسنا على الأقل وأن نعمل على حمايتنا من شر ما يحاول الشياطين في العالم من وراء الظلام أن يتدسسوا به الينا تحت ستار الخفاء •



خيرى حماد

يكاد المرء يضيع هنا فى أوربا ،وسط هذا الخضم المتلاطم من الآراء المتقاربة،حينا والمتباينة الى حد كبير احيانا اخرى فى مختلف المشاكل الدولية والعالمية ، التى تهم الشرق والغرب على حد سـواء . فبالرغم من الاهتمام الذى تبديه الصحافة الاوروبية بمشاكل الشرق الاوسط ، والكونجو وفيتنام وماليزيا واندونيسيا من ناحية ، الا ان شغلها الشاغل يكاد ينحصر فى الخلاف الجذرى الذى قام بين فرنسة ديجول من ناحية وبين الولايات المتحدة الامريكية من الناحية الاخرى ، فى موضوع القوة النووية المتعددة الاطراف , وفى وقوف اوروبا المتحدة ندا فى الميزان الدولى للسيطرة الامريكية ، وفى الخلاف الذى بدأ يذر قرنه بين المانية ايرهارد والولايات المتحدة الامريكية من الناحية الاخرى حول موضوع وحدة المانيا من جهة ، وموضوع تراجع أمريكا عن وعودها السابقة تجاه القوة النووية المتعددة الاطراف من الجهة الثانية ، ولعل الظاهرة الغريبة التى تستلفت الانظار بعد كل هذا ، هو موقف بريطانيا الحائر ، التى تجد كبرياءها تحول بينها وبين الاندفاع الى التبعية المطلقة تجاه امريكا ، كما تجد ان ديجول يحاول استبعادها عن الدائرة الأوروبية التى يحلم ببسط نفوذه عليها ، فى الوقت الذى ترى فيه ان الولايات المتحدة نفسها ، تكثر من التقرب من المانيا ، حتى ولو على حساب مصالحها المشتركة مع بريطانيا . ولعل هذه الحيرة نفسها هى التى دفعت بريطانيا مؤخرا الى محاولة التقرب من الاتحاد السوفياتى عن طريق تبادل الزيارات بين رئيس وزرائها ولسون ورئيس وزراء روسيا كوسيجين ، بالرغم من تعرض الحكومة العمالية لأعنف الحملات من الصحافة السوفياتية لانها ترى فيها انحرافا الى اليمين لم تكن تتوقعه منها .

***

مشاكل الشرق الاوسط

وقبل الخوض فى غمرة هذه الاحاجى والمعميات السياسية التى تجتاح اوروبا، فتجعلها اشبه بالكرة التى تتجاذبها مختلف التيارات ، ارى ان انتقل الى قارئنا العربى ، شيئا عما يدور هنا فى أفكار الغربيين تجاه مشاكل الشرق الاوسط ، التى تهمنا قبل غيرنا . فلقد نشرت معظم الصحف الأوروبية القرارات التى توصل اليها مؤتمر رؤساء الحكومات العربية الذى عقد فى القاهرة مؤخرا ، وان لم تبرزها ، حتى ان بعضها لم يتورع عن الاستخفاف بها قائلا ، ان العرب ، فى مؤتمراتهم العامة .

« عودونا على الكلام أكثر من الفعل ، وان الرئيس عبد الناصر ، هو الذى يفعل وحده ولكن خارج المؤتمرات العربية لا داخلها » .

وكانت صحف المانيا الغربية اكثر من غيرها اهتماما بنشر قرارات هذا المؤتمر وقد نشرتها بعضها تحت عنوان « العرب يهددون حلفاء اسرائيل»، كما نشرها البعض الآخر تحت عناوين أكثر اثارة بالنسبة الى الشعب الألمانى كقولها .. العرب يهددون المانيا الغربية فى قراراتهم اذ اعتبرت ان القرار الخاص بالتهديد بقطع العلاقات العربية مع أية دولة تعترف باسرائيل موجها الى المانيا الغربية وحدها . وبالرغم من أن بعض هذه الصحف اعترف بأن المستشار السابق اديناور قد أخطأ فى عقد تلك المعاهدة السرية مع اسرائيل التى قضت بتزويدها بالسلاح . الا أنها رأت أن القرار العربى الجديد قد لا يتحول الى مرحلة التنفيذ ، وان توقعت تأزما جديدا وقويا فى العلاقات العربية الألمانية ، لن يكون ، فى رأيها ، فى مصلحة العرب ، ناسية أو متناسية ما قد يصيب مصالح المانيا الضخمة فى الوطن العربى من خطر من جراء هذا التأزم . ولعل الظاهرة الغريبة فى تعليقات هذه الصحف انها تخلو لاول مرة من التبرير التقليدى بأن المانيا كانت مدفوعة الى سياستها المتحيزة لاسرائيل بتأثير الضغط الامريكى عليها ، مما يشير الى تفهمها ان هذا التبرير لم يعد ينطلى على أحد فى الوطن العربى .

***

ولعل ابرز ظاهرة تسيطر على تعليقات معظم الصحف هنا ؛ هى محاولة التهويل فى تصديق ادعاءات اعداء ثورة اليمن , والدس بين مختلف الدول العربية والتقليل من أهمية قراراتها فى مؤتمراتها المشتركة . فهى تحاول أن تبين انه بالرغم من الاجتماعات المتكررة ، وبالرغم من مظاهر التفاهم بين الجمهورية العربية المتحدة والمملكة السعودية من ناحية ، ومن الاتفاق الذى تم فى بورسودان بين اليمنيين ، فان

المشكلة مازالت قائمة ، اذ أن كلا من الفريقين لم يتراجع عن موقفه وان الملك فيصل كما تقول « الايكونومست » فى عددها الاخير يحاول كسب الوقت ، لانه لايستطيع التعاون مع حكم ثورى يقوم على حدود بلاده الجنوبية • وتحاول « الايكونومست » فى نفس التعليق ، ان تبين ان المساعى تبذل الآن للتوفيق بين العراق وسوريا ، لما لهذا التوفيق من أثر على معركة التحرير فى الجنوب المتحل من ناحية ، وعلى معركة تحويل روافد نهر الأردن التى ينتظر أن يستعر أوارها اذا أصرت الدول العربية عليها كما تقول الايكونومست ، واذا تمكنت من تذليل كافة المتاعب السياسية والمالية التى تواجهها من الناحية الاخرى •

ولعل من ابراز التعليقات التى نشرتها الصحف الغربية هذا الاسبوع ، مقالا نشرته صحيفة التايمز اللندنية تحت عنوان « ضاع الالهام فى اسرائيل » ، ذكرت فيه ان فى وسع الاجيال الصاعدة فى اسرائيل اليوم أن تقول ، ان هناك شيئا متعفنا فى داخل البلاد التى تحتلها من فلسطين • فهناك بالاضافة الى المنازعات الداخلية فى حزب الماباى ، وهو الحزب الحاكم فى البلاد ، صعوبة بالغة فى خلق تعاون فعلى بين هذا الحزب وبين الحزبين العالميين الآخرين وهما « المابام » « واحودات هافودا » •

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن الخلاف بين اشكول رئيس الوزراء الحالى وبين بن جوريون رئيس الوزراء السابق فى موضوع فضيحة لافون المشهورة ، وعن خلافهما فى موضوع التعاون مع الحزبين العماليين الآخرين ، أكدت أن اشكول قد تمكن من الانتصار على رئيسه السابق وأصبح الزعيم الحالى للحزب الحاكم ، ولكنه عجز عن حل المشاكل التى تواجهه حلا جذريا ، فما زال حزبه منقسما الى ثلاث شيع احداها تسير خلف موشه دايان القائد السابق للجيش الاسرائيلى وتضم فئة من الشباب الناقم الذى يريد طريقة للخلاص من أسباب نقمته الراهنة أما الفئة الثانية فهى شيعة لافون نفسه وتطلق على نفسها اسم « معين هايسود » أى الاساسيين وتضم عددا من المثقفين ودعاة الاقتصاد الجماعى أما الفئة الثالثة فتضم الضار بن جوريون الذى أعلن عن عزمه على المضى فى الصراع لاجراء تحقيق جديد فى قضية لافون ، لانه يريد تبرئة نفسه أمام جماهير الاسرائليين الذى رأوا فى عمله تجاه لافون ، شيئا ينطوى على الانتقام الشخصى •

ويمضى التعليق قائلا •••• وهناك الجيل القديم من قادة الماباى • الذين تولوا الزعامة جنبا الى جنب مع بن جوريون مدة ثلاثين عاما ، ثم نقموا عليه لتقريبه للشباب من أمثال دايان وسيمون بيريز ، وايصالهما الى اعلى الرتب ، نتيجة عطفه الشخصى عليهما ، ودون أى حق ديمقراطى ، وقد شرع أبناء هذا الجيل الذين يذكرون الصراع السياسى والعسكرى الطويل الذى خاضوه لبناء دولتهم ، يحسون بالتعب ويحلمون بالصلح السرابى الخادع مع العرب ، وقد خمدت حماستهم ومثاليتهم السابقة التى دعتهم الى تحمل التضحيات والزيد من المهاجرين اليهود ، وأصبحوا يملون من كل شىء •

أما الجيل الثانى ، والمسمى بالجديد ، رغم أن أفراده قد قطعوا شوطا من العمر فيحسون ان الزمن يجرى فى غير صالحهم ، فقد زالت هالات البطولة عن بطلهم بن جوريون وأصبح مستقبلهم بدونه غير مضمون •

أما الجيل الثالث من الشبان حقا ، فهو حائر ، لايرى آثارا لما كان يسمع به من نكران الذات والتضحيات ، وهم وجلهم من المهاجرين الجدد ، الذين اقتلعوا من جذورهم ، وقذف بهم فى هذا المجتمع ، تستبد بهم الحيرة من رؤيتهم أفراد هذا المجتمع المائع ، الذى لاتشده قضية مشتركة ، يتصارعون على السلطان ومن ادراكهم ان العجز التجارى سيصل فى نهاية هذا العام الى ٥٠٠ مليون ليرة اسرائيلية •

ويستمر سيل المهاجرين الجدد فى التدفق ، فقد وصل اسرائيل ربع مليون مهاجر فى السنوات الاربع الاخيرة ، ومن الواجب العثور لهم على أعمال ومساكن لكن هذا العمل وتلك المساكن لا يمكن أن يؤمنا فى مثل هذا الجو العاصف من الخلافات والانقسامات التى لا تجد لها حلا •

***

ديجول يشغل بال أمريكا

وننتقل الآن الى المشكلة المزمنة التى توجع رأس أمريكا ، وهى مشكلة الجنرال ديجول ، فبالاضافة الى اصراره على وقف النفوذ الامريكى فى أوروبا ، وسعيه الى توحيدها ، تحت زعامة فرنسا ، لتكون القوة الثالثة فى صراع العمالقة ، وبالاضافة الى تحديه لها فى أكثر من مكان فى العالم ، ورفضه لسيطرتها النووية المستمرة ، نراه يحاول الآن التقرب من دول الكتلة الشرقية ، حيث يعقد المعاهدات معها ، ويقوم وزراؤه بزياراتها بلدا اثر آخر ، مما تحتل أنباؤه صدر الصحف الاوربية •

ولعل من ابراز التعليقات التى نشرت حول هذا الموضوع فى هذا الاسبوع • ما كتبه معلق سياسى معروف فى ابرز الصحف السويسرية ، اذ قال ان الجنرال ديجول ، وهو يدخل عامه السادس فى رئاسة الجمهورية الفرنسية ، يحس الآن بأنه يحتل مكان الصدارة فى العالم فهو انسان واقعى حاول دائما الافادة من اتجاهات التاريخ ، وها قد حلت الفرصة الآن ليرى ان اتجاهات العالم المعاصرة ، باتت تسير الى جانبه ، وسيخوض فى نهاية هذا العام انتخابات الرئاسة على أساس النظام الجديد الذى يقوم على انتخاب الشعب بكامله ، وليس ثمة من شك فى أنه سينجح فيها نجاحا كبيرا ، اذ أن أحزاب المعارضة أضعف من أن تقف فى مواجهته •

***

ولقد وقعت تبدلات لم تكن متوقعة فى قيادة كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتى ، ورافقتها تبدلات كانت متوقعة فى كل من بون ولندن ، وكانت كلها فى مصلحة الديجولية ، وأوقف الرئيس جونسون والمستر ويلسون ضغطهما لخلق القوة النووية المتعددة الاطراف متحاشيين بذلك وقوع التصادم المباشر مع فرنسا ، وأنقذت صفقة الدكتور ايرهارد مع دول السوق الاوروبية المشتركة الوحدة الاقتصادية الاوربية من التفسخ الداخلى ، ومهدت الطريق من جديد ، أمام مزايا ضخمة يحققها ديجول لمنفعة المزارعين الفرنسيين ، ويكاد يجمع المراقبون هنا على أن هذه الخطوة من جانب ايرهارد ، قد أعادت الأمل فى بعث شهر العسل بين بون وباريس بعد أن كاد يختفى بذهاب الدكتور أديناور من المسرح السياسى •

ولقد حققت هذه الانتصارات كلها لديجول شهرة داوية داخل فرنسا ، وأكتسبته صفقة الساحر السياسى ، اذ تبين ان الثمن الذى كان عليه ان يدفعه ، وهو عزلة فرنسا السياسية ، لم يتحقق • فهو حتى الآن لم يخرج بفرنسا من حلف الاطلسى ، أو من الوحدة الاقتصادية الاوربية ، أو

بقطع علاقاته بأي من حلفائه

وقد تمكن من كسب هذه الانتصارات كلها دون أن يتحمل الغرم ، لانه يملك كلاعب في الاوراق السياسية اعصابا من الحديد ، مع سمعة داوية فيحب المجازفة فلم تكن هناك بين القضايا التي آثر التصلب فيها قضية واحدة ، استحقت من الآخرين أن يجازفوا تجاهها بتحطيم وحدة الغرب وتنظيمه ولا سيما وانهم يعتقدون ان الرئيس الفرنسي لا يريد من ناحيته تحطيمها ، وسواء اراد ذلك أم لم يرده ، فلس ثمة من شك في أن ذلك لم يؤثر على النتيجة مطلقا ،اذ أن الرئيس ديجول حفظ لفرنسا مصالحها ومكانتها بنجاح منقطع النظير ، واذا كانت الانتصارات التي حققها على حلفائه قد أفقدته بعض الحب في خارج بلاده ، فان هذه الحقيقة لم تقض مضجعه لافي قليل ولافي كثير .

ولقد برزت حركاته الفخمة في الشئون العالمية في العالم المنصرم فيما يمكن أن يسمى بالحلقة الخارجية من السياسة الديجولية ، فالشهرة التي حققها في رحلاته الى المكسيك وجمهوريات أمريكا اللاتينية ، واعترافه الدبلماتي بالصين الشعبية ، واتفاقاته الاقتصادية مع الاتحاد السوفياتي والصين ودول الشرق الاقصى الشيوعية، واهتمامه البالغ بالصراع في فيتنام . كلها أمور جعلت الناس يعودون من جديد الى الاحساس بوجود فرنسا في العالم بأسره ، واتبع مع الدول الافريقية الجديدة سياسة تقوم على الرد لضمان التوسع في مصالح فرنسا الاقتصادية عن طريق التجارة والمعونة والاستثمار، وقد نالت تأييد الشعب الفرنسي لأنها جاءت متفقةمع أهداف سياسته الاخرى، في ضمان مركز فرنسا كدولة لها وزنها وشأنها كتطوير أسلحتها الذرية، ورفضه الانضمام الى معاهدة حظر التجارب النووية .

***

ويبدو أن اتجاهاتديجول السياسية للعام القادم ، تدور حول حلقة داخلية تتركز في الاوروبتين الشرقية والغربية والوطن العربي . فهو يظهر من الناحية الاولى كل رغبة وتصميم على الاحتفاظ بأحسن العلاقات مع دول السوق الاوربية ومع المانيا بوجه خاص . وبالرغم من اصراره كما يبدو علىاقامة ولايات متحدة أوربية في الغرب ، يرى المراقبون السياسيون انه بدأ في مغازلة دول أوربا الشرقية محاولا العثور على منافذ جديدة للدبلوماتية الفرنسية .

وتبدو رغبة ديجول في اختراق ما يسميه المراقبون هنا بالستار الحديدي، تجاريا ان لم يكن عقائديا ، في المعاهدة التجارية التي عقدها في أكتوبر الماضي ولمدة خمس سنوات مع الاتحاد السوفياتي . ولا ريب في أن مقايضة صناعات فرنسا الكيمائية بالزيت الخام من الاتحاد السوفياتي ، تشير الى رغبته الشديدة في التقليل من اعتماد فرنسا على المصالح الانجلو – سكسونية البترولية ، والعثور على أسواق جديدة للصناعات الهندسية الفرنسية . وجاءت معاهدة السنوات الخمس مع رومانيا في ديسمبر على نفس المنوال ، مضافا اليه الاشادة بتعزيز الروابط الثقافية مع هذه الدولة اللاتينية الاصل . وليس ثمة من شك في أن الدول البلقانية الاخرى ستحتل المكانة البارزة في السياسة الديجولية الجديدة في العام الجديد .

ويمضي المراقبون فيقولون ان البلاد العربية ستحتل مكانتها أيضا في السياسة الديجولية. فلقد قام ادجارفور الذي أدت بعثته التجارية الى الصين الى الاعتراف الدبلوماتي بها ، بزيارة الى الجمهورية العربية المتحدة في الاسابيع الاخيرة . وليس ثمة من شك في أن ديجول اكتسب مكانة لدى الشعب العربي لسياسته الواقعية في الجزائر واعترافه باستقلالها خارجا بذلك على سياسة فرنسا التقليدية . يضاف الى هذا أنه عندما وصلت العلاقات بين الجمهورية العربية المتحدة والولايات المتحدة الى ذروة التأزم فيالشهر الماضي، سارع ديجول الى التقرب من الرئيس عبد الناصر . وكان قد أظهر في الشهور الاخيرة بعض التقربأيضا من اللواء أمين الحافظ رئيس سوريا الذي قابله عندما أم باريس ، ومن حسين ملك الاردن .

***

ويقول المراقبون أيضا ان أمريكاترى في الجنرال ديجول مصدر ازعاج لها في كل ناحية من النواحي ، حتى في الشئون الاقتصادية عندما أصر على تحويل مبالغ ضخمة من النقد الاجنبي الى ذهب . ولما كانت الولايات المتحدة قد طلبت من الدول الاوربية الغربية عدم تحويل احتياطها من الدولارات الى ذهب، فان خطوة ديجول اعتبرت تحديا لها ، اذ أنه أصر على موقفه مبررا اياه برفض أمريكا تخصيصمقادير احتياطية من الذهب لضمان ما تملكه المصارف الاجنبية من دولارات . ولقد سببت الخطوة الفرنسية هجوما على الذهب في أسواق البورصةالعالمية مما ارغمالولايات المتحدة على تغطية دولارها بالذهب .

وينتهي المراقبون الى القول ، بان سنة ديجول الجديدة ستتميز بحركات أخرى في الدائرتين الداخلية والخارجية من سياسته العامة . ولقد أوضح هو أن هدف سياسته أن يثبت للعالم حرية فرنسا واستقلالهاعن أيةتبعية خارجية.

***

مشكلة مع المانيا :

ويبدو أن السياسة الامريكية التي تعاني الكثير من المشاكل في العالم ولا سيما مع ديجولوفي فييتنام والكونجو، أخذت تواجه مشكلة جديدة مع المانيا الغربية التي تصر على ما يبدو، علىاحراج موقف حليفتها في موضوع وحدة المانيا، والاصرار على تحقيقها ، حتى ولو كان في هذا الاصرار ، ما يجعل الولايات المتحدة تواجه خطر أزمة جديدة مع الاتحاد السوفياتي .

فلقد غدت مدينة برلين منذ نحو من أسبوع المركز السياسي للجمهورية الالمانية الاتحادية (ألمانيا الغربية) . وقد انتقل الدكتور ايرهارد مستشار المانيا وعدد كبير من وزرائه ، ومعظم أعضاء البوندستاج وعدد ضخم من الموظفين الىضفافنهر سبريفي العاصمة الالمانية السابقة ليجعلوا منها مقر نشاطهم . فهناك نحو من ثمان وعشرين لجنة برلمانية المانية ، تجتمع الآن في برلين ، وبعضها في الجزء الذي جرى تجديده من بناء الرايشستاغ القديم ، على مقربة من السور الذي يفصل بين الشطرين الغربي والشرقي من العاصمة السابقة . وتجتمع في برلين أيضا ، الكتل البرلمانية للاحزاب الرئيسية الثلاثة، كما تعقد الوزارةنفسها اجتماعا فيها برئاسة المستشار اديناور .

ويجمع المراقبون هنا على أن الغاية من جميع أوجه النشاط السياسي هذه الاعراب عن تصميم الشعب الالماني على وحدته ، وعن العلاقات التي لا تفصم بين جزئي العاصمة السابقة ، واظهار أن الاسوار لاتحول بين الشعب الالماني وبين ما يتطلع اليه من وحدة أصلية .

لكن هؤلاء المراقبين أنفسهم يدركون أن شعب برلين لا يتأثر كثيرا بمثل هـذه المظاهر الدعائية وانمـا يريد الواقع ، لاسيما وان مجلس اليوندسـتان ، لا يحتل عنده مكانة رفيعـة ، وما زال الكثيرون من أبناء برلين الغربية يذكرون بكثير من الألم ، كيف اسـتخذى آخر برلمان فى المانيا النازية لسلطان هتلر بعـد مجيئه الى الحكم فى عام ١٩٣٣ ، دون أن يحاول الصمود لحظة واحدة دفاعا عن الحياة الديمقراطية .

أما شـعب برلين الشرقيـة فيقـول المراقبون هنا ، ان مشاعره قد لا تختلف كثيرا عن مشاعر شعب برلين الغربية ، وان اختلفت فرص التقييم بينهما ، فهو الجديدة التى شرعت بون فى تطبيقها فى ينتقد احيانا صـور الحياة البـرلمانية المانيا الغربية ، كمـا يتميز بمزيد من المثالية والتسامح تجاه صور الضـعف التى تبدو فيها بون غير متسامحة .

وقد أخذت بعض الصحف الالمانية تطالب بنقل العاصمة رسميا الى برلين من بون ، لان هـذه العـودة هى الامر الطبيعى . وتقول هذه الصحف انه اذا كان فى الامكان عقد بعض لجان المجلس فى برلين فلماذا لا يعقد البرلمان بكامله هنا .

ويبدو أن الخلاف بين المانيا والولايات المتحدة قد انتقل الى أحاديث الصحف فقد كتبت مجلة الايكونوميست البريطانية تقول .. « ان من الواضح أن الامريكيين والالمـان قد انتهوا من السـنة الماضية وبدأوا بالسـنة الجـديدة مختلفين فى قضـيتين مهمتين على الاقل ، أولاهمـا تقاعس الامريكيين عن تأييد المحـاولات الالمانيـة لعقـد اجتمـاع للدول الاربع لتوحيد بلادهم ، وثانيتهما مسـألة التجارة مع المانيا الشرقية .

وكان السـبب الرئيسى فى ظهـور الخـلاف أن دين راسـك وزير الخارجية الامريكية أعلن قبل مدة قصيرة أن الالمان لا يستطيعون أن يأملوا فى مفـاوضات لتوحيد بلادهم ، الا اذا كانوا على استعداد للبحـث فى مشـاكل الحـدود الالمانيـة وترتيبات الامن للدول المجـاورة ونزع السلاح . ولم يسبق للالمان أن سمعوا مثل هـذه العبارات منـذ بدأت الحرب الباردة بين الكتلتين ، ولذا فقد جاءت بمثابة صدمة للمتفائلين الالمان .

ويبـدو أن الامريـكيين قـد بدأوا يشعرون أن الوقت قد حان للعدول عن سياستهم السابقة تجاه الاتجار مع المانيا الشرقية لاسيما وان جميع الدول الغربية تتجر معها الآن . وان الحديث عن الوحدة الالمانية لم يعد مجرد عواطف بل يجب أن يأخذ صـورة جدية تتنـاول تحديد حدود المانيا الشرقية بوضوح ، وموقفها العسكرى تجاه جاراتها ، لبعث الطمأنينة فى نفوس هذه الجارات .

وتمضى صحيفة الايكونوميست فتقول : ستتعرض المعـاهدة الفرنسية الالمانيـة للهجوم والتأييد على ضوء مواقف الاحزاب المختلفة فى المانيا . وقد لا يدهش انسان من هذه الحقيقة بالنظر الى الفـوضى العقائدية التى تسود الاحزاب الالمانية ، ولكنها قد تثير الفزع من أن تجر الظواهر الرئيسية البارزة للسياسة الالمانية الى ميدان الصراع الحزبى . وليس غريبـا أن نجد عما قريب موقف المانيا من حلف الاطلسى ، موضوع نقاش بين الاحزاب الالمانيـة يؤثر على الحيـاة السـياسية الالمانية .

وتنهى الايكونوميست مقالها قائلة : حقا انها علامات سيئة . لكن هذا السوء سيزول لوحدد كل من الالمان والامركيين النقاط التى يجب أن يهتموا بهـا ، اذ أن الخطر الذى يبرز الآن هو عدم ايضاح هـذه السياسات ، وهو يؤلف طريقـا تؤدى الى التفسخ والانحلال فى الجبهـة الغربية .



رحلتي إلى الهند

(٣)

بين روائع الإسلام في الهند

د. عبد الرحمن بدوي

كان يوما مشهودا ذلك الذى قضيته فى « أجرا » .

انثالت على فيه ذكريات عظمة الاسلام فى الهند :

فهنا روائع الفن الاسلامى لم أشهد لها نظيرا فى ديار الاسلام على الرغم من تطوافى بمعظم أرجائها .

هنا « تاج محل » أعجوبة المعمار فى العالم، وأجمل قصيدة حب ووفاء صاغها الانسان من المرمر الناصع .

وهنا « حصن أجرا » يرف بحمرته الزاهية قويا على نهر « يامونا » ويروى الاخبار الطوال عن عظمة « أكبر » الامبراطور العظيم ، الذى بناه فى سنة ١٥٦٥ ، وابنه جهانجير وحفيده شاه جهان الذى قدر له أن يشارك فى بنائه وأن يسجن فيه !

وهنا على بعد ٢٣ ميلا تقوم مدينة الفتح « فتح بو سكرى» ، حيث ديوان « أكبر » بديوانيه : العام والخاص ، ومسجده الجامع المشرف على ربوة عالية، وله باب عظيم (بلند دروازه) يفتح على منظر من أروع مناظر الطبيعة ، ويضم فى صحنه ضريح ولى من خيرة أولياء الله هو الشيخ سليم ششتى أحد حلقات « سلسلة » هذه الطريقة الصوفية ذات التاريخ الروحى الحافل فى الهند الاسلامية .

شاهدت هذه العظمة فقلت : كم يخطىء أبناء هذا الجانب من العالم الاسلامى حين يحسبون أن الحضارة الاسلامية قد زالت بعد سقوط بغداد فى سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) أو بعد زوال دولة الاسلام فى الاندلس سنة ١٤٩٢ أو بعد استيلاء العثمانيين على مصر فى سنة ١٥١٧ . أى عمى فى المنظور وجهل فاضح بدار الاسلام ! ألا فليأتوا اذن الى الهند حتى يروا للاسلام مجدا لايعدله مجده فى الأندلس ، بل ولا فى دار السلام ابان العباسيين !

ان هذه المجموعة وحدها : « أجرا وما حولها » ـ لأقوى شاهد على أن الحضارة الاسلامية استمرت فى تقدمها العظيم المتواصل حتى نهاية القرن السابع عشر على أقل تقدير .

ولم يقتصر مجد الاسلام فى الهند على دولة « المغل » منذ أن أنشأها بابر فى الربع الأول من القرن السادس عشر حتى أوائل الثامن عشر ، بل ها هى آثار مجد الاسلام السالف فى كل مكان تشهد بعظمة السلاطين الذين حكموا أقاليم شاسعة فى الهند : محمود الغزنوى ومحمد بن سام الغورى ، وقطب الدين أبيك، وشمس الدين للمش (التتمش)، وغياث الدين بلبن، وعلاء الدين الخلجى وابنه قطب الدين ، ثم أسرة غياث الدين تغلق شاه ، وأسرة لودى التى أطاح بها المغل . وفى عهد هؤلاء جميعا ازدهرت العلوم الدينية والدنيوية ، وارتقت الصناعات اليدوية ، وبلغت الآداب ـ بالفارسية والاوردية والسنسكريتية ـ شأوا عاليا : خصوصا الشعر ، ويكفى أن نذكر من بين كبار الشعراء : أمير خسرو ، وأمير حسن الدهلوى ، وفيضى أكبر شعراء بلاط « أكبر » ، ونصيرى النيسابورى .

لقد توالى موكب التاريخ الاسلامى فى الهند أمام عين خيالى :

١ ـ الحملات الاستطلاعية التى قام بها لأول مرة الحكم بن أبى العاصى الثقفى حين توجه الى غزو تانة (سنة ١٥ هـ) بالقرب من بمباى فى أثناء خلافة عمر ابن الخطاب رضى الله عنه ، ثم بعد ذلك الى بروص ، كما توجه أخوه المغيرة الى خور الديبل فى السند ومكران (بلوخستان) . واستمرت الغارات على قيقان ، وهى منطقة تلال حول ممر بولان يسكنها الزط وكانوا من الرعاة، وذلك فى عهد على بن أبى طالب . ثم غزاها أيضا المهلب بن أبى صفرة فى أيام معاوية سنة ٤٤هـ فاتى بنه والاهور، وهما بين الملتان وكابل . وجاء سنان ابن سلمة بن المحبق الهذلى فى أيام معاوية ففتح مكران عنوة. وتلاه المنذر ابن الجارود فغزا البوتان والقيقان ، وبعده حرى بن حرى الباهلى فأتم فتح هذه المنطقة .

٢ ـ ثم كان الفتح الاكبر على يد محمد ابن القاسم بن محمد بن الحكم بن أبى عقيل الثقفى الذى وجهه الحجاج بن يوسف الثقفى ، والى العراق ، وهو لا يزال فى السابعة عشرة من عمره ، وكان فتى شجاعا مغوارا .

ما الذى دفع الحجاج الى هذه المغامرة؟ كثرت فى بيان ذلك الروايات. فبعضها تزعم أن ذلك كان لأن ملك جزيرة الياقوت (سيلان) أهدى الى الحجاج « نسوة ولدن فى بلاده مسلمات ومات آباؤهن وكانوا تجارا . فاراد التقرب بهن ، فعرض للسفينة التى كن فيها قوم من ميد الديبل فى بوارج ، فأخذوا السفينة بما فيها . فنادت امرأة منهن ـ وكانت من بنى يربوع ـ : يا حجاج! وبلغ الحجاج ذلك فقال : يالبيك! فأرسل الى داهر (ملك السند) يسأله تخلية النسوة . فقال : انما أخذهن لصوص لا أقدر عليهم . فأغزى الحجاج ـ عبيد الله بن نبهان : الديبل ، فقتل . فكتب الى بديل بن طهفة البجلى وهو بعمان يأمره أن يسير الى الديبل . فلما لقيهم نفر به فرسه فاطاف به العدو فقتلوه » (البلاذرى : « فتوح البلدان » ، ص ٤٣٤ ـ ٤٣٥ ، نشرة دى خويه ، لندن سنة ١٨٦٣) .

كان جيش محمد بن القاسم مؤلفا من ستة آلاف من جند أهل الشام وخلق من غيرهم ، وسار الى مكران وكانت فى يد المسلمين ، ثم أتى قنزبور ففتحها وأرمائيل ففتحها ، والتقى به محمد ابن هارون فانضم اليه ، وسار محمد ابن القاسم من أرمائيل فقدم الديبل يوم جمعة من سنة ٨٩ هـ ، ووافته سفن كان

فيها الرجال والسلاح والاداة أى المنجيقات ومنها منجنيق تعرف بـ « العروس » كان يمد فيها ٥٠٠ رجل وعدة المنجيقات خمس ، فبلغت مدفعيته ٥٠٠ رجل . وحاصر الديبل ، وكان بها تمثال عظيم عليه سارية طويلة عليها راية حمراء . فصوب « العروس » نحو السارية فانكسرت . وخرج السكان لملاقاته فهزمهم حتى ردهم ، وصعد رجاله على السلالم ، وفتح المدينة عنوة ، واختط للمسلمين بها وبنى مسجدا وأنزلها أربعة آلاف جندى .

وأتى محمد بن القاسم النيرون (بالنون الأولى ، وفى الكتب العربية بالباء الاولى)فصالحه أهلها . وصار لا يمر بمدينة الا فتحها ، ثم سار الى نهر مهران واحتال لعبوره حتى عبره . والتقى المسلمون مع ملك السند داهر ، وهو على فيل وحوله الفيلة . واقتتلوا قتالا شديدا ، وتقدم داهر فى يوم ٢٠ يونيه سنة ٧١٢ (٩٣هـ) وهو راكب فيله . واحتدمت المعركة ثم استطاع أحد المسلمين أن يصيب فيل داهر بسهم فيه قطن محترق ، فهرب الفيل براكبه عبر النهر ، ثم عاد به الى الشاطىء ، وهاجم لكنه أصيب بسهم أرداه من فوق الفيل ، وحاول أن يركب فرسا فقابله أحد العرب فقتله ، وفر الهندوكيون : ففريق اتجه الى أرور (الرور) عاصمة الاقليم ، وفريق آخر على رأسه أخوه جاى سنه (جيسنه) الى يهمن أباد (برهمناباذ فى الكتب العربية) . وفتح محمد بن القاسم راور عنوة ، « وكانت بها امرأة لداهر ، فخافت أن تؤخذ فأحرقت نفسها وجواريها وجميع مالها » (البلاذرى ، ص ٤٣٨) . وتجمعت فلول الهندوس عند بهمن أباد (برهمناباذ) وهى على رأس فرسخين من المنصورة التى بنيت فيما بعد . وانتصر محمد بن القاسم انتصارا عظيما ، وأنسحب جاى سنه الى شترور . وأسر القائد العربى تروجة داهر الثانية وهى رانى لارى ، وتزوجها بعد ذلك ، كما سبى ابنتى داهر وهما سريا ديفى وبرملديفى ، وأرسلهما الى الحجاج الذى أرسلهما الى الوليد بن عبد الملك ، الخليفة فى دمشق .

واستأنف محمد بن القاسم زحفه الظافر حتى انتهى الى أرور ، وكان يحكمها فوفى ، ابن داهر ، فحاصرها أشهرا الى أن فتحها صلحا بعد فرار قومى . وسار محمد الى السكمة ، وهى مدينة دون نهر بياس ، ففتحها . ثم قطع نهر بياس الى ملتان ، فقاتله أهلها ، وانهزم الهندوس فدخلوا المدينة ، فحاصرهم محمد ، ودله رجل من أهلها على ماء يجرى من نهر ، منه تشرب المدينة ، فصرف النهر ، فعطش أهلها فسلموا له . وفيها أصاب ذهبا كثيرا كان فى المعابد ، ولهذا سميت الملتان باسم « فرج بيت الذهب » (والفرج : الثغر) « وكان بد الملتان (أى التمثال المعبود فيها) بدا تهدى اليه الاموال وتنذر له النذور ، ويحج اليه السند ، فيطوفون به ويحلقون رءوسهم ولحاهم عنده » (البلاذرى) ص ٤٣٩) .

وهكذا استولى محمد بن القاسم فى سنة ٧١٣م (٩٤ هـ) على حوض السند الاعلى والبنجاب الاسفل . وبعد الملتان رجع الى اورورو بغرور وكان قد فتحهما من قبل .

ووجه الى البيلمان جيشا فسلمت دون قتال ،وسالمه أهل سرست ، وأهلها الميد الذين يقطعون فى البحر (قرصان) . ثم أتى الكيرج فخرج اليه دوهر فقاتله وانتصر محمد وهرب دوهر ، وقيل قتل .

وهنا تقع مأساة من أعجب مآسى التاريخ الاسلامى . فهذا الفاتح العظيم، محمد بن القاسم ، الذى فتح غربى الهند، وأحرز هذه الانتصارات الباهرة للعرب والاسلام ، ولم يلق عن هذا النصر المؤزر والفتح المبين غير جزاء سنمار . ويالها من عبرة كم يقدم لنا التاريخ شواهد عنها حتى اليوم !

لقد توفى الوليد بن عبد الملك فى جمادى الآخرة سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) وتولى بعده أخوه سليمان بن عبد الملك، فولى يزيد بن أبى كبشة السكسكى السند ، بدلا من محمد بن القاسم . ذلك أن سليمان بن عبد الملك حقد على الحجاج لأنه شجع الوليد على جعل ابنه لا أخاه سليمان وريثا له فى الخلافة . لكن الحجاج توفى فى شوال سنة خمس وتسعين ، فلم يكن فى وسع سليمان الانتقام منه ، فانتقم منه فى شخص صهره محمد بن القاسم فاتح الهند! ولى سليمان على السند يزيد بن أبى كبشة، واستعمل صالح بن عبد الرحمن على خراج العراق . وقبض يزيد ــ بأمر من سليمان ــ على محمد بن القاسم وأرسل به مقيدا الى صالح بن عبد الرحمن ، فحبسه صالح بواسط فقال محمد :

فلئن ثويت بواسط وبأرضها
رهن الحديد مكبلا مغلولا

فلرب فتية فارس قد رعتها
ولرب قرن قد تركت قتيلا

وقال :

ولو كنت أجمعت الفرار لوطئت
اناث أعدت للوغى وذكور

وما دخلت خيل السكاسك أرضنا
ولا كان من عك على أمير

ولا كنت للعبد المزونى تابعا
فيالك دهر بالكرام عثور

« فعذبه صالح فى رجال من آل أبى عقيل ، حتى قتله . وكان الحجاج قتل آدم ، أخا صالح » (البلاذرى ص ٤٤٠) فانتقم صالح هو الآخر هذا الانتقام من صهر الحجاج !

ولا يمكن أن يبلغ انتقام مثل هذا اللؤم والخسة أولا لأن محمد بن القاسم لاشأن له بهذا كله الذى وجدوه على الحجاج ، وثانيا لأنه البطل المغوار ، فاتح الهند ، ومن أعظم قواد الاسلام . ثم لايشفع له هذا الجهاد العظيم المكلل بالنصر العظيم ــ أهناك ما هو أبشع من هذا ولكن « الدهر عثور بالكرام » كما قال هذا البطل الشهيد .

ويشاء قضاء الله العادل أن يموت هذا الذى بعثوه مكانه وظلمه كل هذا الظلم ، أقول أن يموت بعد قدومه أرض السند بثمانية عشر يوما ! وتولى بعده جيب بن المهلب ، وكان ملوك الهند قد رجعوا الى ممالكهم بعد أن قبض على محمد ابن القاسم ، فرجع جاى سنه (جيسنه، فى البلاذرى وسائر كتب التاريخ العربية) وهو ابن داهـو ، الى برهمنا باذ (وصوابها : بهمناباد) . لكن جيبا نزل على شاطىء نهر مهران (أحد فروع نهر السند القديمة) ، فأعطاه أهل الرور (أرور) الطاعة . ومات سليمان بن عبد الملك سنة ٩٩ هـ ، وبويع عمر بن عبد العزيز فى صفر من تلك السنة ، فكتب الى ملوك الهند « يدعوهم الى الاسلام والطاعة ، على أن يملكهم ، ولهم ما للمسلمين وعليهم ما عليهم . وقد كانت بلغتهم سيرته ومذهبه ، فاسلم جيسنة والملوك وتسموا بأسماء العرب . وكان عمرو بن مسلم الباهلى عامل عمر على ذلك الثغر فغزا بعض الهند فظفر . » (البلاذرى ، ٤٤٠ ــ ٤٤١) .

وفى عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥هـ ١٢٥ هـ) ولى السند : الجنيد بن عبد

الرحمن المرى ، فأتى الديبل ، ثم نزل شط بهر مهران ، فمنعه جيسنه من العبور ، وقال له : (انى قد أسلمت وولانى الرجل الصالح (عمر بن عبد العزيز) بلادى ، ولست آمنك » . ووقع الخلاف ثم القتال بينهما ، فانتصر الجنيد وأخذ جيسنه أسيرا وقتله . وهرب صصه بن داهر وهو يريد أن يمضى الى العراق فيشكو غدر الجنيد بن عبد الرحمن ، « فلم يزل الجنيد يؤنسه حتى وضع يده فى يده فقتله » (البلاذرى ص ٤٤١) .

وغزا الجنيد الكيرج وكانوا قدنقضوا ، فدخلها عنوة . ووجه الجيوش الى أزين، وبهرمد ، وفتح (أو أعاد فتح) البيلمان والجزر .

وولى بعد الجنيد تميم بن زيد العتبى، وكان ضعيفا ، ومات قريبا من الديبل ثم ولى الحكم بن عوانة الكلبى « وقد كفر أهل الهند الا أهل قصة . فلم ير للمسلمين ملجأ يلجأون اليه ، فبنى من وراء البحيرة مما يلى الهند مدينة سماها المحفوظة ، وجعلها مأوى لهم وملاذا . ومصرها ... وكان عمرو بن محمد بن القاسم مع الحكم ، ... فاغزاه من المحفوظة ، فلما قدم عليه وقد ظفر ، أمره فبنى دون البحيرة مدينته وسماها « المنصورة » ... وتخلص الحكم ما كان فى أيدى العدو مما غلبوا عليه » (البلاذرى ، ص ٤٤٣) . وهكذا استعاد المسلمون ما كانوا بدأوا يفقدونه من بلاد السند . وقد ظلت « المنصورة » لمدة طويلة عاصمة الدولة الاسلامية فى السند ، وهى تبعد بأميال قليلة فى الشمال الشرقى من بهنماباد (برهمناباذ)

ولما قامت الدولة العباسية (سنة ١٣٢ هـ) عين مغلس العبدى على ثغر السند وسار حتى صار الى منصور بن جمهور الكلبى وهو بالسند ، فلقيه منصور وقتله وهزم جنده . فلما بلغ ذلك أبا مسلم عبد الرحمن بن مسلم عقد لموسى بن كعب ووجهه الى السند ، والتقى بمنصور فهزم منصورا وجيشه. وتولى موسى السند ، فرمم « المنصورة » وزاد فى مسجدها ، وغزا وافتتح . وفى عهد الخليفة أبى جعفر المنصور تولى السند عمروا التغلبى فقام بفتوحات كبيرة استأنف بها فتوح محمد بن القاسم . اذ أفتتح كشمير ، واستعاد الملتان ، وأجلى أتباع الدولة الاموية عن قندابيل (وهى زهرى فى بلوخستان الآن) وأتى قندهار (على الحدود الجنوبية الغربية من مقاطعة بهادليور الآن) فى الفن ففتحها.

ولم يزل أمر السند مستقيما يتولاه وال بعد وال حتى وليه بشر بن داود فى خلافة المأمون ١٩٨ — ٢١٨ هـ — ٨١٣ — ٨٣٣ م) فعصى وتمرد . فوجه المأمون اليه غسان بن عباد ، فخرج بشر اليه فى الامان وورد به مدينة السلام . وخلف غسان على السند نائبه موسى بن يحيى بن خالد بن برمك، وكان حاكما قويا ، وتوفى سنة ٢٢١، واستخلف ابنه عمران بن موسى ، وكتب اليه المعتصم بولاية السند . وخرج عمران الى القيقان ، وهم من الزط ، فقاتلهم وانتصر عليهم وبنى مدينة سماها « البيضاء » . وغزا الميد ومعه وجوه الزط . ثم وقعت الفتنة بين النزارية واليمانية ، فمال عمران الى اليمانية ، فسار اليه عمر بن عبد العزيز الهبارى فقتله ، وجد عمر هذا ممن قدم السند مع الحكم بن عوانة الكلبى .

واستمرت دولة الاسلام فى السند تابعة للخلافة حتى سنة ٢٥٨ هـ (٨٧١ م) حين استقلت ولايتان هما الملتان والمنصورة : والاولى تشمل الحوض الاعلى لنهر السند حتى أرور ، والثانية تمتد من أرور حتى ساحل بحر العرب وتشمل ولاية السند الحديثة . ولو أن رابطة الخلافة ظلت قائمة اسميا فقد كانتا فى الواقع مستقلتين ، وفيهما الحكم للعرب ، والادارة الفعلية فى أيدى أهل البلاد الاصليين ، وكان الجيش من العرب .

واستمرت الحال على هذا النحو حتى جاء السلطان محمود الغزنوى فغزا الهند فى سنة ٣٩١ هـ فتوالت الاسر الحاكمة الاسلامية التى أتينا على ذكرها فى أول هذا المقال .

وقعت بعض الأخطاء المطبعية فى المقال السابق نذكر أهمها : (لغة الاوردو) صوابها (لغة الاوردو) وفى (آسيا الحبشية) صوابها (وفى آسيا الحيتية).

كليوباترة

(٤)

تأليف
هنرى ريدر هاجارد

ترجمة
عامر عبد الوهاب عامر



الفصل الثامن

غيرة شارميون

ولست اعرف مدى ما وقفت هكذا متطلعا الى كليوباترة — ولكنى لما ان رفعت بصرى بعد ذلك وقعت عيناى على شخص شارميون التى كنت حقا قد نسيتها كل النسيان ولاحظت ان حمرة قد علت وجهها كأنها حانقة غاضبة كانت تطرق الارض بقدمها طرقا .

فبادرتها قائلا — « ها أنت يا شارميون ! ماذا بك ؟ هل انت متعبة اذ وقفت طويلا فى مخبئك ؟ — لماذا لم نتسلل من هنا عندما خرجت بى كليوباترة الى الشرفة ؟ فسألتنى وهى ترمقنى بنظرة غيظ وغضب

« اين منديلى ؟ انى انا ألقيته هاهنا»

فأجبتها «منديلك ! لماذا تسألينى ؟ الم تشهدى ؟ انى قد قذفته به من الشرفة » .

فقالت «بلى — انى رأيتك حقا تفعل ذلك . نعم انك قذفت بمنديلى ولكنك لم تقبل ان نقذف بالاكليل .. انه كان هدية الملكة !» .

فسألتها مندهشا من كلماتها «ماذا تعنين ؟» .

فأجابت وقد رفعت هامتها « ماذا اعنى ؟ — اتود ان تعرف ماذا اعنى ياهارماكيس ؟ فسأنبئك اذن : انك فى خطر — انك او شكت ان تغرم بكليوباترة ! نعم قف وانظر الى هذا الاكليل الذى فى يدك — هذا الاكليل الذى لم تستطع ان تقذف به ليلحق بمنديلى »

فقلت لها — « بأى حق تخاطبيننى بهذه الطريقة ؟» .

فتساءلت وقد رفعت محياها، وعيناها الداكنتان تفيضان بالدموع التى اخذت تسيل على وجهها الجميل كما يتساقط ندى الصباح على زهور الزنبق ـ نعم تساءلت «بأى حق ؟ ـ بأى حق ؟ ـ هل انت اعمى يا هارماكيس ؟ اذن فلأخبرك : انى اخاطبك بحق الحب الذى أكنه لك ـ الحب الذى يظهر أن عينيك لا تريانه »

فوقفت لحظة مشدوها مذهولا معقود اللسان بعد ان استثارنى رغما عنى سحر صوتها وقوة كلماتها كما لو كانت نغما موسيقيا جارفا ـ ولو كنت احببت شارميون حقا لكانت بلا ريب احرقتنى بلهيبها . ولكنى ما احببتها قط .

ثم قلت لها « انك لتعرفين من انا ـ وما هى رسالتى ـ انت تعرفين انى قد عاهدت ايزيس ولذلك ليس لى شأن معك يا شارميون» .

فقاطعتنى بصوت خفيض وعينين مطرقتين الى الارض : « انى اعرف انك قد حطمت عهودك فى روحها ان لم يكن فى لفظها لانك يا هارماكيس أصبحت تحب كليوباترة » .

فصرخت قائلا « هذه اكذوبة ! ـ فاحذرى حتى لا يتمادى بك الحديث انك يا شارميون ليس لك بى شأن خارج نطاق واجبى وعهدى !» لقد كنت اغلى حنقا وغضبا ـ وبينما كنت اتكلم تراجعت هى ثم تراجعت حتى بلغت الجدار فاستندت اليه وحجبت عينيها بيديها ثم قالت :

« حسنا يا هارماكيس لا تصب غضبك على ـ هل لك ان تعيرنى خنجرك حتى انهى حياتى ها هنا بين يديك ؟ أفلا تريد ؟ ـ اذن خذها عنى كلمة أخيرة فلتنس سخافتى ان استطعت يا هارماكيس :

نعم انى ما زلت خادمتك وخادمة قضيتك ـ وسلاما !» .

ثم ذهبت وهى تسند يدها على الجدار ـ ووقفت برهة ثم توجهت الى حجرتى واستلقيت على فراشى وقلبى يتوجع ويئن انينا .

الفصل التاسع

فشل المؤامرة

وكان الوقت ليلا وجلست وحيدا فى حجرتى فى انتظار اللحظة التى سوف تناديني فيها شارميون ـ حسب الاتفاق ـ لأنزل الى حجرة كليوباترة ـ واخيرا رفعت بصرى فألفيت شارميون واقفة امامى ـ نعم شارميون ـ وقد زالت عنها بهجتها ومرحها ـ وامسى لونها شاحبا وعيناها غائرتين .

ثم قالت : « يا صاحب السمو ـ الامير هارماكيس ـ ان كليوباترة تدعوك توا لتقرأ لها طالع النجوم » .

وهكذا حلت الساعة !

فأجبتها « حسنا يا شارميون ـ هل كل شيء على اهبته ؟»

فقالت « نعم يا مولاى : كل شيء على اهبته ـ فلم نهمل شيئا» .

فقلت لها ثانية : « حسنا ـ هلم بنا» ثم نهضت من مكانى ـ فاذا بشارميون تبادرنى على عجل تقول وهى تتنهد ـ «كلمة اخرى يا هارماكيس ـ في الليلة الماضية ـ حلمت حلما ما يزال يؤرقنى ـ وربما تكون انت كذلك قد حلمت حلما » .

فأجبتها « انظرى هنا ـ انى يؤسفنى ان اكون قد آلمت شعورك ولكنى افضيت اليك بما كان في قلبى وبذلك ينتهى بيننا الامر ـ فانت ابنة خالى وصديقتى فحسب ولا استطيع ان اكون لك اكثر من ذلك » .

فقالت : « حسنا ـ حسنا ـ فلننس ما فات» ثم ابتسمت ولكنها ابتسمت ابتسامة لم اشهدها من قبل ـ ولم اعرف ان سعادة الشباب قد فارقتها بابتسامتها هذه اذ ضاع منها امل الحب ـ وبهذه الابتسامة اسلمت نفسها للشر بعد اذ نبذت وطنها وآلهتها ونسيت عهدها .

فسألتها « ولماذا تبدين هكذا غريبة ايتها الفتاة ؟»

فاجابت « فى الاحلام نبتسم ـ اما الآن فقد حان الوقت ـ فاتبعنى » ـ ثم ذهبنا الى قاعة المرمر حيث وقفت منتظرا ـ ودلفت شارميون الى حجرة كليوباترة ـ ورجعت بعد ما يقرب من نصف ساعة وهى تطاطىء رأسها وتسير سيرا وئيدا .

ثم قالت « ان كليوباترة تنتظرك ـ فتقدم ـ فلا حراس هناك » ـ فنحيت الستائر جانبا ووصلت الى الدهليز ثم دخلت حجرة كليوباترة ووقفت : واذا بى أراها فى الطرف الاقصى من الحجرة المعطرة وقد اضطجعت على فراش من الحرير مرتدية ثوبا ابيض اللون عجيبا وفى يديها مروحة مرصعة بالجواهر اخذت تروح بها عن نفسها وبجانبها عود من العاج . واقسم انها لم تبد قط حسناء جميلة مثلما بدت في هذه الليلة المدلهمة ـ مستندة الى وسائد صفر بهجة مشرقة اشراقة نجم فوق حمرة الشفق ـ والعطر الذكى يفوح من شعرها وثيابها والنغم الشجى يسيل من شفتيها وفى عينيها السماويتين تنعكس كل الاضواء بعد ان استحالت الوانها وتجمعت شعاعاتها : فاقتربت منها على مهل ثم انحنيت أمامها ولكنها لم تعرنى التفاتا وظلت راقدة والمروحة المرصعة بالجواهر تهفو في يديها كما يهفو جناح طير يحلق في السماء .

واخيرا وقفت امامها ورمقتنى بنظرتها وقالت :

« ماذا ! ـ هل اتيت ؟ ـ كم انا مسرورة بقدومك لأنى كنت اشعر بوحشة أية وحشة .

ـ انى اعرف وجوها كثيرة ولكن قل ما احب ان ارى هذه الوجوه مرة ثانية ـ حسنا ـ اذن ـ واجلس هنالك » .

قالت ذلك وهى تشير بمروحتها الى مقعد قريب من قدميها.

فانحنيت مرة أخرى وجلست وقلت « لقد أطعت أوامر مليكتى واعددت دروس النجوم بكل عناية ومهارة ـ وها هى نتيجة عملى ـ وأن سمحت لى مولاتى الملكة فسأشرحها لجلالتها» .

ثم نهضت من مقعدى .

ولكنها قالت في هدوء وهى تبتسم ابتسامة متراخية ظريفة « اجلس حيث انت واعطنى المكتوب» .

فأخذت منى المكتوب وتظاهرت بقراءته ـ ولكنها لم تقرأ منه كلمة واحدة لأنى رأيت عينيها متطلعتين نحوى فوق حافة الورق ـ ثم رأيتها تلقى بالورقة على الرخام ـ ثم قالت :

« لقد ضجرت من مسالك النجوم ـ ولقد تنبأت وقلت الحق لانك بلاشك صادق امين ـ فدعنا من ذلك ولنتحدث فى امر آخر : ماذا ستفعل ؟ انى استطيع ان ارقص لك اذ ليس ثمة سيدة تجيد الرقص مثلى ـ ولكنه مع ذلك لن يكون رقصا يليق بملكة ـ فدعنا اذن من الرقص ولأغنى لك :

ثم مالت الى الامام ونهضت وضمت العود الى صدرها وعزفت بعض الالحان وهى ترنم فى صوت خفيض ما لبث ان شدا شدوا سليما طروبا غاية الطرب

وغمرت اصداء نغماتهـا الاخيرة الحلوة اركان الحجرة حتى خفتت هوينـا ـ هوينا .

ولقد سمعت لبعض المغنيات اصواتا اشداكتمالا من صوت كليوباترة ـ ولكنى ما سمعت قط صوتا اعذب واحلى من صـوتها ـ ولما ان انتهت من عـزفها ووضعت العود وهبت واقفة وقالت فى الطف نبراتها :

« تعال هنا ياهارماكيس ـ سنتحدث سويا ـ اذ عندى الكثير الذى اريد ان ابثه اليك» ثم جلست على المقعد الوثير وتركت لى مكانا بجانبها . ولما ظننت ان الفرصة قدحانت لى اتخذت مكانى وقد ابتعدت عنها قليلا ـ واذ مالت برأسها الى الوراء رمقتنى بعينيها الناعسـتين ثم رفعت يدى في جهد جهيد لامسك بمقبض خنجرى ولـكنها فى لمحة البرق الخاطف امسكت باصابعى بكلتا يديهـا واطبقت عليها في رفق رقيق وتساءلت «لماذا تنظر هكذا شرشا يا هارمكيس؟ هل المت بك علة او سقم ؟»‌.

فقلت وانا انهج نهجا « عشمى ان اكون كذلك » ـ فأجابتنى وهى لا تزال ممسكة بيدى « اذن فاضـطجع عـلى الوسادة واسترح وسوف تزول عنـك النوبة سريعـا ـ لقد جاهدت نفسـك طويلا مع النجوم ـ ما الطف نسيم الليل الذى ينساب من النافذة هنالك يحمل عبير الزنبق !

وانصت الى هدير البحـر اذ يلاطم الصـخور ويحجب صـوت دفوق ماء الينبوع وانصت الى شدو البلبلة وهى تنـاغى حبيبهـا بأعذب تفاريـد الحب والهيام ـ حقا انها ليلة حلوة رائعة ـ ـ وما اجمل موسـيقى الطبيعـة التى نعزفها على اصوات الرياح والاشـجار والطيور وهدير المحيط نعم ما اجملهـا وهى تعزفها جميعا عزفا متسقا طروبا!

فتأوهت اقول «دعينى ارحـل من هاهنا».

وحاولت النهوض ولـكنى أحسست ان قواى قد خارت جميعها .

فقـالت « لا ـ ليس الآن ـ انك لن تفـارقنى الآن ـ انك لا تسـتطيع ان تفارقنى الآن يا هارماكيس » .

واذ كانت تتمتم بكلماتها تلك رمقتنى بعينيها الزرقاوين وابتسمت ابتسامتها الحالكة المتثاقلة ـ وغلب على امرى من فتنة هذه المرأة الساحـرة واحسست ان قلبى يهيم بحبها .

وآ اسفاه ! لقد نسيت في تلك اللحظة ايزيس ونسيت كذلك قسـمى وشرفي ووطنى واصدقائى ـ نسيت كل شىء ـ نعم نسـيت كل شىء سـوى حبى لكليوباترة .

ثم ناولتنى قدحا من عصـير حـلو وقالت « اشرب هذا يا هارماكيس » فاطعتها وشربت هذا العصير ـ وأخيرا ـ اخيرا عرفت ان هـذا الشراب كان مخدرا ـ فتساقطت على الفـراش ـ ولو انى كنت ما ازال فى وعيى الا انى لم استطيع حديثا أو نهوضا . ثم استلت كليوباترة الخنجر من طيـات ثوبى ـ وصرخت تقول وهى ترد شعرها الطويل الى الخلف « ها قد انتصرت عليـك يا هارماكيس ـ انك بهذا الخنجر كنت تريد قتلى ـ أما الآن فما الذى يمنعنى من أن أغمده فى قلبك ؟ » .

فسمعت ما قالت ورفعت يدى على ضعف منى واشرت بها الى رقبتى لأنى كنت راغبـا ان اموت ـ ثم انتصـبت كليوباترة واقفة والسكين الكبير يلمـع فى يدها ثم هوت به حتى وخـز طرفه لحمى .

فصرخت هى صرخة ثانية وقالت : « كلا ـ كلا ـ انى احبك يا هارماكيس حبا يمنعنى من ان اقتلك ـ وها انـذا امنحك الحياة واكتب لك البقاء » .

ثم اصبحت لا اسـتطيع الرؤيا ـ وسمعت فى أذنى تغريد البلبل وهـدير البحر وقهقة كليوباطـرة الموسـيقية بانتصارها ـ وبينمـا اسـتغرقت فى اللاشعور ظل رنين ضحكتها يتبعنى فى غياهب الندم ومايزال يتبعنى فى حياتى حتى القى نهايتى .

الفصل العاشر

يقظة هارماكيس

ولما ان اسـتيقظت الفيت نفسى في حجرتى ـ فقفزت واقفا كأنما كنت فى حلم حقا ـ ولا يمكن ان يكون شيئا آخر سـوى حلم اذ لا يمكن ان اكـون قد استيقظت لاجد نفسى خائنا ! ويلاه انه كان حلما رهيبا ـ ولكن اين كنت الآن؟ كان يجب ان اكون فى قاعة المرمر منتظرا ان تظهر شارميون .

اين كنت ؟ وماذا كان هـذا الشىء المروع الذى كانت هيئته هيئة رجل ؟ هـذا الشىء الرابض على الارض عنـد اسفل السرير الذى يظهرانى كنت ارقد عليه .

فوثبت عليـه صـارخا ـ كما يثب الليث ـ وبكل قوتى وعزيمتى ضربته ضربة كان من عنفها ان تدحرج هـذا الشىء على جانبه ـ ولما كدت اجن من الرعب مـزقت الغطـاء الابيض الذى يستر هذا الشىء ـ فاذا بى امام جثـة رجل ـ هذا الرجل هو الضابط الرومانى بولس !

هنالك كان يرقد وفى قلبه خنجر ـ انه خنجرى ـ ونصـله نافذ فى ورقـة ملتصقة على صدره استطعت ان اقرا فيها ما يأتى : ـ

« تحياتى يا هارماكيس ! هذا مصير جميع الخائنين ! »

فارتددت عن منظـر هـذه الجثـة مترنحا متقززا خائرا . واذ سـمعت صوت تفريد الطيور المرحة في الخارج استبان لى انى لم اكن في حلم . وادركت انى لا محالة هالك !

وفكرت في ابى امنمحات وفكرت في خالى سيبا ـ ماذا سـيكون مصيرهما ؟ وماذا سيكرن مصير اولئك الذين تآمروا معى ؟ اذ كانت القـوائم السرية التى تحوى أسماءهم مخبـأة فى ثوبى ـ أى اوزيريس ـ لقد ضاعت هذه القوائم ! ـ واذ لاحت هذه الفكرة اضطرب عقلى ووقعت على الارض مغشيا على .

ولما ان افقت عرفت من الظلال الطويلة ان الوقت صار عصرا فوقفت وانا أترنح وكانت جثة بولس ما زالت هناك امامى تطل على فى منظرها البشع ـ فجريت مسرعا مستيئسا الى البـاب فوجدته موصدا ـ وسمعت من الخارج صوت خطى الحراس ـ ثم انفتح الباب ودخلت كليوباطرة ـ فاذا بها وحيـدة فريـدة واغلق الباب من خلفها واقبلت نحوى حتى اصبحت وجها لوجه امامى .

ثم قالت : وثغرها يبتسـم ابتسـامة طريفة « انعم مسـاء يا هارماكيس ـ وهكذا لقيك رسولى !» واشـارت الى جثة بولس ـ وصرخت تقول « هيا ! أيها الحراس » .

فانفتح الباب ودخل رجلان مسلحان ـ فقالت لهما كليوباطرة » ابعدا هـذه الجثة والقيا بها الى الحدآن : بل قفا واستلا هذا الخنجر من صدره .

فانحنى الرجلان ـ واستل الخنجر من قلب بولس ـ وهو ملطخ بالدم ـ ووضع على المنضدة ـ ثم حمل الرجلان الجثة وخرجا .

ثم قالت : « ما اعجب دورة عجلة الحظ !» ثم اومأت الى البـاب الذى اخرجت منه جثة بولس . واستطردت تقول « لولا هذا الخائن لكنت انا الآن

فقلت لهـا : «اذن بولس هو الذى فضح امرى » .

فاستأنفت تقول «نعـم — وعنـدما اتيت الى فى الليلة السابقة عرفت انك أتيت لتقتلنى — وعندما وضعت يـدك في داخل ثوبك عـرفت انها امسـكت بخنجر وانك كنت تستجمع شجاعتك لترتكب هذا الامر الذى لم تكن تود كل الود أن ترتكبه » .

ثم استطردت تقول :

«بلى يا هارماكيس — ان الحـراس يسيرون امام حجرتك ولكن لا تنخدع — انى اعلم انى اجتـذبك الى بروابط اشد قوة من سلاسل السجن — فانظر — ها هو خنجرك » ثم ناولتنى الخنجر وقالت :

«الآن اقتلنى ان استطعت» — واقتربت منى وشقت صدر ثوبها ووقفت تنظر بعينين وادعتين — وراحت تقول :

« انت لا تستطيع ان تقتلنى — لان ثمة اشياء لا يستطيع رجل ان يفعلها ويعيش : وأعظم هذه الاشياء — ان يقتل امرأة طوع بنانه وملك يديه .

كلا — قف ! لا تصوب الخنجر نحـو قلبك — هل انت جد مشتاق الى لقاء ايزيس ، هل اوفيت لها العهد والميثاق؟

وهنا لم اعد استطيع احتمالا — لان قلبى كان قد تحطم — واحسرتاه ! ان الامر كان حقا كل الحق — لم اجرؤ ان اقتل نفسى ! نعم لقد بلغت مرحلة لـم اجد فيها جرأة على أن اقضى على حياتى ! فالقيت نفسى عـلى الفراش واخـذت ابكى .

فجاءت الى كليرباطـرة وجلسـت بجانبى وحاولت ان تسرى عنى فقالت:

« انظر يا هارماكيس — ان الامر لـم يخرج جميعه من بين يديك — ولست أنا غاضبة منك — لقد لعبنا لعبة كبرى — ولكنى كما حذرتك — صارعت سحرك بسحر انوثتى — وغلبتك على امرك — ولقـد كان من الطبيعـى ان تسـعى لتسترد ذلك العرش الذى استولى عليه آبائى — ومن الطبيعى أيضـا ان تتحسر على ضخامة سقطتك — وانا كامرأة — تستشعر الحب ارى قلبى يحن اليك وفؤادى يهفو اليك وانت — رغـم ما فعلت — لم تفقد كل حبى — وليس ثمة قلب فى هذه البـلاد الواسعة ينبـض بالحب الصـــــادق لمصر أكثر من قلبى — الا ان الحروب والفتن والمؤامرات حالت دون ان اخدم شعبى كما احب — وانت يا هارماكيس سـوف ترينى كيف اخدم هذه البلاد — اذ سـتكون صديقى ونصيحى — انك سوف تربطنى بشعبى وسوف نحكم سويا — وهكذا — وبطريقة أخرى — أرق وألطف — سوف ترتقى عرش فرعون ».

ثم استعادت نفسها لتقول :

« هل كانت غلطتك ان عبدا رومانيا كشـف مخططاتك ؟ هل كانت غلطتـك أنك كنت مخدرا وان اوراقك السـرية اختلست منك ؟

انك ظفرت بقلب ملكة مصر — وعن طريق حبها الرقيق — ما زلت تستطيع ان تبلغ اهدافك وتنشر اجنحة قوتك وسلطانك فوق ارض النيل» .

فرفعت رأسى وقد نفذ شـعاع الامل الى ظلمات نفسى — اذ حينما يسـقط الرجال يستمسكون بأوهى الاسباب .

وحينئذ تحـدثت اول ما تحـدثت فسألت :

« مامصير اولئك الذين معى ؟ اولئك الذين ركنوا الى ؟ »

فأجابت : « بلى — ان امنحـات — اباك — كاهن ابيدوس الشيخ الهرم — وخالك سيبا — وكثيرين غيرهم — انى اعرفهم جميعا — انهم جميعا سـرف تشملهم رأفتى من اجل خاطرك انت يا هارماكيس — انى اقسـم ان لن يمس الاذى شعرة واحـدة من رأسى والدك الشيخ واذا لم يكـن الوقت قد فات فسأعفو كذلك عن خالك سيبا — نعم سأعفو عنهم جميعا ما عدا اليهـود — ذلك لانى ابغضهم بغضا أى بغض » .

وحينئذ ابتسمت ابتسامة افروديت (الهة الحب عند الاغريق) .

ثم انصرفت وقد اخذت الخنجر في يدها .

(يتبـع)



الفلسفة فى عالم اليوم

لعل من أبســـط وأدق التعريفات التى يمكن بهـا تقريب معنى الفلســفة الى الأذهان ، القول انها « تغلغل الفكر فى بواطن الأمور بدلا من ظواهرها » فأنت فى كل يوم تطبق ، فى معاملاتك مع النـاس ، قواعد ومبـــادىء أخلاقية لا تدركها عن وعى فى هذه المعاملات ، ولكنك حـين تبـدأ فى التفكير فى هذه القواعد والمبــادىء وتحليلهـــا تحليلا واعيا ، أى حين تنفذ الى باطنها وقرارها العميـــق بدلا من الاكتفاء بممارســتها عمليا ، تكون حصيلة تفكيرك هذا نوعا من الفلســفة ، هى فلســـفة الأخلاق . وأنت تعمل على اقنـــاع الناس يوميـا بوجهـــة نظرك فى الشئون المختلفة ، ولكنك حـــين تنفذ من وراء الحجج التى تقدمهـــا ، الى الطريقة التى تعرض على أساسهاهذه الحجج والمبادىء المستخدمة فيهـا ، تمارس نوعا من الفلسفة ، هو فلسفة البرهان العقلى أو المنطق . ومثل هذا يقال عن الفلسفة الجمالية ، التى تبحث فى قواعد تذوق الأعمـال الفنية وتقديرها ، ونظرية المعرفة ، التى تحلل طبيعة المعرفة البشرية وتناقش مشـكلة امكانهـــا ، والحدود التى لا تتعداها . وهكذا تستطيع أن تدرك بســـهولة أن مهمة الفلسفة ليســت خلق موضوعات غريبة خارجة عن نطاق تجاربنا ، بل ان مهمتها الحقيقية ، كـما كانت فى كل عصر من العصور ، هى النفاذ الى ماوراء الأشكال الظاهرية للتجارب الانسانية فى مختلف المجالات ، ومحاولة الوصول الى التيارات العميقة المشـتركة التى ترتد اليهـــا هذه الكثرةامن أشكال التجارب الانسـانية . ومنذ اللحظة التى اتخذت فيها هذه المحاولة صورة واعية واضحة كل الوضوح فى العصر اليونانى القديم ، ظهرت الفلسفة فى صـــورة ناضـجة ، وظلت تتخذ هذا الطابع الى اليوم .

ولاشك أن القارىء قد أدرك أن أهم ما فى التعريف الســـابق للفلسفة من معان ، هو معنى « الظاهر والباطن » ، أو « العميق والسطحى » . وهذه ألفاظ ليست لها دلالة ثابتة ، بل ان أول وأهم ما يميزها هو انهـا نسـبية ، يختلف محتواها فى كل عصر عنه فى الآخر . فما هو باطن أو عميق فى العصر القديم يصـبح ظاهرا أو ســـطحيا فى العصر التالى له ، ويكشف عمق آخر أبعد من الأول ، ثم يغـــدو هـــذا العمق الجديد سطحا ظاهريا بعـــد ذلك ، وهـــكذا . وبعبارة أخرى فان تاريخ العقل البشرى انما يتمثل فى حركة نقل ما هو باطن خفى الى السطح الظاهر عن طريق فهمه ومعـــرفته عن وعى ، وكشف أعمــــاق جديدة أبعد غورا على الدوام .

د. فؤاد زكريا

واذا كانت هذه هى الصفة العـــامة للفلسفة فى جميع مراحلها ، فمن المؤكد أن هـــذه الصفة واضـــحة فى الفلسفة المعاصرة كل الوضوح . ان كل اتجاه وكل مذهب فلسفى معـــاصر يجد أمامه ظواهر سطحية معينة ، ويحاول أن ينفذ الى أعماقها ، وأن يكتشف لها أبعادا لم تكن تخطر للناس من قبـــل على بال . وما الفلسفة فى أيامنا هذه الا اتجاه الى الغوص فى مناطق مجهولة ، وكلما ازداد الغوص تعمقـــا ، ازددنا فهـــما لطبيعة الظواهر الســـطحية التى تقـــع هذه المناطق وراءها .

فلنتأمل مثـــلا ميـــدان النفس الانســـانية . لقد ظل الفلاسفة طويلا متأثرين بالتقسيم القديم للنفس الى ملكة للرغبه أو الشهوة ، وملكة للطاقة أو النشـاط أو الحيوية ، وملكة للعقل والتفكير . وعلى الرغم من كل ما طرأ على الفكر البشرى من تقلبات ، فقد ظل هذا التقسيم قائما ، بصورة ضمنية ، فى كتابات الفلاسفة والادباء : فالانسان فى نظرهم عقل يحاول السيطرة على الرغبـــات عن طريق توجيـــه طاقته وحيويته نحو قيم رفيعة او مثل عليا . وبلغ هـــذا الاتجــــاه قمته فى العصر الرومانسى ، الذى صور الانسان بصورة كائن نقى رفيع ، لا يعانى صراعا الا بين عاطفته وعقـــــله ، اى بين العنصرين الرفيعين فى طبيعته . وخــــلال هذه التطورات كلها ، كان العنصر الثالث فى الانســـــان ، عنصر الرغبات الحيوية ، متواريا مستترا . وليس معنى ذلك أن أحدا لم يكن يحس بوجوده ، وانما كان الجميع يتجـــاهلونه ، واذا اعترفوا به فانما يكون ذلك فى لحظة قصيرة يعربون فيهـــا عن اســـتنكارهم له ، ويؤكدون ضرورة العلو عليه وتجاوزه الى العناصر الأخرى « الرفيعة » فى طبيعة الانسان. وعندما جـــاء فرويد ليعلن نظريته فى التحليل النفسى ، لم يكن قـــد اخترع عنصرا جديدا ، وانما نبه النـــاس الى عنصر موجود يتجاهلونه جميعا . ومع ذلك فان أقـــوى تأثير لنظريات فرويد انما يرجع الى جرأته فى التعمق من وراء الســـطح الظاهر للأمور . والصـــدمة الكبرى التى أحدثتها كتابات فرويد ، انما ترجع الى أنه كشف للعـــالم ، من وراء الانسان الرومانسى « النبيل » ، عن طبقة أخرى عميقة فى ذلك « المنجم » الغائر الذى تكونه النفس الانسانية . والأهم من ذلك أنه فسر الأعلى بالأدنى، أى أنه ذهب الى أن مظـاهر الســلوك « الرفيع » عند الانسان قد تكون راجعة الى تلك العناصر « الدنيا » فى طبيعته ، وهى العناصر التى لم تكن من قبل ترد على الألسن الا لكى تلعن أو تحتقـــر أو تستبعد على الفور .

وكم كان عســـيرا على الانســـان أن يتقبل هذه الهزيمة أو هذا الاذلال الذى

كشف عن تيارات خفية فى طبيعته كان يحاول اخفاء تأثيرها أو تجاهله ، والذى كان يهدد بأن يهدم عرش القيم العليا فى نفس الانسان ، مثلما هددت ثورة كبرنك فى علم الفلك بهدم عرش الانسان ذاته فى الكون . وبالفعل حاول فرويد أن يجعل من كشف هذا العمق أو البعد الجديد فى النفس الانسانية نظرية عامة تفسر التاريخ والفن والفكر ، ونقل نظرياته من مجال النفس الفردية الى مجال الحضارة البشرية بوجه عام . وهنا ظهرت التطرفات فى آرائه ، ووجهت اليه ـ عن حق . انتقادات عديدة لا يعنينا هنا أن نورد منها شيئا . وحاول البعض استبعاد فرويد تماما ، وتجاهل كل ما أتى به من تجديدات ، ولكن ظهر بالتدريج اتجاه أكثر اعتدالا وتعقلا ، يرمى الى وضع فرويد فى موضعه الصحيح : فلا يعترف بأنه قال الكلمة الأخيرة عن النفس والحضارة البشرية ، ولكنه فى الوقت ذاته لا ينكر أنه نبه الى « عمق » جديد فى التجربة الانسانية ، وزاد من رحابة الآفاق التى يمكننا بها فهم أنفسنا ، وأضاف فكرة جديدة ينبغى أن نناقشها ، وقد لا نقتنع بكثير من عناصرها ، ولكن لا يحق لنا أن نتخذ منها موقف الرفض منذ البداية .

ولنتأمل ما حدث فى العلم نفسه من تطورات . لقد كان العلم ، قبل القرن التاسع عشر ، يتخذ صبغة ميكانيكية يتسم فيها كل شىء بالوضوح ، ويتكون من قوانين ثابتة يعتقد أنها قادرة على تفسير كل ماتبدو عليه ظواهر العالم من تعقيد . وكان المثل الأعلى هو الآلية التامة التى تستطيع أن تتنبأ مقدما بكل تطورات المستقبل اذا ما وجدت لنفسها نقطة ارتكاز ثابتة فى الحاضر . ولكن هذه النظرة سرعان ما انهارت دعائمها فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وحدثت هزات عنيفة خرج بعدها العلم مختلفا تماما عما كان عليه من قبل .

ففى ميدان علم الحياة ، صدم « دارون » غرور الانسان صدمة هائلة حين أثبت أن سلسلة الحياة متصلة لا تنقطع ، منذ أبسط مظاهرها فى الكائنات ذات الخلية الواحدة حتى أعقد مظاهرها فى الانسان نفسه . وكان عسيرا ، فى هذه الحالة بدورها ، أن يتخلى الانسان كبرياءه ويقبل التنازل عن مركزه المميز فى الكون ، ولا يرى فى نفسه الا حلقة أخيرة فى التطور المتصل لظاهرة شديدة التعقيد كظاهرة الحياة . ومع ذلك فقد كشف دارون عن « عمق » جديد أثرى به عقل الانسان : اذ كشف من وراء التباين الظاهرى الشديد للأنواع الحيوانية عن مبدأ واحد عميق يربط سلسلة الحياة من بدايتها الى نهايتها : هو مبدأ سعى الحياة الى المزيد من التكيف مع بيئتها ، وهو المبدأ الذى يبدو ظاهريا فى صورة تعقد وارتقاء متزايد للحياة .

ولقد كانت الرياضيات تعد ، على مر العصور ، أنموذجا للثبات والدقة فى العلم . ومع ذلك فقد شهد القرن التاسع عشر ثورة على أكثر البديهيات الرياضية ثباتا ورسوخا ، وكشف العلماء الرياضيون عن امكان ظهور أنواع أخرى من « الهندسة » ، غير هندسة اقليدس ، التى ظلت ـ مثل منطق أرسطو ـ متربعة على عرشها طوال مايزيد على ألفى عام . ولم تكن هذه الكشوف ، فى حقيقتها ، نظرية جديدة تحل محل نظرية قديمة ، وانما كانت « تعميقا » لفهمنا للهندسة ، وكشفا لمجال جديد أبعد غورا من مجال المسطحات المستوية الذى كان البحث يتركز فيه من قبل .

وجاء التجديد العلمى الحاسم فى مجال علم الطبيعة ، حين عرض أينشتين على العالم نظرية النسبية ، التى أحدثت انقلابا فى فهم الانسان المعاصر لمسار الطبيعة لا يقل أهمية عن الانقلاب الذى أحدثته نظريات نيوتن فى عصره . ومنذ ذلك الحين ، أدرك العلماء مدى تعقد الواقعة العلمية ، ومدى عمق المستويات التى ينبغى أن نتغلغل فيها ، من وراء السطح الآلى الظاهرى للأشياء ، حتى نزداد اقترابا من فهم طبيعة الأشياء . وكان من بين هذه المستويات العميقة التى تغلغل فيها العلماء على اثر الانقلاب الحديث فى العلوم الطبيعية ، مستوى الذرة ، الذى لم يكن الانسان قد اقترب منه قبل ذلك الا بالفكر المحض ، على حين أنه أصبح اليوم خاضعا لتحكمنا ، قابلا للتطبيق فى شتى المجالات العملية .

ولعل أوضح أمثلة هذا الاتجاه الى التعمق فى الظواهر وكشف أبعاد جديدة لها ، ما حدث فى ميدان العلاقات الاجتماعية . فقد كانت القوى التى تتحكم فى مجرى هذه العلاقات خفية لا يعرف عنها العقل الواعى شيئا . وكان عجز الانسان عن فهم طبيعة العلاقات التى تسيطر على الحياة الاقتصادية والسياسية يؤدى به الى الاعتقاد باستحالة التحكم فيها ، ويبعث فيه بالتالى نوعا من القدرية والاستسلام ، فيتصور أن الفقر والغنى ، فى الأفراد والشعوب ، أمر مقدر لا مفر منه ، ولا يحاول بذل أى جهد لتغيير أوضاع يعلم مقدما أنها خارجة عن نطاق قدرته . ولأول مرة كشفت فى القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين تلك القوانين التى تحكم العلاقات الاجتماعية ، واتضح للانسان أن ما كان يظنه قدرا محتوما انما هو تنظيم معين من صنع الانسان ، يستطيع الانسان نفسه أن يستبدل به تنظيما آخر أفضل ، لو بذل الجهد اللازم فى الكفاح من أجل احداث هذا التغيير . وكان هذا الكشف بمثابة رفع غشاوة هائلة عن أعين البشر ، كما كان فى الوقت نفسه اشارة انطلاق لقوى التغيير كى تندفع دون أن يعوقها عائق من الجهل أو العجز . ومنذ هذه اللحظة استطاع الانسان ، فى فترة وجيزة ، أن يستخدم الفلسفة فى ميدان العمل الفعلى استخداما لم يسبق له فى تاريخه نظير ، وأن يستغل الوضوح الذى أصبحت تفهم به العلاقات الاقتصادية والاجتماعية فى سبيل رفع مستوى حياته المادية والمعنوية .

وهكذا نستطيع أن نقول ان تفكير الانسان المعاصر قد ازداد تعمقا، بكشف «طبقات» جديدة أبعد غورا مما وصلت اليه معرفته الواعية من قبل، فى مجال فهم النفس البشرية ، وفى مجال فهم العالم والطبيعة ، وفى مجال العلاقات الاجتماعية . وكل هذه الاغوار الجديدة تكون فلسفة العصر . ذلك لان من أهم صفات الفلسفة ، فى عصرها الحاضر ، انها قد اندمجت فى مجالات كانت تبدو من قبل بعيدة الصلة عنها ، بحيث أصبحت نظريات التحليل النفسى والتطورية والنسبية والمذاهب الاشتراكية ـ أصبحت هذه كلها جزءا من فلسفتنا الحاضرة . صحيح انه يبدو ، لأول وهلة ، أن العلوم المستقلة لم تكد تترك للفلسفة مجالا فى الحياة العقلية للانسان المعاصر . ولكن الواقع أن هناك ، الى جانب حركة الاستقلال العلمى التى تؤدى الى انكماش مجال

الفلسفة وتضاؤله ، حركة أخرى عكسية تنتشر بها الفلسفة وتتوسع فى مجالات لم تكن لها صلة مباشرة بالفلسفة منذ قرن من الزمان . وهكذا رأينا الفلسفة تتغلغل فى بعض ميادين علم النفس (كما هى الحال فى المذهب الفينومينولوجى) الى حد يصعب معه وضع الحد الفاصل بينهما ، ورأيناها تندمج فى التفكير الاقتصادى والاجتماعى حتى أصبح الباحث فى هذا الميدان مضطرا الى أن يكون فيلسوفا رغم أنفه، كما رأينا أكبر العلماء الطبيعيين يستخلصون الدلالات الفلسفية والانسانية لنظرياتهم ، ويؤكدون بذلك

عودة الفلسفة الى الاندماج — على أساس جديد — بالعلم البحت . وبالاختصار ، فان الباحث فى فلسفة العصر ينبغى عليه أن يتأمل جميع مظاهر الانتاج الفكرى لعصرنا هذا ، لانها تنطوى على دلالات فلسفية لا تقل أهمية عن تلك التى تنطوى عليها المذاهب الفلسفية المتخصصة .

والواقع أن المذاهب المتخصصة ، فى الفلسفة المعاصرة ، لم تكن الا تعبيرا عن تلك التجارب الجديدة التى مر بها الانسان خلال عملية «التعميق» المتدرجة التى تحدثنا عنها من قبل . ولنتامل باختصار كيف تاثرت الفلسفة المتخصصة بهذا النمط من أنماط التطور .

ففى العصور الوسطى كانت السلطة، الدينية منها والعقلية ، تحل جميع المشكلات . وكان كل شىء يبدو واضحا جليا ، فاذا أثيرت أية مشكلة فكرية فما عليك الا أن ترجع الى ما يقوله بشأنها أرسطو ، أو ما ورد عنها فى الكتاب المقدس ، فينتهى بالنسبة اليك كل اشكال . وعندما أثبت العلم الميكانيكى والرياضى قدرته فى العصور الحديثة ، بدأ العقل يستغنى عن السلطة تدريجيا، وأخذ يعتمد على نفسه فى شق الطريق الى المزيد من المعرفة . ومع ذلك فقد ظلت هناك عناصر مشتركة بين عهد

السلطة وعهد العلم الحديث ، تمثلت فى تلك المجموعة الثابتة من القيم ، التى كانت الفلسفات كلها تسلم بها دون مناقشة . على أن المجتمع البشرى ، فى جميع مظاهره ، قد تعرض فى القرن التاسع عشر لهزات بلغ من عنفها أن بدأت القيم الراسخة تتزعزع بقوة، على أيدى سلسلة من المفكرين والكتاب ، كان على رأسهم نيتشه ودستويفسكى . وفى القرن العشرين أصبح انهيار القيم القديمة تاما : سواء من أجل قيم انسانية اجتماعية جديدة تدعو اليها المذاهب الاشتراكية فى شتى مظاهرها، أو فى سبيل قيم فردية جديدة تدعو

اليها الفلسفات الوجودية بمذاهبها المختلفة .

وفى كل مرحلة من هذه المراحل ، يزداد مستوى العمق فى فهم الأمور : فالاعتماد على السلطة سطحى تماما ، والاعتماد على العقل يمثل مزيدا من التغلغل فى بواطن الامور ، والشك فى القيم الثابتة التى توارثتها الانسانية منذ آلاف السنين يعنى النفاذ الى ما وراء تراث ضخم كان يبدو راسخا لا يتزعزع، والدعوة الى القيم الجديدة تتم على مستوى من العمق لم يبلغه الانسان خلال أية مرحلة من مراحل تطوره .

ولو تأملنا الصراع الحالى بين الافكار فى أعم مظاهره ، لوجدناه صراعا بين طريقتين من الطرق التى يحاول بها الانسان أن يسترد انسانيته بعد أن بدا أن عهد التكنولوجيا والحروب قد أوشك على القضاء عليها . ففى أحد طرفى الصراع ، يؤكد الانسان حريته الفردية الخالصة ، ويصر على أن يتحمل وحده المسئولية الكاملة عن تلك الحرية المطلقة . وهو لم يجعل هذه الحرية مطلقة الا لان أزمة العصر ، من كوارث وحروب وانقلابات ، تهدد بأن تسلبه هذه الحرية تماما ، ومن هنا فانه يصر على أن يحمل العبء كله حتى لا يختطف منه شىء . أما فى الآونة الاخيرة ، فان

الحياة والموت نفسيهما أصبحا — فى عصر القنبلة الذرية — يعتمدان على قرار ارادى يتخذه الانسان ، ولم تعد حياة الانسان أو النوع الانسانى ، أمرا مسلما به ، كما ظلت طوال تاريخ البشر، وانما أصبح من واجب الانسان، لكى يعيش ، أن « يقرر » انه يريد أن يعيش . ومثل هذا القرار ، فى رأى المذاهب المنتمية الى هذا الطرف فى الصراع الفكرى، لن يكون سليما وفعالا الا اذا نما شعور الفرد بمسئوليته وحريته نموا لم يعهده الانسان من قبل .

وفى الطرف الآخر من الصراع تقف المذاهب التى تؤكد أن الانسان يستطيع أن يسترد انسانيته بالتضامن والتعاون ، واقتلاع آخر جذور قوى الشر — أعنى أطماع الربح والسيطرة — من العالم . وهذه المذاهب تؤكد أن القرار الذى تتوقف عليه حياة الانسان

ينبغى أن يكون بطبيعته قرارا جماعيا، والا فكيف يفرض هذا القرار قوته واحترامه ، وينتصر على القوى الجبارة التى تعمل لحساب مملكة الموت ؟ وهى تؤكد أيضا أن حرية الانسان انما هى موقف ايجابى يتحقق بالمزيد من العمل المشترك ومن التضامن فى سبيل غايات واحدة، بحيث تكون الحرية هى حصيلة العمل ، لا حالة ميتافيزيقية أو موقفا أصيلا يسبق الفعل ويجعله ممكنا .

وبين هذين الطرفين تدور المعركة الفكرية الفلسفية فى أيامنا هذه ، ولكن بوادر التقارب بينهما قد بدأت تظهر ، لا بمعنى أنهما سيندمجان فى حركة واحدة ، بل بمعنى أن كلا من الطرفين قد بدأ فى تقدير وجهة نظر الآخر وادراك الدوافع التى تؤدى به الى اتخاذ موقفه . وكما أن الصراع الواقعى فى العالم ، بين معسكرين سياسيين يبتعد تدريجيا عن اتجاه القتال المسلح الى نوع من التعايش مع المنافسة السلمية ، فكذلك يبدو أن التعارض الفكرى قد

بدأ يتخذ نفس الطابع ، دون أى اخلال بتعلق كل طرف بمبادئه واخلاصه لها.

ونستطيع أن نقول ان ارتباط الفلسفة بطبيعة العصر الذى تعيش فيه ، واندماجها بكل قواها فى معركة الحياة الفعلية ، لم يظهر فى أى وقت من الاوقات بنفس القوة التى يظهر بها فى أيامنا هذه . فالعالم اليوم يطبق الفلسفة ويستخدمها فى كل لحظة من لحظاته ، ويزداد بذلك وعيا بالأمور وتعمقا فيها. انك عندما تطالع صحيفتك الصباحية فتجد فيها تعليقا عن ارتباط حرب « الكونغو » بمصالح شركة اتحاد المناجم ، مثلا ، فأنت انما تجد فى هذا «فلسفة» تنفذ الى أعماق للظواهر لم تكن تخطر للانسان على بال ، منذ فترة غير طويلة . فمثل هذا التعليل ، الذى أصبح اليوم مألوفا يعتمد على تحليل لطبيعة القوى والعلاقات الاقتصادية والسياسية فى العالم ، لم تكن عناصره معروفة للناس قبل قرن واحد من الزمان : اذ كان العالم كله ينظر الى مثل هذه الحروب على أنها « تمرد من السكان الأصليين » على محاولة فرض المدنية عليهم وكان الناس حتى الحرب العالمية الأولى يتحدثون عن جريمة سراجيفو كما لو كانت هى سبب الحرب!

وهكذا أصبحت التحليلات الفلسفية تمارس على الأحداث الواقعية للعالم ، ومن جهة أخرى فان الفلاسفة أنفسهم قد اندمجوا فى الاحداث حتى أصبحوا قوة فعالة فيها . ويكفينا هنا أن نشير الى دور لينين — الذى كان فيلسوفا وثوريا فى آن واحد — فى الثورة السوفيتية ، والى الدور الذى يلعبه فى وقتنا الحالى ، سارتر فى فرنسا ، وأرنولد توينبى وبرتراند رسل فى انجلترا ، و ريك فروم ولينوس بولنج فى الولايات المتحدة . آن كلا من هؤلاء فيلسوف ، أو عالم فيلسوف ، ولكنه فى الوقت ذاته قوة هائلة يتبلور حولها الرأى العام فى بلاده . وكل منهم لا يكف عن تسجيل رأيه فى الاحداث العالمية ، فتكون لهذا الرأى قوة الفكر الناصع من جهة، وقوة الجمهور الشعبى الذى يقف من ورائه ويؤيده من جهة أخرى . فهل نجد بعد هذا دليلا على حيوية الفلسفة وقوتها المتجددة ، وعلى دورها فى معركة المصير التى يخوض غمارها الانسان المعاصر ؟

الشاعر بين تهاويل شعره

للشاعر : على الجندى

وجدنا الشعر أصدق من نؤاخى ... على الدنيا وأكرم من نوالى
وجربنا الأخوة فى أناس ... فلم نحمد مؤاخاة السعالى
وكل مودة تنهار يوما ... اذا دعمت على لؤم الخلال
هو الخل الصفى يشد أزرى ... ويعدينى على جور الليالى
ويملا بالسرور شعاب نفسى ... ويمحو بالهناءة سوء حالى
ويحفظ خلتى ويصون عهدى ... اذا ما اخوتى بتوا حبالى
ولا أخشى تنكره لودى ... وربتما تنكر لى عيالى
ويؤلينى على اللأواء نصرا ... أرى عمى يضن به وخالى

***

اذا ما رابنى أمر اليه ... فزعت فحل عن عقلى عقالى
وان ضاقت على الارض يوما ... بما رحبت ، وناء بها احتمالى
سموت الى السماء أجول فيها ... وأذرعها بأجنحة الخيال
وجبت عوالما شتى ، تعالت ... على وصف الأواخر والأوالى
وكنت مع النجوم الزهر نجما ... وكنت مع الهلال أخا الهلال
وان تربت يداى ، فلست آسى ... فعندى الماس والدر الغوالى
وأحسب أننى قارون عصرى ... وثوبى منهج والجيب خالى
وان أصبحت انزل غير حر ... — على دار الكراء — فلا أبالى

***

فلى من كل بيت فى قريضى ... بناء سامق كالنجم عالى
وكم من ساعة أغفيت فيها ... على حلم كوشى الروض حالى
يخيل لى بانى فوق عرش ... وحولى الجند بالسمر الطوالى
أبو الأملاك « هارون » وهذا ... وزيرى «الفضل» محتشما حيالى
وقام المادحون الى صفا ... وكل منشد يطرى جلالى
فأنثر فيهم ذهبى ودرى ... كنثر الريح حبات الرمال
وأغنيهم — وهم أهل لهذا — ... وأكفيهم مرارات السؤال
وأصحو — والمسرة ملء نفسى — ... على صوت تعالى فى ابتهال

***

أنا الجوعان هب لى منك قرشا ... تغذينى به يا «بن الحلال»
فاعطيه الذى يحويه جيبى ... (ريالا) كان أو (نصف الريال)
ولا أبقى لنفسى منه شيئا ... ومن مثل (الرشيد) لدى النوال
قريضى ، لا عدمتك من قريض ... فأنت منحتنى أسنى المعالى
وقد أمطيتنى متن الثريا ... وقد بلغتنى رتب الكمال
وأنت على سهام الدهر درعى ... وأنت على الخصاصة رأس مالى
حمدتك صاحبى فى كل شأنى ... وانت حمدتنى فى كل حال
يعز الشعر فى رجل عزيز ... ويصغر فى الذليل من الرجال

شاعر من العراق

الفنون التشكيلية والمسرحية في الأدب العربي القديم..

صاعد بن الحسين البغدادي من أعلام القرن الرابع الهجري ، ولد بالموصل ونشأ ببغداد .. ثم انتقل الى الأندلس أيام ولاية المنصور « محمد بن أبي عامر » وهو من الكتاب الشعراء الذين جمعوا بين الصناعتين . أنشا في النثر بضعة كتب من بينها كتابه المشهور المعروف (بالفصوص) الذى وضعه على طريقة « أمالي القالي » ... الا أن أروع أعماله النثرية كان في الفن الروائي . فقد ألف مسرحيتين أعجب بهما المنصور فرتب لهما من يتولى اخراجهما ، وكانتا تمثلان في ساحة القصر في الكثير من الليالي .. واختار « صاعد » لاحدى المسرحيتين اسم « الجواس بن قعطل مع بنت عمه عفراء » وأطلق على الثانية اسم « الهجفجف بن عدقان مع الخنوت بنت محرمة » .

وقد أكرمه « المنصور » فأغدق عليه العطايا ، وأجرى عليه المراتب ، والحقه بديوان الندماء . ولكن ذلك لم يتم الا بعد أن اجتاز امتحانا عسيرا ، فقد تلقفه علماء قرطبة وشعراؤها ،وأشبعوه نقدا وتجريحا ، وأسرفوا في اتهامه بالسرقة والانتحال ، ودفعوه عن العلم باللغة ، وأبعدوه عن الثقة في أدبه وعقله ولكنه صمد في تمرسه بهذا الصراع ، فلم يثنه ما لقيه من كيد منافسيه ... تريث حتى أفرغوا ما في جعبتهم ، ثم انهال عليهم بذلاقة لسانه، تسعفه مواتاة بديهته ، وسعة معرفته ، حتى كتب له الفوز فأخذ مكانه بين أعيان الديوان .

ولما فرغ من وضع كتابه و(الفصوص) تتبعه منافسوه من الكتاب والشعراء وأجمعوا على أنه رجل مقتدر ، على تأليف الكذب !! يتحدث عن شيوخ في الأدب لم يرهم ، ولم يأخذ عنهم . وقضوا باختلاق كل ما في الكتاب ، فلم يثبت لديهم خبر من أخباره، ولم تصح عندهم حكاية من حكاياته . ومال المنصور الى أحكامهم فأمر بأن يقذف بالكتاب في النهر ، ففرح بذلك خصومه وقال أحدهم :

قد غاص في البحر كتاب الفصوص
وهكذا كل ثقيل يغوص

فجاوبه صاعد بقوله :

عاد الى معدنه انما
توجد في قعر البحار الفصوص

وانتهت هذه الجولة بهزيمة صاعد .

ولنبدأ حكايته من أولها ..

عندما استأذن صاعد في المثول بين يدي المنصور أول مرة ، كان قد اجتمع في الديوان الكثير من العلماء والشعراء كالزبيدي ، وابن العريف العاصي ... فقال لهم المنصور :

عبد المعطي المسيري

« وهذا الرجل الوافد علينا من بغداد ، يزعم أنه متقدم في هذه الآداب التي أنتم سرجها الضاحية ، وأهلتها السارية ، وأحب أن يمتحن ما عنده » .

ثم أذن له فدخل المجلس . وبدأ المنصور الحديث فسأل صاعدا عن « أبي سعيد السيرافي » فقال صاحبنا أنه لقيه ، وقرأ عليه كتاب سيبويه .. وعندئذ بادره العاصي بالسؤال عن مسألة من الكتاب فاعتذر صاعد قائلا :

أن النحو ليس جل بضاعته ، ولا رأس صناعته .. فتغامز أكثر الحاضرين وتهامسوا ، ثم أنبرى له « الزبيدي » وسأله : « فما تحسن اذن أيها الشيخ؟»

فأجاب صاعد : « حفظ الغريب »

فقال الزبيدي : سنرى !؟

وجعل الزبيدي يهز رأسه مبتسما ، فانفرجت شفاة الحاضرين عن بسمات ذات معنى !! وعاد الزبيدي الى سؤال صاعد : « قل لنا يا شيخنا . ما وزن أولق ؟

فقال صاعد : « أمثلي يسأل عن هذا ؟ » .

فصاح به الزبيدي : « قد سألناك وعليك أن تجيب » .

قال صاعد : « انما يسأل عن مثل هذا صبيان المكتب

« فقهقه الزبيدي وقال :

« لست أشك في أنك تجهل الجواب » .

فتغير لون صاعد ، وأفلت منه الزمام

وانتهزها الزبيدي فأعاد السؤال : « ما وزن أولق ؟ » « فأجاب صاعد : (أفعل) .

فعاود الزبيدي الضحك وقال : وهكذا ؟ والله ياصاحبي انك ممخرق !!»

وسيطر صاعد على نفسه ، واستعاد ثقته بها وقال للزبيدي : « أخال الشيخ صناعته الابنية ؟

قال الزبيدي : أجل ... ثم استطرد « وما صناعة شيخنا ؟

« فأجاب صاعد : « بضاعتي حفظ الاشعار ، ورواية الاخبار » .

وعندئذ جاء دور « ابن العريف » فظهر عليه صاعد ، وجعل لا يجري في المجلس كلمة الا أنشد فيها شعرا شاهدا ، أو أتى بحكاية تجانسها ، حتى ظفر باعجاب المنصور فقال لمن في المجلس في دعابة : « انه من طبقتي في الحفظ واللغة فدعوني له

ثم تولى هو بنفسه مناظرته . قال له : « ما الخنبشار في اللغة ؟

فأجاب صاعد : حشيشه يعقد بها اللبن ببادية الاعراب ، وفي ذلك يقول شاعرهم :

لقد عقدت محبتها بقلبي
كما عقد الحليب بخنشبار

وأشار المنصور الى طبق فيه تمر وقال : « ما التمركل في كلام العرب ؟

فقال صاعد : « يقال تمركل الرجل تمركلا اذا التف في كسائه » .

ومرة أخرى يلتقي صاعد بمنافسيه من العلماء والشعراء من بلاط المنصور

جعل المنصور يترنم ببعض أبيات من قصيدة أبي نواس :

« أجارة بيتينا أبوك غيور » ..

ثم طلب من صاعد أن يعارضها .

ولكن « صـــاعد » أبى ذلك اجلالا لأبى نواس .

فاصر المنصور على طلبه .

فاعتذر صاعد منشدا :

انى لمستحى علاك
من انتحال القول فيه
من ليس يدرك بالروية
كيف يدرك بالبديه

قال المنصور : اذن فهات أحسن ما عندك فى الغزل ..

فأجاب صاعد :

قلت له والرقيب بعجله
مودعا للفراق ! اين أنا
فمد كفا الى ترائبه
وقال سر وادعا فأنت هنا

فطرب لذلك المنصور وقال: من حقك اليوم أن تسأل أنت من فى المجلس

فتلفت صاعد ، وأدار نظره فى علماء وأدباء الديوان وقال : ما معنى قول امرىء القيس :

كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حناء بشيب مرجل

فقال أحدهم : « هذا واضح » ..

وقال آخر : « انما وصف امرؤ القيس فرسا أشهب عقرت عليه الوحش فتطاير دمها الى صدره فجاء هكذا .

فقال صاعد : سبحان الله !! أنسيتم قوله قبل هذا فى صفته :

كميت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل

فبهت الحاضرون وكأنهم لم يقرأوا البيت من قبل !

واستطرد صاعد : « انما عنى امرؤ القيس أحد وجهين » ، أما أنه نضج صدره بالعرق ، وعرق الخيل أبيض فجاء مع الدم كالشيب ، وأما أشياء كانت تصنعها العرب ، وذلك انها كانت تسم باللبن الحار من صدر الخيل فيتمعط ذلك الشعر، وينبت وكأنه شعر أبيض، فأيا ما عنى من أحد الوجهين فالوصف مستقيم » .

وبدأ نجم صاعد فى الصعود فقربه المنصور من نفسه ، واستطاب صحبته فكان يتنزه معه ، فغلت مراجل الحقد فى صدور منافسيه ..

وذات يوم أدخل على المنصور وردة فى غير أيامها لم تستتم فتح أكمامها ، فراح المنصور يقلب نظره فيها متعجبا

فقال صاعد على الارتجال :

أتتك أبا عامر وردة
يذكرك المسك أنفاسها
كعذراء أبصرها مبصر
فغطت باكمامها رأسها

فسر لذلك المنصور ، وتوزع اعجابه بين حلاوة الشعر ، وجمال الوردة .

وكان ابن العريف حاضرا فحسده وجرى الى مناقضته ، فقال للمنصور : « لقد عاود صاحبنا السرقة !! ان هذين البيتين لشاعر آخر ، وقد أنشد فيهما، وهما عندى على ظهر كتاب بخط قائلهما .

فقال المنصور : « أرنى ذلك » .

فخرج ابن العريف وركب ، وجعل يحث حتى أتى مجلس الشاعر « ابن بدر » الذى كان يعرف بسرعة البديهة، فوصف له الأمر ، وطلب منه أن ينظم فى الحال شعرا يتضمن البيتين ، فقال ابن بدر :

عشوت الى قصر عباسة
وقد جدل النوم حراسها
ومدت يديها الى وردة
يحاكى لك الطيب أنفاسها
كعذراء أبصرها مبصر
فغطت بأكمامها رأسها
فوليت منها على عفة
وما خنت ناسى ولا ناسها

فأخذ ابن العريف هذا الشعر ودخل به على المنصور فلما قرأه المنصور اشتد غيظا على صاعد وقال : « غدا امتحنه ، فان فضحه الامتحان ، لم يبق فى موضع لى فيه سلطان » .

وفى اليوم التالى أمر المنصور فأعد طبق فيه سقائف من ضروب النواوير . ووضع على الشقائف جوارى ياسمين ، وتحتها بركة ماء حصاها اللؤلؤ .... وكان فى البركة حية تسبح ، فلما دخل صاعد مثل الطبق بين يديه .

فقال له المنصور : « ان هذا يوم اما أن تسعد فيه معنا ، واما بالضد عندنا ، لأنه قد أجمع الكل على أن ما تأتى به دعوى ...

هذا طبق ما توهمت انه مثل بين يدى ملك قبلى فى شكله ، فصفه بجميع ما فيه » .

وراح صاعد يجيل النظر فى الطبق وما يحويه ، ثم جعل يناجى نفسه قائلا :

« هذا يومك يا صاعد ، والله لتقولن شعرا عجبا ، كما جاء هذا الطبق عجبا ، وطفق يرنو الى المنصور وهو ينشد :

أبا عامر هل غير جدواك واكف
وهل غير من عاداك فى الأرض خائف؟
يسوق اليك الدهر كل عجيبة
وأعجب ما يلقاه عندك واصف
وشائع نور صاغها هامر الحيا
عليها فمنها عبقر ورفارف
ولما تناهى الحسن فيها تقابلت
عليها بأنواع الملاهى الوصائف
كمثل الظباء المستكنة كنسا
تظللها بالياسمين السقائف
واعجب منها انهن نواظر
الى بركة ضمت اليها انطرائف
حصاها اللآلى سابح فى عبابها
من الرقش مسموم الثعابين راجف
ترى ما تشاء العين فى جنباتها
من الوحش حتى بينهن السلاحف

وسكت صاعد يسترجع أنفاسه ، وقد أشرق وجهه وبرقت عيناه ، بينما وجم الحاضرون ، واستغربوا تلك البديهة الفذة . وكتب المنصور الابيات بخطه، وجعل يترنم بها وهو يجيل النظر فى بدائع الطبق . ولمح المنصور الى ناحية منه سقيفة فيها شكل جارية تجذف بمجاذف من ذهب لم يرها صاعد ، ومن ثم لم ينظم فيها ، فقال له المنصور : « أجدت يا شاعرنا الا انك لم تصف هذه الجارية .. فهلا قلت فيها شيئا » ؟

واعجب منها غادة فى سفينة
مكللة تصبو اليها المهايف
اذا راعها موج من الماء تتقى
بسكانها ما أنذرته العواصف
متى كانت الحسناء ربان مركب
تصرف فى يمنى يديها المجادف
فلم ترعينى فى البلاد حديقة
تنقلها فى الراحتين المناصف
ولا غرو ان شاقت معاليك روضة
زهتها أزاهير الربا والزخارف
اذا قلت قولا أو بدهت بديهة
فكلنى لها ، انى لمجدك واصف

وهكذا اجتاز صاعد هذا الامتحان على نحو رائع أذهل العلماء والشعراء ، فأمر له المنصور بالف دينار ، ومائة ثوب ، وأجرى عليه من ذلك اليوم خمسين دينارا ، والحقه فى ديوان الندماء .

قصة قصيرة

فانوس

قصة : عدلي نور



هي قصة لن أنساها ، شهدتها منذ أمد طويل ، وما تزال وقائعها ماثلة أمام عيني يسترجع تفاصيلها خاطري كلما التقيت في طريقي بهذه الاسراب المرحة من اطفال الحي حاملين «فوانيسهم» المضيئة يلهون وينشدون الاناشيد في ليالي رمضان .

فقد كان يجاوزنا منذ سنين رجل مهيب اشتهر بين أهل الحي بالغلظة والضراوة وما زلت الى اليوم اتمثل صورته بدقة ، وجه جامد متجهم دائما بلا سبب ، يتوسطه انف طويل منحن ينتهي عند شفتين دقيقتين مطبقتين دائما لا تعرفا الضحك ولا حتى الابتسام ، وشارب مفتول حاد يقف عليه الصقر كمايقولون يلامسطرفاه عينين جاحظتين براقتين كأنهما عينا عقاب يتأهب للانقضاض على فريسته .. عينان اذا ما حولهما صاحبهما فرمق بهما واحدا منا - نحن الاطفال - لكان في هذا الكفاية لأن يوقع الرعب والفزع بقلب اكثرنا جرأة « وشقاوة » ... أما طربوشه الطويل فقد كان يخيل للناظر اليه - في أي وقت - وكأنه قد خرج لتوه من بين يدى الكواء ... كواء الطرابيش ايام كان للطرابيش كواءون واخصائيون يقومون على العناية بها ..

اما ملابس الرجل فكانت بحق مثالا للاناقة التامة ، سترة طويلة قاتمة اللون دائما تتميز بطولها الذى يصل قرب الركبتين ، وسروال ضيق ملتصق بالساقين يخيل اليك معه ان الرجل يبذل جهدا عظيما اذ ينقل خطوه بل انك ترى الرجل يمشي وكأنه لا يمشي ... اما الوردة الحمراء الكبيرة التي تتخذ مكانها دائما في صدر السترة فهيلازمة من لازماته بل هي ضرورة من ضروريات حياته تضفي عليه هالة من الوجاهة وتعكسصلفه وكبرياءه اذ يقطع الطريق مختالا يمسك بعصاه الدقيقة يضرب بها الارضضربات وئيدة أو يمسك فيأوقات أخرى بمنشة بيضاء طويلة يهزها بين الحين والحين هزات منتظمة متكلفة .. انه عبد الستار « بيه » كما كان يحب أن يناديه الناس ..

ومع ذلك المظهر « اللامع » الذى كان الرجل يحرص على أن يبدو به أمام الناس ، كنا - نحن الاطفال - كثيرا ما نسمع سيرته على ألسنة من يكبرنا سنا من أهل الحي ... فالرجل داخل بيته انسان آخر .. هادىء منطو لايكاد يسمع صوته الا همسا ، يمضي معظم أوقاته في قراءة الصحف اليومية أو في تصفح بعض كتب الفقه والتفسير ...

تلك الكتب التي كان يحرص عبدالستار افندي على اقتنائها كمظهر آخر من تلك المظاهر التي كان يعمل جاهدا ليحيط بها نفسه رغم جهله بما تحويه بطون تلك الكتب - والعهدة على الرواة من أصدقاء عبد الستار افندي ومعارفه - فالرجل سطحي أجوف ، ولو كان عالما حقا لعمل بما علم ..

وكان أكثر مايأخذه الناس على الرجل تلك التفرقة الكبرى التي يلمسونها في معاملته ولديه الطفلين خليفة وزكي لا لشيء غير أن والدة خليفة ليست هي والدة زكي فقد ذهبت والدة خليفة الى جوار ربها وتركت طفلها ، وقبل أن ينقضي العام تزوج عبد الستار منأخرى .. فتاة تصغره بعشرين عاما على الاقل ولدت له ابنه زكي .. ومنذ أن جاء الطفل الى الدنيا تغير الحال فأصبح خليفة هو الناحية المهملة في البيت .. فقد عطف ابيه ، وانقلبت عليه زوجته تجرعه من قسوتها وبطشها المرارة والحنظل ، حتى أدرك تماما انه يعيش في بيت آخر غير بيت ابيه بين قومقساة غلاظ لا يمتون اليه بصلة ما .. الملابس الجديدة الفاخرة لأخيه الاصغر وليست له الا الثياب البالية الممزقة ، اللعب اللطيفة المسلية لزكي أما هو فله

من امرأة ابيه ومن ابيه فى معظم الاحايين خصوصا عندما يعود الاب الى البيت ليجدُ الزوجة قد حفظت له بعض الشكاوى من ولده « العفريت الشقى » الذى سيعلم ابنها « شقاوته وقلة ادبه » يوما ٠٠

ورغم ان الفارق فى السن بين الطفلين لم يكن كبيرا الا ان زوجة الاب لم تكن تنسى ابدا ان خليفه هو الاكبر وعليه وحده تقع الأوزار والاخطاء ٠٠ اخطاء ولدها واخطاء كل من فى البيت ٠٠ وعليه أن يعاقب وحده كلما اخطأ غيره ٠

وظل الطفل المسكين يتجرع وحده فى بيت ابيه كؤوس المذلة والهوان وقد أيقن تماما ان الرحمة قد زايلت قلب هذه المرأة وراح يسائل نفسه ترى هل بعدت الرحمة والشفقة حقا عن قلب أبيه ٠٠ هذا الرجل المهيب الذى يرى احترام الناس واجلالهم له كلما مر بهم فى الطريق ٠٠ ولم يكن الطفل المسكين يعلم ان هؤلاء الناس يأخذون على الاب ظلمه وينهالون عليه لوما وتقريعا كلما مر بهم خليفة ممزق الثياب ذرى الهيئة ٠٠

وجاء رمضان وكان من عادة عبد الستار افندى أن يحتفل بليالى الشهر الكريم احتفالا يتفق وأسلوبه فى الحياة مظهر لا يبقى من ورائه غير البريق الذى يخدع الناس وباطن خرب بعيد عن كل ايمان ٠٠ مقرىء كل ليلة فى المنظرة الخارجية ومقاعد وأرائك ترص هنا وهنالك لاستقبال الزوار من أهل الحى وقرفة وقهوة وشاى بالنعناع ٠٠ ويبقى خليفة الطفل بثيابه الرثة وحرمانه الظاهر ، وامرأة الاب بقسوتها البالغة والاب بخضوعه التام لزوجته كل كلمة لها مصدقة مطاعة ، وكل اشارة مستجابة ؛ ولم يكن يعينها شىء قدر عنايتها ان يبدو الفارق واضحا دائما بين ولدها « الحيلة » وبين ولد زوجها..

وجاء الاب باللعب لزكى بمناسبة رمضان ومن بينها الفانوس المزركش الكبير ذو الثلاث شمعات ٠٠ ولم يأت بالطبع لولده خليفة بشىء ٠٠٠ وكيف يأتى له بلعب أو فانوس ؟!! ألم تخبره تفيدة زوجته وتؤكد له بأن ولده كبير ولا يصح له أن يلهو كما يلهو الاطفال الصغار ممن هم فى سن ولدها ؟

ويصدقها الرجل ٠٠ الرجل المهيب صاحب مكتبة الفقه والتفسير وصاحب الليالى الساهرة الزاهرة فى رمضان !!٠

وانطلق زكى يلعب بالفانوس وينضم الينا فى ليالى رمضان نلهو وننشد الاناشيد المرحة ٠٠ ويبقى خليفة منزويا ينظر ولا يبدى شكاة ٠٠ ورأته تفيدة زوجة أبيه فزجرته « كيف تقف هكذا بعيدا يا ولد وانت ترى اخاك يلعب مع اترابه ويعدو من شارع الى آخر دون أن تتبعه لتحميه وتحرسه أنسيت انك الاكبر ؟ » وينقاد خليفة صاغرا ويتبع اخاه ويتبعنا فى مرارة ٠٠

ويلهو زكى بفانوسه يطيح به فى الهواء يلفه ويديره رغم تحذيرنا له ٠٠ وفجأة وفى غفلة عنا جميعا يسقط الفانوس على رأس زكى بشموعه المضاءة فيصرخ فى رعب قاتل وننظر اليه لنجد النار مشتعلة فى جانب من ثوبه ٠٠ ونصرخ نحن طالبين النجدة من الناس ٠٠ أما خليفة فما أن يرى المشهد حتى يطلق ساقيه للريح ٠٠ ان النار قد اندلعت فى ثياب اخيه وفى هذا نهايته ٠٠٠ نهايته هو فسيقتله ابوه حتما قبل أن تقتله زوجة أبيه ٠٠

ويصل النبأ الى عبد الستار وهو يمضى سهرته بين الزوار فيخف الى المكان ليرى ولده وقد انقذه الناس بعد أن أصيب ببعض الحروق الطفيفة ٠٠٠ وتأتى الزوجة مولولة صارخة طالبة للثأر ٠٠ الثأر من خليفة ٠٠ انه المجرم المسئول الأول عن كل ما حدث لولدها ٠٠ ولكن أين خليفة !! اين هو ؟!٠٠

وينطلق الناس يفتشون عنه هنا وهنالك ليعيدوه الى ابيه ويطلبون منه العفو عنه فهو برىء لم يصنع شيئا ولكنه قدر « وشقاوة » اطفال ٠٠ ولكن خليفة كان قد اختفى تماما من الحى كله !٠٠

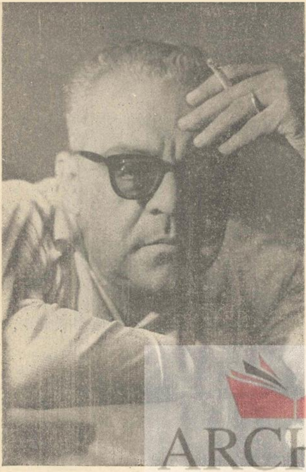
وبعد يومين وجده رجل من الجيران وقد لاذ بمسجد الحسين يحتمى فيه من العقاب الرهيب الذى ينتظره ببيت ابيه وما زال الرجل به يطمئنه ويهدىء من روعه حتى انصاع اليه فأخذه الى أبيه ٠٠ وبلغنا النبأ ، فوجفت قلوبنا اشفاقا على خليفة وانطلقنا نشهد العقاب الذى سيحل بالمسكين ، ورحنا نرقب — عن كثب — المذنب يأخذ الطريق الى البيت مطأطىء الرأس فيلقاه أبوه بل جلاده عند الباب ٠٠

وحبسنا انفاسنا ، وراح الناس من حولنا يناشدون الوالد أن يعفو عن ولده ، والرجل جامد الوجه لا يتكلم وقد ازدادت ملامحه ضراوة وشراسة وجحظت عيناه ٠٠ فأخفى خليفة رأسه بين يديه حتى لا يرى جلاده الذى راح يخطو اليه لينفذ فيه القصاص ٠٠٠ فارتجفت ابداننا وقد ايقنا انها النهاية نهاية خليفة المسكين ٠٠ ورفع الاب يده ٠٠ وبين ذهولنا ودهشتنا ، ارتسمت على وجه الاب الجامد — لأول مرة — شبح ابتسامة باهتة وراح يضم اليه ولده٠٠ وانبعث صوته هادئا عجيبا يحمل نبرات مضطربة هى مزيج من العطف والندم معا ٠٠

— معلهش يا خليفة يا بنى ٠٠ بكره حاشتريلك فانوس ٠٠



كيف قدمنا مسرحية هملت



(السيد بدير)

إن تقديم مسرحية هاملت على مسرحنا ضرورة فنية، ومجازفة فنية فى نفس الوقت ..!

بديهى أن مما يفيدنا جدا أن نقرب انتاج شكسبير الى أذهاننا ، ليس هناك أفعل فى تقريب الانتاج الفنى من تمثيله ولكن فى نفس الوقت ليس من السهل تمثيل روايات شكسبير بالذات ، وليس من السهل تمثيل هذه الرواية على وجه الخصوص .. لماذا ؟! لأنه اذا كانت روايات شكسبير لم يستقر الشراح والنقاد العالميون بعد على وجهات نظر فيها يجمعون عليها أو على الأقل يجمعون على وجاهتها ، فان رواية هاملت بالذات اختلفت فيها الآراء بدرجة لا يكاد يتصورها العقل ... ان بعضهم يعتبرها ذروة أعمال شكسبير ، وبعضهم يلعن سنسفيل أجداده من أجلها ... ومهما يكن الرأى فى هذا الاختلاف ، بل فى هذا التناقض فان مسارح انجلترا - مثلا - عندما تقدم الآن هاملت تهىء لها استعدادات فنية دقيقة ، وتقدمها بحرص شديد ، وتعالج تفصيلاتها باحتراس ، وهذا أيضا هو ما يحدث بين السينمائيين والتلفزيونيين عندما يقدمون نفس الرواية ، وهم غالبا لا يقدمونها باعتبار أنها من التراث الشكسبيرى ، بل انهم يهتمون بتفسيرها تفسيرات جديدة ، لأنهم يجدون فى هذه الرواية بالذات احتمالات جديدة فى الرؤية وفى التناول الفنى وفى الموضوع نفسه .

عبد الفتاح البارودى

ومن أجل ذلك فاننا مع تقدير الجهود التى بذلها المسرح العالمى والمخرج السيد بدير ومعاونوه من الممثلين والفنانين والفنيين فى هذه الرواية ، فان من الملحوظ جدا أنهم لم يحاولوا تقديم تفسير جديد ... وطبعا نحن لم نصل بعد الى مستوى تخريج تفسيرات للنصوص الشكسبيرية ، ولكن ليس من المستساغ أن ننقلها على المسرح كما تنقلها فرق المدارس الثانوية مثلا ... لا بد من ابراز شىء من العمق .. فهل حدث هذا ؟!

ان هذا يدفعنا الى المقارنة ...وطبعا تتعذر المقارنة بين هذا العرض والعروض التى حدثت وتحدث فى أوروبا ، لأننا لم نشاهد هذه العروض ، والشىء الوحيد الذى يمكن استخدامه فى المقارنة هو الفيلم السوفييتى هاملت الذى عرض فى بلادنا - ان هذا الفيلم أثبت امكان تجديد أدب شيكسبير مع الاحتفاظ بجوهره .. فقد قدم لنا فى شخصية هاملت صورة انسان يعيش فى العصر الحديث .. أنه هاملت جديد لو رآه شيكسبير لما عرفه اطلاقا ، ولكن لو ان شيكسبير نفسه عاش الى وقتنا هذا لما صور هاملت الا فى هذه الصورة التى صورها الفيلم السوفييتى .

وهذا هو التجديد الحقيقى للادب .

وأنا لا أتوقع أن أجد تجديدا مماثلا فى هاملت كما قدمناه على المسرح ،ولكن



(كرم مطاوع)



(زيزى البدراوى)

من حقنا أن نناقش التجديدات أو الابتداعات التى احدثها السيد بدير ، والى أى حد أفادت العرض حتى فى النطاق الذى رأيناه .

رأيناه يحول شخصية هملت الى شخصية رومانسية ، فى أحلامها ذهول، وفى تصرفاتها رخاوة .. وشخصية الملكة حولها الى شخصية شريرة على طول الخط .. وشخصية أوفيليا خائفة باكية حزينة على طول الخط .. والملك متجهم متصلب على طول الخط .. وأبو أوفيليا بولونيوس رأيناه أداة كوميدية .. وشخصيات جوقة الممثلين رأيناها شخصيات هازلة وتافهة .. الخ ..

وليس معنى ذلك انه « شقلب » الشخصيات وشوه الرواية ، وانما كنت أريد أن يهتم باحكام صفات وخصائص الشخصيات الشيكسبيرية مادام قد التزم بالنص الشيكسبيرى ولم يحاول الخروج عليه .. انه أسرف بعض الشىء فى ابراز أثر الاحزان فى هملت ، وصحيح أن بعض الشراح يسمون هملت الامير الحزين ، وهو فى هذه الرواية احتفظ بهذا الطابع ، الا أنه فى مشاهد كثيرة تجاوزه الى الطابع الرومانسى ، أى الى الحزن الذى يؤدى الى الذهول .. كذلك فى شخصية بولونيوس مثلا .. قدم فيه صورة شيكسبيرية ، ولكن احيانا ، أو غالبا ، كنا نسمعه ونراه يختم كل مشهد بحركة كوميدية مغايرة لهذه الصورة .. وهكذا .

أيضا فى ابتداع الاسلوب الميكروفونى .. ان هذا يضطرنى الى العودة للمقارنة بين المسرحية والفيلم السوفييتى ..فان الفيلم استخدم نفس الاسلوب فيما نسميه المونولوجات أو المناجاة .. ففى هذه المناسبات كانت العبارات تذاع من تسجيلات ميكروفونية، بينما كان هاملت – مثلا – يعبر عنها بملامحه .. هذه الطريقة نجحت فى الفيلم لان الكاميرا السينمائية نقلت التعبير بالملامح بدقة ، والممثل استطاع تجسيد التعبير ببراعة وبروعة ، والمخرج اختار العبارات المناسبة لهذه الطريقة .. أما فى المسرحية ، فان الممثل واجه صعوبة شديدة فى فصل التعبير عن النطق ، وفى التعبير بالملامح عن عبارات يشعر بأن من اللازم أن ينطقها هو .. ثم ان المخرج أسرف فى تكديس العبارات التى استخدم فيها هذه الطريقة .

اننى لا أدرى ماذا دفعه الى هذه الابتداعات مادام لم يحاول ان يقدم تفسيرا جديدا للرواية .. كان الافضل اذن أن يخرجها بالاسلوب التقليدى ، وأن يظهر اجتهاده فى ذلك كخطوة أولى ثم بعد ذلك يحاول أن يخطو خطوة ثانية .. وهكذا .. أى أن الابتداع يكون حتى يكون مجاله متوافرا ، وحيث يكون لاستخدامه نتيجة .. أما فى مثل هذه الرواية فان الافضل – فى رأيى – أن نعرضها لنستفيد أولا من عرض وجهات نظر الشراح العالميين نحوها .. وأيضا من الممكن أن نخرجها على أساس التزام احدى وجهات النظر هذه .. أو التزام تفسير معين لها .

فمثلا هناك آراء تقول ان رواية هاملت تفتقر الى الوحدة والى الترابط العضوى .. وهناك آراء تقول ان شيكسبير أراد أن يصور شعور هاملت نحو أم ارتكبت الخطيئة .. ولكن هذا المعنى لايمكن أن يصلح لتفسير الرواية ، ولهذا نجد أن هناك آراء أخرى تقول ان هاملت شخصية لايمكن فهمها بمفهومات محددة ، أى لايمكن تحديد مفهوماتنا نحوها .. ومن أجل ذلك نجد هناك آراء تقول انه يمثل الشخصية الحائرة المترددة ، ومن هنا لايمكن فهمها ، بل لايمكن اعتبارها شخصية درامية لان الشخصية الدرامية لابد من فهمها والاقتناع بها والتعاطف معها أو ضدها نتيجة لهذا الاقتناع .

هذه التفسيرات المختلفة كان يمكن أن يفاضل بينها المخرج ويختار ما يقتنع به ويخرج الرواية فى ضوء ذلك .. اى يخرجها مثلا على اساس أنها رواية تعبر عن انتقام ابن لابيه ، أو حب ابن لامه، أو كراهية ابن لامه ، أو جريمة أم ، أو جريمة عم ، أو قصة حب بين هاملت وأوفيليا ، أو قصة موضوعية عن الموت والحياة .. الخ .

بل ان هناك تفسيرات أخرى تكاد تكون تخريجات عجيبة ، وقد أشار اليها فرنسيس فرجسون فى كتابه الذى

ترجم الى العربية بعنوان «فكرة المسرح» ومن هذه التخريجات العجيبة ـ مثلا ـ أن (هاملت فقد عرشا ففقد بذلك مقاما اجتماعيا محترما لدى الجميع .. لقد فقد مجتمعه الذى فيه عزه ، والذى يقوم عليه اسمه ، ولهذا السبب نراه يشغل المسرح على نحو ماكان يشغل الشخص المحروم من ميراثه فى الدراما الكلاسيكية ومن هذا القبيل « الكترا » التى فقدت الحياة التقليدية التى كانت تستحقها ابنة وزوجة واما ، أو حتى مثل شبح « بولونيكس » الذى لم يكن فى استطاعته أن يستريح لان نظام المجتمع الشعائرى الذى كان يتيح له مثل هذا المركز قد تحطم وانهار) .. ان هذا هو تفسير دوفر ولسون الذى يؤكد ان المتفرجين فى العصر الاليزابيثى كانوا يتقبلون فقدان العرش على أنه تفسير كاف لمخاوف هاملت وأحزانه .

واليوت أيضا له تفسيرات أخرى ، ومنها مثلا أن فى الرواية مشاهد غير مفهومة مثل مشهد بولونيوس مع لايرتس ومشهد بولونيوس مع رينالدو .. ومن هذه التفسيرات تخرج نتائج كثيرة يراعيها المخرجون عندما يتعرضون لاخراج هذه الرواية .

وهذا يضطرنى مرة اخرى الى العودة مرة أخرى الى الفيلم السوفييتى لاستشهد بأن مخرج هذا الفيلم حذف مشاهد كثيرة لانه لم يجد فيها ما يساعده على تصوير مفهومه للمسرحية ، ومن ذلك مثلا أنه حذف مشهد تردد هاملت واحجامه عن قتل عمه عندما انفرد به وهو يصلى . فقد آثر ألا يقتله فى هذا المشهد حتى لاينال شرف الموت وهو يصلى .. ان المخرج السوفييتى حذف هذا المشهد لانه لم يفكر فى تصوير هاملت القرن الخامس عشر أو السادس عشر ، بل أراد فقط ان يصور هاملت القرن العشرين ، هاملت الحائر بين ذاته وبين الظروف الخارجة عن ذاته .. هاملت الذى لا يريد اطلاقا ان يسفك الدماء ولكن الظروف الحتمية تضطره الى ذلك .

رغم ذلك كله لم تفشل تجربة اخراج هاملت على مسرحنا .. فالواقع أن السيد بدير قدم تجربة جريئة .. واذا كانت لنا ملاحظات كثيرة عليها فلاشك فى أنه بذل جهدا مضنيا لتقديم رواية فى غاية الصعوبة ، ومدلولاتها فى غاية الغموض وتركيبها الفنى محل خلاف شديد ..

واذا كنا نعارضه فى بعض ابتداعاته فانه أثار بها تفكير المهتمين بالفن .. انه مثلا أثار التساؤل حول طريقته فى اظهار الشبح ، فبعضهم قال انه اضاع روعة ظهوره عندما حوله الى « لعبة وكأنها تدار بالبطارية » وتنتقل بين ثلاث مناطق بلا مبرر ، وبعضهم قال انه أنعش هذا المشهد بهذا التنقل ، وأخرجه من البطء التقليدى .. وفى مشهد التقاء هاملت بالشبح بعضهم قال انه أضاع روعته ، بحيث لم نلمس عمق الحوار بينهما ، وبعضهم قال انه قدم هذا المشهد بحيوية الفكر الحديث الذى لايهتم بالتوقف والتركيز بل يهتم بالتقاط التعبير بسرعة دون حاجة الى افتعال التفكير .. وفى المشاهد التى جمع فيها بين هاملت وبولونيوس بعضهم قال انه اضاع فرصة المقابلة الفنية بين شخصيتين متناقضتين فى التفكير والايديولوجيات ، كما انه بافتعال الحركة الهزلية فى بولونيوس أفقده خصائصه الدرامية ، وبعضهم قال ان هذا ابرز التناقض بين الشخصيتين بايضاح أكثر وأقوى .

ومهما يكن الرأى فى اسلوب المخرج وطريقته فانه أعطانا فى شخصيتى الملك والملكة أداة ممهدة لاحداث المأساة ، واعطانا فى شخصية هاملت اداة مبررة للمأساة نفسها .. ولا عبرة لظهور شخصية الملك فى صورة متجهمة وشخصية الملكة فى صورة آثمة ، فان رهافة شعور هاملت ـ كما أخرج فى هذه المسرحية ـ أقنعتنا بتصرفاته التى لوحظ عليه فيها أنه كاد يميع بها شخصيته فى بعض المشاهد .

والحقيقة أن كرم مطاوع فى دور هاملت أثار جدلا كبيرا بهذه الرومانسية والرهافة .. انه فى بعض المشاهد ارتفع الى مستوى ناضج وبرهن على فهمه لشخصيته فى الرواية ، وفى مشاهد أخرى ذابت معالمه فى اداء رشيق وكأنه راقص باليه .. جائز انه قصد بذلك اظهار شفافية هاملت ، وهى شفافية يرى بعض النقاد العالميين أهميتها لابراز شاعرية شيكسبير ، ولكنه اسرف فى احيان مختلفة فى هذا الاداء بحيث كان من المستغرب أن يؤدى خلال الرواية ما تطلبته منه من صمود واندفاع أحيانا وانتقام وعراك وصراع بالسيوف .

وزيزى البدراوى فى دور أوفيليا أبرزت استسلامها لمقدوراتها أكثر مما أبرزت قسوة هذه المقدورات .. الدور صعب ، وتمثيله يحتاج الى تدريب طويل ويخيل الى أنها فهمت خصائصه الظاهرية أكثر مما فهمت أبعاده المختلفة ، ومع ذلك كان يبدو فى تمثيلها الاخلاص والرغبة فى الفهم والتعبير .. ولكنها فى لحظات ذهولها من هول ما أصابها أعربت عن مشاعرها بالبكاء المستمر ، وكان الافضل أن تخفف من البكاء وتزيد من تعميق المشاهد بتعميق أحساسها بها .

عمر عفيفى فى دور بولونيوس كان موفقا جدا فى تصوير نقط التقاء هاملت بالملك والملكة وبابنته أيضا ، واذا كنا نأخذ عليه أنه كان ينهى مشاهده بالتعبير الكاريكاتورى فاظن أنه غير مسئول عن ذلك .. كذلك زوزو نبيل غير مسئولة عن فهم شخصية الملكة بأنها مجرد ملكة آثمة ومع ذلك حاولت أن تبرز غموض طوايا هذه الشخصية .. أيضا محمد الطوخى أبرز عناد الملك أكثر مما أبرز دهاءه ، ومع ذلك حاول أن يجعل من عناده أساسا لشخصية درامية .. أيضا أنور رستم فى دور ليارتيز كان يؤدى مختلف المراحل بطابع واحد رغم اختلاف الاحداث .. وفى المشهد الختامى (المبارزة) حاول هو وكرم مطاوع أن يقدما مشهدا حيويا ، ولكن ظهرت فى نهايته تصرفات مصطنعة .

على العموم هذه تجربة مفيدة . وبذلت فيها جهود كبيرة ، وطبعا فيها مساوىء الى جانب مزاياها ، ولكن المزايا تذيب كل المساوىء .. ولى بعد ذلك بعض ملاحظات عابرة .. منها مثلا أن مشهد المقبرة كادت تضيع روعته لولا براعة الحفار الذى لا أدرى لماذا لم يذكر اسمه فى نشرة الممثلين .. ومنها ان الفرقة التمثيلية التى مثلت فى القصر اضعفت المشهد الذى أدته .. ومنها أن الاصوات الميكروفونية لم تكن منسجمة مع الاصوات البشرية .. ومنها أن الموسيقى التصويرية لم تكن معبرة عن الاحداث ، وكنت أفضل أن توضع للرواية موسيقى خاصة بها .. ورغم ذلك أعتقد أن ممارسة مثل هذه التجارب أفضل من ممارسة التجارب السهلة التى تمارسها معظم الفرق المسرحية الضاحكة التى يعتز أنصاف المثقفين بنجاحها !!

الوثنية العربية

د. فؤاد حسنين علي

الدين كما يعرفه مؤرخو الاديان هو الرغبة الملحة فى الاهتداء الى القوة التى تظهر لنا أعراضهـا وتتجلى فى عالم المحسوسـات • ويسعى المتدين الى معرفتها والتقرب اليها جريا وراء الخير وتجنبا للشر • وهـذه القوة هى التى تهيمن على الانسان ويؤمن بها ، ويعبر عن هذا الايمان بمختلف الوسائل التى تنم عن الضعف والخوف والعجز عن الاعتماد على نفسه، فيقيم الصلاة ويؤتى مختلف الطقـوس الدينية وبخـاصة ما يتصل منهـا بتقديم القرابين وما اليها •

وتختلف هذه العلاقات باختلاف القوة التى يدين بها الانسان ، وذلك لانهـا شىء نسـبى يختلف حسب الزمان أو المكان أو حسبهما معا وهذه هى الاسباب التى أدت الى تنـوع الديانات واختلاف العقائد بالرغم من اتفاقهـا فى ظاهرة واحدة الا وهى الظاهرة الروحية •

ويمتاز كل دين بعناصر يعتمد عليها ولابد له من توفرها فيه لوجوده وحياته وهذه العناصر هى : الشعور الدينى ، والعقيـدة ، والطقوس أو العبادات • ودراسة هذه العناصر هى المفتاح الحقيقى لفهـم الدين وحقيقة معتنقيه • وبقدر القـوى الدافعة التى يمدنا بهـا ذلك الشـعور الدينى تتـوقف قيمة الدين وصلاحيته •

ونظرة واحـدة الى الديانات العربية فى مختلف عصورها تكشف لنا الغطاء عن القوة الكامنة المختزنة فى الشـعور الدينى العربى ، وهذه القوة هى العامل الاكبر الذى يحـدث هـذه التطورات الاجتمـاعية الزاخرة • فاذا نظرنا الى دياناتنا العربية من هـذه الزاوية أعنى آثرها فى حياة الفرد وجدناها تعنى بها عنـاية خاصة لا تتعـارض والشعور الدينى العميق • فقـد حرمت الرهبنة وحثت على الزواج ، كمـا اهتمـت الى جانب الناحية الدينية بالحالة الاجتماعية لتكفل للانسان حيـاة دنيوية سـعيدة وتزود الجنس البشرى بسـلاح قوى للدفاع به عن نفسه ضد عوامل الفناء •

ولا شك أيضـا فى ان العمل على المحـافظة على الجنس هو الهدف الذى تنوعت دياناتنا فى السعى اليه وتحقيقه لذلك أخذت تعنى بالعربى من المهد الى اللحـد • فهى تحتفل به عند مجيئه للدنيا وعند ختانه وعنـد زواجه ومن ثـم فهى تحيطه بشىء من التعـاويذ والادعية حتى لا يقربه مكروه ، ويقضى على هذه الارض حيـاة سعيدة خصبة وهـذا ما يعلل لنـا وجود الكثير من العادات الشعبية التى هى فى الواقـع اتصال مباشر بالطبيعة •

فقد قدس العربى النبات فقد جاء فى ابن هشام : وأهل نجران يومئذ على دين العرب يعبدون نخلة طويلة بين اظهرهم لها عيد فى كل سنة اذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه وحلى النساء ثم خرجوا اليها فعكفوا عليهـا يوما •• « والحيوان (الطوطمية) والماء والنـار والحـجر ومختلف الاجرام السماوية ، ومن منا حتى اليـوم الذى يزعجه حلم ولايبكر ويقصه على الشمس لينجو من المكروه الذى قد يصيبه ، ومن منا لا يلجأ اليها عند تبديل الاسنان ، ومن منا الذى يستقبل الهلال ولا يرفع يديه ووجهه متوسلا اليه ، والم يقسم القرآن الكريم بهذه الظواهر الطبيعية، واليس قسمه هـذا دليلا قاطعـا على مكانتها عند العرب ؟

ولم يقف تقـديس العربى عند هذه الظواهر بل ذهب بعيدا وقدس نفسه كظاهرة طبيعية قد تجلب النفع أو تدفع الضرر •

وهكذا نجد القوى موزعة بين الظواهر الطبيعية المختلفة ومن ثم أخذت تتركز وتتجمع تدريجيـا فى ظـاهرة واحدة اكتسبت صفاتهـا جميعها وظهرت فى المجتمع العربى ظاهرة عبـادة الواحد الوثنى وأصبح الدين توحيديا وثنيا • وترتب على هذا التطور الدينى أن تغير موقف العربى ازاءها فبعد أن كان يحاول السيطرة على المظـاهر المتعددة استفادة منها أو اتقاء لشرها عن طريق السحر أو تسخير بعضها لتوجيه الاخرى أصبح الآن لا يسلك الا طريقا واحدا فتوحدت، بتعبير آخر طوعا لهذا التطور ، الطقوس الدينية • وقد ضعف العربى أمام هذه القوة الجديدة التى تركزت فيها سائر القوى كما عجز عن التغلب عليها ولم يعـد أمامه مفر من التوسل اليهـا واستعطافها فى صلواته وغـيرها من سائر الطقوس الدينيـة • وفى جميع هذه الحالات يتفق العربى مع سـائر أبناء أمته انى يوجدون • لكن لم تلبث هذه العقائد الا ان تطورت وفقا للظروف الاجتماعية المختلفـة التى خضع لهـا الجنس العربى وبخاصة بعـد أن أدرك ابن الصحراء التفـاوت الكبير بين هذه القوى فمنهـا ما يتصل بالظـواهر الطبيعية ومنها ما يتصل بقـوى أخرى قد نسميها ـ تجاوزا ـ الهية ، وبـين القوتين توجد أخرى وهى التى نعرفها تحت اسم «القضاء والقدر» وهى وسط بين القوتين وأقول وسطا لان لها صفاتها ففيها من صفات القوة الطبيعية انهـا لا ترد وانها ضرورة لا بد منها فلايمكن اتقاؤها أو تجنبها وفيها من صفات القوة الالهية انها تأتى متى شاءت ودون أن يحسب لها الانسـان حسابا فالقضاء والقدر من ناحية الشكل حادث مفاجىء وضد الطبيعة وأمامه يقف الانسان حائرا بخلاف موقفه أمام الله الذى يستعطفه والذى هو قريب مجيب الدعوات •

فالقضـاء والقدر من هذه الناحية يعارض الدين لانه قائم على عدم الايمان وقطع الرجاء وهذان ركنان هامان من أركان الدين ولا يجد الانسان مناصـا من الخضوع للقضاء والقدر لذلك عزى

نفسه فاعتقد ان كل شيء يقع مقدر له من قبل ٠

ومن حسنات القضاء والقدر انه أوجد علما هاما جدا له أثر عظيم فى حياتنا اليومية أعنى بذلك « علم الفلك » وقد استغله رجال الدين قديما ومزجوه بالدين مزجا قويا ووجدوا فيه الوسيلة الوحيدة التى تكشف للانسان ما خبأه له القضاء والقدر ٠ فحياة الانسان متأثرة بطالعه وقت ميلاده ودوران الشمس وجريان الأفلاك فدخل فى ذهن العربى قبل أن يعبد الواحد الأحد أن هذه الاجرام مظهر الالهة فقدسها ومن هنا نشأت فكرة تقديس الاجرام السماوية ٠

ولعل العرب البابليين الاشوريين هم أشهر شعوب العالم القديم فى الفلك ٠ والدين البابلى ، كما عرفنا الدين من قبل ، نجح حقا فى الجمع بين عالمى المحسوسات والمعنويات كما نجح أيضا فى تكييف حياة معتنقيه الدنيوية فجعلها حياة ايجابية ٠ فالدين البابلى يرى أن أصل الوجود وغايته أو أصل وغاية كل ما يجرى فى هذا الكون عنصر الهى يتمثل لنا فى نظام العالم كما خلق من ناحية ، وفى تطوره من ناحية أخرى ٠ ويرى هذا الدين أيضا ان الافلاك والكواكب هى العناصر الهامة فى العلاقات القائمة بين العالمين بل هى المسرح الذى تظهر عليه القوى الالهية ، واذا أراد انسان التقرب اليها وجب عليه أن يعنى عناية خاصة بعالم الافلاك والكواكب ، ومن هذه الناحية كان الدين البابلى دينا فلكيا أو كما اطلق عليه خطأ دين عبادة النجوم ٠ والواقع انه ليس من الصواب أن نخلط بين شخصين شخص يرى فى الافلاك مظهرا من مظاهر القوى الالهية ، وان هذه القوى تختفى خلفها ، وبين آخر يرى فى القمر مثلا الهه الذى يعبده ٠

والواقع ان الدين العربى البابلى يرتكز على ركيزتين أساسيتين : «الوجود» وقد نظمه الخالق ، وما يجرى على الارض يجرى نظيره فى السماء والعالم الارضى بما فيه ويطرأ عليه صورة أخرى للعالم السماوى ٠

أما الركيزة الثانية فهى أن كل ما يحدث ويجرى قد قدر من قبل ، وما حدث ويحدث وسيحدث على الارض خاضع لمدارات الافلاك وحركاتها ٠ فالعلاقة هنا قوية بين العالمين وما قدره العالم السماوى لا بد من حدوثه فى العالم الارضى ، ومن هنا نرى كيف يؤمن الدين العربى البابلى بالوحى كوسيلة من وسائل ادراك الرغبات العليا وتبليغ رسالات السماوات الى الارضين ٠ فالآلهة يبلغون رغباتهم وأوامرهم عن طريق هذا الوحى السماوى ، ومحاولة التوفيق بين العالمين سر من الاسرار لا يصل الى ادراكه كل شخص ، وهو علم خاص برجال الدين فقط ٠ لذلك كانت تعاليم هذا الدين فلكية ، وصفحات كتابها المقدس السماء ، وآياتها النجوم ، ومعانيها القضاء والقدر الذى قدرته الآلهة على الانسان وعالمه الذى يعيش فيه ٠ لذلك يلعب علم الفلك منذ العصور الغابرة حتى اليوم دورا هاما فى تكييف حياة الفرد والمجتمع ومعرفة ما خبأه القدر من خير أو شر ٠ وهذا العلم حقيقة لا خرافة لان الغرض منه التعمق فى فهم ارادة الله التى تتجلى فى خلقه ٠

واذا تركنا البابلية الاشورية الى غيرها من عقائد الاقطار العربية الاخرى وجدنا الشبه قويا جدا ولا فوارق بينها الا الخصائص المحلية ، ومن العسير علينا حقا أن نتقيد ونحن فى صدد بحث هذه العقائد أو الثقافات العربية بالحدود الجغرافية الحديثة لتلك الاقاليم اذ ان للثروة العقائدية والعقلية حدودا غير تلك التى رسمتها الطبيعة أو اختطها الانسان ، كما ان عقيدة العرب الشماليين لم تكن لها منطقة نفوذ خاصة بها بل انتشرت حيث طاب لها الانتشار وكذلك الحال فى جنوب الجزيرة العربية فالعقائد المعينية والسبائية مثلا لم تكتف باليابسة بل عبرت باب المندب الى افريقيا حيث بسط آلهة الجنوب سلطانهم على بلاد الحبشة وما جاورها ٠

وقد نظر العربى الجنوبى فى أول عهده بالعبادة الى الهه كشىء مادى يرى فى السماء أو يلمس فى هيئة صنم وهو فى تفكيره هذا يتفق مع سائر أبناء جنسه لذلك فكر فى تجسيد هذه الفكرة وتقريبها الى حياته اليومية ، وهداه تفكيره الى ان عالم الالهة يجب أن يتفق وعالم البشر اعنى كما ان الانسان انحدر من ذكر وأنثى كذلك الحال مع الالهة لذلك اقتنع بوجود اله اب ، وآلهة أم ، واله ابن ٠ وعاونه على الاقتناع بهذه الفكرة انه نظر الى السماء فادرك ان القمر يسبق الشمس فى جريانه ، وفى أواخر الشهر القمرى يختفى القمر نهائيا ، ومن ثم يعود ويظهر ثانيا فى أول الشهر القمرى ٠ فعلل العربى هذه الظاهرة بأن القمر المذكر ، حتى لغة، يقترن بالشمس المؤنثة ويجتمع بها فى ليالى المحاق ٠ أما ابن الله هنا فهو الزهرة بينما سائر النجوم التى تغطى وجه السماء خدم هذا الثالوث أو بتعبير حديث الملائكة ٠ وقد رمز العرب الجنوبيون الى هذا الثالوث فى أساطيرهم الدينية بدارات ثلاث مختلفة الاحجام ٠

ولا شك فى ان اله القمر هو الاله الرئيسى فى الديانات العربية عامة ، وقد اختصته العقائد المختلفة بالكثرة المطلقة من الاسماء والالقاب لا فى الاساطير فحسب بل فى الحياة اليومية والترانيم الدينية أيضا ٠ والقمر فى الديانات العربية الجنوبية يقابل الشمس ودورها الهام فى الديانات العربية الشمالية لذلك نستطيع أن نقرر ان الديانات العربية الجنوبية ديانات قمرية بينما الشمالية ديانات شمسية ٠ ولا شك أيضا فى ان منزلة القمر عند العربى عامة أرفع من منزلة الشمس حتى اننا نطلق على الشمس والقمر « القمرين » ٠

وفكرة الاسرة الالهية أو التثليث هذه التى نجدها فى مختلف العقائد العربية نقابلها فى كل ما يمت الى الحياة العربية بصلة سواء فى العصور الوثنية أو بعد ظهور الديانات السماوية فالقسم ثلاثة والطلاق كذلك ٠ واللغة العربية فى أوسع حدودها تتكون من مفردات ثلاثية الاصول « فعل » واللفظ « اسم وفعل وحرف » والزمن «ماضى ومضارع وأمر» والعدد «مفرد ومثنى وجمع» وهلم جرا ٠

هذا عرض موجز للوثنية العربية نخرج منه بانها وثنية قمرية تدعو الى التثليث وقد ظلت هذه الظاهرة حية قوية حتى جاءت المسيحية فاقرت التثليث بعد أن طورته الى آخر روحى ، ثم جاء الاسلام فحاربه روحيا وماديا ورفض الاعتراف به ، وانى أعتقد ان الرجم فى مناسك الحج اعنى رمى الجمرات الثلاث : جمرة العقبة والجمرة الوسطى والجمرة الصغرى والتى يطلق عليها عامة الحجيج « ابليس الكبير والوسطانى والصغير » والتى اجمع الفقهاء على وجوب رميها فيرمى الحاج فى أول أيامه بمنى جمرة العقبة ثم يرمى فى كل يوم من اليومين التاليين سبع حصيات فى سبع ماهى الا رمز التخلص من التثليث واستنكاره والقضاء عليه برجمه ٠

الأدب

مبناه و معناه

ها نحن اليوم نرى أنفسنا محاطين بأنواع من الآداب التى لاتعرف خطورة المعنى فى التعبير الأدبى ولا تعطى له قيمة وانما تحصر نفســـها فى دائـرة الترديد اللفظى والتجميل فى الكلمات التى يتركب منها عمل أصحابها .وليتهم اذعنوا بالقالب اللفظى حاولوا أن يبدعوا شيئا ذا قيمة فى هذا الباب . اذ أننا على الرغم مما نشاهده من عنايتهم بهذا الجانب لا نستطيع أن نسجل لهم أية عناية بالصـــورة الأدبيـة أى بالمبنى التكوينى والقالب الخارجى .

ذلك لأن المبنى والمعنى مرتبطان أشد الارتباط فى الاعمال الادبية ويستحيل أن يرتقى أحدهما بغير أن يرتقى الآخر فى العمل الواحد . والعناية بالاسلوب هى فى الوقت نفسه عناية بالفكـرة . وأريد بهذا البدء فى توكيد أهمية المعنى أن أدعو الادباء الى النظر فى مســألة المعنى وان أثبت لهم خطل الفكرة القائلة بأن العناية بالمعنى من شأنها أن تفسد على صــاحبها أسـلوبه الكتـابى أو الشعرى . والذى لا شك فيه أن الاديب الذى يسطر المعنى التافه لا يضيع من الوقت مثل ما يضيعه الاديب المفكر . فهذه الحقيقة من شـــأنها أن تدلك على مقدار العناية والتجويد الذى يبـذله الاديب صاحب المعنى القوى .

والجمال الذى يقترن بالاسلوب المعبر عن المعنى القوى البارز أدل على عبقـرية الاديب ومقـدرته الفنية من الجمـال المقترن بالكلام المرسل . ذلك لان القيود والضرورات التى يلتزمها الاديب المفكر عند تسطير مشاعره أكثر جدا من تلك التى تواجه الاديب العابث بالالفاظ . وتدل الفكرة العميقة والمعنى القوى على الصعوبة التى اقترنت بعملية التعبير . أما الكلمات المرسلة ارسالا فمن شأنها أن تأخذ معنى بحكم أنها كلمات لغوية فحسب تنم عن شىء وتقابل موجودات معينة فى خارج الذهن . فالاسلوب الذى ترص فيه الكلمات الحلوة المعسولة بغير رابطة فكرية موحدة يشير الى فكـرة لغوية خالصة . أما انسياب الاسـلوب ذى المعنى القوى البارز فمن شأنه أن يشعرك بالبعد عن اللغة بقدر الامكان. والبعد عن المعنى اللغوى هو أهم عمـل يقوم به الاديب . فبقدر ما أشعرك عند الكلام معك بالشىء ذاته الذى أريده خاليا من مسمياته اللغوية التى أعبر بها أكون قد حققت العمل الفنى بأدق مفهوماته . ولذلك يمكن القول عن المعنى الادبى أنه

عبد الفتاح الديدي

حالة شعور . ولما كان الامر كذلك ، لم تعد الكلمات والمعانى سوى محضـرات أو مهيئات تنسى بمجرد التحقـق من الحالة والوصول الى الشعور . أعنى أن مرتبة الاحساس الفنى تكون فى العادة خالية من مقومات العمل الادبى وأدواته . ولذلك كثيرا ما لاتدرك سر الجمـال فى العمـل الفنى وكثيرا ماتحـار : أأنت أعجبت بالعمل الذى تقرأه من جـراء ألفاظه الجميلة أم بسبب معانيه الحلوة ؟

أمسـك كتابا من الكتب الأدبية التى أعجبتك ، سواء كان قصة أو ديوانا أو مجمـوعة مقالات أو مسرحية وابحث فى نفسك عما كان سببا فى احداث النشوة فى نفسك وما أدى الى طربك وانبساطك . فلن تجد عنصرا واحدا قائما فى ذهنك ولن تعثر على شىء واضح المعـالم بين القسمات .

ان مايرجوه الانسان العادى من قراءة العمل الأدبى شىء آخر غير التحليـل والتفسـير والوزن . فهو يقـرأ الادب وحسبه من القراءة الادبية ما تحدثهـا فى نفسه من المتعة وما تتركه فى قلبه من الأثر وما تتسبب له فيه من اللـذة والنشوة . فالقارىء عادة ينسى عناصر العمل الأدبى ويستبقى لنفسه الشـعور الناجم عن القراءة . وذلك يتفق مـع نظريتنا فى المعنى اتفاقا كاملا . ففى الحالة التى يعنى فيها الاديب بمعنـاه تراه يكثر من التشـبيهات ويزيد من الأمثلة ويوضح بالرموز ويلفت الذهن عن طريق الاستعارات ويحرك الفكـر بواسطة الكلمات . ولذلك يكون المعنى فى العادة بسيطا الى حد أن يصـعب عليك الاحتفـاظ به فى عقلك عنـد الاستشعار أو فى عملية التذوق .

فنحن نحب بهذا كله أن نلفـت نظر الاديب الى فحـوى كـلامه ومبنى تعبيره كيمـا يعدهما الاعـداد اللازم بالنسبة الى فنه الخـالص . وليس من شأن العناية بهما أن تجعلك تعقد فى المعانى وتتكلف فى الاساليب وانما على العكس من هـذا كله أن تعتبرهما أداة فحسب لتحضـير الحـالة المطلوبة فى نفسية القارىء . فلا يجعل الاديب من ألفاظه ومعانيه عقبة فى سبيل تفهيمه ما يريد وتبليغه لما يشـاء واحـداثه للأثر المرجو . ومن هنا تنتهى العنـاية بالقالـب الفنى والفحـوى الباطنة الى سهولة ظاهرة وبساطة ملموسة وقـوة واضـحة . ومصـدر هذه السهولة والبســاطة والقوة أن القـارىء ينسى العناصر والتفاصيل وستبقى الشـعور الاصيل المترتب على مثل هذه التصاوير والنغمات .

هذه المقابلة التى أحدثناها بين العناية بالاسلوب والمعنى وبين البسـاطة التى تنجم عن هذه العناية من شأنها أن توقع الانسان فى مشـكلة . بل يحس الانسان أنه بصدد تناقض شنيع . ولكن بقليل من التوضيح سيفهم القارىء ما نريد على نحو أكثر من الدقة والتفصيل .

استمع معي أولا الى قصيدة (النوم) لجون كيتس

« أنت يا من ترعانا فى رقة ورحمة عندما بنصف الليل الساكن ، فتطبق بأصابعك الحذرة الحنـونة عيوننا التى أبهجها البريق فاندفعت مع النور وهى مستظلة بالغفران الالهى • يا أيها النوم الهادىء الرفيق ٠٠ اذا كان يرضيك أن تغمض عيونى المتطلعة قبل أن أنتهى من صلاة الشكر لله قبل أن أنام فافعل • أو انتظر كلمة « آمين » قبل أن ينشر المخـدر الذى تفرزه آلاءك ونعمـاءك الصادقة حـول سريرى • فنجنى اذن والا يشمشع اليوم العابر فوق وسادتى ويأخذ فى تجميع المآسى والآلام • نجنى من هذا الشعور الفضولى الذى يتحكم فى تحكما مطلقا وينخر فى كيانى بقوى اظلامه مثلما ينخر السوس فى الاخشاب البالية • أدر المفتاح صامتا فى الطبلة التى بللها الزيت وضع بصـماتك على خزانة روحى الساكنة • »

أؤكد لك أنك ستنسى عبارات الشاعر وألفاظه ومعانيه بمجـرد الانتهـاء من قراءتها وأنك ستجد فى نفسك عقب ذلك شيئا لا تستطيع أن تسميه ولا تقوى على تحديده ولكنه يلوح فى خاطرك على شـكل احساس مبهم عميق • ان المقصود بالألفاظ والمعانى أنها أدوات ولا شىء غير ذلك • أما أن تكون هى نفسها مصدرا للمتعة وأن تكون فى حد ذاتها سببا للذة فذلك حاصـل على صور مختلفة عند الكتاب البسطاء وفى الادب الرخيص • الادب العالمى هـو الذى يقوم فيه البناء المعنوى واللفظى ، أعنى قالبه وفحواه ، على صورة ذرات خفية وراء المحصول العام • انها تكون آنئذ عوامل ومقومات ولا تتحقق بها ، من حيث هى ، أغراض الفن وغايات العمل الأدبى •

اقرأ القصيدة السـالفة واستحضر معانيها وراجع الأصل الانجليزى لتـرى ألفاظها وتنظر فى طريقة التنسيق التى اتبعها الشاعر • فانك آنئذ سـتعجب من الكمية الشـعورية التى تتدفق فى نفسك من غير تعليل ظاهر وبغير داع مكشوف • ولذلك نقول ان المعنى لايبدو الاهتمام به داخل نطاق العمل الأدبى من جراء الحشد المتواصل والكثـرة الغريبة وانما يظهر بوضوح فى البنيان التركيبى للقصيدة من العمق والأصالة وحسـن التخير ودقة الالتفات • اننا نؤكد ضرورة العناية بالمعنى ولكن على نحو آخر غير الذى التفت اليه القدماء • وفى الوقت نفسه نلفت النظر الى أهمية القـالب بوصفه الروح المسـيطرة على العمـل الادبى والصورة الموجهة للأداء الفنى •

بل نذهب الى أبعد من هذا فنقـول اننا نوجب العناية بالصورة اللفظية من حيث هى - فى نفس الوقت - دليل على العناية بالفحوى • والعناية بالصـورة اللفظية أو بالقالب الفنى لا يكـون من جهة أخرى مثلما أراد له النقاد القدماء أن يجعلوه • وانما نعتقد فى الصـلة القوية بين الصـورة والروح العامة فى العمل الأدبى ٠٠ تلك الصلة التى من شأنها أن ترينا مقدار الترابط فى عناصر الفن وتكشف لنا عن طابع الذوبان الذى تتسم به مقومات العمل بعد تركيبهـا على نحو معين •

بعض الوضعيين يعتقدون فى أن الكل هو مجموع الصفات المنسوبة الى الأجزاء فينكرون بذلك ما نسميه بروح العمل الأدبى • أما نحن فنؤمن ايمانا راسـخا بأن الصفات والخصائص المنسـوبة الى الكل المجتمع لا تكـون هى صـفات وخصائص الاجزاء • ففى العمل الادبى تذوب الخصـائص والمقومات الجـزئية والعناصر المتفرقة لتخلق شيئا جـديدا بالمرة ولتبدع وحدة بعيدة كل البعـد عن الطابع الخاص بكل جزء على انفراد •

وهذه المشكلة فلسفية قبل أن تكون أدبية ومبحوثة فى جملة من الكتب التى تعالج مسائل الفكر الخالص • وأنا لاأريد أن أزج بنفسى فيها من حيث هى مجال خصب للنظر والتأمل • انما أريد أن أقتبس منها جانبا أدبيا يوضح الاصول الوضعية فى النقد • ولهذا أتجاهل كل ردود أصحاب المذاهب المادية على هـذه الحقيقة وأهمل اعتراضاتهم بشأن هـذه الفـكرة • وأنا أعلم أن هـذه الوجوه المقابلة أو هذه الاعتراضات المساقة على فكرة الكل الناتج عن الجزئيات قوية جدا فى صدد هذه البحوث • ولكننى مع ذلك أتمسك بشيئين :

أول هذين الشيئين: أن الادب يخالف الاجسام المادية من حيث تمثل هـذه ككل قائم فى لحظة معينة وعـدم تمثل تلك تمثلا كاملا • أعنى أنك تستطيع أن تضع برتقالة أمام عينك وتحس بهـا احساسا كاملا وتشعر بأكثر خصائصها المادية شعورا واضحا جامعا • أما القصيدة فلا تملك هذه القدرة بازائها وأنت مضطر دائما عند تذوقها أن تقرأها كلمة كلمة وأن تنتقل الى العبارة التالية بعد أن تغفل العبارة الأولى • فعندما يحـاول الانسان استطعام عمل أدبى يضـطر اضطرارا الى أن يأخذ جزئية جزئية ، أعنى كلمة كلمة ، وأن يسـتبقى فى نفسه وليس فى الخارج مجموعة المشاعر التى سيحكم بها على العمل من حيـث نجاحه واخفاقه • وعندما تسبح المشاعر والاحساسـات الفنية فى قلبه وعقله فأغلب الظن أنه سيستحيل اسـتبقاؤها فى صورة مفككة أو فى حالة مقطعـة بحيث يرجع اليها كما هى تماما عـلى الورق من حين الى حين •

ومعنى هذا بعبارة أخرى أنك عندما تقبل على عمل أدبى لاستشـعار الفن الذى فيه وللاحساس بالمقدرة التى يمتلكها الاديب للتعبير أو التصوير أو الاخـراج فانك تضطر تبعا لضرورة الاقبال عليـه بعملية القراءة أن تكمله فى عقلك وأن تقوم بلحمه فى خاطرك وأن تبدأ بالكلمة ثم تتركها لتنتقل الى سواها • فالكلمات فى هذه الحالة بمثابة الحروق التى تنفذ منها الى حقيقة العمل الأدبى ولا تستطيع فى الوقت نفسه أن تنظر فيها جميعا مرة واحدة • وانما أنت مضطر الى أن تنتظر ريثما تفرغ من النظر فى واحـد منها حتى تنتقل الى سواه وهكذا حتى يكمل احساسك احساسا كليا بالعمل الذى تخضعه للنقد أو الذى تقبل عليه من أجل القراءة والتذوق •

فمن ناحية طبيعة العمل الادبى نجد أنفسنا دائما مضطرين الى أخذه أخـذا كليا بحيث تذوب ذراته أولا بأول وبحيث يعمل العقل والحس على أن يقدمها بعملية جمع أو ضم ينشأ عنها تذوق نهـائى موحد • ولا يمكن بحال من الأحوال أن يتمثل العمل الادبى لدى القارىء حسيا بصورة كاملة • وهذا يعنى أن العمـل الادبى أصعب من أن يخضع لمقـاييس وضعية محددة وأبعد من أن نجرى عليه نفس الاحكام التى نجريها على الأشياء المادية المرسومة • والنقد الادبى خصوصا انما يبحث فى موضوعات خـارجة عن التقيد بالملابسات المحـدودة وبعيدة عن الخضوع لمقاييسنا العامة • اذ أن مجال العمل الوحيد بالنسبة الى النقد الادبى هو الادب كفن خـالص • والادب كفن شىء آخر غير هذه المسائل التى نبحثها وندرسها تبعا للقوعد والاصول • وذلك

لأن الغرض الأخير من العمل الادبى هو التأثير الشعورى وايجاد حالات معينة • وفى مجالات الشعور نجد أنفسنا فى نطاق التجريد المباشر وفى حوزةالانطلاق الخارج على كل وزن وقيد الا أوزان وقيود الصنعة ذاتها من حيث هى فن •

وينتج عن ذلك أن كل ما يمكن ان نثيره من الاعتراضات الفلسفية بالنسبة الى القول بالوحدة الناشئة عن الجزئيات والادوات المنفردة فىالعمل الادبى لادخل لها هاهنا على الاقل ولا يمكن أن تزلزل اعتقادنا بهذه الوحدة • فالذوق الادبى انما يعمل فى بوتقة يتجمع فيها العمل بعد القراءة والاطلاع • وعملية الصهر للعمل الادبى التى تحصل عن طريق القراءة لا تبقى على مقومات كاملة بغير تفتيت أو تجزىء أو تبديل أو اقتطاع• ومن هنا غالبا ينبع الشك فى حقيقة الصورة المأخوذة لعمل من الاعمال ويصح الطعن فى الحكم النقدى بناء على ما يمكن أن يظهره الناقد من التصحيحات لهذه الصورة •

كذلك يلاحظ أننا نريد فى النقد الحديث ألا نتقيد بالاشكال والادوات الجزئية من حيث هى فى ذاتها • أعنى أننا نريد أن نغفل منذ الآن مقومات العمل الادبى من حيث هىمقوماتلنخرج بها الى ميدان الحياةالفسيح حيثتتصارع وتتشابك فى قوة وتندمج وتتداخل فى حمية • فالمقومات والخصائص الفنية للعمل الادبى لا قيمة لها من حيث هى وانما من حيث ما تؤدى اليه كصناعة خاصة •

ولا يعنى هذا بطبيعة الحال آننا ننكر ضرورة النظر فى مزايا الكلام والبحث فى جزئياته الفنية لتفضيل بعضه على بعض • أو يعنى أننا نغفل كيفية النظم فى الكتابة ولا نميل الى التأمل فى نسق الكلام • وانما معناه أننا نريد ألا نوقف القيمة الأصلية للعمل الأدبى على مدى الحشو فى العناصر والاكثار منالمقومات• فقد يكون الكلام لذيذا والأسلوب بديعا والنسق رائعا والصبغة والألوان متوفرة ولا يكون العمل من الأدب الرفيع • كالمرأة التى تضع على وجهها الأصباغ والمساحيق والتى تعمل على أن تجمع كل وسائل التزيين ثم تخفق مع ذلك فى احداث الأثر المطلوب فى نفوس الناظرين •

والأنغام النثرية فى الأسلوب الكتابى لم تحظ حتى الآن بعناية النقاد ولم يحاولوا النظر فيها وتتبع رسومها • ولذلك قد يبدو كلامنا عنها هنا غريبا على اذن القارىء • ولكننى ألفت نظر القارىء الى حقيقة الاختلاف التى يحس بها الانسان المتذوق بين الأساليب من ناحية الأنغام المتواترة هنا وهناك حتى يراعيها بعد ذلك فى أقلام الكتاب • فنحن لم ندرس الأساليب دراسة نقدية واضحة ترينا خصوصية كل أسلوب وتكشف لنا عن مميزات هذه الخصوصية •

ولكنى أود الآن مجرد التنويه بحقيقة هامة ، وهى أن الجمال الفنى لا يعتمد على المقومات والخصائص من حيث هى فى ذاتها وانما من حيث درجتها ونوعها ومن حيث طريقة استغلالها والنتائج الشعورية التى تترتب عليها فى نفسية القارىء •

ولا أحب أن أختم كلامى هنا قبل أن أبين شيئا قد يختلط على المتتبع لكلامنا وفكرتنا• اذ نلاحظأننا نمشى علىشعرة ونمضى كأنما نناقض أنفسنا • ولكن بقليل من التحليل والتوضيح يبدو غرضنا ناصعا ظاهرا • فنحن نقول انه من الضرورى أن يعنى الكاتب بالصورة البيانية لأسلوبه ثم نعود فنقول بأن هذه الصورة لاأهمية لها ، فكأننا نناقض أنفسنا بهذا الكلام • ولكن ينبغى أن نراعى دائما أننا نحب بل ونلزم الاديب بتجميل أسلوبه عن طريق المقومات والخصائص التى ترفعمن الصوراة وترقى من الهيئة وتزين القالب • فالعناية بالصورة كما نفهمها ليست عناية شكلية وانما هى عناية خاصة بالفنان عندما يحب أن ينقل شيئا بالذات الى داخلية القارىء والى قلب المتأمل • ومقومات الكلام الادبى ليست أشياء تراد لذاتها وانما تراد بمقدار الاثر الذى يعقبها فى نفس القارىء والفائدة التى تحققها عند تأدية معنى بالذات • واذا كان المقصود من هذهالصناعة نقل المشاعر والاحساس الى الغير فلا بد وأن نواجهها مواجهة أخرى غير تلك التى اتفق عليها الناس فى العصور المتقدمة • لاننى حين أواجه القالب الفنى للعمل الادبى بنية التأثير فى القارىء وتهيئته كما ينبغى لتلقى هذا التأثير وتوصيل شىء بالذات الى داخلية نفسه وباطن فؤاده أكون مضطرا الى اتخاذ طريق آخر غير ذلك الطريق القديم الذىأتبعه القدماء حين أرادوامن الصورة الادبية زينة وحين شاءوا أن يجعلوا من الشكل الخارجى مصدر لذة وحين أحبوا أن يبثوا النشوة ويبعثوا المتعة فى قلب الناس من وراء التحلية والصنعة •

فهناك سبيلان أو طريقان : طريق الكاتب الذى يجعل من كتابته شيئا فى حد ذاتها وطريق الكاتب الذى يجعل من كتابته معبرا الى ما ورائها • أما الكتابة فى حد ذاتها أو الكتابة الخالصة فهى من الاشياء التى تفرغ لها صاحب الصناعة اللفظية الخالصة وقلما يستحوذ على عقل القارىء • أما الكتابة التىتريد التأثير والتى ترمى الى ترك المفعول والتى تكون وسيلة للمشاعر الجياشة فى بطن الاديب والاحاسيس الموغلة فى قلب الفنان فهى التى لا يمكن الا أن تكون ذات حدين : حد المبنى وحد المعنى • والعناية التى يبذلها الشاعر الذى يهتم بهذا النوع من الادب هى عناية من نوع خاص لا يمكن أن يشاركه فيها سواء من المختصين فى غير هذا الطراز أو القائمين على اخراج نمط آخر سوى هذا النمط •

فالعناية بالصورة الخارجية للعمل الأدبى لا تتطلب أهمال الدلالة الخاصة بالجزئيات المفردة داخل العمل • وأنت تهتم فى القصيدة بكلوحداتها وأدوات تركيبها وعناصر بنائها لا من حيث هى سبب فى المتعة وعلة فى البهجة وانما من حيث هى وسيلة لايقاع أثر بالذات فى نفسية الانسان الذى يطلع على العمل • وشتان بين عناية وعناية على ضوء هذا الفهم الخاص المميز لاستخدام الكلام استخداما أدبيا فنيا •



من قضايا الناس

أنور حجازي

يتيمة الأب فى عمر الزهور اقتضتها الأيام أن تسهم مع أمها فى توفير لقمة العيش لثلاثة صغار بعد أن حرموا من أبيهم العامل، كما حرموا من كده وكفاحه الذى مارسه طويلا فى رحاب ضـيعة الأمير الشاسعة التى بلغت مساحتها آلاف الأفدنة واحتلت أغلب زمام أهم مراكز محافظة قنا ، وهو مركز نجع حمادى ، كان الرجل يعمل فيها عاملا بالأجرة ، ورغم ضآلة الأجر كانت تتوفر له ولأسرته لقمة العيش التى أمنوا بها شر الحاجة وذل السؤال ، ولو أنها لقمة عيش فى جفاف العدم وملامح الحرمان .

مات الرجل وليس من مورد للرزق متمثل فى مال موروث أو عقار مملوك ، فكان على الأم أن تمارس مع صغيرتها كل أنواع العمل والكفاح ، فعملتا أجيرتين وخادمتين ،عملتا معا ومتفرقتين، حتى اذا جاء الصيف مبتدئا بموسم حصاد القمح أرادت الصغيرة أن تسعى سعيا آخر ، وساقتها قدماها العاريتين الى حقول الأمير ومزارعه حيث كان يكدح أبوها ، وراحت تجمع من الطرقات الفسيحة بعض سنابل القمح التى سقطت سهوا واعتباطا من العربات المنطلقة بها الى المكان المخصص للتجميع وتحويلها آليا الى حبوب .

راحت تجمع سنابل القمح آمنة مطمئنة ، متذرعة بماضى أبيها وكفاحه الطويل ، آمنة مطمئنة الى رعاية أقران أبيها وزملائه من العاطفين عليهم المشفقين بهم ، حتى جاء مسئول من المقربين الى الأمير ورأى بعينه من تجمع سنابل القمح فى وعاء صغير من سعف النخيل فأصر على الامساك بها وفحص ما جمعت ، واذ رأى ما اجتمع لها من السنابل ثار وأرغى وأزبد ، وهدد بالويل والثبور لها ولمن أعانها ،وحرص أشد الحرص على أن تصل تلك الواقعة الى أسماع الأمير ليستبين مدى اخلاصه وحبه له ، ومدى تفانيه فى سبيل صون ماله حتى سنابل القمح الملقاة فى الطريق، كما حرص المسئولون عن الأمن على أن يصل الى أسماع الأمير أنهم بدورهم التقطوا الفتاة الصغيرة وخلعوا عليها صفة السارقة ووجهوا اليها ذلك الاتهام الخطير ، وساقوها الى دار النيابة العامة لترى رأيها فيها .

وارتأت النيابة غير ماارتأوا ، رأت فى تلك السنابل التى قدر ثمنها بأربعة قروش ،رأت فيها فضلة من مال متروك أباحه صاحبه أو نوابه نهبا للطبيعة والحيوان ، وضنوا به على جوف الانسان والمال المتروك يأخذ فى حكم القانون كل شىء جادت به الطبيعة صدفة ولم يتملكه انسان ، لأن السرقة لا تجرى الا على كل مال منقول مملوك للغير ويختلسه شخص آخر .

وأشار وكيل النيابة فى القرار الذى أصدره بحفظ الاوراق قطعيا « لعدم الجناية » أى لأنه لا توجد جريمة فى الأمر ، أشار الى أمور كثيرة تمس بها عاطفة الانسان وشعور المنصفين ،وأشار الى مظاهر التجبر والاستعداء مع أن الضحية والفريسة يتيمة صغيرة بلا سند وبلا جاه . قال فى قرار حفظه الذى أصدره فى تلك الدعوى سنة١٩٤٥ قولا فى مضمونه وفى معناه ، أن انسانة صغيرة ، بائسة معدمة ، جمعت من المال المتروك بعضه ، المال المباح لكل عدوان، عدوان الطبيعة وعدوان الحيوان ، وصرفت فى سبيل جمعه وتحصيله جهدا مضنيا بالنسبة لمن كانت فى سنها الحادية عشرة ، ولمن كانت فى هزالها وضعفها ، حتى سالت الدماء من يديها الصغيرتين وقدميها العاريتين ، وحتى توفرت لها تلك الفضلة من الطعام واصبحت فى حسبانها القانع الراضى لقمة عيش ، أى عيش حتى ولو كان جافا مر المذاق ، ولكن الزبانية الظالمين جعلوا من المأساة قضية ، ومن الضحية آثمة جانية ، وطرحوا أمرها على القانون الذى أنصفها وعدها فى زمرة الابرياء المظلومين .

وبعد صدور هذا القرار فى معناه الذى أشرنا اليه ، قامت صيحة مدوية من أذناب الأمير ، وطعنوا فى قرار وكيل النائب العام ، وطرح علينا ذلك الطعن ومعه القضية المذيلة بقرار الحفظ لعدم الجناية ، وأجمعنا أمرنا فى النيابة الكلية على وجوب التصديق على قرار وكيل النيابة وان اختلفنا فى التأصيل القانونى ، وهل هناك جريمة ونظرا لتفاهتها تحفظ « لعدم الأهمية » ؟ ، أم أنه لاجريمة فى الأمر وتحفظ كما فعل وكيل النيابة الجزئية « لعدم الجناية » ؟ وتلغى قضية الجنحة وتحفظ أوراقها اداريا ؟

وأسدل الستار على تلك المأساة باقرار تصرف وكيل النيابة الذى اعتبره اذناب الأمير لطمة لهم ، معرضين عن حكم القانون وروح العدالة ، واهمين أن القانون مطية لهم وأن لا عدالة الا حيث تجرى على هواهم وحسب رغباتهم .

واستمعنا يومئذ الى قصص كثيرة رويت بمناسبة سعى المنافقين فى سبيل اتهام صغيرة بائسة من أجل سنابل قمح بأربعة قروش ، استمعنا الى أن الأمير يتوهم فى مثل هذا السلوك شدة

الخلاص تابعيه ، وأنه سيجزيهم عن ذلك أحسن الجزاء ، وأن هذا الأمير ذاته هو الذى يعد موكبا للصيد فى كل شهر أو شهرين يتكلف آلاف الجنيهات يجند له من الرجال والعتاد والسيارات فى قوافل حافلة بالاطعمة والمشروبات للضيوف الأجانب وغير الاجانب ، هذا الامير بنفسه الذى يلح فى أخذ الناس فى غير رفق يبذل المال فى سخاء من أجل نزهة صيد يرصد لها عشرة آلاف جنيه أو تزيد .

وأن الأمير ذاته كلما قضى الصيف فى الرفييرا على الشاطىء الفرنسى يصر على أن يجلب لضيوفه الخراف المشوية والملوخية بالطائرة من مصر الى الساحل الجنوبى فى فرنسا .

وأن الأمير ذاته يصدر أوامره مشددة كلما أدب مأدبه لضيوف من قرنائه واللائذين به وتبقى بعد المأدبة لحوم وحلوى ومأكولات ، يصدر أوامره بوجوب قبرها فى التراب حتى لا يشبع منها جائع محروم تأكيدا للمثل الذى يؤمن به أشد الايمان « جوع كلبك يتبعك » .

وروى الناس تلك القصص والحسرة تملأ قلوبهم والغصة تنبض بهاأحاسيسهم، ورأوا فى سلوك الأمير ومن على شاكلته احياء لأمارات الاستبداد والطغيان ، وانتقلوا من الرواية الى اعلان الحنق والغضب والازدراء ، وسرت فى مصر كلها أمارات الغليان حتى كان يوم ثورتنا المشهود ، يوم دكت معاقل الطغيان وحصون الاستبداد ، ودالت دولة الظلم لتحل فينا وبين ظهرانينا اشتراكية عادلة منصفة ، تتفاعل كل يوم مع ظروفنا وملابساتنا لتصير فينا نهجا موائما وحكيما ، وتتطور الى أحسن والى تطبيق أفضل مهما كانت العقبات ومهما تناثرت الاخطاء .

اشتراكية استنبتناها فى أرضنا وأخرجناها لشعبنا والشعوب المناضلة ، اشتراكية هادفة ، فيها الحماية وفيها الوقاية وفيها الضمان ، اشتراكية برئت من الغرض وتطهرت من الشوائب والفساد .

الواقفون فى الطريق !!

للشاعر : عبد المنعم عواد

« يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله الا أن يتم نوره ، ولو كره الكافرون » .

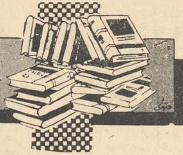
من أين يقبل هؤلاء ؟
من أين هم يتسربون ؟
الامهات تصلبت أرحامهن ، ويقبلون
ماتت خصوبتها، ورغم جفافها، هم ينسلون
الحقل يبسم بالسنابل، والبيادر متخمات
والعائدون من الحقول يرددون الأغنيات
(شكرا لك اللهم، هذا العام أقبل بالكثير)
(شكرا ، فهذا العام لم تحبل بمثل ثرائه)
(أبدا، ولا حلمت به كل السنين الماضيات)

***

والقاعدون على الطريق، يهومون، بلاعمل
ويرددون غناءهم بالليل: (ماأشقى الحياة)
الليل يفترش الطريق فلا بصيص من الأمل
عودوا الى الحفر الكئيبة هوموا فالصبح مات
الامهات الصالحات ، يلدن نسلا صالحا
والأمهات الطالحات يضعن نسلا طالحا
هذا، ومن فقد البصيرة لا يرى نور الضحى
قالوا : ومن يك ذا فم مر مريض قد يرى
طعم المرارة فى الزلال ، وقد يسيغ المالحا

***

أتراه لو نعق الغراب على النخيل، أيعقم
لو بومة نعقت بظل الكرم ، هل يتحصرم
فلتصرخوا عبر الطريق صراخكم أو هوموا
فى ذلة الجرذان ، أو فلتفعلوا ما شئتموا
بل ماتشاء لكم شياطين الخراب، وأجرموا
فلتصرخوا
لن يجدب الحقل الخصيب المتخم
فلتصرخوا
لن يقبل الليل الكئيب المظلم
فالنور يفترش الطريق مع انتفاضات الأمل
والعائدون من الحقول ، يرددون الأغنيات
شكرا لك اللهم هذا العام أقبل بالكثير
شكرا لك اللهم ، قد حققت كل الأمنيات



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

(الجوانية)

د . عثمان امين

فى هذا الجو الصافى الكريم ، جو الصفاء والصوم ، جو التأمل والتفكير ، دفعت الظروف بين يدى كتابا فلسفيا اخلاقيا ، حببه الى نفسى اول تصفح لـه ، بالرغـم من أننى لست من المتخصصين فى دراسة الفلسفة . وكان اول ما حببه الى نفسى ، كما اقول ، أننى وجدته يختلف عن كثير من كتب الفلسفة ، وأبحاثهـا العويصة ، التى تختلف فى الواقع بدورها عن الابحاث الادبية ، بما تدعو اليه من نظريات تشد الذهن اليها فى قسوة ، وتحمله على الاناة الطويلة ،والتعمق البعيد ،للوصول الى اغوار الفكرة المطلوبة . وقد تكون هذه الاغوار المطلوبة ،ليستهى الاغوار المقصودة ، فيضل الفكر الطريق ، ويعود من حيث اتى ، ليبحث لنفسه عن منفذ جديد ينفذ منه بحثا عن الوصول الى أغوار بعيدة أخرى ..

أما وجه الاختلاف بين هذا الكتاب وبين الابحاث الفلسفية العميقة ، التى وصفتها الآن بالصعوبة ، والتعقيد ، والقسوة فى شحذ الاذهان .. فهو أنه ـ كما وجدته ـ قريب التناول .. لقد وجدت من السهولة بمكان ان اقع على الغرض المقصود ، الذى ينشده المؤلف .. ووجدت من السهولة بمكان أيضا أن أتابعه فى رايه حتى يصل بى الى غايته .. ووجدتنى فوق ذلك ، وبعد كل ذلك ، اجد من السهولة بمكان أن اوافقه على كل ما وصل اليه من فكرة ، وما قدم فى كتابه من رأى ..

ولم يخل الكتاب ، مع هذا الذى قدمته ، من طرافه .. كانت ولا شك عاملا من أهم العوامل التى سهلت على قراءة الكتاب ، وحببته الى نفسى .. فان التسـمية التى ابتكرها المؤلف لنظـريته الفلسـفية .. وهى كلمة « الجوانية » ، كانت فى ذاتها شـيئا طريفا ، دفعنى الى المضى فى قـراءة الكتاب ، لاعرف كنه هذه النظرية .. كما أن طريقة العرض كانت مشوقة ، اذ كانت تصل فى بعض الاحيان ، الى مجرد عرض يوميـات ، وسـوانح ، ولفتـات ، وملامح .. مما سهل على القراءة ، وجعلها أقرب الى الادب منها الى الفلسفة .. كذلك كان هناك شىء أهم من ذلك كله ، حبب الكتاب الى نفسى ، وجعله قريبا الى فهمى وتذوقى ذلك انه فوق ما يدعو اليه من خطة مستقيمة فى الحياة ، تقوم على الاخلاق الفاضلة ، والمثل العليا ، فانه كان ينبع من أصـل عـربى ، وينهـل من معين اسلامى ، ولذلك لم أجد مشقة فى فهم المقصود منه لاول وهلة ، ولا فى متابعة هذا المقصود الى الهدف المنشود .

عنوان الكتاب ، هو .. « **الجوانية .. أصول عقيدة ، وفلسفة ثورة ..** ومؤلفه هو الاستاذ الفاضل الدكتور عثمان أمين ، أستاذ الفلسفة بجامعة القـاهرة .. وهو يحتوى عـلى نظرية فلسفية ، اهتدى اليها بعد اطالة النظر فى أمـور النفس ، ومتابعة القراءة فى الكتب، مـع المعاناة بشئون الحيـاة والناس ، والتعرض لتجربة الوقـائع والاحداث . وقد نبتت عنده فكرتها من تأمل روح الدين والاخلاق . ومن تأمل آيات القرآن الكريم ، والاحاديث النبوية ، بصفة خاصة .. ثم هو بعد ذلك يطبق هذه النظـرية على الامـة العـربية فيدرس خصـائص البيئة العربية ، ودعائم تراثها الحضـارى . ومعنى الفلسـفة « الجوانية » انها الفلسـفة التى تعتمد على « المخبر » ولا تكتفى بالمظهر» .. وتلتمس «الباطن» ولا تقنع بالوقوف عند « الظاهر» .. انها فلسفة تنبع من «داخل» النفس ، بعد ملاحظة «الخـارج» .. وتهتم بالمعنى بعد دراسة «اللفظ» ..

وقد أخـذ المؤلف كلمة « الجوانية » نفسها ، من تعبير دينى مأثور ، لايقع عليه الا الدارس المنقب فى بطون الكتب، ولا يقف عنـده ويسـتكنه سره الا الفيلسوف المستبطن للمعـانى العميقة ، الجوهرية ، الأصيلة . فقد ورد اللفظ فى حديث منسوب الى النبى الكـريم ، عليه الصلاة والسلام . أورده المؤلف ليـدل به على أن لفظ « الجوانية » ومقابله الذى استعمله فى بحثه ليشير به الى الظاهر ، وهو « البـرانية » ، ليسا لفظين عاميين ، كما قد يتبـادر الى بعض الأذهان ، ولكنهمـا لفظـان عربيان فصـيحان .. وهذا هو نص الحديث الشريف :

« روى الحارث الهمـدانى عن أمير المؤمنين ، على كرم الله وجهه ، قال لى رسول الله ، صـلى الله عليه وسلم : يا على ، ما من عبـد الا وله جوانى وبرانى ، بمعنى سريرة وعلانية ، فمن أصلح جوانيه ، أصـلح الله برانيه .. ومن أفسد جوانيه، أفسد الله برانيه.. وما من أحد الا وله صـيت فى أهل السماء ، فاذا حسن .. وضع الله له ذلك فى الأرض ، واذا ساء صيته فى السماء .. وضع له ذلك فى الأرض .»

وقد قسم المؤلف كتابه الى مقدمة عامة ، وأبواب خمسـة ، وملاحق عدة ..

وقد حاول المؤلف فى المقدمة ، أن يلخص فكرته . فقال ان الفلسفة عنده شىء آخر غير « النسق » المحكم المغلق المحيط ، وأنه ليس من « القطعيين » الذين يريدون أن يفرضوا آراءهم على الناس فرضا يحول دون تقبل وجهات النظر الاخرى . وأن عقيدة «الجوانية» عنده عقيده مفتوحة ، تأبى الركون الى

«مذهب» أو الوقوف عند « واقع ». وتتجه الى « المعنى » و « القصد » من وراء اللفظ والوضع ، وتنحو الى « الفهم » و « التعاطف » لا الى الحفظ والتقرير .. وتدعو الى العمل البناء ، مؤسسا على النظر الواعى .. وتلتفت الى الانسان فى جوهره وروحه ، لا فى مظهره واعراضه .. الخ

وشرح فى المقدمة ايضا ، كيف تكون الجوانيه « فلسفة ثورة » .. وبرر ذلك بانها نابعة من اعماق هذه الامة الثائرة ، وبأنها محاولة ايديولوجية لتحقيق أمرين لابد منهما فى مرحلة تطورنا التاريخى .. الأول : عودة الى ماضينا ومراجعة له .. والثانى اتجاه الى مستقبلنا واعداد له .. وهى فلسفة ثورة أيضا ، لأنها تنشد المثل الأعلى فى عليائه بلا ترخص فى السعى اليه ، ولأنها تؤمن بأن القوة المحركة للتاريخ هى قوة المبادىء وارادة التغيير ، والطموح الى تقويم للأشياء جديد ..

ويتحدث المؤلف فى الباب الاول عن بوادر الجوانيه عنده .. فيرسم صوره دقيقه لحياته منذ طفولته ، وينتقل بنا مع نفسه من القرية الى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، فالجامعة .. وهو فى هذه الصفحات لا يروى لنا صورة حياة عادية فحسب، ولكنه يرويها من خلال احساسه بشعور الجوانيه الأول عنده .. وهو احساسه بشخصيته ، وانه جدير بألا يلقن العلم حفظا وصما ، ولكن دراية ووعيا .. ويقدم نماذج من كتاباته فى تلك الفترة تدل على جوانيته . ثم يتبعها بيوميات جوانية .. وسوانح جوانية أيضا .. ويبدو لنا من اليوميات والسوانح ان المؤلف بخلاف الجوانب الاجتماعية من حياته ، كان منشغلا الى حد كبير بقضية بلاده الوطنية ، وكانت له نظرات عميقة تتصل بالاحتلال ، والامتيازات الأجنبية ، وغير ذلك من الأوضاع الشاذة ، التى لم تكن نفسه لترضى عنها ، كسائر مواطنيه فى تلك الفترة ..

أما الباب الثانى ، فقد أسماه المؤلف : « ما الجوانيه » ؟ .. وبدأه بلفتات جوانية فى الأدب والحياة .. فراح يتساءل مثلا فيقول : قد يسأل القارىء عن « الجوانية » ما هى ؟ فأقول انها عندى « فلسفة » ، وخير من هذا « طريقة فى التفلسف » ! .. ثم راح يقول انها ليست « مذهبا » لأن المذهب من شأنه أن يكون مغلقا قد رسمت حدوده مرة واحدة ، وحبست تأملاته فى نطاق معين .. ولكنها .. تفلسف مفتوح على النفس وعلى الدنيا ، متعرض لنفحات السماء فى كل لحظة ، وطريق مبسوط أمام الوعى ينتظره « السالكين » الى يوم الدين .. وبعد أن يقدم لنا بعض الصور الأدبية التى تعطى القارىء فكرة بسيطة مبدئية عما يعنيه بالنظر الى الأمور نظرة « جوانية » وعن الأحكام والتصرفات التى يصفها بوصف « البرانية » .. يعود فيحدثنا عن ملامح الفلسفة « الجوانية » من حيث استنادها على تزكية الوعى الانسانى ، وممارسة الحرية النفسية ، والسعى الى تعميق فهمنا للمقاصد والمعانى والقيم ، وهى بهذا الاعتبار تمارس الوظيفة الفلسفية على الأصالة ، وهى التماس اللب ، والمبدا ، والكيف ، والحق .. كما يحدثنا عن المعرفة الجوانية ، التى هى بمثابة النور المنبثق من داخل النفس الانسانية ، التى يمكن بواسطتها الوصول الى الفهم الحقيقى للشخصية الانسانية بوجه عام .. ويقول ان الجوانية تنطوى على ضرب من الميتافيزيقا ، يمكن أن نسميها ميتافيزيقا « الرؤية الواعية » ، التى هى أقرب الى الرؤية الروحية أو النفسية، وهى الرؤية بالعين «الداخلية» أو « عين البصيرة » كما يقول الغزالى، أو « بعيون الروح » كما يقول أفلاطون .. فاذا ما حدثنا بأن طبيعة عمل الفكر الميتافيزيقى هى مجاوزة «المظهر» الى ما وراءه ، عاد يحدثنا عما أسماه « الامكانيات اللامحققة » بمعنى أن الجوانى فى كل انسان من حيث هو كذلك ينطوى على امكانيات كثيرة ، قد يتحقق بعضها ، ويبقى بعضها الآخر أفكارا لم تتحقق بعد ، أو فى طريقها الى التحقق . والجوانية مؤمنة ايمانا راسخا بأن القوة الحقيقية هى قوة الروح والمثل الأعلى ، وأن السلطة التى ظفر بها الانسان على العالم الخارجى ، عالم المادة والاجسام ، قد أضلته عن قوته الأصيلة التى هى المثالية والروحية . ويخلص من حديث علم المادة وعلم الروح ، الى المثالية فى الفكر وفى العمل .

ويختم الحديث عن مثالية العمل بضرب مثلين عظيمين لها ، أحدهما الفيلسوف « فشته » (فخته) ، فى « نداءاته الى الأمة الألمانية » فى أوائل القرن التاسع عشر ، والاخر هو صوت هذه النداءات القوية التى يوجهها اليوم الى الأمة العربية ، صاحب « فلسفة الثورة » فقد استطاعت كلتا الفكرتين ، فى مدى قصير ، أن تحقق ما لم تستطعه دول كبيرة بجيوشها المعباة وفرقها الضاربة ، استطاعت الفكرة بذاتها ، وبمحض طاقتها الروحية الجوانية ، أن تغير أمام أعيننا مجرى التاريخ ...

ويعقب ذلك الباب الثالث، ويخصصه المؤلف للحديث عن « الجوانية فى فلسفة اللغة العربية » .. وهو فصل ممتع حقا ، وعظيم القيمة العلمية . بل انه بحث خطير فى القومية . فبعد أن يعرف علم اللغة بأنه علم الالفاظ « الداله » عند كل أمه ، وعلم قوانين تلك الالفاظ .. يقرر أن اللغة ، على الاطلاق ، هى اقوى عوامل الوحده والتضامن بين اهلها . وانها — على الأرجح — اعظم قوة من القوى التى تجعل من الفرد كائنا اجتماعيا ، واهم ما فى هذا الباب ، حديث المؤلف عن اللغة العربية ، وتأكيده أن الوحده العربية تقوم فى صميمها على الوعى القومى النابع من تلك المشاركة العميقة ، مشاركة اللغة ، والعقيدة ، والثقافة ، والحضارة . وتنبيهه الى ان للغتنا العربية أثرا فى تكوين عقليتنا ، وتدبير تفكيرنا ، وتصريف أفعالنا ، وهداية سلوكنا يفوق كل أثر سواه . واننا ما دمنا قد عقدنا العزم على أن نصون وحدتنا العربية ، فواجبنا ان نحافظ بكل ما فى وسعنا على خصائص لغتنا ، وأن نستمسك فى الوقت نفسه بالسمات الفكرية الأصيلة ، التى تجعل لهذه اللغة فلسفة متميزة . وأول السمات التى تتميز بها لغة القرآن هى أنها تنحو نحوا من المثالية لا نظير له فى اية لغة من اللغات الحية المعروفة . كذلك تمتاز العربية بخاصة فريدة بين اللغات الحية ، وهى ما سماه المؤلف « بالحضور الجوانى » للانية الواعية ، ومعناه أن الذات العارفة ماثلة فى كل قضية صيغت صياغة عربية ، وحضورها حضور روحى داخلى ، ويسرى فى الضمائر والأفعال ، الداخلة فى بنية الألفاظ ، دون حاجة الى اثباتها بالوسائل الخارجية ، واذا كانت اللغة العربية تعنى بالالفاظ . فذلك من أجل

المعانى ، لكى يقع القول من نفس السامع موقعا يهيء له الحالة النفسية التى تحفزه الى العمل . وتتميز العربية باعرابها ، والاعراب عامة هو الابانة والافصاح ،ومنه قولهم «العرب» وذلك لما يعزى اليهم من الاعراب والبيان – والفصاحة . وتكاد اللغة العربية تنفرد عن اللغات الحية الأخرى ، بخصيصة جديرة بالتنوية ، وهى وفرة الألفاظ الدالة على شيء واحد ، منظورا اليه فى مختلف درجاته وأحواله ، ومتفاوت صوره والوانه . وهناك خصيصة عربية أخرى لا نكاد نجد لها نظيرا فى غيرها من اللغات،وهى الايجاز فى اللفظ والتركيز فى المعنى ، دون الاخلال بما درجت عليه من الوضوح والتميز . كذلك تميزت لغتنا العربية بخصيصتين جوانيتين أخريين ، هما الحركة . والقوة . كما تميزت كذلك بالوعى والفهم قبل النطق والسمع .

ويبقى من الكتاب بعد ذلك بابان هامان . أولهما وهو الرابع ، عن « الجوانية فى الأخلاق الاسلامية » ، وقد تحدث فيه المؤلف عن ركائز الجوانية فى اخلاقية الاسلام ، وفروسية الامام فى جوانية الاسلام ، والجوانية فى أخلاق الصوفية ، والجوانية الاخلاقية عن الغزالى ، والقيم الانسانية فى دعوة الرسول . ونحن نترك للقارىء أن يمتع نفسه بقراءة هذا الباب من ابواب الكتاب ، لكى نشير الى الباب الأخير بكلمة ، وعنوانه « فى رسالة الأمة العربية » . فهو يتحدث فيه عن أن الأمة العربية تحمل رسالة جوانية ، فهى أمة مثالية فى فكرها وعملها ، وهى صاحبة رسالة لأنها أمة مؤمنة ، تؤمن بالغيب ، وتصدق بما وراء المحسوس والحاضر والمباشر . وهى أمة ذات تاريخ ثقافى مجيد ، حملت شعلة الثقافة الانسانية قرونا عدة ، وهى من حيث موقعها الجغرافى حلقة اتصال بين الشرق والغرب ، وهى الأمة الوحيدة التى يهتدى أفرادها وجماعاتها بهدى كتاب مقدس مكتوب أصلا بلسان عربى مبين ، وهو القرآن العربى الكريم ! ويلخص المؤلف رسالة الأمة العربية فى رعاية الكرامة الانسانية ، ونشر الروحية ، والدعوة الى الاشتراكية ، والى الجامعة الانسانية الشاملة . فالأمة العربية تحمل رسالة الحق ، والخير ،والسلام.

أما الفصل الثانى من هذا الباب الأخير فيتحدث عن أن « الجوانية روح الاشتراكية العربية . وفى هذا الفصل يحاول المؤلف أن يحقق قول الرئيس جمال عبد الناصر ، من « **ان نصف الطريق مرهون بما يقوم به أصحاب الفكر من شرح مفاهيم الثورة ومفاهيم المجتمع الذى نحن بصدد بنائه** » ...

كما يحدد لنا دور المثقف فى المجتمع الفاضل ..

ويأتى بعد ذلك فصلان اضافيان .، احدهما عنوانه « استئناف أشواط جديدة » . يتحدث فيه عن الدين باعتباره البعد الجوانى للانسان . وعن المثالية الجوانية باعتبارها دعامة كل ثورة واعية .

وأما الثانى فهو ملاحق .، تحدث فيها عن مدلول الجوانى والبرانى فى اللغة العربية ، وعن الجوانية الأخلاقية عند الغزالى ، وعن الجوانية فى أدب العقاد ، وأخيرا عن الجوانية فى نظرة العقاد الى تعاليم المسيح ..

ونحن نرجو ، وقد بلغنا هذا الحد من العرض السريع لكتاب فلسفة وعلم وأخلاق ، وقد أوضحنا قدر المستطاع فكرة المؤلف الذى بنى عليها الكتاب ، وأسماها هذا الاسم العميق الدلالة وهو : « الجوانية » .. أن يعود القارىء بنفسه ، الى قراءة الكتاب قراءة « جوانية » .. واعية ، وسوف يجد فى الشروح ، والأمثلة ، والشواهد التى تركناها ما يوضح الفكرة ويعمقها لديه ، لتكون الفائدة أعظم ، والثواب أجزل ...

لمحات

● احتجبت «اللمحات» فى الاسبوع الماضى ، لعذر قاهر .. وقد دعا ذلك الى تساؤل كثير من الأصدقاء ، عن سبب احتجابها .. مما دل عن « مكانتها » عند هؤلاء الأعزاء ..

و « اللمحات » ترجو أن تكون دائما عند حسن ظن أصدقائها .. وتطمئنهم الى أن السبب فى تأخرها فى الاسبوع الماضى .. لم يكن أكثر من مجرد .. « خربشة » ! !

● « صرخة الوحدة » .. العنوان الجديد ، للقصيدة ، التى يفرغ كاتب هذه السطور ، الآن ، من وضع . . « لمساتها » .. الأخيرة ..

.. لتلقى هذه القصيدة فى مهرجان الشعر فى بغداد ان شاء الله .

● الشاعر الكبير عزيز أباظه .. يقوم الآن بنظم مسرحية شعرية جديدة .. يستمد قصتها من أساطير اليونان القديمة ...

● افتتح الاستاذ يحيى أبو بكر مساء السبت الماضى معرض الفنانة جاذبية سرى بقاعة الفنون الجميلة وهو يمثل الواقعية الحديثة فى الرسم .

كما افتتح فى الاسبوع الاسبق معرض الفنان صلاح طاهر بقاعة اخناتون

ليست هناك نسبة – فى انطباعى – بين « الرسم التجريدى » . و « الشعر التفعيل » !!

حول مأساة جميلة !!

كتب الاستاذ الشاعر الجليل عامر بحيرى مقالا تحليليا قيما ناقش فيه رائعة الصديق الفنان عبد الرحمن الشرقاوى « مأساة جميلة » وقد كان كعهدنا به محيطا بموضوعه ، مشرقا فى أسلوبه وعرض أفكاره ... بيد أننى أحببت أن أناقشه الرأى فيما ذهب اليه — رغم انطوائى عن الكتابة منذ عهد غير قريب .. وما كنت لأهتك أستار صمتى لو لم تكن « مأساة جميله » أثيرة لدى ولو لم يكن الشرقاوى رفيقا لطفولتى وزميلا لشبابى الناهل من ينابيع الأدب والفن .. فقد درسنا معا روائع التراث ايمانا منا بحاجتنا الى الجذور لصقل معارفنا ، واستوعبنا بدائع الأدب الغربى رغبة منا فى مواكبة التطور الفكرى لانماء مداركنا .. ولو لم يكن صاحب المقال هو الأخ الشاعر الكبير عامر بحيرى الذى عاشرته فكريا من أيام «أبلو» ولمست فيه مسايرته الصادقة للتطور ومواكبته للتيارات السليمة فى خضم التجديد ..

فالى الاستاذ عامر أسوق نقدا لنقده .. واكبر اليقين انه سوف لا يضيق به ، فما قصدت سوى النصفة فى مثل هذا المقام .. والنقد الشريف سياج أمين يثبت قواعد النهضات ويركز خطواتها ويدعم مقاصد التطور ..

فقد أخذ الأخ الفاضل على الشرقاوى:

١ — انه اكتفى بتصوير المجاهدين كارهابيين يعمدون الى الاضراب ووضع الملصقات ، وانه لم ينقلنا فى أحد فصول مسرحيته الى موطن البطولة الحقيقى من جهاد الجزائريين .. الى الجبل .. الذى لم يظهر فى مسرحيته الا من بعيد .. رسما على الستار الخلفى !!..

يا أخى الشاعر الناقد البصير .. ان هذا كله من ضرورات البناء الفنى فى تناول الموضوع !.. بل انه لحسنة من حسنات الشرقاوى كفنان مقتدر ليست وظيفته مجرد الشمول فى النظرة ووضوح الموضوع بل هى فوق ذلك محاولته الفنية فى التعبير والتنظيم .. فالشرقاوى يدرك أن الصدق الفنى فى البناء يستوعب فيما يستوعب عناصر الموضوع .. وان هذا الصدق يستحيل معه وبه ان يجسد الشاعر المسرحى أهوال القتال فى الجبل .. بحيث يجسم للمشاهد للمسرحية روعة البطولات المجيدة .. لأن ذلك — على فرض تحققه — يستحيل تجسيده على المسرح بالصورة التى ترتفع الى مستوى شاعرية النص وصدقه .. وقد كان ذلك ميسورا للشرقاوى لو انه كان يصوغ ملحمة ضافية لا مسرحية . ومن ثم فقد رأى صديقنا الشاعر الكبير الشرقاوى .. بحق .. أن يصور قطاعا خطيرا من قطاعات الثورة .. بل كل ثورة .. يتيسر له من خلاله أن يوحى للمشاهد عن طريقه كجزء بما يتضمنه الكل .. وتلك ايها الأخ الكبير هى المقدرة الفنية ... ولست أنت الذى يخدع بالاصطلاحات الجامدة والتعابير غير المستقرة .. ولا شك عندى فى أن جانب البناء الفنى يشمل فيما يشمل جانب الموضوع ..

٢ — وأنه كرر صورة المغازلات الوقحة التى يتعمد توجيهها الفرنسيون الى المسلمات ، وان تتعرض جميلة لمثل هذه المغازلات الوقحة من ضابط فرنسى يقلل من قيمتها كبطلة مجاهدة وان صغر من قدر هذا الضابط فى أعين الناظرين!

وللأخ الشاعر عامر بحيرى رأيه .. بيد أنه لو تفضل بالتأمل فى واقع الحال .. لرأى معى ان الشرقاوى لم يجانبه الصواب .. فالمستعمر يحمل معه حيثما حل مستنقع عفونة يفيض بأحقر مظاهر الانحلال الخلقى وأفحش صور اهدار القيم الشريفة ..

ذلك هو الاستعمار وواقعه .. وتلك هى مرارة الحقيقة .. ان ينال المستعمر الواغل من الأحرار والحرائر .. وانها لحقيقة لا تنتقص من قدر جميلة بل تزيد من أبعاد مأساتها اقترابا من واقع الاستعمار وأهواله ونقائصه ... انها الحقيقة التى استهدفها الشرقاوى عن عمد ولم ينزلق اليها عن قصور !.. ليستثير مشاعر العرب والمسلمين فى كل مكان وكل زمان ... وهو لم يمتهن جميلة فيجعلها تبادل الوغد غزلا بغزل !! عندئذ .. وعندئذ فقط ... كان من واجبنا أن نستنكر ما فعل !.. وهو لم يفعل غير الصدق . وواجب الفنان الأصيل كاتبا كان أم شاعرا أن يصدق تعبيره فيصدق تأثيره ، وان يواصل الكشف عن حقائق واقع بلاده ليستخلص لها قيمها السامية حتى تصبح هذه الحقائق وهذه القيم من صميم تشكيلات عقول مواطنيه ووجداناتهم ، وحتى يخلق مستوى من التبادل الفكرى والتبادل الشعورى الصريح عن طريق المكاشفة والنقد .. ولا شك ان الشرقاوى وفق الى تنمية قوى البغض للمستعمرين حين صور الواقع تصويرا فنيا .. وجسمه!.

٣ — ويرى الناقد الفاضل ان الشرقاوى حول سيمون (بقدرة قادر!) الى مجاهدة جزائرية وانه جسم موقفها تجسيما لم تحظ به جميلة الأمر الذى دفع الاستاذ محمد جلال كشك فى كتابه الغزو الفكرى للتساؤل « جميلة .. أم سيمون » !.

ولست فى مقام مناقشة الاستاذ محمد جلال كشك.. وقد أعود لتشريح كتابه فى قابل الأيام .. والى الاستاذ عامر أقول :

انها للشرقاوى لا عليه !.. وانها لمقدرة فنان أصيل لا « قدرة قادر ! » تلك التى حرصت على تفجير مكنونات الانسانية فى أطواء سيمون الفرنسية . لانسانية التى عرفت فلسفة الآلام قبل معرفتها للفوارق بين الأوطان !! سيمون التى يقتل أمامها ضابط فرنسى وهى فرنسية ... تتفجر مشاعرها ثورة واحتقارا على الفرنسيين !! موقف بالغ الروعة والمأساة .. ان قلبها الجريح لفقد الزوج الذى تجهل أكان بطلا أم سفاحا .. وطفلتها التى سحقتها براثن الجوع وهى بعيدة عنها .. وان واعيتها التى تستمد أفكارها من منابع الثورة الفرنسية الداعية للاخاء والمساواة والعدل .. يدفعانها الى الثورة فى وجه فرنسا الزائف المنحل . فى وجه من لوثو تاريخ بلادها ..
ان موقف سيمون ليجسم معنى الثورة الجزائرية كما تجسم ظلال اللوحة الفنية .. اللوحة نفسها !

ولقد كان الشرقاوى رائعا اذ أجرى هذه الألفاظ على لسان سيمون الفرنسية ولم يطلقها على لسان جزائرية !!.. ولو فعل غير ذلك لافتقدت كلماته لهب الصدق المقدس .. ولجاءت عارية من روعة الايحاء والتجسيم ... ولخان الشرقاوى أمانة الفن ولانحدر فى مهاوى الهرولة والضحالة « نرجو القارىء

مراجعة ما ورد على لسان سيمون فى المسرحية وفى مقال الاستاذ الكبير عامر بحيرى » ..

٤ – ثم ينحاز الاستاذ الكبير عامر بحيرى الى جانب صاحب « الغزو الفكرى » فيأخذ على صديقنا الشرقاوى « انه يؤكد صفة الجنون على المجاهدتين بانطاقهما بتعبيرات اسلامية عربية اما اذا عادتا الى حالة العقل والمنطق فتنطلقان بتعبيرات مسيحية » .. وأورد مقالا لذلك على لسان جميلة للضابط الذى يعذبها « سيدى ، ان رحت يوما للكنيسة ، وتطلعت لتمثال المسيح، وهو فى تاج من الشوك .. ففكر فى الذى عاش لنا منه، وفيما عاش من اعدائه! »

وتلك هى الغريبة حقا .. تلك هى الغريبة !

ولست أدرى .. كيف تستخلص أو يستخلص الاستاذ كشك هذا المفهوم من مثل هذا الكلام .. بل كيف يغيب عن المتأمل مرامى ما قالته جميلة .. انها أيها الاخ الكبير .. تجادل وتخاطب مسيحيا .. ضابطا فرنسيا .. بمؤثرات وتعاليم مسيحية .. وهذا أمر طبيعى أمر منطقى ولو كان غير ذلك .. لكان العكس .. ومثل هذا النقد افتعال .. يجرد النص من روعة ما فى صدقه من طبيعية الانفعال !!

ان جميلة تذكر الله .. وهى تعانى أهوال العذاب والذهول .. وهذا منطقى وطبيعى .. وهى مسلمة ..

وان جميلة تجادل الضابط المسيحى بتعاليمه المسيحية ... وهذا منطقى وطبيعى .. وهى مسلمة ..

وبعد فارجو أن يجد مقالى من صدر الثقافة وصدر الأخ الأستاذ الكبير عامر بحيرى خير مستقر وأطيب مقام .. فله الفضل فى انتشالى من اعماق صمتى .. وحبذا لو تناول بالتحليل كتابا آخر للشرقاوى لا يقل روعة واحكاما ووعيا عن ذلك الذى نقده .. أقصد كتابه عن النبى الكريم .

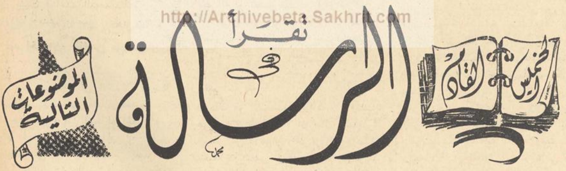
(حسين البشبيشى)

تعقيب :

كم انا سعيد بتلقى هذه الرسالة الكريمة ، وهذا التعليق الادبى الرصين، من الزميل القديم ، والمحامى الاديب ، الاستاذ حسين البشبيشى ، حول « مأساة جميلة » التى عرضتها فى عدد سابق . واذا كان الاستاذ البشبيشى قد دافع عن صاحبه بروح المحامى والأديب ، فاننى قد تناولت العمل نفسه من قبل بروح الزميل المقدر لعمل زميله ، خاصة وزمالة الشعر عندى أقوى زمالة . وهى بينى وبين الصديق عبد الرحمن الشرقاوى مثمرة على أكثر من عشرين عاما حتى اليوم .

حقا ، لقد تناولت نقد المسرحية من خلال ماكتبه الاستاذ محمد جلال كشك، فى كتابه المعروف . ومن حق الاستاذ البشبيشى أن ينقد ذلك الكتاب ومؤلفه كما وعد فى كلمته. أما أنا فقد وضعت أمامى المسرحية نفسها ، واستحضرت ما وعيته من مشاهدتها على المسرح . ولم أكن فى الواقع قد انتهيت الى ما يجب أن أقوله عنها بعد . وأنا محاصر بفراغ معين من الصحيفة لا اتجاوزه. والعمل كبير ، وهو جدير بالبحث الموضوعى من حيث الشكل والمضمون . بروح الانصاف ، لا بروح التحيز ، ولو كان هذا التحيز هو تحيز الزميل القديم لزميله القديم ، أو المحامى الاديب لصديقه المحامى الشاعر ..

لقد سعدت بهذه الرسالة، وسعدت أكثر لأنها وصلتنى فى وقت افتقد فيه حرية الكلمة فى بعض ما اكتب ، هذه الكلمة المقدسة التى أجد من الواجب أن يكون ردها بالكلمة .. عامر بحيرى



قواعد النحو فى العربية الفصحى وعلاقتها بالدعوة الآثمة الى استخدام العامية	د. على عبد الواحد وافى
وهذه هى أخطارها !!	محمود محمد شاكر
الشكل هو الموضوع	د. رشاد رشدى
فلوبير مثلا ...	أنيس منصور
السياب ..	د. أحمد كمال زكى
فى القومية العربية والعثمانية	محمد جلال كشك
ت. س. اليوت .. ومدرسة النقد الحديث	سمير سرحان
صراع الثقافات	محمد عطا
عيد الفكر الانسانى	فتحى عثمان
تعقيبات	عباس خضر
حول الأدب فى أسبوع	عبده بدوى
نقد الكتب	محمد عبد الله السمان
كتب جديدة	تحسين عبد الحى
قراءات فى المجلات العربية	محمد القوانى

الشرقاوي والسيرة النبوية

يشير استاذنا عبد الرحمن الشرقاوى فى تقديمه لكتابه « محمد رسول الحرية » الى أنه لا ينوى أن يقدم كتابا جديدا فى السيرة ، فمكتبة السيرة غنية زاخرة ، وانما يريد فقط ، أن يرسم صورة انسان عظيم اتسع قلبه لآمال البشر واحلامهم ،وكونت تعاليمهحضارة زاهرة أغنت وجدان العالم لقرون طوال .

والحقيقة التى ستملأ وعى القارىء ، بعد الفراغ من الكتاب ، أن هذه الكلمات البسيطة المتواضعة ـ التى يحدد بها الكاتب الغاية من كتابه ـ تخفى خلفها جهدا رائعا فى تقديم صياغة جديدة للسيرة النبوية . صياغة موجهة الى قلب وعقل القارىء المعاصر ، الذى يعيش عصرنا بكل مايزخر به من تيارات فكرية وما يمتلىء به من تغيرات حضارية ، تكاد تنسينا العالم القديم بكل ماكان فيه .

وكأنى بالكاتب يهمس فى عقل وقلب القارىء المعاصر ، أن تمهل وانظر خلفك فى وعى ، الى تراثك وما يزخر به من غنى ، والى ماضيك وما يملؤه من عظمة، قبل أن تنطلق الى مستقبلك العظيم .

فقبل أربعة عشر قرنا من الزمان وعلى أرض مكة « كان الكاذبون مازالوا يستطيعون أنيرفعوا أصواتهم بالاكذوبة فى وجه الحياة » وكان هبل كبير آلهة مكة حينذاك « **قائما فى الكعبة ، راضيا عن الاغنياء ، وقد نسى هو وكل آلهة الكعبة فقراء قريش ! » وكانت قوة التجار والمرابين والاغنياء ، قد ألصقتهم بأصنام الكعبة .. وكان التصاقهم بهذه الاصنام ، يمنحهم مزيدامن القوة والغنى .. فهى تحميهم من الآخرين واليها يحج العرب كافة ثلاثة أشهر من كل عام ، يقدمون الهدايا والقلائد والاموال الى الاصنام ، أى الى الذين يحكمون باسم الاصنام .. وخلال هذه الاشهر يستثمر هؤلاء الاغنياء أموالهم فى البيع والشراء والربا .. فيربحون ويربحون .. هذه الاصنام بعد هى التى تمنح الملاك كل سلطانهم على الاجراء والمعدمين وأبناء السبيل » .**

ولذلك كان فقراء مكة ومستضعفوها يحلمون بالخلاص ، ويشعرونفى أعماقهم بالحاجة الى اسلوب ينظم علاقات الناس والى قيم روحية جديدة تعكس حقيقة مجتمعهم ، حيث يعملون هم فيغتنى السادة ، ويثوبون هم بالحرمان والهوان .

ولم تكن هذه الصورة البشعة وقفا على المجتمع المكى وحده ، بل كانت امتدادا لما يحفل به العالم القديم من ظلم وقسوة ـ ففى مصر التى تدين باللهواحد وتؤمن بالمسيح ، وتحمل تراث مبشر

سيد خميس

عظيم نادى بالتوحيد ، أخمد صوت العقل .

وفى بلاد اخرى كان من يحمل فى رأسه أفكارا يحكم عليه بالعذاب أو بالضياع فىالصحراء .. ومنبلاد الروم يروى القادمون ، عن ظهور مبشرين قد عثروا على دعوة عندهم فأحبوها ، وكانت الدعوة تقول : ان هذا العالم واحد متحد وهو قديم أزلى لم يخلقه انسان ، ولا اله من الآلهة ، وقد كان هذا العالم وسيظل الى الابد شعلة حية تتقد وتنطفىء حسب قانون معين ، وأن على العقل أن يكتشف هذا القانون .. وفى بلاد الفرس كان يلقى الى النار من يدعو الى اله غير النار !

فى قلب هذا الواقع الحضارى ، الذى كان يسود العالم القديم ، وفى قلب الواقع الاجتماعى الذى كانت تعيشهمكة .. جاء الهدى .. « بعث محمد » بشر من البشر ، وابن امرأة من قريش كانت تأكل القديد كما قال عن نفسه . جاء ليكون ثورة على هذا الواقع ، ولتضع تعاليمه أساسا جديدا لعلاقات انسانية أعظم وأنبل .. جاء ليصير الانسان خليفة على الارض ، لاتستعبده الهة ولاتتحكم فى مصيره أصنام . جاء ليقف فى صف المستضعفين من العبيد والنساء والفقراء ، الذين وصفتهم قريش بأنهم اراذل ! والذين كانوا أول من آمن برسالته ، وضحوا فى سبيلها بحياتهم لانها حررتهم من العبودية وفتحت لهم العالم الرحب على مصراعيه ، لتنطلق طاقاتهم الخلاقة ، تؤكد الدعوة وتجاهد فى سبيلها تحملها الى الآفاق هدى ونورا .

كانت حياة محمد ورسالته مع الثورة وفى سبيل التحرر .

وكانت تعاليم محمد اعلاء لشأن الانسان عقله وقلبه وحياته جميعا .

وكان جهاده العظيم من أجل التطور والتقدم .

هذه هى المعانى التى تقدمها سيرة الرسول لوجدان الانسان فى عصرنا ، والتى تبشر بها آيات الكتاب الكريمالذى جاء به محمد عليه السلام .

وهى ذاتها المعانى التى يؤكد عليها الشرقاوى فى تناوله للسيرة المحمدية .

ان الانسان العربى ليعيش الآن واقعا ثوريا تتجسد فيه أحلام الخلاص القديمة حقائق معاشه، ويستعد فيه مستضعفون وفقراء العصر الحديث لحياة تضع عن الانسان وزره الى الابد ، حيث تنهى الاشتراكية كلعذاب الانسان وفىلحظات التحول العظيم الى الاشتراكية ، تصبح سيرة النبى ومعاناته وبلاؤه الفذ ، فى سبيل دعوته ، زادا وغنى يزيد الذين آمنوا ايمانا على ايمانهم ، ويصبح العمل من أجل الثورة وفى صف المستضعفين

عملا مقدسا ، واستمرارا خصبا لحيوات الذين أعطوا تعاليم الاسلام حياتهم من الصحابة الابرار .

وسيرى القارىء غير المسلم فى محاولة الشرقاوى هذه ، صورة فنية لحياة انسان عظيم ، لم يجد أنبل ولا أعظم من صفة الانسانية يصف بها نفسه انسان يأكل الطعام ويمشى فى الاسواق ، ويحب النساء والطيب وقرة عينه فى الصلاة .

انسان ينتفض عندما يفهم بعض أصحابه ، ان الشمس قد خسفت لموت ابنه فيقول لهم :

« ان الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا تخسفان لموت أحد أو حياته » .

انسان لم يعرف التعصب والبغى .. قريب من قلب الانسانية لأنه ابنها البار .

واذا كانت ظروف حياتنا ونشأتنا ، توصل الى وجداننا أحيانا صورا غريبة عن التاريخ وعن أبطال الانسانية ، فنحن فى حاجة حينما نبلغ الرشد أن ننظر الى التاريخ وابطاله ، بعد أن ننفض عن وجداننا وعقولنا ما علق بهما من رواسب لنعانق الانسان فى انسانيته وفى جهاده النبيل من أجل التطور ، لنعانق الانبياء والرسل .

والتعاليم فى اطار واقعهم وزمانهم ، نثبت للوجود أننا جديرون بحمل الأمانة الانسانية ، قديرون على احتواء تراث الانسانية بجوانبه النبيلة فى حياتنا المعاصرة .

لقد احترم محمد العقل الانسانى . وناضل فى سبيل حرية الانسان .. روحه وجسده .. ولم ير من فضل لعربى على عجمى ، ولا أبيض على أسود الا بالعمل والتقوى ، وعمل من أجل أن يصبح الناس اخوة متحابين سواسية كأسنان المشط .

لقد أنستنى نفسى رؤية الشرقاوى الثورية للسيرة ، وصياغته الفنية لاحداثها وما تنبض به هذه الصياغة من شعر ، عودتنا عليه منذ الصغر كتاباته، التى كانت تملؤ وجداننا ـ ونحن بعد فى سنوات التفتح على الحياة والثقافة ـ بما يجعل قيم التراث العربى الانسانية والفنية قيما حبيبة الينا وأثيرة .وكانت الكلمات التى يبتدعها وينثرها داخل كتاباته ، تأخذ بوعينا أيامها الى الجانب الأكثر روعة ومعاصرة فى الأدب العربى ، غير ذلك الجانب الذى كان يتمثل فيما تحفل به كتب الدراسة من أدب . ولما اكتملت رؤيتنا للثقافة أدركنا سر السحر الذى يسيطر علينا به هذا الكاتب الشاعر . انه يسوق الينا أكثر الأفكار ثورية وجدة فى سياق عربى مبين ، فيعطى للافكار أصالتها ، ويربطها بمفردات واقعنا الفنى ،وتراثنا الخصب ، فنشعر مع هذ الكلمات بالألفة والصداقة والحب .

ولعل هذا الكتاب الذى نعرض له الآن،صورة لهذه السمة التى تميز الشرقاوى بين فنانينا وكتابنا . فهو ينظر فى السيرة النبوية نظرة واقعية ، لا ترى فى مكة بقعة مهجورة مقطوعة الصلات ، بقدر ما تراها فى علاقاتها الاقتصادية والفكرية بما حولها من بلاد عن طريق الرحلات وعن طريق عكاظ .. ثم بتتبع سيرة الحنفاء الأوائل فى مكة ، والذين حكم عليهم بأن يقضوا حياتهم فى التيه ويصف محمد بن عبد الله أحدهم فيقول « كان يزيد بن عمر أمة وحدة . ثم ينظر الكاتب الى ما كان يحمله باطن مكة من صراع .. السادة والأصنام والمال فى جانب ، والفقراء والعبيد والنساء فى جانب آخر . وهو يربط بين الآيات القرآنية وبين ما يعرف فى الدراسات الدينية « بأسباب النزول » فتتضح الآية فى سياقها الواقعى .

وفى تصوير الكاتب لملامح محمد حاول أن يحيط بكل جوانب الشخصية العظيمة للرسول . عبقريته فى الاعداد للحروب وفى التأليف للقلوب ، فى استشارته لأصحابه ، وفى تقدير جوانب الضعف والقوة فى أصحابه وحلفائه وأعدائه جميعا .. فى بلائه وعذابه فى سبيل الدعوة ق فى يقظته الدائمة . فى علاقاته بأقربائه وآل بيته علاقات تستمد دوافعها وأسبابها من الواقع، لا تعتمد على الأسطورة والمعجزة، كى يصبح الانسان وحده هو الأسطورة والمعجزة .. وأى معجزة أعظم من انتصار محمد !

هذا التفسير الثورى لاحداث ووقائع السيرة ، صاغه الكاتب فى سياق فنى يهتم أحيانا بدلالة الخبر الفنية ، أكثر من اهتمامه بدلالته التاريخية .وينبض دائما بشعر هامس رقيق ، يجسد الأحداث والوقائع وكأننا نراها رؤى العين ، خاصة عندما يصف المعارك والغزوات ، فيعالجها بالجمل القصيرة المتوترة ، وبحذف الكثير من التفاصيل التى فقدت دلالتها بالنسبة لنا ، والتى لا تخدم الموقف فنيا . لقد كان الشرقاوى ، يضعنا داخل المعركة ، وأيدينا على قلوبنا نتمنى النصر للمؤمنين وكأنها معركة معاصرة لم يتحدد فيها النصر بعد !

ومن يستطيع تقديم سيرة محمد فى هذه الصورة ، الا كاتب أصيل أشرب قلبه حب محمد منذ الصغر ، كما يقول فى اهدائه الكتاب لأبيه ، كاتب يشعر عميقا بانسانية عروبته وانسانية تراثه ، وباخلاص عميق لواقع شعبه ولقيمه الروحية .

ان من ينحدر من أصلاب الفلاحين ، يعى كل نشأته ، ماذا تعنى محمد النبى بالنسبة لفلاحينا ، وكيف يتمثل وجدان الفلاح صورة النبى العظيم وحياته . لقد كانت طفولتنا فى القرية مليئة بالرؤى والأشواق المحمدية .. أغانى الطفولة .. القسم الذى تقسم به القرية كلها « والنبى » « وحياة النبى» أغانى الزواج .. ترانيم أمهاتنا للحج، وفهم أهلنا لهذه الفريضة . على أنها زيارة للنبى ليضع الانسان يده على نافذته المقدسة ، وأن الحج نداء ينادى به الرسول من يختاره من السعداء .

« والله ويالى ناديته بلغه حجته ..
« والله ورده لبيته .. سعيد انى انوعد

وتصوير المغنى الشعبى لمعجزات الرسول فى الموالد والأذكار التى كانت زادنا الفنى والروحى الأول :

كف النبى الهاشمى نبع الزلال منه روى العطاشى وجيش المؤمنين منه
أو :

أمدح نبى جسده طرى تحت الكفن لم مسته دودة ولا فاح له عفن

هذا التفسير الاسطورى لحياة النبى والذى عودنا عليه الخيال الشعبى منذ الصغر ، ربطنا وجدانيا بشخصية الرسول وتعاليمه .. وعندما نئوب من رحلتنا الثقافية فى الكبر تقربنا النظرة الموضوعية من محمد أكثر فأكثر ، لأن النظرة العلمية الصحيحة لا تعادى الأسطورة ولكن تعيد فهمها ، تهتم بدلالاتها ، لأن الأسطورة صادرة عن الانسان ونتاج لحياته . وهناك اتجاهات فكرية تعادى الأسطورة وتحاول ابعادها واعدامها من التراث الانسانى واتجاهات أخرى تحاول أن تمنطق الأسطورة ، وتعطيها أبعادا شبه علمية !

وكلا الاتجاهين بعيد عن النظرة

الموضوعية التي لا تعادي الظواهر المطروحة للدراسة وفي نفس الوقت لا تفسد هذه الظواهر بمنطقها الذاتي ، وانما تعيد فهم وتفسير الظاهرة في ضوء المنطق العلمي .

والسيرة النبوية التي نحن بصدد أحد كتبها ، تعرضت عبر التاريخ لتفسيرات مختلفة باختلاف العصور والكتاب والمعتقدات .. ولعل أقرب هذه المحاولات الى وعينا ما قام به بعض كتاب أوربا من محاولات عدائية تعتمد على المنطق الشكلي لتدحض المعجزات وتدحض بالتالي تعاليم الاسلام ونبيه . ثم المحاولات التي عرفها أدبنا الحديث على يد « محمد حسين هيكل » في كتابه « حياة محمد » والعقاد في كتابه عن «عبقرية محمد» وكانت محاولة الكاتبين المصريين امتدادا لمناهج البحث التي عرفتها أوروبا في القرن التاسع عشر ، واستجابة لدواعي اجتماعية وسياسية معاصرة . واذا كانت هذه المحاولات قد أرضت الأجيال الماضية ، وأشبعت حاجتها لمعرفة الرسول ، وجاءت تناولا أكثر تطورا ومعاصرة عن كتب السيرة السابقة عليها في لغتنا وفي الغرب .. فان جيلنا الذي يتنفس الثورة الاشتراكية ، ويحاول أن يمد النظرة العلمية الى كل مكونات وجوده ، كان في أمس الحاجة الى هذه الصياغة الجديدة للسيرة التي أهداها الى المكتبة العربية أستاذنا الشرقاوي .. وما أظن أن حاجة الانسان المثقف الى مزيد من اللقاء مع رسول الحرية ستنتهي عند هذا الكتاب .

قصة قصيرة



الراقصون في النار

كثيرا ما سمعت عن « أهل النار » ، تلك المخلوقات العجيبة التى تصبح النار بردا وسلاما عليهم فى أوقات معينة ، وعلى هذا فقد حزمت أمرى على السفر الى « غيانا الهولندية » كى أحاول أن اشاهدهم بنفسى . تقع« غياناالهولندية» فى الركن الشمالى الشرقى من قارة امريكا الجنوبية ، وتتكون أراضيها فى الغالب – مثلها فى ذلك مثل أغلب المناطق فى تلك الجهات – من مستنقعات وغابات استوائية شديدة الحرارة حيث تعيش الحشرات التى تسبب الموت – فى بحبوحة أكثر من أى مكان آخر ، هذا بالرغم من الضيق البادى على النمور والتماسيح والأفاعى السامة ، وعلى أى حال فهناك أيضا بعض من المدن يستحق الاعجاب يقطنها مستعمرون بالاضافة الى قدر كبير من التنمية الزراعية المثمرة .

ولقد ارتكبت حماقة فلم أطو سر رحلتى فى صدرى ، وسألت كل من قابلنى فى العاصمة « باراماريبو » كيف يمكننى أن اشاهد الرقص فى النار ؟ ولو كنت قدسألت كيف أستطيع اغتيال الرئيس ؟ لكان من الصعب على أن أحدث فزعا أكثر من ذلك ، وكانت الاجابة الوحيدة التى تأتينى من الجميع ليس فى مقدورك فان الحكومة قد حرمته ، ويبدو أن الحكومة قد قررت أن تمحو الشعوذة والسحر – وهى كل آثار الهمجية – بين الهنود كما لو كان فى مكنة أحد أن يمحوها كلها مرة واحدة فى هذه الغابات التى ترجع الى العصور الأولى حيث نبتت المعجزات – مثل الرقص فى النار – منذ أزمان سحيقة .

وعلى أى حال فالحكومات هى الحكومات حتى فى أمريكا الجنوبية ولقد قررت أن اختفى وراء سياج من الكتمان عندما شعرت بأنه من المحتمل أن يحال بينى وبين بغيتى بالقوة لو عزمت على السفر جهارا ذلك لأن أمرى قد كشف . وفى الناحية الأخرى كان المذنبون من غيانا الفرنسية يعبرون النهر فى هروبهم – على كتل خشبية أو فى زوارق محفورة ثم يشقوا طريقا لهم خلال الغابات الكثيفة والمستنقعات حتى يصلوا بعض القرى الهندية وقررت أن أسلك مسلكهم .

تأليف : روزينا فوربس
ترجمة عبد السميع حسن

وبدأت رحلتى فى زورق يصحبنى طاقم من ثلاثة من الزنوج الأشداء ، وضعت نفسى موضع مذنب يهرب من عقاب المجتمع لأسمع طلقات الرصاص تصفر بالقرب من أذنى ، وعندما لامسنا الأرض فى النهاية – فوق الرمال المتداعية التى كانت تهتز تحت أقدامنا – لم أقو على تذكر كل ما قرأته عن « قبر الفرنسيين » تلك الرمال المتحركة التى أزهقت فيها أرواح الكثير من اللاجئين الذين لم يصب وابل الرصاص منهم مقتلا . وعلى أى حال فقد وجدنا أنفسنا للتو على طريق فى الغابة ولم يمسسنا أى ضر ،لقد كانت بداية مغامرتى محطمة للأعصاب لكنها بداية على الاقل ، وانه لعظيم حقا أن يشعر المرء بأنه قد بدأ التحرك .

كانت هناك مدن وقرى مبعثرة على طول الساحل – كما أشرت – لكنى لم أستطيع أن أجمع أى معلومات محددة عن الراقصين فى النار من احداها ، ولقد قيل لى « قد تجدينهم لو توغلت فى الداخل أكثر من ذلك ، لقد حرمتها الحكومة، ولكنى كنت أجيب أنها مازالت تمارس رغما عن ذلك ، وزاد اصرارى على رؤيتهم بنفسى .

حدث بعد ذلك أنه فى احدى الأمسيات أسر الى زنجى كان قد علم بأمرى – بطريقة ما – ستسمعين دقات الطبول فى الغابة عند المجارى العليا لنهر سورينام ، وفى مقدورك أن تتبعى الصوت ، وينبغى أن لا يراك احد ، وانصرف قبل أن أطلب على سؤاله المزيد، الا أنه بدا لى أننى كنت أسلك الطريق الصحيح .

وصعدنا فى النهر فى قلب غابة لا يمكن تصديقها ذات جدران خضراء ترتفع عمودية على المياه العكرة ، وتضرب فى أجواز الفضاء ، والحرارة غير محتملة فى أغلب الأحيان ، أما الحشرات فكان أمرها أسوأ من ذلك .

وبينما كنا نهبط ببطء مع التيار بدأ أحد الزنوج يقص على شيئا عن « أهل النار » وعلمت للمرة الأولى «بالكاهنات» اللائى بدونهن لايقام الرقص على الاطلاق فهن يسيطرن على النار ويسلبنها قوتها فلا تصيب أحدا بأذى .. ويبدو أنه من وقت لآخر تولد طفلة بين القبائل لا يكون للنار تأثير عليها على الاطلاق ، واذا استثنينا ذلك فانها تجد متعة فيها بطريقة غريبة ، وقد يبصرها والداها ذات يوم تلعب بفحم مشتعل كما لو كانت تلعب بقطع من الرخام فيدركا حقيقة أمرها – ويا لها من معجزة ، ويعقد مجلس من كافة القوم ليفحصونها جيدا ويجرون عليها بعض الاختبارات حتى اذا اجتازتها آمنوا بالمعجزة فيبدأوا فى تنشئتها لكى تكون « ابنة النار » أى

كاهنة الرقص فى النار عندما يكون القمر بدرا وهى التى تجعل النار تخضع لمشيئها حتى يستطيع الآخرون الدخول بين ألسنة اللهب ولا يصيبهم سوء ، لكنها لو تهاونت فى ارادتها حتى ولو للحظة خلال الرقص فان مفعول السحر يبطل فتلفحهم ألسنة اللهب وتجف أعوادهم ويصبحوا طعمة للنار .

وكيفما كان هذا المحيط الذى لا يصدق وهذه الألف رائحة ورائحة التى تزكم أنفى وطنين الغابة الذى لا يتوقف فى أذنى وهذه الجدران الخضراء الصماء اللانهائية على جانبى ، أقول بأن هذا القول عن السحر بدا لى حقيقة وربما كافيا .

وأخذنا نهبط مع التيار شيئا فشيئا، وذات صباح بعد أن تمدد أفراد الطاقم على مقاعدهم للحظة صامتين صاحوا : « طبول » .

ولم يكن بمقدورى أن أسمعها فى البداية ، وواصلنا تقدمنا ساعة بعد أخرى بين الجدران الخضراء وما زلت لا أسمع شيئا ، ثم ترامى الى أسماعى شىء ما – لكن ما هو ، وبدت الأرض كلها تهتز تحت أقدامى للحظات أما بالنسبة للآخرين فقد كان الصوت بعيدا وغير واضح ولا يمكن تحديده .

وفى الحال أصبحت دقات الطبول المتوالية واضحة لا يخطئها أحد مثلها فى ذلك مثل دقات قلب تلك الغابة الحية المترامية الأطراف ، وأخذ الحمالون يتفحصون فى الغابة علهم يجدون فتحة حتى عثروا على واحدة . ولم يكن فى استطاعتى أن أرى الفتحة لكنا جميعا كنا نمر خلالها صاعدين فى جدول صغير ، ثم تركنا الزورق مربوطا الى احدى النباتات الغليظة المتسلقة وبدأنا السير على الأقدام بين جدران من النباتات المتماسكة التى بدت صعبة العبور تقفل الطريق علينا من الخلف كلما أوغلنا فى الداخل والمستنقعات التى تتشبث بأقدامنا والأشواك التى كانت تهددنى بتمزيق ثيابى من الخلف حتى بلغنا أرضا خالية من الغابات فيما عدا أكواخ قليلة من الطين .

وغدت دقات الطبول هائلة الآن ، هائلة مفزعة واستطعنا أن نراها : براميل مغطاة بالجلود يضرب عليها بالعصى والأيدى أو بالأيدى وحدها على التوالى لكن بأثنتى عشرة طريقة مختلفة – تارة بأيادى قابضة وأخرى براحات مفتوحة وأحيانا بأصابع مضمومة وأحيانا بأصابع ممدودة .

كان ينبغى على ادراك كل هذا فى الحال حينما توقفنا هناك فى الظلمة على حافة نور القمر متوارين عن الأنظار لأن النظر الى الطبول لم يكن يستثير اهتمامى بقدر النظر الى فتاة صغيرة ظلت واقفة منتصبة القامة أمام النار والتى بدت غير ملحوظة ما لم يظن أحد بأنها الكاهنة ابنة النار التى تملك بيدها زمام النار واخضاعها لارادتها وسلبها القدرة على الايذاء فى نفس الوقت الذى تملكنى فيه شعور غريب بأن الطبول هى التى تسيطر عليها وأنها بدأت تسيطر على ...

وأخذت مجموعة من النسوة يحركن أجسادهن آنا الى أعلى وآنا الى أسفل فى نوع من الرقص كئيب بين الأضواء المنبعثة من النار والظلمة التى كنا نجلس فيها القرفصاء ووراءهن رجال : مائة أو أكثر وقد تلطخت أجسادهم بخطوط بيضاء غريبة الشكل وأخذت دقات الطبول منذ الآن تزداد قوة وكل منهم يقفز فى الهواء بجسده المخطط فى قفزات هائلة موحشة فبدا كما لو كنا نشاهد مائة حمار وحشى تقفز فى الاضواء المنبعثة عن النيران المتأججة .

وفى المقدمة كان عملاق ينقل خطاه فى أناة وقد غطى وجهه بالطلاء وسار بضع خطوات الى اليمين وأخرى الى اليسار ثم توقف وبدا كما لو كان ينتظر شيئا يمنحه الحرية على الحركة مثله فى ذلك مثل النمر الذى يحد جدار القفص من خطواته ، وعلى حين غرة انحنت الفتاة الى الامام – وقد تحركت للمرة الاولى – انحنت الى الامام فوق النار ومدت ذراعيها وغمستهما كما لو كانا فى ماء ورفعتهما مرة ثانية وتركتهما يسقطان ببطء على جانبيها ، وكان هذا ما ينتظره العملاق فقفز مباشرة الى قلب النار بعد أن اطلق صرخة مدوية .

وقلت لتسوى كما لو كان فى ماء ، واقولها على مرأى ومسمع من الناس كافة كما لو كان يستحم ويرش بسرور فى لسان من اللهب الاخضر مثله فى ذلك مثل أى فرد فى البحر فى يوم قائظ ، ولقد راودتنى هذه الافكار نفسها مرة أخرى عندما شاهدت تلك الاشكال الهائلة فى النار .

وبدا لى أنه ظل على هذه الحال مدة طويلة لكنه فى الحقيقة لم يمكث راقص فى النار سوى دقائق معدودة ، وعندما قفز العملاق المخطط خارجا من النار منتصرا كان ذلك ايماءة لآخرين بأن يقفزوا فيها ولقد تذكرت كيف أنه فى يوم قائظ فى « البرازيل » شاهدت جمعا غفيرا من رعاة الماشية يلقون بأنفسهم فى النهر ليرطبوا أجسادهم بنفس هذه الطريقة لكن أولئك الرجال كانوا يلقون بأنفسهم فى النار ويشبههم فى ذلك السود الذين يقطنون المناطق الساحلية وقد فحصتهم بعد أن ألقوا بأنفسهم فى نار كانت تشتعل فى صناديق فى العراء بعد احتفال محلى فلم يصب الراقصون الذين كانوا خليطا من السود والهنود بأى سوء .

ومن حين لآخر كانت الفتاة تلقى بحفنة من مسحوق الى النار فتزأر وترتفع ألسنتها الى أجواز الفضاء ، وتشتد ضربات الطبول شيئا فشيئا ، ويزداد الرقص جنونا ، وهو شىء لا يصدقه العقل ، لكن هذا ما حدث .

لست أدرى كم من الوقت مكثنا هناك نشاهدهم قبل أن أشعر بأحد الحمالين يجذب كمى ويقودنى بعيدا الا أن أولى أضواء الفجر الخافتة كانت قد لاحت فوق قلل الأشجار قبل أن نأتى الى زورقنا مرة أخرى .

ولم ينبس أحدنا ببنت شفة طيلة الوقت الذى كنا فيه نقطع طريقنا عائدين الى الزورق وعندما دخلنا النهر الرئيسى لم يتفوه أحدنا بكلمة فى البداية الا أن الحال لم يستمر على ذلك طويلا فقد وجدت نفسى أسأل :

« ما هو المسحوق الذى كانت تلقيه الى النار ؟ »

لكن الاجابة لم تكن هناك . ولقد أخبرونى بأن هذا المسحوق هو جذور مطحونة لأحد النباتات فى الغابة تجعل النار تشتعل فى بهاء أكثر ، وهذا كل شىء .

وفى الحقيقة فان أولئك « السلمندر الآدميين » فى « غيانا الهولندية » كما يطلقون عليهم لا بد وأنهم يملكون بعض القوى العقلية أو بعض الخصائص الطبيعية التى تمنحهم حصانة ضد النار (مثلهم فى ذلك مثل « كودا بوس » الذى عرض نفسه سائرا فى النار أمام أكبر علماء لندن) . ومن المؤكد أن هذا ليس من ضروب السحر ، فهناك أقوام فى افريقيا وآسيا وفيجى وأمريكا الوسطى يبدو أن لديها نفس هذه القوى .


أسبوع الكتاب العربي
الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومي
١٩٦٥
• معرض الكتاب العربي يشترك فيه ٧٥ هيئة
• مؤتمر عام لمناقشة مشاكل الكتاب العربي
• معرض لتطور فن الطباعة
• معرض للفنون التشكيلية
• ندوات لكبار الكتاب
• عروض سينمائية
من ٢٣ يناير الى ٢٩ يناير سنة ١٩٦٥
الاسماعيلية



في التقويم العربي

عبد الحميد لطفي

الاسماء القديمة للشهور العربية :

اختلفت الروايات في اسماء الشهور التي كانت تستعملها العرب ، ولكنها اتفقت فيما يختص باسماء الاشهر الاول والثاني والسابع والثاني عشر ، واختلفت في اسماء الشهور الباقية ، وقد رجحت الاسماء الآتية :

المؤتمر حيث يؤتمر فيه بترك القتال

وناجر ، من النجر وهو السوق الشديد حيث يسوق القوم خيولهم تاركين ديارهم وخارجين للقتال .

وخوان ، حيث تبدأ خطط الخيانة الحربية من تجسس وغيره .

وصوان ، من صان الفرس اذا قام على طرف حافره ، اذ تقوم الخيول على حوافرها حين يكر الفرسان .

وحنتم ، وهي السحائب السود ، حيث يثار النقع من شدة الهجوم ، فيكون كالسحائب السود .

والبائدة ، حيث تبلغ الحرب شدتها ، فتطغى على الاخضر واليابس ، تبيد من تبيد .

والاصم ، حيث لا يسمع فيه للقتال صوت .

وعادل ، حيث يعدل القوم عن الاقامة فيه لخروجهم للقتال .

وناطل ، وهو مكيال الخمر ، حيث تشتد الحروب ، ويشرب القوم الخمر كعادتهم عند اشتداد الحروب .

وواعل ، من الوعل وهو الملجأ ، حيث يلجأون فيه الى ديارهم انتظارا لشهري الحج .

وهواع ، من هاع القوم اذا هموا بالوثوب ، استعدادا لشهر الحج .

وبرك ، حيث تبرك الابل لتفريغ شحونها ، فتكون خيرا وبركة ، وحيث تبرك للمنحر ، وعلى ذلك تسمى البضائع بركة عند قدامى العرب ، وتسمى البضائع بالطيبات عند الانجليز ، كما تسمى رزقا عند الصيادين .

الاسماء الحديثة للشهور العربية :

قام كلاب بن مرة جد الرسول صلى الله عليه وسلم في سنة ٤١٢ م بتوحيد اسماء الشهور العربية ، وقرر لها الاسماء الآتية :

المحرم – صفر – ربيع الأول – ربيع الآخر – جمادى الأولى – جمادى الآخرة – رجب – شعبان – رمضان – شوال – ذو القعدة – ذو الحجة .

فيا ترى هل وضع كلاب هذه الاسماء أم انتقى البعض ووضع البعض الآخر ؟ وان كان قد وضعها أفكانت التسمية تبعا لما صادفته هذه الشهور عند تسميتها ؟ أم كانت نسجا على منوال ما كان يسمى قديما مع انتقاء الاسماء المناسبة ؟

هذا ما يصعب تحقيقه ، خصوصا وان مؤرخي العرب لم يبدأوا التدوين بصفة جدية الا بعد الهجرة بقرنين أو بثلاثة قرون . وأرى أن كلابا وضع هذه الاسماء نسجا على ما كان يسمى قديما ، ولم يشذ عن هذه القاعدة الا الاشهر الثالث والرابع والخامس والسادس ، فقد كانت تسميتها زراعية ، وتأثرت الى حد كبير بما كان عند السريانيين .

فالمؤتمر سمى المحرم لتحريم القتال فيه .

وناجر سمى صفرا ، لان الديار تصفر فيه ، أي تخلو من شبانها الاشداء لخروجهم للقتال ، بعد انقضاء الاشهر الحرم الثلاث ذي القعدة وذي الحجة والمحرم .

والاصم سمى رجبا ، وهو الاعتماد ، لاعتمادهم على الحركة التجارية فيه .

وعادل سمى شعبانا ، لتشعبهم للقتال بعد انقضاء الشهر الحرام رجب .

وناطل سمى رمضانا من الرمضاء ، وهي الحرارة لنفس السبب الذي سمى من أجله ناطل .

وواعل سمى شوالا من شولوا أي ارتحلوا ، لارتحالهم لديارهم .

وهواع سمى ذا القعدة لقعودهم استعدادا لشهر الحج .

وبرك سمى ذا الحجة لان الحج فيه حيث تنشط السوق التجارية .

أما الاشهر الثالث والرابع والخامس والسادس فقد شذت عما يقابلها من الاسماء القديمة ، فلم تأخذ المعنى الحربي من جهة ، وازدوجت من جهة أخرى ، فسميت ربيع الاول وربيع الآخر ، وجمادى الاولى وجمادى الآخرة ، ويظهر أن العرب تأثرت بالسريانيين والعبريين في الازدواج ، ويكون ربيع الاول وربيع الآخر مقابلين لتشرين الاول وتشرين الآخر ، اللذين يحلان في الخريف ، وجمادى الاولى وجمادى الآخرة مقابلين كانون أول وكانون آخر .

والربيع لغة هو الربع ، وقد أطلق على ربع السنة ، أي على كل فصل من الفصول ، ثم اذا به يقتصر على فصلي الازهار ، وجمع الثمار ، ويزيد درجة في فصل جمع الثمار الذي يسمى الآن فصل الخريف ، وقد كان شهرا ربيع عند تسميتهما في أواخر فصل الخريف ، أما الآن فقد اقتصر الربيع على فصل الازهار ، ومنه اللهم اجعل القرآن ربيع قلبي .

أما شهرا جمادى فقد سميا من جمود الماء لورودهما في فصل الشتاء عند تسميتهما .

حكمة تمسك الاسلام بالشهور القمرية :

قواعد الاسلام خمس :

الشهادتان : وهى قاعدة لحظية .

الصلاة : هى قاعدة وقتية .

الزكاة : وهى قاعدة سنوية غير ثابتة الوضع ، اذ تتغير بتغير الافراد ، تبعا لتوفية النصاب وتكملة الحول .

الصيام : وهى قاعدة سنوية ثابتة الوضع ، اذ تحل دائما فى شهر رمضان ويعقبها عيد الفطر .

الحج : وهى قاعدة سنوية ثابتة الوضع اذ تحل فى التاسع من شهر ذى الحجة ، ويعقبها عيد الاضحى .

وتكون الفريضتان السنويتان الثابتتا الوضع ، هما فريضة الصوم ، وفريضة الحج ، فان كانتا فى شهرين اصطلاحين فى النظام الشمسى ، فان الجو لايكاد يختلف فيهما ، فيظل الصيام أو الحج مثلا فى الحر باستمرار ، وهذا غير المقصود من الفريضتين ، اذ المقصود أن يصوم الانسان فى جميع الاجواء على مدار السنة ، هذا لا يتأتى الا بنظام السنة القمرية ، فيتقدم الصوم ١١ يوما فى كل سنة شمسية ، وهذا القدر من الايام لا يجعل الانسان يشعر بتغيير مفاجىء بالنسبة للاجواء ، اذ ينتقل من الحر الشديد الى البرد الشديد مثلا تدريجيا ودون أن يشعر بالتغيير . أما فريضة الحج ، فهى مفروضة على من يستطيعها ، وهناك من لا يستطيع الحج فى جو معين ، فينتظر الى أن يأتى الجو المناسب ، وهذا لايتأتى الا بنظام السنة القمرية .

التاريخ الهجرى :

يبدأ التأريخ عادة من حكم ملك ، أو من حادثة لها أثرها .فالتأريخ الرومانى بدأ من بناء روما ، والتأريخ القبطى بدأ من معركة الشهداء ، والتأريخ الميلادى بدأ من السنة التى ظن أن المسيح ولد فيها ، والتأريخ العربى قبل الاسلام بدأ من حادثة الفيل ، وهكذا .

وليس معنى التأريخ من حادثة معينة أن الحادثة حدثت فى أول السنة ، فلم يكن بناء روما فى أول السنة مارس ، ولا معركة الشهداء فى أول السنة توت ولا ميلاد المسيح فى أول السنة يناير . وانما يكتفى بترقيم السنة التى حدثت فيها الحادثة برقم ١ .

وبعد ١٧ سنة من الهجرة لحظ عمر الفاروق وثيقة مؤرخة فى شوال ، ولم تذكر السنة ، فحدث لبس وغموض ، ووجد الفاروق أنه من الضرورى استخدام التأريخ ، فجمع الصحابة ، حيث استعرضوا الحوادث العظيمة التى تميزت بها حياة الرسول ، فوجدوا هناك أربع حوادث ، الميلاد ، والرسالة والهجرة ، والوفاة ، فقد ولد (ص) فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول أى فى ٩ ربيع الأول فى فصل الربيع ، وبعث فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول فى فصل الشتاء ، وهاجر فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول فى فصل الخريف ، وانتقل الى الرفيق الأعلى فى ثانى اثنين من شهر ربيع الاول فى فصل الصيف .وقرروا أن حادث الهجرة أهم هذه الحوادث ، اذ فيه تبلور الدين وانتشر ،كما يمكن أن يؤيد بدء التاريخ من سنة الهجرة ماورد فى القرآن « لأول مسجد أسس على التقوى» مما جعلهم يتجهون لجعل بناء مسجدقباء بدءا للتأريخ الهجرى ، وبذلك جعلوا السنة التى حدثت فيها الهجرة مرقومة برقم ١ .

الكبس والنسىء :

الكبس هو زيادة شهرقبل شهر معين لتأخير هذا الشهر ، فمثلا كان الرومان حينما يريدون تأخير انتخاب الحبر الاعظم يضيفون شهرا قبل ميعاد الانتخاب .

والنسىء هو تأجيل شهر معين ، اذ يجعلونه يحل بعد شهر معين ، بعد أن كان يحل قبله ، فمثلا يحل شهر رجب بعد شعبان ، بعد أن كان يحل قبله ، ولذلك ورد فى الحديث « رجب نصر بين جمادى وشعبان » ، كما جاء فى المثل « العجب كل العجب ، بين جمادى ورجب » .

فهل استخدم العرب الكبس أو النسىء أو كليهما ؟

لقد اختلف الرواة فى ذلك ، وقد عرض الفلكى باشا فى كتابه الذى ترجمه احمد زكى باشا باسم « نتائج الافهام فى تقويم العرب قبل الاسلام» ان السنة العربية قمرية بحتة ،ولم يدخلها الكبس وانما دخلها النسىء فقط ، وقد أيد رأيه فيما يلى :

١ ـ كسفت الشمس فى السنة العاشرة الهجرية عندما دفن ابراهيم ابن الرسول صلى الله عليه وسلم ،وقال الناس ، كسفت الشمس لموت ابراهيم، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم « الشمس والقمر آيتان من آيات الله ، لاينكسفان لموت أحد ، ولا لحياته » . ويمكن حساب هذا الكسوف .

٢ ـ ورد أن القمر خسف فى السنة الرابعة فى جمادى الآخرة ، ولم يشتهر أن الرسول صلى الله عليه وسلم جمع له الناس للصلاة . ويمكن حساب هذا الخسوف .

٣ ـ وصل الرسول صلى الله عليه وسلم الى المدينة ، وكان اليهود صائمين يوم عاشورائهم . ويمكن حساب هذا اليوم .

٤ ـ ورد أن الرسول صلى الله عليه وسلم ولد بعد اقتران المشترى وزحل فى برج العقرب . ويمكن حساب ذلك .

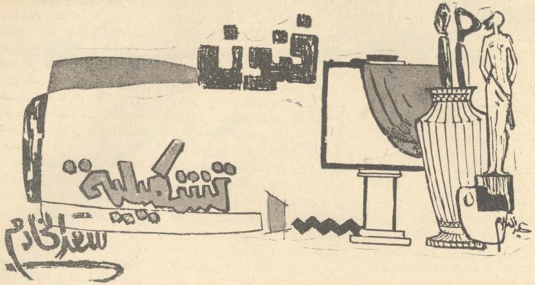
٥ ـ تواترت الروايات على أن الرسول صلى الله عليه وسلم هاجر فى الثالثة والخمسين من عمره .

٦ ـ روى بروكبيوس أن القائد الرومانى بليزاريوس جمع القواد فى سنة ٥٤١ م . للمداولة فى مشروع حرب ، فاعتذر قائدا الشام وفلسطين ، لعدم امكانهما الاشتراك فى الزحف على نصيبين لان تغيبهما عن مراكزهما يجعل أرض الشام وفلسطين عرضة لغارات المنذر الثالث ملك العرب ، فبين لهما بليزاريوس أن خوفهما ليس فى محله، واستدل على قوله بقرب الانقلاب الصيفى حيث تلتزم العرب تحريم القتال ، والتباعد عن جميع انواع الاسلحة . ووجد الفلكى باشا ان اجتماع القواد كان فى ١٠ يونيو سنة ٥٤١م ، وكان ذلك يوافق شهر جمادى الآخرة ، وكان الانقلاب الصيفى فى شهر رجب .

وقد بحث الفلكى باشا هذه الامور وعرض كل نظام من أنظمة الكبس التى رواها الرواة أمثال أبى معشر ،والمسعودى والبيرونى ، وحاجى خليفة ، وما قام به من بحوث ، كوسان دى برسيفال وغيره من المستشرقين ، واعتبر نقطة الاصل نقطتين : كسوف الشمس فى السنة العاشرة ، وخسوف القمر فى السنة الرابعة ، وبحث عن الشهر العربى فى كل من الحسابين من نقطتى الأصل ، فوجده يختلف تماما فى جميع أنظمة الكبس ، ولا يمكن أن يتفق الشهر العربى فى الحسابين الا على اعتبار السنة القمرية البحتة .

وقد أتعب الفلكى باشا نفسه فى هذا الحساب ، اذ مادامت نقطتا الأصل متفقتين باعتبار السنة القمرية البحتة ، فلا داعى لكل هذا الحساب ويكفى لتأييد وجهة النظر ، بأن نحسب من احدى النقطتين ، مادامتا هما متفقتين طبقا للسنة القمرية البحتة ، التى تتفق مع الأمرين الأول والثانى :

ونخرج من كل ذلك أن السنة العربية قمرية بحتة ، ولم يدخلها الكبس ،وانما دخلها النسىء ، الذى حرم فى السنة العاشرة الهجرية طبقا لما ورد فى القرآن، ولما ورد فى خطبة الوداع .



الفن ودوافعه السياسية

لقد خصص المؤرخ « بوركهارت » فى كتابه عن « حضارة عصر النهضة فى ايطاليا دعاه « الدولة كعمل فنى » انتهى فيه الى القول بأن مدينة فلورنسا توصلت فى غضون القرنين الخامس عشر والسادس عشر ـ الى بلوغ ذروة الكمال فى النضج السياسى الذى كاد أن يصبح عملا فنيا قائما بذاته ساعد على أن تصير المدنية فى مقدمة بلدان العالم فى ذلك الوقت ، من حيث التطور السياسى ، مما مهد السبيل أمام المفكرين للتردد عليها ، ليس فقط فى مجالات السياسة بل للفكر التقدمى أيضا ، كما مهدت السبيل لالتقاء أرباب الحرف والفنون ممن تطلعت نفوسهم الى الابداع والاطراد وخوض غمار تلك المجالات التى ينعكس فيها مضمون الوعى السياسى ، فاحتشد

وفقا لاحصاءات المدينة سنة ١٤٧٨ ـ عدد خفير من نساجى الحرير الدمشقى والمطرزين الذين اختصوا بتزيين الأقمشة والملبوسات بحليات مصنوعة من خيوط ذهبية وفضية • ويضاف الى هؤلاء مالا يحصى من الحفارين على الأخشاب ، والنحاتين على الرخام ، والرسامين والنقاشين والمصورين ، غير الصياغ والفنيين فى أشغال الميناء ، مما يدل على ان الفنون كانت هى الأقرى ـ فى ارتقائها وتطورها ذلك التطور الملموس حينذاك ـ متجاوبة وتلك الوثبة السياسية لهذه المدينة ، الأمر الذى حمل المؤلف الانجليزى « روجرفراى » فى الثلث الأول من القرن الحالى على تأكيد هذا الرأى فى كتابه عن فن التصوير والنحت الذى يقول فيه : ان من الأمور التى تستلزم أن يتنبه اليها المرء نجاح الفنون الايطالية خلال عصر النهضة فى الناحيتين الفنية والسياسية ، على حد سواء ، اذ ما من شك فى أنها كانت خير وسيلة للاعلام والدعاية فى ذلك الوقت • ولقد ظل التقدم والتطور السياسى من عصر النهضة الايطالية يقاسان برقى الصناعات والحرف وبخاصة الفنون التى يقاس فى مناهجها مدى الجدة والابتكار ، مما يقابل أو يعكس سمة الفكر السياسى •

وما ان بدأ المشرعون يخططون مسالك النظام الاشتراكى فى السياسة حتى أخذوا يحددون النطاق الذى يجب أن تساير فيه الفنون تلك المثاليات المذهبية ، فقيل ان الفنون التى تجتهد بعيدة عن مشاعر المجتمع وتراثه التاريخى والسياسى ـ فى التعبير عن قيم فنية مجردة تستند الى توثيق الصلة بين الخطوط والأشكال التى تعبر عنها واستحسان بل استنباط تلك القيم الجمالية الخالدة التى توجد فى الطبيعة قيل ان هذه الفنون على الرغم من سموها تخفق فى جوانب حيويه ، هى صلتها بالجمهور الذى يتذوقها ويقومها • وقد رأى المشرعون فى هذا السبيل أن عزلة الفن عن المجتمع ، وحمله على تحقيق أغراض مجردة بحتة ، هى ضرب من المغالطات التى ترى انتاج الفن من أجل الفن ذاته أسوة بزعم مماثل يرى أن يكون العلم لمجرد التطلع والمتعة بالكشف عن نقاب الحقيقة ، وهذا الرأى من مختلفات النظم الرأسمالية الحديثة ، ومن البدع التى تروجها لخدمة مصالحها الشخصية •

ولقد تطرف دعاة انتاج الفن من أجل الفن ذاته وفقا لما أوضحه الناقد « أرنولد هاوزر » فى كتابه عن « فلسفة تاريخ الفن » اذ لم يكتفوا بافتراض ان العمل الفنى عالم مكتمل الكيان فى حد نفسه ، وأنه ينضح بآثاره ومنافعه على البشر بل ذهبوا فى ادعاءاتهم الى الاصرار على أن أية صلة للعمل الفنى الناجح بواقع الحياة من حوله تفقده على الفور صفاته الجمالية وتحطمها وتجعلها تنهار • ويضيف هذا المؤلف الامريكى الجنسية المجرى الأصل أن اصرار دعاة الفن من أجل الفن على المضى فى تخبطهم هذا لا يسوغ تطرف المشرعين لدعم الفكر السياسى بالفكر الفنى واسترسالهم فى مجالات لا تقل خطورة عن أخطاء وادعاءات الفن من أجل الفن ، اذ يقرنون بين الفن والحقيقة ويقرنون هذه الأخيرة السياسية ، مما يحدد نطاق التعبير الفنى حسب

هذه المفاهيم ، ويجعل الفكر الاشتراكى يلتزم بالطابع الواقعى فى التعبير • وهكذا تستبعد المقومات الاشتراكية كافة ما بجانب هذه الناحية الواقعية الضيقة النطاق ، التى ان تميزت باستجابتها لجوانب من الفكر الاشتراكى فهى ولاريب تغفل سائر النواحى الأخرى التى قد لا تقل عنها أهمية فى المجال السياسى ، وانما تتنوع فى انماطها الفنية ، كتلك الفنون التى تخدم فى تصميماتها المبتكرة الأغراض الصناعية والنفعية •

ويرى « هاوزر » أن الفن قد يخدم أغراضا اجتماعية أو سياسية باحدى وسيلتين فيتخذ فى احداهما من بين سبل الاعلام التوعية بمناهج السياسة ، ويصبح فى الثانية مجرد وسيط • كما فى الفنون الصناعية التى يعتبر تعميم الانتاج فيها وشيوعه تحقيقا للفكر السياسى ، فى حين قد لانجد فى تصميم هذا النتاج الصناعى أو ذاك ما يحدد معنى الاشتراكية مثلا وانما تتضح سماتها • كما سبق القول – فى وفرة الانتاج وسعة تداوله مع بساطته بالقدر الذى يكشف عن نوع الذوق الاجتماعى المراد الوصول اليه • ونقرأ للناقد « ألان » ما يدعم هذا الرأى فهو يقول فى كتابه عن « أصول الفنون الجميلة » : ان الأثاث الداخلى المنتشر فى مساكن الجماهير تتمثل فيه التقاليد الاجتماعية والأساليب التى درج عليها الناس فى معاملة بعضهم البعض ، فنكاد نصل الى القول بان الاثاث المنزلى وهو ضرب من ضروب الفن • يعد دعامة للمجتمع تسن للناس ، وتغيير طرق جلساتهم أثناء العمل أو فى أوقات الراحة بل تكاد تنتظم فى تنسيقها طرائق تجاذب الحديث فى المجتمع • وقد يكون الاثاث الداخلى حافزا فى اسرافه على تراخى أخلاق الناس وركونهم الى الكسل والعبث ، كما قد يكون دافعا لهم الى الجدية والاحتشام أو الوقار ونحن لانبغى بهذا التمهيد سرد متنوعات مما يقال بشأن ربط الفن والفكر السياسى ، بقدر ما أردنا التنبيه بتاريخ هذا الموضوع ، وكيف أن ربط الفن بالسياسة كان حافزا على خروجه من نطاق العبث والعشوائية كما كان عاملا هاما على تجنبه الانسياق فى معارج الشعوذة والدجل التى أطاحت بالفنون فى كثير من عهودها القديمة فضللتها • وقد يكون فى تمهيدنا هذا عظة لأولئك الذين يدعون التحرر فى تعبيرهم الفنى ، والتنبه للأفكار السياسية المتقدمة فينزلقون فى تيار البدع والارتجال ويزعمون ضرورة التجاوز عن قومية الفن فى سبيل عالميته ، وينفصلون عن تقاليد الحرف والبضائع الفنية وما ارتقت اليه مناهجها ، تلك المناهج التى كلت سواعد الألوف من العاملين فى هذا الحقل أجيالا لا تحصى للاستزادة من خبرات جديدة ومهارات مبتكرة •• جميع هذا يتنصل عنه دعاة التجديد ، فيغرون الصبية والنشء الجديد من أصحاب المهارات بالنوادر التى يرتجلونها ، ويناشدونهم السير فى ركابهم ويندسون بينهم يبثون سمومهم ، ويقطعون أواصر الروابط الاجتماعية وينشرون روح الشقاق بينهم وبين تراثهم فى كل ناحية من نواحى الحرف والصناعات التى تكون فى جملتها تقاليد فنوننا القومية • اننا لنرثى لتلك الضروب من الفنون التى تروج هذه الايام فى محيطنا ، فيدعوها البعض تجريدية ويطلق عليها الآخرون أسماء أخرى ، وهى تختلف عن كونها أنواعا من بقع الحبر المناثرة على أسطح ملساء أو خشنة طليت بمواد زيتية تجعل الاحبار تتجمع فى مواضع وتتفرق فى أخرى ، كتلك اللفائف من الأوراق الملونة على النسق نفسه أو ما يشابهه ، والتى كانت منذ نصف قرن تجلد بها الكتب وكراسات التلاميذ فى المدارس ، وما زالت أسواق الأوراق مليئة بها حتى اليوم • وقد استحدث على أوراق التجليد القديمة أن وحدتها أصبحت ترسم على لوحات متفاوتة الكبر ، وتفنن أصحاب البدع فيها الى اختلاق نقشات جديدة بواسطة هذه الأحبار عن طريق كشطهم بآلة حادة أو مسننة أسطح الأحبار وهى مبتلة • والابتكار فى هذا المجال ضيق وتافه الى حد بعيد ، اذ لا يقتضى أى قدر من الذكاء أو المرونة أو الخبرة الفذة ، مما يجعل انتاج أقلهم مهارة يستوى ومزاعم أكثرهم تبحرا فيها • ويسوق هذا الانتاج البسيط فى الأوساط الفنية ، ويقتنى بمئات الجنيهات على أنه كوامن فنون لا يفهمها سوى المتبحرين فى فقه الفن وينساق الصغار فى هذا الركب ، ويبهرون بسرعة الوصول الى قمة المجد الفنى دون الحاجة الى الدرس والمرانة وتعلم الرسم أو التصوير أو تفهم تاريخ الحركات الفنية وأطوارها فلا يكاد الفرد منهم يطرق أبواب هذه الحرف حتى نراه داعية فيها لا يدرى المرء أهو يعجن اللون أم يمعجن به أثناء سعيه للاهتداء الى مصادفات سعيدة لعلها ترفعه الى مراتب الخالدين • وهناك من يغمر المعارض ويمدها بمئات المهاترات والأعاجيب التى يتخذها سلاحا للاعلام عن نفسه والتشهير بغيره • وقد تجد مثل هذه الادعاءات آذانا صاغية متى انكسرت أمامها أوزان الفن وقواعده ، تلك القواعد التى تقربه الى الصناعة ومن الى منافع الناس فى المجتمع • والتقاليد المتوارثة فى التدرب على امكانيات هذه الصناعات الفنية من شأنها أن تنمى فى المتعلم نوعا من الوعى الاجتماعى يحول دون انسياقه فى أنواع من الأنانية والانتهازية • فتسول نفس الفرد منهم أن يروج للغير سلعة زائفة عديمة القيمة فيخادعهم كبائع الاحجبة وصانع الأحراز لفوائدها الكامنة وأسرارها الخفية • ومن ناحية أخرى يعلم ميزان الفن دارسيه طرائق اتخاذ الصناعات الفنية وسيلة للاعلام السياسى الذى قد يأتى طبيعيا فى نتاج أرباب هذه الحرف لا يتخلل طابع الافتعال أو الانتهاز والوصول الى مغانم فردية فمتى جاء الاعلام صادقا ومبسطا استجابت له الجموع على الفور فتتذوقه دون كلفه • وقد تعتبر موازين الفن من بين العوامل الميسرة والمنظمة لاستجابة الفنون وتفاعلها بالفكر السياسى بدون الجموح أو الحياة عنه ولذلك يسعى المخربون مجتهدين الى تفكيك موازين الفن ومعاييره حتى يبطل بعد حين تقويم الاجتهاد والمثابرة فى تفنيد المشكلات والتعمق فى بحثها على النحو الذى تنتهجه مجالات العلوم والدارسين فيها • فان المجتمع يجنى من وراء مسالكها الدقيقة وكشوفها الفريدة منافع جمة ولا سيما فى تطبيقاتها أو استنتاجاتها التى قد تلتقى والاحتياجات الصناعية وغيرها •

ومتى انقطعت صلة الفنون بمقوماتها يختلط على القوم أمر تميز الزائف من الأصيل ، ويصبح أمر التستر على الجهل ميسورا عن طريق الادعاء واصطناع العبقرية بارتداء أثواب الغموض دفعت الاخرين بالجهل والتعالى عليهم ودعوى عدم ارتقائهم لكوامن الفنون الأصيلة • وهكذا يتلقف المجتمع فى حيرته مساوىء كل بدعة ينصبها له الكهنة الجدد للفن لتكون تقويما مستحدثا للجمال • ان الفكر السياسى نبراس للهداية يوقظ فى طابعه الاشتراكى القويم الفنون من غفلتها ويخلصهامن كابوس أحلام مزعجة لا علاج لها سوى واقع الحياة ومشكلات الناس فى حياتهم اليومية •

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

ما هى العروبة ؟

تقدم لنا الآداب تحت عنوان « ماهى العروبة» جزءا من كتاب ألفه د. راجى الفاروقى بالانجليزية ونشره فى أمستردام . والعرض الذى قدمته الآداب بقلم(د . على عثمان)قدمه بعد كلمة طويلة عن موضوعية البحث انتقل منها الى الحديث عن العروبة فأكد أن طبيعتها تفرض على الباحث زيادة عن الموضوعية « السيطرة على أدوات للبحث يصعب على انسان واحد أن يملكها كلها . فالعروبة تمتد الى أبعاد التاريخ . دخل فيها لغات كثيرة وشعوب كثيرة وبلاد كثيرة ، ودخل فيها حضارات كثيرة ونشر عنها دراسات كثيرة » وهذه كلها أدوات للباحث الجاد الذى لا يمكنه الاستغناء عنها فى دراسة العروبة .

ثم يبين أن بعض عناصر مخربة استطاعت من وجهة نظر ضيقة أن تقتطع من تاريخنا الطويل ما يرضى أغراضها » وهو يرى أن الصعوبة فى ادراك ماهية العروبة بالنسبة لنا نحن العرب تنبع من نظرتنا « الى العروبة فى أبحاثنا ودراستنا من زوايا فكرية ومفاهيم نمت وتطورت فى الحضارة الغربية ... فمنا من حجبته مفاهيم القومية الحديثة فرأى العروبة بمنظارها ... ومنا من حجبته مفاهيم أيديولوجية معينة فرأى العروبة بمنظار تلك المفاهيم .. ومنا من حجبته قرابة دينه بالغرب فرأى أن العروبة وهم علق بجماعته ففتش فى تاريخ العروبة الكبير عن مصدر ليرضى اعتزازه بنفسه وبجماعته وأكد للجماعة أن خيرها متوقف على درجة التحرر من العروبة ومن كل دعاء يحملها كاللغة وغيرها .. ومنا الساذج الذى اطلع على كثير أو قليل من دراسات الغربيين عن العرب ، ولتطلع فى نفسه أخذ من هذه الدراسات ما يرضى الغربيين » .

وبعد أن يقرر الكاتب أن دراسة العروبة من أصعب الدراسات التى يمكن أن يواجهها باحث ينتقل الى عرض الجزء الاول من الكتاب وهو عن (العروبة والدين .) وقد وجد المؤلف «فى متابعته لخصائص العروبة ، أنها مجموعة من القيم العليا اشتركت فى اكتشافها وتنميتها جميع الشعوب العربية المتعاقبة . ووجد أن هذه القيم انتشرت عن طريق أهلها الى شعوب أخرى أصبحت تدين بها مع مرور الزمن وتؤكدها وتشترك فى نشرها وتعميمها».

ويرى الكاتب أن المؤلف « فى متابعته للعروبة بان له أنها أفصحت عن طبيعتها وخصائصها فى ذروات ثلاث »وقد بلغت عالميتها وكمالها فى الذروة الثالثة وهى الإسلام . « وتمثل هذه الذروات الثلاث اتصال العروبة بالألوهية . والاتصال بالألوهية يمثل مفهوما للانسان لنفسه وما ينطوى عليه هذا المفهوم من قيم وواجبات نحو نفسه ونحو غيره ، ويمثل هذا الاتصال مفهوما للانسان لما حوله من الطبيعة، وما ينطوى عليه هذا المفهوم من تفسير لظواهرها ومن علاقات بها . ويمثل هذا الاتصال أيضا مفهوما للانسان لخالق الوجود وما تنطوى عليه طبيعة هذا المفهوم من غايات متوقعة من الانسان ومن تربية تنسجم مع تحقيق هذه الغايات . فالانسان والطبيعة والله هى المحاور الثلاث التى من حولها نشأت مجموعة القيم التى توجهت بها العروبة على مدى التاريخ وتوضحت بها معالمها».

وكانت أولى الذوات عند اتصال الاسرائيليين بالألوهية . غير أن قبليتهم غلبت على القيم العالمية التى جاء بها رسلهم فانعزلوا عن التيار العربى الكبير الذى حمل لواءه الحنفيون من العرب .

وكانت الذروة الثانية بمجىء المسيحية . التى اعتمدت فى أجيالها الأولى عند العرب على العقل فى توضيح وتفسير قيمها وعقائدها بينما حاربت المسيحية الغربية العقل وكل ثمراته حربا عنيفة .

وكان الاسلام هو « الذروة الثانية التى اكتملت فيها العروبة ووصلت مجموعة القيم التى تعبر عنها الى كمالها وكمال عالميتها ... فالاسلام هو علاقة مباشرة بين الانسان والله . ولا يكون اسلاما الا اذا كان اسلاما من الانسان طوعا منه لله وحده . وبذلك تحرر الانسان كلية من كل سلطة من غير سلطان الله . وسلطان الله هذا يدركه الانسان بالعلم والمعرفة ، فوجب على الانسان لتحقيق اسلامه أن يسعى وراء العلم والمعرفة . ووجب عليه أيضا أن يتخذ من العقل أدواته فى هذا السعى».

ويأخذ الكاتب فى تعديد قيم الاسلام التى تنظم علاقة الانسان مع نفسه ومع غيره ومع ربه ثم يحذرنا من حسبان أن العروبة هى الاسلام والاسلام هو العروبة « فالعروبة قديمة قدم التاريخ عبرت عن بعض فحواها الحركات الدينية والفكرية المتتالية ، وازداد هذا الفحوى وضوحا وجلاء وتهيا الجو الملائم لمجىء الاسلام ». وبرغم ما فى آراء السيدين العارض والمؤلف من نقاط كثيرة قابلة للمناقشة ، الا أننا نؤجلها الى وقت آخر بعد أن نقرأ الكتاب نفسه.

لغة عربية واحدة .

***

* لغة عربية واحدة

● وعن لغة عربية واحدة يحدثنا « محمد عبد الرازق » فيعرض للعمل الفنى ماذا تكون لغته ؟ أمن الأفضل أن تكون فصيحة أم عامية ؟ رائيا أن الأمر من التأزم والتشابك لدرجة لا تتناسب معها فى الأزمة أو التشابك لغة أخرى . وبافتراض عملية حسابية بسيطة يرى أن عندنا فى ج . ع . م أكثر من خمسين

لهجة . ثم يحمل هذا العدد أزمة التعبير الفني وبعضا من أزمة الفنان وقلقه عندنا . وليوضح تعقيد الأمر أكثر يضرب مثلا باللهجات في كل من انجلترا وفرنسا ويراها غير واصلة الى المدى الذى تصل اليه عندنا .

ويقول بعد هذا بأن العامية لغة الانفعال !! وان الفصحى لغة المنطق والحكمة . ويدعى « أن الفنان ينفعل بالعامية ثم ينقل انفعاله على الورق بالفصحى ، وفي عملية النقل هذه يضيع زبد الانفعال» كما يرى أن تعدد اللهجات تمزيق لجسد الوطن العربي ، ومع ذلك فهناك عوامل كثيرة تستبعد تفتيت العربية الى لغات متناثرة . ليس أهمها فيما يرى ـ القرآن ـ ولكنه « تغير الظروف الحياتية في القرن العشرين عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر بكافة المجموعة العربية في ساعات بالطائرة . وفي لحظات بالاذاعة والتليفزيون .

وينتقل بعد هذا الى محاولات التقريب بين العامية والفصحى ذاكرا أن من أشهرها مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم الذى كتب حوارها بألفاظ منتقاة تقرأ بالعامية والفصحى معا . ولكنها في مقاربتها بينهما فانما تقارب بين عامية واحدة هي العامية المصرية ، وبين الفصحى . وفي ذلك اجحاف للعاميات الأخرى . ويخلص الى أنه « لم يبق اذن الا أن يختار كل فنان فصحاه من عاميته شامية كانت ، أم عراقية ، أم جزائرية!» ويرى أن في ذلك نصر مؤقت الى أن يأتي النصر المؤزر بعد وقت تكون قد تجمعت فيه حصيلة ضخمة من ألفاظ الفصحى التقطناها من كافة اللهجات . ومن هذه الألفاظ الجديدة الحية تكون لغتنا الجديدة الواضحة الموحدة .

ويرى في النهاية ضرورة القيام بثورة جبارة لمحو الأمية في البلاد العربية جمعاء .

ومن هذا الرأى الأخير يكون حل المشكلة في نظرنا . فبانتفاء العامية تنتفي الصعوبة لدى المتلقي الذى هو فريقان . فريق ذو تعليم وثقافة يقف معها على دقائق معاني الألفاظ الفصيحة . وذلك الفريق لا أرى ثمة مشكلة تواجهه . اذ باستطاعته أن يقف على دقائق خلجات الفنان التى يحملها ألفاظه . وفريق أمي أو قريب من ذلك . وفيه تكمن المشكلة والعلاج أيضا . اذ علينا أن نأخذ بيده فنخرجه من ظلام الأمية ونسير به بعد هذا في درب المعرفة . أما ان نتلمس الحل عند الفنانين فنلزمهم بالبحث عن ألفاظ بعينها فهو أمر فضلا عن صعوبته، يلف حول المشكلة ولا يواجهها . وفي اعتقادي أنه ان جاز ذلك ، فانما يجوز فيما يتصدى له المجمع اللغوى من وضع لألفاظ عربية بديلة لتلك التى أدخلتها كل المدنية والاحتكاك بالشعوب الأخرى حياتنا . ولا جدال في أن كل متعلم يفهم اللغة العربية الفصحى وينفعل بها سواء صدرت عن عراقي أو شامي أو مغربي . فعلام البحث وهي بين أيدينا وفي متناولنا جميعا .

أما محاولة « الحكيم » فلعل الهدف من ورائها لم يكن البحث عن لغة جديدة بقدر ماتفرضه طبيعة المسرح التى توجب أن تكون لغته هي لغة الحياة . حيث يوضع النص بالتمثيل أمام المتعلم وغير المتعلم ، و «الحكيم» لا يريد أن ينزل بمستواه الى غير المتعلم . وانما يريد أن يرتفع بغير المتعلم اليه . ولهذا يستعمل اللغة الوسط التى تأخذ بيد غير المتعلم . فضلا عن سهولتها في الأداء المسرحي وضرورات التقنية المسرحية والبناء الدرامي .

والأمر بعد هذا مختلف عند كاتب الرواية أو القصة القصيرة ، الذى يكتب وهو مطمئن الى أنه انما يضع أفكاره ضمنا بين يدى من يستطيع فهمها لأنه لن يقبل على قراءة عمله الا متعلم . بخلاف الكاتب المسرحي الذى لا يمكنه أن يطمئن الى أن كل مشاهدى مسرحيته متعلمون . وعلى هذا نرى أن استشهاد الكاتب بمحاولة الحكيم لا يأخذ صفة العموم .

أما قوله بأن العامية هي لغة الانفعال وأن الفنان ينفعل بالعامية ويعبر بالفصحى فلست معه أيضا ، فانا لا أذكر أني وقعت تحت تأثير هذا الأمر المزدوج ابان أى عملية خلق . وانما يكون الامر بدءا اما الى العامية واما الى الفصحى . ولكنى مع هذا أجد أن التعبير بالفصحى أكثر طواعية . ولقد رجعت الى كثير من الفنانين ذوى التجربة في الخلق أسائلهم عن هذا الأمر . ولم أجد أيا منهم يقول بما رآه الكاتب . فمن يستعمل العامية يذهب اليها بدءا . ومن يتخذ الفصحى يقصدها أصلا .

ولعل الكاتب بالغ أيضا في خطورة عدد اللهجات عندنا . حقيقة انها متعددة ، ولكن الفارق بينها ليس خطيرا لدرجة أن بعضها يقصر عنه فهم الآخرين لها . فكل منا يفهم الآخر ، حقيقة قد لا تستسيغ أذنه لهجة غير لهجة تعودت على سماعها ، ولكنها تفهمها . بل ان بعض الكلمات التى قد تبدو لنا غريبة ترجع الى أصول عربية فصيحة كالمسحاة التى تعني الفأس . وغيرها .

على أن تعدد اللهجات كان معروفا في الجاهلية وبعد الاسلام في الجزيرة العربية . وقد نزل القرآن بلغة قريش وهي اللغة التى كانت مفهومة عند العرب جميعا ، لسلطان قريش في الحج والتجارة . ومع تعدد اللهجات في شبه الجزيرة لم يكن ثمة ما يصل بالعرب الى حد عدم فهم بعضهم لبعض ، فلقد أثر أن الرسول الكريم كان يجيد كل لهجات العرب ويخاطب الوفود التى كانت تفد اليه بلهجاتها هي . وبمرور الزمن أسقط العرب ألفاظا كثيرة وأبقوا ماخف على الأذن وسهل في النطق . حتى اننا اذا ما عدنا الى المعلقات الآن التى كانت مفهومة في زمانها غاية الفهم . وجدنا أن كثيرا من ألفاظها يحتاج الى القاموس لنقف على معناه .

***

مراكز التدريب المسرحية

وعلى صفحات « الرسالة » يدعو « حسين جمعة » المخرج المسرحي الذى قدم لنا هذا العام بنجاح مبهر مسرحية الخرتيت على مسرح الحكيم ، يدعو الى اقامة مراكز للتدريب المسرحي مادامت نهضتنا المسرحية تواصل خطاها للأمام عاما بعد عام .

وبعد أن يبين أهمية تلك المراكز يوضح أن انشاء مثلها يحتاج الى ثلاث صالات .

أولاها : للنماذج المسرحية والملابس والأقنعة .

وثانيتها : للمؤثرات الضوئية وفيها تصمم الاضاءات المسرحية المختلفة ، كما تدرس فيها الآلات الخاصة بالاضاءة وتطويرها وتحسينها .

وثالثتها : صالة التنفيذ الطبيعي . ويتم فيها التنفيذ بوسائل الاسقاط الضوئي أو الرسم المباشر على الأرض أو التكبير .

كما أن المركز يتناول المسرحيات الصعبة بالدراسة ثم يقدمها كعمل مسرحي . أو نموذج مسرحي متكامل .



يقدمها: أحمد آدم محمد

ماركو بولو
كتاب العجائب

فى عام ١٢٩٦ اشتبك أسطول مدينة جنوا فى معركة بحرية مع أسطول مدينة البندقية أسفرت عن هزيمة البنادقة والزج ببحارتهم فى سجون جنوا .

وكان بين الأسرى رجل يدعى ماركو بولو أخذ يروى لرفقائه قصصا خيالية ويحدثهم عن رحلات عجيبة قام بها فى بلاد لم تكن معروفة فى ذلك الوقت مثل الصين والتبت والهند . ثم شرع ماركو بولو يملى قصة مغامراته على سجين من بيزا ، وأطلق على هذه المذكرات اسم « كتاب العجائب » . وتخاطف الناس فى جميع أنحاء أوروبا هذا الكتاب وأخذوا يقرأونه بشغف واهتمام .

فمن هو ماركو بولو ؟

لقد كان ماركو بولو تاجرا . وكان رجال الأعمال فقط هم الذين يقومون بتجهيز المراكب أو اعداد القوافل لارتياد الاراضى المجهولة كى يحصلوا على التوابل والأقمشة الحريرية .

ولد ماركو بولو فى مدينة البندقية ، تلك المدينة المزدهرة ، التى كانوا يطلقون عليها اسم « عروس البحر » ، وكانت وقتئذ ميناءا هاما للمراكب التجارية ، وكان ميدان سان مارك تغطيه الأعشاب ، وكانت الأبقار والماعز والخنازير تمرح وترعى فى طرقات المدينة . وسافر أبوه نيكولو بولو مع عمه مافيو فى رحلة طويلة للحصول على الفراء من المناطق التى تقع على شاطىء نهر « تيجرى » المعروف اليوم باسم نهر « الفولجا » وعندما عادا كان ماركو بولو قد غدا شابا يشع من عينيه الذكاء . وقال له نيكولو بولو :

« لقد رأينا أشياء غريبة ، وسافرنا الى بلاد المغول الذين يحكمون آسيا . ويقال ان كلاب العالم بأسره ليس لها الحق فى أن تنبح الا باذن من المغول ، وقد استقبلنا ملكهم قوبلاى خان فى قصره وسمح لنا بالتجول فى أنحاء امبراطوريته الشاسعة الأطراف وأعطانا شارتين من الذهب كجوازى مرور » .

وأثارت القصة خيال الشاب الذى كان لا يحلم الا بالمغامرات فاصر على أن يصحب أباه وعمه فى رحلتهما الثانية التى قاما بها والتى دامت ستة وعشرين عاما . وحرص ماركو بولو على أن يفتح عينيه ويرهف أذنيه ويسجل أدق التفاصيل الجغرافية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية التى شاهدها فى رحلته .

وأبحر آل بولو الى عكا ومنها اتجهوا الى أرمينيا وانطلقوا يضربون فى صحراء العرب وعبروا فارس فى طريقهم الى الشرق .

وكان آل بولو يبيعون القطنيات والمرايا والكحل للسكان مقابل الياقوت وحجر اليشم . وعلى شواطىء بحر قزوين كتب ماركو بولو يقول :

« .. زيت غريب له رائحة نفاذه يستعمله الناس لعلاج جرب الجمال ومن الغريب أنه قابل للاشتعال » .

وفى كامول رآى نسيجا أبيض يقاوم النار هو «الأسبستوس» الذى يستخرج منه اليوم الكتان الصخرى .

وكان ماركو بولو يهتم بتسجيل كل شىء : أثر البرودة أو الحرارة المفاجئة على أرض الصحراء .. ظاهرة السراب .. الحيوانات التى لم يرها أبدا من قبل مثل البقر الآسيوى والأغنام البرية وحمير الزرد .

وأخيرا وصل آل بولو الى السور العظيم ... وكان قوبلاى خان ابن جنكيز خان يحكم الصين والهندالصينية والتبت ومنشوريا ومنغوليا وتركستان .

وبمجرد وصولهم الى أرضه علموا أن الامبراطور كان فى انتظارهم منذ وقت طويل . وكان قوبلاى خان يعيش فى قصر بسيط من الخيزران والخشب المدهون وان كان يزينة أكثر من تنين من الذهب . وكان قوبلاى خان يفضل هذا القصر البسيط على قصوره الأخرى الفخمة .

وقص الأب بولو على الامبراطور تفاصيل رحلتهم وكان ينسى أحيانا اسم مدينة أو جبل فيهرع ابنه ماركو الى نجدته ويذكره به . وأعجب قوبلاى خان بالشاب وقرر أن يلحقه بخدمته وأرسله الى مدينة بكين ولم تكن حدودها معروفة فى ذلك الوقت ولا يمكن تقدير عدد سكانها فى ذلك الحين . وكان بها مرصد به خمسة آلاف فلكى ومصرفا كان يوزع شيئا لم يسمع عنه الناس فى القرن الثانى عشر ... كان يوزع صكوكا مالية . ورأى ماركو بولو مطبعة كانت تطبع تقاويم باستخدام ألواح من الخشب وجريدة تنشر بها الأخبار وتوزع على مدن الامبراطورية .

وصحب ماركو بولو الخان فى زياراته التى كان يقوم بها من آن لآخر لعواصم بلاده وسافر فى بيت من الخشب كان يحمله أربع من الفيلة (وهذا حيوان آخر لم يسمع عنه البنادقة) ، ومن هذا نستطيع أن ندرك ما كانت عليه الصين من قوة وسلطان وتنظيم هائل ، وكانت بحق سيدة العصور الوسطى بلا نزاع . وشاهد ماركو بولو شبكة معقدة من القنوات تنتشر فى أنحاء الامبراطورية وطرقا معبدة على جانبيها الأشجار . وكانت الصين مقسمة الى أربع وثلاثين ولاية يحكمها اثنا عشر حاكما ، وعندما

كان يزورهم الامبراطور ، كانوا يخدمونه بأنفسهم على المائدة ، وكانوا يغطون وجوههم بأقنعة مذهبة حتى لا يضايقونه بأنفاسهم .

وعرفت حكومة قوبلاى خان نظام الجمارك وأقامت المستشفيات وأنشأت الملاجىء للأيتام والمكاتب لاسترداد الأشياء المفقودة .

ومكث ماركو بولو فى خدمة الامبراطور أكثر من سبعة عشر عاما وقد عين فى أثنائها حاكما ليانج تشو وسبع وعشرين مدينة أخرى أى أنه كان مخولا سلطة لم يتمتع بها أى أمير أو ملك فى أوروبا فى عصره .

وقصة مغامرات ماركو بولو فى سيام وبورما والتبت حافلة بالأحداث العجيبة التى قلما تجود بمثلها قرائح مؤلفى الروايات ، فقد تحدث ماركو بولو عن سائل أسود كان يستعمله المغول بدلا من الخشب للتدفئة هو زيت البترول وعن مسحوق كانوا يستخدمونه فى صنع المفرقعات التى كانوا يشعلونها فى الأعياد والأفراح هو البارود .. وعن هذا الطبق الغريب المصنوع من الدقيق .. الاسباجتى . وكان الأطفال المشردون فى يانج تشو يربون على نفقة الامبراطور وعندما يتزوجون كانوا يمنحون مساعدة مالية من الحكومة . وكانت الحكومة تساعد الفقراء على توسيع بيوتهم .

وأصبح ماركو بولو موضع ثقة قوبلاى خان ، وعندما ثارت مدينة ساى - آن - فو استولى عليها ماركو بولو وأخضعها بعد قتال عنيف استخدم فيه المنجنيق . وهكذا غدا التاجر الشاب أميرا وحاكما وقائدا ومهندسا وتعلم الحديث باللغات المغولية والعربية والسريانية .

وأخيرا كلفه الامبراطور بمهمة تدل على ماكان يتمتع به من ثقة .. كان قوبلاى خان قد وافق على زواج كريمته من أمير فارسى فكلف ماركو بولو بأن يصحب الأميرة ، حتى تصل الى بلاط خطيبها . وسافر ماركو بولو بطريق البحر فى المحيط الهندى ، وحمل معه الشارات الذهبية لامبراطور المغول وبضع خطابات ضمنها الامبراطور تحياته وتمنياته الطيبة لكثير من ملوك أوروبا . ومر ماركو بولو بأسطوله المكون من أربعة عشر مركبا على جزر الفلبين وجاوة ونيكوبار ، ومدغشقر ، ولاحظ وجود وحوش جديدة (الزرافة وفرس النهر والخرتيت والقردة الكبيرة والنعامة) وشاهد صيادى اللؤلؤ فى « دكان » .

ويقول انه أحب الأميرة « كوجوتار » التى كان يصحبها معه فى رحلته ولكنه حكم عقله ، وسلم الفتاة لخطيبها الفارسى .

وعاد آل بولو الى مدينة البندقية فى عام ١٢٩٥ بعد غيبة دامت خمسة وعشرين عاما . وبدت لهم مدينة البندقية صغيرة كئيبة بالمقارنة لعواصم الامبراطور .. بيوتها غير متينة وقنواتها تثير الغثيان ، وجسورها حقيرة !

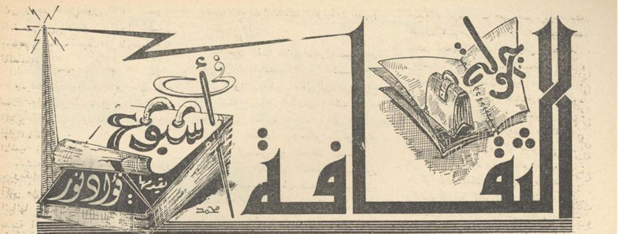
وانتشرت فى أنحاء البندقية أخبار هؤلاء الرحالة ذوى الوجوه العابسة وعرف الناس أنهم ليسوا الا آل بولو .

وأقيمت لهم حفلة تكريم وظهر آل بولو على المائدة وهم يرتدون ثيابا من الأطلس الأحمر وأخذوا يتناولون طعام العشاء فى سكون ثم كانت المفاجأة : خلع آل بولو ثيابهم الحريرية فبدت تحتها ثياب من البروكار ثم خلعوا هذه لتبدو تحتها ثياب أخرى من القطيفة ، وبعد أن انتهت المأدبة انسحبوا وعادوا للظهور وهم يرتدون جلود حيوانات لها رائحة نفاذة ثم فتقوا خياطة هذه الجلود وأخرجوا منها كومة من الأحجار الكريمة من الياقوت والماس والزمرد . تلك هى القصة التى أملاها ماركو بولو على زميله فى سجن جنوا وبعد عام أطلق سراح ماركو بولو فعاد الى مدينة البندقية ، وكانت أوروبا كلها تقرأ بشغف « كتاب العجائب » وكان البعض ينظرون اليه على أنه مجرد رواية من نسج الخيال .

ونحن نعرف اليوم أن ماركو بولو لم يكذب وأنه على عكس ما ظن معاصروه قد وصف بدقة ما شاهده بنفسه فى آسيا فى ذلك الوقت . وكان أول من تحدث عن أديانها العظيمة وتكلم عن بوذا وديانة البراهمة . ولعله كان أول من اشار فى كتابه الى الصراع بين الشرق والغرب . وكان ماركو بولو بحق من الرواد الأوائل فقد حدثنا عن البترول والفحم والطباعة والبارود ، وأحضر معه البوصلة ، ووصف ماركو بولو حضارة متقدمة أذهلت الغربيين .

وعندما أبحر كريستوف كولمبس نحو الغرب كان يعتقد أنه سيعثر على آسيا التى وصفها ماركو بولو حتى انه عندما رسا فى كوبا بعث برسالة الى خان المغول الكبير ! ومن سخرية القدر أن الحقيقة التى أبى أن يصدقها المعاصرون لماركو بولو كانت سببا فيما أصاب كريستوف كولمبس من مجد عندما أخطأ فى فهم قصة ماركو بولو فاكتشف أمريكا .





حول حرية الفنان والتزامه

تميزت حياتنا الأدبية فى الشهور القلائل الماضية بالصخب والضجيج • سمعت أصواتا عالية تدوى فى سماء هذه الحياة كأنها الصراخ تستغيث من هول يهدد حياتنا • وسمعنا أصواتا هادئة رزينة تبغى وجه الحق فقط • وسمعنا أصواتا غريبة دخيلة تصول وتجول لا تعرف لها أرضا ثابتة • وكان السبب فى هذا الصخب والضجيج هو رفع مذكرة لجنة الشعر الشهيرة الى الدكتور حاتم • وأصبحت كل المجالات الأدبية بعدها تغلى بالثورة من كلا الطرفين ، أنصار الشعر القديم والشعراء منتجو الشعر الجديد •

وللأسف الشديد تحولت القضية الكبرى منذ البداية الى أمور شخصية تهدف من ورائها الى المحافظة على الكيان والوجود الشخصى دون الاهتمام بمضمون القضية فى ذاتها • وزاد الأمر سوءا فتحول السامر الى مجموعات من كلا الطرفين كل مجموعة تجمع حولها الأنصار والمؤيدين حتى تستطيع التغلب على الفئة الأخرى • وانشق الناس على أنفسهم واضطربت الحياة اضطرابا يدعو الانسان المخلص لهذه الحياة أن يتألم أشد الألم للمستوى الفكرى الذى أصبحت تدار على محوره المناقشات •

لست بذلك أريد أن أعيد الحديث أو العراك الذى بدأ يخمد ويخبو • ولا أريد أن أستعرض تاريخ هذه الشهور القلقة ولكنى أردت أن أقول ان هذا الصخب وهذا الضجيج كان يدفع الانسان على الدوام الى هجر هذا الجو بما فيه يبغى السكون والهدوء • ومن ناحية أخرى أهم هو أن أعطى صورة لانعكاسات هذه المعارك على الحقل الأدبى فى الأقاليم • وكان لى ما أردت • فى اجازة قصيرة عشت بين مجموعة من أدباء الاقاليم بمدينة ميت غمر احدى مدن محافظة الدقهلية •

الغريب أن هذا الصخب وهذا الضجيج اللذين دفعانى الى هجر هذه الحياة لا يلاقى أى اهتمام أو صدى واضح فى نفوس أدباء الأقاليم • هذا كله يعنى بالنسبة لهم مجرد أخبار شخصية مطوية كما قال لى أحدهم حينما أطلعته على حقيقة الأمر • وقال أحدهم أيضا اننا نقرأ ونسمع باستمرار عن وجود معركة بين الشعر الجديد والقديم ولكننا لا نعيشها ولا نحس بها لأننا لا نجد الدراسات الموضوعية التى تؤيد وجهة النظر وتحدد أمامنا الدليل الواضح •

وأراد هؤلاء الشبان ومعظمهم له انتاجه المنشور فى مجلات وصحف أن يبدأوا ندوتهم التى يعقدونها مساء كل خميس بمبنى النادى ويحضرها عدد كبير من الموظفين والتجار وهواة الأدب وطلبة المدارس الثانوية والمعاهد •

أكثر من ثلاثة قصاصين يجلسون فى أيديهم انتاجهم يقرأونه للمرة الأخيرة استعدادا لالقائه • وأكثر من شاعر يقرأون قصائدهم بينهم وبين أنفسهم فى انفعال غريب • ويقطع السيد/محمد خليفة هذه الوسوسات ليقدم الندوة• قال :

كما تعلمون أن موضوع ندوة الليلة هو « موقفنا من القصة القصيرة المعاصرة » •

وهذا لا يمنعنا من أن نستمع الى بعض القصائد فى ختام الندوة كشىء نزيل به جدية المناقشة التى أتوقعها وألمحها فى عيونكم •

وهنا علا الاحتجاج من جانب الشعراء على اعتبار الشعر شيئا خارجا عن نطاق الجد •

واعتذر السيد مقدم الندوة قائلا : أرجو معذرتى فلم أعد أتبين الشعر الأصيل من الشعر الغث وبعدما أصبحت اقرأ لمئات الشعراء الذين ظهروا فجأة وبلا مقدمات على أنهم من الشعراء الكبار تفرد لهم المجلات والصحف مساحات كبيرة ويكتبون شيئا يشبه الشعر ولكنه فى حقيقته لا يحمل شيئا من مقومات الشعر الجيد • وأصبحت أرى الشعر الذى يقلد النماذج الأصيلة من الشعر الجديد دون دراسة ودون تمعن • من هنا أقول لكم اننى ضائع فى متاهات هذا الشعر الكثير الجديد • أما بالنسبة للشعر القديم فمعظم نماذجه أيضا لم تعد ترضينى • معظم أغراضه متخلفة ومضامينه لا تحمل شيئا مما يمس حياتنا الآن ويؤثر فى وجودنا بصفة عامة •

وهنا ارتفع صوت من وسط الموجودين ينبه مقدم الندوة الى أن الزمام قد فلت منه وان الندوة تتحول بالتدريج الى ندوة للشعر دون أن يشعر • ووافق الجميع على هذا التنبيه • قال السيد محمد خليفة •• والآن نطرح عدة أسئلة للمناقشة قبل سماع الانتاج •

● الى أى حد يمكن أن يتقبل ذوقنا العام النماذج الجديدة للقصة ؟

ووقف القصاص ابراهيم البسيونى وقال : معـــذرة اذا قلت ان صـــياغة السؤال تنقصها الدقة فى التعبير . فلا يمكن أن نطلق الحكم بقولنا (ذوقنا العام) . وشىء آخر وهو أن تقبل أى فن من فنون الكتابة لا يخضع للذوق العام فقط ولكنه يخضع أولا الى مقدار التكوين الثقافى الذى يتمتع به المتلقون لهذه الأعمـــال ومدى تتبعهم للنماذج العالمية فى الكتابة . صحيح ان ذوقنا العام له أثر على مدى تقبلنا للأعمـــال الجديدة الغريبة التى بدأت تظهر على أيدى كتابنا الشبان ولكن لا يجب أن ننكر بجـانب ذلك تأثرهم تأثرا واضحا بقراءاتهم للأدب الغربى والذى يجدون أنفســـهم فى معظـــم نماذجـــه . ومـــع ذلـــك لا ننكـــر أيضـــا أن بعض هذه النماذج لا تقوم على اقتناع شخصى أو تأثر حقيقى ولكنها تقوم على مجـــرد التقليد الأعمى للنماذج الغربيـــة ليقـــال فقط ان فلانا كتب قصـــة جديدة وينفى عن نفسه تهمة الانتماء للقصة التقليدية القديمة التى قال عنها الدكتور رشاد رشدى انهـــا تبـــدأ بالمقـــدمة ثم العقدة ثم الحل فى النهاية .

واذا أردنا أن نعـــزز هـــذا الكلام بالدليـــل الواضح الذى لا يقبل الشك وليكون أمامنا ســـجل واضح حقيقى يسجل ذبذبات تطور القصة فى الفترة الأخيرة يجب أن نلجأ الى مجلة القصة باعتبـــارها مجلة تنشر كل نمـــاذج القصة . القصـــة التقليدية والقصـــة التى ثارت على التقليد فتخطته بشىء قليل والقصة النافرة التى تعدت هذه المرحلة كلهـــا . وبجانب ذلك نجد القصة النفسية .

ومعـــذرة اذا قلت هنا أن الضياع الذى يلاقيه السيد محمـــد خليفة بين دوامات الشـــعر لاختلاط الحـــابل بالنابل . هو نفس الضـــياع الذى ألاقيه أنا الآن بالنسبة للقصة . هناك من يكتبون القصة التقليدية الواضحة الهدف . وهؤلاء أصبح ينظر اليهم على أنهم متأخرون تماما كما ينظر لأصحاب الشعر التقليدى . وهناك من يحاولون محاولات غريبة فى كتابة القصة فتأتى قصصهم غاية فى الغـــرابة والبعد عن الوضوح وهناك القصة التى تعتمد على التداعى الحر للمعانى وهى قصص أشبه باللامعقول .. وهـــذا النـــوع من القصص لا تستطيع أن تدرك أصـــالته مطلقا مهما بدا لك فى مظهره أصيلا .

وذلك لاختصاص أفكاره بذات الكاتب وحـــده وربما كانت ذات هـــذا الكاتب تعانى من مرض نفسى مثلا أو تتعرض لذبذبات غريبة لا تتصل بالواقع الذى نعيشه ونرجو أن يكون أدبنا صورة منه تدفعـــه الى الأمـــام وتعمل على تطويره .

والسؤال الذى يواجهنا بعـــد ذلك هو : اذن كيف نحدد موقفنا من هـــذه « الهوجة » وكيف نحكم على قصصنا ونحدد معـــالم واضحة للقصـــة التى نطلبها ونريدها ؟

وهنا نقول ان الثقافة الخاصة لكل متلق لهـــذه الأعمال هى التى تحـــدد ميوله ورغباته وتحدد مدى تقبله للعمل الذى يقرؤه . فالذى يقرأ الدراسات عن اللامعقول فى آداب الغـــرب والذى قرأ نماذج من هذا الأدب وكان عنده من الاســـتعداد النفسى لتقبـــل مثل هذه الاعمـــال ، فله الحرية المطلقة فى أن يعجب به ويتـــأثر بنمـــاذجه .

ولا نستطيع أن نكبح جماح رغبته تجاه هذا الفن مثلا . وهناك انسان يحس بميـــل نفسى طبيعى تجـــاه القصص النفسية الغارقة فى الضباب والأوهام والأحلام ، تساعده ثقافته الخاصة على تقبل هذا اللون . فلا نستطيع أيضا أن نفرض عليه تقبـــل لـــون بعينه .

وهكذا فالألوان الجديدة لكتابة القصة لها قراؤها والمعجبون بهـــا والمدافعون عنها كما أن للقديم أنصـــاره والمعجبين به والمدافعين عنه . ومن هنا تجـــد الخلافات والتضارب ولا تجد خطا عاما يؤيد اتجاها بعينه . والحقيقة أن هذا هو الطريق الســـليم لخلق جو فكرى أصيل وتكوين أعماق جديدة وحريات مخلصة فى نفوس النـــاس . يجب أن يطلق الفكـــر لكل التجارب والأنواع الجديدة بجـــانب القديمة ثم يتقبلها البعض ويرفضها البعض الآخر . ومما لا شـــك فيه أنه بعد فترة ســـيتكون ما يسمى بالذوق العام الذى أشرنا اليه بعد أن يأخذ المجال كل حدوده سيرسخ أو سيصفى نوع معـــين يتعارف عليه الناس ويصبح بالنسبة لهم هو الشىء الأصيل لأنه يناســـب أذواقهم ولأنه يحدد ملامحهم الخارجية ولأنه يعبر عن دخيلة نفوسهم .

وهنا وقف أحد القصاصين الشبان وهو طالب بأحد المعاهد العليا . فقال بحماس :

● **معنى ذلك أنه لن يكون لنا رأى** ثابت وواضح تجاه ثقافتنا . سنترك كل التيارات الفاسدة والصالحة تفعل فعلها فى النفوس وتؤثر فيها وتصيبها بأضرارها . وثق أنه لن يكون لنا ملامح واضحة بعد ذلك .

فاذا كنـــا سنسمح لتلك الملامح بالضـــياع فى بادىء الأمـــر . فكيف نستردها بعد ذلك ؟

أعتقد أن هذا مستحيل تماما الا اذا كان الزمن يســـير الى الخلف . اننى لا أوافق على هذا الرأى ولكن يجب أن يكون الأديب ملتزما بحـــدود وطنه وأهـــدافه وأمانيه . يجـــب أن يكون ملتزما بظروفه مقيدا بها ، لا يسمح لنفسه بتقبل غير ما يعين على تطوير المفهوم العـــام أو المبدأ العام الذى تسير عليه الدولة ، ليخدم بذلك أمانيها ويعمل على رفعتها ولتكون لنا بمضى الزمن أدبا صادقا معبرا عن ظروفها .

فرد ابراهيم البسيونى :

● **لا .. كيف يكون ذلك .. ان ثقافتى وعقلى وروحـــى وكل مقوماتى ليست ملكا لك وحدك حتى تتحكم فيها بهـــذه الطريقة وحتى تجبرها على أن تأخذ خطا معينا لا تحيد عنه ، وليست آلة تحركها كيف تهوى ... الفنان أو الكاتب ملك نفسه فقط يكتب ما يتأثر به ويعبر عما ينفعل به وليس فى هذا مساس بالخط العام الذى تســـير فيه الدولة . فالاعمال العظيمة التى تقوم بها الدولة اذا هزته بروعتها أو اذا أثرت فى وجدانه مظاهر الأعمال التى تقوم بها فلا شك أنه سيكون معبرا عنها فى أدبه . وهنا سيكون التعبير صـــادقا بلا شك لأنه صدر عن نفس فنان حر غير مجبر على أن يلتزم خطا بعينه أو يسير على طريق مرسوم محدد ، فأهم مايميز الفنان عن الانسان العادى هى حرية روحه وعمقها وابتعادها عن التقيـــد والتخطيط وكل ما يمت الى الهندسة الدقيقة بصلة .**

وهنا ارتفع أكثر من صـــوت يؤيد هذا الاتجـــاه . وعـــلا لغط كثير بدأ يسرى فى وســـط الحاضرين . فوقف السيد محمد خليفة وعمل على تهـــدئة الجـــو . ثم أراد أن يضع حدا لهـــذا النقاش الذى بدأ يظهر حـــادا وقويا . فقدم أحد الأدباء الشبان ليلقى قصـــة بعنوان (المولد) . وهدأ الجو والكل يصغى للمولد .

ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم : ابراهيم الصيرفي

بين القديم والجديد

اشترك فى هذه الندوة : د • عبد القادر القط • صلاح عبد الصبور • عامر بحيرى • عبده بدوى •

***

عبد القادر القط :

اذا اردنا أن نتناول قضية القديم والجديد فى الشعر ، تناولا صحيحا ، فلا بد ان ندرسها فى اطارها الحضارى بوجه عام • لا من حيث انها وضع خاص للشعر العربى ، واذا ركد المجتمع مدة طويلة ، تركد هذه الخصومة بين القديم والجديد ولكن فى المجتمعات الحية ، لابد أن تحيا هذه الخصومة أيضا ، ففى المجتمع العربى القديم ، فى فترة نهضته وتطوره ، قامت الخصومة العنيفة فى الشعر متبلورة فى شعر ابى تمام والبحترى وكان من نتيجة هذه الخصومة ودراستها أن أخصبت لنا النقد العربى بكتب لعلها أقرب كتب النقد العربى القديم الى المنهج ، مثل كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى •

والمعركة بين القديم والجديد مفيدة ، اذا لم تطل اكثر مما ينبغى ، واذا لم تتدخل فيها عناصر بعيدة عن الموضوع ، مفيدة ومثمرة لانها تكشف بعض الجديد الذى لايمثل حاجة حقيقية للمجتمع ، أو يمثل نزعات فردية منحرفة ، ولانها تكف من غلواء الجديد الذى يبغى أن يشق طريقه للمجتمع الجديد بشىء من الغلواء والحدة ، شأن أى جديد • وهى أيضا تمهد نفوس الناس لكى تقبل هذا الجديد بالتدريج ، بدلا من حدوث طفرة عنيفة تصيب نفوس الناس وأذواقهم بالبلبلة •

لكن لا ينبغى لهذه المعركة ، كما قلت ، أن تطول ، وينبغى أن ندركها على حقيقتها ، ولا ينبغى ان نصدر فى حكمنا على الجديد بمقدار موافقته او مخالفته للقديم ، ولكن بمقدار ارضائه حاجة حقيقية للمجتمع الذى يعيش فيه • صحيح أن التراث شىء مهم جدا ، ولا أحد ينكر قيمته •• ولا أحد ينكر قيام الصلة المستمرة بين الماضى والحاضر، ولكن على رأى صديقنا الدكتور الاهوانى فى بعض مقالات له تحت عنوان طريف « تأثير الحاضر على الماضى » ، الحاضر أيضا يؤثر على الماضى كما يؤثر الماضى فى الحاضر • الحاضر يميت أشياء من التراث لم تعد تصلح للحياة فى هذا العصر ، ويبقى من التراث ما يناسب حياتنا الحديثة •

وانا اعتقد اننا اذا استعرضنا كل مقومات حضارتنا الحديثة وجدنا ان كل مظاهر الحضارة قد تغيرت ، وهذا كلام قيل كثيرا ، ولكن بدلا من أن نستعرض مظاهر الحضارة المادية ، لعلنا نحصر الحديث فى النواحى الفنية والادبية ، فمثلا من ناحية الفن لم يعد الرسم هو الارابيسك فى المنابر والمشربيات والسجاجيد واغلفة الكتب القديمة وانما تأثر بالتيارات الجديدة ظهرت اللوحات وفيها التجريبية والسيريالية وغير ذلك ، النثر نفسه تطور تطورا كبيرا جدا ، ونحن لانحس به ونقبله لاننا نمارسه كل يوم • هناك هوة كبيرة جدا بين الأسلوب العربى القديم فى النثر والأسلوب العربى الجديد له •

ومن هنا ينبغى أن نحكم على الشعر العربى الجديد من هذه الناحية •• الشعر الجديد نابع من مفهوم الاشياء قائم على ادراك الجزئيات وتركيبها فى صورة كلية ، بعكس الشعر القديم حيث كان الشاعر يدرك الاشياء ويعبر عنها ابتداء فى صورة كلية • كان الشاعر يستبقى الجزئيات فى نفسه ليخرجها فى صورة كلية من اللمحات المضيئة فى حكمه ، فى عبارة مشرقة مركزة • اما الآن ، فطبيعة الحضارة نفسها ، فى كل مظاهرها ، قائمة على هذا التركيب ، عملية التركيب ادراك جزئيات تم تركيبها فى صورة كلية•وهذا ما فعله الشاعر الجديد ولهذا اضطر ان يخرج على تناسق التفعيلات من ناحية الشكل ، فى البيت وفى القافية • والحق أننا لو استقرانا تاريخ الشعر الجديد لوجدنا ان هذه العملية ليست جديدة ، وانها لم تنبع من أناس لهم هوى خاص أو ثقافة خاصة فقط ، انما بدات منذ بدأ المجتمع العربى الجديد يتطور فى نهاية القرن التاسع عشر • فبدأنا نجد محاولات للشعر المرسل عند شكرى والزهاوى وأبى شادى فى مرحلته الأولى وعند أبى حديد وباكثير•ثم وجدنا الحركة الرومانسية نفسها التى لا نجد اليوم احدا يعترض على الشكل التى كتبت به ، حتى ان انصار القديم يعتبرونها من القديم خرجت على نظام القصيدة العربية القديمة ، تغيرت فى القوافى ، واجتزات فى الأوزان ، واستخدمت اللغة ، وهذا تغير لعله أخطر من الشكل ، استخدمت اللغة والألفاظ استخداما جديدا ، تماما كما فعل أبو تمام فى الماضى اذ استخدم اللغة فى اطار الشكل القديم استخداما خاصا ، بحيث أحس ناقد مثل ابن الأعرابى أن هذا الكلام لا يشبه كلام العرب « ان كان هذا شعر فكلام العرب باطل» كما يقول • فالمسالة ليست مسالة شكل انما هى مسالة تصور وادراك للتجربة وطريقة للتعبير عنها • ولم يقل أحد ان الصورة التى خرج بها الشعر العربى القديم أمر خالد وثابت • المهم وجود وحدة موسيقية أو صوتية تعطى الشعر ايقاعا خاصا ربما كانت هذه الكلمة بداية للمناقشة •

عامر بحيرى :

اتخذ الشعر ، وما يدور حوله من المناقشات ، فى هذه الايام ، شكل المعركة ، والمعركة فى ذاتها حياة ، وحركة فهى فى نظرى ضرورية ، وكان لابد من أن تحدث ، وقد حدثت بالفعل ، وشغلت الصحف والمجلات •• ولكن موقفنا هنا فى هذه الندوة يختلف •• ففى الصحف والمجلات يكتب الكاتب رايه ويدعمه بالأسانيد •• ويرد عليه المخالف فى الرأى بعد أن يقرأ ما كتب فى أناة ، اما نحن هنا فنتحدث ، وقد تنقصنا الشواهد التى تدعم آراءنا ، ليس من اللازم ان اكون حافظا لكل ما كتب المتنبى وابو العلاء او شوقى •• الآن مثلا كذلك من يريد أن يتحدث عن الشعر الجديد المستحدث فى هذه الأيام ، ليس من الضرورى ان يكون حافظا لشىء منه •

هذا هو ما آخذه فعلا على المعركة القائمة الآن بين القديم والجديد ، كما سماه الصيرفى ، او بين الاصيل والدخيل كما يسميه غيره •• لقد خرجت المعركة فى رأيى من النقد الموضوعى ، الى اشياء اخرى ، بعيدة حتى عن دائرة الشعر نفسه والواقع انه يجب أن تظل محصورة فى دائرة الشعر والطريقة المثلى التى نستطيع بها ان نصل الى نتائج مفيدة هى أن ندرس نماذج الشعر الأصيل •• والشعر المستحدث او الجديد •• وان ندرس هذه النماذج بصدق ، ودون تحيز الى جانب او آخر •• هذا اهم من الدراسة نفسها •• فانى قد اكون فى جانب الشعر الجديد مثلا••ثم اصل من الدراسة الموضوعية الصادقة للنماذج الى تبين •• انه لايستحق كل الضجة التى تثار حوله •• فى هذه اللحظة يجب أن أكون مخلصا لواجبى كناقد •• يجب ان اقول : ان الشعر الجديد ضعيف لكذا وكذا •• ولكن الذى يحدث ـ مع الاسف ـ هو العكس •• اذا كنت فى جانب الجديد ، فالجديد دائما هو أصيل وعظيم وممتاز ، واذا تبين فيه الضعف فلا بد أن الشاعر معذور ••

ومن هنا تاتى طريقة اللف والدوران ، التى نجعل النقد عندنا يدور دائما فى حلقة مفرغة ·· ولا يصل الى نتيجة حقيقية حاسمة ·

الشعر نفسه مر بمراحل كثيرة ·· ودخلت عليه تجديدات فى فترات معروفة من تاريخه ·· لا أريد أن أقول ان الشعر الجاهلى كانت له مميزات ·· وان الشعر الاسلامى كانت له مميزات ولا أريد أن اقول أن أبا نواس مثلا قد جاء بتجديد لأنه أبى أن يقف على الأطلال ·· أو أنه استبدل الخمر بها ·· وقال :

صفة الطول بلاغة القدم
فاجعل صفاتك لابنة الكرم !

هذا فى نظرى ليس هو جوهر القضية القائمة الآن ، أنا مثلا كنت منتدبا فى وقت من الاوقات فى السعودية ·· فى البلاد العربية ··وخرجت مرة مع بعض الاصدقاء نسير فى الصحراء ، وقد أرشدنا الدليل الى مواضع بجانب بعض الجبال فقال ان هذه كدى ، وتلك كداء · هل اذا وصفت أنا اليوم هذه الرحلة ، وذكرت هذه الاسماء ·· هل يكون الشعر قديما لمجرد ذكر هذه الاسماء ؟ هل لابد أن أصف الطائرة ، أو هلتون مثلا ·· حتى أكون شاعرا جديد ؟

اريد ان أقول ان جوهر القضية الحالية يختلف لان ابا نواس عندما جدد، جدد فى المضمون داخل الاطار التقليدى المعروف ، واننى اذا ذكرت مواضع من البلاد العربية أو الصحراء فى شعر حديث ، فان المضمون سيكون متضمنا الشعور الصادق ·· لاننى ذهبت ورأيت وقلت ·· ولكن القضيةالحالية غير هذا ·· فالمضمون غير عربى ·· والشكل غير الشكل التقليدى أيضا ·· نستطيع ان نجدد فى الشكل ، ونحن لانرفض ذلك ، وقد حدث فى الشكل الشعرى تجديد على مر العصور ·· والقصيدة العربية القديمة لم تعد هى الشكل الوحيد المعترف به فى دنيا الشعر ·· بل أنا أقول منذ زمن ، وهذا تجديد احاوله ، ولكن على قواعد أقول ان البيت فى القصيدة العربية المكون من شطرين هو فى الواقع بيتين · أما البيت الحقيقى فهو الشطر · واما البيت المزدوج فهو من النوع المعروف فى الآداب الاخرى « الكوبليه » عندما يقول المتنبى ·

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

يقول القدماء، أن هذا بيت ، وانا اقول انه بيتان ·· كل منهما مستوف لجميع الشروط ·· ودليلى على ذلك ان الرجز ،وهناك اتفاق على انه أسبق من القصيد ، وأبسط وأقل تعقيدا · مكون من شطر واحد ·· يتكرر وتتكرر معه الثانية أيضا مما يدل على أنه بيت مستقل ·· فالتجديد فى الشكل لا غبار عليه ·· ولكن فى داخل الأطر المتفق عليها ، أو البحور التى اصبح من غيرالممكن تجاوزها ·

وقد وصلت الآن الى القول بان البيت هو الشطر ·· ولكن الشعر الجديد يقول ان التفعيلة هى الاساس ·· أبدا ·· التفعيلة شىء لا وجود له فى نظرى ·· واعتقد أنها خديعة كبرى من أنصار الشعر الجديد أن يقولوا ان التفعيلة هى أساس تجديدهم، ولذلك يسمونه شعر التفعيلةأو الشعر التفعيلى · التفعيلة فى حقيقتها كتلة لفظية مكونة من حركة وسكون ، أو متحرك وساكن ، واصل «فعل» الفاء والعين واللام ، هى الفعل الثلاثى العربى ، الذى تواضع النحويون والصرفيون على جعله أساسا لأصغر كلمة عربية ·· فليس هناك كلمة عربية اقلمن ثلاثة حروف، فيما عدا الحروف نفسها ·· فالعروضيون اقتبسوا هذا من النحويين والصرفيين ·· وجعلوا كل مجموعة ، أو كما سميتها الآن ، كل كتلة لفظية جعلوها تفعيلة ·· فاعلن ·· متفاعلن ·· مستفعلن ·· فعولن ·الخ·

هذه التفعيلة لا يمكن أن تكون أساسا للشعر الذى أطلق عليه الاستاذ العقاد ـ رحمه الله ـ لفظ «السايب» لهذا السبب ، انه غير مرتبط بشىء فى نظرى غير الحركة والسكون ·· التفعيلة نفسها اذن محطمة فى الشعر الجديد ·· وهى لذلك شىء لا وجود له ·· ونحن فى نظرى لا نستطيع أن نبنى عمارة كبيرة من اللبن ، أو الطوب مثلا ·· اذا كان هذا اللبن محطما ومهشما الى «فتافيت» صغيرة ·

صلاح عبد الصبور :

اعتقد انى لاأقف فى صف جديد أو قديم ، اذ اننى أفاجأ احيانا فى كثير من النماذج الجديدة والقديمة على السواء ، مما نقرأ فى هذه الايام بابتعاد عن شىء اطلبه والح فى طلبه فى كل عمل فنى اقربه وهو روح الشعر · ويجعلنى هذا الاخفاق أكرر السؤال : ما الشعر ؟ أقول لنفسى اذا كان الشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، كما قال الأقدمون فهاهى ذى قصائد موزونة مقفاة ودالة على معنى ، ولكنى لا أجد فيها شعرا واذا كان الشعر أيضا هو قيام القصيدة على التفعيلة العربية ، فهاهى ذى قصائد تقوم على التفعيلة وتسقط القافية فى بعض الاحيان · · ولكنى أيضا لا أجد فيها شعرا ، وعندما أفتش أو عندما أفكر بأعمق من هذه النظرة الاولى ·· أتصور أن الشعر يوجد بغض النظر عن الشكل· ·· الشعر أحيانا ، بالمعنى العام طبعا لا أقصد القصيدة الشعرية وانما اقصد روح الشعر ، نجده فى مقطع نثرى من رواية ، ونجده أحيانا فى مرأى تستريح اليه العين وتحس فيه بعمق وجمال ·اذن جوهر الشعر شىء غير القصيدة الشعرية·القصيدة ليست الا تنظيم لهذا الجوهر يصنعه الشعراء بمعنى أن الشعر قد سبق القصيدة · قرأت بعض النماذج من الشعر الجاهلى ، وفى اعتقادى ، وهذا رأى يحتاج الى كثير من المراجعة والتصويب ، ولكنه رأى عابر أقوله الآن ·

كانت بدايات الشعر الجاهلى ، فى تصورى ، تنبع من منبعين :

الاول : الشعائر الدينية ، شأن أى شعر فى العالم ·

الثانى : أغانى العمل ، وقد بذلت دراسات فى هذا الموضوع ، وقد كانت الصورة التى لدينا ان الشعائر الدينية فى الجاهلية ، فجة ، وعندما نقرأ كتابا ككتاب الاصنام لابن الكلبى نجد أن بعض الأوثان كانت لها مناظر تعد أعمالا فنية ·· وان بعض المعابد كانت به كاهنات نعرفها كالتى فى معبد دلفى ، وان بعض الشعائر كانت تؤدى بطقوس معينة احتفظ لنا القدماء ببعضها · والشىء الثانى : هو أغانى العمل ، وقد أشار أحد المستشرقين لعله بروكلمان الى انه كان عند العرب أغانى استسقاء فالشعر فى بداياته ينبع من هذين المصدرين · فما الذى جعله ينتظم فى وزن عروضى ! ولا بد أن الوزن العروضى الاول كان ساذجا ، معتمدا شأن اى شعر فى العالم ، على المسافات الزمانية بين نقرتين ، صورة بسيطة من الشعر اخذت تتطور ، وعندما نرجع الى بعض نماذج الشعر الجاهلى نجد مثلا ، فى قصيدة لامرىء القيس حوالى اثنى عشر بيتا لا تكتمل عروضيا بشكل تام الا باشباع القراءة مثل البيت المشهور :

ويوم عقرت للعذارى مطيتى ·· الخ » ·

كذلك توجد أمثلة ، فى القافية ، على تبادل حرفين مثل الميم والنون ، ولدينا البيت ·· ياقبح الله بنى السعدات ·· شرار النات ·· وانا اتوقع أنها كانت الناس وان الرواية حولها الى النات من أجل استقامة القافية ، وليس فى اللغة العربية كلمة النات ·

من هنا نشأت قواعد الشعر الجاهلى التى ظلت الى الآن والشعراء يدورون فى حلقتها ، نشأت بعد نشوء الحاجة الى الشعر ، والواقع أن العلاقة بين القارىء والشاعر ، أو العلاقة بين الشاعر والمتلقى اختلفت اختلافا هاما ، لعله أكبر اختلاف فى تاريخ الفنون فى عصرنا الحاضر ، هذا الاختلاف هو ان العلاقة تحولت من أن يطلق الشاعر شعره فيتلقاه المتلقى بأذنيه ، الى أن يطلق الشاعر شعره فيتلقاه القارىء بعينيه ·

هذا الاختلاف لم يكن متاحا لولا اختراع الطباعة نتج عن هذا اختلاف العلاقة بين الشاعر والمتلقى وان أصبحت العلاقة بين المتلقى والقصيدة ، بدلا من أن تكون علاقة جمعية أصبحت علاقة بين اثنين علاقة حميمة يتلقاها القارىء وحده ، ونتج عن هذا أن خفت نغمة الشعر العربى ، فقد عرف هذا الشعر طيلة عمره بالجهارة ، وبهذه الموسيقية المترابطة التكرارية الواضحة ، المنتهية بالقافية التى تشبه فى رنينها الرتاج يوضع فى آخر البيت لينبه المستمع لا القارىء الى مقدم البيت الجديد ·

كذلك حدث اختلاف فى فهم دور الشعر ، ولو سألنا ناقدا من القرن الثانى أو الثالث الهجرى · مع احترامى لهؤلاء النقاد ، عن دور الشعر ، لقال لنا انه صنعة من لا صنعة له ، وذريعة من القول يستدر بها المعروف وتقضى بها الحوائج ،ولقال من يبدى حسا فنيا أكثر ، ان الشعر هو وسيلة لضبط المعارف اللغوية وادراك أسرار بلاغةالقرآن أما الآن فنحن نطلق كلمة لم تدخل حياتنا الا فى القرن العشرين فقط ، وهى الفن ، وندل بها على المجموعة الفنية جميعها ، الشعر والقصة والرواية والمسرح والموسيقى والرسم وغيرها وبعض الناس يقولون ان الفن هو النشاط الوجدانى للانسان ، وبعضهم يقول ان الفن صانع الحياة وبعضهم يقول ان الفن ناقل التجربة الانسانية ، وهكذا ·· أصبح الفن غاية فى ذاته بعد ان كان وسيلة الى اغراض دنيوية أو دينية ، وذلك يستدعى أن يكون الفنان انسانا يتمتع بقدر أكبر من الاحساس ، وبقدر أكبر من المقدرة على التعبير عن هذا الاحساس · اذن شاعر العصر الحديث ، فى الواقع ، يختلف اختلافا تاما عن شاعر التراث التقليدى ، كانوا يقولون فيما مضى اذا أردت أن تكون شاعرا فاحفظ عشرة آلاف بيت ثم انسها ، ثم بعد ذلك قل الشعر · والآن يقولون للشاعر اذا أردت أن تكون شاعرا فثقف نفسك

وَرقق حسك ، وزد من معلوماتك ، واجعل زاوية رؤيتك للحيـــاة طازجة وفردية بالمعنى الراقى للكلمة ، بمعنى أن تنظر من زاويتك الخاصة ، وتجعل الحياة تنطبع عليك انطباعها الخاص ٠

الشيء الثالث الذى جد غير معنى كلمة الفن ، هو ازدحام هذا العصر بالمعارف التى زادت بدرجة أن علما كعلم النفس مثلا ، يقول لنا فى بعض الأحيان : ان الكراهيـة لون من الحب كما يقول فرويد ، ويأتى آخر فينكر هذا ويأتى ثالث يثبته وتختلف صورة الكون اختلافا تاما ، لاشك ان اى انسان لو بعث من العصور القديمة ، لاختلطت عليه صور الكائنات جميعا ٠

هذه الاختلافات بين أدب نشأ فى الصحراء وظل خاضعا لتقاليد الصحراء الى القرن الرابع الهجرى وبين أدب نشأ فى مدينة تعيش فى القرن العشرين هو الانطلاق من اطار يضيق به ، والواقع أن هذا الاطار التقليدى ضاق شكليا ، ولو رجعنا الى أدب الفترة ما بين الثلاثين والاربعين لوجدنا ان معظم الشعر اما ثنائيات أو رباعيات أو خماسيات ، فما سبب تفتق هذا الاطار ؟ لابد ما بداخله لايستطيع استيعابه والآن ضاق الشعر حتى بالرباعيات ٠٠ ليتيح لنفسه قدرا اكبر من الحرية فى داخـــل القاعدة ٠ القاعدة الوحيدة لأى وعاء شـعرى هى النقرات ٠٠ وتواليها والمسافة الزمنية بعدها أى التفعيلة ٠

اذن المسالة ليست مسالة قديم وجديد ولكنها مسالة البحث عن أسلوب للتعبير ، أو عن وعـاء للتجربة الشعرية ، فاذا صادف هـذا الاسلوب هوى فى نفوس الناس ، أو هوى فى نفوس قرائه فمعنى ذلك انه صادف حاجة اساسية عندهم ٠٠ وكما قال الرسول فيما اظن ، «لاتجمع امتى على خطا» ، فاذا رأينا ان كثيرا من الشعراء حاولوا هذه التجربة من الخليج الى المحيط، وانها صادفت فى نماذجها الجيدة على الاقل هوى ، كما يصادف اى فن كالرواية الجيدة أو اللوحة الجيدة فان ذلك لا يرجع الى الجانب الشكلى ، وحده فيها ، لأن الفرق الشكلى هو الجانب السطحى ، اما الجدة فهى جدة الاحساس والتعبير ٠

عبده بدوى

أعتقد اننا نظلم الشعر المعاصر حين نطلق عليه مصطلحى «القديم والجديد» ، فالشعر فى شكليه الحاليين ، العمودى والتفعيلى ، يعبر عن الانسان المعاصر كاعمق ما يكون التعبير سواء اذا كان هذا التعبير هو القلق او الخوف او الطمأنينة أو احترام الحياة ، او الاحتكاك بالكون ، او الرفض أو التمرد ثم ان كلا منهما الآن يستخدم الطرق الجديدة التى اهتدى اليها الشعر كالبسط القصصى ، والعرض الدرامى ، والبناء بالصور ، الى آخر هذه الطرق الجديدة التى يعبر بها الشعراء الآن ! واعتقد ان احدا لايتصور أن الشعر العمودى الآن هو الشعر القديم ، فقد كان الشعر القديم من الجهارة ٠٠ وكان الشاعر القديم من الجفوة وامتـلاء النفس بحيث يلقى قصيدته شطرا شطرا أو بيتا بيتا ٠٠ ولكن الشاعر الحديث الآن يكتب ويقف تنفسه فى البيت أكثر من مرة ، بحيث لو اعتدنا عـــلى الوقفات ، ونثرنا البيت على طريقتها ، لما اختلفت هـذه الطريقة كثيرا عن الطريقة التى يقال بها الشعر التفعيل ، فالقضية قضية قراءة فى بعض ملامحها :

همت الفلك ، واحتواها الماء
وحداها ، بمن تقـــل ، الرجاء

بل ان ما ينشر الآن فى مجلة الشعر يحسب بعضه على شعر التفعيلة ، ولكنه من الشعرالعمودى الموزع توزيعا حديثا ،وفق انتهـــاء الشـحنة النفسية ٠

فشعرنا الآن حتى ولو احتفظ بالقافية واعتمد على البحر ، يختلف اختلافا جوهريا عن الشـــعر القديم من حيث توزيع التفعيلة والوقوف عندها ، وليس معنى هذا أننا لا نهتم بالقديم ، بل لا بد للشاعر الحديث من الاهتمام بالقديم ، بحيث يكون هذا الاهتمام ـ كما يقول العالم الاجتماعى الفرنسى تارد ـ مما يقدر ويعجب به ولكنه لايقلد بل لقد وجدت نصا عربيا قبل هذه الكلمة بتسعة قرون قاله عبـــد العزيز الجرجانى : « فاحترام الادب القديم لايجعله كله نموذجيا ، ولا يجعله النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أســـلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصور من عيشه المتحضر ، وأن يجرى على عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها » ٠

والذى اريد ان انتهى اليه هنا ، ان للشاعر أن يعبر عن نفسه بالأداة التى يستطيع ان يجود بها ،ولما كان هذا الشاعر متعدد الأحاسيس ٠٠ ووقع الحياة يختلف على نفسه من آن الى آخر ، فان عليه ألا يحبس نفسه فى دائرة صغيرة لتكون واجهة له ، بل ان عليه أن يمارس العديد من هذه الأشكال ، التى لا تستعصى على تجـربة ٠٠ فعنده ستةعشر وزنا ، وستة مولدة ، وهناك عدة اشكال استحدثها الاندلسيون ، بل ان هناك ثروة موسيقية تتمثل فى الأعاريض والأضرب التى تصل الى حد المائة ، ثم ان هناك الاعتماد القائم على التفعيلة ، وهناك محاولة التعامل بالسبب والوتد فقط ٠٠ وكل هذه التجديدات لا ينكرها الشعر العربى، بل انها من علامات صحته ، ولكن المشكلة الآن تكاد تنحصر فى أن بعض الشعراء يقف عند مايمكن أن يسمى بالشعر المتجدد ، والبعض يقف عندما يسمى بشعر التفعيلة ، ثم تطول الحرب بينهما كأقسى ما تكون الحرب ، والذى اعتقده أن الشعراء فى كلا الجانبين يضيقون على انفســـهم الميدان ، ويأخذون فى صراع سبب الكثير من العقم للشعر المعاصر ٠

والقضية الآن : لماذا يقف صلاح واحمد عبد المعطى عند شعر التفعيلة ؟ ولماذا يقف صف كبير آخر عند حد البيت ؟ لماذا ؟ وهناك بعض البحور العربية التى تعتمد على تفعيـلة واحدة كالكامل ومجزوئه والرجز ومجزوئه لـماذا ، وأداء الشاعر المعاصر الآن لا يقف عند حد الشطر أو البيت ، وانما نراه يقف عدة وقفات طبيعية داخل البيت الواحد ؟

عبد القادر القط :

أريد أن أعلق على كلمة الاستاذ عامر بحيرى فيما يخص التفعيلة العربية وأنها لا يمكن أن يقوم على أساسها نغم شعرى ٠ التفعيلة لو تفهمناها ، هى وحدة لا نظام خاص ، تتكرر فى اطراد معين فى البيت ٠ فى البيت القديم كانت تتكرر باطراد منتظم ، وفى البيت الجديد تتكرر على نحو ما ، لكن غير منتظم ٠

هذه التفعيلة لها وجودها الحقيقى الصوتى : وهذا الوجود هو ما نسميه موسيقى ٠ لأنه مادام الكلام قد سمع تكون له نغمة موسيقية ٠ فاذا قلنا « فعولن » فهى تعنى قيمة صوتية « فعولن فعولن » سواء تكررت ثلاث مرات هنا وثلاث مرات هنا هذه مسالة شكلية ، كما قال الاستاذ عبده بدوى٠وأنا دائما أنبه طلبتى فى الجامعة ، وأحذرهم من الوقوف عند نهاية الشطر الأول من البيت لمجرد أنه انتهى بانتهاء « مفاعلين » ، الا اذا كان المعنى قد انتهى ٠

ولدى مثل كالذى أورده الاستاذ عبده بدوى أحب أن أورده ، فالبيت :

يومى بأيام لكثرة ما مشت
فيه الحياة ، وليلتى بليال

لو أنى قرأته متوقفا عند نهاية الشطر الأول لكانت قراءة رديئة جدا ، انما أستطيع أن أقرأه كما أتصور هكذا ٠

يومى
بأيام لكثرة ما مشت فيه الحياة
وليلتى بليال ٠

وهنا تنهد الشطرية تماما ٠ واقصد بذلك أن التفعيلة نفسها حتى فى الشعر القديم ، لا تقوم موسيقيا بالطريقة التى ينبغى أن نحافظ عليهـا دائما ٠ لأننا عندما نقرأ الشعر نقرأه بصـــورة مختلفة ٠ بل انى لأذهب الى أبعد من هـذا ٠٠ هو ربما يتم فى الأجيال المقبلة اختراع وحـــدة صوتية أخرى ، ذات ايقاع ، وهو مايميز مايسمى بالشعر عن النثر ٠

فاذا كانت الفكرة هى مسالة الشكل ، فهـــذه مسالة اعتقد أنها ليست من الخطورة كاختـــلاف التصور الشعرى نفسه ٠

فمن الغريب مثلا أن نسلم باختلاف جوهرى ربما يحدث فى مفهوم الصـــورة الشـعرية عند الشاعر ، ونتشبث بالناحية الشكلية بدعـــوى الا بد أن تكون هناك صلة بين الماضى والحاضر٠

عامر بحيرى :

ولكننا لا نربط بين الماضى والحاضر لأن هـذا حاضر ٠ بل لأن هناك مقومات فى الماضى ستجدها هى نفسها ، فى الحاضر ٠

عبد القادر القط :

المقومات موجودة ، الشعراء الجدد يكتبـــون بالعربية لا بالانجليزية ٠ ولم يخرجوا عن ٠٠

عامر بحيرى :

الخروج الذى خرجوه فى الموشحات وغيرها ، وفى بعض البحور المقلوبة ، وهذا كله لم ينظموا فيه ، يعنى هم حاولوا فعلا أن ينظموا فيه ٠

عبد القادر القط :

وأتوا ببحور جديدة أيضا ٠٠

عامر بحيرى :

أتوا ببحور٠٠ ولكنهم لم يستطيعوا أن ينظموا فيها ٠

صلاح عبد الصبور :

لأنها كانت منافية للذوق .. أما اذا قبلها ..

عامر بحيرى :

اذا قبلها .. هذه هى القضية . هل الشعر الجديد يقبله الذوق ، الآن ، فعلا ؟

صلاح عبد الصبور :

على الأقل شطر من الذوق . لأنه لا يوجد اجماع ذوقى على أى لون من الوان الفنون .

عبد القادر القط :

لا .. يعنى الجديد كالقديم ، فيه الجديد وفيه الردئ ، وربما كان من طبيعة الجديد أن يكون الردئ فيه أكثر ، لانه يجرب ، ويمارس أشياء جديدة ، ولان أوضاعه لم تستقر ، ولانه يمارس تجربة جديدة ما يزال يرسى قواعدها .

عبده بدوى

الشعر الجديد ظهر منذ فترة طويلة .. منذ حوالى ١٩٤٨ .

عبد القادر القط :

عشرون سنة ليست بالامر الكبير أبدا ..

عامر بحيرى :

حتى المحاولة الاندلسية فى الموشحات ، انتهت هى الأخرى ولم نجد شيئا يقف الى جانب الشعر العربى .

عبد القادر القط :

بغض النظر عن الموشحات . أنا أزعم اننا لو عثرنا على نموذج واحد . واحد فقط تعتبره شعرا جيدا من هذا الشعر الذى تسميه شعر التفعيلة أو الشعر الجديد ، فهذا برهان على أن الشعر الجديد ، يمكن أن يكون شعرا صالحا جدا لنقل التجربة الانسانية . أقول اذا أوتى الموهبة والتوفيق والاخلاص . فهل تنكر أن من الممكن العثور على نموذج واحد من هذا الشعر ؟

عامر بحيرى :

لا .. لا أنكر .. ولكن ..

عبد القادر القط :

اذن المسألة خلاف ..

عامر بحيرى :

لا .. ليست هكذا .. انما أنا أريد أن أقول كما يقول الاستاذ صلاح الآن ، روح الشعر بالمعنى العام . أى ان هذا ينطبق على النثر .. المسألة اذن هى روح الشعر .

عبد القادر القط :

صلاح قال ذلك لكى يؤكد فكرته . وهو طبعا لم يقل ان الشعر موجود فى كل الحياة ، وفى النثر أيضا ، معنى قوله انه ليس من المفيد تماما لهذا التعبير الشكلى ، وأنه يمكن الخروج على الشكل ما دام هناك نوع من الايقاع المطرد موجود فى الشعر . هذه فكرته .

عامر بحيرى :

أحب أن أضيف شيئا اذا سمحت .

عندما تحدث صلاح عن قصيدة لامرئ القيس وجد بها اثنى عشر بيتا خارجة على الوزن قليلا . أى بها زحاف ، أو ماشابه . اثنى عشر بيتا .. من كم ؟

عبد القادر القط :

أعتقد أن هذه مسألة جزئية .

عامر بحيرى :

هذه من الجزئيات التى لا نستطيع أن نأخذها كقواعد .

صلاح عبد الصبور :

لا .. هذا ما لا أريد قوله بالضبط . انما أردت أن أقول ان احكام التقفية واستخراج نظام الروى والأبحر الشعرية تم فى مرحلة بعد أن تكون الشعر العربى ، وان بدايات الشعر العربى كانت تحمل كثيرا مما نعده الآن خللا . هذا الخلل استبعده القدماء واستخرجوا نظاما صار ما المروى . فأنا أزعم انى حاكمت كثيرا من الشعر بنظام الروى الذى قاله العرب ، أى الحروف يصلح رويا وأيها لا يصلح ، والتزام ما قبل الروى الخ لوجدنا فى هذا كثيرا من الخطأ . وأزعم أيضا لو عرضت الرباعيات والخماسيات لابراهيم ناجى مثلا على ذوق كذوق الأصمعى لنفر منها نفورا شديدا .

عبد القادر القط :

ولرفضها رفضا باتا .

صلاح عبد الصبور :

اذن أريد أن أقول ...

عامر بحيرى :

ابراهيم ناجى ليس شرطا ..

عبد القادر القط :

والهمشرى ، وايليا أبو ماضى ، والشابى .؟

صلاح عبد الصبور :

بل ان ذوقا كذوق طه حسين رفض ايليا أبو ماضى وقال ان فيه كثيرا من العجمة وكثيرا من الركاكة وكثيرا من الخلل العروضى .

عبد القادر القط :

هذا هو ما أريد أن أضع القضية فيه . لابد من العيب الواضح ، اننا لا نزال نناقش القضية بمعزل عن اطارها الحضارى ، كأنها قضية منزلة هكذا . موسيقانا الآن .. ما الذى حدث لها ؟ رسمنا ؟ المكان الذى نجلس فيه الآن . ملابسنا وكتبنا والميكرفون الذى أمامنا .. مبانينا ، طرق مواصلاتنا ..

عامر بحيرى :

ليس الأمر هكذا . ما هى وظيفة الشعر الآن.. التى يمكن أن يؤديها بين مظاهر الحضارة الموجودة ؟

عبد القادر القط :

فلماذا لا يتطور هو أيضا ؟

عامر بحيرى :

كان الناس فى الماضى يأكلون ويلبسون ..

عبد القادر القط :

كانوا يلبسون الجبة والقفطان والعقال و « الكوفية » ...

صلاح عبد الصبور :

مثلا بمناسبة تحديد معنى الأدب ، لو انى سألت رجلا من القرن الثانى أو الثالث الهجرى : ما الأدب ؟ لقال ان الأدب هو الشعر والرسائل والاخوانيات . واليوم لا توجد لدينا رسائل او اخوانيات ، ولا مقامات . لدينا اليوم صور أدبية مستحدثة جديدة جميعها . فالاستاذ عامر بحيرى لا شك يقرأ الروايات . وأنا اعتقد ان أجدادنا منذ مائة وخمسين سنة فقط لم يكونوا يعرفون ما يسمى بالرواية ..

عبد القادر القط :

والمسرح .

عبده بدوى

فاذن صورة الأدب تغيرت تغييرا تاما ، النثر كما قال الدكتور القط تغير تغيرا كبيرا . لغة الجريدة اليوم هى المثل الأعلى فى البلاغة بحيث ان انسانا لو كتب غيرها لعد اما متطرفا أو خارجا عن روح العصر .

عبد القادر القط :

فلماذا يظل الشعر بمعزل عن هذا ؟

عامر بحيرى :

لا ... الشعر يتغير . ونحن لم نقل بغير ذلك ، ولكن على ألا يخرج على طريقة الشعر العربى .

عبد القادر القط :

خذ الرسم العربى الحديث ، لقد خرج على طبيعة الرسم العربى تماما . فاللوحات التى تراها الآن سيريالية أو طبيعية .

عامر بحيرى :

هى أيضا تسير فى نفس الوضع . فهل معنى هذا ان الرسم مختلف .

عبد القادر القط :

نعم .. الرسم الارابيسك أصبح يستخدم فى امور نفعية ، يستخدم فى تزيين المساجد وأغلفة الكتب وزخرفة الادوات التى تباع فى خان الخليلى والفن الحقيقى أصبح مختلفا تماما .

عبده بدوى

انا ارى ان الفن الحديث كله يرتد الى البساطة والى البدائية الاولى .

عبد القادر القط :

هذا صحيح ولكنه لا يرتد أبدا الى الشكل القديم . ذلك لأن الشكل القديم لا يمكن أن يؤدى وظيفته مرتين . الشكل القديم ظهر فى حضارة ليؤدى وظيفة معينة . وبانقضاء هذه الحضارة تنقضى وظيفته ويظهر شكل جديد . ولكن كيف جاءتنا هذه الفكرة ؟ . جاءت من أن المجتمع العربى ، للأسف ، مرت عليه فترة ركود طويلة لم يكن يتطور خلالها ، فتجمد فيه كل شيء على قوالب معينة ، فلما بدأنا نتطور ، سلمنا بالتطور فى الأشياء التى نمارسها يوميا ، لأننا لم نحس بما يحدث فيها من تطور . طبيعة الحياة نفسها ، أكلنا وشربنا ، وكتبنا .. نثرنا المكتوب فانت عندما تقرأ « طار مندوبنا الى جنيف ليغطى مؤتمر نزع السلاح » . هل مؤتمر نزع السلاح عار لكى يغطيه ؟

عامر بحيرى :

الكلمة « يغطى » ترجمة لكلمة أجنبية .. ترجمة حرفية ..

عبد القادر القط :

ولكنها سارت ولا تستطيع أن توقفها .

صلاح عبد الصبور :

اولا لو اننا كتبنا فى الماضى « ان فلانا طار .. لعد ذلك من الخوارق . ثانيا مندوبنا ، كلمة مندوبنا استعمالها عصرى محدث .

عبده بدوى

أنا أرى ان هذا يثرى لغتنا ، ويكسبها أبعادا معينة .

عامر بحيرى :

يا سيدى هذه ألفاظ ..

عبد القادر القط :

أنا لا أقول لك الجاحظ ولا ابن المقفع .. المويلحى صاحب حديث عيسى بن هشام ، تصعب عليه الآن قراءة الاهرام أو الجمهورية . وأنا لا أنقد الاهرام أو الجمهورية بهذا .. فجرائدنا كلها انما تعبر عن روح العصر الذى نعيش فيه الآن وتعكس ..

عامر بحيرى :

كيف هذا وقد كانت الجرائد على عصر المويلحى خيرا مما هى عليه الآن .

عبد القادر القط :

لا .. كانت لغتها غير هذه اللغة . فى عام ١٩٠٧ عندما كتب المويلحى حديث عيسى بن هشام كان الوضع مختلفا .

صلاح عبد الصبور :

لم يكن يسير فى شوارع القاهرة الا ثلاثة أو أربعة تراميات وعربيات الكومبيل . ولا تستطيع الآن أن تسير فى شوارع القاهرة .

عبد القادر القط :

ومع ذلك فقد كان المويلحى فى ذلك الحين يحس بما فى القاهرة من تطورات جديدة . فى مصر الجديدة التى لو بعث الباشا لتاه ورأى أشياء جديدة جدا لا يستطيع أن يكيف نفسه معها .

عامر بحيرى :

ولكن الفن .. الشعر ..؟

عبد القادر القط :

الفن أيضا .. عبد الوهاب عندما بدأ يغنى .. غنى فى الليل لما خلى .. الخ ثم تطور بعد هذا — بغض النظر من اننا ما نزال نسر من أغنية فى الليل لما خلى .. فنحن كذلك نسر للشعر القديم الجيد .. عبد الوهاب لم يعد يلحن بتلك الطريقة .. فانا مثلا عندما أقرأ امرىء القيس أسر به ، لأنى أضعه فى اطاره التاريخى . ولكنى أرفض أن يأتى اليوم واحد يقول شعرا على غرار امرىء القيس . بل لو انى لو لم اكن قد قرأت قصيدة لامرىء القيس وجاءنى بها من يدعى انها من شعره اليوم لرفضتها . حتى ولو كانت معلقة امرىء القيس .

عبده بدوى

الشعر التقليدى المعاصر اليوم لا يقول شيئا عن هذا .

عبد القادر القط :

وأنا أقول انه حتى الشعر التقليدى تخلى عن أشياء ، لم يعد يخوضها .

عامر بحيرى :

هذا هو التجديد فى داخل الاطار التقليدى .

عبد القادر القط :

ما دمت سمحت بالتجديد ، لا تستطيع أن تقول الى أين ينتهى هذا التجديد . فالحركة الرومانسية سمح لها بالتجديد . وكسرت القافية أو نظامها وكسرت التفعيلات واعترف لها بكل هذا . فما دمت قد فعلت هذا منذ البداية فانت لا تدرى أين تنتهى ، ولا تستطيع أن تحكم على مستقبل الانسانية . أنت قد تحكم على مستقبل الانسانية من خلال عشرين سنة أو ثلاثين سنة قادمة . فهل تستطيع ذلك بعد مائتين أو ألف سنة ماذا يحدث؟

عامر بحيرى :

لا شأن لى بالألف سنة المقبلة . أنا عندما أندفع الآن .

عبد القادر القط :

لا أندفع . وهذه فائدة المعركة بين القديم والجديد ، أن تحول دون هذا الاندفاع .. وانها .

عبده بدوى

لا أريد جمودا ولا عجلة تهور . انما أريد التوأمة بين المجالين .

عبد القادر القط :

هذه بالضبط فائدة المعركه ، ان تحول دون هذا الاندفاع وأن تصفى الحدة التى توجد فى ... فى الطرفين . فى الطرف الجديد بالذات ، الذى يريد أن يشق طريقه الى الحياة . لكن عندما تطول المعركة وتتدخل فيها أسلحة من غير طبيعتها فان هذا يؤذى المجتمع ويعوق تطوره . انظر الى قاسم أمين مثلا ، هل كان هناك من يتصور أن يحدث ماحدث بعد دعوته بخمس سنوات أو ست؟ الستات فى الشوارع وفى المدارس والمكاتب ... موظفات .. الخ . فلماذا نجحت دعوة قاسم أمين رغم كل المعارضة التى صادفتها ؟ لأنها كانت نابعة من حاجة حقيقية فى المجتمع .

عامر بحيرى :

سفور المرأة عندنا لم يخرج على مقتضيات ما يتطلبه المجتمع . وهذا ما أريده فى الشعر الا يخرج على ما يتطلبه الذوق .

صلاح عبد الصبور :

لا بد أن يعرض على الذوق . والزمن هو الحكم . كل فن يعرض على الذوق . ولا بد أن يكون لدينا نوع من المناصرة الفنية . وأنا نفسى أرفض كثيرا من النماذج لأنى أعتقد أنها تورطت فى أبعد مما أستطيع أن اقبله أنا بذوقى كشاعر يكتب باللغة العربية ، ويرتبط بالتراث العربى الى حد كبير ، ارفض هذا الكلام فعلا ، ولكن لا أحجر عليه . اقول هذه المغامرة قد ينتج عنها شيء .. أى شيء .

عبد القادر القط :

الشعر الجديد ليس هو الشعر النهائى .. يجوز أن يتطور الى شيء آخر .

عامر بحيرى :

يتطور الى أكثر مما ذهب ؟

صلاح عبد الصبور :

أو الى أقل .. من يدرى ؟ انما هى المغامرة التى تصنع الادب . كيف يخرج الشكل الادبى دائما ؟ من المغامرة .

عبد القادر القط :

أما ما يقال أحيانا من أن للشكل الجديد — أبحاثا — ليست طيبة ، أو تخالف بعض قيمنا . فهذا فى الحقيقة ليس مسئولية الشكل وانما مسئولية الشاعر ، لأن هذا الخروج على بعض المضامين الأخلاقية أو الانسانية أو السياسية موجود فى الشعر التقليدى على مر العصور ، كما هو موجود فى بعض الشعر الجديد . والمسئولية تقع على قائلها وليس الشعر كله . فى الشعر العربى القديم الحاد وفيه شك وفيه شعوبية الخ .

عامر بحيرى :

فهل تفشى الالحاد فى الشعر العربى القديم فى فترة ما ؟

صلاح عبد الصبور :

الشعر العباسى مثلا فشت فيه الخلاعة واللواط .

عبد القادر القط :

والزندقة .. فانا مثلا ، أدين كل شاعر زنديق وكل شاعر خليع فى حدود فهمى للأخلاق وعلاقتها بالفن . لكن لا أدين الشعر العربى القديم كله من هذه الناحية ، وكذلك لا أدين الشعر العربى الجديد من هذه الناحية .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

كلمة الاسبوع

عدم نشر مقال ما فى هذا الباب ليس معناه حتى عدم رضاء الباب عنه ، ولكن هناك ظروفا كثيرة متشابكة هى التى تتحكم فى عملية اختيار ما ينشر ، وما لا ينشر .

مثلا ـ نشرنا منذ أسابيع كلمة للاستاذ محمد الراوى صالح عن سارتر والالتزام فى الأدب ، ثم جاءتنا بعد ذلك عدة كلمات فى هذا المعنى ـ من كتاب آخرين ـ وكان السبب فى عدم نشرها أن (الباب) لم يشأ أن يكرر نفسه .

ـ كذلك وصلتنا كلمة قيمة عن (الأدب بين التضامن والاعتزال) بقلم الأستاذ سعيد عبد الخالق ، وهى تعالج موضوعا قريبا من موضوع الالتزام ، من حيث ان الأديب الذى يتضامن مع مجتمعه يدخل فى زمرة الأدباء الملتزمين ـ بينما الأديب المعتزل هو أديب البرج العاجى الذى يعيش وحده ـ ولنفسه ـ والموضوع كله يعبر عن زاوية أخرى من الزوايا الكثيرة التى ينظر الناس منها الى قضية الالتزام .

ـ ومثل ثالث للأسباب التى تعطل نشر المقال ـ أو القصة ـ تقديم مسرحية من فصل واحد للأستاذ حسن محمود السعدنى ـ (بنك القاهرة بدمياط) ـ وهى مسرحية واقعية أسلوبها حسن ، ومع ذلك لم ننشرها لأنها تنتمى الى **(الأدب المكشوف)** الذى عولنا على عدم نشره فى هذا الباب ... اذ تدور المسرحية حول لقاء تم بين عشيقة وعشيقها فى بيت الزوجية ووصف ما تخلل مشاهد هذا الفصل من حوار لا نود ترديده ولا تلخيصه .

ـ ومثل رابع : قصة بقلم الأستاذ محمد عبد الراضى عبد الله (بطل القاهرة)

موضوعها جثتان فوق منصة من منصات المشرحة ـ ومع ذلك ترتكبان الفاحشة ... !

هكذا يقول السيد المؤلف .. ! وهو موضوع من الموضوعات التى قلنا انها محرمة على هذا الباب ... وذلك فضلا عن غموض الموضوع غموضا يبعث على الهوس ، ويخرج به عن دائرة المعقول .. واللا معقول .. على السواء !

وليس معنى هذا ان كل ما يصلنا ـ ولا ننشره ـ يكون قد وقع تحت مثال من الأمثلة التى أشرنا اليها ...

فهناك ـ قطعا ـ رسائل أخرى أهملها كاتبوها ، فحق عليها أن تهمل ـ واهمال الكاتب لما يكتب ليس من الحتم أن يكون فى موضوع المقال ، ولكنه قد يكون فى صورة استعمال قصاصة ممزقة قذرة لتحرير كلمته ، أو وريقة عليها خط ردىء تصعب قراءته فى كثير من الأحيان أو تطمس كلماتها بقع من الحبر تجعل قراءتها منفرة قبل أن تكون متعذرة ، أو يكون الاهمال ـ أخيرا ـ فى صورة نوع من الخفة والطيش يملأ نفس الكاتب فرحا بما يكتب ، فيسطر بضع كلمات لا معنى لها ، ثم يخيل اليه وهم أنه أضاف سطورا جديدة الى ... (نشيد الانشاد) !

ومثال ذلك قول السيد (الذى لا يجوز أن نسميه) والذى بعث الينا بقصيدة عنوانها : « من أنا ؟ » ـ وهو يقول فيها :

لا تسألنى .. من أنا ؟!
لا .. لن تنادينى .. هنا ؟!
حتى أدرى ... من أنا ؟!
كيف أعرف ... من أنا ؟!

وكأن السيد الكاتب يحسب أن النقط ، وعلامات الاستفهام والتعجب ، هى عماد الشعر فاستكثر منها فى نسيج من أربع كلمات أو خمس ، ثم قدم هذا الهباء (بالهمزة) على أنه قصيدة ! أو كأن قريحته ـ السحاحة ـ لم تكتف بما كان فهو يبعث بقصيدة أخرى عنوانها « تحية الى المعلم » ـ بمناسبة عيد العلم ، ليقول فيها :

يا شمعة تحترق لتنير كل الطرق
ويسير على نورها كل الخلق
يا أنهار من العرق وسهد من الأرق
رسالة الخالق ونور الحق .. الخ الخ .

ونظرا لأن حصيلة هذا الباب من (القصص) تفوق حصيلته من أى فرع آخر من فروع الأدب ، فان كثيرا من القصص التى تصل الى أيدينا يكتبها أصحابها مدفوعين بنواياهم الحسنة فى امتاع القراء بمثل تلك المتع التى كانت تفيضها عليهم الجدات وعجائز الأسرة أثناء طفولتهم حين كان لا يأتيهم النوم الا على هدهدة تلك (الحواديت) التى نعرفها جميعا ، متجاهلين ما ينبغى أن تكون عليه القصة الفنية من تقديم معنى جميل داخل اطار جميل ، وليس فى نيتنا اليوم أن نضرب الأمثال ، لأننا مع كل ما نلتزمه من واجب المجاملة فى حديثنا الى القراء ، ما زلنا نتلقى العتاب المر على أن نقدنا (زودها حبتين) ـ على حد تعبير أحد أصدقاء الباب فى آخر رسالة منه الينا .

ولنعد الآن الى رسائل السادة القراء :

١ ـ الأستاذ عبد الوهاب محمد حسن ـ اسبورتنج ـ الاسكندرية

بعث الينا بقصة قصيرة جدا داخل خطاب يقول فيه :

« ... والنشر فى حد ذاته لايهمنى، فلست أتعجله ، لأنى لم أقرأ بعد ما تكفينى قراءته لأطمئن الى انتاجى .. والمهم هو النقد ، والتقويم ،والنصيحة»

وهذا الباب يسعده أن يطمئن السيد الكاتب أن قصته تعتبر بداية طيبة تبشر بكل خير ، فأسلوبها خفيف الظل ، وموضوعها أخف ظلا .

وهذه هى القصة ننشرها له تحية لتواضعه ، وتشجيعا له على السير فى الطريق الطويل الذى بارك التوفيق خطواته الاولى فيه .

فى سوق الحمير

اننى أجلس الآن فى السوق .. سوق قريتنا .. أريد شراء (شال) من الحرير لخطيبتى بمناسبة العيد الذى يقترب .. تعودت أن أشترى لهاهدية عند كل مناسبة سعيدة .. الشال ثمنه أربعة جنيهات .. معى الآن ثلاثة جنيهات .. ينقصنى جنيه واحد .. سأقترضه من خالى .. سمعت انه هنا فى السوق .. خالى هذا واسع الثراء .. جاء الى السوق كى يشترى حمارا حصاويا .. انه مولع بالجحوش الجميلة الغالية الثمن .. يشترى الواحد منها ويهتم به كأنه جواد عربى أصيل .. يهتم أن يكون عنقه مرفوعا فى عزه .. وعليه سرج غالى الثمن .. فاذا ركب حماره أشارت اليه الاصابع من كل ناحية .. فالحمار الجميل ذو اللجام والسرج من علامات الثراء فى قريتنا .

ها هو خالى قد جاء .. انه يسير فى خيلاء وعن يمينه شيخ البلد وعن يساره مأذون القرية وحوله ومن خلفه حوالى خمسة من أعيان البلد .. خالى يضع العباءة على كتفيه وكأنه أحد الأمراء .. سلمت عليه وسرت خلفه .

ستفرح خطيبتى كثيرا بالشال ... سأرسله لها مع أختى .. انها صديقتها .. لقد أحببتها منذ أعجبتنى خفة دمها أثناء زياراتها لأختى فى بيتنا .

يا للزحام الشديد فى سوق الحمير .. توجد هنا حمير من كل لون ونوع .. حمير هزيلة وجحوش تصلح لجر العربات .. وحمير يبدو من مظهرها انها تعبت كثيرا من حمل السباخ .. وهناك فى الركن الجنوبى تقف الجحوش ذوات الألجمة والسروج التى لا تصلح لغير الأعيان ... اتجه خالى بموكبه ناحيتها .. لكم أتمنى أن اقتنى حمارا جميلا من هذه .. لا بد أن يأتى اليوم الذى اقتنى فيه واحدا منها .. لقد أفهمتنى أمى ان خالى هذا كان فقيرا معدما فى شبابه .. واستطاع بكده وكفاحه أن يقتنى عشرين فدانا من أجود أطيان قريتنا .

خالى الآن يتفرج على الجحوش المعروضة ولا يعجبه واحد منها .. وشيخ البلد يشير اليه على أحدها ولكنه لا يعجبه أيضا .. يجب أن أفاتحه فى أمر الجنيه الذى أود اقتراضه منه كى أكمل به ثمن الشال .. ولكن لا .. سأتركه حتى يوفق فى شراء الحمار .. اذ يبدو عليه الغضب لعدم توفيقه حتى الآن .. وأنا أخاف غضب خالى .. بل أخافه بطبيعتى .. لست أنا وحدى الذى يخافه .. كل العائلة تخافه .. حتى أبى وأمى واخوتى الصغار .

نهق أحد الحمير نهيقا عاليا مزعجا مما لفت اليه الأنظار .. اتجه خالى ناحية الحمار الذى أعلن عن وجوده .. خالى يحب الحمار الذى يعلو صوته على أصوات سائر الحمير .. ولنهيق الحمار شهرة فى قريتنا .. فلكل حمار صوته الخاص به كنتيجة للأوتار الموسيقية التى يتألف منها صوته ! .. وكثيرا ما يركب خالى حماره ويذهب به الى احدى القرى المجاورة فى زيارة صديق له .. فكان اذا عاد نعرف عودته قبل دخوله المنزل بساعة كاملة .. فمن عادة جحوشه أن ينهق الواحد منها بمجرد اقترابه من حدود القرية .. فكنا نعرف ان خالى فى طريقه الينا .. ولما كنا نخبره بذلك يسر كثيرا .

انصرف شيخ البلد ومأذون القرية لبعض شأنهما ومعهما بقية أصدقاء خالى .. لم يبق الا واحد منهم وبعض سماسرة الحمير .

خالى يلف ويدور حول الحمار ذى الصوت العالى ويساوم صاحبه على شرائه وصاحبه أحس برغبة خالى فراح يتعزز ويغالى .. بينما راح السمسار يخفف من حدة التوتر الذى بدا يلبد الجو .

لقد تأخرت كثيرا فى هذا المكان .. متى ينتهى خالى كى أقترض منه الجنيه؟ لقد بدأ الوقت يسرقنا .. والمسافة بين السوق والقرية كبيرة .. ولو ذهبت من الآن فلن أصل قبل الغروب لا سيما وان على أن اجتاز نهر النيل .. ان خالى يتلكأ لأنه سيعود على حماره — الذى قطعا سيشتريه — والذى سيقطع به المسافة فى ساعة .. أما أنا .. فلا سبيل لى الا السير على الأقدام .

ها هو خالى قد وفق أخيرا فى شراء الحمار .. أربعون جنيها سيدفعها فيه .. يا للهول .. لو أمتلك مثل هذا المبلغ لفعلت به الأفاعيل .

خالى يدفع للرجل نقوده .. انه يبحث فى جيوبه عن تكملة للمبلغ .. يبدو أن المبلغ الذى معه لا يكفى .. سأل صديقه عن نقود فهز هذا رأسه آسفا .. يا للحظ السيء .. يبدو اننى لن أحصل على الجنيه .. خالى يتجه نحوى .. قال فى صيغة آمرة :

— أمعك فلوس يا ولد ؟

قلت فى سرعة كالمأخوذ :

معى يا خالى .

قال فى صرامة :

كم ؟

قلت :

ثلاثة جنيهات .

قال :

هاتها

وبيد مرتعشة أخرجت حافظة نقودى ودسست يدى فيها وأخرجت له الثلاثة جنيهات .

وبعد لحظات .. قال لى وهو يمتطى صهوة حماره الجميل :

— نتقابل فى البلد .. سلام عليكم!

واتجهت ناحية البلد فى أثر غبار الحمار .

٢ — الأستاذ أحمد أبو رحاب —

بعث الينا هو الآخر بقصة قصيرة طى خطاب يقول فيه :

« أرسلت اليكم من قبل هذا خطابا لم أقرأ الرد عليه حتى الآن ، وقد تكون القصة التى أرسلتها اليكم قبلا رديئة ولا تستحق النشر ، وقد تكون القصة الجديدة المرفقة بخطابى هذا رديئة أيضا ... ولكنى لا أطمع فى النشر بقدر ما أطمع فى التعقيب — أريد أن أعرف رأيكم فى قصصى .. وكفى » .

وأنا أسائل نفسى ازاء هذا الأسلوب الناعم المشترك الذى بدأ أصدقاء هذا الباب يقدمون به انتاجهم اليه : ما هى الحكاية ؟ .. وكيف يمكن أن يصل توارد الخواطر الى حد المطابقة — لا فى المعانى وحدها ، لكن فى الألفاظ أيضا ؟ .. دائما : لا يهمنا النشر ولكن يهمنا **التعليق** ... ودائما : قد تكون القصة رديئة ولكن يهمنا التوجيه والنصح !

فان كان **كمين** نصب لصاحب هذا الباب بقصد جذب انتباهه الى أفراد هذا الكمين والى انتاجهم ، فانى أسلم نفسى اليهم عن طواعية وطيب خاطر ، لأنى أحب فى الناشىء أن يكون صبورا كما هو مهذب ، وأن يكون مجتهدا كما هو مخلص فى عمله ، فان الشعور بهذا الاخلاص هو الذى يجعل الأفئدة

تهوى الى المخلص ، وتهب الى مساندته والأخذ بيده …

وأيا ما كان الأمر ، فان هذا الباب يقدم مع السرور قصة السيد الكاتب ، لأنها تستحق التقديم بفضل ما انطوت عليه من الصور الجميلة والعواطف الانسانية الرقيقة … فهو يتكلم فى قصته بلسان صبية صغيرة بريئة تعيش مع زوجة أبيها ، بعيدة عن أمها الحبيبة، لتشرح لها حالها من بعدها ، ولتسر اليها بكل متاعبها التى تلقاها فى كنف زوجة أبيها ، ولتستنجد أخيرا بها كى تعود اليها لتنقذها مما هى فيه ..

وهى تملى خطابها هذا على سائق سيارة والدها لأنها لا تعرف الكتابة ، ولأنها لم يعد لها فى البيت من أصدقاء غير ابنة هذا السائق الصغيرة فى مثل سنها ، وغير المربية التى تركتها لها والدتها . وهذه هى القصة :

خطاب الى أمى !

صباح الخير أيها السائق ! .. كيف حالك ؟ وكيف حال ابنتك ؟ انها صديقتى .. سأطلب منك شيئا ، شيئا بسيطا سهلا لن يكلفك كثيرا ، أريد أن أرسل خطابا لأمى ، ان ذلك يهمنى جدا ، هناك بعض الأمور يجب أن أطلعها عليها .. نعم أيها السائق الكريم ، أريد أن أرسل هذا الخطاب ، ولكنى لا أعرف كيف أكتبه ، اننى لا أستطيع كتابة شىء عدا اسمى ، انى اكتبه بحروف كثيرة جميلة ، ولكنى مع ذلك لا آستطيع كتابة خطاب بأكمله وهذا يؤسفنى .

هل لك أن تكتب لى هذا الخطاب ؟ سأملى عليك كل شىء ،التحيات والأشواق والأخبار ، ولن أنسى شيئا .. بالله عليك أيها السائق ، اصنع لى هذا المعروف ، هل تفعل ؟

حسن .. أريد أن أكتب « أمى العزيزة » ، ولكن لا ، اكتبها « أمى الحبيبة » . واليك الآن الخطاب ، ولا تنس كتابة أى كلمة :

أمى الحبيبة ،

أرسل اليك هذا الخطاب ، بدون أن أعلم أين أنت ، لقد وعدتنى المربية بان تخبرنى بعنوانك ، بعد أن رفض أبى أن يخبرنى به .

اننى أشعر باشتياق عظيم اليك ، فمتى تعودين ؟ أبى يقول انك مسافرة ، ولكنك تأخرت ، وأنا لا أستطيع أن أبقى وحيدة هكذا لفترة أطول يا أمى ، أريدك أن تعودى ، أريدك أن ترجعى سريعا . اننى أبكى كل ليلة قبل أن أنام ، لأننى أريد أن أراك ، ولأننى فى العادة أكون خائفة ، فأنا أنام بمفردى ، فقد منعت السيدة التى أحضرها ابى الى المنزل بعد سفرك ، المربية من المبيت معى ، انها تقول اننى يجب أن أكون شجاعة . وأنا أحاول يا أمى ، ولكنى أخشى الظلام كما تعرفين . ثم ، من هى هذه السيدة يا أمى ؟ أبى يقول انها أمى الثانية ، ولكنى لا أحبها كما أحبك . ارسلى خطابا يا أمى — اذا سمحت — الى أبى ، وقولى له ان يأمر المربية بالنوم معى فى الغرفة الى أن تعودى انت من السفر . قولى له ، اننى أكره هذه السيدة التى أحضرها ، وأريدها أن تنصرف من منزلنا . قولى له هذا يا أمى ، لأنى لا أستطيع أن أقول له شيئا ، فأنا اخافه وأخشى غضبه . لقد أصبح يقرعنى ويؤنبنى كثيرا منذ أن جاءت هذه السيدة ، ولا أعرف السبب !

وهناك شىء آخر يا امى ، ان ابى لا يعطينى نقودا على الاطلاق ، ويقول لى ان آخذ من « السيدة » ، ولكنها تنهرنى كلما طلبت منها شيئا ، وتقول اننى كثيرة الطلبات ، اننى منذ ان سافرت لم آكل اى نوع من انواع الحلوى ، لم اشتر شيئا على الاطلاق .. وانا يا امى اريدك أن تعودى لهذا السبب . اننى لا اخرج للنزهة ابدا ، كما كنت افعل معك ، وهى تمنعنى من اللعب مع ابنة السائق الذى يكتب لى هذا الخطاب ، وانا اريد ان العب ، وان اتنزه ، وان اتسلق الاشجار كما كنت افعل دائما .. ارسلى خطابا يا امى الى ابى وقولى له هذا ، ارجوك يا امى ، فانا اشعر بالضيق والحزن .

أمى الحبيبة :

يجب أن ترسلى لى خطابا فى القريب، يجب ان تقولى لى متى ستعودين ، لقد مضت ايام كثيرة منذ ان سافرت ، كما اننى لم ارك يوم سفرك لاننى كنت فى منزل عمتى .

واريد يا امى فى النهاية ان اشتكى لك من بعض الاشياء .. لقد اصبح الجميع فى المنزل لا يحبوننى ، والخدم جميعا ينهروننى بعنف كلما ارتفع صوتى أو جريت هنا أو هناك .. انهم يقولون ان « السيدة » لاتحب الضجة . وينهروننى فى نفس الوقت ، كلما اردت النزول الى الحديقة ، ويقولون ان « السيدة » امرت بعدم نزولى !

لا احد يحبنى نفس الحب القديم سوى السائق والمربية ، ولذلك انا احبهما .. وعلى كل يا امى انا الآن سعيدة ، لاننى أعرف انك ستعودين بمجرد وصول هذا الخطاب اليك ، وعندئذ ، سيعود كل شىء كما كان ، سنخرج ونتنزه ونلعب ، وستعطيننى ما اريد من النقود والحلوى وستشترين لى الدمى الجميلة والملابس الجديدة .

إننى افكر فى اشياء كثيرة يجب أن نفعلها سويا عندما تعودين ، ولذلك يا امى ، أرجوك ان تعودى سريعا ، أريد أن اقبلك ، وان أجلس على ركبتيك ، وأن تقصى على قصصك الجميلة قبل أن أنام .

أنا فى انتظارك ، والى أن تعودى ، ارسل اليك ألف قبلة .

والآن .. أيها السائق يجب أن اكتب اسمى بنفسى .. لاتخش شيئا ، سأكتبه بخط جميل واضح ، أشكرك ايها السائق العطوف .. أشكرك ، ولكن .. ما هذا ؟ .. ما هذا أيها السائق ؟ لماذا تبكى ؟!

٣ — الاستاذ محمود محمد خضرى — شركة الاسمدة — عناقة — الادارة القانونية .

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها (**السر**) — موضوعها طريف ، ولكن حوارها كله بالعامية ، واذا أراد السيد الاديب أن يرى قصته منشورة فى هذا الباب فليحاول أن يعيد كتابتها باللغة العربية التى يعترف بها الادب ، والتى تكفل للاديب رواج انتاجه وخلود فكره، ولو أن وقتنا كان يتسع لذلك لاعدنا نحن كتابة الحوار .. فمعذرة .

٤ — السجل :

تحت هذا العنوان — كل اسبوع — سنحاول أن نشير الى اسماء بعض الكتاب الذين لم يتسع المقام لنشر رسائلهم والذين لا تنشر رسائلهم لاسباب قد تندرج تحت الاسباب التى أشرت اليها فى (**كلمة الاسبوع**) — لعلهم يجدون فى اثبات اسمائهم فى هذا السجل شيئا يرضيهم :

— **ابراهيم عبد الكريم ناصر :** كلية آداب عين شمس — قصة قصيرة عنوانها : « **مسألة ضمير** »

— **عباس توفيق السيد خضر :** معهد الحرية بالفيوم — مجموعات من الشعر — بعضها ينقصه الوزن السليم وبعضها باللغة العامية — وبعضها ليس فى مستوى ما يصح نشره .

— **موسى ابو زريق :** الجيزة — قصيدة ينقص أبياتها الوزن والقافية .

— **محمد ابراهيم منصور :** طالب ثانوى — خواطر وتأملات فلسفية — مقالها : سئلت : ما الانسان ؟ .. قلت : هو الانسان !

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والثمانون
الثلاثاء ٢ من فبراير ١٩٦٥
الموافق غرة شوال سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م.

حول المذهب الواقعي

محمد فريد أبو حديد

فليكن الاديب كما يشاء فى مذهبه الأدبى . فليكن مثاليا أو واقعيا أو طبيعيا فلا حرج عليه فيما يذهب اليه على شرط أن يكون أديبا صادقا، مخلصا له وسيلته التى يؤدى بها رسالته وعلى شرط ان يتمكن من ابلاغها للناس ، واضحة وتصل الى قلوبهم وعقولهم مقنعة . وهو المسئول عن ان يكون أدبه نابضا بالحياة صادقا تام الصدق نابعا من حرارة ايمان بما يقول فان أدبه عند ذلك يكون جميلا يقع فى النفوس وقعا يشبه وقع عطر الزهرة فى النفوس فى الربيع ويشبه وقع طلعة الشمس فى الشتاء . او النسيم البليل فى حر الصيف .

الناس يقبلون بطبعهم على الادب الحى الصادق الجميل سواء سماه صاحبه أو سماه الناس أدبا كلاسيكيا أو رومانتيكيا أو طبيعيا او غير ذلك من الاسماء حتى ولو كان يحمل اسما من تلك الاسماء الحديثة التى يخترعونها . فالناس لا يسألون عن اسم المذهب الادبى حين يقرأون الادب بل يقرأون من أجل الادب نفسه ومن أجل مايتأثرون به حين يصل أثره الى عقولهم وقلوبهم .

ومن الادباء من يسمون أدبهم بالواقعى لان (الموضة) الادبية فى هذه الايام هى (الواقعية) كأنهم يظنون أن ذلك الاسم وحده كفيل له بالقبول .

وهذا يذكرنى بقصة صغيرة كنا نسمعها ونحن صغار عن البقال الذى اعتاد ان يغالط زبائنه عن السلع التى يشترونها منه بأن يكتب على سلعه بطاقات زائفة يضعها على علبها فيضع على علبة الملح مثلا بطاقة توهم انها علبة تحتوى على السكر وعلى أخرى توهم بأن فيها الفلفل مع انه حصى مطحون. وكانت حجته فى ذلك كله أن يضلل النمل عن علبة السكر . مع ان النمل اكثر حذقا بطبعه فى التمييز بين السكر وغيره .

ويظن البعض أن مذهب الواقعية لا يزيد على أن يقول الاديب للناس ما يقولونه هم فهو لا يزيد على ترديد اقوالهم كأنه يرد اليهم بضاعتهم . فهو يصف لهم احيانا صور الناس كما يبدون لهم ، بل يتعمد احيانا ان يختار لهم أسوأ ماتقع عليه ابصارهم على أن هذا هو الواقع . يصور لهم المجرمين فى صور مختلفة ، ويصور لهم معارك العصابات الاجرامية والحانات الماجنة وما فيها من مراقص مبتذلة ومجالس ممجوجة الذوق على أنها هى الواقع الذى عثر هو عليه ليعرضه عليهم . ولكن الناس يعرفون ذلك كله وليسوا غافلين عنه ، لانهم يعيشون فى زحمة الحياة كما يعيش الاديب بل قد يعرفون عن مساوىء الحياة أكثر مما يعرفه . ومما يدعو الى الأسف أن تجارة السينما تسرع الى هذا النوع من الصور مدفوعة بالرغبة فى الاكثار من الربح فتصير افلامها عرضا متصلا لأسوأ ما فى الواقع من ابتذالات وممجوجات للذوق ومواقع عراك بين عصابات مجرمين ومناظر سفك للدم ومصارعات بين مجموعات من البلطجية على ان ذلك كله هو الواقع الذى يريد الاديب أو السينمائى أن يبينه للمجتمع حتى يطلع المجتمع فيها على نفسه ويحاول مقاومة ما فيها من امراض .

مع ان الاديب الذى يزعم انه واقعى والسينمائى الذى يزعم انه يصور ادبا واقعيا قد فاتهما ان تصوير ذلك كله على أنه محاولة للعلاج لامراض المجتمع انما هو فى الحقيقة محاولة لادخال الامراض على ذلك المجتمع . فالناس يتأثرون بالمناظر التى تقع عليها أنظارهم فاذا كانت انظارهم تقع على السامى الجليل فانها تتأثر به واذا كان كل ما يعرض على أنظارهم تافها سافلا فانهم يكونون فى خطر من ان اذواقهم تفسد وتسفل وتصبح هى الاخرى ميالة للتفاهة والتمتع بالقبح .

على أننا لا نشكو مما يسمونها الواقعية من انها تتحرى عرض الصور القبيحة والمثل السافلة والعادات القبيحة فقط بل اننا نشكو من أمر آخر أعمق وأشد اتصالا بأصول الفن وبأصول التفكير نفسه . وان وظيفة الاديب ليست مجرد تصوير الواقع ولكنها وظيفة اختيار للحقائق التى تسترعى اهتمامه وتستحق ان تسترعى اهتمام الناس بها . الاديب بطبيعة اختصاصه يجب أن تتوافر له القدرة على أن يلمح ما وراء الظاهر وينفذ بنظراته وذكائه الى باطن الامور التى تنطوى عليها الحياة. انه دليل للناس يشبه الدليل الذى يسير امام فوج السائحين ليدلهم على روائع الآثار فى متحف الآثار او الذى يسير أمامهم ليدلهم على روائع الفن فى متحف الفنون . انه لا يستطيع أن يؤدى وظيفته كدليل اذا كان يقنع بأن يشير الى المعروضات فيقول مثلا لمن يسيرون وراءه « هذا هو توت عنخ آمون وهذه هى الحلى التى كان يلبسها وهذا هو سريره . انه لا يؤدى وظيفته الا اذا كان يعرف من وراءه من الزائرين بحقيقة المعروضات وقيمتها التاريخية أو الفنية وأن يعرفهم بها تعريفا تاما فلا يكتفى بصورتها الظاهرية بل ينفذ من وراء صورتها الى ما تنطوى عليه من قيم ومن دلالات .

وقد قرأت بعض ما يسمونه بالادب الواقعى فوجدته لا يزيد على اشارات مثل الاشارات التى يمكن أن يشير بها الدليل المسكين الذى لا يزيد على أن يسمى الاشياء بما تسمى به فهو الذى يفسر الماء بعد الجهد بالماء .

فهو اذا شاء أن يؤلف قصة يصور

فيها عهد الاقطاع مثلا فانه يصور الفلاح البائس وما كان يعانيه من الشقاء فى عمله وقلة المكافأة التى كان يحصل عليها من وراء كده ، وقد يصور لهم مع هذا مالك الارض الاقطاعى ، وكيف كان يستغل عرق ذلك الفلاح العامل فى أرضه كى ينفق ما يستغله من عرقه فى توفير أنواع الترف لنفسه ويصور اسرافه فى ملذاته من طعام وشراب وفى شهوات هوجاء منحطة • فمثل هذا الاديب الذى يسمى نفسه واقعيا لا يزيد على رجل ساذج بعيد عن الادب وعن الفن لانه لا يصور فى قصته الا ما يراه كل انسان غيره من الظاهر ولا يزيد على تصوير اشباح تتحرك من بعيد لا نبض فيها ولا حرارة •

ان كل فلاح نراه أمامنا لا يقل عن كونه انسانا له عالم خاص به وعلينا أن نعرفه ونعرف عالمه من الداخل وعلى الأديب اذا شاء أن يعرف الناس به أن يكشف لهم عن الحقائق التى ينطوى عليها •

ان كل شخص يبدو لنا فى الطريق أو فى مكان آخر من الاماكن يكون اشبه شيء بصندوق ، مغلق عليه ولا يمكن لأحد أن يعرفه الا اذا استطاع أن يكشف عنه ذلك الصندوق المغلق ليمكنه أن يلمس جسمه ويعرف ملامحه ويعرف أفكاره ومشاعره • اننا جميعا نعرف ان الفلاح مثلا رجل بسيط يعمل بيديه فى الحقل ويعلو فمه غبار العمل ، ونعرف انه رجل خشن اليدين من أثر كده فى الحقل ، فلا جديد فى وصفه بتلك الأوصاف الظاهرة التى يمكن لكل انسان أن يشاهدها من بعيد • ولكنه مثل كل انسان آخر له صندوقه المغلق حوله وفيه عالمه الخاص الزاخر الذى يعيش فيه • ان هذا العالم الزاخر يحتوى على نموذج من النماذج البشرية الحية التى لها حقيقتها الداخلية : فيها أمواج من العواطف والآمال ، وفيها عواطف شديدة من الآلام والاشواق وفيها نيران متقدة من الاحزان وبروق خاطفه من الافراح والتمنيات • وسر هذا العالم المنطوى لا يمكن ان يظهر الا اذا أطل الاديب اللماح وراء الجدران التى تحجب الرؤية فلا يمكن للناس ان يروا وراءها الا تلك الاشباح التى تتحرك من بعيد • انه الاديب الحقيقى وحده هو الذى يستطيع أن يرى ما وراء تلك الجدران التى تحجب الرؤية عن الناس العاديين وهو الذى يملك تصوير الحقائق المخفية ويبلغ الناس ما يراه حتى كأنهم ينظرون اليها ويدركون ما تلك الحقائق • فقد يجد الأديب الحق ان ذلك الفلاح صاحب اليدين الخشنتين والثياب الملوثة بالطين يملك كثيرا مما هو نظيف وأنيق وقد يكشف الأديب اللماح الحق اذا أزاح جدران الضوء الذى يختفى وراءه صاحب الأرض المستغل ان وراء الجدران المغلقة انسانا آخر يختلف عما يظهر للناس • فيرى هناك انسانا شقيا معذبا لانصيب له من النعيم والسعادة والترف والمظاهر الخداعة التى يصورها الأديب السطحى اشباحا من بعيد • ان الاديب الذى ينساق مع خداع المظاهر انما يقترف الكذب على الناس الذين يقرأونه •

فمن وظائف الادب قطعا أن يعمل على معرفة الحقيقة وتثقيف الناس بمنحهم هذه المعرفة كى يكونوا أكثر حكمة ويمنحهم المتعة بكل ما هو جميل وخير فيكون بذلك قد أدى وظيفته فى أن يحمل الناس معه الى الآفاق العليا من الجمال والخير لا ان يحملهم معه الى عالم سافل قبيح •

ولو كانت الظروف تتيح للناس جميعا ان يتعرفوا حقيقة التعرف على بعضهم البعض لكان ذلك مدعاة الى السمو بالحياة لانهم عند ذلك يقدرون على معرفة ما عند الناس جميعا من عناصر الخير والجمال التى هى الثروة الانسانية الكبرى لدى الناس جميعا • فبقاء الناس احياء فى هذا العالم دليل قاطع على ان الناس جميعا مايزال فيهم مايكفى للحرص على الحياة لما فيها من خير وجمال •

وما دامت الظروف لا تتيح لكل فرد أن يتعرف الى الآخرين جميعا فقد أدت الحياة الى أن تخصص البعض فى الاطلاع على الحقائق الجوهرية التى تكمن فى ضمائر الآخرين وهى الانسانية الطبيعية والخير والجمال •

فوظيفة الاديب الحق هى ان يقوم بالعمل على كشف الغطاء عن العالم الباطنى الذى يكمن فى ضمائر الناس وهو مافيهم من ميل الى المحبة والتعاطف والخير • وليس من يقدر على كشف الغطاء عن ذلك العالم الباطن فى ضمائر الناس غير الافذاذ من عباقرة الادب الذين يؤدون وظيفتهم فى اشاعة التعاطف والخير بين الناس ، لا اشاعة المثل القبيحة المنحرفة التى لا تؤدى الا الى شقاء المجتمع وانفراط عقده •

ومن هذا الرأى أقول ان الاديب الذى يصور الحياة ومن فيها بانهم أداة لجعل الحياة هى الجحيم انما هو أديب سطحى لم يستطع ان يعرف حقيقة الناس فى الحياة • انه يصور الناس جميعا على أنهم مبعث الشقاء فى حياة ميؤوس منها لانه أديب يحمل فى قلبه مرآة لنفسه هو وليست مرآة تعكس له صورة الحياة • ان مثل هذا الاديب لا يحمل قلما بل يحمل معولا يريد به هدم الحياة وان كان فى الحقيقة يحمل المعول الذى يهدم به نفسه آخر الامر • فالحياة باقية لان فيها من حقائق الخير والجمال ما يكفل لها البقاء برغم انفه وبرغم قلمه الكاذب الذى يتلاعب بالالفاظ لعب البهلوان فى رقصه على الحبل •

أضواء على السياسة العالمية

د . راشد البراوى

اجماع ومابعده

من الظاهرات البالغة الدلالة والتى أثارت اهتمام واعجاب المراقبين الاجانب بوجه خاص ، ذلك الاجماع الذى انعقد عليه رأى مجلس الامة لترشيح السيد الرئيس جمال عبد الناصر رئيسا للجمهورية العربية المتحدة ، وهو اجماع يعكس العلاقة العضوية التى لا تنفصم بين الشعب والقائد ، فهذا الرجل آمن بالشعب وأخلص لمصالحه الحقيقية وأهدافه وأمانيه، فبادله الشعب الايمان به والاخلاص له . وفى اليوم المقرر من الشهر القادم يتوجه ملايين الناخبين من الرجال والنساء الى صناديق الاقتراع حيث يتجلى هذا الاجماع مرة أخرى .

وألقى الرئيس أمام أعضاء مجلس الامة خطابا حدد فيه المهام التى يتعين الاضطلاع بها خلال السنوات الست القادمة ، يلفت النظر فيه أمران ، أحدهما التركيز على أهمية الصناعة الثقيلة وضرورة العمل على تنميتها بحيث يصل انتاج الصلب مثلا الى مليونى طن فى السنة :

هذا التركيز راجع الى حقيقة بديهية هى أن الصناعة الثقيلة تهيىء الاساس المادى والفنى لتدعيم البنيان الاشتراكى ، فعن طريقها يصبح فى حيز الامكان عمل أدوات الانتاج وهى قوام الاستقلال الاقتصادى ، اذ طالما يعتمد البلد على استيراد أدوات الانتاج فانه يظل فى حالة تبعية اقتصادية . ويتعرض تطوره الاقتصادى للهزات بل وللتوقف اذا ما جدت ظروف دولية تعرقل هذا الاستيراد . وبعمل أدوات الانتاج داخليا يسير الانشاء فى النقل والمواصلات والصناعات الاستهلاكية قدما وفى الطريق الصحيح . وهذا التركيز على الصناعة الثقيلة معناه توسع كبير فى الصناعات الكيماوية وفى مقدمتها صناعة الاسمدة وبذلك يتوافر عامل رئيسى من العوامل التى تقوم عليها التنمية الزراعية .

والامر الثانى هو قول الرئيس ان الانتاج يجب أن يفوق الاستهلاك . لقد جعلت ثورة عام ١٩٥٢ من أهدافها الكبرى ، رفع مستويات الشعب المادية والثقافية ، وبذلت جهودا كبيرة واضحة فى وضع هذا الهدف موضع التنفيذ ، ونص الميثاق الوطنى على هذه الحقيقة بسبب الحرمان الطويل الأمد الذى عانته جماهير شعبنا فى الماضى . ولكن أى رفع لمستوى الاستهلاك يجب أن يكون مترتبا على الزيادة فى الانتاج ، وبعبارة أخرى يجب أن تقتطع كل زيادة فى الاستهلاك من مثيلتها فى الانتاج ، ومن هنا يتحدث الاشتراكيون دائما عن الكفاية أولا باعتبارها الطريق المؤدى الى العدل ثانيا . هذه هى الحقيقة التى يجب أن يأخذها كل فرد فى اعتباره أولا وقبل كل شىء ، ومن هنا **يجب أن يكون شعارنا خلال السنوات القادمة « الانتاج أولا ! »** . يجب أن تبذل الجهود من أجل استغلال الامكانيات المادية الظاهرة والكامنة ، وان ترتفع انتاجية العمل بصورة واضحة ، وأن نحارب الاسراف والفقر وبخاصة فى استخدام المواد، وأن نحسن توزيع وتنمية القوى الانتاجية فى البلاد حتى نحصل منها على أقصى حد من الفائدة . غير أن هناك حقيقة بديهية أخرى ، هى أن زيادة الانتاج فرض كفاية على المجتمع بأسره وبصورته الكلية ، وليست مسئولية قطاع معين أو فريق معين من الشعب . انها مسئولية الدولة والقائمين بتخطيط التنمية وبالمتابعة على المستويين القومى والمحلى ، ومسئولية الذين يتولون تنفيذ الخطة المرسومة فى المشروعات الاقتصادية المختلفة ، ومسئولية الفنيين على اختلاف درجاتهم من حيث التأكد من سلامة العملية الانتاجية ومن حيث مواصلة تطبيق الاساليب العلمية والتكنولوجية الجديدة ، ومسئولية العمال جميعا بنقاباتهم ولجانهم النقابية فيدرسون ظروف الانتاج فى مؤسساتهم ويعالجون ما قد يجدون فيها من نقائص ويسدوه ما فيها من ثغرات ويبذلون فى سبيل ذلك كل ما يقدرون عليه من جهد ، ومسئولية الاتحاد الاشتراكى فعليه أن يراقب التنفيذ حتى يتأكد من سلامته ودقته :

قلنا ان « الانتاج أولا ! » يجب أن يكون شعارنا من الآن فصاعدا ، ولكن هناك شعار آخر لا يقل عنه أهمية ، ذلك هو « فليكن هدفنا رفع الانتاجية للعمل ! » . وفى اعتقادنا أن قد آن الاوان لكى يطبق العاملون فى المؤسسات على اختلاف أنواعها ، مبدأ « المنافسة الاشتراكية » ، ومعناها أن تتنافس المشروعات جميعا فيما بينها على زيادة الانتاج وتحسين نوعه ، منافسة لاتستهدف غير تحقيق المصلحة العامة . هذه المنافسة الاشتراكية يجب أن تتخذ طابعا قوميا عاما ، وبذلك يتسنى تحقيق أحد الاهداف التى أعلناها ونقصد به مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات، بل ويصبح فى الامكان اختزال الفترة ،

موقف العمال فى بريطانيا :

أصيب حزب العمال البريطانى فى الايام الاخيرة بنكسة خطيرة اثر النتائج التى أسفرت عنها الانتخابات الفرعية فى دائرتين كانتا من الدوائر المضمونة دائما للعمال ، ففى احداهما هبطت الاغلبية التى فاز بها المرشح العمالى هبوطا واضحا وكبيرا بالقياس الى ماكان عليه الامر فى الانتخابات العامة التى أجريت فى أكتوبر من العام الماضى ، وفى الدائرة الاخرى خسر المرشح العمالى المستر باتريك جوردوه ووكر الذى كان وزيرا للخارجية واضطر الى تقديم استقالته .

وتتباين الاسباب التى يعزو اليها المراقبون البريطانيون الهزيمة التى أصيب بها حزب العمال ، فمن ناحية ووكر يقولون ان من أسباب سقوطه مرتين ، أولاهما فى الانتخابات العامة والثانية فى الانتخاب الفرعى الاخير ، موقفه من المشكلة العنصرية . وقيل كذلك بالنسبة الى الدائرتين ان الحزب اطمأن الى أن نجاحه مؤكد فيهما كما يشهد بذلك ماضيهما ، ومن هنا لم يقم بنشاط كاف لاثارة حماس الناخبين من أنصاره ولهذا تخلف الكثيرون منهم عن الادلاء بأصواتهم مما استغله خصوم العمال ، وبعبارة أخرى ان الهزيمة مردها الى حد ما تهاون القيادة العمالية. وهناك تفسير له وجاهته ووزنه يمكن أن نعده من التقاليد البرلمانية أو الانتخابية . فكلا المرشحين كازنز وجوردون ووكر ليسا من أبناء الدائرتين ، بل هما غريبان عنهما وفرضهما الحزب على الناخبين واستبعد ممثليهما السابقين فى مجلس العموم وذلك بمنحهما ألقابا رفعتهما الى مجلس اللوردات . هذا التصرف أساء الى الكثيرين من الناخبين اذ اعتبروه امتهانا لارادتهم وعملا غير كريم ازاء رجلين سبق لهم أن اختاروهما فى الانتخابات العامة ، وهكذا لعبت الاعتبارات المحلية دورا له شأنه فى هزيمة المرشحين .

الا أن الامر الذى يلفت النظر بوجه خاص هو وقوع الهزيمة فى دائرتين تضمان أغلبية كبيرة من أفراد الطبقة العاملة ، واذن فهبوط أغلبية كازنز وسقوط ووكر ترجع الى امتناع عدد من هؤلاء العمال عن الاقتراع من جهة والى تحول فريق آخر منهم الى صف المحافظين أو الاحرار . ولا يمكن تفسير الامتناع أو التحول بالاعتبارات المحلية وحدها ، ولكن لا بد من وجود أسباب أخرى ، وهنا يشير بعض المراقبين الى أن عدم تنفيذ الحكومة بوعودها بشأن معاشات كبر السن ، فضلا عن ارتفاع فى نفقات المعيشة حدث خلال الفترة الاخيرة، جعل الكثيرين من العمال وربات البيوت يشكون فى امكانية تحقيق الحكومة للاهداف التى أعلنها الحزب خلال حملة الانتخابات العامة . هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد أعلنت الحكومة وبحق أن الصناعة البريطانية فى حاجة ماسة الى تجديد شامل يتناول المعدات والاساليب الفنية ، وهنا يمكن القول بأن فريقا من العمال خشى هذا التجديد لانه قد يؤدى الى تعطلهم .

لا شك أن نتائج الانتخابين الفرعيين تعتبر ضربة قوية الى حزب العمال ، كما أنها كفيلة بشل نشاط الحكومة بعد أن تضاءلت أغلبيتها فهبطت الى ثلاثة مقاعد ، فاذا أجريت انتخابات فرعية جديدة، لسبب أو آخر، وأسفرت عن نتائج مماثلة لكانت ايذانا بخروج العمال من الحكم . والموقف الآن بالغ التعقيد. ان وجود العمال الآن فى الحكم معلق بخيط أوهى من خيط العنكبوت ، فاذا واصلوا البقاء فلن يتمكنوا من تنفيذ برنامجهم الانتخابى ، واذا قرروا الرجوع الى الناخبين باجراء انتخابات عامة فان الاحداث الاخيرة تلقى ظلالا من الشك حول نجاحهم وقد ينتهى الامر بعودة المحافظين الى الحكم . وفى وسع العمال أن يضمنوا بقاءهم فى الحكم فترة أطول بالتفاهم ـ ولو بصورة ضمنية ـ مع الاحرار وزعيمهم جوجريموند ، ولكن الامر ليس سهلا كما يبدو أو لا بد لكسب صداقة الاخيرين من تقديم تنازلات حاسمة فى مقدمتها عدول الحكومة العمالية عن مشروعها الخاص بالتأميم الشامل لصناعة الصلب وهو المشروع الذى جعله الحزب من دعائم دعايته الانتخابية وكان فى مقدمة الوعود التى قطعها على نفسه. والواقع أن من الصعب أن تقدم الحكومة على تقديم مشروع قانون بتأميم صناعة الصلب فى دور الانعقاد الحالى لانه لا يصطدم بمعارضة المحافظين والاحرار وحدهم فحسب ، بل ان فريقا من أنصارها فى مجلس العموم يعارض هذه السياسة وقد يصوت ضدها أو يتخلف عن الجلسة التى يجرى فيها التصويت وفى كلتا الحالتين تواجه الحكومة أزمة خطيرة فاما أن تستقيل واما أن تشير على الملكة بحل مجلس العموم واجراء انتخابات جديدة لا تؤمن مغبتها . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان عدول الحكومة عن وعدها بتأميم صناعة الصلب سوف يثير عليها غضب الجناح اليسارى من الحزب ويفقدها ثقة عدد كبير من أنصارها فى الوقت نفسه .

غير أن الهزيمة التى منى بها العمال أخيرا يجب أيضا تفسيرها على ضوء الموقف الاقتصادى العام فى بريطانيا والذى هو من التركة التى ورثوها عن المحافظين ، وللأسف لم تتمكن الحكومة حتى الآن من حل الازمة حلا كافيا . الا أن بعض المعقبين فى بريطانيا لايتوقعون أن تقدم الحكومة على اجراء انتخابات جديدة فى القريب العاجل أو العدول عن تأميم صناعة الصلب، ويقول البعض منهم انها سوف تنتظر فترة من الزمن يمكن أن تتضح فيها الآثار الطيبة للسياسة الاقتصادية التى انتهجتها ، ويستدلون على امكانية حدوث هذا بما طرأ أخيرا من تقدم فى تجارة الصادرات فاذا اطردت الزيادة تحسن موقف الحكومة واستعادت ثقة الناخبين ، وعندئذ تتقدم بمشروعها للتأميم واذ يرفضه المجلس تستطيع أن تعود الى الناخبين لتطالعهم بالحقائق وتطلب منهم تفويضا كافيا يمكنها من تنفيذ سياستها ، وهى اذ تطلبه سوف تستغل التحسن الاقتصادى المنتظر . هذه كلها احتمالات بطبيعة الحال ، ولا تستطيع اخفاء الحقيقة عن الازمة التى يواجهها حزب العمال اليوم فى بريطانيا .

ماذا فى سوريا

منذ أسابيع قلائل اتخذت حكومة سوريا اجراء جديدا يتمثل فى تأميم عدد كبير من المشروعات الاقتصادية تأميما كليا أو تأميما جزئيا بنسب معينة ، وذلك بعد ما لوحظ من قصور القطاع الخاص من جهة ، ومن تسرب أموال كثيرة الى خارج البلاد من جهة أخرى . ومهما تكن البواعث المباشرة أو الاعتبارات الخاصة التى تكمن وراء قرارات التأميم السورية الاخيرة، فالامر الذى لا شك فيه انها تعكس حقيقة اجتماعية على أكبر جانب من الاهمية والوضوح فى الوطن العربى ، وهى حقيقة الاتجاه الاشتراكى باعتباره عاملا حاسما فى علاقته بالحرية والوحدة وفى رفع مستويات جماهير الشعب. وكانت

الجمهورية العربية المتحدة أول من طبق هذه الفلسفة الاجتماعية الجديدة لان قيادتها الواعية كانت مدركة كل الادراك لطبيعة المرحلة الحالية من تاريخ تطور الجنس البشرى . هذا الاتجاه الجديد سرعان ما انتقل الى الوطن العربى فأخذت به أجزاء اخرى منه مثل الجزائر والعراق والجمهورية العربيه اليمنية وها هي ذا سوريا تسير فى الطريق نفسه ، وان تباينت بعض نواحى ومعدلات التطبيق من جزء لآخر وفقا للاعتبارات الناشئة عن الظروف المحلية. واذ أصبح الاتجاه الاشتراكى على هذه الدرجة من الانتشار بعد الانطلاقه التى شهدتها الجمهوريه العربيه المتحدة ، فان فى الامكان القول بحق ان الاشتراكيه العربية دخلت فى فترة جديدة أو فى مرحلة جديدة هى انها اصبحت – او بصدد ان تصبح – نظاما اشتراكيا عربيا ، ومن هنا الاهمية التاريخية الكبرى للدور الذى نهضت به ثورة مصر فى عام ١٩٥٢ وقيادة جمال عبد الناصر بفلسفته وأهدافه .

ولم يكن من المتوقع بالنسبة الى سوريا أن يمر الامر فى سهولة ويسر ، وانما اصطدمت الاجراءات الجديدة بمقاومة من جانب الرجعية الاقطاعية والبورجوازية لانها – شأنها فى كل مكان آخر – تدرك تماما أن كل انتقاص من دائرة استغلالها هو انتقاص من قوتها وسيطرتها على جهاز الدولة ، وبالتالى من المزايا المادية والسياسية التى تنعم بها . ولهذا عمدت الى شتى ضروب المقاومة من اضراب واغلاق للمتاجر وتحريض لبعض فئات وجماعات ، وراحت السلطات من ناحيتها تتخذ تدابير عنيفة كالمصادرة ومواصلة التأميم واصدار الاحكام التى تصل الى حد الاعدام .

ان الذى يجرى فى سوريا الآن يبين ضرورة اليقظة من جانب الجماهير الواعية والمنظمات التقدمية . فالاشتراكية ليست مجرد شعار وانما هى نظام جديد أو أسلوب جديد فى تنظيم العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، يتعارض مع أوضاع قديمة لا يمكن أن تستسلم بسهولة . وهذه اليقظة تتطلب فى الوقت وحدة النشاط الاشتراكى . **ان الذين يقاومون الاشتراكية الآن ، والذين قاوموها من قبل فى المنطقة العربية ، انما يقاومون فى الوقت نفسه كل المحاولات التى يبذلها الشعب فى الوطن العربى من أجل تحقيق وحدة هذا الوطن ومن أجل تحريره اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا .**

ومن هنا تتضح فى جلاء طبيعة العلاقة العضوية بين الاشتراكية والحرية والوحدة . ان الذين حاربوا ويحاربون الوحدة انما هم أعداء للاشتراكية أى أعداء لمصالح الشعب العامل بعماله وفلاحيه ومثقفيه وقواته المسلحة المنبثقة من صفوف هذا الشعب .

أزمة جديدة فى قبرص

سبق أن تحدثنا فى مثل هذا المكان عن الازمة القبرصية ، وحللنا أسبابها البعيدة والمباشرة ، وعرضنا لمختلف الحلول التى قدمت من أجل حلها . وبالرغم من انقضاء وقت ليس بالقصير فالازمة لا تزال قائمة بل وانها لتهدد اليوم بانفجار عنيف جديد .

والتطور الخطير الأخير هو الموقف الجديد الذى بدا من ناحية الاتحاد السوفييتى اذ أبدى بصورة لا خفاء فيها أنه يعارض فكرة اتحاد قبرص مع اليونان وهو المشروع الذى تستهدفه الدولة الأخيرة فى نهاية الأمر ، فهى تطالب بأن يترك للقبارصة حق تقرير مصيرهم ومستقبلهم ، واثقة من أنه حين تكف المؤثرات الخارجية عن التدخل فان الاغلبية اليونانية فى الجزيرة سوف تعرب عن ارادتها فى الانضمام الى اليونان على صورة أو أخرى . ولم يقف الأمر بالاتحاد السوفييتى عند هذا الحد، بل ان المستر جروميكو ألح الى أن الازمة يمكن ان تحل على أساس قيام نوع من الاتحاد الفيدرالى فى قبرص . هذا الاقتراح أثار ثائرة القبارصة اليونانيين وثائرة اليونان نفسها لان معناه انقسام الجزيرة الى اقليمين ومعها الحكومة التركية. ولقد سبق أن أشرنا من قبل الى صعوبة التقسيم بسبب صغر حجم الجزيرة من جهة ، وتداخل الأتراك واليونانيين وبخاصة فى الريف ، وصعوبة نقل الاتراك الى منطقة معينة من الجزيرة بحيث تصبح منطقة تركية تماما .

وهناك أسباب تكمن وراء الموقف السوفييتى الجديد ، فيقول المراقبون أنه يعلم تماما حل المشكلة القبرصية لوجهة النظر اليونانية معناه فى التحليل الأخير أن يتحقق مشروع الاتحاد بين الجزيرة واليونان وبذلك تتحول قبرص الى قاعدة جديدة لحلف الأطلنطى فى البحر المتوسط ، أى الى حلقة جديدة فى سلسلة التطويق التى تقيمها الدول الغربية حول الاتحاد . هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد بدأ فى الآونة الأخيرة تقارب بين الاتحاد السوفييتى وتركيا وينتظر أن يسفر عن مزيد من تدعيم العلاقات بين الدولتين أو اقامتها على أسس جديدة . ورغبة فى الوصول الى هذا الهدف وفى اكتساب تركيا اتخذ الاتحاد هذا الموقف الذى يعتبر فى نظر اليونانيين، تأييدا لوجهة النظر التركية.

هذا هو الموقف الجديد الذى نشأ بصدد المشكلة القبرصية . وما من شك أن أهلها اليونانيين ، وتؤيدهم الحكومة اليونانية ، سوف يعارضون أية محاولة تبذل من أجل تقسيم الجزيرة واقامة هذا الاتحاد الفيدرالى ، وفى هذه الحالة فسوف يسود التوتر فى الجزيرة مما يهدد بعودة الحرب الاهلية مرة أخرى.



رحلة إلى الهند

دلهي حاضرة الاسلام في الهند

د . عبد الرحمن بدوي

(٤)

دلهي ، ذات المدائن السبع ، « قوة الاسلام » ، وعاصمة السلطنة الاسلامية التى استمرت ثلاثة قرون ونيف ،وشيد فيها من العمائر الفنية الاسلامية مايشهد بجلال الحضارة الاسلامية فى الهند ، وينافس مدن العالم الكبرى فى روائع الفن .

هنا مسجد « قوة الاسلام » ، أقدم المساجد الباقية فى الهند ، بدأت عمارته فى سنة ١١٩٣ م (٥٨٩ هـ) ، بعد استيلاء قطب الدين أيبك على دلهى فى ٥٨٤ هـ (١١٨٨ م) ، وتم بناؤه فى سنة ١١٩٧ م (٥٩٥ هـ) . ويتألف من صحن « ٣٤ر٢ × ٣٣ م » تحيط به الرواقات . وقد بنى من أعمدة وحجارة أخذت من سبعة وعشرين معبدا هندوكيا وجانيا هدمها قطب الدين أيبك . وفيه عمود هائل أخذ من معبد فشنو يرجع الى القرن الرابع الميلادى ، وربما كان الذى نقله الى هنا هو أننجبال الذى تروى الأسطورة الشعرية أنه هو الذي أسس دلهي ، وأنه بنى لال كوت ، الحصن الذى عليه بنى المسجد — ثم زاد فى عمارة المسجد بعد ذلك شمس الدين التتمش (١٢١ — ٣٥م) الذى خلف قطب الدين ،فضاعف حجم المسجد فى سنة ١٢٣٠ م (٦٢٨هـ) بمد أعمدته ومصلاه خارج السور الأصلى . ورواق الاعمدة فى هذا المسجد رائع شامخ يذكرنا باروقة الاعمدة فى المعابد المصرية،خصوصا فى الكرنك،ولكن الأعمدة من طراز هندى يختلف تماما عن سائر طرز الأعمدة فى المساجد الاسلامية . فالعمود يبدو أنه عمودان فوق بعضهما ، ولكل قاعدته التى تقوم فوق رأس العمود السفلى .

وأمام المصلى حاجز حجرى ضخم يتألف من قبو مركزى سعته ٦ر٣ م وارتفاعه ١٦ م ، ومن قبوين صغيرين مشابهين على كلا الجانبين ، وكلها على شكل حرف «اس» ثم جاء علاء الدين الخلجى (١٢٩٦ — ١٣١٦) فزاد فى اتساع المسجد بتوسيع السور ، وجعل له بابين فى الجانب الشرقى : أحدهما فى الشمال والثانى فى الجنوب ، وهذا الأخير هو المعروف باسم « علاء دروازه» ولا يزال قائما بتمامه حتى اليوم (دروازه = باب) . وهذا الباب عربى الطراز تماما بعقوده ونقوشه .

وقطب الدين أيبك هو الذى وضع أساس المنارة العظيمة المشهورة فى العالم كله وعنوان دلهى ، كما أن كنيسة القديس بطرس عنوان روما ، ونوتردام عنوان باريس . واسم هذه المنارة هو «قطب منار» . ويظهر أن القصد من انشائها كان أن تكون تذكارا يخلد انتصارات قطب الدين أيبك ، فاتح دهلي كان قصد بها أيضا أن تكون مئذنة لجامع «قوة الاسلام»وفى أيام رفع الطابق الاول ، وجاء خلفه شمس الدين التتمش فأكمل باقى الطوابق . وتدل النقوش التى على سطحها أن فيروز تغلق (١٣٥١ — ٨٨)وسكندور لودى (١٤٨٩— ١٥١٧) قد قام بترميم أجزاء منها . وكان قطب منار فى الاصل مؤلفا من أربعة طوابق ، مغطاة بالحجر الرملى الاحمر والذهبى. وفى١٣٧٨م (٧٨٠هـ) أصابتها صاعقة ، فأصلحها فيروز تغلق بأن حول الطابق الأعلى الى طابقين من الرخام والحجر .

وهكذا نرى اليوم هذه المنارة مؤلفة من ثلاث طوابق أصلية وطابق رابع مزدوج مؤلفا من طابقين صغيرين وشرفاتها محلاة بتعاليق استلكتينية ، وفيها نقوش زخرفية بديعة وارتفاعها ٧٢ر٥م ، وبها ٣٧٩ درجة من السلالم ، وقطرها — وهى اسطوانية — ١٤ر٣٢ م عند القاعدة ، و ٢ر٧٥م عند القمة .

وفى صحن مسجد «قوة الاسلام» عمود عظيم كما قلنا ، عليه كتابة بالحروف الجوبتاوية ، ربما ترجع الى القرن الرابع الميلادى ، ويقول التتمش ان هذا العمود قد وضع كلواء (دهوجة) للاله فشنو على التل المعروف باسم فشنوبده، تخليدا لذكرى الملك العظيم اتشندرا ، الذى يعيد أنه هو شندرا جوبتا الثانى (٣٧٥ — ٤١٣ م) أحد ملوك أسرة جوبتا. وقاعدة العمد كثيرة العقد، تربطها بأساسها قطع صغيرة من الحديد. وطول هذا العمود ٧ر٢٠م. والمعدن الذى صنع منه هو الحديد الملون . وتغطى الجزء المغمور فى الارض (٩٣ سم) طبقة من الرصاص .

وقد وصف ابن بطوطة ، الذى زار الهند فى سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٣م) ، جامع دهلى هذا فى « رحلته » الشهيرة فقال :

« وجامع دهلى كبير الساحة ، حيطانه وسقفه وفرشه كل ذلك من الحجارة البيض المنحوتة أبدع نحت ، ملصقة بالرصاص أتقن الصاق . ولا خشبه به أصلا، وفيه ثلاث عشرة قبة من حجارة. ومنبره أيضا من الحجر . وله أربعة من الصحون . وفى وسط الجامع العمود الهائل الذى لا يدرى من أى المعادن هو، ذكر لى بعض حكمائهم أنه يسمى هفت جوش (بفتح الهاء وسكون الفاء وتاء معلوة وجيم مضمومة وآخره شين معجم) ومعنى ذلك سبعة معادن ، وأنه مؤلف

منها • وقد جلي من هـذا العمود مقدار السبابة ، ولذلك المجلو منه بريق عظيم ولا يؤثر فيـه الحديد • وطوله ثلاثون ذراعا • وأدرنا به عمـامة فـكان الذى أحاط بدائرته منها ثماني أذرع • وعند الباب الشرقي من أبواب المسجد صنمان كبيـران جـدا من النحـاس مطروحان بالأرض ، قـد ألصقا بالحجـارة ، ويطأ عليهما كل داخـل الى المسجد أو خارج منه • وكان موضع هذا المسجد بدخانه (بد صـنم ، أى بيت الاصـنام ، أى معبـد) ، وهو بيت الاصـنام • فلمـا افتتحت (دلهى) جعل مسجدا • وفى الصحن الشمالى من المسـجد الصومعة (= المنارة) التى لا نظير لها فى بلاد الاسلام ، وهى مبنيـة بالحجارة الحمر ، خلافا لحجارة سائر المسجد فانها بيض• وحجارة الصومعة (= المنارة) منقوشة وهى سـامية الارتفـاع ، وفحلهـا من الرخام الابيض الناصع ، وتفافيحها من الذهب الخالص ، وسـعة ممرها بحيث تصعد فيـه الفيلة : حدثنى من أثق به أنه رأى الفيل حين بنيت يصعد بالحجارة الى أعـلاها • وهى من بنـاء السـلطان معز الدين بن ناصر الدين بن السلطان غيـاث الدين بلبن • وأراد السـلطان قطب الدين أن يبنى بالصحن الغـربى صامعة (= منارة) أعظم منها ، فبنى مقدار الثلث منها واخترم دون اتمامها، وأراد السلطان محمد اتمامها ، ثم ترك ذلك تشـاؤما • وهـذه الصومعـة (= المنارة ، المئذنة) من عجائب الدنيا فى ضخامتهـا وسـعة ممرها ، بحيث تصعدها ثلاثة من الفيلة متقارنة •وهذا الثلث المبنى منها مساو لارتفاع جميع الصومعـة التى ذكرنا أنهـا بالصحن الشمالى • وصعدتها مرة • فرأيت معظم دور المدينـة ، وعاينت الاسـوار ، على ارتفاعها وسموها ، منحطة ، وظهر لى الناس فى أسفلها كأنهم الصبيان الصغار• ويظهر لناظرها من أسـفلها أن ارتفاعها ليس بذلك لعظم جرمهـا وسعتها » • (رحلة ابن بطوطة المسماة «تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الاسفار » جـ ٢ ص ١٧ ـ ص ١٨ ، القاهرة سـنة ١٣٢٢/١٩٠٤م) •

ووصف ابن بطوطة هذا صحيح الا فيما يتصل بالعمود ، فان طول العمود كما قلنا سبعة أمتار وعشرون سنتيمترا، ومحيطـــه من ٣٢ الى ٤٢ ســم فكيف يقول ان « طوله ثلاثون ذراعا » ومحيطه ثمانية أذرع ! كذلك قوله انه مصنوع من سبعة معـادن ، مع أنه من الحديد الخالص المطروق !على أن « هفت جوش»ليس معناها «سبعة معادن » بل معناها سبع حلقات ، لأن جوش معناها حلقة الدرع (ومن معانيها : الغليـان ، الحرارة ، الصدر) •

كمـا أنه صـدق فى قوله : « وكان موضع هـذا المسجد بدخانه وهو بيت الأصـنام » • ذلك أو البنـاء كان فى الاصل على هيئة المعابد الهندية ، ونصف القـاعدة التى يقوم عليهـا كان أساسا لمعبد هندوكى ، كمـا أن باقى البناء ـ الجدران ، الاعمدة ، التيجان ، العقود ، والسقف ـ يتـألف كما قلنـا من مواد منتزعة من سبعة وعشرين معبدا ، كما يشهد بذلك نقش مكتوب، ولولا المحاريب الخمسة فى الجدار الخلفى لما ظهـر أنه مسجد• ولهذا وبعد سنتين من بنائـه أنشىء الحاجز الحجرى الذى ذكرناه وهو اسلامى الطراز تماما ، ولهذا كان لهذا الحاجز أكبر أهمية فى بناء مسجد«قوة الاسلام»، وعليه كتابات طغرائية الحروف معشقة بأوراق ملتوية وأشكال هندسية•

***

وفى الشمال الغربى من مسجد« قوة الاسلام » أو «جامع مسجد» يقوم ضريح التتمـش (١٢١٠ ـ ١٢٣٥) صـهر قطب الدين أيبـك والذى خلفـه فى السلطنة • وقد بنى هذا الضريح سنة ١٢٣٥ بأمر من التتمش نفسـه • وفى داخله ثلاثة محاريب من ناحية الغرب، والاوسط منها أعلاها وهو مكسى بالرخام• ومدخل القبر حافل بالنقوش والاشكال الهندسية والأربسك ، وان كنا نجد فيه أيضا زخارف هندية الاصل مثل العجلة والخصلة الزهرية • والقبر مربع ، مبنى بالحجـر الرملى الأحمـر من الداخـل ، والكوارتز الرمادى المطعم بالحجر الرملى الاحمر من الخـــارج • وفى ثلاثة من جوانبه مداخل ذوات عقـــود ، وفى الجانب الرابع محراب كبير على جانبيه محرابات صغيرات ، وفى الزاويا عقود من الاسقونش تحمل السقف الذى على هيئة القبة • والجـــدران من الداخل مغطاة من الارض حتى السقف بآيات من القرآن الكريم بالخـط النســخى والكوفى والطغرائى ، أو بالاشــكال الهندسية والاربســك • والنقوش فى مجموعها اسلامية الطابع ، لايبدو فيها أثر هندوكى الا فى مواضــــع قليلـة متناثرة هنا وهناك •

والباب الجنوبى لمسجد قوة الاسلام يسمى علائى درواذه (درواذه ترباب) وعليه نقوش عديدة تسجل تاريخ بنائه فى ســنة ٧١٠ هـ (١٣١١م) •• وطابعه اسلامى خالص ، مع خصائص من الفن السلجوقى • وهذا البـــاب مساحته ١٧٫٢ متر مربع ، وعلى جوانبه فتحات معقودة فى كل الجوانب ، وفوقه قبة واطئة واسـعة على قاعدة مثمنـة وقد بنيت على عقود (اســـقونش) بسلسلة متداخلة من العقـود • والعقد الشمـالى شـبه دائرى ، بينما العقود الأخرى على شكل نعل الفرس المدبب وعلى الرغم مما أصاب « علائى درواذه » من أضرار ، فلا يزال هـذا الباب من روائع المعمار الاســلامى فى دلهى • فخطوطه المنسجمة وتبـــادل الاحمر والابيض فى حجارة جدرانه يضفى عليه جمالا ولطفـــا ، ووفرة الزخارف على جدرانه الخارجية تزيد فى رقته وبهجته• « والقسمات البارزة فى هذا البناء هى التماثل (السيمترية) التام والاحكـام البنائى فى كل أجزائه • وأيا من كان المهندس الذى بناه ، فانه كان رجلا صافى الذوق ، لم يقنع بمجرد تكرار الافكار التقليدية ، بل أفكر بنفسه فى تكميل كل تفصيلة من تفاصيل ابداعه هذا » (تاريخ الهند ، جـ ٣ ص ٥٨٤ ، دلهى ١٩٥٨) •

ومن الآثار المنسوبة الى السـلطان شمس الدين التتمش الحوض العظيم المسمى حوض شمسى اذ يقال ان التتمش أمر ببناء هذا الحوض حـوالى سـنة ١٢٣٠ م (٦٢٨ هـ) بناء على رؤيا رآها فى المنام شاهد فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم) فأشار عليه ببناء الحوض فى هذا المكان • وفى صبيحة اليوم التالى تبين التتمش أثر حوافر فرسة الرسول، فبنى حول هذا الاثر سـورا وحفر الحوض • وقد وصف ابن بطوطة هـذا الحوض فقال فى رحلته (جـ ٢ ص ١٨ ـ ص ١٩) : « ونجارج دهلى الحـوض العظيم المنسوب الى السـلطان شمس الدين للمش (= التتمش) ، ومنـه يشرب أهل المدينة ، وهو بالقـرب من مصلاها ، وماؤه يجتمـع من ماء المطر ، وطوله نحو ميلين ، وعرضه على النصف من طوله • والجهـة الغربية منه من ناحية المصلى مبنية بالحجارة ، مصنوعة أمثال الدكاكين ، بعضها أعلى من بعض• وتحت كل دكان درج ينزل عليهـا الى الماء ، وبجانب كل دكان قبة حجارة فيها مجـالس للمتنزهين والمتفرجين • وفى وسط الحوض قبة عظيمة من الحجارة

المنقوشة مجعولة طبقتين . فاذا كثر الماء في الحوض لم يكن سبيل اليها الا في القوارب ، فاذا قل الماء دخل اليها الناس ، وداخلها مسجد . وفي أكثر الاوقات يقيم بها الفقراء المنقطعون الى الله المتوكلون عليه . واذا جف الماء في جوانب هذا الحوض زرع فيها قصب السكر والخيار والقثاء والبطيخ الاخضر والاصفر وهو شديد الحلاوة صغير الجرم . » ثم وصف بعد ذلك حوض خاص فقال :

وفيما بين دهلي ودار الخلافة حوض الخاص ، وهو أكبر من حوض السلطان شمس الدين ، وعلى جوانبه نحو أربعين قبة ، ويسكن حوله أهل الطرب ، وموضعهم يسمى طرب آباد . ولهم سوق هنالك من أعظم الاسواق ،ومسجد جامع ، ومساجد سواه كثيرة . وأخبرت أن النساء المغنيات الساكنات هنالك يصلين التراويح في شهر رمضان بتلك المساجد مجتمعات ، ويؤم بهن الائمة . وعددهن كثير ، وكذلك الرجال المغنون. ولقد شاهدت الرجال أهل الطرب في عرس الامير سيف الدين غدا بن مهنى ، لكل واحد منهم مصلى تحت ركبته . فاذا سمع الاذان قام فتوضأ وصلى » .

فهناك اذن حوضان : حوض شمسي وهو المنسوب الى شمس الدين التتمش (١٢١٠ - ١٢٣٥) ويوجد في الطرف الجنوبي من دلهي في مدينة (حي) مهرولي وبني في الجنوب الغربي منه رواقا (باثليوث) عليه قبة من الحجر الرملي تقوم على اثني عشر عمودا ، وكان ثم حجر عليه أثر قدم فرسة الرسول ، ولكنه ضاع ، والحجر الحالي يقال انه حجر وضع فيما بعد ، وليس هو ذلك الذي وضع أيام التتمش . والناس يتبركون بماء هذا الحوض لهذا السبب ، ومن هنا أقيمت أضرحة كثير من الاولياء حوله . ويقام موكب يبدأ من هذا الحوض عند درجات قطب صاحب ويسمى العيد الذي يتم فيه هذا الموكب باسم « سيرجليفروشان » .

وقطب صاحب هذا ولي عظيم ، اسمه خواجه قطب الدين بختيار الكعكي ، وسمي اختصارا باسم « قطب صاحب » « وسبب تسمية هذا الشيخ بالكعكي - كما يقول ابن بطوطة (الرحلة جـ ٢ ص ١٩) أنه كان اذا أتاه الذين عليهم الديون شاكين من الفقر أو القلة ، أو الذين لهم البنات ولا يجدون ما يجهزهن به الى أزواجهن يعطي من أتاه منهم كعكة من الذهب أو من الفضة ، حتى عرف من أجل ذلك بالكعكي » . وقد ولد قطب الدين في أوش في ايران وجاء الى الهند بصحبة الفاتحين المسلمين الاوائل بعد أن عبر خراسان ، وأخذ التصوف عن خواجه معين الدين ششتي (جشتي) من أجمير . وعاش في زمان التتمش (١٢١٠ - ١٢٣٥ م / ٦٠٧ - ٦٣٣ هـ) وتوفي سنة ٦٣٤ هـ (١٣٢٦ م) . وبني له ضريح كان في الأصل بسيطا ومن الطين ، أما الان فهو مسور بجدران وحواليه افريز من الرخام وفوقه قبة تقوم على أعمدة ،وقد تم بناء هذا الضريح الجديد منذ عشرين سنة في سنة ١٩٤٤ . والضريح يقوم في وسط سور مستطيل ، وجدرانه قد زينها مختلف حكام دلهي ، وأجملها الجدار الغربي المغطى ببلاط مختلف الالوان يقال ان الذي أمر بوصفها هو السلطان أورنجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧ م) .

أما « حوض خاص » فقد أمر بحفره علاء الدين الخلجي (١٢٩٦ - ١٣١٦م) ليستفيد منه سكان سيري (المدينة الثانية من مدن دهلي السبع) التي بناها هو . وعرف آنذاك باسم « حوض علائي » . ثم جاء فيروز شاه تغلق (١٣٥١ - ١٣٨٨ م) فأمر باصلاحه ، وبنى عدة مبان على شاطئيه الجنوبي والشرقي عرفت الان باسم « حوض خاص » ، ويحيط به من بعض نواحيه جدران حديثه ، وأبرز هذه المباني قبر فيروز شاه ، وهو غرفة مربعة من الجبس ذات جدران عالية فوقها قبة مرتفعة .

ويدخل الداخل الى القبر من باب في الجنوب عليه نقش تاريخه سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧ م) أيام حكم سكندر لودي لما أمر بترميم الضريح . ويتصل بالضريح ناحية الغرب والشمال غرف وقاعات بناها فيروز شاه حوالي سنة ١٣٥٤ م (٧٥٥ هـ) لتكون مدرسة ، وعند نهاية الطرف الشمالي جامع . ويؤدي الى الحوض من المدرسة سلالم عديدة تنزل الى الحوض .

ومن الآثار العظيمة الاخرى التي بناها التتمش (١٢١٠ - ١٢٣٥ م) قبر السلطان الغاري ، الذي يعد أول قبر اسلامي عظيم في الهند . أمربينائه التتمش ، واستخدم في بنائه قطع منتزعة من معابد هندوكية قديمة . والضريح يتألف من غرفة مثمنة الشكل تقوم على اعمدة ، بحيث تكون شكل « غار » مسقف ينزل الى ثلثيه في أعماق الارض ، ومن هنا سمي السلطان الغاري (نسبة) الى : الغار) . وهذا الضريح يقوم في وسط مسور مربع على شكل حصن فيه ابراج مستديرة في أركانه الاربعة ، وله مدخل ذو عقد يصل اليه المرء بسلالم من ناحية الشرق . وفي الجدران والابراج فتحات ذوات عقود ، ويغلب على هذا القبر الفن الهندي الخالص كما هو ظاهر في الاعمدة والتيجان والعقود . والضريح يضم رفات ابن التتمش الاكبر وولي عهده ، الامير ناصر الدين محمود الذي توفي سنة ١٢٢٩ م (٦٢٧ هـ) في مدينة اللكنوتي في أثناء حياة أبيه .

***

تلك أهم آثار دلهي التي بقيت من عهود الدول الثلاث الاولى : دولة المماليك (١٢٠٦ - ١٢٩٠) ، ودولة آل الخلجي (١٢٩٠ - ١٣٢١) ودولة آل تغلق (١٣٢١ - ١٤١٤) . وسنرى في المقال المقبل آثار دلهي الباقية من عهد دول السيدين ولودي والمغل .

كليوباترة

الفصل الحادى عشر
كليو باترة
سجين فى البرج

ولقد مكثت فى حجرتى سجينا أحد عشر يوما لم أر فيها أحدا سوى الحراس الواقفين بالباب والجوارى اللواتى يحضرن لى الطعام والشراب فى صمت وسكون وكليوباطرة نفسها التى كانت تحضر مرارا عديدة وكانت تكثر الحديث معى عما أستطيع أن أعاونها به حتى تجعل مصر بلاداعظيمة وحتى تخفف العبء عن كاهل الشعب· وقد كنت فى بادىء الامر غير مكترث باقوالها ـ ولكنى بدأت اصغى اليها رويدا رويدا حتى كشفت لها بعض مافى قلبى بل وبعض الخطط التى كنت قد رسمتها لمصر وكانت هى تصغى الى فرحة مسرورة وتزن كل ما أقول ـ وكانت هى تتحدث عن الطرق

تأليف
هنرى ريدر هاجارد

ترجمة
عامر عبد الوهاب عامر



والوسائل وتخبرنى كيف أنها سوف تقوم باصلاح المعابد القديمة بل وستبنى معابد جديدة للآلهة وفى ذات يوم جاءت الى حجرتى وجلست الى جانبى وفجأة نهضت ورفعت تاجها عن جبينها ووضعته على رأسى ثم قبلتنى وهى تضحك وقالت انى كنت مليكها حقا ـ بيد انى نهضت شاحبا شحوب الغضب فقذفت بالتاج بعيدا وسألتها كيف كان لها أن تجرؤ فتسخر منى ·

فقالت ـ « كلا ياهارماكيس ـ لا تغضب ! كيف تفهم انى أسخر منك ؟ كيف تعرف أنك لن تكون فرعونا حقا؟»

فسألتها « ماذا تعنين ؟ هل ستتزوجيننى اذن ؟ والا فكيف استطيع أن أكون فرعونا ؟ » ·

فقالت فى رقة ونعومة ـ « ربما أكون ـ ياهارماكيس ـ مفكرة فى الزواج منك » ·

ثم استطردت تقول : «اصغ الى ـ انى أراك تزداد شحوبا وذبولا هنا فى هذا السجن ـ وانت لا تتناول من الطعام الا القليل ، لا تعارضنى فقد عرفت كل ذلك من الجوارى ـ لقد إحتجزتك هنا ياهارماكيس لصالحك أنت ومن أجل صالحك أنت يجب أن تظل تتظاهر بأنك سجين رهن يدى والا فستقتل ـ نعم ستقتل خفية ـ ولكنى لن استطيع أن اقابلك هنا بعد الآن ! ولذلك سأطلق سراحك غدا وستظهر انت مرة أخرى فى بلاطى بصفتك فلكى القصر ـ وسأعلن أنا انك قد برأت نفسك ·

وهنا حنت راسها قليلا تحية وتوديعا ثم انصرفت بعد ان جعلتني اعتقد انها تنوي حقا الزواج مني علانية — ولقد اعتقدت حقا في ذلك الوقت ان هذه كانت فكرتها .

وفي اليوم التالي لم تأت كليوباطرة ولكن شارميون هي التي أتت — شارميون التي لم أرها منذ تلك الليلة الخطيرة — نعم دخلت ووقفت امامي شاحبة اللون منكسة الرأس وكانت كلماتها الاولى لاذعة مريرة اذ قالت في صوت رقيق « عفوا ان تجرأت فحضرت اليك بديلة عن كليوباطرة — ان هناءتك وغبطتك لن تتأخر طويلا فلسوف تراها وشيكا »

فأجفلت نفسي عند سماع كلماتها — ولكنها راحت تقول :

« لقد حضرت ياهارماكيس لابلغك انك قد اصبحت حرا طليقا ! نعم أصبحت حرا لتواجه خزيك ومعرتك — لقد حضرت لاعرفك ان المؤامرة الكبرى قد بلغت نهايتها الاخيرة — نعم لم يقتل أحد اطلاقا — الا اذا كان (سيبيا) هو الذي قتل لانه قد اختفى تماما — اما باقي الزعماء فقد قبض عليهم وسجنوا او نفوا من البلاد نفيا — لقد ذابت العاصفة قبل ان تتفجر وضاع كل شيء » .

فصدرت عني أنة صارخة : « ويلاه — لقد خدعت ! بل ان بولس خدعنا وغدر بنا »

فقالت شارميون : « هل انت خدعت ؟ كلا بل انك انت نفسك كنت المخادع الخائن ! اذ كيف تأتي لك ان لاتقتل كليوباطرة عندما كنت معها وحيدا ؟ »

فقلت « انها خدرتني »

فأجابت الفتاة القاسية — « ويحك ياهارماكيس ! بل انك كنت مخدرا بسحر الحب والغرام ! لقد بعت بلادك وقضيتك لانك وقعت في غرام كليوباطرة ! انكر ذلك اذا استطعت — بل واجفل مني عارفا نفسك بنفسك — نعم لك ان تجفل ما تشاء وازحف الى اقدام كليوباطرة وقبل حذاءها حتى يروق لها ويلذ بها او تطأك تحت اقدامها ! »

فاشتد السخط في نفسي — ولكن لم أجد لدي كلمات أجيب بها . وأخيرا تساءلت في صوت متثاقل : « وكيف حدث انك انت ايضا لم تكشف امرك وما زالت باقية هنا لتزعجي نفسي وتكدري خاطري ؟ »

فقالت — وقد خفضت ناظريها السوداوين (ان اسمي لم يكن مكتوبا في القوائم . واذن فأمامك فرصة — تفضح فيها أمري أنا كذلك » فقلت « كيف كنت أعرف انك لم تكوني في غضبة الغيرة والحقد — الشخص الذي كشف خططنا ؟ اني وأيم الحق لأتذكر الآن ياشارميون ان (سيبيا) سبق أن حذرني منك منذ زمان بعيد » .

فقاطعتني وقد احمر جبينها « انك تكون كالخائن الغادر الذي يظن ان الناس جميعا مثله سواء . وأنهم على شاكلته فكرا وعقلا ! — كلا يا هار ماكيس — اني لم أغدر بك قط — بل ان الذي غدر بك هو ذلك العبد الحقير بولس الذي خانته شجاعته آخر الامر .

وهل تظن يا هارماكيس انى سأظل هنا لأسمع منك مثل هذه الترهات .

— لقد أمرتني كليو باطرة ان أبلغك نبأ اطلاق سراحك وانها في انتظارك في قاعة المرمر » .

ثم رمقتني بنظرة خاطفة بين رموشها الطويلة وانحنت انحناءة التحية وانصرفت .

***

الفصل الثاني عشر

رسول انطونيو

وهكذا كتب لي مرة ثانية ان أحضر وأجول في أنحاء القصر وان كان ذلك بصفة نادرة لأنقلبي كان يفيض بشعور الخزي والرهبة وخشيت أن أرى على وجوه القومسخرية أولئك الذين عرفوني وعرفوا عني ما حدث لي — بيد اني لم أر شيئا لأن كل أولئك الذين كانوا على علم بالمؤامرة قد لاذوا بالفرار . ولأن شارميون لم تنطق بكلمة بدافع من حرصها على سلامتها — ولأن كليوباطرة قد أشاعت أيضا انى كنت بريئا . ومع ذلك فقد كنت حرا اسما فحسب — اذ كنت تحت المراقبة دواما ولم يسمح لي أن أتجاوز في تنقلاتي حدود القصر .

وأخيرا بزغ اليوم الذي جاء معه الينا (كنتس دليس) الذي كان يحمل خطابات من ماركوس انطونيوس الى كليو باطرة — واني لأتذكر هذا اليوم أشد الذكر — ذلك لأن كليو باطرة وقد ارتدت ثيابها الرسمية يحيط بها ضباط بلاطها الذين وقفت بينهم . وسارت حتى جلست في القاعة الكبرى على عرشها الذهبي — ثم أمرت حراسها أن يأتوا برسول انطونيو — فحضر دليس وقد توشح بدرعه المذهب الساطع يتبعه ضباط كثيرون فبادرته كليوباطرة قائلة : « تحياتنا الى السيد دليس صاحب الرفعة ورسول انطونيو العظيم — وهل لك ان تخبرنا لماذا قدمت الينا »

ولكن دليس الداهية لم يعر جوابا بل ظل واقفا كانه مذهول مأخوذ

فتساءلت كليو باطرة « ماذا ألم بك يا سيد دليس فمنعك ان تتكلم ؟ »

فشرع أخيرا يتكلم في صوت هادىء واضح النبرات يقول :

« أي عفوا — يا أجمل ملكة — ومعذرة ان كنتلم أستطع من قبل كلاما — فعينا المرء الذي يرى وهج شمس الظهيرة لاتبصران ما حواليهما — وهكذا رؤية عظمتك وبهائك مباغتة عقدت لساني وأفحمت بياني فما استطعت كلاما — وهاأنذا — يا أعز ملكة — أحمل اليك رسائل من انطونيو — هل تودين ان أقرأها لك على هذا الملا — ؟»

فأجابت « فض اختامها واتلها علينا »

فانحنى دليس وفض اختامها وأخذ يقرأها :

«لقد بلغ مسامعنا أنك ياكليوباطرة يا ملكة مصر العليا والسفلى .. نعم

« لقد بلغنا أنك بذلت العون الى الثائر كاسيس — ولذلك فنحن نطلب اليك أن تنتقلي دون امهال الى سيلبسيا لتقابلينا وتجيبي بنفسك على هذا الاتهام الموجه اليك — وفي نفس الوقت نحذرك أن تخالفي أمرنا » .

فما ان استمعت كليو باطرة الى هذه الكلمات الصارخة حتى أبرقت عيناها وأومضت — ورأيت يديها تطبقان أشد الاطباق على رأسي الأسدين المذهبيين اللذين تستند عليهما .

ثم قالت « استمع الي يا دليس — ان التهم التي في هذه الرسالة تهم زائفة — ولكننا لن نداقع عن تصرفاتنا الآن أو أمامك أنت ولن نغادر هذه البلاد كي نذهب الى سيليبسيا — وان كان انطونيو يريد أن يتحدث معنا فدعه يحضر الى هنا — هذا هو جوابنا » بيد ان دليس تبسم وعاد يتكلم — فقال :

« يا جلالة الملكة — انت لا تعرفين انطونيو — انه قاس فى كلماته المسطورة على الورق ولكنك اذا قابلتينه وجها لوجه — نعم اذا قابلتينه أنت — دون العالم أجمع — فستجدينه أرق قائد كسب المعارك — وانى استميحك نصحا الا ترسليني بهذه الكلمات الساخطة الحانقة لأن انطونيو حينئذ سيخطر شاهرا السلاح يبتغى الحرب والنزال وسوف يشتد الأمر عليك ان أنت تحديت قوة رومه وشدة بأسها ·

ولذلك أرجو أن تحضرى جلالتك الى سيليسيا — نعم تحضرى ومعك هدايا السلام وليس معك سلاح الحرب · وآنئذ لن تخافى شيئا من انطونيو العظيم » ·

ثم توقف دليس ونظر اليها نظرة ذات مغزى — بينما أنا — وقد فهمت ما كان يهدف اليه — أحسست بدمى يتدفق الى وجهى بل ان كليو باطرة هى الأخرى فهمت وادركت ما كان يعنى لأنى رأيتها تسند ذقنها على يدها وقد تلبدت فى عينيها سحابة تفكر — بينما كان دليس يرقبها متطلعا متفرسا — وأخيرا تكلمت فقالت :

« ان هذا أمر خطير — ولذلك يجب علينا يا سيد دليس ان نمهل أنفسنا الوقت الذى ندرس فيه هذا الأمر وستأخذ الرد فى مدى عشرة أيام — وفى غضون هذه الفترة تمكث ها هنا وتهنأ بالاقامة بيننا فى بيتك هذا »

***

الفصل الثالث عشر

كنز منقرع

وفى هذه الليلة ذاتها — استدعتنى كليو باطرة الى حجرتها الخاصة — فذهبت ووجدتها تفكر وهى فى أشد حالات الاضطراب — اذ لم أرها قبل ذلك وقد بلغ منها التأثر مثلما بلغ فى هذه الليلة — ولقد كانت وحيدة وهى تسير كاللبؤة الحبيسة جيئة وذهابا على أرض الحجرة ذات الزحام · فقالت وقد استراحت قليلا — وأمسكت بيدى: « ها انت قد جئت يا هارماكيس — أريد منك أن تبذل النصح لى لأنى لم أكن فى حياتى شديدة الحاجة الى النصح مثلما أشعر الآن — انى لم أذق طعم السلام منذ طفولتي — بل ويظهر لى انى لن أعرف السلام ما حييت — فما كدت أنجو منرأسخنجرك ياهارماكيس حتى باغتنى هذا الكرب الجديد ·

وهلا لاحظت هذا الرومانى ؟ كيف تكلم فى نعومة ولين ! — بلى انه هرير الهر وظل طول الوقت يمد مخلبيه — واذا لم أذهب الى سبيليسيا فسيطبق انطونيو بكل قوته على مصر وكيف يكون الحال اذن ؟ »

فرددت عليها « كيف اذن ؟ ولم هذا التساؤل — انا حينئذ سوف نرده على أعقابه الى رومه » ·

فقالت « بلى يا هارماكيس — انى لأستطيع أن أرده لو كان لدى ذهب — ولكن ليس لدى ذهب · ان خزائنى خاوية — وانت ياهارماكيس يا كاهن الأهرامات —

وهنا اقتربت منى كليو باطرة وحملقت فى عينى واستطردت تقول « انك قد تستطيع أن تخبرنى أين أستطيع أن أجد الذهب لأنقذ بلادكم من الخراب وأنقذ حبيبتك من قبضة انطونيو»

ففكرت لحظة ثم أجبت قائلا :

« لو استطعت أن أطلعك على الكنز الذى اكتنزه الفراعين العظام لدرء حاجات مصر — فكيف أعرف انك سوف تستغلين تلك الثروة فى سبيل هذه الاهداف الطيبة ؟ »

فتساءلت فى لهفة « هل هناك اذن كنز ؟ انى لأرجو منك ياهارما كيس أن تخبرنى بكل ما تعرف عن هذا الكنز لان مجرد اسم الذهب فى هذا الوقت الذى نحس فيه بالحاجة الى الذهب أشبه برؤيا الماءفى متاهات الصحراء»

فقلت : « انى أعتقد ان هناك كنزا كهذا — ولو انى أنا نفسى لم أره قط — ولكني أعلم علم اليقين ان هذا الكنز اذا كان لا يزال كائنا حيث وضع — فذلك لان لعنة قاصمة ستنزل على أى شخص يضع يده عليه بطريقة شريرة ولاغراض ذاتية نفعية ولذلك لم يجرؤ أحد من الفراعين الذين كشف لهم عن هذا الكنز على أن يمسه مهما اشتدتحاجتهم الى المال » ·

فقالت « اذن كان أولئك الفراعين فى تلك الايام جبناء والا فان حاجتهم لم تكن ماسة كل المساس — اذن فهل لك أن تطلعنى على هذا الكنز ياهارماكيس ؟»

فاجبت « ربما أظهره لك ان كان لا يزال هناك عندما تقسمين انك ستستخدمينه للدفاع عن مصر ضد هذا الرومانى انطونيو— وتستخدمينه كذلك لرفاهية شعب مصر »

فقالت فى لهجة حازمة جادة « انى أقسم ! بلى انى أقسم انك ان أطلعتنى على هذا الكنز العظيم فسوف أتحدى أنطونيو وأرد دليس على اعقابه الى سبليسيا بكلمات أحد وأعنف من الكلمات التى جاء بها الينا— بلسأفعل أكثر من ذلك يا هارماكيس — انى سأتروج منك أمام الملا أجمع — وانت نفسك ستنفذ خططك وتهزم النسور الرومانية » ·

وهكذا تكلمت وهى ترمقنى بنظرات صدق وحميه — فصدقتها — ولأول مرة منذ سقطتى شعرت بالسعادة لانى اعتقدت انى لم أفقد الامل كل الامل واعتقدت انى بمعاونة كليوباترة التى أحببتها حب الجنون سوف أستطيع أن أسترجع مكانتى وقوتى ·

يبد انى خدعت ثانية — ولو انىكنت أعتقد — انه لولا غضبة الغيرة من جانب شارميون — لكانت كليوباترة تزوجتنى وتحدت هذا الرومانى ·

ولقد طال بنا السهر فى تلك الليلة وكشفت لها بعضا من ذلك السر القديم من الكنز العظيم المخبوء تحت الهرم الثالث — وتم الاتفاق بيننا على أننذهب سويا الى ذلك الهرم ونبحث عن هذا الكنز ·

ولذلك ما ان بزغ صباح اليوم التالى حتى كان قد أعد قارب بصفة سرية لايعلمها أحد — فدلفت اليه كليوباطرة وهى مقنعة كسيدة مصرية خرجتتقصد أن تحج الى أحد المعابد وصعدت أنا كذلك الى ظهر هذا القارب مرتديا لباس حاج ومعنا عشرة من أخلص خدام كليوباترة متنكرين فى زى الملاحين— ثم أبحرنا تحت ريح لطيفة مواتية حتى اذا كان مغيب الشمس من اليوم التالى امسينا على مرأى من أضواء حصن بابليون — وهنا هبطنا على الضفة المقابلة من النهر ·

ثم خرجت أنا وكليوباترة وخادم ثقة

وسرنا على أقدامنـــا خفية وقد انتحينا وجهة الاهرامات وقد تركنا باقى الخدام فى القارب وبعد أن تجاوزنا ساعة من الزمن قليلا بلغنا الطريق العام وشاهدنا الاهرامات الكبرى تتسامق فى السماء تحت ضـياء القمر فتقدمت المسير بين كثير من المقابر القديمة حتى وقفنا تحت ظـلال الهرم الثـالث وهنـا قلت لكليوباترة : « ان كان الكنز لا يزال باقيا فهو مخبوء فى أسفل هـذا الهرم الذى أمامك ـ ولن يمكن العثور عليه دون مشقة ومخـاطرة وهول تفزع منه العقول والاحلام ـ فهل انت مستعدة لتـدخلى ـ لانك انت يجب أن تدخلى بنفسك وتقدرى ما سوف نرى ؟ »

فقالت وقد بدأت شجاعتها تخونهـا قليلا « أفلا تسـتطيع أن تدخل انت يا هارماكيس ومعـك هـذا الخـادم ونستحضر الكنز ؟ »

فأجبت « كلا ـ ياكليوباترة ـ انى لا أستطيع أن أفعل هذا حتى لك انت ـ لان هذا الاثم سيكون أفظع الآثام ـ ان كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أدلك على المـكان الذى يرقد فيه هـذا الكنز وأدلك كذلك على النذير المسطور ـ فان كنت تعتقـدين ان حاجة مصر أمست شديدة شدة تجعلك تتحدين لعنة الموتى وتستخرجين الكنز فلك حينئذ أن تفعلى ما تشائين ـ انى أعلم أن كثيرين من الفراعنة جاءوا الى هذا المكان لكى يأخذوا الكنز ولكنهم تمنعوا عن أن يفعلوا ذلك خشية أن تحل عليهم اللعنة »

***

وأخذت كليوباترة تفكر قليـلا حتى عاودت شجاعتهـا وتغلبت بهـا على مخاوفها ـ ثم قالت «انى أود على الاقل أن أرى هذا الكنز بعينى رأسى .

فأجبت « حسنا . حسنا »

ثم رصصنا حجارة بعضا فوق بعض فى بقعة معينة عند مدخل الهرم حتى بلغت طول رجل ثم صعدنا عليها وبحثنا عن علامة سرية الى ان عثرت عليها بعد جهد وعناء ثم ضغطت عليها بكل قوتى فاستدار حجر حتى ترك فتـحة صغيرة يستطيع انسان أن يتسلل من خلالها ـ وما ان اسـتدار الحجر حتى انطلق وطواط كبير أبيض اللون ظل لحظة يحوم فوق رأس كليوباترة ثم أخذ يحلق فى الفضاء بطيئا بطيئا فى حلقات مستديرة حتى توارى عن انظـارنا وسط ضياء القمر الساطع فصرخت كليوباترة صرخة فزع ورعب ـ أما الخـادم الذى كان يراقب الوطواط فقد سقط على الارض من الخوف معتقدا أنه هو الروح الذى كان يحرس الهرم ـ بل لقد اسـتولى الفزع على أنا أيضا ولو انى لم أقـل شيئا ـ وحتى تلك اللحظة مازلت أعتقد ان هذا الوطواط كان هو روح منقرع الذى اتخذ شكل الوطواط وقد انطلق من بيته المقدس كى يحذرنا وينذرنا .

ثم انتظرت قليلا حتى يخرج الهواء الفـاسد من الدهليز ـ ثـم أخرجت المصابيح واضأتها وأمررتها فى مدخل الدهليز ـ وبعـد أن انتهيت من ذلك تسلقت الفتحة لأدخل منها وأخذت معى لفافة من الحبـال وقد لففتهـا حول وسطى وطلبت من كليوباترة أن تصعد فأوثقت أطراف ثوبهـا ثم صـعدت وشددتهـا من خلال الفتحة حتى دخلت وأخيرا وقفت من خلفى داخل الدهليز ـ ثم صعد الخادم من بعدها ووقف هو الآخر فى الدهليز .

وبعد أن تأملت الرسم الذى أحضرته معى والـذى أخذ عن كتـابات قديمة تقدمت المسير فى الطريق المظلم تجـاه القبر الذى يخيم عليه السكون المطبق ـ وقد استطعنا على ضوء مصابيحنا الخافتة أن نهبط على منحدر الممر ونحن نلهث وسط الهـواء الخانق الساخن وسرعان ما هبطنـا على ممر محفور فى الصخر اشتد انحداره عشرين خطوة . وأكثر ـ ثم قـل الانحـدار وسرعان ما وجدنا أنفسنا فى حجرة ذات سـقف خفيض لم أستطع معه أن أنصب هامتى وهنا ارتمت كليـوباترة على الارض لتأخذ راحتها بعـد أن أعيتهـا حرارة المكان وشدة الظلام .

وقلت لها : « انهضى ـ ولا يجب أن نمكث هنا ـ والا غشى علينا » فنهضت وألفينا أنفسنا وجها لوجه أمام باب كبير من حجر الجرانيت فاسـترجعت النظر فى الرسـم الذى معى فضغطت بقدمى فوق حجر معين وانتظرت وفجأة ارتفع الباب الثقيل عن موضعه هوينا . هوينا ـ أما كيف حدث ذلك فلست أدرى ! ثم مررنا من أسفله ووجدنا أنفسـنا فى دهليز أدى بنا الى حجرة كبيرة مرصوفة برخام اسـود وفى هـذه الارض الرخامية كان يرقـد نعش كبـير من الجرانيت مسطور على غطـائه اسـم وألقاب المملـكة زوجة منقرع ـ وكان الهـواء فى هذه الحجرة ألطف وأنقى وان كنت لا أعرف كيـف كان الهواء يأتى الى هـذه الحـجرة فتسـاءلت كليوباترة وهى تلهث لهثا « هل الكنز هنا ؟ » .

***

فأجبتها « كلا ! ـ اتبعينى » ـ ثم تقدمت السير الى دهليز دلفنـا اليه من خـلال فتحة فى أرض الحجرة الكبيرة كانت قد أوصدت بواسطة باب مستور من الحجر ولكن ذلك الباب فتح أمـامنا فزحفنـا فى هذا الدهليز نحـو عشر خطوات حتى وصلنا أخيرا الى فتحة ـ فأوثقت طرف حبل حول جسمى وثبت الطرف الآخر فى حلقة فى الصخر ـ ثم هبطت بنفسى ممسكا بمصباح فى يدى حتى وقفت فى المسـتقر الاخير الذى يرقد فيه جثمان الملك منقرع ـ ثم شد الحبل الى أعـلا حيث ربط حول جسم كليوباترة ثم ساعدها الخـادم على أن تهبط الى أسفل ـ ثم أمرت الخادم أن ينتظر عودتنا عند فتـحة الدهليز اذ لم يكن من السـائغ أن يدخـل حيث هبطنا .

(يتبع)

قصة .. جنوب . السودان

د . محمد محمود الصياد

تتطلع الانظار اليوم الى جنوب السودان ، وتتطلع اليه فى فترة من أدق فترات تاريخه ، فقد كشف الاستعمار النقاب عن وجهه الكالح ، ووضحت نياته السيئة فى هذا الجزء الغنى الخصيب من وادى النيل ، وراح ينفث سمومه ليوقظ الفتنة ، وليصور لابناء الجنوب الاقصى أن اخوانهم فى الشمال انما يتربصون بهم الدوائر ، وأوشك ما غرسه من أحقاد أن تثمر ثمارها المرة ، لولا أن قامت فى السودان ثورة اكتوبر ، وكان من أهدافها معالجة مشكلة الجنوب فى حكمة وروية محافظة على الوحدة الوطنية للبلاد .

وليس موضوع جنوب السودان بحديث على المطامع الاستعمارية ، فقد كان الانجليز منذ أن خلص لهم الامر فى السودان يعملون على فصل الجنوب ليكون جزءا من الامبراطورية الواسعة التى كانت لهم فى شرقى افريقية واتخذوا فى سبيل ذلك خطوات كانت مستورة فى أول الامر ثم لم تلبث أن اتضحت أهدافهم صريحة فى سنة ١٩٢٢ حينما أصدروا قانون « المناطق المقفلة » وهو قانون يجعل دخول الاراضى السودانية جنوبى خط عرض ١٢ شمالا محرما على الاجانب والسودانيين على السواء الا باذن من السكرتير الادارى لحكومة السودان ، وقلما كان يظفر بهذا التصريح مواطن سودانى الا اذا كان ممن ترضى عنهم الادارة البريطانية . ومعنى هذا أن القانون قد جعل من الجنوب أرضا أجنبية على السودانيين أنفسهم فهم لا يدخلونه الا بتصريح تحدد فيه مدة الاقامة ويبين سبب الزيارة . وليس لهم أن يستوطنوا أرضه أو يمتزجوا بسكانه .

وبمقتضى هذا القانون أصبحت الارادة البريطانية مطلقة اليد فى الجنوب ، ووضعت الخطط للقضاء على كل مايمكن أن يكون سببا فى ربطه بالشمال . ان الشمال يدين بالاسلام فلتوضع العراقيل فى سبيل انتشار هذا الدين فى الجنوب ، ولتفتح المديريات الجنوبية للارساليات التبشيرية من كل مذهب ، بينما يحرم على المسلم أن يؤدى صلاته الا مستترا خشية أن يحذو حذوه أحد من الجنوبيين فيقيم صلاة . وتعطى الحكومة التسهيلات المختلفة للارساليات لتنشىء كنائسها بينما لا تبيح فتح مسجد واحد الا بأشق الجهود .

والعروبة صفة من صفات الشمال كانت قد أخذت تتسرب مع الاسلام فى قلب القارة الافريقية ، فليقف الاستعمار البريطانى لها بالمرصاد ! فهو بعد أن حارب الاسلام أخذ يحارب اللغة العربية ، وكان قد بدأ هذه الحرب فى الخرطوم منذ أن جعل لغة الحكومة هى اللغة الانجليزية ، ولكن العروبة كانت أصيلة فى السودان ، فاستطاعت أن تقاوم ، ولم تفلح الجهود الاستعمارية فى القضاء عليها ... حقا لقد أصبح للغة الانجليزية شأن ، ولكن بقيت للعربية الصدارة ، واستطاع أدباء السودان وشعراؤه أن يكون لهم مكانهم فى تاريخ الادب العربى الحديث ، بل وحتى عامية السودان أقرب اللهجات العامية الى اللغة الفصحى ، ألفاظا واعرابا .

أما الجنوب فكانت عروبته لا تزال فى فجرها ، ولهذا استطاع الاستعمار أن يؤخر طلوع الصبح بماله من سلطان . ولكى يحقق ذلك جعل التعليم كله باللغة الانجليزية التى هى فى الوقت نفسه لغة المعاملات الحكومية ، كما عمد الى اللغات المحلية فراح تحت ستار البحث العلمى يشجع على دراستها ويضع لها القواعد وحروف الكتابة ، ليظل لكل قبيلة عالمها الخاص ، وليضعف من الروابط بين أبناء المنطقة الواحدة .

ولكى يوغر صدور أبناء الجنوب على اخوانهم فى الشمال ، كان يصر على أن يطلق على الشماليين اسم « الجلابة » ليذكر الجنوبيين بعهد بغيض كان الانجليز أنفسهم ولكن من وراء ستار هم قلبه النابض والروح القوية فيه ، وبذلك بذر بذور عدم الثقة فيهم ، ولما كان قد حظر اتصالهم بالشماليين فلم تعد هناك وسيلة لكى يقفوا على حقائق الامور . وحتى الذين كانوا يتعلمون من

أبنـائهم فى مدارس الارساليات كانوا يوفدون الى كليـة ماكريرى فى أوغنده بدلا من ايفادهم الى كلية (غوردون) فى الخرطوم حتى لا تتـاح لهم فرصـة الاختلاط باخوانهم من أبناء الشمال .

وصنع الاستعمار نفس الشىء فى الميدان الاقتصادى ، فعندما مد الطرق من جوبا عاصمة السودان الأعلى لم يتجه بها نحو الأم الكبرى فى الخرطوم بل وجهها الى كينيـا وأوغنده فى الجنوب وترك الشقة بين هذه الاصقاع النائية والعاصمة المثلثـة تكاد تخلو من الطرق الملائمة فلا يقطعها المسـافر الا بشق الأنفس وبوسيلة من أبسط وسـائل النقل ممثلة فى البواخر النهرية البطيئة التى تصعد وتهبط فى النيل .

وعنـدما بدأ الاستعمار فى استغلال بعض جهات الجنوب استغلالا اقتصاديا وضع له الحواجز والقيود ، وسار على سياسة الاكتفاء الذاتى ، فعمـل فى « مشروع الزاندى » الذى كلف خزينة الخرطوم آلاف الجنيهات على خلق منطقة تنتج من الغلات ما يكفيها هى فتصبح غير ذات حاجة الى أى جهـة أخرى من السودان . وهذا سـبيل لا يمكن أن يكون أساسا من أسس الاقتصاد الحديث فى داخل الوحدة السياسـية ، ولكن الوحـدة لا تعنى الاستعمار بل هو على العكس يعمل على تفتيتها ليفسح السبيل لخدمة مصالحه .

ولعل أول ما يسترعى نظر الزائر لهذه الجهات فى أعالى النيل هو غناها النباتى الباذخ الذى لا يلحظ له أثر فى شمال السودان حيث تقع الخرطوم وأم درمان ... هذه الجهات يمكن أن تزرع فيهـا عشرات الاصناف من المزروعات كالقطن وقصب السكر والبن والأناناس وأشجار الفـاكهة من الموز والمـانجو والبـاباى وغيرها . ومن ثم كان أول سؤال يمر بخـاطر من يزورها لـماذا لم تستغل لخير العالم ولخير السودان ؟ لماذا لم يكن لهـا مركز غانة فى غربى افريقية ، فتحتـل مكانا ملحـوظا فى الاسواق العالمية ، ويكون لها أثرها فى ميدان الانتاج الدولى ؟!

سألت هـذا السـؤال وكنت أزور المنطقة منذ ثمانية عشر عاما موفدا من جامعة بريطانية للقيام ببعض الابحاث ، وعن طريق الجـامعة حصلت على اذن الدخول ، والا فمـا كان لى الى الدخول سـبيل ! ووجهت سؤالى الى رجل له بادارة هذه الجهـات صلات وهو ممن تخرجوا فى أرقى الجامعات البريطانية ثم جاء الى هذه الجهات النـائية ليخدم مصالح بلاده وليقبض راتبه من حكومة السـودان . وكان جـوابه : أن من المستحيل أن يصبح هـذا الاقليم من السـودان ، وكـان جـوابه : ان من مكانة ... انه غنى حقا بمصادر ثروته الطبيعية ، وان هذه المصـادر يمكن أن تتقدم وتتطور ، ولكنه لا يمكن أبدا أن يصبح مصدرا أساسـيا من مصـادر الثروة فى السودان !؟

وعجبت لهـذا المنطق الذى لم أفهمه فعلا . ولاحظ ذلك محدثى فراح يشرح نظريته ويدلل عليهـا بمختلف الحجج والبراهين .

قال : نستعرض موارد الثروة فى هذا الاقليم من السودان لنرى ماهى ؟ وكيف يمكن أن تستغل ؟ المعـادن ؟! الثروة المعدنية ليست بالكثيرة، فلا يوجد فحم ولا بترول ... حقـا يوجد بعض الحديد ولكن أى دولة فى العـالم خلت من خامات الحـديد ؟! ثم ان حـديد السـودان من النـوع الردىء الذى لا يستحق التعدين على نطاق واسع ... أما الذهب فيوجد قليل منه ، ويشتغل بعض النـاس فعـلا بتعدينه ، ولـكن لا الذهب ولا غيره من المعـادن موجود بكمية تسمح بقيام المناجم والمصانع فى تلك الانحاء .

واصغيت فى هدوء واستطرد صاحبى يقول : واذن فثروة السودان الجنوبى انما تتمثل فى حياته النباتية ومنتجاتها، فهى دون غـيرها من موارد الثروة ، يمكن استغلالها واستثمارها ، ولكن هنا يجب ألا نغفل عاملا مهما له أبعد الأثر . يجب أن لا نتجاهل حقيقة خطيرة مؤلمة تجعل هذه الجهات فى حالة سيئة اذا قورنت بنيجيريا أو غانة ، ذلك هـو موقعها البعيد فى قلب القارة الافريقية، فالجهات الزراعية فى غانة مثلا لا تبعد عن المحيط الاطلسى بأكثر من مائتى ميل فى أبعد أنحائهـا ، على حين أن أحسن جهات الانتـاج الزراعى فى السودان تبعد عن البـحر بأكثر من ألف ميل ، ومن ثم فانه بالرغـم من امكان زراعة كثير من الغلات فى جنوب السودان ، فان القليل منها هو الذى يمكن أن يقوم بنفقات الانتـاج والنقل والتصدير الى أسواق العالم .

وراح صاحبى يضرب لذلك الامثال وهو متحمس ، خصوصا وقد لاحظ انى أستمع اليه باهتمام كأنى مصدق لكل ما يقول . ولم أشأ أن أجادله فاقول له مثلا ان عدم وجود الفـحم والبترول يعوضه وجود القوى المـائية وما تنتجه من كهرباء وما أكثر موارد القوى المائية فى جنوب السودان ! ولم أشأ أن أجادله فاقول ان المعـادن فى الجنوب لا يمكن القطع بعدم وجودها اذ لم تقم الجهـات المختصة بالابحـاث الجيولوجية الكافية بل ولم تسمح ادارته البريطانية بمثل هذه الابحاث الا فى حدود ! ولم أشـأ أن أقول له ان الذهب موجود فعلا وقد شهدت تعدينه ولكن أولى الامر يضعون العراقيل فى سـبيل استغلاله ! ولم أشأ أن أذكر له أن بعض مناطق الانتاج فى كندا وفى الولايات المتحدة أكثر بعدا عن البـحر من جهات كثيرة فى جنوب السودان ومـع ذلك تزرع أراضـيها وتصدر غلاتها الى الاسواق العالمية !

وأسرفت فى مجاملة صاحبى فلم أشأ أن أقول له وهب أن هـذه الجهـات لا تصلح للمساهمة بانتاجها فى السوق العالمية ، أفلا تستطيع أن تنتج لرفاهية السودانيين أنفسهم؟! هل هناك مايحول بينها وبين قيام الصناعات القطنية وهى تنتج القطن ، ما دامت نفقات نقل هذه الغـلة تفقدها أهميتهـا فى السوق الخارجية؟! ان السودان يستورد سنويا أكثر من خمسة آلاف طن من البضائع القطنية مع أن معظم سكان الجنـوب لا يزال من أشباه العراة ، أفلا يمكن أن تستورد آلات الغزل والنسيج الى هذه الجهات حتى توفر للسودان حاجته من المنسوجات ؟ ! ربما ضاق بذلك حفنة من الناس فى مانشستر ولكن المشروع يمـكن أن يرفه عن الملايين من أبنـاء السودان ؟!

ولم يكن القطن وحده هو الذى يمكن استغلاله لمصلحة السودانيين ، بل هناك القصب ويمكن أن تقـوم عليه صناعة السكر ، ثم السمسم والفول السودانى والجوت ، وكلها غلات لهـا أهميتها ، ان لم يكن لفائدة العالم عامة ، فحسبها أن تتقدم فترتفع بالمستوى الاقتصادى للسودان . ان هذه الجهـات لا تختلف كثيرا عن أوغنده المجاورة ، ولكن ماأبعد الفرق فى المستوى الاقتصـادى بين المنطقتين !؟

والحق أن الادارة الانجليزية كانت طول مدة حكمها فى السودان حريصة على أن يبقى الجنوب متخلفا ، فتركت أهله حفاة عراة يأكلهم الفقر ويفتك بهم المرض ، وكانت حريصة على أن تعتبر هذا الجزء من الوادى وحدة قائمة بذاتها ، وتعترف بذلك كتاباتهم وتقريراتهم الرسمية ، حتى أن النشرة التى طبعت لتوزع على أعضاء مجلس الامن يوم أن عرضت عليه قضية السودان فى سنة ١٩٤٦ لم تحاول اخفاء هذا الاتجاه بل أبرزته فى وضوح وجلاء ، فأشارت الى أن أى لجنة تنتدب من قبل الهيئات الدولية لتحقيق قضية السودان ستعترضها مشكلة الجنوب ، وسيتحتم عليها أن توازن بدقة بين نتائج انضمامه الى شرق افريقية أو السودان الشمالى!

ولم تكن الادارة البريطانية وحدها هى التى ترى هذا الرأى ، بل ان (الجماعة الفابية) التى تخطط لحزب العمال البريطانى كانت تدعو كذلك الى فصل الجنوب عن الشمال وتكشف عن رأيها فى احدى تقريراتها اذ تذكر «ان **مشكلة الجنوب هى أكبر المشكلات ، فان المتعلمين من أبناء الشمال ينظرون فى خوف الى فصل الجنوب ، لان فصله يفقدهم الثروة التى يتوقعون اكتشافها فى أراضيه ، والتى يرون فيها الضمان لتقدم السودان فى المستقبل ، ولكن هذه الادعاءات تتضاءل أمام الاعتبارات الاخرى التى تحتم فصل جنوب السودان عن المنطقة العربية فى الشمال ، لانه ينتسب الى قلب قارة افريقية التى تحده فى الجنوب ..»**

وواضح من هذا أن أصابع الاستعمار البريطانى كانت من وراء مشكلة جنوب السودان منذ البداية ، بل انه هو الذى خلق المشكلة ، واستخدم الادارة البريطانية فى السودان لتضخيمها وتقويتها ، فكانت كل مشروعات الحكومة توجه السكان توجيها يجعلهم مع الزمن أقرب الى سكان شرقى افريقية منهم الى اخوانهم أبناء السودان الشمالى ، فالمسيحية فى نظرها أصلح للجنوبيين من الاسلام ، واللغة الانجليزية أفضل لهم من العربية ، وعلى هذا الاساس قامت سياسة التعليم فى الجنوب !

وخطت الادارة البريطانية خطوة جديدة نحو فصل الجنوب عن الشمال ، عندما أنشأت « **المجلس الاستشارى لشمال السودان** » ، ورمت بهذه الخطوة عصفورين بحجر ، فقيام المجلس فيه اعتراف ضمنى بان الشمال شىء والجنوب شىء آخر ، والمجلس بالتشكيل الذى وضعته يحيى سلطان مشايخ القبائل السودانية ويقضى على حركة التكتل الشعبى التى كان « مؤتمر الخريجين » قد بدأ ينظم صفوفها ، وكان طبيعيا أن يقاطع مؤتمر الخريجين هذا التشكيل الاستعمارى الذى حمل منذ البداية راية التفرقة بين الشمال والجنوب ، ولكن مقاطعته لم تثن الادارة عن المضى فيما اعتزمته ، وولد المجلس الاستشارى لشمال السودان ميتا فلم يحقق ماعقده الاستعمار عليه من آمال . واضطرت السياسة البريطانية الى البحث عن مخدر آخر يكون أقوى مفعولا فى عرقلة الحركة القومية فأنشأت الجمعية التشريعية والمجلس التنفيذى فى يونية سنة ١٩٤٨ ، واعترضت مصر ولكن الادارة البريطانية الغاشمة لم تحفل بأى اعتراض .

وتوالت الاحداث ، وقامت فى مصر ثورتها المباركة فى يولية سنة ١٩٥٢ ، وكانت الثورة تؤمن ايمانا وطيدا بحق السودانيين فى تقرير مصيرهم ، فدخلت مصر فى مفاوضات مع بريطانيا لتحديد مستقبل السودان ، وحرصت على أن تشرك السودانيين أنفسهم فى رسم مستقبل بلادهم لانهم وحدهم أقدر الناس على رسم هذا المستقبل ، ولم يكن لمصر من هدف الا حماية مصالح السودان ، وانتزاعه من براثن الاستعمار .

وانتهت المفاوضات باتفاقية ١٢ فبراير سنة ١٩٥٣ وتشكل أول برلمان سودانى فى يناير سنة ١٩٥٤ وفيه ممثلون للشمال والجنوب على السواء ، وبدا أن البلاد على أبواب عهد جديد ، وساء الاستعمار أن تتم للسودان وحدته الوطنية فأخذ يثير الفتنة فى الجنوب ، وانتهز فرصة طلب البرلمان سحب القوات الاجنبية من البلاد فى منتصف أغسطس سنة ١٩٥٥ فاستغل عدم الثقة التى ظل يتعهدها عشرات السنين ، وأدخل فى روع الجنوبيين أن اخوانهم فى الشمال سينفردون بهم بمجرد خروج القوات البريطانية ، وانطلت الحيلة على الجنوبيين فكان تمرد توريت المعروف الذى ذهب ضحيته مئات من أبناء الجنوب والشمال .

ومع أن الحكومات المتعاقبة قد عالجت موضوع الجنوب بكثير من الحكمة والأناة ، فان الاحداث التى لا تزال تتوالى تقوم دليلا على عمق الهوة التى خلقها الاستعمار بين أبناء الوطن الواحد ، وعلى ثقل التبعة الملقاة على عاتق أى حكومة وطنية تحرص على استقلال البلاد ووحدتها الوطنية .

ويأمل كل محب للسودان أن توفق حكومته الجديدة التى جاءت بها ثورة اكتوبر فى علاج هذه المشكلة التى خلقها الاستعمار عن عمد ، ليجعل منها ثغرة يستطيع عن طريقها أن ينال من استقلال السودان ، فعسى أن يغلب الحكمة المسئولون فى السودان شماله وجنوبه ، فيفوتون على الاستعمار فرصة الصيد فى الماء العكر ، ويحفظون لبلادهم وحدتها واستقلالها .



الثقافة سبيل الشعوب الى التفاهم

حينما يذكر اسم ايطاليا تتبادر الى الذهن صور الآثار القديمة والأعمدة والرسوم وتماثيل عصر النهضة ولوحاته والكنائس والأبراج فى نابلى وروما وفلورنسا ، والبندقية وبيزا وميلانو وتورينو وغيرها من المدن الايطالية التى تزخر بهذه الآثار والروائع الفنية الخالدة • نعم ، هذه هى ايطاليا ، ولكن هناك ايطاليا المعاصرة النابضة بالحياة الثقافية النشطة ،الواعية بتراثها القديم والتى تحاول أن تظل اليوم فى نطاق ما يفرضه عليها هذا التراث من مستوى ثقافى رفيع والتزامات أدبية مشرفة •وليس أدل على ذلك من سلسلة الندوات والمؤتمرات والمهرجانات المختلفة التى عقدت خلال السنة الماضية فى ايطاليا نفسها واشتركت هى فيها خارج حدودها والتى ناقشت أو تعرضت لمختلف نواحى الفنون والثقافة والآداب. وسوف نحاول فى هذه العجالة أن نقدم خطوطا رئيسية لهذا النشاط ، مبرزين ما يمكن أن يفيد بلادنا من تجارب واقتراحات وأفكار •

نشرت جديدة كوريرى دبلاسيرا الايطالية مقالا هاما عن السياسة الثقافية الخارجية جاء فيه :

« ان السياسة الثقافية لم تعد تتجه اليوم الى الخاصة بل لا بد من أن تخاطب القاعدة الجماهيرية الشعبية الواسعة ، وذلك لأن الثقافة أصبحت ثروة مشتركة يمكن أن يكون للجميع نصيب فيها بل ولابد من أن يشارك الجميع فيها ،بحقوق متساوية • فالمشكلة الرئيسية ليست اذن أن تقام العلاقات بين الطلائع الثقافية الموجودة فى البلاد المختلفة ، لأن هذه العلاقات والاتصالات والمبادلات كثيرة ومتعددة على المستوى العالى ، وتهتم بها معاهد وهيئات تختلف نشاطا فى الميدان الدولى • ولكن القضية هى الوصول الى تلك الأساليب والأشكال المناسبة التى تسهل العلاقات والاتصالات بين الشعوب من خلال التبادل الثقافى •

وتوجد تحت أيدينا لحسن الحظ وسائل ضخمة للاتصال بالجماهير نجمع بين الطاقة الأعلامية الواسعة المدى والصفة الثقافية الرفيعة أعنى وسائل التعبير الثقافى مثل السينما والاذاعة والمسرح والتسجيل والاسطوانة تلك الأشكال التى تعطى طابعا جديدا وأبعادا جديدة للقضية المتعلقة بنشر الثقافة • واذا كنا فى الوقت نفسه نفكر فى الأوضاع الدولية الحاضرة ،فان العمل القائم على نشر الثقافة يجب أن يختلف فى الاسلوب حتى يصل الى تحقيق الغرض نفسه أعنى تسهيل سبيل التفاهم بين الشعوب •

محمد اسماعيل محمد

فمن الواضح أن الأساليب والأشكال الخاصة بالتغلغل الثقافى فى بلاد الغرب تختلف عن تلك التى تصلح لبلاد الشرق الاوروبى والآسيوى • وكذلك الحال بالنسبة للبلاد المسماة « بالعلم الثالث » اذ ينبغى استخدام أشكال وصور للعلاقات الثقافية تتميز بطابع جديد وان كان لا يخلو من اصالة وطرافة فى الوقت نفسه •

والواقع أن وجود الهيئات الدولية وما فوق القومية ، والجهود الخاصة بتوحيد أوربا ،واتجاه الشعوب الافريقية المستقلة حديثا الى الاعتماد على صور ثابتة للتعاون بينها ، كل هذا يزيد اتساع نطاق المشكلة المتعلقة بأشكال التعاون الثقافى ، الأمر الذى يتطلب وجود تنظيمات وهيئات ادارية فعالة ذات موارد مالية كافية حتى تقوى على مواجهة مختلف الاوضاع وما ينجم عن هذه الاوضاع من مشاكل وصعوبات تحتاج الى فعالية خاصة للتغلب عليها وامكان حلها •

ومن ثم كان تدخل الدولة بصورة مباشرة فى أعمال نشر الثقافة فى الخارج أمر ضرورى وواجب • ولا يعنى هذا التدخل بأى حال من الاحوال الحد من الحرية الثقافية (فبدون حرية لاتوجد ثقافة) ، ولكنه بمعنى القيام المسئول بالمهام المترتبة على فهم الديموقراطية نفسها بالنسبة لكل دولة تشعر أن عليها اليوم أن تدفع بالتقدم فى جميع الاتجاهات ، ومعنى ذلك ان يتسع نطاق الحديث والمناقشة بحيث تسهم فيه جميع الاصوات الدولية • فلن تكون ثقافة ذات قيمة تذكر ،تلك التى تتجاهل الصفات الانسانية العامة للمواطن الأثينى أو الرومانى القديم ، وللرجل الاوروبى فى عصر النهضة ورجل المنطق فى القرن السابع عشر وفيلسوف القرن الثامن عشر •••••• ولا بد من أن نضيف الى هؤلاء جميعا وفى المحل الأول مسلم القرن السابع والمثقف الصينى من أتباع كونفوشيوس فى عصر أسرة هان ثم هل للثقافة قيمة اذا تجاهلت اليوم نصيب هذا الشعب أو ذاك فى الرصيد العالمى المشترك أو اذا غضت الطرف عما أسهمت به مختلف شعوب العالم القديم منها والحديث على السواء فى كل ركن من أركان الدنيا ؟

وثمة سؤال يعرض فى هذا المجال ، وهو هل ثمة سياسية ثقافية ايطالية على المستوى الذى توجد عليه السياسة الفرنسية والامريكية والانجليزية والألمانية ؟ ومن المفيد أن نلفت النظر الى أن هذا السؤال لا ينبع من تعصب قومى ثقافى ان صح هذا التعبير بل يصدر من الواجب الملقى على كل دولة قادرة على أن تبذل جهدها بصورة فعالة حتى يزداد تداول الثقافة ازديادا واسعا • فالثقافة تعنى دائما تكريما للبشرية وقيمها ،

وليس من نتائج انتشارها سوى ايجاد تآخ أعظم بين الشعوب على أساس الحرية والسلم .

وليس مجال بعد ذلك للقول بأن المبالغ التى تصرف لنشر الثقافة تخدم أغراضا كمالية أو غير منتجة ، بل ينبغى ألا ننسى أننا نعيش فى عصر يمتاز بالاندماج السريع على النطاق العالمى بتطلعات مندفعة نحو قيم جديدة ، الامر الذى قد يثير حتما بعض البلبلة الفكرية ولذلك فالعمل على اذاعة التراث الفكرى وزيادة التبادل الثقافى لا يعنى أن تعطى للتطور الحالى مضمونا وحسب بل يترتب عليه أيضا أن تقوى الصلات السياسية بين الشعوب التى تتجاوب مصالحها فى الميادين الاقتصادية والتجارية ، مما يمكنها من الوصول الى نتائج تفوق ماكانت تصبو اليه » .

والواقع ان الدول المتقدمة والدول النامية باتت تعمل هى أيضا ، على توثيق الروابط الانسانية وتحقيق المودة والتفاهم والتعاون بينها وبين سائر شعوب العالم ، كما أصبحت تعمل على تدعيم السلام العالمى عن طريق الثقافة والعلوم والفنون بعقد اتفاقات ومعاهدات للتعاون الثقافى والعلمى والفنى فيما بينها وبين مختلف دول العالم .

وساهمت الجمهورية العربية المتحدة فى هذا المضمار فعقدت مايقرب من الخمسين اتفاقية مع الدول الصديقة خلال العشر سنوات الاخيرة ــ وهى تهدف من وراء ذلك الى نشر الثقافة والفنون العربية بين الشعوب للتعريف بثقافتنا القومية وتراثنا الفنى ، واعطاء العالم صورة حقيقية عن حضارة شعبنا الاصيلة والرد على الدعايات المغرضة التى يروجها اعداؤنا ، كما تسعى الجمهورية العربية المتحدة الى زيادة الروابط بين الشعوب الافريقية خاصة وتقوية هذه الروابط على الدوام ، فضلا عن انها ترمى الى استجلاب الثقافات والفنون الاجنبية ومزج الصالح منها بالثقافات والفنون والعلوم العربية لرفع مستواها بين المواطنين ، ايمانا منها بمدى ما يمكن أن تسلطه من اشعاعات ثقافية فى الداخل والخارج على السواء باحتكاك شتى مظاهر الفنون والآداب المصرية والعربية بفنون سائر امم العالم وآدابها ، عن طريق عقد المعاهدات الثقافية أو تبادل الوفود والافراد أو اقامة المعارض واسابيع الافلام أو تبادل البرامج الاذاعية والتليفزيونية أو تبادل فرق فنون المسرح والموسيقى والرقص الشعبى .

وعلى ضوء هذا المفهوم لدور الثقافة عقدت ندوة حول مشاكل الاذاعة والتليفزيون فى نادى الصحافة بتريستا فعندما بدأت الاذاعة اللاسلكية ، كان موقف الفئات المثقفة منها موقف الانتظار المشوب بالتشكك ، حيث كان ثمة تراث ثابت طويل يعتمد على الكلمة المكتوبة ، فى حين أن الاذاعة والتليفزيون يحاولان الاعتماد على الكلمة المذاعة والصورة فى مهام الاعلام والتثقيف . وثار الخوف من الا تحترم الوسائل الجديدة الانسان نفسه وان تصبح معولا لتحطيم القيم الثقافية والمعنوية القديمة للبشرية . وتنبهت الصحف بصفة خاصة لما ظنته خطرا داهما يهدد مستقبلها نتيجة لظهور الكلمة المذاعة التى تملك السبق والاتصال الفورى بالجماهير ، فشنت عليها حربا شعواء .

واستمرت الحرب عشر سنوات كاملة منذ سنة ١٩٢٢، اضطرت خلالها الاذاعة فى هذا الصراع من أجل البقاء الى الاعتماد على نفسها ، الامر الذى ساعد على سرعة نموها وتطورها وزيادة ازدهارها وتقدمها .

وظهر للصحف بعد ذلك ان التعاون مع الاذاعة اجدى عليها واكثر خدمة لمصالحها واعترفت بأن للناس حقا فى تحصيل المعرفة من شتى مصادرها ، وبأن للجمهور حقا فى ان يعلم الاخبار بأسرع وسيلة ممكنة ، وبأن الكثيرين يجب ان تصلهم الانباء والمعرفة وخاصة من لايستطيعون قراءة الصحف أو الكتب أو المجلات أو غيرها من النشرات التى تصدر فى كلمات مطبوعة كالمكفوفين والمسجونين ومن يقيمون فى اماكن نائية لاتصلها الصحف ولا الكتب أو قد تصلها متأخرة كثيرا عن وقت صدورها .

وأثبتت التجربة التى مرت بها تلك الوسائل الجديدة خلال ربع القرن الاخير أنها كانت عوامل مساعدة للانتشار العظيم الذى اصابته المطبوعات فى العالم أجمع .

ولا شك أن الاذاعة والتلفزيون لعبا دورا فى احياء التراث الفكرى القديم للشعوب ، بحيث أن أسماء الكتاب والفنيين الكبار كسبت شهرة أوسع لدى الفئات العريضة من متوسطى الثقافة والعلم . واذ كان البعض يخشون على الثقافة من تبسيطها ونشرها ، فقد بين التطبيق العلمى العكس ، أى أن هذا التبسيط فتح بابا أمام تلك الطوائف التى حالت الظروف بينها وبين العلم . والامر الحاسم فى هذا كله بغض النظر عن وسيلة الاتصال ، سواء أكانت الكتابة أو الصورة أو الصوت ، هو المضمون الفكرى الذى يصب فى هذه الوسائل ثم تقوم هى بنقله .

والواقع ان الاذاعة والتلفزيون من وسائل للاتصال الجماهيرى فى المقام الاول وانه اذا روعيت شروطها الفنية الخاصة، ففى استطاعتهما أن يلعبا دورا عظيما فى التقدم الاجتماعى العام . وهذه الصفة الجماهيرية للاذاعة والتلفزيون ، تفرض عليهما مسئولية خاصة ، وتتطلب أن يقبلا النقد اليقظ الذى يأتى من الجمهور .

وليس من شك فى أن ضيق وقت الفراغ لدى المواطن العادى فى الوقت الحاضر يفرض على وسائل الاعلام الواسعة جميعا أن تقوم بدورها التربوى والثقافى بصورة فعالة ومركزة جذابة فى وقت واحد .

واذ كانت ندوة تريستا قد اهتمت بدور وسائل الاعلام فى نشر الثقافة بين جماهير الشعب فقد اهتمت ندوة أخرى بموقف الكاتب المعاصر من هذه الوسائل، وهى الندوة التى دعت اليها النقابة القومية للكتاب فعقدت فى فلورنسة . وقررت أن الاذاعة والتليفزيون يقيمان اتصالا مباشرا بين الكتاب وبين الجماهير فيعتمدان على أصحاب القلم . ولهذا فان الامر عرضة لأن تنشأ ثغرة بين الحرية التى يحتاج اليها الكاتب وبين المتطلبات اليومية للصحيفة أو الاذاعة.

وفى هذا المضمار ، يطالب الكاتب بأن يؤكد حقيقته هو على الاقل حتى لايصبح عبدا لالتزامات التعاون المترتبة على الظروف السياسية والاجتماعية المتغيرة دوما . وتطرق الحديث الى الصفحة الثالثة ، فى الصحافة الايطالية وهى ما يعرف بالصفحة الادبية .

وكانت تقتصر فيما مضى على الموضوعات الادبية البحتة ، ولكنها أضحت فى الوقت الحالى تتسع للموضوعات العلمية والفنية .

وتخطت حدود البلاغة المجردة

والاسلوب الجميل . ولفتت الندوة الانظار الى افتقار التليفزيون الى الكتاب المختصين بهذا النوع من وسائل الاعلام ولعل السبب الاساسى ، فى ذلك يرجع الى الاضطراب الناتج من أن هذه الوسيلة تجمع بين الجريدة والرواية والفيلم والاغنية والموسوعة والمسرح .

وأنها تستغل بصورة غير مقيدة ما للصورة من جاذبية . ومن الواضح بشكل عام ان التليفزيون والاذاعة الايطاليين ما زالا متخلفين بالنسبة للاوضاع السائدة فى بلاد أخرى ، فلا يجمعان حولهما جمهورا يزيد عن ٢٠ مليون من المستمعين والمشاهدين .

وأشادت الندوة بما للاذاعة والتلفزيون من طاقة جبارة فى ربط شعوب العالم بعضها ببعض والتقريب بينها عن طريق نقل المعرفة والثقافة من خلال وسائلهما الفعالة فى الاتصال المباشر أو عن طريق تبادل التسجيلات والأشرطة والاسطوانات التى تضم صورا حية للتراث الفنى والشعبى فى عالم الفنون والآداب والموسيقى وكل مجالات الثقافة والعلم والفن دون استثناء

ومن جهة أخرى عقد خلال العام المنصرم المؤتمر الأول للدراسات الايطالية اللبنانية ببيروت ، وشهده رجال الأدب والعلم والثقافة من الشرق الأوسط واشترك فيه عدد كبير من المستشرقين المعروفين باهتمامهم بالثقافة العربية . وقد أشاد المؤتمر بالعلاقات الثقافية بين دول البحر الابيض المتوسط التى ترجع الى عهد بعيد وتمتاز دائما بسعة التبادل والتعاون الخالصة كما ترمى فى جوهرها الى خدمة الفكر وتأييد أسس الحضارة .

واستعرض المؤتمر جهود المستشرقين الايطاليين فى الدراسات العربية ، كما أطلع الشرقيون ، المستشرقين بآخر ما وصلت اليه ثقافتهم من نمو وتطور ونضوج .

وفى الختام أشاد المؤتمر بما للتبادل الثقافى من أثر فى التقريب بين الشعوب وما لاحتكاك الثقافات وتبادل الخبرات من نتائج طيبة فى سبيل تقدم الانسان ورفاهية البشرية وتدعيم السلام وزيادة الأدب من وجهة نظر أخرى . فهو يرى التفاهم بين سائر شعوب العالم .

بعد سنوات

للشاعر : احمد كمال زكى

لا يافؤادى .. ما هزتك صهباء
ولا حبتك بوصل رمت حسناء
فهذه ساعة قد كنت ترقبها
كما ترقب لقيا الأم أبناء
دعاك صوت فاصغ .. الصوت تعرفه
من يوم كنت صبيا فيك غلواء
من مدرج النيل حتى ساح ضفته
حيث الربوع تغنيهن أضواء
أرض عليها جرت أيامنا فجرى
دم به رفع البنيان بناء
قامت الضراغمة الابطال من قدم
فيها فكان لهم فى المجد أنباء
وما أسمى فتى من بينهم علما
فليس تغني رجال المجد أسماء
أهلى ، وقد دار هذا الدهر فافترقت
مع الزمان أناس هم أحباء
غابوا وفى كل عين منهم صور
مسحورة الظل ريا الظل غراء
هم يذكرون على الايام ما عهدوا
فذكرهم أبدا بعث واحياء
يكون ليلهم وجدا يخامرهم
وهم الى الجيرة السمحاء أهواء
واذ تقادم هذا العهد أعجلهم
بشرى البشير بأن البعد ادناء
فكان مقدم عيد فيه ألوية
تطوى وتنشر بالترحيب ميساء
يا اخوتى .. وعلى التاريخ تزحمكم
من ذكرياتكم نعمى وبأساء
أتت ليال وعين الشر راصدة
بما يشاء .. فكل الارض أعداء
الغل يضرب ضربا فى جوانبهم
والغل نار على الأكباد شعواء
فى ذات أشرعة فى ألف محرقة
فكان ضرب وتدمير وأشلاء
باءوا بكل خسار ثم جللهم
عار السنين فهم رق أذلاء
وقيل منصورة .. والله ناصرها
والصيد من أهلها الشم الأعزاء
يا اخوتى عبثا .. مامقصدى كلم
وقد تكلم قبلى كل من جاءوا
كأنما هى أصداء نرددها
وكل ما نستطيع اليوم أصداء

ماذا يستطيع الأدب أن يفعله

عبد الفتاح الديدي

أثارت سيمون دى بوفوار وجان بول سارتر هذا الموضوع الشائق للمناقشة بين مجموعة كبيرة من الكتاب من شباب الجامعات والفنون فى ندوة ديسمبر ١٩٦٤ الاخيرة بقاعة الموتواليتيه فى الحى اللاتينى بباريس • حضر الندوة آلاف من الشباب للاستماع الى آراء كتاب اليوم فى هذه المشكلة الحاسمة • واستطاع الادب أولا أن يجمع هذا اللفيف الضخم من الشباب وان يحركه من أجل الاجتماع الذى دار فيه ذلك النقاش • واستعرض كل كاتب رأيه فيما يستطيع الادب أن يؤديه •

وبدأت الندوة بشرح نظرية الادب الملتزم كما وردت فى مؤلفات سارتر وسيمون دى بوفوار • وجلس كل منهما يطالع وجوه الحاضرين ويستمع الى جهود الشباب فى هذا المضمار • ثم تلا ذلك عرض أيف بيرجيه لما يستطيعه الأدب من وجهة نظر أخرى • فهو يرى أن الادب قد ينخذل أمام الواقع ولكنه سيظل دائما ذا نوافذ مفتوحة على ماوراء الطبيعة وعلى آفاق الميتافيزيقا •

ولاحظ سارتر انه لا ينبغى أن نوقف مفهوم الادب على القصة • وأصر سارتر على ان يدخل المقالة فى نطاق الادب • ولكنه تناسى الشعر ولم يبد أحد الحاضرين اعتراضه على ذلك الموقف • واذا كان الاستماع الى الكتاب يبدو طريفا وممتعا فان استماع الكاتب الى مايقوله الآخرون يبدو أيضا مفيدا ونافعا • ذلك ان من بين الناس من ينظر الى مهمة الكاتب بوصفها مهمة جادة وثمينة •

وقال فرانسوا ريجى باستيد : لا أكاد أسمع هذا السؤال حتى أفكر فى امراة لوط • نحن نعرف أن الملائكة احرقوا مدينة صادومه وطلبوا من امرأة لوط ان تهرب والا تنظر خلفها لترى الحريق • ولكنها كانت فيما يبدو شديدة الحب للحرائق • فاستدارت لتنظر خلفها وتحولت فى التو الى تمثال من الملح •

وهذا هو حال الكتاب اذا طلبنا منهم الاجابة على مثل هذه الاسئلة التى من شأنها أن تحيل الادب الى ملح • ويكفى ان نعرف أن كثيرين مثل نيرفال وبروست وفلوبير كانوا على اختلافهم يسخرون من الوظيفة الادبية • لذلك نحتمى عادة بالفن ونؤكد اننا لسنا مكلفين بتغذية الاطفال الصينيين الصغار الذين طالما اعددنا لهم الحلوى فى الورق المفضض • اذ كم التهم هذا الجيل من قطع الشكولاته كيما نبعث فيما بعد ذلك بالورق المفضض الى أطفال الصين بل ان هذا ليدفعنا الى القرف •• ثم هناك أمثال راسين وروسو واستندال ممن أحببنا بمقدار حبنا للسابقين ومن الذين تساءلوا ايضا حول هذه الوظيفة الادبية :

يبدو لى ولكننى لست واثقا من ذلك أن كتاب اليوم يستطيعون اشياء اكثر فأكثر سواء فى حقل السياسة أو الاخلاق • ويكون من الافضل أن يكون اسم هؤلاء سارتر • أما ما يمكن أن تفعله الآداب أقل من ذلك ثم أقل لدى عدد قليل من الاشخاص فادع للأدب نفسه ان يعنى بالتفكير فى هذا الشأن قد ننزع منه الفن الذى نهبه بدورنا الى السينما عادة • لا أدرى ما اذا كان ذلك خطأ كبيرا أم لا ؟

أما جان ـ لوى بورى فقد أجاب بقوله : كل شىء • يستطيع الادب ان يفعل كل شىء • بشرط واحد وهو الا ننتظر منه شيئا • فالادب الحقيقى هو الذى يبعث الاضطراب والقلق ويدفع الى اعادة النظر من جديد فى كل الرؤى المعتادة والمواقف المتبعة • ذلك ان الفن ثورة دائمة يتابعها الافراد جميعا كل بوسائله • ووسيلة الكاتب هى اللغة • وأول عمل للكاتب هو الاشتغال بالكلمات وبالاختيار وبالتأييد وعليه أن يضع شارة التقدمية الثورية فوق معجم كلماته •

وقد يصل به الأمر بعد ذلك الى تعديل آرائه السياسية والى أن يصبح سلوكه تابعا لآرائه • وهذا منطقى ومطلوب بالنسبة الى المواطن ولكنه ليس ضروريا للكاتب • اذا قلنا ان فلوبير كاتب وضيع لأنه لم يتحرك وقت انقلاب مارس ١٨٧١ بفرنسا فذلك معناه اننا نخلط الأمور • فمن الجائز أن نؤاخذ فلوبير المواطن على ايجابيته أو سلبيته• ولكن لا يمكن مؤاخذة فلوبير الكاتب لانه كاتب حقيقى قاوم انصار فيرساى بتأليفه قاموس الافكار الموروثة كما لو كان قد عاون كوربيه على هز عمود فندوم •

فمن وجهة النظر الادبية وبالتالى الثورية والسياسية أيضا على طول المدى أو قصره يؤدى كلود سيمون وميشيل بوتور وناتالى ساروت أكثر وأهم مما يؤديه البير كامو الذى خلف اعمالا رائعة فى اسلوب تقليدى أى محافظ •

وقال جيلبير سيربرون : أخشى أن يبدو كلامى وسط المتكلمين ككلام فلاح

تائه فى المدينة · أنا كاتب ·· لا ·· بل أنا رجل أدب · وتبــــدو لى كل المناقشات التى تدور حول الادب مائعة وباعثة على الضيق جدا · ماذا يمكن أن يفعل الادب ؟ تقضى الامانة ان نجيب على هذا السؤال بالاسماء ·· لا بالكلمات · مونتسكيو وفولتير مثلا · هل ينتميان الى تاريخ الادب أم الى كتب التــاريخ ؟ الى الاثنــين معا · هاهى ذى الاجابة وهاهى ذى الدرجات التى يمــكن أن يصل الادب الى تحقيقها · وكيف يمكن أن نسجل تاريخ فرنسا المعاصر دون أن نذكر اسماء : موراه وباريس وجيد وبيجى وكامو ومورياك ؟

وأجد انه من الطريف أن يضـــع سارتر سؤالا يعد هو نفسه تجسيما للاجابة عليه ·

وقال جورج ايمـانويل كلانسييه : أليس الادب هو الانسان نفسه ســاعة العمل عن طريق اللغة من خلالها بحثــا عن الوعى بذاته وعن معرفة نفســـه وسواء كان ذلك عن طريق القصة أو القصيدة ؟ هذا البحث وهـــذا الوعى وهذه المعرفة أو هذه الثقافة بمعنى أصح تؤازر بطريقة هامة فى تكوين الانســان على ما هو عليه وعلى ما يصــير اليه · ومعنى ذلك أن الادب فى تنــوعه من القصة الى القصيدة ومن المقـــالة الى المسرحية يملك قوى منوعة بقدر تنوع الطرق اللغوية التى يلجأ اليها · فمثـل هذه المقالة التى تود الوقوف فى المستوى الخلقى أو السياسى تستطيع أن يكون لها تأثير سريع الى حد ما ومباشر الى حد ما ايضا بالنسبة الى ثورة المجتمع وتستطيع أن تظل منسوبة الى المستوى الادبى · وهذا واضح من مونتينى الى بسكال أو من ديكارت وروسو الى جيد وبرنانوس وبريتون وسارتر · فها هنا تصبح بلغتها صاحبة حياة شبيهة بالحياة الجسدية أى بحياة الاسلوب · ولـــكن أى قصة وأى قصيدة تؤخذ خالج نطاق أى مبدأ من مبادىء التزام سيكون لهـا على نحو سرى ومجهول قوة غير مباشرة ذات تأثير بعدى على اجيال عـــديدة · وستغير حينئذ من الحس والعقل والحياة جميعا ومن الايجابية داخل المجتمـــع الذى تخرج فيه الى الوجود ·

ليس هناك فى الواقع قانون بالنسبة الى الكاتب سوى القانون الذى يؤلف عن طريقة مؤلفه ويشيد به بناءه · وتضمن هذه الضرورة كل القوى المســـتقبلة للانتاج ·

وقال جورج كونشون : تســـتطيع الآداب ان تفعل ما استطاعت دائما ان تفعله · اعنى يستطيع الادب ان يدفع الى الحلم من يـــود ان يحلم وان يثير الغضب او الانفعال لدى من يحب ذلك · ويمكنه أيضا أن يؤيد غير الراضين عن حالة العالم أو حالة الدولة أو حالتهم هم أنفسهم · الواقع ان الشـــاعرية والخصومة كلاهما مهم بالنسبة الى الكاتب بحيث يمكن ترجمة السؤال أو بحيث ينبغى أن نترجم السؤال على النحـــو التالى : « ماذا تستطيع الآداب أن تفعل اليوم ؟ » وهنا نقول انها تستطيع بدون أى شك أن تفعل أكثر جدا مما فعلت حتى الآن · ذلك ان قارىء اليوم يقرأ أكثر مما كان يقرأ فى أى فترة مضت وفقا لآخر احصائيات فى هذا الموضوع · ونلاحظ على قارىء اليوم انه أكثر مطاوعة واستجابة لاراء وافكار واساليب ماكان يطيعها أو يستجيب لهـــا فى اية فترة مضت · وبعـــد الفوق واقعيـــة أو السريالية نشأت التحت واقعيـــة أو السوريالية نشيطة قوية ·

واذا كان حقل الفعل الادبى قد امتد واتسع رأسيا وافقيا بقى ان نعرف كيف يمكن استغلال هذا الاتساع الذى شمل كل الجبهة الأدبية · هل من الضرورى انشاء مدرسة حربية أدبية لتتخذ قرارا بهذا الشأن ؟ فى وضعنا الحاضر لاتؤدى مسائل المبدأ الا الى اجابات وصـــــفية وحسب ·

هكذا استمرت مجمـــوعة من كتاب اليوم فى اعلان آرائها فى مهمة الآدب · وتعبر آراء هذه المجموعة من الكتاب عن أحدث التطورات فى عالم الفكر · قال البيرميمى ان فى استطاعة الادب ان يفعل الشيء الكثير · يستطيع الادب مثــــلا بالنسبة الى الفرد ان يجيب على مأساته الباطنة · ويستطيع بالنسبة الى الجماعات ان يقوم بالتعبير عما يدور فيها ويمكنه أيضا أن يلقى الاضــــواء على المجتمع ويجعله واضحا كمجتمع بالنســـبة الى نفسه · وهو كالمرآة التى تستطيع أن تؤدى خدماتها ولو اصــــــابها الكسر والتشويه ·

وقال جان ليكور ان الادب يستطيع أن يفعل كل شيء · ولهذا السبب نفسه لايفعل الشيء الكثير طالما كان كل شيء يفلت من بين اصابعنا · واذا شئنا ان ننظر الى الادب بوصفه حالة خاصة من حالات اللغة المدروسة فيمكننا أن نتوقع منه اعطاء كل ما يعطيه الفن فى عالمنا · أعنى يمكنه اعطاء الحياة الحقيقيــة وأن يكون وسيلة للوجود ونوعا من الانارة ومن اللعب الموفق ومن المجـــازفة ومن الكرامة ومن القيم ·

وقال ميشيل مور يستطيع الادب ان يفعل كل شيء · رأينا ذلك فى الماضى وسنراه فى المستقبل · لقد قامت الثورة الفرنسية بسبب مسرحية زواج الفيجارو وكوخ العم توم قصة تسببت فى حرب الانفصال الامريكية وهذا مذكور فى كل كتب التاريخ المتداولة · وذكر هنرى جيمان ان خطابات فلوبير وجورج صاند هى التى ادت الى احباط انقلاب مارس ١٨٧١ بفرنسا · وقد لعبت مسرحيــة الذباب التى الفها جان بول سارتر دورا حاسما أثناء احتلال الالمان لفرنسا فى الحرب العالمية الاخيرة ·

وعلى الرغم من ذلك فان ما يستطيع الادب ان يفعله الآن لايقارن بما سوف يستطيع الادب ان يفعله فى المستقبل · ذلك ان فريقا من المستكشفين الشجعان فى مجال القصة يسعون للعثور عـــلى جديد ولرؤية الاراضى المجهولة ولا ندرى كيف يصبح شكل الكتاب مستقبلا ·

وهكذا احتفل الكتاب باستجلاء المهام التى يتوقعها كل منهم للادب فى نهـاية عام ١٩٦٤ · وكأنما ارادوا ان يسجلوا انتصار قدراتهم الادبية امام كل وسائل التعبير الفنى وامام احتياجات الحيـــاة المتطورة تحت ابصـــــارهم · وعبرت آراؤهم عن أحدث التطـــورات فى عالم الفكر كما انها أعانت على تفهم مهمـــة الادب فى الظروف الحالية ·

ولعل كل ما ذكروه يعيننا على تدبر الامر عندنا ·

قصة قصيرة



رحلة عودة

عبد المقصود حبيب

لى فى اليوم رحلتان .. احداهما ذهاب والثانية اياب .. من العمل واليه أقاسى فى هاتين الرحلتين أمر العذاب . وتلك واحدة منهما ذات يوم قريب .. بدأت منذ رنت فى أذنى صفارة ناظر موقف أتوبيس ١٧٣ فى امبابه . . وكأنما لسعنى كرباج من كرابيج عساكر «الهاجاناه» الذين كانوا يقمعون أهالى ريفنا فى الزمن القديم .

فلم أملك لنفسى الا أن أجرى كى ألحق به قبل أن يغادر الموقف .

كانت المسافة بينى وبينه لا تزيد على خمسين شبرا قطعتها فى خطوات قليلة سريعة ولحقت به والسائق لايزال يعالج الموتور .

وأنا أجشم نفسى متاعب السير حوالى نصف ساعة بأمل أن أركب من أول محطة لأفوز بكرسى أجلس عليه . فأنا طريقى طويل من أول سير الاتوبيس الى آخره .

وهذا الامل لم يتحقق الا نادرا .

قفزت الى السلم وحاولت أن أدخل فصدنى رجل قوى وقال فى صوت أجش .

ــ الى أين ؟

ــ سوف أدخل .

ــ كنت دخلت أنا .

ولما وجد نظرات الدهشة وعدم الاقتناع تبدوفى تساؤل عينى عن معنى ما يقول استطرد وكأنه يؤنبنى :

ــ ألا ترى هذا اللحم المكتظ ؟

نظرت حيث أومأ بعينه فوجدت امرأة تزن على الأقل ١٥٠ كيلو تسد الطريق فأصابنى الهلع .. ونامت رغبتى فى الدخول وتسمرت أصابعى فى حديدة الباب كل ذلك والاتوبيس يهم بالتحرك وأجهد السائق الموتور حتى تحرك .. وقال كلماته المعهودة التى لاتنفذ اطلاقا :

ــ ادخلوا يا حضرات .

ولم يتحرك أحد .. ظللنا واقفين كالحجارة .. صم بكم عمى .. فقط نتنفس هواء ساخنا مختلطا بعرق وتراب وأمراض وأقذار ودخان سجاير من معدومى الذوق .

ولم ييأس السائق فقال :

ــ دعونى أرى يمينى .

انها كلمات هو يعرف الجواب عنها دائما .. الصمت المطبق العميق . . يقولها روتينيا ولا ينتظر منها نتيجة . وسار فى طريقه يطوى المحطات طيا .

وفى كل محطة يرى الناس المنتظرون بوادر الشر فى سير الأتوبيس قبل أن يصل الى المحطة فيخرجوا الى عرض الشارع كى يكونوا سدا بشريا أمامه يعوقه عن السير ويجبره على التوقف كى يركبوا .

ولكن السائق ينحرف فى خطورة بالغة نحو اليسار حتى يفاديهم وهو يطير كالهواء ولا يفوته أن يقول :

ــ مال الموت غافل هذه الايام .

ويرد عليه الكمسارى الذى بدأ يقترب منى :

ــ ليس غافلا .. ان جهده لا يتمشى مع سرعة الانتاج .

وفى احدى المحطات رأيت امرأة عجوزا منحنية الظهر تقف وفى يدها سلة تلوح بها .. وغادرها السائق دون استجابة فقلت :

ــ قف حتى تركب هذه السيدة حرام عليك .

فقال فى تحد :

ـ اعمل انت الحلال وانزل كى تأتى مكانك ·

ولم أجد الا أن ألم نفسى وأسكت ·· فمن المستحيل أن انزل وخصوصا فى هذا المكان بالذات ·· فاذا ضحيت ونزلت فلا أقل من ساعتين فى انتظار حتى يقف أتوبيس فى هذه المحطة ·· والتضحية فى أى شىء ما أرخصها ·· الا فى ركوب الاتوبيس أثناء رحلة العودة من العمل ·

سار الاتوبيس مثقلا بما يحمل ·· فى جوفه أكداس من الجثث الحية المختلفة فى كل شىء الا فى الارهاق والتعب ·· والزحام يكبس هذه الجثث كبسا عنيفا لايستطيع أى منها أن يتحرك عن مكانه ولو زحزحة صغيرة ·· لاMنفذ لقدم تنقل عن موضعها ·· لاشىء يتحرك فى هذه الأجساد الا البطون كنتيجة حتمية للشهيق والزفير فى حالة الاجهاد ·

وسخن الجو وداعب النوم بعض الأجفان فأخذت تقطع المسافة بين ارتخاء وانتصاب ، ويغلب عليها الارتخاء أكثر الوقت ·

وظل الحال على ذلك حتى اقترب الاتوبيس من كوبرى أبى العلاء ، ومر من فوقه وفى المحطة التى أمام المسجد وقف السائق وهو يقول :

ـ جائز يتهوى الركاب وينزل بعضهم ·

وعلى العكس من ذلك ·· ركب أناس كثيرون ·

وعز على السائق أن يأتى حلمه على غير ما كان يريد ·· فواصل السير وهو يقول بصوته العالى :

ـ الحق على ·· لن أقف بعد ذلك ·

وضغط على البنزين ·· على أساس أنه لن يقف ·

ولكن ما كاد يصل الى المحطة التالية حتى كان رجل بدين طويل القامة عريض المنكبين ، كبير الجثة شعر ذقنه طويل مغبر وشاربه كث مشوش ·· وحاجباه غليظان وعيناه لهما نظرات تخيف ·· حادة نفاذة · ويلبس طاقية لاتكاد تغطى رأسه الكبير فبان من تحت طرفها الدائر حول رأسه قرون من الشعر فتلها العرق والتراب ·

وقف هذا الرجل أمام الاتوبيس كالسد ·· وكما لو كان السائق رأى شيئا كبيرا هائلا سد عليه منافذ السير فتوقف بشكل مباغت هز الركاب فى عنف ·· أمالهم الى الامام فى قوة لم يستطيعوا مقاومتها ثم رماهم الى الخلف مرة أخرى ·

صحا غافلهم وخبط رجل فى امرأة أمامه ·· وزمجر الجميع ·

وقفز هذا الرجل متجهم الوجه ·· وليس له مكان الا أن يضع قدما واحدة فقط ·· وبالعافية ·· على سلم الاتوبيس وأمسك حديدة الباب بيده الغليظة وقد انحسر كم الجلباب الواسع عنها فبانت ترهب بعضلاتها المفتولة من تسول له نفسه أن يقف أمامها ·

وقال للسائق وقد زاد وجهه المتجهم غضبا مظلما :

ـ كنت تريد أن تسير دون أن تقف؟

ولما لم يرد السائق استطرد فى شخطه :

ـ هه ·· لم لاترد ؟ لكن بعدك ·

ورد السائق :

ـ يا مهون ·

فلم يتركه هذا الراكب يضيف كلمة بل قال له :

ـ ماذا تريد ؟ أنا أحطك تحت العربة

واصل السائق صمته ·

وبدأ الراكب ينفذ أشياء غريبة ·· جذب الركاب الواقفين على السلم فى شدة ·· ودفع بعضهم الى الداخل وفرق لنفسه طريقا بالضغط الجسمانى ·· ودخل منه ، ووصل الى فأحسست بقوة تدفعنى لايمكننى أن أتفاداها ·· كادت تقصم ظهرى فتأوهت والتفت له فى صعوبة وانا أقول :

ـ حلمك يا حضرة ·

فقال هازئا :

ـ ياحضرة ·· ترانى ناعما لهذه الدرجة ·

ودفعنى أكثر وقال :

ـ ادخل ·

وثرت أنا ·

ـ كيف أدخل ؟ ألا ترى الناس مكتظين وأمامى سيدات ·

فقال فى سلاطة :

ـ من يخشى على نفسه يوسع الطريق

ودفعنى دفعة أقوى ·

ولولا ستار الناس أمامى لانكفأت على وجهى ·

وأخذ يدفع الناس دفعا كالبهيم الهائج الذى يأكل ولا عمل له ولا تفكير عنده ، فلو انطلق من عقاله جرى حيث يوجهه رأسه المظلم دون أن يدرى على أى شىء يدوس ·

وهاج الركاب ثانية وماجوا ·

ـ ماهذا ؟

ـ أين الذوق !·

ـ ان هذا حيوان ·

ـ هذا ماله الا أن يركب كارو ·

وانطلق صوت صارخ قائلا :

وبدأت معركة ·· يرد ذلك الراكب الاخير :

ـ أنا حيوان يا ابن ··· صبرك أنا قادم اليك ·

ولم يتحرك كثيرا فالقائل كان قريبا منه ·· فلم يدر الا ويد هذا الوحش تنقض على رأسه كقطعة من حديد ثقيلة الوزن ·

أذهلته الضربة ·· وترنح بعد أن مال ساقاه من تحته ·

ولم يسكت هذا الوحش بعد ذلك ، بل فرق الناس بذراعه القوى حتى لم يعد أحد بينه وبين الراكب الذى فقد وعيه ·

ولما رآه على حالته قال وهو يضحك بصوت جهورى مزعج :

ـ تعرف لو صحيت أكون حرمة ·

صرخت النساء وزعق الرجال ·· ولكن لم يجرؤ أحد أن يتقدم نحو هذا الثور الذى ينشر الويل بذراعيه وقوته على الناس ·

وفتحت النساء زجاجات صغيرة يفرغن منها على وجه الغائب عما حوله ·

وهمست فى أذن السائق ـ كل ما قدرت عليه ـ أن يذهب بلا توقف وبأقصى سرعة الى أقرب قسم بوليس · فقال :

ـ فعلا ·· لا يحده الا أقوى منه ·

فزاد السائق سرعته وجن جنونه ·· وتعلقت قلوبنا خوف الكوارث ·

وبعد ميدان التحرير بمحطة زأر ذلك الوحش :

ـ لماذا لاتقف ياسواق النيله ؟ محطتى تعديتها ·

ولم يقف السائق ·· بل زاد فى سرعته واحساسه أن هذا الرجل يطارده ولا بد أن يهرب منه ·

وزأر الراكب مرة أخرى :

ـ قلت لك قف عندك ·

وكأن السائق لم يسمع ·· فزاد السرعة أكثر ·

فقال له :

ـ والله لآت لك ·

وكان قد اقترب من الباب الخلفى ·· فجذب راكبين من على السلم الى الداخل ووقف مكانهما ·

والأتوبيس فى أقصى سرعته ·· لم يبال بشىء وقفز ·· وكانت وراءه سيارة أخرى ·· دكت عظامه دكا ·· وانزاحت من فوقه ، ورأسه الضخم متناثر لا يميز لحمها من الدم ·

وتكأكأ الناس · ·وتعالت صفارات رجال البوليس مع أصوات الصارخين ·

ووقف سائقنا وهو يقول :

ـ منك لله لاحى ولا ميت أرحتنا ·

واتجه نحوى واستطرد :

ـ أوشكت أن أضيعه وهو يقف أمام الاتوبيس عند أبى العلا ·

فقلت :

ـ ربنا سلم ·

فقال :

ـ لكن وقع فيها مسكين مثلى بلا ذنب

قلت :

ضرورى التحقيق يثبت الواقعة كما حدثت ولا عقاب طبعا الا على المذنب وردت امرأة واهية ضعيفة··كان داسها ذلك الوحش وهو يدفع الناس عن طريقه :

ـ يأخذ الدنيا عافيه ·

وأضاف رجل :

ـ صحيح ·· انعقل زينه ·

وتناثرت الكلمات على الأفواه ·

ـ ما اذا كان يحدث لو استخدم العقل ·

ـ يعتقد أن لايقوى عليه احد ·

ـ سبحان الله ·

كلمات كثيرة ·· وأحاديث فى موضوعات مشابهة حدثت للركاب ·· كل منهم يحاول أن يجد أذنا تصغى له فيحكى ·

وخلال هذا أفاق الرجل الذى كان مغمى عليه ورجع الى الدنيا يستوضح ماحدث له قائلا :

ـ أين أنا ؟

فردت عليه المرأة الواهية :

ـ فى حفظ الله ياابنى ·· لا تخف انت مظلوم وربنا أخذ بتارك ·

أفاق الرجل تماما ·

وعرف ما حدث ·· فبكى وهو يقول:

ـ أكان لابد أن يعمل ما حدث ؟ لو اتقى الله فى عافيته ·

وأخذ ينهنه كالاطفال ·· حتى ملأنا جميعا احساسا بهول الحادثة ، فانثالت دموعنا وأحزاننا من أجل ذلك الرجل الذى أذانا دون معرفة واعتدى علينا بلا سبب يدفعه الى ذلك ·· غير أنه جسم قوى بلا عقل ولا ذوق ولا احساس اعتقد بجهله أن كل شىء بالذراع··حتى القفز من الاتوبيس وهو فى أقصى سرعته ·

ونظرت فى ساعتى فاذاالنهار أوشك على النهاية ·

قلت أتسلل ·· أكمل رحلة عودتى ولو سيرا على الاقدام ·· ولم أكد ألتفت وجهة الطريق حتى نادى ضابط بوليس النجدة بأعلى صوته :

ـ ركاب ١٧٣ لايتحركوا كلهم مطلوبون للشهادة فى الحادث ·

الليل والأحزان

للشاعره : ملك عبد العزيز

ـ ١ ـ

يا ليـل يا ليل لماذا الدموع
تصبها يا ليــل فى قلبى
والشوق يا ليل ونار الولوع
تصبها يا ليــل فى دربى

***

الكون أغفى والأسى لا ينام
والنجم ثاو تحت ستر الغمام
وفى فؤادى جمــرة تلتظى
يعرفها فى حرقــة قلبى

***

يا ليـل يا ليـل لماذا خطاك
تشعشع الأحزان فى خاطرى
وتنشر الأحلام من عـالم
لا تفترع يا ليـل سر الشجون

***

مكفن بالصمت عن خـاطرى
ولا تفتق غافيــات الظنون
ففى فؤادى جمــرة تلتظى
يعرفهــا فى حرقة قلبى

ـ ٢ ـ

يا نسمة الليل ردى كفك النادى
عن مهجتى وأقلى همسك الشادى
حنانك الحلو يغوينى ويحملنى
الى عوالم شوق نبعها صادى

***

وياشذى الياسمين الغض لاترمى
بعطرك اللاذع النفاذ فى قلبى
لفحت قلبى بشوق لاارتواء له
وأترعت أكؤس الحرمان فى دربى

اوبرا بيكين والموضوعات الثورية المعاصرة

(عن مجلة الأدب الصينى الشهرية)

انتهت احتفالات أوبرا بيكين السنوية التى استغرقت نحو شهرين فى ٣١ يوليه سنة ١٩٦٤ ، وعرضت خلال مدة الاحتفال مسرحيات غنائية تناولت كثيرا من الموضوعات الثورية المعاصرة وقوبلت بحماس هائل من الجماهير · وألقى بنج نشن عضو المكتب السياسى للحزب الشيوعى فى الحفل الختامى خطابا ضافيا أعلن فيه النجاح الثورى الذى حققته أوبرا بيكين ، وشجع الفنانين الصينيين على المضى فى طريقهم الثورى والوقوف فى وجه الشعوذة والتضليل ، ونصحهم بالتغلغل فى حياة العمال والفلاحين والجنود للتعرف على خصائص حياتهم ليشكلوا عقولهم بحيث يستطيعون ابداع أعمال فنية عن هذه الحياة التى لا بد أن تقابل بينهم بالترحيب ·

كما خطب فى هذا الاجتماع كوانشو ـ شوانج ، وأحد عشر ممثلا ومديرا ومندوبا من مختلف الهيئات التى اشتركت فى الاحتفال فأكدوا أنهم تعلموا الكثير من هذا الاحتفال الذى هيأ لهم فرصة الوقوف على التغيرات العميقة التى حدثت فى أوبرا بيكين، وما ينتظرها من مستقبل لامع · وقد تعهد الفنانون أن يكرسوا جهودهم لقضية الثورة الاشتراكية والتحول الاشتراكى·وأخيرا وزع شن ين ـ بنج وزير الثقافة الدبلومات التذكارية على ٢٩ هيئة من الهيئات التى اشتركت فى الاحتفال وفى خلال الاسبوعين الأخيرين من الاحتفال دارت المناقشات والبحوث بين ممثلى أوبرا بيكين والمديرين والموسيقيين ومصممى الملابس والمهندسين الذين يمثلون مختلف المناطق والأقاليم ، وكذلك بعض العاملين فى التمثيليات والأفلام والأوبرات المحلية الحديثة وتبادل الجميع مختلف وجهات النظر والآراء حول الموضوعات الثورية المعاصرة

كما جرت مناقشات مجدية بين كبار الممثلين المحنكين والممثلين الناشئين · وعقد اجتماع عام بين جميع الذين اشتركوا فى الاحتفال حيث ألقى كل من: سونج يوتشن، وكوان سو ـ شوانج وتشوا ين ـ هسيا ، وتسى يو ـ ليانج ، وغيرهم ممن اشتركوا فى الاحتفال كلمات عن تجاربهم الشخصية ·

وتدارست تسع وعشرون شركة الآراء التى عرضتها كل منها وأدرجوها فى برامجهم المسرحية ، ووضعت كل منها جهودها فى تطوير الأوبرا الجديدة التى درست بحيث تبرز الأبطال المعاصرين على مسارح أوبرا بيكين فى جميع أنحاء الصين ·

رمزى يسى

وعكست التمثيليات التى قدمت فى هذا الاحتفال حياة العهد الاشتراكى وكفاحه ، وصورت بنجاح الأبطال الثوريين ، واحتل العمال والفلاحون والجنود ، ـ وهم سادة العهد الجديد والمجتمع القائم ـ مكان الأباطرة والأمراء وكبار القواد والوزراء والنساء الشابات فأصبحوا لأول مرة سادة المسرح فى أوبرا بيكين ، وأخذ هذا الفن الذى كان فى القديم يخدم الاقطاع والرأسمالية قبل كل شىء ، يصبح جزءا من البناء الثورى فى أعلى مستوياته ، وملائما للأساس الاشتراكى الاقتصادى ·وهكذا يمكن أن يقال بحق ان الأوبرا البيكينية الاشتراكية قد ولدت من جديد ·

وبلغ أجود ما عرض من الأوبرات فى هذا الاحتفال مستوى أيديولوجيا عاليا، كما أصبح مضمونها الاشتراكى مكملا لأوبرا بيكين التقليدية ، بحيث أصبحت كلا مثيرا ومتجانسا فى نفس الوقت ·

وشهد هذه الأوبرات نحو من مائتى ألف متفرج وكثيرين من صغار العمال والفلاحين والجنود والطلبة ، بل ومن الرواد المحدثين الذين كانوا من قبل بعيدين عن المسرح التقليدى ، ثم اجتذبتهم هذه الأوبرات الثورية · ولم يحدث أن أثارت الأوبرات التقليدية القديمة مثل هذه الحماسة فى نظارتها كما حدث بالنسبة لهذه الصور الجديدة العميقة · وقد أصبح النظارة الآن يقترحون الوسائل ويقدمون الحلول لتحسين الأوبرات وتقدمها ، ويطالبون بادراجها فى البرامج المسرحية اليومية. كما أنهم أعلنوا عن أملهم فى أن تتضمن الأوبرات كثيرا من الموضوعات الثورية المعاصرة وأن تكون معالجة هذه الموضوعات من واجب فنانى الأوبرا ·

وبرهن هذا الاحتفال على أن الاصلاحات الجريئة الحاذقة جعلت فى مقدور أوبرا بيكين بالرغم من تاريخها الطويل وتقاليدها الصارمة ، خدمة العمال والفلاحين والجند ، وخدمة الاشتراكية ، والواقع أن فنانى أوبرا بيكين قد تزايد ادراكهم الآن بأن تلك الثورة التى شهدتها الجماهير هى ماكانوا يأملون فيه وتتطلبه روح العهد الجديد، فهى بمثابة امتداد لا محيص عنه فى التاريخ · وفوق هذا فان التحول الذى حدث فى « المضمون » كان لا بد أن يؤدى الى تطور « الشكل » الفنى ، ولذلك فان الموضوعات الثورية المعاصرة قد أضفت على أوبرا بيكين حياة جديدة وأدخلتها فى عهد جديد من الجلال غير مسبوق ، والواقع أن هذه الخطوة تعد بداية جديدة لدوائر الآداب والفنون الصينية الآخذة فى تعمق الثورة الاشتراكية ، وسيكون لها أبلغ الأثر فى تحويل كافة نواحى الفنون والآداب·

تحولا ثوريا ، وعلى الكفاح العظيم الموجه الى تحطيم كل ما هو برجوازى ، وتقدم كل ما هو عمالى ، على طول الجبهة الايديولوجية .

« **ان الأوبرا البيكينية بحاجة الى موضوعات ثورية ، والموضوعات الثورية بحاجة الى أوبرا بيكين** » هذه هى العبارة التى أطرى بها النظارة التطور الذى شهدوه فى الأوبرا . ولقد اشتهرت أوبرا بيكين دائما بالتدريب الأساسى السليم ، وبثراء مسرحها وتنوع صياغته المسرحية ، فأغانيه المتميزة ، وإلقائه وتمثيله ، وألعابه البهلوانية ، وتساوقه ومتابعته القوية المنتظمة للطبول والنواقيس ، ومبالغته الفنية وإيجازه، كل ذلك يمكن أن يلعب بعد الاختيار والاصلاح الضروريين دورا فريدا فى تصوير الحياة العصرية والشخصيات العصرية . وكما أظهر العاملون فى المجالات الثقافية الأخرى قدرتهم ، فكذلك بلغت الأوبرات البكينية القائمة يسمو فى بعض الاحيان على الحقيقة من حيث ابداع الشخصيات الايجابية ورسمها .

وأنت تجد أن أوبرا « **الاستيلاء على جبل النمر** » تقوم على حادثة وردت فى قصة « **مسالك فى الغابة الجليدية** » من تأليف تشو ــ بو قد بلغت غاية النجاح فى اظهار الروح الثورية التى اتصف بها القائد شاو تشين ــ بو وقائد الكشافة يانج تزو ــ ينج ، ورفعت هذين البطلين الى مستوى ايديولوجى عال . وكذلك أوبرا « الباب رقم ٦ » وأوبرا « الفانوس الاحمر » أدخلتا معالم واضحة مميزة لا توجد فى الفيلم ولا فى القصة التى قامت هذه الاوبرا على أساسها ، كما أدخلت تحسينات فى عقدة القصة والتمثيل والموسيقى والديكور . فمثلا أوبرا الباب رقم ٦ ضم منظرا عن الحالة الاجتماعية قبل التحرير يظهر فيه العامل « هو ــ اريه » وهو يبيع طفله سدادا لدين عليه فى عشية العام الجديد ، فيسكب كل من « هو » وزوجته أحزانهما فى مقطوعة غنائية طويلة ويستخدمان الغناء والتمثيل فى توصيل أعمق مشاعرهما التى بلغت اثارتها حدا جعل بعض النظارة يقول : « انها تستدر الدموع من العينين » . أما أوبرا « الفانوس الاحمر » ففيها خطاب مؤثر توجهه الجدة «لى» الى حفيدتها قبل القبض عليها ، تصف فيه التعاسة التى عانتها ثلاثة أجيال من أسرتها ، وعبرت فيه المرأة العجوز عن حبها العارم للثورة أقوى تعبير عن طريق الايقاع المنغوم . وقوبل هذا الخطاب بعاصفة من التصفيق . وقد سلم بعض المديرين والممثلين فى الدراما العصرية بأن أوبرا بيكين ذات مميزات بارزة وبخاصة حين تعرض تمثيليات تدور حول الموضوعات المعاصرة . وقد استغلت على أحسن وجه الألعاب البهلوانية والأغانى التقليدية والحركات الراقصة والايماءات المنسقة فى أوبرات مثل : « غارة على فرقة النمر » التى تصف كيف قضى متطوعو الشعب الصينى وجيش الشعب الكورى معا على جيوش « سنجمان رى » فى الجبهة الكورية ، وأوبرا « اقتحام نهر تاتو » التى تدور حول الزحف الكبير الذى قام به العمال والفلاحون الصينيون فى الجيش الأحمر من كيانجسى سنة ١٩٣٤ وأوبرا « الشقيقتان الشجاعتان من السهوب » التى تصور الدور الذى قامت به فتاتان صغيرتان من منغوليا فى حراسة أغنام الكوميون .

وبتطوير الأوبرات وفقا للموضوعات والأحداث الثورية المعاصرة يمكن أن يقال ان أوبرا بيكين التى طلقت الواقعية منذ عهد بعيد حتى أوشكت أن تمسخ ، قد تحولت الى خدمة الشعب وأصبحت معينا لا ينضب من الايحاء لواقع الحياة .

وقد وصف هذا الموقف أحد الممثلين المحنكين بقوله :

« انه بمثابة اعادة السمكة الى الماء »

وهناك ظاهرة هامة فى هذا التحول الثورى الذى طرأ على أوبرا بيكين ، وهى أن هذه الأوبرا فى الوقت الذى تعارض فيه روح المحافظة المتزمتة فى الأخذ بالشكل القديم ، فانها تقاوم فى نفس الوقت النظرة التى تتجاهلها الأوضاع القديمة تجاهلا تاما ، فالاصلاحات يجب أن تتم بشجاعة وفى دقة معا .

وهناك أشياء معينة يجب أن تطرح جانبا ، وأخرى جديدة يجب أن تبتدع لضرورتها ، ولكن المميزات الأساسية فى أوبرا بيكين يجب أن تبعث وتستعاد . ولقد أجريت تجديدات فى الغناء وهو من المعالم الهامة فى أوبرا بيكين . وقد أشير أثناء المناقشات الى أن الاصلاحات التى شملت الغناء والموسيقى فى هذه الأوبرات هى نفس الاصلاحات التى حاول مبى ــ فانج الراحل أن يستخدمها ولكنه عجز عن بلوغها . ان الأنغام والموسيقى التى صيغت فى براعة واقتدار، وكذلك الفنون الغنائية الجديدة تشكل عنصرا من عناصر الاعجاب الذى اهتز له النظارة بوصفه جديدا وان كان فى الواقع ذا أصول مألوفة عندهم .

ان الفنون الغنائية قد تطورت الى مدى بعيد يتفق مع أسس الحياة الواقعية لكى يفسر الأفكار والمشاعر الجديدة التى يحسها الرجال والنساء المعاصرون فى الايقاعات التقليدية الجميلة ، وهكذا تتجدد النغمات الجديدة وتجرى فيها دماء الشباب .

وهناك تقدم آخر يثلج صدور عشاق الأوبرا البيكينية وتستريح له دوائر المسرح ، وهو الطريقة التى انتهجتها الألعاب البهلوانية لتصوير الحرب الحديثة ، ونجد أمثلة ذلك فى « غارة على فرقة النمر » و « الاستيلاء على جبل النمر » و « تشى تشن ــ كرو » التى تصف كيف قاد أحد عمال مناجم الفحم سنة ١٩٣٨ اضرابا قام به عمال مناجم ضد أصحاب رءوس الأموال من اليابانيين والبريطانيين الذين استغلوا العمال بقسوة بالغة وأخمدوا حركتهم بعنف . وكذلك أوبرا «حرس بحيرة هانجهو الحمر» ، وهى تمثل اندحار أعداء الكومنتاج والطغاة المحليين سنة ١٩٢٥ أمام الفلاحين بقيادة الحزب الشيوعى.

ان الحركات الشعبية فى الحياة الواقعية قد تحولت الى اشارات وايماءات بارعة قوية ، وفى صور جميلة مفصحة عن بطولة الثوار المحاربين وانكارهم لذواتهم . وقد أعلن كثير من الممثلين أن التجربة التى حصلوا عليها فى ميدان الألعاب البهلوانية ابان الاحتفال جديرة بالدراسة العميقة .

وقد تبين بما لا يدع مجالا للشك أن مدارس مختلفة من أوبرا بيكين وأدوارا شتى يمكن أن يستفاد منها فى هذه الأوبرات الحديثة التى تيسر تطوير التقاليد والوسائل الفنية الجديدة تطويرا أبعد مدى ، ويتفق معظم الممثلين على أن هذه الأوبرات التى تتناول موضوعات ثورية حديثة قد هيأت لهم حوافز جديدة وصمموا على دراسة الأوبرات التى ظهرت فعلا ، وعلى ابداع أخرى جديدة .

وقال جميع من اشتركوا فى المناقشات ان هذا الاحتفال ساعدهم على تشكيل ايديولوجيتهم وعلى اندماجهم مع العمال والفلاحين والجند ، وأدركوا أن هذا الاحتفال يعد بداية جديدة لهم ، وانهم بوصفهم من رواد أوبرا بيكين الاشتراكية

هملت

بين نص شكسبير ونص السيد بدير

رأفت الدويري

في حدود ضيقة جدا يجوز للمخرج – بالرغم من دوره الخلاق في المسرح الحديث – اجراء بعض التعديلات في نص مسرحي – لاغراض درامية ومسرحية بحته يكون مؤلفه قد أخل بها لا شعوريا في فورة وتدفق عملية الخلق الفني . ومن ثم يتحتم على المخرج ان يكون في غاية الدقة والحيطة عندما يحس بضرورة اى تعديل لئلا يضر برؤية المؤلف ويهز كيان شخوص عالمه او مسار احداثه . وهذا ما نلحظه بوضوح في مسرحية هاملت كما يعرضها الاستاذ سيد بدير فلقد ادخل بعض التعديلات منها ما يتعلق بالتقسيم الفصلي او المنظري، فضلا عن ذلك فانه حذف بعض المناظر او اجزاء منها. ولم يكن الهدف وراء هذا التدخل من جانب المخرج أى مفهوم عام يود أن يحققه – هذا مع افتراضنا امكان او شرعية ذلك – كما فعل باسترناك كاتب سيناريو فيلم «هاملت» الروسى (والمقتبس من قصة هاملت الشكسبيرية) عندما غض الطرف عن مشهد تردد هاملت في قتل عمه الملك قاتل أبيه ومغتصب عرشه ومدنس فراش أمه ، لأنه كان يصلى فباسترناك بحكم ثقافته الخاصة وايديولوجيته الجدلية المعروفة اعاد معالجة قصة هاملت الشكسبيرى بمفهوم جديد اساسه ايجابية هاملت في الوقت الذى تستنكف فيه طبيعته الخيرة اقتراف جريمة قتل. لا اعتراض اطلاقا على هذه المعالجة الجديدة حيث انها منسوبة الى باسترناك لا الى شكسبير. فالفيلم لايدعى التزام النص الشكسبيرى كما فعل لورانس أوليفيه مثلا أو كما هو المفروض في العرض الذى نشاهده على مسرح الأوبرا حيث أن نشرته تشير الى شكسبير كمؤلف للنص . وهذه الاشارة ملزمة وكافية لأن تقطع الطريق أمام أى مخرج اذا ما فكر في ان يفرض مفهوما ذاتيا على النص – سواء اكان هذا المفهوم سياسيا او اجتماعيا ، فلسفيا او حتى جماليا . ومع ذلك قد يبدو لاول وهلة ان هذه التعديلات او ذاك الحذف يخدم ما نسميه بالتركيز الدرامي وبلورة الخط الحدثي أو على وجه الخصوص التركيز على هاملت كشخصية محورية . ولكن هذه اعتبارات من الخطر الاكتفاء بها في عالم المسرح الشكسبيرى المتدفق كالبحر الخضم. – ذلك مع اعترافنا بان شكسبير كغيره من المؤلفين (الرافضين لا شعوريا للأصول والقيود) أحيانا يفلت منه زمام الخيال أو العاطفة فيعرج الى فرعيات قد لا تخدم السياق العام للدراما خدمة مباشره على الاقل . وفي حالة تسليمنا بمبدأ التعديل أو الحذف في أضيق حدوده اثناء تنفيذ النص على المسرح فيجب أن يكون بمنتهى الحيطة والحذر.

وقبل أن أشير الى هذه التعديلات أو المحذوفات وبالأضرار الدرامية الجذرية الناجمة عنها اود أن أنقل فقرة هامة من مقال الاستاذ كامل يوسف : – « ايا كانت وجهة النظر في معالجة النص فلا بد من تأكيد العناصر التى تنهض عليها اركان المضمون ... وشعبيته اذ بدون وضوح العلاقة بين هلمت وأوفيليا من جانب، وبين كلوديوس وجرترور من الجانب الآخر .

وبدون وضوح العلاقه بين هملت وهوراشيو من جانب ، وعلاقته بكل رجال البلاط من الجانب الآخر – يتهاوى التقابل الذى يعزز تماسك النسيج . وبدون وضوح العلاقة بين هاملت وأبيه الراحل من جانب وبين أمه وعمه من الجانب الآخر ينعدم المبرز الذى يغذى من السياق بالدوافع والاحتمالات » . لقد اهتزت هذه الاركان ولم تتضح هذه العلاقات التى يشير اليها كامل يوسف .. وذلك من جراء تدخلات المخرج بالتعديل والحذف . فبحذف المنظر الثالث من الفصل الاول حيث ينصح لايرتس الأخ وبولونيس الاب الصغيره أوفيليا ويحذرانها من لاجدوية حبها لهاملت بل ويطلبان منها قطيعته . حذف مثل هذا المشهد حرم المتفرج من معرفة اسباب تلك السلبية المغيظة المخيبة للآمال من جانب أوفيليا تجاه هاملت في ازمته . تلك السلبية التى ربما تكون من العوامل الاساسية لماساوية مصير هاملت . كما ان هذا الحذف أدى الى عدم اتضاح العلاقة بين هاملت واوفيليا وخاصة بعد ان امتد سيف الحذف البتار الى مشهد «التمثيل داخل التمثيل» فسحق تلك الكلمات الجافية القاسية التى يلقيها هاملت على آذان اوفيليا . فضلا عن ذلك فاننا نفاجأ في بداية الفصل الثانى بدخول اوفيليا لتخبرنا بشذوذ تصرفات هاملت معها وتنفيذها لنصح والدها بالقطيعة .. وسر هذه المفاجأة يرجع الى حذف ذلك المشهد الذى يضم أسرة بولوفيس . وقد تكون نصائح بولوفيس وثرثرته مع لايرتس قبل الرحيل لدرجة تدعو لملل المتفرج .. حدت بالمخرج الى حذف هذا المشهد – ولكن الم يكن من الممكن حذف هذه النصائح دون المشهد كله – او الم يكن من الاولى حذف افتتاحية الفصل الثانى بما فيه من نصائح يلقيها بولوفيس أيضا على رسوله الى ابنه ؟؟

ومن الاجزاء الهامة التى كانت سببا في اهتزاز مفهومنا لشخصية هاملت المتردد المتقاعس .. وذلك بعد عودته

دون أن يصل لانجلترا لاكتشافه مؤامرة الملك . في هذا الجزء الذى حرمنا منه المخرج (وهو الجزء الاول والمهم من المنظر الثانى – الفصل الخامس) نجد هاملت يتحدث الى صديقه الحميم هوراشيو عن المؤامرة كما نلحظ مدى سعادته لاكتشافها واحساسه بالنصر لانه ارسل بزميليه في الرحلة الى الموت فى انجلترا بدلا منه بحيلة ذكية – ولكن تدخلت فيها العناية الآلهية – ونجده فى هذا المشهد يتحدث بايمان دينى عن تلك العناية والقدر ثم يتساءل – فقط يتساءل عن مدى تمشى الانتقام من الملك مع الضمير !

هذا المشهد المحذوف حرمنا من شعاع ضوئى لابد منه لرؤية الصورة لهاملت الشخصية كما تصورها خالقها

وهذه فقط بعض امثلة !!

وفضلا عن عمليات الحذف نجد المخرج يجرى بعض التعديلات فى التقسيم الفصلى والمنظرى في النص فيضم الفصلين الاول والثانى في فصل واحد بالرغم من ان الخط الحدثى الممتد خلالهما يحتم وجود فاصل زمنى بينهما .. في الفصل الاول يرسل الملك رسله لمحاولة التهادن مع ملك النرويج ، وفي الفصل الثانى يعود الرسولان .. وفى الفصل يسافر لايرتس الى باريس للتعلم والمتعة ، وفي بداية الفصل الثانى يرسل له بولونيس النقود والعيون ، وفى الفصل الاول أيضا فتلقى اوفيليا النصح لقطع علاقتها بهاملت وها هى تدخل في الفصل الثانى مسرعة وقلقة لتخبرنا بما يحتمل ان يكون – جزئيا – نتيجة لهذه القطيعة من هذا يتضح لنا انه لابد ان يكون هناك فاصل زمنى بين الفصل الاول والثانى يحتم ابرازه بفاصل موسيقى او باى حيلة اخراجية اخرى اذا لم يكن من الضم بد .

وبالرغم من اعتراضنا على ضم الفصلين الاول والثانى لاسباب درامية الا اننا لا نعترض على ضم الفصل الثالث مع المناظر الاربع الاولى من الفصل الرابع ليكونوا الفصل الثانى من العرض

كما انه لا اعتراض درامى جذرى على حذف المخرج للمقطوعة الطويلة عن قصة هيكوبا الاغريقية والتى يلقيها ويمثلها رئيس جوقة التمثيل تلبية لطلب هاملت الفنان عاشق المسرح . فهذه المقطوعة لا تخدم السياق العام للدراما ولعل شكسبير الشاعر الفنائى الكامن فرضها – لا شعوريا – على شكسبير الشاعر الدرامى . ولقد ترتب على حذف هذه المقطوعة حذف ما يشير اليها في مناجاة هاملت الانفرادية التى تأتى بعد ذلك . وردا على كامل يوسف الذى يرى ان حذف المقطوعة يستوجب بالتالى لا جدوية ولا معنى الاحتفاظ بمناجاة هاملت ، يمكن القول ان حذف المقطوعة لا يستوجب الا حذف ما يشير اليها في المناجاة وهذا ما فعله المخرج بالفعل . وبعد ذلك يكون مجرد ظهور الممثل في محيط هاملت كاف لاثارة تأملاته وربط مأساة تردده وتقاعسه بما يعرفه جيدا من تجارب عن فن الممثل الذى يستطيع اغراق المسرح بدموعه والانفعال بالشخصية التى يتقمصها فى الوقت الذى يظل فيه هو (هاملت) باردا وجامدا بالرغم من توافر اكبر الدوافع الكافية لتحريك الحيوان .

وتمشيا مع مبدأ الحذف لما يبدو غير درامى كان امام المخرج ان يستغنى عن تلك النصائح التى يلقيها هاملت لمجموعة الممثلين (المنظر الثانى – الفصل الثالث) وخصوصا أن هذه النصائح ليست كلها لازمة لأداء تمثيلية « مقتل جونزاجو » المزمع تقديمها امام الملك قاتل الاخ ومغتصب عرشه وزوجته لكشف سريرته والتى ضمنها شكسبير لغرض غير درامى يوضحه د. فخرى قسطندى : « حديث هاملت عن فن التمثيل على الاجمال والى الممثل الاول بالفرقة الجوالة على وجه التخصيص حديث عن بريدج امام الممثلين ومشرع وواضع اصول فن التمثيل في عصره » . ولعل ابقاء المخرج على هذه النصائح يرجع الى رغبته فى ان يتعرف الممثل المصرى على مفهوم شكسبير عن فن الممثل .

في مشهد «التمثيلية الداخلية» يحاول شكسبير ان يحتفظ بتقاليد واصول الشكل المسرحى الكلاسي الذى يبدأ بمقدم للمسرحية يليه مشهد صامت بانتوميم يوجز أحداث التمثيلية وبعدها يبدأ التمثيل الفعلى . لم يلتزم المخرج بهذا الشكل مستغنيا عن المشهد الصامت ولعله قصد من ذلك تقريب المسافة بين شخصيات المسرحية الأصلية وبالذات (الملك كلوديوس والملكة جرترود) وشخصيات التمثيلية الداخلية (الملك الممثل والملكة الممثلة) حيث أن الاخيرة ترديد للاولى . ومما يغلب هذا الاحتمال عندى هو ان المخرج جعل « التمثيلية » تجرى على نفس المستوى الذى يجلس عليه كل من الملك والملكة الفعليين . فالمخرج لم يخصص مكانا مستقلا للتمثيلية مثلما فعل مخرج الفيلم الروسى . وبمناسبة الحديث عن هذا المشهد أود أن أقول انه لم يكن من الضرورى استخدام ذلك الكشاف الضوئى الذى لا ينير الطريق للملك المأزوم فحسب وانما ينير الصالة حيث يجلس المتفرج .

بعد التعرف على أهم الاضرار التى لحقت بالنص من جراء التعديلات وعمليات الحذف غير المشروعه ، يحق لشكسبير – اذا بعث من قبره – أن ينكر صلته بهذا الهاملت المعروض على مسرح الاوبرا . ومع ذلك فليس من الخير فى مرحلتنا هذه أن ننكر الجهود بهذه الطريقة القاطعة المانعة . ومن ثم فلا مانع من تقبل المآخذ والاخطاء – مهما كانت ضخامتها – بشىء من رحابة الصدر وتفتح الذهن وخصوصا بعد وضع الخطوط الزاهية تحت هذه الاخطاء والمآخذ . من هنا أجد المبرر لتناول العرض من ناحية الاسلوب الاخراجى متناسيا الاضرار الدرامية التى لحقت بالنص بفضل التعديل والحذف . ولكيلا أقع تحت طائلة سخرية يوجين يونيسكو الذى يقول : « ... ولكن النقد فى غالبية الاحيان يعتمد ببساطة تامة على مزاج الناقد ، على الاحقاد أو الضغائن أو الغيره ، على التعاطف أو النفور الشخصيين كما هو الشأن بين الناس الذين يعيشون فى بلدة واحدة ، فالصداقة أو العداوة تكفى لافساد النقد اليومى . وهو لسوء الحظ ذلك النوع من النقد ذى التأثير العاجل الاكبر . » ثم يقول : « الحقيقة أن النقد العادى وهو شىء خارجى عن العمل . فما يقوله هذا النقد عن عمل ما يمكن أن يسرى على عدة أعمال أخرى ، على مجموعة كاملة من الاعمال » . ثم يحدد وظيفة الناقد الخالص بقوله : يجب أن يكون عالما من علماء التشريح حتى الضمير – وهو الشخص الذى يتتبع العمل خطوة خطوة فيلقى عليه الضوء . »

وسيكون تتبعى السريع لعرض هاملت منهجى فى مناقشة أسلوب اخراجه مع التعرض لآراء بعض نقادنا فى هذا الصدد .

يفتح الستار الاول عن مشهد معتم يكسوه الضباب .. ولقد كانت الستاره الشفافة الامامية وبفضل الحيلة الحرفية التى استعملها المخرج .. مقنعة فى

أيحائها بضبابية المشهد • ثم يأتى موعد ظهور الشبح للحراس • وبظهوره يجدر بنا الوقوف قليلا لمناقشة أمره كعنصر من العنـاصر الهامة فى الدراما ومدى توفيق المخرج فى تحقيق هذه الاهمية• يزعم بعض نقاد شكسبير الشـبح فى هذه المسرحية بديل للقدر والقوى العليا فى المسرح الاغريقى وخصوصـا انه بالمهمة الكبرى التى يلقيهـا على عاتق هاملت يفعل ما يفعله القدر عندما يقرر المصائر مسبقة على البشر • كما يزعم بعضهم أن الشـبح ليس سوى تخيلات وتصورات فى مخيلة هاملت ولكن النص لا يسند بالحجة هذا الزعم • ومن هنا تتضح لنـا أهمية الاهتمام بتجسيد الشـبح فى المسرحية تجسيدا لا يخلو من المهابة والجلال ، أولا لتحقيق الزعم الاول ودحض الزعم الثانى، ثانيا لتأكيد تلك المقارنة التى فى تصور هاملت عن أبيه الراحل اذا ما قورن بعمه الفأر • وثالثـا لتحقيق ما قصده شكسبير بهذه الافتتاحية من اثارة وشد الحواس وانتباه المتفرج ليتلقى ما يأتى بعـد ذلك فى شوق ويقظة • ولكن الاخراج لم يحقق أيا من هـذه الاعتبارات • وفى هـذا الصدد يقول محمد محبوب : « اظهـر السيد بدير الشـبح جامدا فى برواز مسلط عليه ضوء ساطع • وكان الافضل أن يظهر مجسـدا •• لأن المفروض فيه أن يتحرك ويدعو هاملت الى اللحاق به ليحدثه على انفراد » • وفى هذا المشهد لم نحس بوضوح انتقالة الشـبح من مكان لآخر وهاملت فى أثره • وبالرغم من عـدم اعتراض كامل يوسف فيما يبدو على الشبح كمـا رآه فى مسرح الاوبرا الا أنه يقول : —

« ان منطقة الشبح المخصصة لظهور الشبح فى الخلفية تظـل ظاهره فى موضعها طوال العرض ممـا يسىء الى التأثير القوى الذى تحدثه فى حينه اذ تنكشف الحيلة ويتبدد مفعولها» • وقبل أن نترك موضوع الشبح أود أن أتساءل عن الهـدف من تحريك الكشاف المشع للضوء الاخضر (الرمز الى ظهور الشبح فى مشهد لقاء هاملت بأمه على انفراد) ليلقى بضـوئه على هاملت ثم يبتعد عنه حتى يختفى بالخارج ؟! هل هذا للايحاء بأن الشبح فى هذه المرة لم يظهر بالفعل وانما هو مجرد تصور فى ذهن هاملت المتألم المتأزم من تردده ؟

ربما كان هذا قصد المخرج بدليـل انه لم يظهره هـذه المرة بنفس طريقة اظهاره فى الفصل الاول • ولـكن ماذا عن هذا التعنيف الذى يتلقاه هاملت من الشبح وهـذا النصح بأن ينقذ أمه من أزمتها الضميرية ؟!

ملاحظة أخيرة تتعلق بصـوت الشبح وصداه•• لقد سجله المخرج على شريط لنسمعه من خلال ميكرفون موضوع فى مقدمة المسرح بدلا من وضعه فى صدر (ظهر) المسرح ليوحى لنا بعمق وبعد الصوت الصادر من الشبح بعد مناقشة كل ما يتعلق بالشبح خـلال المسرحية باكملهـا والذى ظهر أول ما ظهر فى المنظر الاول — تعود الى المنظر الثـانى حيث تنقلنا نهى براده بهدوء وبساطة من المنظر الاول الى الثانى حيث القاعة التى يدير فيها الملك شئون البلاد ••• فتدخل من الجوانب قطـاعات منظرية بسيطة تتـحرك فى شـاعرية على «شاريوهات بعجل » لتكون مع الستائر الملونة والخلفيـة وقطع الاثاث القليلة تلك القاعة التى يلتقى فيها الملك بالملكة وبولونيس ولا يرتس واوفيليـا وباقى أفراد البلاط بملابسهم الملونة فيما عدا هاملت الذى يظهر مرتديـا اللبـاس الاسود لانه الوحيد الذى ما يزال يقيم شعائر الحـداد الصادقة لموت أبيه • يسـتمر اللون الاسود طوال المسرحية مقصورا على هاملت الا اننا نلحظ قرب نهايتهـا أو لنقل قرب ظهور سـحب المأساه تزحف الالوان الداكنة الهادئة على ملابس غالبية من فى البلاط بما فى ذلك الملك والملكة • وبالرغم أن هـذه الخطة اللونية للازياء تـخدم المضمون الدرامى العـام الا أن كامل يوسـف ليعترض بقوله : « وممـا لا ينكر أن المصممه بذلت جهدا مشكورا فى انتقاء الازياء والستائر والخامات الا انه قـد فاتها فيما يبدو أن تحد من تكرار اللون الاسود حرصـا على تأكيد طابع الحداد الذى ينفرد به هملت • واعتقـد انه بالرغم من وجاهة وجهة نظر الاسـتاذ كامل يوسف فان الخطة اللونية للملابس بالصورة التى تصورتها نهى براده تخدم هدفا دراميا اسمى من مجرد الاحتفاظ لهاملت بطابع الحداد •

وبانتهاء هـذا المنظر ينقلنا سـياق العرض الى وقفه نقفها عند « مناجيات هاملت الانفرادية » ومدى توفيق المخرج فى ابرازها كظـاهرة لانعزالية هاملت وانطوائيته • لقد سجل المخرج جميـع مناجيـات هاملت الانفرادية (وكذلك بعض مناجيات كلوديوس) على أشرطه ليسمعنا اياها خلال ميكرفون فى مقدمة المسرح • وأيضا كان من الواجب — مع افتراض تسليمنا بهـذه الحيلة الاذاعية أكثر منهـا مسرحية — سمـاعنا هذه المناجيات المسـجلة من ميكرفون صدر (ظهر) المسرح للايحاء بصدور الصوت من أعماق هاملت وأيضـا ليخفى عيوب أجهزة التسجيل والاذاعة • وفى حدود تسليمنا الفرضى • بهذه الحيلة الاذاعية لا أستطيع نسـيان الموسيقى العاصفة التى كانت تسبق المناجيات الهاملتية أو تبطنها • أنا لا أقر الرأى الساذج الذى يتهم السيد بدير — وهو المخرج الاذاعى السابق المعروف — بسرقة فكرة سماع المناجيات خـلال ميكرفون من الفيلـم الروسى الذى استعملهـا فى منـاجاة واحدة فقط • هذا كلام ساذج فالحيلة فى حد ذاتهـا ليست بالمعضلة الحرفية التكنيكية بل انهـا تعتبر من بديهيات الاخراج الاذاعى ولكنهـا دخيـلة على الاخراج المسرحى والسينمائى •

حقـا ان المنـاجاة الانفرادية تقليد مسرحى يجـافى الواقع ولكن ابتدعها المسرح وبالذات المسرح الشكسبيرى •

ثـم تخلص منهـا المسرح الابسنى لواقعيته • ثم أعاد استعمالها تشيخوف بل والمسرح الحديث بما فى ذلك مسرح العبث واللامعقـول • كوسـلة فنية لكشف بواطن ودخيلـة الشخصـيات

يبدو أن السيد بدير قـد تحرج — لواقعيته — من تقديم الممثل على المسرح وهو « يكلم نفسه كالمجنون » فلجأ الى مثل هذه الحيلة الاذاعية فيسمع المتفرج صوت الممثل المسـجل فى الوقت الذى يقـوم فيه الممثـل بتجسيد الكلمات بالاشارة والايماءة والحركة (بانتوميم)• ولكن فى اعتقـادى لا مبرر اطلاقا لهذا التحرج فى عصر اتجـه غالبية كتـاب مسرحه الى تعميـم هـذه المنـاجيات الانفرادية (لكشف الجوانب الفرويدية لشخوصهم) لدرجة انها أصبحت تكون العمود الفقرى لمسرحيات باكملها (يمكن الرجوع لشخصية « هام » فى مسرحية نهاية اللعبة ، والعجوزين فى مسرحية الكراسى ليونسـكو ، والامثلة على ذلك كثيرة) فضلا عن ذلك فالوسيلة ذاتها دخيلة على المسرح كما قلنا «اذ ان المسرح فن الكلمة المنطوقة » ويجب أن يعتمـد أساسـا على الاداء الصـوتى للممثل تصاحبه الاشارة والايمـاءة والحركة — وكل هذا ينبع عن انفعال يعيشه الممثل

الناطق والممثل للكلمات . أما انفصال الصوت عن الاشارة والحركة والايماءة فيؤدى الى عدم اقتناعنا بالاداء الحركى للممثل وضياع مدلولات الكلام واشعاعه العاطفى ومرجع هذا عدم دقة «التواقت» — مهما بذل من جهد — بين الكلمة المسجلة والاشارة الصامتة . اننا لاننكر أن صوت كرم مطاوع المسجل قد أبرز مدلول كلمات المناجيات واشعاعاتها العاطفية لدرجة أن كامل يوسف يقول: « ومع التسجيلات الصوتية للمناجيات العديدة التى يزخر بها العرض لوحات صارخة تمتع السمع والبصر . وهذه المتعة فى حد ذاتها تطغى على كل ماعداها حتى لتستحيل الى تحد فى وجه بقية الاداء غير المسجل » ومع ذلك فالفصل بين الصوت والاشارة وقف فى طريق التجسيد الكامل للمناجيات . بالاضافة الى ذلك فان صوت كرم مطاوع — كما يقول منسى فهمى « المصحوب بالمؤثرات الصوتية كان يختفى فجاة ويعود مطاوع بصوته الخافت الباهت العادى » . ولقد أسهم هذا التفاوت فى الاداء الصوتى للممثل فى كسر الايهام المسرحى أثناء المناجاة الانفرادية كان المخرج يحصر هاملت فى بقعة ضوئية مع اظلام المسرح كله . ولقد نجم عن ذلك الحصر أو العزل الضوئى حرمان هذه المناجيات من فرصة تجسيدها وتعميقها بالحركة المسرحية (الميزانسين) العريضة المنطلقة باتساع المسرح.. كما أن اظلام المسرح فجاة لنسمع المناجاة فى بقعة ضوئية يخرج المتفرج من الايهام الذى يخلقه السياق العام للاحداث وهذا لايعوضه. ما يوحى به هذا الحصر أو العزل الضوئى من معانى الانعزال والوحدة وهى صفات مفهومة ضمنا من طبيعة المناجاة الانفرادية والا تحتاج الى تأكيد بالعزلة الضوئية ما دام فى ذلك تضييع لأمور أهم وبذكر الاضاءة يجدر بنا الآن الحديث عن الخطة الضوئية وتوزيعاتها فى العرض ومدى توفيقها فى خدمة المواقف. من المشاهد التى حظيت بتوزيع ضوئى جميل ودرامى ذلك المشهد الذى يظهر فيه الملك كلوديوس واقفا بجوار المذبح وبعد انتهائه من تكليف الجاسوسين باصطحاب هاملت الى انجلترا ليقضى حتفه هناك نجد أن الاضاءة تتبدل من اللون الاصفر القريب من لون الصخر أو الرمال الى لون أزرق سماوى صاف عندما يبدأ فى كشف سريرته لنفسه بعد أن تجرد من بهاء الصولجان وبريق التاج مرتديا لباس نومه الابيض وبعدها يركع محاولا الصلاة والاتصال بربه . لقد هزنى هذا التشكيل الضوئى لاتساقه مع ملابس وأداء محمد الطوخى الهادىء الغارق فى الشرود من ثقل الجرم على ضميره الذى تحرك أخيرا بعد أن كان فى المشاهد الاولى مثال الملك الواثق من نفسه العارف بشئون الحكم ، الحاسم فى تدبيره لشئون المملكة لدرجة انه يقف على طرف النقيض مع هاملت المتردد الدائم التأمل .

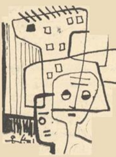
وهذا التقابل الذى قصده شكسبير بين الشخصيتين قد أبرزه توفيق محمد الطوخى فى أداء دور الملك بجميع مستوياته النفسية والعاطفية .

ان صعوبة أداء دور هاملت ترجع الى كثرة التفاسير وتنوعها التى لاقتها وتلقاها هذه الشخصية الخصبة على مر العصور . واذا جاز للناقد ألا يحاول بالضرورة الوصول الى مفهوم عام لشخصية هاملت فعلى ممثل هاملت أن يستقر بالاتفاق مع المخرج على مفهوم عام لهذه الشخصية المحيرة حقا .

ومن الواضح من أداء كرم مطاوع لشخصية هاملت انه أخذ بالتفسير الاكثر شيوعا وقربا لحقيقة النص والذى يتبناه الاستاذ أ . س . رادلى فى كتابه «التراجيديا الشكسبيرية» والذى يرجع تردد هاملت الى اصابته بمرض « السوداوية » شل قواه التنفيذية — وذلك تحت ظروف اكتشاف مقتل أب يحبه لدرجة العبادة وزواج أمه المبكر المشين لشخص مثالى كهملت وأخيرا تنكر جيته أو فيليا له فى مثل هذه الظروف . فضلا عن ذلك فهناك هاملت الفنان الساخر عاشق المسرح الصاخب أحيانا . وبالرغم من أن سياسة التعديل والحذف لم تمتد كثيرا الى دور هاملت بل يبدو أن التركيز أساسا على هاملت الشخصية المحورية من أهدافها . ومع ذلك فان مجرد اهتزاز علاقاته بالآخرين وعلاقتهم به لابد وأن يؤثر على درجة اقتناعنا بهاملت ذاته .. ذلك بالرغم من اكتمال مراحل دوره التى جسدها كرم مطاوع تجسيدا مقنعا . مع ملاحظة أن التجسيد فى المناجيات المسجلة اقتصر على الأداء الصوتى فقط. فالحركة والاشارة بدت غير مقنعة ربما لانها أحيانا لم تكن «متواقته» مع صوته المسجل .

وأختم دراستى هذه بقول يوجين يونيسكو عن وظيفة الناقد : —

« ليس للناقد الحق عندما يصف العمل الفنى بعد أن يفهمه فى أدق وظيفته ، ليس له أن يتحدث عن حبه أو كرهه لهذا العمل ، عما اذا كان يفضله عن عمل آخر أو لا، فهو اذا فعل ذلك انما يبرز ذاتيته . والمعروف أن مسالة الاذواق لا يمكن مناقشتها . يجب أن يكون الوصف هو طريقة الناقد الوحيدة فى الحكم .. فالنقد تسجيل لحقيقة العمل ، لواقعه ومنطقه » .



عبقرى الشعب

ماذا قدم لنا..؟! وهل خلدناه..؟!

عبقرى الشعب الذى كتب الأعاجيب تمتلأ سيرته – رحمه الله – بكل خبر عجيب .. ذلكم « **محمود بيرم التونسى** » الذى كان منذ سنوات ينبوعا فياضا من ينابيع الفنون الشعبية نظما وغناء وتمثيلا ، بل تصويرا بالقلم يعطينا من صور الحياة العصرية ما تعجز عنه ريشة الفنان الصانع .. بل لا نبالغ اذا قلنا انه – دون سواه – قد استطاع أن يفهم السريرة الناطقة بالعربية من بواطنها الخفية قبل أن يحكيها بلهجاتها الكثيرة على الالسنة أو على الاقلام الامر الذى دفع امير الشعراء «**احمد شوقى**» الى أن يقول يوما :

« انا لا اخشى على الشعر العربى طغيان أحد أو شيئا الا « بيرم » وأدبه الشعبى .

ففى مثل هذا الشهر منذ اربع سنوات مات ذلك المصور الشعبى الفنان بعد أن ملأ الدنيا وصور حياة الشعب بلغته فاعجب وأطرب وأحيى ذكره فى الناس حتى ولو فنيت العامية التى يتسم بها ادبه بين كتابات ادباء عصره وذلك لأنه الاديب الفنان والشاعر الخالد ما خلد الفن .. والفن باق مابقى الانسان لا محالة .

لقد كانت قصة حياة «بيرم» قصة كفاح مرير ذاق خلالها آلام الغربة والتشرد والنفى .. فلم تثنه تلك الآلام عن قيثارته سواء فى مصر أو فى منفاه .

ففى سنة ١٨٩٣ وبحى السيالة بالانفوشى ذلك الحى الشعبى بين أحياء الاسكندرية ولد حكيم الشعب «محمود بيرم التونسى » ، وهناك نشأ وترعرع وجرت فى دمائه أخلاق أبناء الاسكندرية الاصلاء ، واللهجة البلدية الفائرة .

وليس معنى ذلك أن أصل اسرته يرجع الى الاسكندرية وانما هى أسرة أقامت بها منذ خمسين عاما تقريبا ، وكان والده يمتلك متجرا للحرير يعد فيه ما يطلبه البدو والعرب النازلين الى الثغر من طرابلس وغيرها .

فلقد مر حين من الدهر كانت الاسكندرية فيه ميناء حافلا بالمغاربة على العموم فجعلت لهم مكانا رائعا عجيبا فى قلبها يبتاعون فيه « الشيلان المغربية والابخرة والكحل المغربى وعرف ذلك المكان « بسوق المغاربة » نسبة الى تلك الصناعة آنذاك .

عامر العقاد

ويمر التاريخ الانسانى باحداث جسام تتمخض عن احتلال الفرنسيين « تونس » وتعود الحماية عليها فى نفس الوقت الذى يبدأ الاستعمار الانجليزى فى اعداد عدته لاحتلال مصر سنة ١٨٨١ فتتلقى أسرة « بيرم » ذلك الخبر بحزن بالغ الا وهو احتلال فرنسا لتونس أرضهم الاولى فيضطر المغاربة الغرباء الى تسجيل أسمائهم ليوضعوا تحت حماية تلك القنصليات محافظة على سلامتهم ، وهكذا كان الحال بالنسبة لاسرة شاعرنا الشعبى الكبير ، ومنذ ذلك اليوم غدت تلك الاسرة بأفرادها جميعا « حماية فرنسية » .

ففى حى السيالة .. ذلك الحى الملىء بالاساطير والاحلام الساحرة تنشقت رئتى « بيرم » هواء الطفولة . وسط « بنات بحرى » المتمايلات فى الملاءة اللف الحريرية السوداء «والبرقع» الذى يشف عن تقاطيع الوجه الفاتن المعبر ... ووسط تلك المقاهى الشعبية التى تواجه الشاطىء الساكن تلقى « بيرم » الفن الشعبى منذ نعومة اظفاره ... فمن خلال تلك النظرات حلل شاعرنا الشعبى العواطف وشرح لغة القلوب فى ازجاله الخالدة عن العيون وسحرها حيث قال :

من العيون يا سلام سلم
شوف واتعلم
تحت البراقع تتكلم
والدنيا نها !

بلغ « بيرم » الرابعة من عمره فأرسله والده الى كتاب « الشيخ جاد الله » ليتعلم القراءة والكتابة ، ولكن لم يطل به المقام فى التردد على ذلك الكتاب ، فهرب منه ولاذ بمعاونة ابيه فى متجر المنسوجات ، ولكن الوالد لم يرض له ذلك ، لأنه عزم على تنشئة ابنه فقيها فى علوم الدين . فأرسله الى مسجد «المرسى أبو العباس » ليتلقى فيه العلم .

وخلال تلك الايام يموت الوالد ويتجرع الفتى الصغير مرارة الألم .. فيتنكر له أولاد عمه الذين أداروا المتجر بعد أبيه ، فيهجر رأس ماله وينقطع عن المسجد ويلوذ ببقال يعمل عنده ليسد رمقه ولكنه يتركه بعد قليل . وما ان يبلغ السابعة عشرة من عمره حتى تموت أمه ، وبموتها يفقد « بيرم » كل معين وهو لا يزال يافع العود ، وتترك له تلك الام مبلغا من المال فيفتح متجرا لبيع السمن وعرف منذ ذلك الوقت بين سكان الحى « ببيرم الزيات » .

لقد كان من الممكن أن يستمر بيرم فى تجارته ولا سيما وقد برزت بوادر نجاحها الا أن كثرة الضرائب التى كان يفرضها المجلس البلدى على تجار الاسكندرية حال دون ذلك ... وقدر لملكة الادباء أن تستقبل حكيما شعبيا جبارا أثراها باشعاره وازجاله طوال حياته .

وكان من جراء هجر تجارته أن تحركت نفسه الى هجاء ذلك المجلس البلدى فينشر هجاءه بجريدة الاهالى آنذاك بدون توقيع فيقول بقصيدته المعروفة التى جاء اولها :

قد أوقع القلب فى الاشجان والكمد
هوى حبيب يسمى المجلس البلدى
ما شرد النوم عن جفنى القريح سوى
طيف الخيال ، خيال المجلس البلدى
اذا الرغيف أتى ، فالنصف آكله
والنصف اتركه للمجلس البلدى

وما كسوت عيالى فى الشتاء ، ولا فى الصيف الاكسوت المجلس البلدى

ويستقبل الناس ذلك الزجل بالاعجاب الشديد فيسألون عن صاحبه فتراوده فكرة انشاء مجلة يملؤها بانتقاداته الشعبية القوية ، فيخرج «المسلة» ويصدر عددها الأول بالاسكندرية فى ٤ مايو سنة ١٩١٩ ردد خلالها دون حساب بعض انواع التعبيرات الفاحشة فى النقد والصفات السوقية الساخرة اللاذعة. فيكتب اليه احد الشبان مستهجنا منه استعماله لتلك الالفاظ والتعبيرات فيرد عليه بيرم قائلا : «رويدك ايها الكاتب الملتهب فقد نقلنا اليك شيئا سمعته بأذنك عن شيء رأيناه بأعيننا . اننا قبل ان نحاول تبرير مسلكنا نوافقك على اننا خططنا بهذا القلم تلك الالفاظ البذيئة كما قلت ، المخجلة كما وصفت وقد كان غرضنا ان تكون بذيئة ومخجلة ولئن تتلطخ صفحات « المسلة » بمثل ما رأيت فهو أحب الينا من أن نرى ماخورا مفتح الابواب فى أكبر ميادين العاصمة وفيه الاداب تذل ، والمروءة تنتهك ، وأموال الشبيبة تضيع » .

لقد كان بيرم فى ذلك اشبه بالطبيب الذى يعالج مرضا خبيثا بعقاقير بسيطة فأستعصى عليه العلاج ، فلا سبيل الآن من عملية جراحية تنزف الدم والقيح او البتر حيث يكون الشفاء او الموت . وكلاهما صلاح واصلاح .

ويثور بيرم على الأسرة المالكة فيهاجمها فى ازجاله هجوما عنيفا منها بعنوان «البامية السلطانى» او القرع الملوكى فيقول :

البنت ماشية من زمان تتمخطر
والغفلة زارع فى الديوان قرع أخضر
يا راكب الفيتون وقلبك حامى
اسبق على القبة وسوق قدامى
تلقى العروسة مثل محمل شامى
وابوها يشبه فى الشوارب عنتر
وحط زهر الفل فوقها وفوقك
وجيب لها شبشب يكون على ذوقك
ونزل النونو القديم من طوقك

ثم يتسلل ذلك الناقد الشعبى العنيف خلال ذلك الى المخدع الملكى فيحاول ان ينقل فضائحه ساخرا من تلك العائلة

الوزة من قبل الفرح مدبوحة
والعطفة من قبل النظام مفتوحة
ولما جات تتجوز المفضوح..
قلت اسكتوا خلو البنات تتستر

وما هى لحظات حتى اغلقت السلطات « مسلته » وغدا صاحبها المكافح ضيفا بسجن الحدراء لمدة أيام تستدعيه بعدها القنصلية الفرنسية لتعلنه بأمر النفى الى خارج مصر .. ولم يكن النفى منتظرا بالنسبة له .. لأنه كان يحارب عدوين فى وقت واحد وهما الاستعمار الانجليزى والاستبداد الملكى ، وكان أقل ماينتظره منهما الاعدام ، فأما النفى فأمر هين على الابطال المناضلين فرددت شفتاه هجاءه المعروف للملك أحمد فؤاد فقال :

جابوك الانجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور المالوك

وخلوك تبهدل فى امة ابوك
وفين يلقوا مثلك ممثل ودون

وينفى شاعر الشعب الى مواطن أجداده تونس الخضراء فيظن أول الامر أنه سيجد هناك قلوبا ترحم وافئدة يلوذ بها ، ولكن امتلأت نفسه بالسواد عندما تنكر له الاهل فاخذ يقول :

الأولة آه ..
والثانية آه ..
والثالثة آه ..
الأولة : مصر ، قال تونسى ونفونى
والثانية : تونس وفيها الاهل جحدونى
والثالثة : باريس وفى باريس جهلونى

وهناك يقضى «بيرم» عامين كاملين .. لم تبتعد افكاره خلالهما عن مصر .. وكانت تطوف بمخيلته اطياف من ذكريات البلد الطيب الذى لقى منه ذلك الجزاء مكافأة له على فنه العظيم ، ويستطيع عقب ذلك ان يحصل على جواز سفر مزيف ويعود الى مصر متسللا ويظهر فجأة على صفحات صحيفة «الشباب» التى كان يصدرها المرحوم « عبد العزيز الصدر» دون ان يوقع باسمه على ازجاله ويعيش عامين دون ان يكشف امره ، ولكن فجأة ينكشف ذلك الامر فينفى مرة أخرى الى فرنسا .. ويكتب له على أمر نفيه «لايعمل مطلقا» ويلاقى هناك أشد مما لاقى من الضيق فى منفاه الاول بوطن اجداده .. فيتجرع ذلك البلبل الصداح كئوس الشقاء وما زالت انشودة مصر تتردد على شفتيه كلما نام فى ذلك الجحر الذى وصفه بقوله : « أنا أعيش هنا حياة التشرد .. صحيح فيه جمال أمامى ، ولكنى لا أستطيع أن ألمسه .. وصحيح فيه موائد زاخرة بالماكولات أراها فى اليوم الف مرة. ولكنى لا أستطيع أن أقترب منها .. فانا أعيش حياة السراديب التى يعيشها اى فقير فى حى مونمارتر او الحى اللاتينى !!».

وتشاء الاقدار العاتية أن يظل بيرم فى منفاه هذه المرة سبعة اعوام ، وفى سنة ١٩٣٢ ينقل الى تونس مرة أخرى بناء على اوامر السلطة الفرنسية .

ومما يؤسف له ان ذلك المواطن المكافح ظل طوال نفيه بباريس يلقى كل مصرى يسمع بنزوله اليها فيشكى اليه حاله عله يساعد على عودته من غربته ولكن هيهات فقد التقى هناك بالدكتور زكى مبارك رحمه الله حينما كان يقدم رسالته « النثر الفنى » وتالم الدكتور زكى لحاله وما وصلت اليه فكتب عند عودته مقالا عنه بجريدة البلاغ يطلب الصفح عنه والسماح له بالعودة الى مصر .

وهناك التقى بيرم بالسيدة فاطمة رشدى وعزيز عيد ونظم لهما زجل مسرحية «عقيلة» و «ليلة من ألف ليلة» ولكنه لم يتقاض عنهما شيئا . والتقى ايضا بالمرحوم الدكتور مصطفى مشرفة الذى اثنى على فنه ونقل بعضا منه الى اللغة الانجليزية .

ومما يروى عنه انه علم هناك بحضور الوفد المصرى برئاسة النحاس آنذاك وهو فى طريقه الى لندن . فصمم بيرم على مقابلة مصطفى النحاس فتحدث معه تليفونيا بفندق «سيلانديد» وطلب منه النحاس ان يقابله بعد ان عرف منه قصته . فذهب اليه «بيرم» فى الموعد ولكن النحاس تنكر له عندما علم انه منفى لطعنه فى الملك السابق فاروق فى مولده فبادر بالاتصال بالبوليس الفرنسى وأبلغه بأن شخصا يدعى بيرم التونسى يريد الاعتداء على حياته فبدلا من أن يقابل بيرم النحاس بالفندق فى الموعد المحدد بينهما قابلته عربة البوليس التى قادته الى دار المحافظة هناك واستبقوه حتى سافر النحاس الى لندن .

وسط تلك الاحداث التى عانى منها بيرم مات سيد درويش صاحبه وخليله وهو بعيد فى منفاه فيرثيه من باريس بقوله :

أنا أبكى لجل سنك
وانندب العمر الطويل
وأسهر الليل لجل فنك
فى المعازى والعويل
واسائل الفيثارة عنك
يا لى انطقت الجماد
أنا ان سالت دموعى
كان مرادى اكون فداك

ولا هبت نار ضلوعى
افتكر أوقات هـــواك

وافتكر ساعة رجوعى
لما أشوف نارك رمـاد

وهناك أيضا يتلقى الغريب المنفى خبر موت أمير الشعراء فيبكيه بقوله :-

مكتوب لى فى الغيب مصيبة
والغيب عن العالم خافى

تطول حياتى الكئيبة
وارثى أمير القوافى

يا شوقى ساعة رهيبة
لنا المنايا توافى

عزيز على الشرق بات له
الشرق صارخ ' ولا طم

ظلت الاقدار العاتية تلاحق ذلك الفنان الشعبى الموهوب فى غربته .. غربة تلحقها وحشة واخبار بموت أصدقاء له من مصر تترى وأوامر الفرنسى الغاصب تصدر بنقله منفيا الى السنغال ثم الى لبنان فسوريا ، ومن سوريا تعيده السلطات الى فرنسا ، واثناء مرور السفينة التى تقله بميناء بور سعيد يدفعه الحنين لمصر الى الهرب فيلوذ بالقطار القادم للقاهرة فى الثامن من ابريل سنة ١٩٣٨ بعد أن تغنى بقوله قبل نزوله هاربا :

هتف بى هاتف وقال لى
انزل ومن غير عزومة

انزل دا ربك تمالى
فوقك وفوق الحكومة

حطيت فى ستر المهيمن
للشط يا حكمدارية

ظل بيرم بعد عودته الى مصر محتجبا عن الناس نهارا، ويجوب شوارع القاهرة ليلا باحثا عن بيت ابنته التى تركها قبل نفيه فى الثالثة من عمرها وعاد فوجدها سيدة متزوجة لم تعرفه عندما طرق باب منزلها وكانت ذكريات ودموع.

وخلال ذلك استطاع كامل الشناوى وانطون الجميل أن يقابلا محمد محمود رئيس الوزراء آنذاك والنقراشي وزير الداخلية ليرفعا أمر بيرم طالبين له العفو فصدر العفو عنه شفويا ونشرت الاهرام اول زجل له بعد عودته .. وعاش فى القاهرة الصاخبة عيشة لم يكن راضيا عليها لأنها كلفته ثمنا غاليا تأباه نفس أمثاله .. فقد ارغم على السكوت .. بل ارغم على مدح الطاغية فاروق .

ولكن هل تفوت الدفعة الثورية فى نفسه الثائرة ؟! كلا .. فقد استطاع خلال مدحه لذلك الطاغية ان ينادى بالثورة عليه بطريقة تونسية بارعة اذ يقول :

ما كانش ظنى يكون لى نصيب
واسمع واشاهد بعيونى

واقف فى عيد مولاى خطيب
عليك يا منبر ماركونى

وليه القاضى والوالى
يجيبهم بابنا العالى -

وليه ما يكونش طوالى
حاكمها من اهاليها

أليست كلمات بيرم تلك هى ارهاصة وطنية تحققت فيما بعد خلال كفاحنا الوطنى فحكمت البلاد بأبنائها بدلا من الدخيل الغريب ؟!

ولم يسكت بيرم شاعر الشعب .. فقد احس بما يحسه آنذاك فأخذ ينادى بالقضاء على الاقطاع ويقارن بين حياة الجائعين الضائعين المستعبدين وبين حياة العاطلين الاقطاعيين فقال على ارغوله الشعبى الجميل :

ناس تملك الطين وناس غيرهم عيشتهم طين

مع ان ربك اخلقنا كلنا من طين

لا الشرع يحكم بدى القسمة ، ولا القوانين

اللى لنفسك تحبه اطلبه للناس

مش حب نفسك لوحدك واحرم الملايين

وشاءت الاقدار ان تمتد الحياة بشاعر الشعب بيرم التونسى فيرى الاستعمار تخذله قوى ابناء الوطن الأصلاء . فى معركة بور سعيد فيفرح قلبه لانتصارات ابناء بلده الذين طالما بث فيهم روح الثورة فى ميدانه فقال مخاطبا دولةاسرائيل بمواله«حاترد لك»

فرنسا وانجلترا رايحين فى خراره

وانت اللى فاضلة يا اسرائيل يا جاره
يا لى علينا فى ليل ونهار منداره
غارات حاترد لك غارة ورا غارة

لقد عاش بيرم التونسى وطنيا غيورا زهاء ثمانية وستين عاما.. عاش شاعر الشعب تلك الحياة الطويلة مفعما بالمرارة والحرمان والثورة والجهاد والاغتراب والحنين .. عاش حتى رأى امته تتحرر من المستعمر الغاصب .. وعاش حتى شهد الملكية الفاسدة تنهار ولطالما نادى بذلك .

وفى يوم من ايام ينـاير عام الف وتسعمائة وواحد وستين انطفأت تلك الشمعة الشعبية الخالدة بعد ان ادى صاحبها الأمانة .. ويومها انحدرت الدموع من عيون محبى فنه وحافظيه .. وشاءت المصادفات ان يكون يوم وفاته حفل ام كلثوم الشهرى .. فختمت كوكب الشرق حفلها الساهر تلك الليلة بأغنيته الحبيبة «الحب كده» فكانت احر رثاء له ولفنه .. ويومها بكى الشعب مع مطربته الاولى عبقريه الاول .

ولكن هناك كلمة تقال فى مختتم هذا المقال بل سؤال يتبادر الى الذهن : هل وفينا بيرم حقه علينا؟! صحيح انالثورة كرمته فمنحته فى أخريات أيامه الجنسية المصرية وقلدته وسامها فى العلوم والفنون من الدرجة الاولى تكريما لنبوغه فى فنه الشعبى وجهاده الوطنى بقلمه العبقرى .. ولكن اين التمثال النصفى الذى كلفت وزارة الثقافة به المثال ابراهيم جابر لوضعه فى متحفه بمركز الفنون الشعبية ؟! واين ما أوصت به لجنة الشعر بالمجلس الاعلى للفنون عناصدار كتاب عن حياته واعماله!! ام هى قرارات تصدر وسط ثورة الفقد وحرارة الوفاة!

ان الزمن ضنين بأمثال بيرم وغيره من عباقرتنا فلا ينفق منها بغير حساب أفيكون رد الجميل لهؤلاء المشاعل نسيان يوم ذكراهم يلحقه نسيان !! وجحود اقل ما يوصف انه نكران !! .. ليس كثيرا على مثل هذه العبقرية الشعبية أن يخصص أتليفزيون العربى ساعة من ساعاته فى السهرة عنه كذلك ليس كثيرا عليها من برامج الاذاعة أن تقف عند ذكراه السنوية لحظة تذكر خلالها الناس بما قدم وأسدى .

شاعران مصريان من العصر الوسيط

محمد

هما شاعران لم يبلغا فى عالم الشعر تلك المرتبة العالية ، التى بلغها فحول الشعر العربى القديم ، فلم يكن لاحد منهما تلك القدرة الابداعية العظيمة التى نعرفها لابى تمام والبحرى والمتنبى ،ولم يكن لأيهما موقف فلسفى خاص من الوجود يضعه فى الصفوف الاولى كما كان لحكيم المعرة . وانما كان نصيبهما من الحكمة والشعر معا نصيب أوساط الشعراء ، فلم يهملهما تاريخ الأدب فيما أهمل من أسماء ، وكذلك لم يضعهما فى قائمة الشعراء الكبار . ويجىء ذكرهما فى كتب الأدب ـ أو يجىء ذكر أولهما اذا شئنا الدقة فهو أكثر شهرة من صاحبه وأنبه ذكرا ـ حين يجىء لاستكمال صورة الحياة الفكرية المصرية فى ذلك العصر .

والحقيقة أن قصور موهبة هذين الشاعرين ، عن اللحاق بمستوى شعراء العربية الكبار ، لم يكن وقفا عليهما ، وانما هو ظاهرة أدبية عامة ، يعرفها الدارسون كحقيقة قائمة ، تعرض لدراستها وتعليلها أكثر من باحث فى عصرنا الحديث .

فقد أشار الدارسون الى أن مصر العربية لم تعرف الشاعر العظيم ،الذى يصلح أن يكون ندا لشعراء الشام والحجاز والعراق والأندلس فى العصور الوسطى ! وأن مصر العربية الاسلامية، قد استطاعت أن تلعب أدوارا بارزة فى السياسة والعلم والحضارة ، وأن تقدم الى الثقافة العربية أسماء لامعة فى الفقه والحديث والتاريخ والتصوف ، ومع ذلك ظل صوت شعرها العربى متواضعا بجانب الاصوات العالية المنبعثة من البلاد الاخرى .

أسوق هذا الكلام اعتذارا عن هذين الشاعرين ـ موضوع المقال ـ اللذين عرفتهما الحياة الأدبية المصرية ، على فترتين متعاقبتين ، فقد عاش أولهما حياته وأنتج شعره فى مصر الأيوبية ـ وعاش الثانى حياته ، وكتب شعره فى مصر المملوكية . وكما باعد بينهما الزمن ، فلم يعيشا معا وقتا واحدا ـ باعدت بينهما أيضا ظروف الحياة ، فى النشأة والثقافة والحظ . فأتيح لأولهما أن يلم بمعظم ثقافة عصره ، وأن ينتقل من الحجاز حيث ولد وعاش صباه ، الى مدينة « قوص » بصعيد مصر ليتلقى العلم بها ، وكانت تعيش حياة علمية زاهرة فى ذلك الوقت . ثم يأتى الى القاهرة ، فيتدرج فى الوظائف العامة حتى يصبح رئيسا للكتاب بدوان الانشاء ، وهو منصب فى مستوى الوزارة ، ومن أرفع مناصب الدولة فى ذلك الزمان .

سيد خميس

أما الثانى فقد ولد ومات فى مصر ، ولم يتح له ضيق ذات اليد أن يرى غيرها من البلاد ، فى الوقت الذى كان فى مقدور الشعراء والعلماء ، أن يتنقلوا فى العواصم العربية طلبا للعلم والجاه أو طلبا للمال .

ولم يكن حظه من الثقافة والمعرفة ، بأكثر من حظه فى السفر والترحال ، وأغلب الظن أنه ثقف نفسه بنفسه ، فهو يعترف بذلك . وكذلك كان حظه من الحياة . ولد لعائلة مصرية تعمل بالجزارة ، فنشأ جزارا ، وعاش حياته بين العظم واللحم ، وعندما تمرد على مهنته وأراد أن يعيش شاعرا يمدح الكبراء على عادة شعراء عصره ، عجز الشعر على أن يقوم به فى حياته ، وعجز هو كذلك عن احتمال حياة الأخذ والمدح فعاد الى دكانه يبيع اللحم للناس ، ويقول الشعر لنفسه !

ورغم هذا الاختلاف الظاهر بين الشاعرين ، الا أن هناك من الصفات ما يجمعهما معا ، ويتيح الحديث عنهما كظاهرة فنية هامة فى تاريخنا الأدبى .

فقد حاول كلاهما التعبير بشعره عن الحياة اليومية ، وطرق موضوعات غير مألوفة فى عصره ـ وان كانت فى عصرنا هى مادة الشعر ـ وخلص كل منهما لغة الشعر مما علق بها من تعقيدات ـ وغموض ، ليقترب بها من لغة الحياة ، ولم يتورعا عن استخدام ما تزخر به لغة الناس من تعبيرات بليغة شعرية ، ليعبرا بها عن سمات وملامح البيئة المصرية ، فى شعر مكتوب ربما لأول مرة ! وكون شعرهما وشعر من تأثر بهما مدرسة شعرية جديدة ، هى « مدرسة المعانى » فى الأدب المصرى ، فى مقابل « مدرسة البديع » التى كان على رأسها « القاضى الفاضل » وزير صلاح الدين الأيوبى .

ومدرسة المعانى هذه جاءت مناقضة تماما لطريقة البديعيين :

فهى تهتم بالفكرة فى مقابل الاهتمام بالصنعة ، وهى تصور العواطف والمشاعر العادية ، فى مقابل العواطف التقليدية الارستقراطية ، وهى تهتم بالبساطة والسهولة فى الوقت الذى ينصرف فيه هم البديعيين الى التعقيد والتركيب ، وتتخذ من تقديم الدعابة والفكاهة بديلا عن محاولة التفلسف والحكمة . وتميل الى السخرية أكثر ما تميل الى الهجاء ، وتتغزل بدلا من أن تمدح ، وتستخدم الأمثال والتعبيرات

الشعبية بديلا عن التضمين والاقتباس من أشعار الأقدمين !

واذا كان الشعر الجديد ، يعتبر من ميزاته الأساسية محاولة التقريب بين الشعر والحياة ، والغاء المسافة بينه وبين الواقع اليومى ، باكتشاف ما فى هذا الواقع ولغته من شعر . فان شاعرينا البهاء زهير . وأبا الحسن الجزار قد قدما نفس المحاولة فى اطار عصرهما وزمانهما !

* * *

البهاء زهير :

كان « البهاء زهير » أول الشاعرين، كاتبا لديوان الانشاء المصرى على عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب ، أى وزيرا له ، مثلما كان «القاضى الفاضل» وزيرا لصلاح الدين الأيوبى .. لكن فى الوقت الذى كانت موهبة القاضى الفاضل تتفتق فيه عن اختراع جمل تقرأ من اليسار الى اليمين ، ومن اليمين الى اليسار ! « قابل العماد الأصفهانى، القاضى الفاضل ، فقال له « **دام علا العماد** » فرد الآخر « **سر فلا كبا بك الفرس** » ! وكلا الجملتين تقرآن من الأول الى الآخر وبالعكس !) .

فى هذا الوقت كان البهاء زهير يقول عن مصر :

بلاد متى ما جئتها جئت جنة
لعينيك منها كل ماشئت رضوان
تمثل لى الأشواق أن ترابها
وحصباءها مسك يفوح وعقبان
فياساكنى مصر تراكم علمتمو
بأنى مالى عنكمو الدهر سلوان

ولم يكن القاضى الفاضل بدعا فيما يفعل بالشعر ، وانما كان يمثل الاتجاه الرسمى السائد فى الشعر أيامها ، وكان شعراء عصره يعتبرون طريقته غاية المنى . بهذا تنطق أشعار العماد الأصفهانى ، وابن سناء الملك ، وابن نباته ، وصفى الدين الحلى وغيرهم . والرجوع الى أشعار تلك الفترة ، يظهر بوضوح أن « البهاء زهير » كان استثناء فريدا وسط هؤلاء ! والدارسون لأدب هذه الفترة لم يلقوا ضوءا كافيا على سبب هذا التفرد ، وانما اكتفوا بتقرير اختلاف طريقته الشعرية عن طريقة معاصريه ، ولم يبينوا سبب اتجاه الشاعر هذه الوجهة ، رغم أن ثقافته هى عين ثقافة معاصريه ، وأن اتصاله بالحكام مثل اتصالهم ، ومكانته فى الحياة العامة تفوق مكانة أكثرهم . وليس ثمة تعليل شاف نضع أيدينا عليه فى الكتب وان كنا نستطيع أن نتلمس بعض الأسباب من شعر الرجل وحياته : فلعل قضاءه لشبابه الباكر فى مدينة «قوص» فى الصعيد الأعلى ، وهى مدينة وان كانت مزدهرة على ذلك العهد ، الا أنها أكثر ارتباطا بالقرية المصرية ، وأكثر بعدا عن الارستقراطية الفكرية والاجتماعية ، التى تعيش فى القاهرة والفسطاط . ولعل بيئة قوص ، ذات الست عشرة مدرسة ، كانت مزدحمة بالطلبة القادمين من أرجاء الصعيد ، فاختلط بهم البهاء القادم من مكة صبيا، وأعجب بحياتهم وبساطتهم ، وسمع أمثالهم وحكاياتهم ، والشاعر لم يغادر مدينة قوص فور انهاء تعليمه ، وانما تمكن من العمل عند واليها مدة طويلة ، ولم يتركها للقاهرة الا وهو فى الأربعين!

ولعله حين قدم القاهرة بسنواته الاربعين ، عاشر الشعب ، واختلط بظرفائه وسمع لقصاصيه الشعبيين ، الذين بقوا من العصر الفاطمى ، فأعجب بهذه الحياة واندمج فيها ، وشعر بأنها استمرار لحياته فى قوص ، ولم يمنعه المنصب الكبير من تمثل هذه الحياة والتأثر بها .. ولعل حبه العميق لمصر الذى تسجله أشعاره أحد الأسباب . فقد كان يرى العالم كله فى كفة ، ومصر فى كفة أخرى :

ولم أر مصرا مثل مصر تروقنى
ولا مثل مافيها من العيش والخفض
وبعد بلادى فالبلاد جميعها
سواء فلا أختار بعضا على بعض

وربما ساقت الظروف للشاعر — فى أيام طلب العلم — من وضع يده على الشعر العربى القديم فى بساطته وارتباطه ببيئته وتصويره لها ، محببه فيه ، وأراد أن يكون امتدادا لهذه المنابع الغنية ، وأن ينأى بنفسه عما يأخذ به القوم أنفسهم من حوله من لغو الشعر وباطله .

وربما كان فى أخلاقه الشخصية ، ما باعد بينه وبين التكلف والضعة ، وقربه من البساطة والصدق .. وتاريخ الرجل يروى لنا أنه ظل وفيا للملك الصالح ، حين قبض عليه وأبعد عن الملك ، وأبى أن يعمل عند غيره ، وظل ينتظر الصالح حتى عاد . وتلك أخلاقية غريبة على معاصريه من الكتاب السائرين فى دولة الغالب .. واذا كانت أخلاقيته هكذا فيما يتصل بالرزق والمنصب ، فخليق به أن يكون هكذا فى الشعر والأدب !

ربما كانت هذه التخمينات التى سقتها ، هى السبب فى هذه البساطة الصادقة التى تميز شعر البهاء زهير عن معاصريه ، وتطبعه بهذه الروح المصرية الشعبية ، التى تجعله قريبا من ذوقنا على بعد الزمن وتغير الأذواق ، وتجعلنا نشعر ونحن نقرأ شعره بأننا نقرأ لابن بلد مصرى عاش منذ ثمانية قرون .. ابن بلد «حدق» حين يحاول أن «يهوش» حبيبته :

مولاى يا قلبى العزيز
ويا حياتى الغالية
انى لأطلب حاجة
ليست عليك بخافية
أنعم على بقبلة
هبة والا عارية
وأعيدها لك — لا عدمت —
بعينها وكما هيه
واذا أردت زيادة
خذها ونفسى راضية

الهبة : هى الهدية ، والعارية : هى ما يسترد ثانية من أشياء . والكلمتان من اصطلاحات الفقه .

أو حين يلخص خبرته فى صياغة بسيطة وبليغة :

تشقى ومن تشقى له غافل
كأنك الراقص فى الظلمة

أو هو (يعزم) على حبيبته :

لى منزل ان زرته
لم تلق الا كرمك
وان تسل عمن به
لم تلق الا خدمك

وعندما يسخر ويهجو عجوزا متصابية فتنضح السخرية بطعم النكتة المصرية :

كم ذا التصاغر والتصابى
غالطت نفسك فى الحساب
لم تبق فيك بقية
الا التعلل بالخضاب
لا أقتضيك مودة
رفع الخراج عن الخراب !

(لا ضرائب عن الأماكن الخربة — والشطر الأخير يشير أيضا الى ثقافة الشاعر الفقهية) .

وعندمايعبر عن (زهقه) من أحد المشايخ الثقلاء :

كلما قلت استرحنا
جاءنا الشيخ الامام
فاعترانا كلنا منه
انقباض واحتشام
وعلى الجملة فالشيخ ثقيل والسلام !

وكأنى بالشاعر يقول فى ختام أبياته (هيه) ذلك التعبير الذى نتلفظ به أثر قولنا ما نتحرج منه ٠

والقارىء لأشعار البهاء زهير ، يشعر عميقا بأنهذا الشاعركان يستمدتقاليده الشعرية من الحياة الشعبية فى عصره ، وانه بالتالىكان قريبا الى وجدان الجماهير بعيدا عن الارستقراطية الفكرية ، التى حولت العمل الابداعى فى الشعر الى مهارة لغوية وبلاغية ، وأغلب الظن ، أن شعره كان مما يتغنى به المصريون فى لياليهم ، لبساطته وتعبيره عن روحهم ، ونحن لانعرف، كيف كانت نظرة المثقفين الرسميين الى شعر الوزير الذى آثر الشعبية على حذلقتهم ؟ وربما عدوا ضيعة هذا نوعا من الدعاية، ولم يأخذوه مأخذ الجد ، ولكن الذى لاشك فيه ، ان تجربة الشاعر هذه قد صدمت وجدانهم لانهم رأوا فى هذه الاشعار ، كما يقول الاستاذ مصطفى عبد الرازق فى كتابه عن الشاعر « عبارات وأساليب مصريتها أكثر من عربيتها ، والشعراء يتأبون ان يستعملوها منذ القدم ، وحتى هذه العصور ، ويعدون ذلك تبذلا وضعفا واخلالا بجمال الشعر وجمال البيان » ولكن ربما شفعت للشاعر مكانته كوزير فتركوه يفعل ما يريد ٠

***

أبو الحسين الجزار :

وثانى الشاعرين هو يحيى بن عبد العظيم ، من شعراء الفسطاط فى أوائل العصر المملوكى والمعروف باسم « أبو الحسين الجزار » وقد كان جزارا فعلا ،

اذن فشاعرنا الثانى ليس وزيرا ترك طبقته ببلاغتها العقيمةالى الشعب ببلاغته الحية وانما هو واحد من أبناء الشعب يمتهن مهنة شعبية عريقة، طمحت نفسه الى أن يكون فى عداد الشعراء ، فأخذمن ثقافة عصره بنصيب لكن مهنته وقفت دونه ودون اعتراف الشعراء والكتاب الرسميين به ، فعاد الى مهنته جاعلا من الشعر تعبيرا عنحياته أو كما نقول نحن الآن تعبيرا عن تجربته الشخصية، وكان ذلك أيضا شيئا غريبا على شعر تلك الايام فكما كانت الصياغة اللغوية معروفة ومقننة ، كانت المعانى والافكار والاغراض معروفة ومقننة ، فلا خروج على المعانى الرسمية ولا خروج على الصياغة البديعية ! ٠٠ ولكن « أبا الحسن الجزار » ، خرج على ذلك كله ، فالرجل لم يتلق تعليما رسميا كما تلقى شعراء البديع ، وانما أدرك بجهده الشخصى بعض علوماللغة والادب، وكان مثله مثل من تعلم آيتين من القرآن ، فاشتغل مقرئا ـ كما يقول عن نفسه ـ ولذلك فهو يريد أن يأخذ نفسه ، بما يأخذ به الناس البسطاء أنفسهم فيهتم بالطعام بدلا من الاهتمامات التقليدية التى يعرفها الشعراء :

بالصوم والافلاس تبت عن السلافة والسوالف ٠

حتام أمشى فىطلاب معيشتى والرزق واقف !

(السلافة والسوالف : كناية عن الخمر والنساء) وهو قد راض نفسه على الراحة من الآمال ، التى لا يستطيع بلوغها لأن :

راحة السر فى التخلف عن كل محل أضحى بعيد المنال

وقد علمته تجربته فى ترك مهنته والتفرغ للشعر الشىء الكثير ، فقدكان فى حيرة لايعرف ماذا عليه أن يفعل :

أصبحت فى أمرى ـ ولا أشكو لغير الله ـ حائر ٠

واللحم يقبح أن أعود لبيعه والشعر بائر

ياليتنى لا كنت جزارا ولا أصبحت شاعر

وعندما عاد الى مهنته ثانية ، كان طعم التجربة مازال فى فمه ٠

لاتلمنى ياسيدى شرف الدين ! ٠٠ اذا ما رأيتنى قصابا ٠

كيف لا أشكر الجزارة ما عشت حفاظا وأرفض الآدابا ٠

وبها أضحت الكلاب ترجينى ، وبالشعر كنت أرجو الكلابا ٠

كانت تجربته فى الانقطاع للشعر تجربة مريرة، فالأمراء والرؤساء يأبون أن يكون شاعرهم جزارا وطريقته الشعرية لاتعجب الوزراء والعلماء ٠٠ فالى من يتوجه بمدائحه ؟ لقد رق له قلب بعض الشعراء الكبار ، لكن أى حياة هذه ! يمدح المادحين ، ويعيش على من يعيشون على غيرهم ! لقد كانت مدائحه مليئة بالشكاية والمبالغة فهجر المديح والشكاية الى السخرية والدعابة ميدانه الأصيل ، عاد ليسخر من كل شىء بطريقة مصرية خفيفة الدم ٠ ٠ يسخر من داره القديمة التى تهدمت ، والتى كانت مقامة فى الارض السابقة فلا فرق بين أن يعيش بها أو أنيعيش على قارعة الطريق فهى لا تحمى ولا تستر :

تساورها هفوات النسيم
فتصغى بلا أذن سامعة
واخشى بها أن اقيم الصلاة
فتسجد حيطانها الراكعة
اذا ما قرأت (اذا زلزلت)
خشيت بأن تقرأ (الواقعة)

وهو يرسم صورة كاريكاتورية لأحد بخلاء عصره ، مجاريا الذوق العام :

لا يستطيع يرى رغيفا
عنده فى البيت يكسر
لو انه صلى وحاشاه
لقال : الخبز أكبر !

وهكذا مضت الحياة بشاعرنا الظريف « أبو الحسن الجزار » ، يقول الشعر ارضاء لذات نفسه ونشرا لروح الدعابة المصرية الحلوة فيما حوله وترك لنا هذا الشعر الرقيق البسيط ليكون مع شعر البهاء زهير واضرابهما ، لونا جديدا فى تاريخنا الادبى يأخذ مكانه بين الادب الشعبى وبين الادب الرسمى أدبا نحن فى حاجة الى معرفته وكشفه وتتبعه على مر العصور ، ليشعر الذين يحاولون الآن أن يأتى شعرهم تعبيرا عن تجربتهم الشخصية ـ فى اطار الواقع والروح الشعبية ـبان ثمةأسلافعرفهم تاريخنا صنعوا شيئا شبيها بصنعهم ، ربما بغير وعى نظر وبغير قدرة شعرية عظيمة ٠٠ وانما بوحى من صدق عواطفهم ٠٠ ولو قيمنا صنيعهم هذا البسيط فى اطار العصر والظروف التى عاشوها لبدا ما صنعوه شيئا عظيما وهاما ٠

ملحوظة :

النصوص ، والمعلومات عن كتاب «الاب المصرى» من قيام الدولة الايوبية الى مجىءالحملة الفرنسيةتاليفالدكتور عبد اللطيف حمزه ٠



من قضايا الناس

بقلم

انور حجازى

تتعاقب على البشرية منذ الازل ومنذ بدء الخليقة آفات عـديدة اختلفت فى تأثيرها وآثارها بقدر طاقة الخلق على المقاومة والوقاية والتصدى ، وبقـدر ما تطوى عليه تلك الآفات من خطـورة وأذى وافساد .

ومن بين تلك الآفات التى استشرى فسادها بين الناس منذ أمر بعيد آفة المخدرات التى يتعاطاها بعض الاشخاص ويدمنون عليها حتى تصبح بالممارسـة « كيفا » ومزاجا يتطور الى عادةمسيطرة تجثم على كيان المدمن وتحيله أسيرا لها ثم تسلبه الارادة وتخلفه منحرفا منحلا ليصير فى المجتمع منبوذا مكروها ، ثم يتعقبه القانون ليتردى فى هوة الجنون أو هوة السجون .

ومخدر الحشيش وهـــو اهم تلك السموم من المخدرات وأكثرها انتشارا يستخلص من نبات القنب الهندى الذى ينمو فطريا فى كثير من البلاد ويستنبت قصدا فى بعض البلاد الاخرى .

وقد عرف القنب الهندى منذ فجر التـاريخ ، عرفه قدماء المصريين وعرفه الصينيون واليونانيون ، وقد وصـفه عالم يونانى فى القرن الاول من الميلاد بقوله « ان الياف هذا النبات تستـعمل فى عمل الحبال ، كما يستخلص منـه دواء مسكن ، ولكن الادمان عليه يولد العقم ويورث الجنون » .

ويقول المؤرخ العربى المقريزى « ان مخـدر الحشيش انتشر فى مصر وفى أحياء القـاهرة فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وقد حرم الامير ســودون الشيخونى سنة ١٣٨٧ تعاطى الحشيش لما فى ذلك من خطر على صحة النـاس وسلوكهم وتصرفاتهم » .

ولم يهتم الاوربيون بدراسة مخـدر الحشيش الا بعد حملة نابليون على مصر بفضل ملاحظات ودراســات العلماء الذين رافقوا الحملة .

وقد بدىءفى استعمالمخدرالحشيش بوصـفه « كيفا » ومزاجا فى القرن العاشر بعد الميلاد وشـــاع استعماله تدريجيا فى أكثر بلاد افريقيـا وآسيا وبعض بلاد أوربا ثم فى الامريكيتين .

ولما انتشرت سموم المخـدرات فى تلك الصورة الوبائية الجامحة ، تنبـه أولو الامر فى أغلب بلاد العالم وناهضوا انتشارها وتهريبها والترويج لهـا ، ناهضـوا ذلك كله بالتشريع المتضمن أقصى العقوبات ، وتعاونت الدول فيمـا بينها تعاونا فعالا ومثمرا .

ولما كانت تجارة تلك السموم تغل أرباحا خيالية باهظة، مارستها عصابات كبيرة وخطيرة زودت نفسها بأسـاليب تجردت من الشرعية والانسانية والخلق واستباحت كل محرم ومؤثم حين استباحت لنفسها أن تتجر فى سموم تنشرها بين النـاس ، ثم تتقاضى منهم ثمن ما قدمت لهم من أمراض وآلام وانحرافات .

وقد حرص المشرع المصرى أشـد الحرص على مقاومة أخطار تلك السموم بعد أن استشرى فسادها بين النـاس وخاصة الطبقات العاملة والـكادحة ، فحارب فيهم ما زعموه خطأ من ان تعاطى المخدرات يوفر لهممآرب صحيةوجنسية كما حاربها بالتشريع حين حرم الاتجار فيها أو تعاطيها وجعل العقوبة فيهـا عقوبة مخالفة حتى سنة ١٩٢٨ حينجعل العقوبة فيها عقوبة جنحة من نوع خاص اذ ارتفع بالحـد الاقصى فى الحبس الى خمس سنوات .

حتى كانت سنة ١٩٥٢ارتأى المشرع – بحق – أن تكون تلك الجريمةجناية عقوبتها الاشغال الشاقة المؤبدة وغرامة تصل الى عشرة آلاف جنيه ، وفى سنة ١٩٦٠ أبقى على تلك العقوبة ذاتهـا للجلب من الخارج مع تدرج فى العقاب لما عدا ذلك من جرائم الاحراز ســواء للاتجار أو للتعاطى أو لغير هذا وذاك .

وتحضرنى فى هذا الصدد قضـية احراز مخدرات قضيت فيهـا لما كنت أمارس شئون العدالة فى منطقة القنال سنة ١٩٤٩ ، وكانت جريمـة احراز المخدرات مازالت جنحة ، ولكن خطورتها وأهميتها وضـخامة كمية المخـدرات اقتضت تحقيقا بمعرفة النيابة .

وواقعات القضية كما استظهرتهـا المحكمة مسـتخلصة من مطالعة أوراق الدعوىوما تم فيها من تحقيقات تتحصل فى أن مرشـدا سريا اتصـل برجال السواحل فى منطقة القنال ، وأنبأهم ان كمية كبـيرة من المخـدرات معبأة فى صفائح مغلقة على هيئة صفائح البترول سترد من لبنان يحملها زورق بخارى ، ثم يرسو فىعرض البحرقريبا من المياه الاقليمية المصرية حتىيسعى اليه زورق بخارى آخرقادم من بور سعيد، ثمحدد المرشد ساعة هذا اللقاء وظروفه ومكانه كما ارشد عن المتهم الذى جلب كمية المخدرات هذه التى بلغت حوالى ٢٠٠٠ كيلو جرام .

وفى اليوم المحـدد وفى السـاعة المتفق عليهـا انطلق زورق رجـال السواحل ومن بعـده زورق رجـال المخدرات وتربصا بالزوقين ، الزورق اللبنانى المحمل بجسم الجريمة والزورق المصرى الذى تسلمها وأودعها فيه ثلاثة رجال يعملون لحساب سيدهم القابع فى داره والذى نأى بنفســه عن مسرح الجريمة حريصا آمنا مطمئنا .

وقبض على المتهمين الثلاثة فاعترفوا لأول وهلة أنهم عمال بسطاء بعث بهم صاحب الأمرلنقل تلك الصفائحعلى أنها بضائع غير منظورة ، وقاموا بذلك العمل نظير أجر معلوم .

ولكن ظروف الحال أكدت أنهم يعلمون أن ما حمـلوه مخـدر الحشيش وأنهم سعوا لاحضاره من عرض البحـر فجرا وبعد حدود المياه الاقليمية المصرية .

وفى نهاية التحقيقات وقبل اتمامها عدل المتهمون الثلاثة عن نسبة المخدرات لصاحبها الذى ذكروه والذى أرشدت عنه التحريات ، كما أنكروا فى الجلسة كل اعتراف أسند اليهم ، وانتهت المحكمة من نظر القضية بعد مرافعات قطعت شوطا كبيرا تولاها جهابذة المحامين وأساطينها الذين جاء بهم صاحب المخدرات الثرى ، وقضت بحبس كل من المتهمين الثلاثة أربع سنوات وغرامة ألف جنيه ، وقضت بتبرئة صاحب المخدرات المزعوم لأنه لم يتصل بتلك المخدرات من قريب أو بعيد كما أن المتهمين عدلوا عما نسبوه اليه فى مجلس التحقيق وعند نظر الجلسة .

وقد جاء فى أسباب الحكم ما يأتى :

« أما عن المتهم الرابع فان الدليل قبله كلما بدا قويا واستقام عاجله منشئة بتردد أو تشكيك ان عمدا وان عفوا ، وأنى للمحكمة أن تتقص هذا العمد لتأخذ المتهم به .. ذلك المتهم الذى حرص أشد الحرص على أن ينأى بنفسه عن مسرح الجريمة قابعا فى داره ، وعندئذ لا تملك المحكمة الا أن تقضى بتبرئة تريح الضمير .. »

ثم استطردت فى شأن المتهمين الثلاثة الذين حملوا المخدرات قائلة : « أما عن المتهمين الثلاثة الأول ومدى جزاء اثمهم ، فانهم كانوا مخلب قط مصير أغواهم ذهب مرتقب مما يجعل المحكمة تجنح الى اشفاق ، ولكن بقدر حتى لا يكون عبثا واستهتارا ، وحتى يحرص الناس من الوقوع فريسة لمن تجردت قلوبهم من خشية الله ، هؤلاء الذين يظفرون بالغنيمة آمنين اذا سلمت وينشرونها فسادا فى أرض الوطن بثمن باهظ يستنزفون به دماء الناس وحصانتهم ضد الرذيلة ، أما اذا وقعت الواقعة أمنوا وراء تنصلهم وبعدهم عن ظروف التلبس وجسم الجريمة ، واحتملت الفريسة وحدها كل الغرم وكل الجزاء »

وان ظفر صاحب المخدرات والمتجر فيما تبرئه فى تلك الدعوى ، فانه ظل محاصرا بالرقابة والتحرى والاستقصاء حتى سقط أخيرا فى شباك رجال المخدرات واستحق جزاء وفاقا فى ظل القانون الحديث الذى جعل له الليمان مأوى ، ليقضى فيه خمسة عشر عاما ، « وان ربك لبالمرصاد » .

فولجوجراد ـ بور سعيد

للشاعر • د • نيكولاى كوتساريف

الى سكان مدينتى فولجوجراد وبور سعيد الباسلتين

المجـد يا فولجو جـراد وما تزال
رمز البسالة والتحرر والنضال

يا قمة الشهداء يا أعلى الجبال
ما بعد حبك يا أبية من منال

غنى لك الجندى يافولجوجراد
غنى وقال .. أفديك يا فولجوجراد

* * *

يا زهرة حمراء فى الفجر الينيع
يهفو شذاها بين أنفاس الربيع

رفت حمامات السلام على الجميع
حيت بطولة شعبك الحر المنيع

الخالد العملاق يا فولجوجراد
وبور سعيد شقيقة فولجوجراد

* * *

لا النار لا وحش الدمار ولا الحديد
قد خلص الاعداء فى الهول المبيد

جبهاتك الشماء اصرار عنيد
صعدت على جثث الغزاة المعتدين

المجد للاوطان يافولجوجراد
وما نعين الحرب يا فولجوجراد

* * *

غنى لك الانسان فى أغلى نشيد
حتى بلغت مدارج النصر الأكيد

فتقدمى نحو الشعوب وهل مزيد
باسم الصداقة والسلام لمن يريد

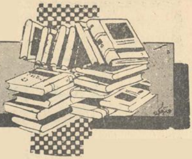
يا حب كل الناس يا فولجوجراد
يا منبت الأبطال يا فولجوجراد

* * *

من قلعة الأحرار والشعب المجيد
أهدى سلام الصامدين لبور سعيد

الحرتان أذلتا الباغى معا
وتعاطيا نخب البطولة من جديد

ومشى انتصارك بعد يا فولجوجراد
وببور سعيد ظهرت يا فولجوجراد



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

بدر شاكر السياب

في شتاء عام ١٩٣٤ ، أنتابني حزن عميق ، وفي شتاء عام ١٩٣٨ أنتابني حزن مثله ... وفي كلتا المرتين نظمت قصيدة حزينة ، أنتزعتها من أعماق مشاعري ، وعبرت بها عما أحسست به من مأساة الانسان والشاعر أصدق تعبير .. وفي هذا الشتاء ، ينتابني مثل ذلك الحزن ، البعيد العهد .. ولكن لعلي لا أستطيع ان أعبر عنه بغير هذه الكلمة العابرة ، التي لاتصلح رثاء ، ولا تصلح دراسة في نفس الوقت ...

في الشتاء الأول عام ١٩٣٤ ، حزنت لوفاة الشاعر ، أبي القاسم الشابي .. الذي كنت أعرفه يومذاك ، على صفحات مجلة «أبولو» .. وكنت في أول مراحل دراستي بكلية الآداب ، اختلف الى حديقة الأرمان المحيطة بمباني الجامعة ، لاجلس بين أشجارها ، وأزهارها ، وخرير المياه المترقرق في جداولها .. لاقرأ شعره الأثير الى نفسي ، في تلك المجلة الشعرية ، التي عرفت عن طريقها كل أصدقائي من الشعراء يومئذ .. وبينما كان شعر الشابي يهزني ويطربني ، اذا بحبل ذلك النغم الحنون ، ينقطع فجاة ، وسط عواصف ذلك الشتاء القاسي .. واذا بي أجلس منفردا ، في منزلي هذه المرة ، لأكتب شعرا حزينا في رثائه ، أصل فيه بينه وبين شاعرين أثيرين كنت أعايشهما في ذلك الوقت ، وهما شلي ، وكيتس .. فاقول :

ما « أدونيس » ميتا في أغتراب
أو « شلي » .. في عذابه بالخليج
كأبي القاسم .. الطرير الشباب
عانق الموت هائما في المروج ...

وفي الشتاء الثاني عام ١٩٣٨ وفجأة أيضا ، حزنت لوفاة زميل عزيز ، صاحبته في فترة قصيرة ابان دراستي في كلية الآداب ، ثم ترك الكلية ، فأصبحت معايشتي له عن طريق شعره المنشور ، ولقاءات مفردة قليلة . وأحاديث عذبة جميلة .. حتى جاءني فجأة نبأ وفاته ، رغم صحة وشباب .. واذا بضباب الحزن يكتنف آفاق نفسي ، ويغشى على صفاء مشاعري .. ومن خلال ذلك الضباب ، أرثيه ، فأقول في بعض أبيات تلك المرثية :

في الفجر ، قمت مع الطيور مبكرا
أصغي للحن في الرياض مبكر
ونزلت أمشي في الحديقة سادرا
كالشارد الغاني ، وكالمتذكر
فسمعت للأطيار في ترتيلها
فوق الغصون الخضر : مات الهمشري !

وأصف وقع ذلك الخبر الفاجع على نفسي وعلى نفوس الشباب يومئذ .. ، فأقول :

أوفي كاعصار الشتاء مدويا
في عصفه فزع الخروج الأكبر
الغض محطوم الذراع على دم
في الروض من ورق الورود .. منثر
ومن الشباب الشاعرين مناحة
قبل الربيع ، على الربيع المهدر ..

وتمضي الحياة في موكبها الصاخب ، غير عابئة بشيء .. ويمضي الشعر في موكبه الحافل يخرج لهذه الحياة شعراء جددا . وتتجدد الحياة بتجدد الشباب . ولكن عن طريق شعراء آخرين ، راحوا يسلكون دروبا من التجديد ، وضروبا من الفن الجديد .. وظهرت في خلال الاربعينات طوائف من هؤلاء الشعراء ، راحت تؤلف النغم الجديد ، وتلتقي حول قيثارته كما تلتقي الفراشات الملونة حول أحواض الزهر النضير .. ورغم تباين النغم ، وشروده أحيانا ، واسرافه في الشرود أحيانا أخرى ، فلقد كان نغما حبيبا ، لانه نغم الشباب ، مهما أسرف على نفسه ، فانه لن ينسى الخميلة التي نشأ حول جداولها الرقراقة .. ومهما أغرب وأبعد ، فانه لن ينسى الوطن !

وجاء النغم من العراق ، كما صدر النغم عن مصر .. وتجاوبت أصداء هذا الشعر المتجدد ، في ضفاف دجلة والفرات ، كما تجاوبت في ضفاف النيل .. وراحت تجوب أنحاء العالم العربي كله .. وعرفت في صدر هذه الحركة أسماء جديدة ، كما عرفت في صدر الحركة الرومانسية السابقة أسماء كانت جديدة في ذلك الحين .. وعرف من بين الاسماء الجديدة ، التي راحت تنظم الشعر في اطاره المتجدد ، شاعر برح به الحزن ، وغلب عليه الداء ، حتى أفسد عليه جمال الحياة من حوله ، وان لم يفسد عليه جمال احساسه بتلك الحياة .. ولذلك فقد راح يوالي نظم شعره المشرق الديباجة ، وينشر دواوينه التي تأخذ مكانها في طليعة ماينشر شعراء الشباب من دواوين .. ولكن الداء لا يمهله ، حتى لقد راح ينتقل في البلاد من أقصى لندن غربا ، الى أقصى الكويت شرقا ، يطلب العلاج ، ويبيت نزيل المستشفيات ، وشعره يواصل

التدفق ، وفكره يواصل الاحتراق ، وجسده يواصل الذبول والانهيار .. حتى جاء أخيرا نبأ ذلك الانتهاء الفاجع الحزين .. فجاء من أثر ذلك حزني الجديد ، فى هذا الشتاء الحاضر ..

نقل الى صديق خبر وفاة الشاعر ، بدر شاكر السياب .. فى مستشفاه بالكويت .. فحزنت له أشد الحزن .. ولم أكن قد عرفته ، ولكنى قرأت له بعض شعره الجديد .. وكان آخرماقرأت له ، جزءا نشره من آخر عمل شعرى نوى اخراجه للناس ، ولم يمهله الموت القاسي،حتى يرى أثر ذلك العمل فيهم.. وقد بلغنى أن هذا الديوان ، قد صدر بعد ايام من وفاته وهو ديوان يحمل اسما غريبا بعض الشيء : هو « **شناشيل ابنة الشلبى** ».. واذا كنت لم أقرأ الكتاب كله ، فان الجزء الذى قرأته منه، منشورا فى عدد شهر اكتوبر الماضى من مجلة « الشعر » التى تصدر عن ادارة المجلات بالقاهرة .. يكفى فى الدلالة على أصالة هذا العمل الشعرى ، وأثر الموهبة الحقيقية فيه .. ولئن كان هذا العمل قد نظم على طريقة الشعر الجديد ، التى لايزال لى موقف من بعض مظاهرها التى تسرف فى الخروج على قواعد الشعر .. الا أننى لا أملك أمام الموت ، الا أن أحترم هذا العمل الذى قدمه السياب ، مقتطعا فيه جزءا من نفسه ، وساكبا فيه من قرارة روحه ، نغما صادقا عميقا ، ولفظا عربيا سليما، مع تصرف فى التفاعيل لا يذهب الى أبعد من اختلاف عددها من شطر الى شطر .. ومع جمال فى اختيار الألفاظ ، وملاءمة بين جرسها وموسيقيتها ..

و « الشناشيل » .. شرفة مغلقة ، مزينة بكثير من الخشب المزخرف ، والزجاج الملون، كانت شائعة فى مدينة البصرة وضواحيها ، قبل الحرب العالمية الثانية .. كما يقول الشرح المنشور فى هامش تلك المقطوعة .. ومضمون المقطوعة نفسها ، يعبر عن ذكريات ليلة ممطرة قضاها الشاعر فى قريته ابان الشتاء ، وكان لايزال بعد طفلا صغيرا .. كما يدل عليه قوله فى القصيدة : « **طفلا كنت أبتسم** » ! وكذلك شرحه فى الهامش بالاشارة الى ماقبل الحرب العالمية الثانية..فالمضمون اذا يعبر عن بقايا حلم شاعر مبكر ، عندما فاجأ المطر الغزير شاعرنا واخوته الصغار ، وهم يلعبون فى ظلال الجوسق القصبى، وجده الكبير يهدر بالضحك ، وأحمد الناطور – أى خفير الليل ، يحمل البندقية ويدور فى الغرفة ، يوزع كؤوس الشاى .. ثم ينظر عبر الشرفة، ليرى ما فعل المطر المدرار ، الذى ضحك له النهر ، وهو يكلل صفحته بالفقاقيع كما اهتز له سعف النخل ، وهو يساقط الفقاقيع أيضا كأنها حبات الرطب فى يد العذراء .. ولنسمع لهذه المقطوعة من الشاعر يقول فيها :

« وفتحت السماء لغيثها المدرار ..
بابا بعد باب .. عاد منه النهر يضحك وهو ممتلىء ..
تكلله الفقاقيع .. عاد أخضر .. عاد أسمر .. غص بالأنغام واللهف ..
وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقاقع ، وهى تفجر .. انه الرطب
تساقط فى يد العذراء ، وهى تهز فى لهفة ..
بجذع النخلة الفرعاء .... »

ويلوح البرق فى السماء ، وينشر ظله أو نوره ان شئت ! على الكون كله . فيلوح النهر الكبير أمام عينى الطفل ، ويظهر له الشناشيل – وهو شرفة تلك الفتاة الحسناء آسية الجميلة – وقد نور حوله الزهر ، وسطعت عقود من اللبلاب .. ولاحت الحسناء ذات العيون الفاتنة الجميلة ، فمضى يغنى لها غناء عذبا ، يتضاءل بجانبه كل ما ينشر من تفاهات باسم الشعر الجديد ، وماهى من الشعر فى شىء ..

فلنسمع الى وصف البرق، والشناشيل، وغناء الشاعر لمحبوبته الجميلة :

« وأبرقت السماء .. فلاح ، حيث تعرج النهر
وطاف معلقا .. من دون أس ... يلثم الماء
شناشيل ، « ابنة الشلبى » ..نور حوله الزهر
عقود ندى من اللبلاب ، تسطع منه بيضاء ..
و «آسية» الجميلة .. كحل الاحداق منها الوجد والسهر
يا مطرا ، يا حلبى ..
عبر بنات الشلبى
يا مطرا ، يا شاشا
عبر بنات الباشا ...
يا مطرا من ذهب » !

ثم يدوى الرعد،فيتطاير له الشناشيل، وينفجر .. ويلوح قوس قزح فى ألوانه الجميلة،وهو يسارق النظر الى الشناشيل:

ثم يدوى الرعد ، فيتطاير له الشناشيل ، وينفجر .. ويلوح قوس قزح في الوانه الجميلة ، وهو يسارق النظر الى الشناشيل :

«وارعدت السماء .. فطار منها ، ثمة انفجرا
شناشيل «ابنة الشلبى» .. ثم تلوح في الافق
ذرى قوس السحاب .. وحيث كان يسارق النظرا
شناشيل الجميلة . . لا تصيب العين الا حمرة الشفق !»

وتنقضى ثلاثون عاما دراكا على هذه الحادثة البارزة ، التى تركت انطباعها العميق في نفس الشاعر منذ عهد طفولته .. ويتوهج فؤاده بالوان من الحب ، وكلما سمع صوت الرعد تلفت بنظر صوب الشناشيل ، لعله يرى وجه فاتنته الجميلة .. ولكن هيهات !

« ثلاثون انقضت .. وكبرت .. كم حب وكم وجد ..
توهج في فؤادي! غير انى .كلما صفقت يدا الرعد
مددت الطرف ارقب .. ربما ائتلق الشناشيل ..
فابصرت «ابنة الشلبى» .. مقبلة الى وعدى !
ولم ارها .. هباء كل اشواقى ، أباطيل ..
ونبت دون ما ثمر ، ولا ورد !» ..

والقضية الآن هى .. هل هذا الذى سمعناه او قرأناه .. يشبه النماذج التى تقدم لنا اليوم بأسم الشعر الجديد ، مسرفة في الزحاف والتعليل مجانبة استعمال التراكيب العربية الفصيحة ، جانحة الى ما يشبه العامية بل الى العامية نفسها من الفاظ وتعبيرات سوقية ؟! .. اين من ذلك كله ، هذه التعبيرات الفصيحة ، والتراكيب العربية الصحيحة ، فى

مقطوعة السياب .. حيث يقول في اصالة وجزالة مثلا : « تظل تمطر كل ما سعفه» .. «تراقصت الفقاقع وهى تفجر» .. «بجذع النخلة الفرعاء» .. «فطار منها ثمة انفجرا» .. «ذرى قوس السحاب» .. كم حب وكم وجد .. «كلما صفقت يدا الرعد» .. بل اين من ذلك انتقاله من القصيدة الى الاغنية في ملاءمة تامة بين تفعيلة الاولى وتفعيلة الثانية، في غير ما خدش للاذن السامعة من ذلك الانتقال ، بل في تنسيق واضح وتطريب موافق .. واخيرا ، اين من ذلك محافظته على عدد التفاعيل ، وتساويها قدر المستطاع ، وعلى نظام التقفية ، الدقيقة ، المتناسبة ؟!

وهذا ما يجعلنا ننظر الى السياب نظرنا الى شاعر عربى اصيل .. لم يذهب التجديد به الى حد الاغراب ، او مجانبة قوالب الشعر ، وقواعد اللغة .. فاذا رجعنا في ذلك الى ديوانه الاول الذى اصدره حوالى عام ١٩٤٨ ..و عنوانه **((ازهار واساطير))**.. راعنا منه تلك الحقيقة الواضحة، كأنها شمس النهار لا تحتاج الى دليل .. فالسياب في هذا الديوان شاعر يلتزم عمود الشعر ، كأحسن ما يفعل شاعر ملتزم وموهوب في نفس الوقت .. واغلب قصائده في هذا الديوان عمودية من حيث الشكل .. فاذا عمد الى التحرر من قيود الشكل ، فانما يتحرر في داخل هذه القيود نفسها .. يزيد تفعيلة او ينقصها .. ويترك قافية او يلتزمها .. ويحاول محاولة اخرى ، في حدود ضيقة ملتزمة ، ولكن اثرها واضح .. وهى الوصل ما بين الشطرين ، دون الوقوف بالمعنى عند الشطر الاول .. او الانتهاء من المعنى في وسط الشطر، دون تزيد يصل به الى نهايته .. اما من حيث المضمون ، فقد راعنى حقا ان هذا الديوان الاول نفسه ، يحمل في طياته ظلال المأساة الرهيبة ، التى عاشها السياب ، كل حياته فيما يبدو .. فهو في اكثر هذه القصائد ، ومن خلال قصائد الحب ذاتها ، يعبر عن الموت الرهيب ، وقسوته ، واقتراب موعده .. ويصرخ من الداء ، ويتمزق من آلامه ، وينتحب من البكاء حزنا على شبابه الغابر :

لا تزيديه لوعة ، فهو يلقا
ك لينسى لديك بعض اكتئابه

قربى مقلتيك من وجهه الذا
وى، ترى في الشحوب سر انتحابه

وانظرى في غضونه صرخة اليأ
س ، واشباح غابر من شبابه

لهفة تسرق الخطى بين جفنيـ
ـه .. وحلم يموت في اهدابه !

وكم كان بودى ان استرسل في الحديث عن هذا الديوان .. لولا ان الحديث يطول ، وبين يدى ديوان آخر .. هو آخر ما رآه يصدر له في حياته .. وهو **((منزل الاقنان))** .. وفي هذا الديوان تطور نحو الشعر الجديد ، ولكنه كما قلت تطور الشاعر الموهوب الاصيل .. وفيه زيادة شعور بالمأساة .. التى تتراوح في قصائده بين صبر ايوب ، ونداء الموت .. فأول قصيدة عنوانها «رجل النهار» .. ويعقبها .. « نداء الموت » ...و (وصية محتضر) .. و «الشاهدة» ... وهى اللوحة توضع عند القبر ، يكتب عليها اسم الميت او حكمة ، او ابيات من الشعر .. ثم «اسمعه يبكى» .. «وقالوا لأيوب» .. و (الليلة الاخيرة) .. على ان هذه الآلام كلها ، لم تمنع الشاعر العربى الاصيل من ان يلتفت ، وهو على سرير المرض الثقيل ، من مستشفى سان مارى في لندن ، في الثامن من فبراير عام ١٩٦٣، أو الرابع عشر من رمضان .. الى وطنه الحبيب «العراق» . ليوجه اليه تهنئته الحارة.. التى اسماها (قصيدة الى العراق الثائر). : يقول في مطلعها:

عملاء (قاسم) يطلقون النار .. آه .. على الربيع ..

سيذوب ما جمعوه من مال حرام .. كالجليد !))

ويخاطب عذراء الموصل العربية ، التى صلبها الشيوعيون ومثلوا بها .. فيقول :

((يا حفصة .. ابتسمى ، فثغرك زهرة بين السهوب

اخذت من العملاء ثأرك .. كف شعبى .. حين ثار ..

فهوى الى سقر .. عدو الشعب !

ويوصى في النهاية، ابناء وطنه بحراسة ثورتهم العربية الخالصة .. فيقول :

((فلتحرسوها ثورة عربية .. صعق ((الرفاق)) ..

منها ، وخر الظالمون .. لان ((تموز))

من بعد ما سرق العميل استفاق .. فانبعث العراق !! » ..

رحم الله بدر شاكر السياب .. انه كان شاعرا ، ومجددا ، ومواطنا كريما وعربيا اصيلا ..

لمحات

● **في العدد الاخير من ((الرسالة)) ..دراسة موضوعية ، فنية ، حارة.. عن المرحوم بدر شاكر السياب .. بقلم الشاعر عبده بدوى .. قال فيها:**

((هناك من سيقف طويلا عند شعر بدر شاكر السياب .. فسيجد نقاد التفعيلة عنده ما يكيدون به الشعر المتجدد .. وسيجد من يتعاطفون مع القومية من يؤكدون ان قيمته الحقيقية لم تظهر الا حين أحس انه يقف على ارض بلاده وتاريخها.. وبعد ان اختفى عنه ((بخار)) الشيوعية .. ثم (ضباب) المفاهيم الغربية.. ولكن احدا لايختلف في ان ((الموت)) كان البطل الحقيقى في حياته » ..

● **وفي العدد الاخير من (الرسالة) .. ايضا .. ((شم)) الزميل الاستاذ عباس خضر .. (رائحة شياط).. فيما كتبته من الرأى حول «مأساة جميلة »**

للصديق عبد الرحمن الشرقاوى .. في « الثقافة » ..

وصفحات مجلة الثقافة نفسها مفتوحة دائما للرد أى لرد الكلمة بالكلمة .. واقول للداخل بينى وبين الصديق الشرقاوى عن طريق هذه الصداقة .. وبكل ادب ... « اخرج منها » !!

كتاب الأسبوع

التفرقة العنصرية في إفريقيا..

تأليف: د. فؤاد محمد الصقار
عرض وتلخيص محمد مصطفى جوده

يستعرض الكتاب مشكلة التفرقة العنصرية في أفريقيا . وهذا الموضوع يشغل الرأى العام العالمى لما له من آثار خطيرة على العلاقات الانسانية السائدة فى مجتمعات أفريقيا خاصة الدول التى مازالت تتحكم فيها الدول الاستعمارية .

***

السلالات البشرية والفلسفة العنصرية: بدأ المؤلف فى عرض طريف للأصل البشرى الذى يعمر العالم اليوم وأطلق عليه اسم الانسان العاقل تمييزا له عن الحيوانات البشرية التى عاشت فى أوائل العصر البلوستوسيينى وما قبله وبين أوجه التطور التى مر بها الانسان حتى وصل الى شكله الحالى وكذلك تقسيم البشر فى وقتنا الحاضر الى الأجناس والسلالات حيث يقوم ذلك على الصفات الجسمانية لا اللغة ولا الدين ، ويقصد بالصفات الجسمية لون البشرة وشكل الشعر ولونه وشكل العين ولونها أو تلك التى يمكن ملاحظتها وقياسها كشكل الرأس والوجه والانف وطول القامة أو التى يمكن تحليلها كفصائل الدم .

هذا وقد أمكن تقسيم البشر الى أربع مجمعات رئيسية :

١ ـ السلالات القوقازية والجنس النوردى .

٢ ـ مجموعة السلالات الصفراء أو الزنجية .

٣ ـ مجموعة السلالات الصفراء أو المغولية .

٤ ـ مجموعة السلالات المختلفة وهى التى لاتدخل تحت الانواع السابقة وهذا لايعنى أن هناك حدودا مانعة بين سلالة وأخرى .

فكرة النقاء العنصرى : وقد جعل الاختلاط الواسع بين السلالات فكرة النقاء العنصرى فكرة سخيفة حيث استغلت اسوأ استغلال خاصة فى أوربا حتى بعد أن اثبتت الدراسات الانثروبولوجية استحالة ما يسمى بالنقاء العنصرى الا فى المناطق المنعزلة حيث قبائل الاقزام فى الكونجو والملايو حيث توجد قبائل السيمانج والساكاى وهما من الاقزام ، وفى المناطق النائية عن العمران من استراليا حيث الاستراليون الاصليون .

رقى الصفات وانحطاطها : نستطيع القول بأنه ليس فى الصفات الجسمية ما يمكن أن يوصف بالرقى أو الانحطاط . والفكرة الاوربية القائلة بأن الانسان يكون أرقى كلما ابتعد عن صفات القردة هى فكرة غير سليمة، ولقد شبهوا جماعات الزنوج والبوشمن بالقردة من حيث الانف الافطس الغليظ الواسع ، وعلى النقيض من ذلك الاوربيون الذين يتميزون بالانف البارزة وهى بعيدة كل البعد عن أنوف القردة مما يدل على أنهم أرقى من الزنوج والمغول لانخفاض أنوفهم وقد نسوا أن شفاههم رقيقة كشفاة القردة كذلك فهم أكثر اكتساء بالشعر على أجسامهم (الاوربيون والاستراليون) على عكس الزنوج الذين تتميز شفاههم بالغليظة أو المغول الذين هم أقل السلالات اكتساء بالشعر وعلى ذلك فالاوربيون هم الاكثر بدائية .

وبهذا تكون حججهم قد دحضت فيما يتعلق بالتركيب الفسيولوجى وعلاقته بتطور ورقى الانسان ثم انتقل المؤلف بعد ذلك الى الفروق العقلية التى ردها الى ماتسمح به البيئة لأفرادها باستغلال الموارد الطبيعية استغلالا حسنا وأثر ذلك فى حضارتهم وقوتهم السياسية والاقتصادية أو فرص الاحتكاك بين الشعوب .

وقد أيدت الاختبارات النفسية والعقلية ذلك وما جرى منها فى الولايات المتحدة الامريكية دل على تفوق أبناء الشمال على الجنوب وكذلك تعادل الزنوج فى الشمال مع الامريكيين البيض فى الشمال ومع ذلك يشير الى أنه ربما كان لسلالة من السلالات أثر فى نمو الحضارة البشرية وتطورها ، ولكن مما لا شك فيه أن الحضارة البشرية ليست وقفا على جنس معين أو شعب معين ولكنها وليدة التراكم الثقافى للأجيال البشرية جمعاء ، وقد حاول كثير من فلاسفة العنصرية وخاصة فى ألمانيا أن يرجع ازدهار الحضارة المصرية واليونانية وغيرهما الى فعل أفراد قلائل من الجنس النوردى ، رغم أن هذه الحضارات قامت فى وقت كان يطلق على الجنس النوردى لفظ (الجماعات المتبربرة) واذا كانت السلالات البيضاء هى أكثر السلالات تحضرا فذلك يرجع الى ظروف معقدة ، وعلى كل حال فليست الحضارة سائدة فى جميع هذه الاجناس البيض .

تطور الفلسفة العنصرية :

وظهور العنصرية قديم ومنتشر حتى لدى أكثر القبائل بدائية ، حيث اعتقد بعضها أنها وحدها هى البشر دون سواها أو أن الله خلقها من طينة غير التى خلق الآخرين منها أو أن الله خلقها فى يوم غير الذى خلق الآخرين فيه وهكذا .

كذلك رأينا أن المجتمعات الرعوية تحتقر المجتمعات الزراعية وتحرم زواج نساء الرعاة لرجال الزراع وتتيح العكس .

وكان المجتمع الاغريقى هو أول من وضع الحواجز فى وجه الاختلاط بالعبيد ، وكان أرسطو يفتخر بالحضارة

الاغريقية ويضعها فى مركز لا يمكن أن تصل اليه حضارة اخرى ، وقد اعطى فلاسفة اليونان للبيئة الطبيعية والنشاط البشرى وذلك فى معرض الحديث عن الفروق بين الاجناس ، وقد أجرى هيبوقراط بحثا عن الهواء والماء والاماكن ناقش فيه التناقض الواضح بين الاوربيين وغيرهم من الاسيويين وأرجعه الى صلاحية البيئة الاسيوية وسهولة الحصول على المواد الغذائية بها على عكس البيئة الاوربية فى فقرها الذى يستدعى المزيد من النشاط والعمل وما يستتبع ذلك من تحفز واستسلام وشجاعة وميل الى الاستكانة، وتحرر واستبعاد ، وتحرر وتبعية .

أما فى الدولة الرومانية فكان المجتمع ينقسم الى طبقة الاحرار والعبيد . وطبقة الاحرار كان الرومان فى قمتها ثم سكان المستعمرات الذين لم يولدوا من أبوين رقيقين ، وكان العبيد منبوذين من الجميع .

الاديان الثلاث والعنصرية :

ان الاديان الثلاثة كلها دعت الى الاخاء والمساواة ، وان كان المسلمون وحدهم هم الذين مارسوا هذه المساواة وذلك الاخاء بين جميع العناصر الداخلة فى الاسلام ونجح الاسلام فى القضاء على العصبية الجاهلية ولم يفرق بين عربى أو أعجمى الا بالتقوى ولم يكن للون البشرة أو اللون دخل فى ذلك فوجدنا المسلمين أكثر العناصر اختلاطا بالزنوج وزواجا منهم على عكس الأوربيين ، كذلك لم يحرم الدين الاسلامى زواج المسلم من غير المسلمة وكذلك اليهودية والمسيحية تحض على الاخاء ولكن اليهود بعد وفاة موسى انحرفوا وادعوا أنهم شعب الله المختار ومنعوا الاختلاط بدماء غير يهودية ، ولا يزال اليهود فى وقتنا الحاضر جماعات منعزلة ويعتبرون أن غير اليهود أقل منهم شأنا ، وكذلك كان المقياس الوحيد لدى المسيحية فى التفرقة بين البشر هو الدين لا الجنس غير أن الدين استغل استغلالا سيئا فى العصور الوسطى (محاكم التفتيش والحروب الصليبية) .

العنصرية فى العصور الحديثة :

واذا تركنا رأى «ابن خلدون» الذى كان يؤمن بحتم البيئة وتأثير المناخ فى أشكال البشر وألوانهم وطبيعتهم وأخلاقهم وجدنا أن «مونتسكيه» يرى ان المناخ هو اهم عوامل البيئة المؤثرة فى اختلاف البشر - كذلك رأى الفيلسوف الفرنسى عمانويل كانت يقول ان جميع سكان المناطق الحارة والباردة كسالى بلداء أما سكان الجبال فهم محافظون مرحون شجعان محبون حرية بلادهم وانه اذا هاجر الانسان الابيض جنوبا تتغير لونه الى أسمر ونجد ان « همبولت » الالمانى لا يقيم وزنا للجنس بل يعطيه للبيئة فالبحر كان السبب فى قوة الفينيقيين والهيلينيين ولكنه لا ينسى أثر الانسان فى النشاط البشرى وأثر المؤهلات العقلية الممتازة - كما هو الحال فى نمو علم الفلك عند العرب الذى لا يتوقف على صفاء الجو فحسب بل يرجع كذلك الى نشاط العرب وعلمهم كذلك نجد أن «بكل» يعطى وزنا كبيرا للبيئة الطبيعية وأن أكثر المناطق ذات الحضارات العريقة هى مصر والصين والهند والمكسيك وغيرها بعكس المناطق الحارة جدا والباردة حيث أن الاخيرة لم تزدهر حضارتها الا بعد الانقلاب الصناعى .

الفلسفة الآرية :

وقد سادت موجة الفكر العنصرى فى العصور الحديثة حيث تركزت فى سيادة وامتياز الجنس النوردى وكذلك فى الطبقات الارستقراطية الاوربية التى ترجع فى أصولها الى الدماء الالمانية أو التيوتونية بحجة أن التيتون (البرابرة) هم الذين أسقطوا الدولة الرومانية بعد الميلاد بقرن وكونوا طبقة أرستقراطية استمرت محافظة على أرستقراطيتها ودمائها منذ ذلك الحين ، أما الدهماء فمن طينة أخرى فهم من سلالة الرومان والغال والبحر المتوسط وهم من الناحية الجسمية فى وضع أقل شأنا من طبقة النبلاء ولذلك يجب أن يستمروا فى وضع اقتصادى أقل وكذلك الوضع الاجتماعى .

وقد حمل الأوربيون الى العالم الجديد وافريقية معهم هذه الافكار والآراء ففرق البيض بينهم وبين السكان الأصليين ، كما فرقوا بين النورديين من جهة والعناصر البيضاء الاخرى من جهة أخرى ، وفى بداية القرن العشرين كان هناك صراع بين الدول الاوربية المختلفة، واختلطت العنصرية بالوطنية فى هذا الصراع .

فالفرنسيون والالمان والسلاف والانجلو سكسون ربطوا كلهم النواحى السياسية والقومية بالنواحى العنصرية وخاصة بعد هزيمة فرنسا على يد المانيا عام ١٨٧٠ ، تلك الهزيمة التى أثارت الانتباه الى الفروق الجنسية بين الالمان والفرنسيين ، وقد شاع فى ذلك الوقت أن سبب انتصار ألمانيا يرجع الى الجنس النوردى ، وقد تحولت العنصرية فى ألمانيا من اقتصارها على الجنس النوردى وحده الى الشعب الالمانى جميعه وتحول الاضطهاد العنصرى الانحطاط الجنسى الى مجموعات بعينها ليست غالبا من الألمان .

ويبدو أن اليهود قد حملوا معهم هذه المبادىء وطبقوها فى فلسطين المحتلة حيث بلغ حد الاضطهاد والطرد للشعب العربى هذا علاوة على التفرقة بين يهود الشرق ويهود الغرب .

الاستعمار والتفرقة العنصرية :

اتفق المستعمرون على معاملة الوطنيين معاملة سيئة على اساس انهم ليسوا من نوع البشر الذين ينتمون اليه ، وكذلك على اساس انهم ليس لهم دين ولا قانون وكذلك كان ضمهم جائرا واستبعادهم شفقة ، كذلك ارتبطت فكرة الامتياز الاوربى والانحطاط لغير الاوربيين بالدين ، فالوطنيون غير مسيحيين ولذلك فهم منحطون وعلى هذا لم تكن التفرقة فى بادىء الامر مرتبطة باللون اذ قسموا البشر الى مؤمنين وغير مؤمنين ، وان من الواجب تحويل الوطنيين الى المسيحية وقد نشط المبشرون فى ذلك وأصبح عددا كبيرا من الوطنيين مسيحيين وتبعا لفلسفتهم فكل من يصبح مسيحيا لا يصير عبدا ، وأصبحت الامور لا تتمشى مع منطق المستعمرين وتجار الرقيق فقسموا الناس الى بيض وسود وظهرت فى معظم المستعمرات سياسة الحاجز اللونى وترتب على ذلك تقسيم أوجه الحياة من حيث النشاط بين البيض والوطنيين (تعليم وعلاج ونقل وترفيه ومطاعم) حتى بلغ حد اباحة زواج الابيض من الوطنيات والعكس يحرم على الوطنيين.

هذا وقد استأثر البيض بأخصب المناطق وأغناها بينما خص الوطنيين أجدب المناطق وأفقرها والتى تسمى (بالمعازل) .

اتحاد جنوب افريقيا :

وقد تعرض المؤلف لتاريخ الاستيطان الاوربى منذ اكتشاف رأس الرجاء

الصالح عام ١٤٨٧ وأوضح أن علاقة الاوربيين لم تبدأ الا منذ عام ١٦٠١ وقد تمكن الهولنديون (البوير) من محاربة قبائل البوشمن والانتصار عليهم بل وابادتهم من منطقة الزراع (الكيب) أما قبائل الهنتوت فقد قبلوا العبودية وتحولوا الى رقيق للهولنديين، وجاء الاستعمار البريطانى واحتلت بريطانيا بعض المستعمرات الهولندية ومنها الكيب وأصبح الانجليز هم طبقة الحكام والبوير هم المحكومون ، وبعد ذلك بدأ البوير فى الهجرة الى الشمال والاصطدام بالاكسوس حيث تغلب البوير عليهم بمساعدة الانجليز عام ١٨٣٤ ثم حدثت اصطدامات واحتكاكات كثيرة بعد ذلك بين الاطراف الثلاثة انتهت الى ترك البوير هذه المناطق والهجرة الى الشمال عابرين نهر أورنج الى الاقليم الذى سمى دولة أورنج الجديدة وقد هاجر اليه ما يقرب من مليون من البوير حيث ابتعدوا عن سيطرة الانجليز ولكنهم زادوا احتكاكاتهم المسلحة بالافريقيين وتمت سيطرتهم على كثير من الاراضى نتيجة الحروب القبلية وضعف الافريقيون وأصبح الحال فى الشمال والجنوب والشرق مظلما للغاية وأصبح الافريقيون خدما فى بلادهم على حد تعبير أحد المبشرين فى جنوب افريقية .

وهكذا قسمت منطقة جنوب افريقيا حيث سيطر البريطانيون على الكيب بينما احتل البوير ترنسفال وأورنج ، وقد اكتشف الذهب والماس وثارت عدة معارك واشتباكات أهمها حرب البوير عام ١٨٩٩ انتصر فيها البوير فى بادىء الأمر غير أنه بعد وصول نجدات للانجليز تمكن الانجليز من النصر والسيطرة على مناطق البوير عام ١٩٠٢ وعقدت معاهدة بعد ذلك أصبح البوير على أثرها من رعايا الامبراطورية البريطانية وانتهى الامر بتكوين اتخاذ جنوب أفريقيا عام ١٩١٠ .

غير أن التركيب السكانى معقدا بسبب اختلاف مشارب سكانه ويتكون من :

١ ـ عناصر البوشمن والهنتوت سكان الكيب الاصليون ويمثلون نسبة ٦٧ ٪

٢ ـ الهولنديون الذين استقروا منذ أيام شركة الهند الشرقية والهولندية .

٣ ـ الملونون أو أهالى الكيب الذين هم عبارة عن خليط من نساء الهنتوت والهولنديين .

٦ ـ المستعمرون الذين استقروا من عام ١٨٢٠ .

٤ ـ البانتو الذين أتوا الى المنطقة من الشمال والشمال الغربى .

٥ ـ العمال الاجانب من الرقيق الذين جاءوا من غرب أفريقية ومن مدغشقر .

الصراع العنصرى فى اتحاد جنوب أفريقيا

تمارس التفرقة العنصرية اتحاد جنوب أفريقيا فى شتى نواحى الحياة : فى القوانين ـ مناطق السكن ـ ودور اللهو والفنادق ومركبات السفر وكذلك فى الاعمال التى يقوم بهاالبيض والوطنيين ، وقد كان للأفكار التى اعتنقها البوير من أنهم شعب الله المختار وأنه ما دام هناك اختلاف فى الشكل فيجب أن يكون مبررا للتفرقة ، **وقد أعطت الكنيسة فى وقت من الأوقات تأييدا صليبيا للبيض لتبرر كل ما يرتكب من جرائم فى حق السود ومنحهم الاعذار ،لأنهم فى رأى الكنيسة كانوا أداة الله ويده لتدمير النظم الافريقية الوثنية** ، وبالرغم من تحول بعض السود الى مسيحيين فان المبدأ الاساسى الذى يقول بأنه لايمكن أن تكون هناك مساواة بين الدولة والكنيسة ظل هو السائد فى العلاقات، كذلك أدى نظام الرق الى تكليف السود بأشق الاعمال وأحطها بينما ظل البيض حكاما مسودين .

ومن هنا كان ارتباط الرق باللون الاسود ، كذلك أدت الحروب المستمرة بين البوير والقبائل وبين القبائل والانجليز وبين الانجليز والبوير الى توريث الحقد والكراهية لدى الفئات المتصارعة جميعا .

ومما هو جدير بالذكر أن أسس التفرقة العنصرية قد وضعتها بريطانيا عن طريق حكامها ومبعوثيها أمثال اللورد ملنر .

مشكلة الارض والمعازل : وبدأت مشكلة الارض مع هجرة الهولنديين الى جنوب أفريقيا حيث هاجروا بأعداد كبيرة ثم بعد ذلك بدأت هجرة الانجليز عام ١٨٠٦ الى الكيب ثم بالتدريج وفى خلال القرن التاسع عشر اتجه المستوطنون شمالا الى ناتال وأورنج والترنسفال وروديسيا ، وفى أثناء هذا الانتشار الاوربى حدث الكثير من الحروب مع قبائل البانتو ، وسيطرة البيض على جنوب أفريقيا ، ولم يكن التوسع فى جنوب أفريقيا سببه الرئيسى منع تجارة الرقيق أو نشر المسيحية أو التجارة السلمية مع القبائل الافريقية بل كان السبب هو رغبة المستوطنين البيض فى امتلاك الاراضى والمراعى وكذلك رغبة أصحاب رؤوس الاموال والمغامرين الاوربيين فى استغلال الماس والذهب والنحاس وأصبح الوضع بعد فترة من الزمن أن فقد الافريقيون معظم أرضهم واحتلها البيض ثم تطور الأمر وأصبح أكبر خطورة الى أن طرد الافريقيون من مناطق بأسرها وحددت اقامتهم فى مناطق خاصة سميت بالمعازل .

وحتى فى المصانع والمناجم وجدنا أن العمال الافريقيين يتقاضون أجورا أقل من التى يتقاضاها العمال البيض وغير مسموح للعمال الافريقيين بالعمل فى الاعمال التى تتطلب مهارة معينة وغير مسموح لهم بترك العمل بدون اذن من صاحب العمل أو الانتحاق بعمل غير مسموح به والا يكون معرضا لاشد أنواع العقاب ، كذلك فرض على الافريقيين الحصول على تصاريح السفر للخروج من المعازل ودخول المدن وكذلك تصاريح للتأخر بعد الساعة الحادية عشر مساء ، وممنوع على الافريقيين أن يسكنوا المدن ولهم أحياء خاصة على أطراف المدن ومحرم عليهم استضافة أفريقيين غرباء عن الحى ، ويتدرج العامل الافريقى من خادم فى المنازل وقد يسعده الحظ ويكون خادما فى المحال التجارية أو عاملا فى رصف الطرق أو عاملا فى باطن المناجم وهذا أقصى ما يمكن أن يصل اليه العامل الافريقى.

هذا وتفرض الضرائب الكثيرة على الافريقيين حيث تبلغ حصيلة هذه الضرائب ٣ مليون جنيه يضيع معظمها رواتب للموظفين البيض ، وكذلك فالحكومة غير مسئولة عن تعليم السود وكل ما هناك أن الحكومة تدفع منحا مالية صغيرة للجمعيات التبشيرية ولا يذهب الى المدارس الاولية سوى نصف الاطفال السود لان التعليم اختيارى بالنسبة للسود ولا تتعدى نسبة من يذهب الى مدارس المرحلة الابتدائية سوى ٤ ٪ من الاطفال الافريقيين ، هذا علاوة على أن التعليم مختلف فى مدارس البيض عن مدارس الافريقيين ، حيث تعليم الافريقيين مبنى على أساس قبلى وتعطى لهم مبادىء الحساب والقراءة وذلك بالقدر الذى يسمح لبعضهم بالعمل خدما أو فعلة أو على أحسن

الفروض كتبـــة في ادارة شـــئون الافريقيين .

ثم يتحـــدث المؤلف عن التفرقة فى جنوب غرب افريقيـة ، وروديســـيا ونياسالاند ، وكينيا وتناجانيقا وأوغندا وغرب افريقية ووسطها ثم يصـــل الى الجزائر :

وأخيرا يعرض المؤلف مشكلة الجزائر وتطورها التى أحدثت اهتزازات عنيفة فى داخل فرنســا كان آخرهـــا احداث ازمة مايو عام ١٩٥٨ التى أتت بالجنرال ديجـول الى الحـكم وظلت فرنســـا تحارب من أجل الاحتفاظ بالجزائر كجزء منها ولكنها اضطرت فى النهاية الى عقد اتفاقية ايفيان مع زعماء جبهة التحرير بوقف اطلاق النــار فى مارس عــام ١٩٦٢ والاعتراف بحـق الجزائر فى الاستقلال التام .

وكانت فرنســـا تعتبر الجـــزائر من الناحية النظرية مقاطعة فرنسـية وتعتبر سكانها فرنسيين فى الواجبات وليس فى الحقوق

الحركة القومية : اتخذت فرنســـا نفس النموذج الذىسارت عليه بريطانيا فى كينيا عند نشوب ثورة الكيكويو وذلك باتخاذ اجراءات عسكرية عنيفة لقمع الثورة معوعدها باتخاذ بعضالاجراءات لاصلاحالاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية لسكان الجزائر فى محاولة لتخدير وعزل الشعب العربى فى الجزائر عن الثورة — وترجع الحركة القومية الى عام ١٨٣٠ تحت قيادة الامير عبد القادر والذى تمكن من السيطرة على ثلثى الجزائر واعتراف فرنسا بذلك ثم واصل حفيده الامير خالد عام ١٩١٢ الكفاح ثم فى عام ١٩٢٥ ظهرت حركتان بقيادة مصالى الحاج والأخرى بقيـادة فرحات عباس ولم يكن لهاتين الحركتين أثر كذلك الذى كان لتـــأثير حـركة (جماعة العلمـاء) حيث كان لها اكبر الأثر فى التفاف الشعب الجزائرى حول جبهة التحرير والكفاح المســلح وقد تكونت هذه الجبهة من علماء الاسلام الجزائريين وكان مبدؤهـا (الاســلام دينى والعربية لغتى والجزائر وطنى ، والاستقلال حق طبيعى لكل انسان على وجه الارض) وقد استطاع العلماء ان يجمعوا الاموال لانشاء المدارس العربية الحـــرة كمـا أنشىء معهـد دينى فى قسطنطينة سمى بمعهد (باديس) وكان تاثير هذه المدارس والافكار الاسلامية كبيرا للغاية فى نفوس الشعب الجزائرى واما حركة التحرير فترجع الى عـام ١٩٤٧ عندما كون بعض الشـــباب الجزائرى المتحمس منظمة سرية هدفها الكفاح المسلح وطالبت الوحدة الوطنية والثورة المسلحة وتحولت هذه المنظمة الى جبهة التحرير الوطنية الجزائرية وقد بدأت الثورة المسلحة فى الســاعة الواحدة من صباح أول نوفمبر عـــام ١٩٥٤ ، واستمرت منذ ذلك الحين الى ان عقدت اتفاقية ايفيان التى قضت وقف اطلاق النار فى بمارس عام ١٩٦٢

التفـرقة العنصرية : كان عـــدد الاوربيين لا يزيد على مليون وســـبعين ألف نسمة أى حوالى ١٠٪ من السكان ولكنهم فى الواقع هم قلب المشـــكلة الجزائرية حيث تتركز الثروة والسلطة والنفـوذ فى أيديهم بينما الاكثرية من السكان بالجزائر تعانى من الفقر ولذلك نجد طبقتين على نقيض حاد من حيث المســتوى المعيشى الذى يزداد ارتفاعا بالنسـبة للاوربين ويزداد انخفاضـا بالنســـبة للجـزائريين ، وقد قـام المستوطنون بطرد العرب من الاراضى الزراعية ورفضوا مبدأ المســاواة مـع العرب كما عارضوا منحهم الحقـوق المدنية الممنوحة للفرنسيين رغم ادعاء حكومة فرنسا أن الجزائر فرنسية عام ١٨٣٤ ، هذا علاوة على أن اتفاقية عام ١٨٣٠ نصت على حرية جميع الطبقات من النــاحية الدينيــة والاجتماعيــة وحقوق الجزائريين فى أملاكهم وتجارتهم

الاشـتراك فى الحكم : أما من هذه الناحية فقد كان هناك بعض الاصلاحات الدســتورية ففى عــام ١٩٤٧ تكونت جمعيــة جــزائرية لبحث المشـــاكل الداخلية وكانت تنقسم الى مجلسين أحدهما يتكون من العرب والآخر من الفرنسيين حيث كان العرب يختارون من الموالين لفرنسا وكانت هذه الجمعية تحت سيطرة الفرنسيين اما الجمعية الوطنية الفرنسية فلم يمثل الجزائر فيهـا غير ثلاثين عضـوا نصـــفهم من الاوربيين والنصف الآخر من العرب ولو كان للعرب نفس الحقوق لمثلوا بـ ١٢٥ عضــوا كان هـــؤلاء الممثلين ينتمون الى الاحزاب الفرنسـية ولذلك فهم يمثلون الأحـــزاب المتصـــارعة أكثر من تمثيلهم لبلادهم الجزائر وبالرغم من اختفـاء سـياسة الحاجز اللونى من الناحية الرسمية فانها كانت تمارس على نطاق واسع من الناحية العملية فالاختلاط الاجتماعى لا يوجد الا فى الحالات النادرة والتمييز لكل ما هو فرنسى واضطهاد كل ما هـو عربى ، وكذلك نجد ان التعليم متأخر جدا فى الجزائر والجهل منتشر بين الجزائريين ويكفى أن نعرف أن عـــدد من يعرف القراءة والكتـابة من بين الجزائريين العرب لا يتعدى ٦٪ من الذكور و ٢٪ من الاناث بينما تبلغ النسبة للاوربيين ٩٢٪ للذكور و٩١٪ للاناث .

مشكلة الارض : لا تختلف مشــكلة الارض كثيرا عن مثيلاتهـا فى البـلاد الافريقيـة حيث بدأت هجرة الاوربيين عام ١٨٣٢ وقد انتزعت أخصب الاراضى الزراعية واعطيت للمهاجرين المجرمين والفارين من وجه العدالة فى فرنســا الحكومة الفرنسية الهجرة الى الجزائر والصادرة ضدهم أحكام . وشـــجعت الحكومة الفرنســية الهجرة الى الجزائر حتى أنهـا أعلنت بترحيبهـا بهجـرة الاقباط والمارونيين والايرلنديين والهنود والصينيين على الا يكونوا من المسلمين وهكذا كان هدفها بالاضافة الى انتزاع الارض محو الثقـافة العربية والدين الاسـلامى من البلاد وهكذا زاد عدد المستوطنون الاوربيون .

وكان هدف فرنســـا الأخير هـو فرنسة الجزائر ويمكن القول بوجه عام أن أخصب الاراضى لم تكن فى يد العرب وانما يقتصر عملهم على كونهم أيد عاملة زراعية رخيصـة أو على أحس الفروض مستأجرين لبعضها .

ومما لاشك فيه أن الثورة الجزائرية قد استطاعت تغيير الكثير من الاوضاع ولكن مازل ينتظرها الكثير من المشاكل وعلى هذا فان العرب فى بقاع الوطن العربى والمسلمين فى العالم الاسلامى والاحـرار فى كل مكان يقفون بجـانب اخوانهم الجزائريين حتى تنتهى مشاكل الجزائر وحتى تساهم الجزائر الحرة المســتقلة بدور ايجابى فى الســياسة العالمية عامة والعربية بصورة خاصة وقد الف الدكتور الصقار كتابه القيم هذا فى عام ١٩٦٢ حيث كانت كثيرا من الدول الافريقية تحت حكم الاستعمار وحيث اســتقل عدد كبير من الدول الافريقيين فى هذين العامين الماضيين .

الكوكب المشترى

«الكوكب المشترى» هو أكبر كواكب المجموعة الشمسية سـواء من ناحية الحجم أو من ناحية الكتلة فحجمه قدر حجم الارض ١٣١٢ مرة بينما كتلته قدر كتلتها ٣١٧ مرة . وهو بمفرده يعادل جميع كواكب المجموعة الشمسية الاخرى مجتمعة ثلاث مرات تقريبا ورغم هـذا فهو لا يعـادل الا جزءا واحدا من ألف جزء من الشمس الجبارة الأم فان قطره لا يتعدى أحد عشر مرة فقط قدر قطر الارض بينما قطر الشمس يزيد على مائة مرة قدر قطر الارض . ولذلك فقد كان من المعتقد عند بدء اكتشافه بأنه شمس صـغيرة فى قلب الاسرة الشمسية . ومما يساعد على هذا الاعتقاد أن كثافته قريبة جدا من كثافة الشمس فهى تبلغ فى المشـــترى ١٫٣٥ وكذلك تبلغ فى الشمس ١٫٤ بينمـا تبلـغ فى حالة الارض ٥٫٥ .

وقد تلاشـت الآراء التى كانت تظن بان المشترى شمس (نجم) تماما عندما تبين عند رصـد توابعه من أنه عنـد مرورها أمامه (أمام المشترى) تحـدث ظلالا على سطحه تبـدو شديدة الظلام ممـا يؤكد بان ذلك الجســم لا يضىء بنفسه بل يستمد ذلك الضوء من الخارج أى من الشمس فى هذه الحالة . وبذلك تأكد بانه كوكب كباقى اخوته وأخواته الكواكب وليس شمسا أو نجما فهو لو كان شمسا أى جسما مضيئا ذاتيا لما ظهر ظل التابع عليه بل على العكس فان التابع نفسه لا يظهر عنـد الرصد فى هذه الحالة مثله فى ذلك مثل الكوكب «عطارد» الذى يتعذر رصده عندما يكون أمام الشمس وهو فى هذا تابع لها ولا شك (تابع للشمس) .

ويمكن القول لبيان مدى ضـخامة وعظمة هذا الكوكب المارد بانه لولا وجود الشمس الجبارة لتمكن من السيطرة على باقى اخوته وأخواته كواكب المجمـوعة وأرغمهـا على الدوران فى أفلاك حوله تماما كما تدور حاليـا فى أفلاك حول الشمس وكما يدور هو أيضا بينها فى فلكه المرسوم حولها .

يحيى إسماعيل

ويمكننا أن ندرك فى ضـوء هـذا استحالة حياة انسـان هذه الارض على سطح ذلك الكوكب المارد فان وزن أى فرد من سكان هذه الارض مهمـا كان نحيفا سيكون على سـطح ذلك الكوكب بضعة أو عدة أطنان وسيكون ثقل أجزاء جسمه كافيا لدكهـا بعضها فى البعض الآخر فتغـوص رأسه فى جسده حتى القدمين تحت وطأة ثقلها الذى سيصل الى ما يزيد على الطن وتفشـل مضخة قلبه فى دفع ورفع الدم الى رأسه فى مجابهة هذه الجاذبية العنيفة القاصمة .

ويقع كوكب المشـترى بين كوكبى المريخ وزحل فهو التالى لكوكب المريخ بعدا عن الشمس فهـو والحـالة هذه خامس كواكب المجمـوعة الشمسـية التسعة فى ترتيب بعـد أفلاكها عن الشمس والذى تأتى الارض فى الموقع الثالث منها .

وقد كان المشترى ثانى سيار شاهده الاقدمون فقـد كانت الزهرة (كوكب يأتى الثانى فى الترتيب من ناحية بعده عن الشمس) أول ما شـاهدوه وأول ما استرعى أنظـارهم وذلك لتلألئها وسرعة حركتهـا ناهيك عن قربها من الارض فهى أقـرب جـار للارض اذ لا يتعدى بعدها عنها فى أقصر حالاتها عن نيف وعشرين مليونا من الاميال وقد سماها الاقدمون « فينوس » وجعلوها آلهة للجمال وأما المشترى فقد سماه الرومانيون « جيوبتر » وجعلوه كبير آلهتهم . وعموما فهو أسطع كوكب فى السماء بعد كوكب الزهرة بل ويفـوق فى لمعانه نجوم السماء .

وتبلغ سرعة انطلاق الكوكب المشترى فى الفضـاء فى فلـكه حول الشمس ٨٫١ ميل فى الثانية يتم بهـا دورته حولهـا فى حوالى ١٢ عاما من أعوامنا الارضية (١١٫٨٦ سنة) . وعلى ذلك فانه من المتوقع ألا يعمر انسان المشترى لأكثر من ثمانى سنوات يحصل دروسه فى سنة ونصف منهـا ويعمل بعد ذلك حتى يحـال الى المعـاش وهو فى سن الخامسة .

ويعتبر كوكب المشــترى نادرا من ناحية ميل محور دورانه حول نفسه على مستوى فلكه فان الزاوية الواقعة بين مسـتوى خط اسـتوائه وبين مداره لا تتعـدى ثلاث درجات فقط وعلى ذلك فان سكان المناطق القطبية به يشاهدون الشمس فوق الأفق لفترة ست سنوات تقريبـا (نصف فترة دوران الكوكب حول الشمس) تعقبها فترة ست سنوات أخرى ليل وظلام ولكنه ليس بظـلام حالك بل هو أشبه بفترة الشفق الواقعة بعد الغروب أو قبل الشروق وذلك لان الشمس لن تزيد فى انحدارها فى ذلك الوضع تحت الافـق عن ثلاث درجات فقط خلال سنوات الليل والظلام الست المذكورة . ومن ذلك نرى أيضـا بانه لا توجد فصول مختلفة بالمشترى نظرا لانعدام ميل محور دورانه تقريبا ولذلك فمن المتـوقع أن يكون الصيف النسبى مستمرا فى منطقة خط الاستواء معتدلا نسـبيا أيضـا بعض الشىء فى باقى أجزائه المختلفة .

وتبلغ سرعة دوران المشـترى حول نفسه ٤٧٠ ميلا فى الدقيقة وهى سرعة قدر سرعة دوران الارض حـول محورها ٢٨ مرة اذ أن سرعة دوران الارض حول

محورها لا تتعدى ١٧ ميلا فى الدقيقة فقط ، وتعتبر سرعة المشترى هذه أسرع حركة عرفت فى حركات الكواكب ولهذه السرعة العظيمة يعزى انبعاج هذا الكوكب عند خط استوائه وتفرطحه عند القطبين • ولهذه السرعة أيضا وبها يتم كوكب المشترى دورانه حول نفسه فى عشر ساعات تقريبا فقط (تسع ساعات وخمس وخمسون دقيقة) وبذلك يكون نهاره خمس ساعات فقط وليله خمس ساعات أخرى فقط •

وقد ساعد على التعرف على مدة دوران المشترى حول نفسه بالدقة الكافية ما يتميز به سطح المشترى من علامات واضحة الى حد كبير ساعدت على دقة الأرصاد وذلك برصد احداها مع رصد توقيتها ثم اعادة رصدها بعد دورانها دورة واحدة وعودتها ثانية الى موضعها الاول مع رصد ذلك التوقيت أيضا • ومن هذين التوقيتين يمكن معرفة مدة دوران هذه العلامة المميزة وبالتالى مدة دوران الكوكب حول نفسه•

وتتمثل هذه العلامات المميزة فى بعض الأحزمة وبعض البقع • فاما عن الأحزمة فانه يبدو للراصد بان بالكوكب المشترى أحزمة مختلفة منها البارق ومنها المعتم • ويزيد عرض الواحد منها على أكثر من خمسة آلاف ميل ومنها الثابت الذى يدل على أنه علامة من علامات سطح لكوكب ومنها المتغير الذى تتغير خطوطه حدوده والذى يدل على انتمائه الى معنى السحب أو ما شابهها وهى سحب تختلف قليلا عن سحب الارض فهى من غازات سهلة التكثيف وردية اللون • وأما عن البقع فبعضها أيضا متغير أو وقتى ينتمى بدوره أيضا الى معنى السحب أو ما شابهها وبعضها ثابت دائم والتى من أشهرها البقعة الحمراء الكبرى التى اكتشفت عام ١٨٧٨ والتى يبلغ طولها حوالى ثلاثين ألف ميل وعرضها سبعة آلاف ميل والتى يعتقد البعض بأنها بركان ثائر دائم النشاط فانها تبدو وكأنها حريق هائل مندلعة ألسنته من باطن الارض تشق الفضاء الى مسافات كبيرة جدا ولذلك سميت ببحيرة اللهب وهى تبدو أحيانا قرمزية ثم تتحول الى الاحمر وبعد ذلك تأخذ فى التلاشى حتى تختفى كلية تاركة مكانها نجوة ثم تبدأ فى الظهور مرة أخرى لتعيد سيرتها الاولى مما أعتقد معه البعض بأنها لا تتصل بسطح الكوكب بل هى علامة من علامات غلافه الجوى • وهنالك بقعة أخرى تقع جنوبى هذه البقعة ويبلغ طولها حوالى خمسة وأربعين ألف ميل وقد وجد بأنها تدور أسرع من سابقتها وقد تم اكتشافها عام ١٩٠١ •

وعدد أيام السنة بالكوكب المشترى تربو على عشرة آلاف يوم وبذلك يكون الشهر حوالى ٨٣٥ يوما ومن ذلك يمكن تصور مدى ما يكون عليه الموظف بذلك الكوكب فى أواخر الشهر من ضيق وضجر اذ لا شك أنه سيعتبر نفسه خلال الايام المائة أو المائتين الاخيرة من الشهر وكأنه فى آخر الشهر • وانه لمن المتصور أن يكون رد ذلك الموظف على زوجته اذا طلبت منه شيئا أنه قد هان الامر فلم يتبق على نهاية الشهر وقبض المرتب الا مائة وخمسون يوما مثلا وعندها سيشترى لها كل ما تريد فلتصبر قليلا •

والكوكب المشترى محاط بجو كثيف يدل على وجود الغازات بجوه اختلاف شدة الاضاءة المرصودة على سطحه فانها عند المركز ثمانية أمثالها عند الحافة وذلك لان الضوء الذى يصل الينا من حافته انما يسير خلال الغازات مسافة أطول مما يسيرها الضوء المنبعث من المركز وبذلك يفقد كثيرا من شدته فتبدو الاضاءة خافتة اذا ما قورنت بشدتها عند المركز • ومن ناحية أخرى فاننا نجد بأن سرعة الافلات من الكوكب المشترى تبلغ ٦١ كيلو مترا فى الثانية (نظرا لقوة جاذبيته الناتجة من ضخامة كتلته) وعلى ذلك فانه من غير الميسور على الغازات الافلات منه اذ أن سرعة الافلات بالنسبة لغاز الأيدروجين (وهو أخف الغازات فى درجة حرارة كدرجة حرارة المشترى تبلغ ٢٫٠٢٩ كيلومتر فى الثانية مما يعزز الاعتقاد بأن جميع الغازات موجودة بجو هذا الكوكب •

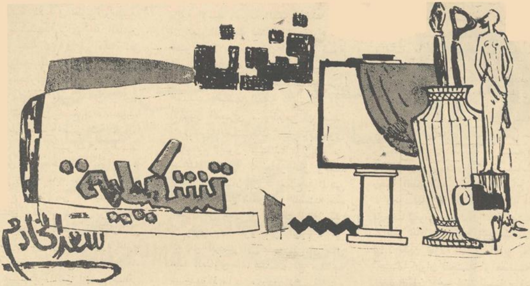
ويدل التحليل الطيفى للاشعة الصادرة من الكوكب المشترى بأن جوه يحتوى على غاز الميثان أو غاز البرك والذى يتألف من ذرة من الكربون وأربع ذرات من الايدروجين ويحتوى كذلك على غاز النوشادر الذى يتألف من الأزوت والايدروجين • ومن المعلوم بأن كلا الغازين خانق • وقد تم تقدير كمية غاز النوشادر الموجودة بالمشترى ووجد بأنها اذا وضعت تحت ضغط جوى أرضى فى درجة الصفر المئوى فانها تكون طبقة سمكها ثمانية أمتار فقط بينما قد تبلغ تحت الظروف نفسها بالمشترى طبقة سمكها ثلاثة كيلومترات

وتبلغ درجة الحرارة بالكوكب المشترى فى المتوسط ١٤٠ درجة تحت الصفر • كما قدر مقدار الضغط فى طبقات جوه السفلى بحوالى مليون ضغط جوى مما يعتقد معه بأن الغازات قد تحولت الى سوائل بل الى الحالة الصلابة• ولما كان غاز النوشادر فى الظروف العادية يتحول الى سائل عند درجة حرارة ٣٣ تحت الصفر ويتجمد عند درجة ٧٨ تحت الصفر فانه على الأرجح ن يكون السطح الابيض الذى يبدو للراصد وكأنه سطح المشترى ما هو لا غاز النوشادر المتكاثف فى الطبقات لعليا من غلاف الكوكب وانها تخفى عن الراصد ما تحتها من مرئيات • ومما لا شك فيه أن ذلك الضغط الهائل (مليون ضغط جوى أرضى) اذا تعرض له انسان الارض لسحقه سحقا تاما ولا يتبق منه شيء ذو بال •

ولا يصل الى المشترى من ضوء الشمس وحرارتها الا جزء من خمسة وعشرين جزءا مما يصل الى سطح الارض وذلك لبعد المشترى الشاسع عن الشمس والذى يقدر بحوالى ٤٧٥ مليون ميل • كما أن قرص الشمس يبدو من المشترى باقل من نصف ما نراه عليه من الارض وذلك لان بعد المشترى سالف الذكر يمثل خمس مرات بعد الارض عن الشمس • وأما رصد الارض من المشترى فحالها كحال عطارد بالنسبة لرصده من الارض حيث لابد وأن الارض لاترى من المشترى الا كنقطة صغيرة تظهر عند الغروب أو قبيل الشروق وتبدو لراصدها من المشترى وكأنها تلازم الشمس لا تبعد عنها الى الحد الذى يسمح لها بالبقاء فوق الأفق لفترة طويلة من الليل •

وللمشترى اثنى عشر قمرا ولذلك تراه يسير فى عظمة وخيلاء يحيط ويحف به هؤلاء الاثنى عشر تابعا وهى حاشية تتناسب ولا شك مع عظمته وقدره ومقداره •

ان المشترى الجبار هذا الذى يفرض سيطرته على جميع المنطقة الفسيحة المحيطة به والذى يقبض بيد من حديد على توابعه وحاشيته الكبيرة والذى لا تصل جميع الكواكب الاخرى اذا سارت واندمجت فى بعضها الى نصف حجمه بمفرده ليتوارى خجلا اذا قيس بالشمس العظيمة الذى لا يبين اذا وضع فى فجوة من فجواتها والتى تقبض عليه بدورها بيد من حديد فسبحان مبدع هذا الكون وخالقه وسبحان من بيده الملك وهو على كل شيء قدير •



ديناميكية التراث الفنى والتراث القومى

تتلمس الاتجاهات الفنية مكانتها فى المجتمع الاشتراكى الحديث ، وتتضارب الآراء فى هذا السبيل ، وتصدر عن كثير من المسئولين تعاريف يفهم منها ان الفن نشأ كوسيله تنسينا اعباء الحياة فيصرفنا بمباهجه الى الوان من المتع والتسلية الامر الذى يتنافى ودوافع دور الفن ، وأثره فى المجتمع منذ فجر التاريخ حتى اليوم . ويبلغ التخبط ببعض النابهين حد الزعم بأن الفنون موقوفة فى نشاطها على الابتكار المستمر والتجدد بلا هوادة للاتيان بمستحدث، فما أن ينتهى عهد فنى حتى يخلفة آخر لا صله له بغيره ، وهكذا يبدو الابداع الفنى فى صورته الشارده هذه جموحا لا رقيب عليه يتأرجح وفقا لأهواء المبدعين لاارتباط له بموطن أو تقليد قائم ، متحررافى منهاجه من قوميته ومن البيئات المختلفه التى ينشأ فيها. ونكاد نصل فى تطرف هذا الراى الى اختلاق فنون تهدف الى الملفآت التى تباغت الناس فى اقبالها أو ادبارها ، لاغية فى ركبها كافة ما حققته الانسانية فى مجالات الفن التشكيلى ، والخبرات التى توصل اليها البشر فى مضمار هذه الصناعة ، اذ يصبح التراث الفنى وفقا لهذه المفاهيم . شبيها بالحفريات التى تجمدت وفقدت حيويتها وتقبع فى متاحف الفن والأماكن الأثريه الى أطلال مليئه بالحفائر التى تثير فى النفوس احاسيس القنوط أو تثير اعجاب السائحين وترحمهم على عصور غابت شموسها تجعلنا نسترجع بدافع حب الاستطلاع حلقات بائدة من تاريخ البشر ، وهذا دافع يخص قطاعات علمية ضيقه ومن تعلقت اذهانهم بالنظم الرأسمالية القديمة غير أن هذا التحريف فى تفهم الفكر الاشتراكى وتطبيقاته وانعكاساته على الفن التشكيلى فيوصلنا الى متناقضات قريبة فى تعريفها مما كتبه « جورج هوينيه » حوالى سنة ١٩٢٠ فى تعريفه لحركة الدادا فى الفن حيث يقول : ليس لهذه الحركة الفنية ماض . انها فريدة تستقى حيويتها من انكارها ونفيها ذاتها ! وتسعى حركه الدادا فى مناهضة نفسها فلا تقيم فارقا بين الفضيلة والرذيلة اذ يستويان حيال الوعى الحقيقى للفنان والغاية المثلى التى يجب الوصول اليها . وسواء اقترب التطرف فى الراى الذى أوضحناه من تعاليم نزعة الدادا أم اقترن فى مضمونة بذلك الراى الذى أورده « موريس دينى » فى سعيه لاقامة أهداف للفنون أو التصوير الحديث ، من أن مناهج الفنون يجب ان تكون طليقة ومتحررة من كافة الأنماط او التقاليد الفنية المقيدة أو العائقة سبل تفتح هذه الفنون التى تعتبر قائمة من أجل ذاتها . ويستند تقويم هذه النزعة على الدوافع المحركة لها والرغبة او العزم على الانتاج والابتكار بل ترتكز مقوماتها على سعى الفنان وبحثه المتواصل الذى يعتبر حدا فنيا فى ذاته. وهناك العديد من الآراء التى تحذو الحذو نفسه فى تنصيبها الفنون الحديثة طليقة ومجرده عن ماضيها لا تقيم قائمتها الا بفضل النزوات الشخصية والنواحى المزاجية المهيمنة على الفنان نفسه . ومن المتناقضات التى نلمسها فى تلك النزعات الفنية التى تقيم الفن من اجل الفن ان التعاليم الماركسية تناهضها من جهة وتلتقى معها فى مناهضتها للتراث الفنى وانماطه القديمة من جهة اخرى فيقول الناقد الفرنسى « رينى ويج » فى كتابه عن تاريخ الفن الحديث :ان التقويم الجمالى وفقا للماركسية ـ يناهض فكرة تواجد فن من اجل ذاته ، ويضيف الناقد « فلاديمير ويلدى » فى الكتاب نفسه ان الفنون الروسية فى تقويمها السياسى الذى اعقب ثورة سنة ١٩١٩ فصمها عن التيارات الفنية الاوربية من جهة، كما فصلها فى الوقت نفسه عن تراثها القومى القديم مما حال دون ارتقائها فانتهت فى عزلتها الى نطاق الفنون الريفية البعيدة عن تطلعات المدنية والفكر الحديث ، وباتت تتعثر فى ما تسميه بالواقعية المادية. ويتنافىوقف الفن التشكيلى فى حيز الواقعية حسب

رأى الناقد « ريد » مع زعم التزام هذا الفن بالجدلية المادية فى تطويره ويضيف « ريد » مستشهدا برأى أحد الفنانين الروس فى سنة ١٩٣٤ بأن هذا الفن برغم التزامه بالناحية الواقعية فى روسيا ، ومحاولته تصوير واقع الحياة كما هى بكافة ما تحويه من تراكيب ينتهى به الأمر بأن يصبح اداه سلبية تقوم على عكس مقومات الحياة وتصويرها بدون اكتراث . وهكذا يخرج الفن من نطاق الجدلية المادية لينتهى الى كونه غاية موقوفه ومفيده لخدمة نوع خاص من المثاليات الامر الذى يتنافى وفكرة التطوير والجدل نفسها . ويختم ريد قوله بالاشارة الى وجوب تحرر الفن من تلك القيود الملزمة لخضوعة بل تبعيته لنهج فكرى محدد.

ولعل فى مسايرة الفن لنهج منطقى مايجعل من رموزه وعناصره ضروربا من ضروب العلم كالتى شاء الفيلسوف « هيجل » أن يوصل اليها الفن .وعلى الرغم من فوات ما يقرب من ثلاثين عاما على آراء « رينى وريج » وفلاديمير ويلدى » وكذلك « هربرت ريد » يبدو أن مشكلة الفنون الروسية فى قيدها بالواقعية على تصوير مفاهيم الحياة المحلية دون الاستناد الى مقومات الفنون القديمة معتجنبها الطابع القومى وحيادها عن المجادلة فيما يصبو اليه الفكر الحديث فى مجالات العلم والمعرفة بوجه عام واعتبارها فى عداد سبل التسلية والترفيه — يبدو أن هذا كله يجعل ارباب الفن — برغم تطلعهم وتبحرهم بل حماستهم — متخلفين فى الراى والمنهاج عن غيرهم من الفنانين الذين اتخذوا من الفن وسيلة فعالة فى توجيه المجتمع . وبرغم فوات ما يقرب من ثلاثين عاما على تلك الآراء التى أوردناها فمازال الحياد عن مقومات الفنون القديمة ملازما الفنانين الروس حتى اليوم اذ نشرت جريدة«الاوبزرفر» الاسبوعية فى ١٧ فبراير سنة ١٩٦٣ مقالا مترجما للانجليزية للفنان «ارنست نيزفستن » ينقد فيه بأسلوب ساذج تلك الشخصيات الأسطورية التى اقامتها الفنون القديمة فيكاد يحملنا الى السخرية منها على انها سمات وخيالات ومثاليات قديمة لم تعد تحرك اشجان ولا فكر الرجل الحديث فهذا رمز أبى الهول الذى لا يحمل اكثر من معنى طموح الانسان القديم أن يجمع فى جسد واحد صفات آدمية مزدوجة بقوة بأس الأسد الذى اكتسب أيضا اجنحة ليمضى منطلقا فى الفضاء بذكاء الانسان وقوة الأسد وسرعة النسر وخفته غير أن العلم الحديث تسنى له أن يخترع من صنوف الآلات ما يفوق اضعاف قوة الأسد ، ويندفع فى الفضاء بأسرع من أعظم أنواع الطير مما يفقد تلك الرموز القديمة قيمتها الفنية بالنسبة الى الانسان العصرى . وطبيعى ان هذا اللون من الاستنتاجات والأحكام يطوى صفحات الفنون القديمة ويزيلها عن حياتنا الحاضرة اذ يعتبر الفن وفقا لهذا الاعتبار بين « تقاليع » الماضى ومجاهله بغض النظر عما تتضمنه هذه الفنون من معان أو مقومات فنية يمكن أن يفيد منها المرء حتى اليوم . غير انه من اليسير أن نتنبه الى ان مثل هذه الفتاوى انما تكشف عن سذاجة صاحبها اذ ما من موردفى الطبيعة اليوم الا وقد كشفه الانسان وأيقن بضرورة استخدامه لرقى البشر والتراث الفنى كتلك الغابات التى نشأت فى العهود السحيقة واندثرت لقيام عهود غيرها فأوجدت فى اندثارها مناجم الفحم أو حقول البترول من بقايا حيوانية او نباتية . وقد يبدو متناقضا أن نحيد اليوم عن استغلال مثل هذه المنافع وتسخيرها لمآربنا لانتمائها الى عهود توارت . وقد نلمس التناقض نفسه لو اننا تجنبنا خشية الردة الى حلقات انقضت من تاريخ العالم — استخدام واستنفاد المحاجر التى قامت على هياكل كائنات عاشت وتكاثرت فى مهد الحياة ثم تحجرت بعدئذ . وتدفعنا المفاهيم الاشتراكية الى النظر الى تراثنا الانسانى فىعمومه والقومىفى خصوصه بما فى ذلك الوان الفنون ، على انه من المنافع التى يجب استغلالها وتسخيرها على أسس علمية وهى فى جملتها تفترق عن تلك المنافع الطبيعية التى قد تستهلك عن آخرها كالمناجم والابار فالحفاظ على هذا التراث يوفر للجيل بعد الآخر ماده زاخرة للالهام والتطوير فى شتى مجالات الحرف والصناعات فاذا كانت اشتراكيتنا قد عنيت بالحفاظ على هذا المورد الخصب فى تراثنا فلم يكن هذا رغبة فىالحياة عما سلكه غيرنا فى مضمار المفاهيم الاشتراكية واخفق فى استغلال تراثه القومى فى الفنون والاستناد اليه فى تطوير المناهج الجديدة فى الفن بل لاننا نرى منخلال اشتراكيتنا الاستفادة عن طريق التفاعل ببيئتنا الجغرافية والسياسية والتاريخية فلا نخشى اعادة وضع تاريخنا القديم وتفسيره على نحو نفيد منه ونعود فنستوعب تراثنا الفنى فى الأزمة السالفة فنعيد تركيبه كالآلة ونأخذ ما يفى بأغراضنا الحديثة . والتاريخ كالفنون ليس جامدا وهو فى ماديته له من المرونة ما يجعله يتكيف ويتشكل وفقا لكل عصر . وقد تشبه الرهبة من التاريخ والنفور منه أو تحذير الارتباط أو الانسياق فى مناهج وانماط الفنون القديمة . تشبه هذه الحالة مهما بررت باسانيد سياسية رهبة الطفولة من رؤية الأشباح التى لا وجود لها . ونحن فى ارتدائنا أثواب تاريخنا القومى ومعالم تراثه أواستيعابنا أواصر ثقافاتنا الفنية القديمة ويجب ان لا نكون كهؤلاء الممثلين الذين يمثلون أحيانا ادوار الجند او عصبة من المناضلين الحاملين السلاح فنراهم يمسكون بالبنادق أو السيوف كما يمسكون بسنانير صيد الأسماك أو النبابيت فيلمس الجمهور فى جهلهم أنهم لم يقذفوا عيارا ناريا فى حياتهم .

اذ ما من شك فى أن عهد تقديس الاصنام والأوثان الجامدة قد مضى وحل محله عهد يسخر فيه الجماد والحيوان لمنافع البشر ، بل يسخر تراث الماضى ويصبح كالآله تدور وفى دورانها يجددها الانسان وكلما تقلبت أطرها درت الرخاء على الناس ، ولا تتوقف لتصبح فى جمودها اداة ردة لعبادة الأصنام . اننا فى تشبعنا بالفكر الاشتراكى لنشعر أننا فى غنى عن وعاظ السوء الذين يموهون تارة على تراثنا القومى والفنون التى نبتت منه ، وتارة أخرى يضللون القوم ويحرضوهم على تخريبه وتحطيمه ، علما بأن أجيال الغزاة التى توافدت على هذا البلد حارت فى ابطال ديناميكية تلك الآلة الخطيرة التى لازمت وعى هذا الشعب منذ القدم ، فجعلته قادرا على تجديد نفسه بنفسه ، فلا نظنه بعد ماذاق حلاوة تحرر الفكر وارتوائه من ينابيع العلم والمعرفة ، يفرط فى ذلك التراث التى اعتز بالحفاظ عليه الوف السنين بغية الارتكان اليه ،وتسخيره فى اغراض الخير فى العهود المتفتحة الواعية كالتى تقبل عليها البلاد اليوم وتنعم فيها برغد العيش ومذاق المعرفة التى تضمن حياة كريمة حرة .

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

* حديث ليوسف ادريس

فى الاديب حديث مع القصاص د . يوسف ادريس أجراه معه الاديب رضوان ابراهيم وقد تناول يوسف ادريس فى هذا الحديث موضوعات مهمة بدأها بانه لايستطيع أن يحدد عملا معينا من أعماله كي يرشحه للترجمة الى الروسية دون عمل آخر لان وجهة نظره قد تختلف مع وجهات النظر الأخرى ، ولكن اذا كان لا بد من الترشيح فهو يرشح مجموعتيه آخر الدنيا والعسكرى الاسود .

وفى رأيه أن الادب العربى يجتاز فترة مبلبلة حائرة لايستطيع فيها أن ينطلق أو يتخلف ، كما يرى أن الادب المعاصر لم يستطع أن يتفاعل مع الاحداث العربية والعالمية بعمق لا لعيب فى الادب ولكن لان الاديب يعيش فى جو ضبابى لايستطيع أن يتبين فيه وجه الحقيقة ولا تستبين له الرؤية الواضحة التى تدفعه الى التقدم ، ويرى أيضا أن الادب المعاصر منفصل انفصالا شبه تام عن تراثه وعن تيارات الآداب العالمية لهذا ينحت مثله وقيمه الجديدة من ذات نفسه .

وهو يرجع نزول الادب عندنا عن المستوى العالمى لاسباب خارجة عن طاقة الادباء منها :

قلة الثقافة العميقة الأصيلة .

عدم العناية بفهم حقيقة الشعب فهما مباشرا .

الاعتماد على الادب القديم فى ناحية وعلى الادب الأجنبى فى ناحية أخرى .

عدم وجود الاديب المحترف الذى يعيش لادبه .

ويرى أن مشكلة العامية والفصحى بالنسبة للقصة العربية « مشكلة مصطنعة لان عصور الادب كلها لم تفرق بين التعبير بالعامية والتعبير بالفصحى ، اذ ليس من المعقول أن يفكر الانسان بلغة ويكتب بلغة أخرى ، فهذه ازدواجية لايمكن أن توجد فى الانسان . » ويقول : ان الناس نبذو الفصحى فى تخاطبهم « لانها فقدت فاعليتها وتجمدت . » أما تجربته الشخصية فى اعماله الفنية ، فهى أنه استهلك كل الجوانب المتناقضة والمصطنعة فى كل من العامية والفصحى وخرج بلغة جديدة يطلق عليها اللغة الثالثة ، ليست بالفصحى وليست بالعامية « ولكنها لغة الحقيقة ... فالفنان قادر على ابداع اللغة التى يعبر بها عن فنه دون أن يتلقاها من الناس . »

ويذكر أن القصة التى لم يكتبها ، ولن يكتبها هى قصة حياته ، كما يذكر أن ديستويفسكى يهزه هزا عنيفا وأن تشيخوف يهزه برفق ، وأن براعة جوركى فى رسم شخصياته تعجبه . وأن جوجول أبرع كاتب يرى غيره كيف يكتب .

***

● حديث لمصطفى السحرتى

وفى المعرفة حديث مع الناقد المعروف الأستاذ مصطفى السحرتى أجراه معه الاديب أبو طالب زيان . وفى هذا الحديث يقول الاستاذ السحرتى : انه يؤمن بالقيمة الحاضرة ولا ينظر الى الماضى وأدبه الا بقدر ما يربط الماضى بالحاضر » ويقول انه فى كتاباته الادبية أو النقدية يميل الى الموضوعية ، والى الارتكاز على الحقائق والى الايجابية » ويرجع ذلك الى قراءاته القانونية واشتغاله بالمحاماة . ويذكر أن جيله كان منغمسا فى الاطلاع على الثقافتين الفرنسية والانجليزية وأنه تأثر بالثقافة الفرنسية فى دراسته للحركة الرومانسية ، كما تأثر بالاحوال النقدية من الثقافة الانجليزية . ولكنه يرى « أن هذه التبعية للثقافة الانجليزية يجب الحد منها ومحاولة الاستقلال عنها والصدور فى كتاباتنا فى استقلال تام . لان بعض أدبائنا تكاد تضيع أصالتهم بالانغماس العميق فى الثقافة الغربية ، كما أن بعضهم يسبح بحمدها ويحتذيها ويصب نفسه فى قوالبها .. ولكن مع هذا لامفر لكل أديب وكاتب من أن يتزود من الثقافات الاجنبية بكل ما ينفعنا ويوائم أمزجتنا ويتساوق مع طبيعتنا العربية . »

وينتقل الى الحديث عن العقاد فيرى أنه لم يكن صاحب مدرسة بالمعنى المعروف ، بقدر ما كانت له فى العشرينات آراء فى الشعر ووحدة القصيدة، أخذها عن النقاد الانجليز . وسبق اليها مطران قولا وعملا ،كما أنه لم يتأثر بالعقاد الا جماعة لم تقرأ الادب الغربى . ثم يقول : « واذا كنا نرى اليوم جماعة من أنصاره يشيدون بآرائه وبعبقريته فذلك لان ما تركه العقاد يعد تراثا حيا ومهما من تراثنا القومى » . والحق أنى لم اتصل بالعقاد اتصالا مباشرا ، ولكنى اعرف من كتاباته أنه كان لايؤمن برأى الا بعد تفكير طويل ، فاذا آمن بشيء فلا سبيل الى رده عنه لاعتداده بفكره وذكائه الذى يشهد به الكافة . »

ويجيب السحرتى عما يقوله بعض الادباء عنه من تفرده بأفكار وخواطر لا يعلم عنها شيء الا حين نشرها بأنه فى

دراسته تراجم الشعراء يلوذ بهم شخصيا ، فان لم يستطع لاذ بما حصل عليه من معارف سيكولوجية لتعرف سمات هؤلاء الشعراء » ويضرب مثلا لذلك بدراسته للشابي والتيجاني ومطران .

ويتحدث عن الشعر فيقول انه « لا فرق بين شعر منهجي وحر ، فكلا النوعين شعر ، اذا كان فيه روح الشعر ونكهته ..

فالشاعر الجديد يلوذ بالشعر الحر لانه يجد فيه وعاء مرنا لاستيعاب دفقاته الشعورية المنوعة وفكراته التي يبغي ابرازها في دقة وشمول دون اعاقة القافية له .

والشاعر المنهجي يمكنه أن يجاري زميله الشاعر الجديد اذا تسلح بموهبة شعرية نفاذة ومقدرة بيانية يطوع بها القافية ويسير في الاعراب عن مشاعره وأفكاره في ليونه وطلاقة ومرونة . ولكننا لا نجد مثل هذا الشاعر القدير المتفوق ، ولهذا نرى أن معظم الشعر المنهجى رتيب يدخل على النفس الاملال. وأحسب أن الشاعر الجديد اذا تمكن من ابداع قصائده وسار فيها على نظام ثابت فسوف يتقدم الشعر الجديد على يديه تقدما شادها وسوف يكتب لشعره البقاء . »

وفى النهاية ينصح الناقد أدباء الشباب بأن يمارسوا الحياة ليحصلوا على تجارب حقيقية تكون خير زاد لهم فى تجاربهم الادبية .

***

● النقد الادبى القديم

وفى الاديب يقدم عيسى سابا النقد الادبى بين القديم والحديث . فيرى أن « النقد صفة ملازمة للانسان فهى فى طبعه مهما كانت درجة ثقافته ومهما كان ذوقه ، فهو يرغب في التعرف الى حقيقة الاشياء ، كما أنه يرغب في أن يميز بين الخير والشر وبين الجميل والقبيح والعسر واليسر . » ثم يقول :

« والنقد هو بيان ما في الكلام من جمال أو عيب ، ولا يكون ذلك الا بتصور المعاني المفردة للالفاظ وصحتها وادراك الاغراض الاصيلة للعبارة وبيان ما فيها من صواب أو خطأ . »

وينتقل الى الحديث عن النقد البدائى ويأخذ فى ضرب أمثلة معروفة منها أن طرفه سمع منشدا يقول :

وقد أتناسي الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال « استنوق الجمل » لان الشاعر وصف الفحل بصفة الانثى .

ثم يرى الكاتب أن النقد اتخذ شكلا آخر فى أوائل القرن الثالث ، اذ وضع الرواة والعلماء الكتب فى معانى الشعر وطبقات الشعراء والتعريف بمذهبهم وجملة أوصافهم .. بعد أن يتحدث عن النقد فى القرن الرابع الهجرى وما وضع فيه من الموازنات بين الشعراء والكتاب. وما مال النقد اليه من تناول الشخصية الادبية والصلة بين الشاعر وشعره . ويختم مقاله بقوله :

« وما زال النقد جاريا ، آخذا بالتدرج فى عصرنا هذا وقد اتخذ صبغة علمية تقوم على التحرى والمقابلة والموازنة والتحليل النفسى . وسبر غور الفكرة التى يرمى اليها الشاعر أو الكاتب »

ولكن الكاتب تركنا دون أو يعطينا أمثلة للنقد المعاصر، مثل ماأعطانا أمثلة للنقد البدائى ، أو يعدد لنا من الاعمال النقدية المعاصرة مثل ما عدده لاعمال القرنين الثالث والرابع .

● حول دعوة استبدال العامية بالفصحى

وعلى صفحات الرسالة . يواصل الاستاذ المحقق (محمود شاكر) دراسته القيمة التى بدأها من ثمانية أسابيع ليرد بها على (هامش الغفران) التى نشرها (د. لويس عوض) على صفحات الأهرام ، وليكشف عما فى هامش الغفران هذه من غرض . الى أن يصل الى نقطة التهجم على اللغة العربية ومحاربتها فيبين أنها محاولة تضرب جذورها الى أعماق بعيدة من تاريخ محاربة الأمة العربية على أيدى المستعمرين . ثم يقول : « فمجىء هذه الدعوة ـ دعوة استبدال العامية بالفصحى » فى مصر والشام على هاتين الصورتين المتباينتين فى الظاهر ، لم يكن يراد به الا احداث صدع فى النهضة ، وبث بلبلة واستحياء فتنة ، ان لا تكن جهرا فى كل مكان ، فهمسا فى مكان دون مكان ، لا لليوم الحاضر ، بل لغد سوف يأتى فلا يكون همس . وعسى أن يوجد فى مصر من أنفس المسلمين من توافق هذه المقالة : (مقال فى مجلة المقتطف عام ۱۸۸۰ ــ ۱۸۸۱ تدعو الى استبدال العامية بالفصحى) هواه فيتولى هو اذاعتها بين الناس ، ويكون ذلك أحسن تحقيق لوصية القس زويمر لمن خرجهم من المبشرين . اذ قال لهم : (تبشير المسلم يجب أن يكون بلسان رسول من أنفسهم ، ومن بين صفوفهم ، لأن الشجرة يجب أن يقطعها أحد أبنائها) وبين أن ما ذكره لويس عوض فى تجربته فى شأن العامية أيضا ، والتى نقلتها آنفا من بلوتو لاند اذ قال: انه سكت مؤثرا أن يتولى الدفاع عن رأيه مسلم لا مجال للطعن فى نزاهته. انما هو قول متوارث لقنه اياه بعض من تولى تدريبه فى « الخلوة المشهورة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبردج».





يقدمها : منيرة ذكرى

نبيل علام

كيف تحتفل اسبانيا بعيد الميلاد

تحتفل قرى ومدن اسبانيا بالاسبوع الاخير من ديسمبر وتعتبره اسبوعا مقدسا . وطوال ذلك الاسبوع يكون الحديث الرئيسى يوميا هو موكب التماثيل المقدسة وتسمى (باسوس) التى يحضرونها من جميع كنائس المدينة أو القرية ويحملونها خلال الشوارع يتبعها التائبون .

« والباسو » تمثال بالحجم الطبيعى للسيد المسيح او العذراء او المجموعة تمثل جزءا من آلام المسيح عند الصلب تقف على منصة واسعة من الشوك تحتاج لخمسين رجلا لرفعها وحملها على اكتافهم . وكل مائة ياردة أو حوالى ذلك ينزلونها من على اكتافهم لينالوا بعض الراحة ولو لدقائق قليلة . ونتيجة لرفعها ولانزالها المستمرين تهتز التماثيل وتترنح وتحنى الى الامام وقد تسقط احيانا فيضفى كل ذلك حيوية وحركة على الموكب .

***

وهذا العام كان الاحتفال الذى أقيم فى مدينة سفيل (اشبيليه) هو اكبر احتفال جرى فى اسبانيا كلها . فحملت الباسوس من جميع الكنائس عبر الشوارع الرئيسية الى الكاتدرائية حيث باركها القسيس ثم اعيد كل تمثال الى كنيسته .

ففى وقت مبكر من المساء دوت الطبول والابواق معلنة قرب الاحتفال ، فخرج الناس من منازلهم وفنادقهم لمشاهدته وكان الواقف فى ميدان سان فرناندو المعطر برائحة البرتقال يستطيع ان يرى الرايات والبيارق فوق رءوس الحشد فى ميدان فرانسيسكو . وكانت الشوارع قد صفت على جانبيها المقاعد الخشبية وقد امتلأت بالناس وكل فرد منهم فى حالة مرح جاء ليمتع نفسه بمشاهدة الاحتفال ورؤية الموكب والتقى فيه الورع التقى بالملحد ووقف الكل جنبا الى جنب وكانت الفتيات يرتدين طرحا طويلة سوداء والفتيان فى حلل سوداء بينما المشرفات يقمن بمراقبة الاطفال الصغار فى لعبهم وبعض الصبية يندفعون الى الامام يتلقون فى راحات ايديهم بعضا من نقط الشمع المقدس المتساقط من الشموع التى يحملها التائبون .

وفى وسط الشارع وبين صفوف المقاعد كان التائبون يسيرون فى صمت فى صف طويل استمر حتى وقت متأخر من الليل وكانوا يرتدون ثيابا طويلة مضمومة عند الوسط بأحزمة ذات لون أسود او ابيض او ارجوانى او احمر او ازرق او اخضر كل حسب جماعته وبعضهم يسير حافى القدمين . وكلهم يمسكون بالشموع الموقدة او الرايات او الصلبان او شمعدانات رائعة معقدة الصنع من الذهب الخالص او الفضة كل حسب رتبته الكهنوتية .

وكانت جماعات التائبين تسير فى خطى بطيئة ثقيلة على وقع دقات الطبول والابواق ثم يظهر موكب اول « باسو » وهى محمولة على عرش فخم صنع بعناية ومطرز بالذهب او الفضة يحملها (الكونكويستادورز) ومحاطة بالزهور البيضاء رمزا لطهر العذراء ، والارجوانية رمزا لعظمة المسيح والحمراء رمزا لدمه المسفوك .

وتماثيل العذراء دائما أكثر فخامة وابهة من تماثيل السيد المسيح وتحيط بها الشموع وثيابها من القماش المقصب المحلى بالجواهر تتخلل نسيجه خيوط من الذهب والفضة ، وعلى رأسها تاج من الذهب المرصع بالاحجار الثمينة .

***

وببطء يقترب موكب الباسوس وتظهر ارجل الذين يحملونها من وراء الستائر التى تخفيهم ثم يضعون المنصة التى عليها الباسوس أمام الحشد ويظهر بعض ممن كانوا يحملونها وهم يتصببون عرقا ويركعون امام العرش يشعل بعضهم سيجارة والبعض الآخر يحتسى بعض الخمر اثناء فترة الراحة القصيرة وعندما تصدر اليهم الاشارة باستئناف السير يختفون تحت المنصة ويواصل الركب سيره الى الكاتدرائية وفى بهو الكاتدرائية الضخم الفخم المظلم ينتظر الآلاف فى صمت وهم يرقبون موكب التائبين وهم يسيرون فى ضوء شموعهم الواهن بينما اقنعتهم المرتفعة تلقى بظلال طويلة على الجدران والاعمدة ، وعندما تصل الباسو الى الكاتدرائية توضع امام القس ليباركها ويقف الجميع بلا حراك او يركعون امام العرش .

وفى صمت ترفع الباسو وتتحرك متجهة الى الخارج . ومع ان الليل قد انتصف او زاد الا ان الشوارع لا تزال غاصة بالناس وفى مقدمة الموكب المتجه الى الكنيسة يرتفع تمثال « نيستروبادر يوسف دى جوان بودر » على سجادة من القرنفل القرمزى اللون فى ثياب قرمزية يحمل صليبه على كتفه ورأسه منحن مثقل بالشوك الاسود .

وبعد ان نالت كل الباسوس تقريبا البركة استأنفت سيرها فى الطرق المتفرقة عائدة الى كنائسها فى كل انحاء المدينة وصوت الطبول والابواق التى

تصاحبها يغطى على صوت الموكب الرئيسى الذى لا يزال متجها الى الكتدرائية .

وحتى الساعة الرابعة كان موكب التائبين لا يزال سائرا فى صمت وقد بدأ بعض الحاضرين فى التثاؤب بينما غلب النعاس على بعض آخر فناموا وان بقيت الغالبية مستيقظة فى انتظار موكب (نيسترا سينيورا دولا اسبرانزا) التى تعرف فى اسبانيا كلها باسم (لا مكرينا) وتعتبر احب وأجمل تماثيل العذراء فى الاسبوع المقدس .

وعند بزوغ الفجر يدوى من بعيد تصفيق حاد ويتنبه كل فرد وتستدير الرءوس لتلمح وميض الشموع وهى تقترب ويتعالى التصفيق ثم يصمت ويعبق الجو برائحة عطرة تتصاعد من المباخر المهتزة وتسرى همهمة كبيرة بين الحشد ويشب كل على اطراف اصابعه وهو يصفق او يرسم علامة الصليب . ثم يصل التمثال ويوضع أمام الجماهير وهو متوج ومحلى بالجواهر وفى ثوب دمسقى طويل مفرود خلفه فيبدو التمثال مثل زهرة تيولب عظيمة مقلوبة وفى ضوء الشموع المتغير يبدو التمثال بيديه المبسوطتين ووجهه الشاحب الحزين وكأنه حى يتحرك .

ويستأنف تمثال العذراء سيره الى الكاتدرائية وخلفه ينتهى آخر الموكب دون أن يسمع وقع للاقدام فوق الارض التى غطتها طبقة من الشمع الذى سقط من شموع موكب التائبين .

***

روبرت فروست

الشاعر الذى منح جائزة بولتزر اربع مرات

فى هذا الشهر يحتفل بالذكرى الثانية لوفاة الشاعر الامريكى روبرت فروست .

وروبرت فروست شاعر اقليمى بلغ مكانة عالمية رفيعة ، ولد فى سان فرنسسكو عام ١٨٧٤ . وكان والده صحفيا وسياسيا من نيوانجلند ينتمى الى الحزب الديمقراطى ولكنه نزح الى سان فرانسسكو لينأى بنفسه عن اجواء الجمهوريين . وتعبيرا عن عطفه على قضية الجنوب اطلق على ابنه اسم روبرت لى فروست تيمنا باسم روبرت ادوارد لى احد ابطال الحرب الاهلية الامريكية .

وعندما بلغ روبرت فروست العاشرة من عمره توفى والده فعاد مع امه الاسكتلندية وكانت تعمل مدرسة ، الى بلدة لورنس بولاية مساشوستس حيث عاش فى كنف جده لابيه . وتقلب روبرت فى عدة مدارس ثم التحق بجامعة هارفارد حيث درس فيها اللغتين اللاتينية واليونانية لمدة عامين ولكنه لم يحصل على شهادة ما . وقد نال فيما بعد ست عشرة درجة شرفية .

وقد عمل فروست فى عدة اعمال متباينة فاشتغل اسكافيا وعاملا فى مصنع للنسيج ثم مدرسا وصحفيا ، واخيرا اشتغل بالفلاحة احد عشر عاما متواصلة فى بلدة ديرى بهامبشير . وطوال هذه المدة لم ينقطع عن نظم الشعر ونشره فى احدى الصحف المحلية .

***

وفى عام ١٩١٢ زار انجلترا وكانت تلك الزيارة نقطة تحول فى حياته ، فقد التقى هناك بالشعراء روبرت بروك، وابركرومبى وادوارد توماس وغيرهم . وفى انجلترا ايضا تبلور مستقبله الشعرى وصدر له اول ديوان عام ١٩١٣ ثم تلاه الثانى عام ١٩١٤ .

وفى عام ١٩١٥ عاد الى امريكا وكانت شهرته قد سبقته الى هناك ومستقبله قد رسخ كشاعر ومعلم فاصبح استاذا للشعر فى جامعة هارفارد . وقد حصل على جائزة بولتزر للشعر اربع مرات ١٩٢٤ - ١٩٣١ - ١٩٣٧ - ١٩٤٣ - كما تلقى ميدالية اكاديمية الفنون والاداب الامريكية عام ١٩٣٨ ووسام جمعية الشعر الامريكية عام ١٩٤١ . ورغم مولده فى كاليفورنيا فقد كان صوته هو صوت نيوانجلند . وقد وصف بأنه أكثر شعراء امريكا الكلاسيكيين صفاء وشفافية .

منيرة دكرورى

الباليه بين بريطانيا وروسيا

نشرت صحيفة « صنداى تايمز » فى عددها بتاريخ السابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٤ مقالا بعنوان « نورييف يلقى حجرا فى مياه كوفينت جاردن الراكدة » وتضمن المقال خلاصة آراء راقص الباليه البريطانى الشهير نورييف عن أحوال الباليه فى بريطانيا مع مقارنته بالباليه فى الاتحاد السوفييتى . وقد بدأ المقال بمقدمة لديريك براوز قال فيها :

ان آخر حديث طويل دار بينى وبين نورييف كان منذ ثلاث سنوات حينما كان نورييف لايزال غير مطمئن تماما على مستقبله . وبالرغم من أن الفضل يرجع الى فرقة الباليه الملكى فى فتح الأبواب أمام هذا الراقص الذى استطاع ان يشيد نفسه بسرعة كفنان الا أننى مازلت أتساءل عما اذا كانت الأبواب مفتوحة الآن بدرجة كافية . ان الفنان الموهوب كثيرا ما يفتقد التشجيع وبعد فوات الأوان نكتشف أنه قد حزم حقائبه وغادر البلاد بحثا عن فرصة أفضل . ولسوف يكون من المؤسف حقا أن يحدث ذلك لنورييف الذى تدل أقواله التى اسجلها هنا بعد مقابلات ثلاث طويلة معه على أنه لا يخلو من الاحساس بعدم الرضا تجاه أسلوب الباليه فى بريطانيا وهذه هى أقوال نورييف :

اننى بعد أن عملت طوال السنوات الثلاث الماضية فى كوفينت جاردن أشعر بأننى مازلت أستطيع التحدث عنها كمراقب محايد . ان فرقة الباليه الملكية جديرة حقا بأن نعتبرها واحدة من أشهر فرق الباليه فى العالم ومع ذلك فانه يبدو لى أن الاتجاه السائد فى كوفينت جاردن يميل الى المغالاة فى الحذر أو المغالاة فى « البريطانية » . وانه وان كان مفهوما أن هدفها الأول هو دعم المواهب البريطانية الا أن الباليه يعتبر فنا عالميا . ان نظام التدريب الحالى يعتبر فى رأيى أكاديميا أكثر مما ينبغى وهو ليس شخصيا بالدرجة الكافية ومن ثم فان الطلبة - بعد انتهاء التدريب - كثيرا ما يصبحون بلا لون أو اتجاه معين خصوصا فيما يتعلق بتفسيرهم للشخصيات . اننى أريد أن أرى جوا يتسم بمزيد من العاطفة والغضب والغليان بل والحقد لأن الفردية المتميزة كثيرا ما تنبعث من التوترات الناجمة عن مثل هذه الانفعالات .

***

أما مشكلتى شخصيا فكانت ومازالت تتلخص فى الكيفية التى أستطيع بها أن أندمج فعلا فى الفرقة على أن أسير فى

الوقت نفسه على طريق التقدم كفنان . اننى الى الآن لم أقم الا بدور واحد وضع لى خصيصا فى باليه « مارجريت وأرماند » أما أدوارى الأخرى فكانت موجودة من قبل مثل دورى فى باليه « أنتيجون » لكرانكو و « صور الحب » و « متنوعات » لماكميلان » . وبالرغم من أن هذه أدوار ممتعة الا أننى لم أضف جديدا اليها .

ان كوفينت جاردن ينبغى الا تتيح لى فرصة النمو فى سهولة ويسر فحسب بل وأن تجعلنى فى موقف أستطيع معه أن أرد كل ما منح لى . ومهما يكن من أمر فاننى أشعر الآن بأن من العبث أن أنتظر الغير حتى يتيح لى الفرصة ولذلك لجأت الى المبادرة وأحييت رقصات الباليه الكلاسيكية مثل « بحيرة الأوز » و « لابايادير » و « رايموندا » .

اننا فى حاجة الى مؤلفى الباليه الذين يتطلعون الى آفاق جديدة خصوصا تلك التى أتوق الى رؤيتها فى الأعمال الحديثة بل وفى الأعمال الكلاسيكية أيضا . ولكى أوضح ما أعنيه ينبغى أن أرجع لحظة الى الوراء . فمنذ عهد تاجليونى أصبح الرجل مجرد شريك فى الرقصة . ومما زاد الطين بلة أن زمن الرقص الفعلى المخصص له قل بدرجة كبيرة . وفى رأيى أن الوقت قد حان لتحدى ذلك كله . لقد أصبح هناك تمييز دقيق فى الوقت الحاضر بين مايسمى بالحركات الخاصة بالذكور وتلك الخاصة بالاناث وسمح الرجال لأنفسهم بأن يسجنوا ويحاصروا بالنساء أثناء الرقص وبذلك ضيعوا حقهم فى الاستخدام الكامل للغة الرقص .

ولنضرب مثلا لذلك بباليه « بحيرة الأوز » ففى الفصل الأول لانرى ثمةشيئا يقوم به سيجفريد وفى الفصل الثانى نراه مجرد شريك لأوديتى وفى الفصل الرابع نراه مرة أخرى لا يقوم بأى شيء . ومن ثم فان من المستحيل أن يحدث تطور فى شخصيته . واني لأشعر الآن بأننا كنا نسير على الطريق الصحيح عندما أديت مع فونتين باليه « بحيرة الأوز » فى فيينا فى شهر أكتوبر . اذ أننى حاولت أن أعرض وجهة نظر ذاتية منطقية تجاه سيجفريد كرجل : رجل غير عادى وعلى استعداد لمواجهة الأحداث غير العادية التى ستقع له . ولقد كان هذا التفسير الجديد لشخصية سيجفريد ملائما للرقص بدرجة هائلة . ومع ذلك فاننى مازلت فى حيرة حول ما اذا كان ذلك سوف ينظر اليه على أنه تغيير أكثر مما ينبغى بالنسبة لكوفينت جاردن . ان احترام التقاليد أمر طبيعى الا أنه من المؤكد أن ذلك ينبغى الا يكون الى الحد الذى يلقى ظلا من الغموض على المعنى الدرامى .

ان رقصات الباليه الكلاسيكية سوف تحتفظ بمكانتها على الدوام لأنها ينابيع يحتاج الانسان دائما الى الرجوع لها ولكن الأعمال الحديثة هى التى تحافظ على بقاء الأعمال القديمة وتضمن تقدم الباليه . ومع ذلك فاننى أعلم أن بالانشين ـ الذى لازال يعتبر أعظم مؤلفى الباليه فى العصر الحديث ـ لن يقوم مطلقا بتأليف باليه يؤديه الرجل لأنه لايهتم مطلقا بالراقصين بل انه يميل الى ابعادهم .

***

ثم ماذا عن روسيا ؟ ان معظم الناس يحسبون أن كل الحوافز الحديثة قد تلاشت بوفاة دياجيليف ولكن الواقع أن الباليه هناك مازال حيا بدرجة كبيرة جدا . ولقد كان من الطبيعى أن تكون الثورة الروسية مصدر الهام لكل انسان فى روسيا لفترة من الوقت سواء فى ذلك مؤلفى الباليه والرسامين والموسيقيين ومن ثم عبرت الرقصات عن معتقدات حديثة فيما يتعلق بالثورة ـ معتقدات حديثة لا فى لغة الرقص فحسب بل وفى مفهومه أيضا . وبعد ذلك جاءت القيود من القمة وانطلقت صيحات « الفن للشعب » واعتبر الفنانون « خداما للانسانية » وطلب اليهم أن يهبطوا الى مستوى الشعب ليتعرفوا على لغته وهكذا مات مذهب « الفن للفن » .

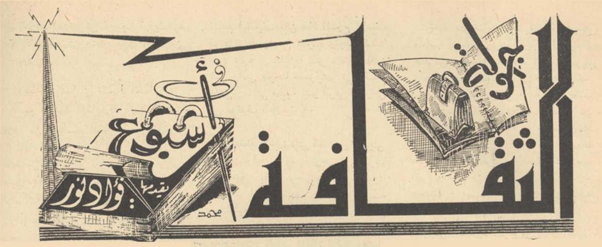
ومهما يكن من أمر فقد تحسنت الامور لفترة من الوقت فكان هناك عام ١٩٤٠ باليه « روميو وجولييت » لكبروف وكان هناك باليه « لورنشيا » وباليه « كسارة البندق » فى صورة جديدة أكثر حيوية . ولكن جاكوبسون عاد مرة أخرى الى الأسلوب البطولى مثلما حدث فى باليه « سبارتاكوس » وبعد ذلك عاد جريجور وفيتش بالباليه الى مكانه الأول وركز على الفرد العادى غير المعروف .

ان الموقف فى روسيا اليوم يناقض تماما ما يحدث هنا اذا أعيد النظر فى الباليهات القديمة وصفيت ونقحت . وبالرغم من أن الأعمال الحديثة هناك تجنح الى الطراز القديم الا أن الفكر الجديد يمارس تأثيره على الموضوعات القديمة . أما فى الغرب فان الوضع يختلف اذ أن الباليهات القديمة تلقى من الاحترام أكثر مما ينبغى .

ان أملى كبير فى باليه « روميو وجولييت» الذى نجرى فيه الآن تغييرات شاملة . واننى من ناحيتى أبذل كل ما فى وسعى لاعطاء روميو شخصية قوية ومعقولة .

ومهما يكن من أمر فاننى لا أعلم تماما الى أى مدى سيكون المستقبل حافلا بالمغامرات . لقد قال كوكتو « ان الفنان هو الرجل الغنى حقا : فهو يسافر بالسيارة على حين يتبعه الجمهور فى الأوتوبيس ومن ثم فليس من المستغرب أن يكون الجمهور دائما وراء الفنان بمسافة » وهذا هو الوضع المثالى للأمور فينبغى للفنان دائما أن يسبق الزمن الذى يعيش فيه ومالم نكن متيقظين تماما فاننى أخشى أن يسبق الأوتبيس السيارة ».

نبيل علام



◆ حول النهضة المسرحية

تساؤلات كثيرة أثارها النقاد حول النهضة المسرحية التى نشهدها بدأت بالسؤال الذى يشكك فى حقيقة وجودها وتراوحت بين الهجوم على التخطيط الموضوع للمسرح وبين الاتهام بالاسفاف والتهريج وانعدام المستوى ! ومن أجل وضع النقط فوق الحروف خرجت الثقافة الى المسئولين عن المسرح والى النقاد والى كل من يتصل بالخشبة من قريب أو بعيد .

وطرحت التساؤلات فى صورة توخت الموضوعية والتزمت الحياد وهدفت الى عرض وجهات النظر المختلفة عرضا أمينا من أجل الجماهير والثقافة والمسرح .

وفى هذا العدد يجيب الأستاذ حمدى غيث المشرف على فرقة المسرح العالمى عن تساؤلات الأطراف المعنية حول مفهوم التخطيط والصلة بين الجمهور والمسرح ومقومات النهضة المسرحية ، ومتطلبات واقعنا التاريخى ومدى استجابة المسرح لهذه المتطلبات ثم يناقش مشكلة انفصال المسرح عن ريف مصر ، ومعنى قيام مسرح للعمال ، وأخيرا دور الحركة النقدية فى تدعيم التطور المسرحى .

***

حول التخطيط للمسرح

مفهوم التخطيط الذى يتردد الآن فى الأوساط الفنية والصحفية لم يتحدد بعد ، فمعظم الذين تناولوا هذه المسألة لم يوضحوا بدقة مفهومهم الخاص عن التخطيط ولا أسس هذا التخطيط . اذ يقول بعضهم : انه ما دام المسرح العالمى يقدم مسرحيات مترجمة فيجب أن يقتصر تمثيلها على المسرح العالمى . وهذا فهم ضيق للمسألة لأنه يفرض على بقية المسارح أن تقدم مسرحيات مؤلفة ويأخذون على مسرح الحكيم انه يقدم مسرحيات عالمية ويأخذون على المسرح العالمى انه يقدم مسرحيات طليعية تماما كمسرح الجيب ولكن اذا ناقشنا المسألة ببساطة لوجدنا أن مسرح الجيب عندما يقدم مسرحيات طليعية فانه يقدمها باعتباره معمل تجارب يختبر صلاحية العمل قبل عرضه على نطاق الجماهير العريضة . وبعد نجاح العمل فى مسرح الجيب فانه يأخذ طريقه الى المسارح الجماهيرية وهنا تكون مهمة مسرح الجيب قد انتهت .

والتخطيط ـ كما أراه ـ يتمثل فى تشكيل لجنة عليا مهمتها اختيار المسرحيات التى فى المسارح طوال الموسم ويبنى الاختيار على عدة مستويات هى : المستوى التاريخى ، أى اختيار مسرحيات تمثل جميع الحقب التاريخية لتغطى فكرة تطور المسرح من ناحية التطور الزمنى ثم على الصعيد الجغرافى حيث يختار مسرحيات من بلاد مختلفة ، فمن الملاحظ أنه قلما تقدم مسرحيات من اليابان والصين . ثم بالنسبة للمستوى الفنى نجمع بين التراجيديا والكوميديا الاغريقية والكلاسيكية والرومانتيكية الحديثة . وعلى الصعيد المذهبى أيضا . نقدم نماذج من التيارات السائدة حديثا وبعد اختيار هذه المسرحيات نبدأ فى توزيعها على الفرق تبعا لامكانياتها وظروفها فمثلا اذا كان لدينا فرقة يمكنها تقديم مسرحية قومية معينة تبعا لامكانياتها الفنية فيجب أن تقدمها بدلا من فرقة تفتقد هذه الامكانيات . ومن الطبيعى أنه ستوجد نوعية معينة لكل فرقة وبهذا لا نعدم عنصر التنافس الذى يجب أن يكون بين الفرق ولكن مفهوم التنافس هنا يرتبط بالاجادة لا بالربح .

وأعتقد أن فرق التليفزيون المسرحية فيما مضى قامت بدورها تاريخيا عندما نبهت الجمهور الى وجود المسرح وحملت المسرح الى داخل البيت عن طريق شاشة التليفزيون وبدأ بعد ذلك الكفاح من أجل المستوى أو الكيف الذى كانت نتيجته انشاء المسرح العالمى ومسرح الحكيم وتطور المسرح الحديث الذى قدم خمس عشرة مسرحية فى فترة عمله ، منتقاة من روائع المسرح العالمى ، والذى يهمنا هنا ليس الكسب المادى بل كسب الجماهير للمسرح ، الشىء الذى يجعل للعمل العالمى قاعدة جماهيرية فى المستقبل تدانى فى السعة القاعدة الموجودة حاليا بالمسرح الكوميدى . ولن يكون هذا الا بالاصرار والعمل المتواصل للوصول الى الجمهور ، كما حدث للمسرح القومى الذى اضطر ذات يوم

الى التوقف عن عرض أوبريت أوديب ملكا لأنه لم يكن هناك سوى اثنين من الجمهور .

وقد عملنا فى المسرح العالمى على توسيع القاعدة الجماهيرية وجذب عدة آلاف من جميع القطاعات يحملون كرنيها مخفضا باسم المسرح العالمى . فالقياس عندنا فى المجتمع الاشتراكى ليس دخل الشباك ولكن عدد المشاهدين وحركة التوعية .

أما عن انعزال المسرح عن ريف مصر فيجب أن نواجه المشكلة بصراحة اذ أنه لكى يجتذب المسرح الفلاحين فهذا ليس فى طاقة رجال المسرح الآن الذين يعملون فى المدينة منذ مولدهم . وحول المدينة ومنها تنبع أفكارهم . والمسئولية هنا ليست مسئولية رجل المسرح فى المدينة ولكنها مسئولية الحكم المحلى الذى يجب أن يناقش طبيعة هذا المسرح وشكله وكيفية اجتذاب الفلاح اليه وتفاعله معه ويجب أن يناقش أيضا المستوى الذى يجب أن يبدأ منه هذا المسرح . فهل نبدأ من المسرح التعليمى الصرف ونعرفهم بالحياة بطريقة معينة بغض النظر عن المستوى الفنى أم نبدأ بمستوى فنى ناضج ؟ هذه مسائل يجب تجربتها على الطبيعة وتفهمها من خلال التطبيق . فحتى المسرحيات التى تناقش قضايا الفلاح ومجتمعه وكتبها مثقف المدينة من الصعب أن تجد قبولا لدى الفلاح المنعزل عن الثقافة العامة .

ومن ناحية مسرح العمال . فهذا اشكال آخر لأنه يثير تساؤلنا عن طبيعة النص المقدم والأفراد العاملين فيه . ومن الناحية الاشتراكية لم تقدم بعض نصوص عمالية اشتراكية خالصة . ويلوح لى التساؤل مرة أخرى . هل هناك حقا شيء يمكن تسميته مسرح العمال أو مسرح الفلاحين ؟ ومن الذى يعبر عن قضايا هذا القطاع من خلال النص المسرحى ؟ هل هو الدكتور فلان ؟ .

ان الفلاحين كقطاع والعمال كقطاع موضوع ضخم لم يناقش من الناحية الفنية لتقوم احد الفرق بتقديم شيء باسمه . فهل معنى مسرح العمال أن يقدم قضايا عمالية أم يكون الممثلون من العمال . وتفاعل المسرح مع الاتجاه القومى يكون شعبيا عندما يستوعب الجمهور كله . وقد حدث هذا عندما بدأنا نقدم نتقدم فى الكيف . لكن هذا المسرح للأسف لم يزل قاصرا على المدينة ونجد أنفسنا نعود ثانية الى القضية التى ناقشناها من قبل والتى طرحنا مسئوليتها على الحكم المحلى . أعنى قضية نشر الوعى المسرحى فى صفوف الفلاحين .

والنقطة الأخيرة التى أختتم بها حديثى هى مسئولية الناقد المسرحى فى طفرتنا المسرحية . أقول ـ صراحة ـ ليس لدينا نقاد بالمعنى المفهوم . فعلى الناقد مسئولية تعميق وتوعية وتقريب العمل المسرحى الى أذهان الجماهير . فعندما قدم المسرح العالمى أعمال لموليير وعندما قدم أعمال شكسبير لم نجد الناقد الذى يقدم دراسات مجدية عن كوميديا موليير والفرق بينها وبين أرستوفانيس أو يقرب معنى التراجيديا الشكسبيرية الى أذهان الجمهور . كما أنه من واجب الناقد أن يلقى أضواء على الأعمال المسرحية التى ستقدم مستقبلا .

***

سعد الدين وهبه :

كثر الكلام على التخطيط فى الفترة الأخيرة . والمؤسف أن أغلب ما قيل ليس له علاقة بالتخطيط . فمثلا تشابه ما تقدمه المسارح المختلفة من روايات . أو تكرار وتوقف بعض الروايات فى التدريب . يقال ان سبب هذا عدم وجود تخطيط . وهذا خطأ فى فهم ماهية التخطيط . ان الذى يقوم بهذا الدور هو التنسيق وليس التخطيط . والتنسيق عملية بسيطة يستطيع أن يقوم بها مديرو المسارح فى جلسة واحدة عند بداية الموسم المسرحى . التخطيط أعمق من هذا . تنسيق على مدى أبعد وأوسع . فالتخطيط بالنسبة للمسرح يجعلنا نتساءل ماذا نريد من المسرح ؟ هل هو مكان ترفيهى أم أداة ثقافية . وهنا لا بد من التفرقة بين الثقافة والاعلام . فالمسرح لن يكون وسيلة اعلامية . والاعلام له وسائله من راديو وتليفزيون وصحافة . أما المسرح فشيء عميق . يقدم فنا . وبهذه التفرقة نحدد المسرح الذى نريده كخلق حلول للقضايا الموجودة . هنا تبدأ مهمة التخطيط ولا يمكن أن يتم التخطيط بالنسبة للأعمال التى ستؤلف . أما الأعمال المترجمة . فانا أعتبر أن عرض مسرحية مترجمة جديدة بمثابة فتح مدرسة أو معهد جديد ، ويجب أن نبحث هنا عن موضوع المدرسة التى نريد فتحها . وعلى سبيل المثال . عندما نقدم برجت أو تنس وليامز . يجب أن يكون هناك هدف وراء تقديمه . هذه هى المشكلة الرئيسية . نوع الفن الذى يحتاجه مجتمعنا . وكيفية توفير هذا النوع . أما التفرعات الضيقة مثل تقديم نوع واحد من المسرحيات فى مسارح مختلفة . فهذا أدنى من أن نبحثه كمشكلة تخطيط .

وعن انفصال المسرح عن الريف أقول ان كل الفنون بعيدة عن الريف والحكم المحلى هو الذى سيحل هذه المشكلة . ومن المعروف انعدام وجود مسرح ريفى بل ولم تحقق قوافل الثقافة وفرق المحافظات شيئا للريف . فبينما كان المفروض على فرق المحافظات أن تقدم مسرحياتها للمحافظة وللريف نجدها قاصرة على اكتشاف المواهب والعمل على تقديم عروضها فى المدينة . والحل هو أن تنتقل فرق المدينة الى هناك . ويخطىء من يقول ان الريفى لن يفهم الأعمال التى تقدمها فرق القاهرة . وأغلب الأعمال المصرية المؤلفة تصلح للعرض فى الريف . لكننا بالطبع لن نقدم لهم الاعمال الطليعية المترجمة .

أما عن المسرح العمالى فنستطيع أن نسأل عنها الدكتور مندور أو كمال حسين . واذا كنا فى تفكيرنا السياسى نقسم الشعب الى فئات فانه لمن المستحيل تقسيم الفن الى فئات . ان الشعب وحدة متجانسة متكاملة . واذا كان لا بد من وجود مسرح للعمال فى هذه الفترة الحيوية من تاريخنا فلتكن عروضه تعليمية . واذا كان المسرح العمالى يقدم الصفقة . فهى مسرحية ممتازة . لكننى لا أعتقد أنها تتلاءم مع الغرض الذى أنشىء من أجله المسرح العمالى . فتكوين مسرح عمالى يقدم مسرحية غير عمالية يؤدى الى فشله كما تفشل الصحف الاقليمية عندما تقلد الصحف القاهرية . وأكاد أقول ان كمال حسين لم يقدم الصفقة على مسرح العمال الا لأنه أخرجها من قبل فى طنطا . لذلك كان من السهل عليه ان يقدمها فى مسرح العمال .

ومشكلة ضعف النصوص المسرحية

ترجع أساسا الى لجان القراءة • فبعض النقاد لا يستطيع أن يتخلص من عواطفه بالاضافة الى ضرورة وجود عدد ضخم من المسرحيات لتقدمها الفرق المتعددة •

والنقد الآن ليس مسرحيا ولكنه أساسا نقد أدبى • أى يتناول النص فقط لا العمل المسرحى كوحدة متكاملة، تشمل الموسيقى والديكور والتمثيل • فعدم دراسة فن التمثيل مثلا • جعل أحد النقاد فى العام الماضى يدعى أن عبد الله غيث كان متفوقا على نفسه فى دور الخال فانيا • وهذا خطأ • تشيكوف خلق فانيا سلبيا لكن عبد الله غيث كان يزعق طوال المسرحية مما جعل الناقد يظن أنه تفوق على نفسه •

***

عبد الفتاح البارودى :

يوجد تخطيط بالفعل قائم على شيئين :

أولا :

التوسع فى النشاط المسرحى بزيادة عدد الفرق وعدد المسارح بقصد خلق الشغف المسرحى وهذا أهم عنصر فى المسرح •

ثانيا :

تعميق الجانب الثقافى والفنى وقد بدأ تنفيذ هذا التخطيط منذ انشاء مسارح التليفزيون • وهو تخطيط سليم لأنه يتناول الأسس الجوهرية ويترك التفاصيل للتجربة • وفعلا تحققت نتائجه بسرعة • فزادت الفرق الى عشرة وأربع فرق استعراضية فى الموسم الأول • واستكمل التخطيط فى الموسم الثانى • وأنشئت لجان لمراجعة المسرحيات وهذا يجعلها أكثر اقترابا من الأوضاع الفنية • وكان من نتائج هذا كله أن ارتفع عدد الرواد وتضاعف عدد المسرحيات بشكل واضح وظهرت خامات فنية جديدة وتجارب خصبة ومؤلفون جدد • ومن حيث القيمة الفنية أو الكيف فقد تم تحقيق هذا فى أعمال كثيرة وعلى الأقل زاد عدد الانتاج الفنى الذى له قيمة كيفية عما كان من قبل • وتأثرت بذلك مختلف الفنون الأخرى مثل الموسيقى والفنون الاستعراضية الكبرى وباختصار تأثرت الحركة الفنية كلها • واذا كان قد حدث شىء من التجمد فى بداية هذا الموسم بالذات كنتيجة لتدخل بعض غير المتخصصين وتوقف النشاط فى بعض الفرق • وظهور تصرفات غامضة لاتفسير لها فنيا كمنع عرض بعض المسرحيات الممتازة مثل المحاكمة لفرانز كفكا وظهور عروض تافهة مثل (أنا فين وانت فين) و (أخلص زوج فى العالم) وكل هذا نتيجة لمساوىء عدم التخصص • وتدخلات من يتوهمون توهمات خاطئة باعتبارها حقائق فنية أو تقدم فنى مثل زعمهم – ومقياسهم خطأ كما هو واضح – أن رواية (أنا فين وانت فين) ممتازة لأنها حصلت على ٤٠٠٠ جنيه ايرادا • وهذا رقم ضخم فعلا ولكن يمكننا تحصيله بأى عرض تافه • والفرق هنا بين الايراد الضخم الملازم للاسفاف والابتذال وبين تقديم العروض الفنية الممتازة القادرة على تربية جمهور مسرحى واع • لقد حفل المسرح الكوميدى بالحركات المفتعلة والألفاظ الخارجة • ففى رواية (أخلص زوج فى العالم) مثلا نجد شخصية قروية ترتدى البدلة وتثير الضحك عليها ... ؟ ! هل لهذه الشخصية وجود فى مجتمعنا الجديد !؟ الى متى نرسم شخصيات مضحكة للفلاحين وقد أصبح لهم ما لهم من اعتبار فى مجتمعنا الجديد • كان هذا مألوفا أيام زمان • وكان المؤلفون فى المجتمع الرأسمالى يقدمون شخصية الفلاح والصعيدى والبواب فى أنماط مهتزة حافلة بالمتناقضات المثيرة للضحك • أما الآن فكيف يستمر هذا؟!

تحقيق أعده :

طلعت همام

كمال رمزى





المشكلات التي تواجه التليفزيون في افريقيا

ان اقامة محطة جديدة للتلفزيون فى أية دولة افريقية ، أو فى أية دولة نامية على وجه العموم ، أمر يستهدف بالدرجة الأولى تطوير وتقدم المجتمع ، حيث تقوم الخدمة التلفزيونية فى المقام الاول بدورها التعليمى والتثقيفى الذى يسهم فى الانتقال بالمجتمع من الطور البدائى الى آفاق التقدم والحضارة .

ولذلك فان محطات التلفزيون تنشأ عادة - وكغيرها من وسائل الاعلام الأخرى فى الغالب - تحت رعاية الدولة لتكون أداة فى يدها لمواجهة مشكلات الجماهير ، والنهوض بها ، لا لتكون أداة للتسلية أو بيع الوقت للمعلنين ، كما هو الحال فى عدد من الدول التى يزيد عمر التلفزيون فى بعضها على العشرين عاما .

وكما أن هدف اقامة محطات التلفزيون يختلف فى الدول الافريقية عنه فى دول العالم الأكثر تقدما ، فان طبيعة الجهاز فى افريقيا والمشكلات التى يواجهها هى الأخرى عن طبيعته ومشكلاته فى الدول المتقدمة .

أولا : الأمية

تبلغ نسبة الأمية بين الافريقيين البالغين ٨٥ - ٩٠٪ ، وهى أضخم نسبة فى قارات العالم كله .

ولما كانت الأمية ترتبط بأدنى الاهتمامات الثقافية ، وترتبط بالفقر كذلك فى الغالب ، لذلك يتضح أن جماهير عريضة فى افريقيا سوف لاتوجه اهتمامها - مضطرة - الى التلفزيون ، وسوف لا تفيد من خدماته بالتالى .

والصورة اذا ما نظرنا اليها من هذه الزاوية وحدها ، لوجدناها تبعث على اليأس ، اذ أن الجهود المبذولة فى كل ركن من افريقيا لمكافحة الأمية قد لا تؤتى ثمارا حقيقية قبل جيل أو اثنين على الأقل .

ولكن الصورة فى الحقيقة تبعث على أمل كبير ، اذ أن الأمية وان كانت عائقا فى سبيل انتشار التلفزيون ، الا انها فى الوقت نفسه الباعث الذى سيحث عديدا من الدول الافريقية على اقامة التلفزيون لمحاربتها عن طريقه ، وهو أقدر وسائل الاعلام على القيام بهذه المهمة .

ثانيا : انخفاض القوة الشرائية

تقرر آخر احصائيات الأمم المتحدة أن ٧٠٪ من الافريقيين يقل دخل الواحد منهم فى العام عن ٣٥ جنيها ، ومثل هذا الدخل لن يمكن صاحبه على الاطلاق من شراء جهاز للتلفزيون .

لذلك أكدت الدراسات والمؤتمرات التى أجرتها أو عقدتها هيئة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة ، ضرورة اللجوء الى نظام المشاهدة الجماعية ، الأمر الذى أثبتت التجربة نجاحه بالفعل فى عديد من البلدان ، وخاصة فى الصين وكوريا ، والذى دعا سيراليون ، على سبيل المثال - وهى من أحدث الدول الافريقية التى أدخلت والتليفزيون - الى توزيع نحو خمسمائة جهاز على قاعات الحكومة فى القرى هناك .

ولقد تنبهت الجمهورية العربية المتحدة منذ بدء الارسال التلفزيونى بها عام ١٩٦٠ الى فعالية المشاهدة الجماعية فلجأت منذ بدء الارسال التلفزيونى الى وضع أجهزة الاستقبال فى الشوارع والميادين ، كما وزعتها على بعض الجميات التعاونية فى القرى ، وها هى تقوم بمشروعها الثورى هذا العام بتوزيع ثلاثة آلاف جهاز على قرى الجمهورية ، التى يدخل التلفزيون بعضها قبل دخول الكهرباء .

ثالثا : تعدد اللغات واللهجات

وهى مشكلة ضخمة لا تواجه التلفزيون وحده ، وانما تواجه وسائل الاعلام الأخرى من اذاعة وصحافة وسينما فى الدول الافريقية ، اذ أن عدد اللغات واللهجات المتداولة فى القارة يزيد على الثمانمائة ، وفى دولة واحدة مثل نيجيريا يبلغ عدد اللغات المتداولة ٧٦ لغة .

وكثير من هذه اللغات لا يتحدث بها عدد كاف من السكان يسمح باستعمالها كلغة وطنية ، تتعامل بها الدوائر الحكومية ، وتكتب بها الصحافة ، أو تتحدث محطات الاذاعة والتلفزيون .

وهكذا تواجه بعض الحكومات الافريقية - عدا الشمال العربى - وكذلك وسائل الاعلام فيها حتى هذه اللحظة القرار الحاسم : أى من هذه اللغات يصلح للتداول العام ؟ وما اذا كانت ستلجأ الى استخدام احدى اللغات الأوروبية الرئيسية أم لا .

رابعا : ضآلة الموارد المالية للدولة

تواجه الدول الافـــريقية عموما مشكلات اقتصادية عديدة خلفتها عهود الاستعمار المرتبطة بالبدائية والتأخر فى مختلف الميادين ، وحينما حصلت هذه الدول على اســـتقلالها وعادت أموال شعوبها اليهـا ، كان عليها أن تعوض ما فاتها بالبناء فى مختلف الميادين ، سواء الصناعية أو الثقافية أوالاقتصادية وهكذا اضطرت الى وضع أولويات معينة تختلف باختلاف الظروف من بلد لآخر .

ولكن تنبه الدول الافريقية الى فعالية وسائل الاعلام ـ يتصدرها التلفزيون فى القرن العشرين ـ فى تطوير المجتمع، دعا غالبيتهـا ـ كما يقـول تقـرير اليونسكو ـ الى اقامة محطات التلفزيون قبـل أن تصـبح الدولة فى موقف اقتصادى يمكنها من ذلك .

وتنعكس المشـكلة الاقتصـادية فى الدول الافريقية على صناعة التلفزيون فى عدة أوجه :

١ ـ معدات الارسال : والمعروف انها جميعا تستورد من الخارج حتى الآن ، الأمر الذى يتطلب قـدرا من العمـلة الصعبة قد لا يتوفر لدى الدولة النامية أو قد تفضل انفاقه ـ لو وجد ـ على أى وجه آخـر من أوجـه التطـوير الاقتصادى أو الاجتماعى .

٢ ـ أجهزة الاستقبال، التى تستورد هى الأخـرى ، وتواجههـا الصعوبات ذاتها .

وتعتبر الجمهورية العربية المتحـدة الدولة الافـريقية الوحيـــدة التى استطاعت حل هذه المشكلة ، اذ أنهـا أقامت صناعة جديدة بها ، هى صناعة جهـاز التلفزيون ، الذى يتم تصنيع ٩٠٪ منه فى المصانع العربية .. كما أن الدولة تنبهت فى بداية الارسـال التلفزيونى وقبل اقامة هذه الصناعة الى ضرورة حل المشكلة ، فأخذت على عاتقها بيع جهاز الاستقبال بثمن أكثر انخفاضا عن ثمن مثيلـه فى أى بلد آخـر فى العالم .

وهكذا يمكن حل هذه المشكلة ، اما بأن تتحمل الدولة فرق أسعار أجهـزة الاستقبال ، أو تخفض الرسوم الجمركية على هذه الأجهزة الى أدنى حد ممـكن ، أو باقامة صناعة للأجهزة ، أو باتبـاع طريقة المشاهدة الجماعية ، وعن طريقها يمكن تيسـير حصـول أكبر عـدد من دون أن يتكبدوا نفقـاتها التى تبـدو باهظة بالنسبة لغالبيتهم .

٣ ـ الكهرباء : ولا زالت الكهرباء حتى الآن مركزة فى المدن الافريقية دون القرى ، ولا زالت المسافات الشاسـعة والموارد المالية الضـئيلة للدولة تعتبر عائقا فى سبيل مد شبكات الكهرباء الى أطراف الدول الافريقية ، والى المنـاطق التى تنخفض فيها الكثافة السكانية .

ولا شك أن انتشار أى جهاز يعمـل بالكهـرباء ـ كجهـاز الاســتقبال التلفزيونى ـ مرتبط بانتشار شبكة الكهرباء فى أية دولة ، ولكن ابتـكار أجهزة التلفزيون اليابانية **«الترانزستور»** خففت من أثر هذه المشكلة .

٤ ـ ان ضآلة الموارد المالية للدولة الافريقية تعتمـد اعتمادا رئيسـيا على الأفـلام والبرامج الآجنبيـــة ، التى لا تتناسب مع الهدف الذى أقيمت من أجله محطات التلفزيون ، والتى تعتبر غريبة على أذواق المشاهدين الافريقيين وثقافاتهم .

ولقد استطاعت الجمهورية العربيـة المتحدة مواجهة هـذه المشكلة والتغلب عليها ، اذ أنها لا تعرض من البرامج المنتجة فى الخارج سوى ١١٪من مجموع ساعات الارسـال .. ويرجع ذلك الى الوضع الاقتصادى العام فى الدولة الذى يمكنها من الانتاج المحلى الضخم ، والى ضخامة موارد التليفزيون فى حد ذاته ، وتوافر الامكانيات البشرية التىستسهم فى الانتاج المحلى .

وقد جـددت هيئـة اليونسـكو فى «مؤتمر التلفزيون فى الدول الافريقية» الذى عقد فى شهر أكتوبر المـاضى فى لاجوس .. جددت اقتراحها السـابق بأن تقوم وحدات من الدول الافريقيـة المتجاورة ، التى تربطها عناصر ثقافيـة مشتركة أو أية عناصر أخرى ، بالتعاون فيما بينهـا لانتـاج البرامج المناسـبة للمشاهد الافريقى .

خامسا : مشكلة القوى البشرية

تواجه الدول الافريقية هذه المشكلة فى قطاعين اثنين :

١ ـ القطاع الهندسى : وذلك لقـلة الفنيين المتمرسين على التصوير والاضاءة والمونتـــاج الالكترونى والتســجيل المغناطيسى والاذاعات الخارجية وغيرها، وكذلك لقـلة الفنيـين الذين يقـومون باصلاح وصيانة أجهزة الاســتقبال فى بيوت المشـاهدين ، الذى يعتبر هـذا الجهاز شيئا حديثا بالنسبة لهم ، كما أنه لا بد كذلك من خلق وعى معين لدى المشاهدين يرشدهم الى طريقة استعمال الجهاز وصيانته .

وقـد واجه تلفـزيون الجمهـــورية العربية المتحدة فى بداية ارسـاله هذه المشـكلة ، وقام بحلهـا بانشـاء مركز التدريب الفنىالذى كان خريجوه النواة الأولى الذى بدأ التلفزيون عمله بها ، كما أقام التلفزيون العربى دائرة نصف مغلقة لاعداد الاخصـائيين فى اصـلاح الاستقبال ، كما أنه كان من الممكن لأى مشاهد أن يتابعها فى منزله اذا شاء .

٢ ـ القطـاع البرنامجى : وتفتقـر الدولة النامية فى هذا القطاع كذلك الى الفنيين الذين سيقومون بصنع البرامج وانتاجها ، من كتاب وممثلين ومخرجين ومذيعين وغيرهم .

وقد واجه التلفـزيون العربى هـذه المشكلة بايفـاد بعض العاملين فيـه فى بعثـــات دراســـية الى مختلف الدول التلفزيونيـة المختلفـة ، كذلك أقيمت دورة تدريبية للصف الثانى من الفنيين لاســتيعاب المـــدارس والأسـاليب أسهم المبعوثون بعد عودتهم فى عملها ، كما أنشىء « **معهد التلفزيون العـربى** » فى يناير عام ١٩٦٣ لمواصـلة تدريب العاملين على الفنون التلفزيونية المختلفة ويقـوم بالتـدريس فى هـــذا المعهـد الاخصائيون العاملون فى التلفزيون من هندسيين وبرنامجيين ، وأســاتذة من الجامعات المصرية .

ســادسا : الطبيعـة الجغرافية الدول الافريقية

تلعب العوامل الجغرافية دورا كبيرا فى الحيـلولة دون وصـول الخـدمة التلفزيونية الى المشاهدين ، فالطبيعـة الجبلية لبعض الدول الافريقية تحـول دون وصـول الارسـال التلفزيونى الى ما وراء الجبال الا اذا أقيمت محطـات اضافية للتقوية قد لا تتحملها ميزانيـة الدولة ، كذلك فان امتـداد الصحارى والغابات يحول دون انتشار التلفزيون بالكفاءة المطلوبة .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

الأستاذ : فوزى توفيق عبد الحليم ·

مدرس بمدرسة لطفى السيد الثانوية بالهرم · بعث الينا تحت عنوان (دلال) بقصة قصيرة ننشرها فيما يلى ، ثم نلحق بها كلمة التعليق التى تناسب المقام ·

* * *

دلال

ملأوا بالخيرات منديله المحلاوى الكبير ·· أخذته منه ربة الدار ثم غابت فترة وجيزة بعدهاعادت بالمنديل وقد انتفخ بما حواه من أشياء مفرحة يسيل لها اللعاب ·

ودفعته اليه السيدة البدينة بوجهها الذى لا يخلو من صرامة قائلة للمرة العاشرة ان من الأفضل له أن يحسن التقدير وألا يكون من سوء الفهم كسابقيه الذين خانوا النعمة وطردوا الخير طردا وكأنهم ليسوا أهلا له · وحذرته من أن يعود فى ساعة غفلة منها ليأخذ البنت فسرعان ما ستعود اليه يقظته فيدرك مبلغ غلطته وربما ندم بعد ذلك ندما شنيعا !

وأخذ منها المنديل بما فيه وقلبه لا يكف عن الخفقان وهو يتمتم بكلام خفيض لا يدل على شىء وفتحوا له الباب وأخرجوه ·· وهبط الدرج اللامع باحتراس وكأنه يخشى أن ينزلق ·· خرج من باب العمارة الشامخة كالهرم ·· خرج الى الشارع الواسع العريض وتنهد بعمق كأنما بعث من عالم مخيف مرعب الى عالم واسع مريح !

وعندما خرج تبددت الغشاوة التى غطت عينيه طول وجوده بالداخل ·· وأحس بأنفاسه تتردد بحرية ·· وشعر بأنه لو أراد أن يتكلم لتحرك لسانه بسهولة ·

وكان كلام كثير يطن بخاطره ·· كلام كثير وأفكار وخواطر زحفت الى رأسه حالما لفظته العمارة وأصبح فى الطريق ·

وود لو لقى انسانا يتحدث اليه ·· لكن لم يكن لشعبان فى القاهرة أهل ولا أصحاب ولا معارف من قريب أو بعيد ·· وانما هو قد ترك (أمينه) الانسان الوحيد الذى يمكنه أن يقاسمه هذا الكابوس الراقد على صدره الآن ·· تركها فى البلد عندما أخذ قطار الصباح ذاهبا ومعه البنت الى القاهرة وتذكر أمينه (زوجته) وهى تبكى طول الليلة الماضية ·· وتذكرها وهى تقبل البنت لآخر مرة على المحطة وتعطيها قطعة كبيرة من السكر وتوصيها بها خيرا فى الطريق وتحذره من التفريط فيها بأقل من أجر يهون عليها الفجيعة، ويعوضها عن الدموع التى تذرفها بلا حساب ·

وأحس شعبان برغبة عاتية فى أن يقنع نفسه بأن ماحدث سيرضى أمينه·· وراح يطارح نفسه الحديث عله يقتنع بأن ما حدث كان خير ما فى الامكان ·· ودار حوار صامت فى رأسه كان يختمه دائما بكلمات ملفوظة (·· دا نصيب ومقسوم يا شعبان !· وجنيه برضه مش شويه ·· مائة قرش !· وأكل وشرب ونضافة !· واسمها ؟· واسمها يعنى ايه غيروه·· حاجه بسيطة برضه!· ودا أكل عيش يا شعبان ··)

وقطع شعبان الشارع بطوله الى شارع آخر ·· وكلما ابتعد عن العمارة التى كان فيها شعر براحة أكثر فأكثر حتى وصل الى درجة من الارتياح استطاع معها أن يسأل أحد المارة عن موقف العربات التى توصله الى محطة (السكة الحديد) ورغم أن الميدان الذى كان عليه أن يعبره ليصل الى المكان الذى أشار اليه ذلك الشخص كان مزدحما بالعربات المسرعة المتنوعة والموت يشرف على المكان من كل جوانبه فان شعبان عبر الميدان الى جانبه الآخر دون خوف يذكر أوتردد ملحوظ ·

وركب (الاوتوبيس) أخيرا ·· ووضع المنديل على ركبته فى حرص·· وجاء (الكمسارى) فتقاضى منه أجر الركوب ·· ووجد شعبان الفرصة بعد ذلك ليتوه فى أفكاره :

(أكل كتير ·· ومصر ·· مصر ياشعبان أم الدنيا·· ايه يعنى سموها (جارية) ؟!

ولم يحس شعبان بالراحة التامة الا فى القطار عندما شم روائح مألوفة تنبعث من الناس والاشياء فى العربات·

عند ذلك راوده الشعور بكيانه وأصبح من المستطاع بالنسبة اليه أن يتصرف دون تحرج أو احتياط ·· وشعر لاول مرة بأن المنديل الذى يحمله ملك له·· ومن ثم فتحه بفضول شديد وراح يحصى ما فيه ·· وجد جلبابا نسويا تفوح منه رائحة حلوة ·· وصابونتين وعلبة زيت ·· وحلاوة طحينية ·· وبضعة ارغفة من الخبز الجاف ·· وحذاء قديما ·· وكمية من الزيتون الاسود·· أشياء كثيرة ومفيدة تساوى مبلغا طائلا من النقود ·· ولا يستطيع الانسان أن يجدها ــ ان وجد ثمنها ــ فى القرى ولا حتى فى أسواقها الكثيرة التى تقام هنا وهناك وتزدحم فيها الأشياء والناس والباعة من كل البلاد ·

وارتجف جسم شعبان بفرحة خاطفة غمرته وهو يتأمل ما بالمنديل ! وزحف من حيث لا يدرى الى رأسه كلام كثير وخواطر متداخلة جعلت دلائل السرور

تنحسر عن وجهه فاربد وغام .. وأعاد قطعة حلاوة كان قد قطعها بأظفاره الى مكانها بعد أن هم بأكلها .. وقال لنفسه وهو يلم أطراف المنديل فى استياء (بس لو كانش عقل بتوع البندر كده ؟!.. قال يسموها ايه.. (جارية) .. ليه ؟.. هى الاسامى بتنباع .. بتنشرى ؟.. ظلم .. والنبى ظلم يا شعبان !) وعاوده من جديد الشعور بالحاجة الماسة الى (أمينه) ليتحدث اليها .. أو أى انسان طيب يروح عنه الاحساس بالجور الذى يجثم على صدره كالحجر الكبير .

ومن عادة شعبان وهو عائد من السوق فى القرية أن يأكل نصف ما اشتراه فى الطريق ويعود بالنصف الآخر الى امرأته والبنت فتفرحان وتهللان .. أما الآن وفى متناول يده أشياء لذيذة لم يتذوقها من أيامه البيض فانه لايرغب فى أكل أى شيء ولا حتى فى تذوقه ! واحساسه وما يدور بخلده يكاد يجزم بأن أمينه لن تفرح ولن تهلل .. وربما تكون هى الاخرى راغبة عن أكل أى شيء مما يحويه المنديل من أشياء ..

بيد أن المنديل مع كل ذلك كان مفرحا عزيزا .. مروحا للهموم ككلمة العزاء وكان شعبان يفتحه من الفينة والفينة اذا ما استبد به التفكير فى الأيام التى لاأمان لها وفى زوجته ودموعها الغزار فى المحطة.. وابنته التى تركها فى العمارة النظيفة الكبيرة .. لتخدم!

ولم يكن شعبان آسفا لانه ترك البنت لتخدم ، وانما لأن شيئا حدث لها لم يكن فى الحسبان.. ولم يتألم له من قبل .. ولم تشاركه أمينه ألمه وشجونه من هذا الشيء الذى حدث والذى كان من المستبعد حدوثه !

ووجد شعبان راحة فى استعراض ما حدث له فى العمارة ... كل ماحدث له ، وأدرك أن كلاما كثيرا كان عليه أن يقوله ولم يقله .. وما أكثر مايخون الكلام شعبان فيقول مالا يريد ويحجم عن التعبير عما يريد ويفلت منه زمام مشاعره وتغشى عينيه غمامات كالنسيج الاسود المتداخل الخيوط فتغميه عما حوله من مرئيات فيبدو كالأبلة .. لكنه عند انفراج الازمة واختلائه بنفسه يستطيع أن يتذكر جيدا ما كان حوله وما قيل له من كلام وما قاله هو وما قصر فى قوله ويتحول الى انسان بارع الذكاء .. ربما ندم عما بدر منه من تقصير .. وربما تصيد الأعذار محاولا الايحاء الى نفسه بأن ما حدث أحسن ما كان فى مقدوره.. لهذا كثيرا مايلجأ الى نفسه عقب كل أزمة ليحدثها ويحاورها ويداورها واذا ما اشتد الحوار بين شعبان ونفسه خرجت الكلمات من فمه دون أن يدرى ملفوظه .

راح شعبان يستعرض ما حدث له بالعمارة .. كل ما حدث له .. منذ دخوله حتى خرج منها .

دخل من باب الشقة الكائنة باحدى الطبقات العالية بعد أن ارتقى هو والبنت مئات الدرجات .. وأراد أن يحيى كمعهود عادته فى الريف غير أن رب الدار كلمه على الفور :

ــ بنتك دى يا جدع ؟.. انما دى صغيره .. هه ؟

وتفحص البنت برهة ثم انصرف الى احدى الحجرات دون أن يقول شيئا قاطعا .

وأقعى شعبان على الأرض وبجانبه البنت وقد التصقت به كان شيئا ما يخيفها .. وقتها كان شعبان ينظر فى جوانب الصالة يتأمل قطع الاثاث الفاخر فى دهشة ثم ظهر طفلان صغيران .. ولد وبنت .. وتجنباه فى مرورهما عليه مرة وفى المرة الثانية تقدمت منه البنت وقالت له :

ــ هى دى يا عم الخدامة الجديدة ؟.. الجبه .. دى قرعه!.. دى قرعه ياماما! .

وخرجت ربة الدار البدينة فى ثوب يجرجر على الارض وتفحصت رأس البنت فى تأفف صريح .. وظهر الابن الاكبر وقال عندما رأى شعبان ومعه ابنته :

ــ دى صغيره قوى ياماما.. وقرعه وحالتها كرب.. دى تنفع فى ايه دى؟! وتكلموا وتشاوروا وعلت أصواتهم واختلفوا فى الرأى وانتهى كل ذلك بقبول البنت .

وسألوه بعد ذلك عن اسمها .. فارتفع الاحمرار الى وجهه فجاة وابتسم ابتسامة باهتة ثم قال بصراحة :

ــ دلال .. اسمها دلال ..

وعلت همهمة بين أفراد الاسرة جميعا وفارقهم الوقار نوعا ما وضحك بعضهم ونظر شعبان خجلا فى الارض وأحس بانه يذوب ويذوب حتى ليكاد أن يتلاشى .

كان اسم ابنتهم الصغيرة (دلال) أيضا .. وللتفرقة بين البنت والخادمة الجديدة غيروا اسم الاخيرة الى اسم مناسب .. أسموها (جارية) .

حدث كل ذلك ببساطة ودون أن يعيه شعبان وبمجرد خروجه من العمارة تذكره سريعا .. وراح هذا الخاطر يتضخم فى رأسه ويتضخم بارتباطه بذكريات قديمة احتفظت بها ذاكرته (بتوع بلدنا صحيح ضحكو على علشان سميت البنت اسم حلو .. وهم مالهم ياسيدى .. انا حر .. أسمى بنتى زى ما انا عايز .. لكن يا شعبان انت وقفت بالاربعة ساكت زى الحمار لما غيروا اسمها فى مصر.. كنت تقول ايه ياشعبان .. وكنت تعمل ايه !)

والحق أن هذه المسألة ما كانت لتستحق كل هذا الاهتمام من جانب شعبان لو لم يكن عنيدا فى يوم ما كان يعمل فى المنتزة القريب من قريته قبل أن (يوفروه) ويصبح عاطلا مريضا بلا عمل .. وكان يمر عليه بالحدائق أناس من كل لون وكلهم من البندر .. أيامها كان يكسب النقود ويطمح الى كل جديد . اشترى راديو وسريرا ونقل اسم ابنته التى رزق بها فى ذلك الحين عن بنت صغيرة كالوردة نادتها أمها أمامه بهذا الاسم : دلال ..

واحدث الاسم الجديد دويا فى القرية وأصبح بين الناس اضحوكة ومشار تندر ، وكلما قابل العمدة او شيخ البلد أو أحد الاعيان شعبان واجهوه بالغمز واللمز والامثال التى تحط من قيمته وتستنكر فعلته وكان شعبان يتقبل منهم ذلك بثبات الواثق من نفسه (لكن الايام مالهاش أمان .. يوم لك ويوم عليك .. (وجارية) اسم معقول .. معقول برضه يا شعبان !)

ونزل شعبان من القطار قرب البلدة .

وراح ينظر الى كل ما يحيط به فى شوق .. واستنشق عبير الارض التى نشأ عليها فسرت فى اوصاله حيوية مباغته وشعر بقوة (لو الحالة ميسورة ياجدع .. ما كنتش خدمت البنت أبدا . !)

ونقل المنديل الثقيل من احدى يديه الى اختها وتأمله برهة وعاوده الاستياء من جديد (انت فرحت بالمنديل ياشعبان .. ضحكوا عليك واخدوا البنت .. وآخر المواخر يغيروا اسمها من أول يوم .. ليه ياشعبان دا انت

متربى على الخير ومش محـــروم ٠٠ لا ٠٠ لا)

وعلى طول ذراعه القى بالمنديل وبما فيه فى الترعة التى تحف بالطريق وهو يقول بصوت محبوس :

ـ ملعون ابوهم ٠٠

وأحس بأن الكابوس الذى كان يجثم على صدره قد انزاح ولم تعد له رغبة فى الحديث الى أحد حتى زوجته أمينة ٠٠ غير أن عينيه كانت فيهمـــا دموع كالغيوم ٠٠ دموع لاتسقط على خده ولا تسمح له برؤية الطريق ٠

***

وملاحظتنا على هذه القصة أنهـــا تصوير جميل لحالة نفســـيه كانت تحتاج الى فنان أصيل ليحللها هـــذا التحليـــل الواضـــح العميـق ، فان « شعبان » بطل القصة صورة حيـــة لغيره من أبناء ريفنـــا المصرى الذين اعتادوا أن يعيشوا حياتهم البسيطة فى ريفهم قانعين بما يفتح به الله عليهم من رزق ، راضين بما يجريه عليهـــم من أقدار ، وهم مع ذلك ذوو عواطف حية مرهفة ، يخلصون لزوجاتهم، ويضحون من أجل أبنائهم ، وتربطهـــم بأفراد أسرتهم روابط المودة والرحمة والمحبـــة والتعاون ٠

وقارىء القصة يخرج منها بمـــادة محدودة بسيطة ، وهى أن والدا ريفيا أسلم ابنته الى أسرة (قاهرية) لتخدم عندها لقاء أجر شهرى مناسب يساعده هو وزوجته على مواجهة مطالب الحياة فى قريتهما التى يسكنانها ٠٠٠ وعاد من القاهرة محملا بالهدايا التى تنفعه وتنفع زوجته ـ ولكنه مع ذلك وقع مع نفسه فى صراع شديد ، ولم يرض عن تصرفه حين قبل هو وزوجته أن يفترقا عن ابنتهما تحت اغراء هـــذا الاجر الشهرى المعلوم ـ على الرغم من حاجتهما اليه ـ وظل نهبا لهذا الصراع القائم بين شعوره بالتعلق بابنته ورغبته فى عدم الافتراق عنها ، وبين احتياجه الى هذا المال الذى سيتقاضاه من أجرها فى أول كل شهر ، حتى انتهى به الامر أخـيرا الى التضحية باحتياجاته هو وزوجتـــه على أن تبقى ـ دلال ـ ابنتهما معهمـــا يستمتعان بترديد اسمها الذى يقع فى أسماعهما كأنه النغم الحلو ، بدلا من تركها فى القاهرة ليناديها سادتهـــا الجدد بهذا الاسم الجـديد ـ جارية ـ الذى أطلقوه عليها حتى لا تشـــاركه ابنتهم فى حمل اســـمها ، وكانت هى الاخرى اسما ٠٠ « دلال » ٠

ومقدرة الكاتب لم تكن فى سرد هذه الاحداث البسيطة العادية ، ولـــكنها كانت فى تصوير ذلك الصراع النفسى الذى دخل فيه والد الفتاة بعد أن ودعها وقفل راجعا الى قريته ٠٠٠ فهو يفرح بالجنيه الذى سوف يستلمه كل شهر ويناجى نفسه بقوله :

« هذا نصيبها ياشعبان ، وهـــذه قســـمتنا ٠٠٠ والجنيـه ليس بالمبلغ القليل على كل حـــال ٠٠٠ انه مائة قرش ٠٠٠ وذلك فضـلا عن أكل دلال وشربها ونظافتها ٠٠٠ »

ثم يشغله المنــديل الذى ملأته له سيدة القصر بالهـدايا ، فما أن يخلو بنفسه فى السيارة التى تحمله الى محطة القطار حتى يضع المنديل على ركبته فى حرص ، ثم يفتحه فى فضول فيبهره ما اشتمل عليـــه من ملابس معطره ومن طعام يشتهيه هو وزوجته ، وتضـــعف نفسه بصفةخاصة أمام الحلاوةالطحينية فينشب فيها أظافره ويقتطع منها قطعة يود أن يزدردها ولكنه لا يلبث أن يتذكر ابنته ويتنبه الى أنها أصبحت (جارية) بعد أن كانت (دلالا) فتخنقه الذكرى وتعز عليه ابنته ، ويصد ذلك نفسه عن الحلوى ويتبخر اشتهاؤه لها فيردهاالى مكانها فى المنديل وهو يفكر :

ـ ياليت أن أهل البندر لم تكن لهم هذه العقلية ! ٠٠٠٠ وهل كان من الحتم أن يسموها (جارية) ٠٠٠ أم ترى أن الاسماء تباع فى البندر وتشترى !؟ ٠٠٠ ظلموها ٠٠٠ وظلموك معهـــا يا شعبان !

ويعجب من أمر نفسه كيف أنه كان كلما عاد من السوق ، يأكل وهـــو فى الطريق الى منزله نصف ما يشـــتريه ولايعود الى أهله الا بالنصـــف الآخر ٠٠٠ أما الآن ـ وبين يديه هذا المنديل الزاخر بكل ما لذ وطاب ـ فأنه لايكاد يسيغ قضمة واحدة من حلواه ٠٠٠ بل هو يجزم أن امرأته ســـوف تعف هى الاخرى عندما ترى أنه قد عاد بغـــير (دلال) !

وهكذا يســـتمر المؤلف فى عرض أحاسيس الرجل ، ويترجم عما يدور فى ذهنه من خواطر ، ويظل يقـــدم للقارىء لوحات هـــذا الصراع النفسى واحدة فى اثر واحـــدة حتى ينتهى الى الصورة الاخيرة الحاســـمة حين يدخل الرجل قريته وتمتلىء خياشـــيمه من ريحها ونســـمتها ، فيفيق مما كان فيه من غواشى ، ويدرك سوء ما فعله بابنته حين قبل أن يتخلى عنها من أجل جنيه واحد فى الشهر ، ومن أجل هـــذا المنـــديل الذى غشى على بصـــيرته بمحتوياته المغرية ، وفوق هذا كله حين رضى أن تحرم من اسمها ، فتصـــبح ٠٠٠٠ جارية ٠٠ بعد أن كانت دلالا ٠

« وعلى طول ذراعه ألقى بالمنـــديل وبما فيه فى الترعة)

(التى تحف بالطريق ، وهو يهتف بصوت محبوس :)

(ـ سحقا لهم !)

لقد وفق السيد الاديب فى تصوير هذا الصراع توفيقا يســـتحق من أجله أن نقول له :

ـ أحسنتم يا أستاذ !

حاشـــية ـ لقد تعمدت فى هذا التعليق أن أترجم بعض الحوار العـــامى الذى ورد فى القصة الى لغة عربية سليمة ، ليدرك الســـيد الـــكاتب أن ضرورة استعمال اللغة العامة فى الحوار ـ كما يقول بعض القائلين ـ ليس فى الاغلب الا أسطورة تقوم على الوهم ٠

***

والى اللقاء مع بقية القراء ـ وينتهز (الباب) فرصـــة حلول عيد الفطر المبارك ليقول لهم جميعـــا : كل عام وانتم بخير ٠

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثانى والثمانون
الموافق ٨ من شوال سنة ١٣٨٤
الثلاثاء ٩ من فبراير ١٩٦٥
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

اقرأ فى هذا العدد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج٠ع٠م

عزاء في الشاعر الانجليزي اليوت

محمد فريد أبو حديد

منذ نحو أسبوعين أو ثلاثة نعت الينا الانباء شاعر الانجليزية المعروف بمختصر اسمه وهو « ت٠س٠ اليوت » وقد كان فى سن السادسة والسبعين ٠ ونحب أن نسميه باسمه الكامل ٠ فهو « توماس ستيرنز اليوت » الذى ولد أمريكيا ومات انجليزيا وعاش للغة المشتركة بين البلدين ٠

ولد فى مدينة (سنت لويس) وكان والده تاجرا كبيرا من تجار البقالة بالجملة ويرجع أصله الى المستعمرين الأوائل الذين حلوا بسواحل أمريكا الشرقية الشمالية فى الاقليم الذى أطلق عليه اسم (انجلترا الجديدة) وكان أكثرهم ممن هاجر الى الارض الجديدة فرارا بايمانهم ومذهبهم المسيحى هربا من مضطهديهم الذين لا يدعون لهم الحرية فى ممارسة العبادة على مذهبهم ٠

وكان الجد القريب من (اليوت) وهو أبو أبيه المباشر قسيسا معروفا بالورع والاستقامة ، ولعل هذا هو سر عمق ايمان الشاعر (اليوت) بالمسيحية وتوفره على التعبير عن مشاعره الصادرة عن ذلك الايمان العميق ٠

وتعلم اليوت فى جامعة (هارفارد) الشهيرة حيث اتجه الى الدراسات الشرقية الدينية وألم الماما طيبا باللغة الهندية السنسكريتية ، وهناك فى هذه الجامعة كتب رسالته وهو فى سن العشرينات وكان موضوعها دراسة عن أحد مشاهير المفكرين الدينيين المتصوفة ، وكانت دراسته الدينية مع دراسته الشرقية (الهندية) سببا فى اتجاهه الفكرى الذى عاش به طوال عمره وصبغ انتاجه الشعرى بلون فاقع من الصوفية والمسيحية ، حتى صار أكثر شعره أشبه مايكون بالقصائد الصوفية التى يناجى بها بعض الشعراء المقام الالهى بعبارات فيها وله عاطفى غامض بعيد عن المفهومات العادية ، واذا شئنا أن نقرب أسلوب (اليوت) فى تعبيراته الصوفية فلسنا نجد لها مثالا يقربه الى أفهامنا أكثر من قول عمر ابن الفارض حين يقول :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فالشاعر يشرب مدامة على ذكر حبيبه وهى خمر تسكره من قبل أن يخلق الكرم

ومثل هذا يقول الشاعر اليوت فى قصائده :

شكل ولا صورة وظل ولا لون ٠

وقوة مشلولة تشير بغير حركة (من قصيدة الارض الخراب) فاذا كانت عباراته تقع فى النفس وقعا غريبا فانها لا تؤدى فى نفسها معنى مفهوما .

وكان من أول ما انتجه اليوت من الشعر قطعة سماها (أربعاء الرماد) ، وهى أقرب الى أن تكون صلاة دينية مما يتلى فى الكنائس أو هى نوع من المناجاة الالهية أو من الدعوات للتقرب الى الله مثل قوله :

اهدنا يارب حتى لانسخر من أنفسنا بالنفاق والكذب .

اهدنا حتى نهتم (بما يستحق الاهتمام) ولا نهتم (بما لايستحق) .

اهدنا الى الاطمئنان والسكون .

واهدنى يارب الى أن أبقى على صلتى بك .

حتى تصل صيحتى اليك .

وما زال يطور شعره على طريقته وكان ينحو به دائما فى اطار يائس من الفقر الروحى الذى اعترى جيل الشباب الذى أعقب الحرب العالمية الاولى . وقد تجنس بالجنسية الانجليزية فى عام ١٩٢٧ (عقب الحرب) والتحق بالكنيسة الانجليزية ومن ثم أخذ يسترعى الاهتمام بأشعاره التى صدمت الادباء والنقاد بأسلوبه الذى كان يقترب شيئا فشيئا من النثر الفائز الذى اعتبره البعض مجموعة من تفاهات كونت معا فى مجموعها بناء يكون كتلة واحدة ضخمة من الشعر الدينى الصوفى ، ويؤخذ عليه انه هلهل الشعر الانجليزى ووصل به الى أنه لم يعد شبيها بالشعر . فهو يقول مثلا :

قلت من قبل

ان التجربة الماضية حين تحيا فى المعنى الجديد

لا تكون تجربة مستمدة من حياة واحدة فقط

بل مستمدة من أجيال عدة .

وانه لمن أصعب الامور أن يحاول أحد أن ينقل شيئا من أشعار اليوت الى لغة عربية سائغة ولكنا مع ذلك نحاول أن نسجل مثالا منها من قصيدة (بروفروك) وهى أولى قصائده الحديثة ، يقول فيها :

سألبس بنطلونا من الفانلة البيضاء

وأمشى على شاطىء البحر

سمعت جنيات البحر ينادى بعضهن بعضا بالغناء

ولست أحسب أنهن يغنين لى .

رأيتهن متجهات الى عرض البحر فوق الأمواج .

يمشطن شعر الموج الأبيض اذا طرحه الهواء الى الوراء

عندما يدفع الريح الماء أبيضه وأسمره .

لقد تأخرنا فى مخادع البحر

مع بنات البحر اللاتى يلبسن أكاليل العشب البحرى الأحمر والبنى

حتى توقظنا أصوات البشر فنغرق .

وقد مضى اليوت فى تأليف قصائده واحدة بعد أخرى حتى أتمها ستة طوالا هى التى بنى عليها شهرته وكان أطولها قصيدة (الأرض الخراب) التى كانت موضع جدال ومناقشات لما فيها من غموض مغرق ، ولم يزعم احد من الأدباء أو النقاد أنه قد استطاع أن يزيح غموضها أو غموض غيرها من قصائده عن جوهر محتواها . وهو يقول فى مطلع هذه القصيدة :

ابريل أقسى الشهور ، ينجب
الزهرات البيض من الأرض الميتة
فيمزج فيها الذكرى بالرغبة
ويثير فى الجذور الميتة هزة الحركة
بما يرويها من مطر الربيع

وهذه الأبيات من أسهل شعره وأوضحها معنى أو هو أقلها غموضا ٠

وقد حاول بعض أدبائنا أن يتحدثوا عن (اليوت) ولكنهم لم يكونوا صرحاء مع أنفسهم فلم يقولوا انهم لم يفهموه ، بل حاول بعضهـم أن يتغنى بمميزات شـعره وألوان تجديده فكانوا يرددون ألفاظ الاعجاب بشعره وهم لم يدركوا منه شيئا من المعنى ، وهذا ما كرهناه منهم واعتبرناه ترديدا لأصوات ببغاوية ٠

ولكن هذه المجلة حرصت دائما على البعد عن التعرض للشاعر نفسه أو الزراية به وكل ماقالته عنه انه له نزعة خاصة دينية وان شعره غامض أشد الغموض تختفى معانيه وراء ضباب من الرموز الغريبة عنا والعبارات الصوفية البعيدة عن مألوفنا ٠

وقد حاول البعض أن ينقلوا شيئا من شعره كى يصدموا القراء به على أنه نموذج من شعر جديد أرادوا به الأطراف لمجرد انه جـديد فنقلوا بعض ذلك الشعر نقـلا حرفيا فاذا هو لايزيد على ألفاظ مرصوصة ، وضعوا بعضها بجوار بعض كما ترص قوالب الطوب بغير ملاط يلزقها ، وكان عملهم ذلك أشبه شىء بالاهانة للأديب الذى يعتبر فى أمته الانجليزية من أكابر الشعراء المحدثين ، ولكن هذه المجلة لم ترض أن تشارك فى مثل هذه السخرية اجلالا لقدر شاعر ترفعه أمته الى قمة الاجلال ٠

وهذه المجلة تحرص فى مناسبة وفاته على أن تعبر عن مواساتها للانجليز اذ فقدوا مثل (اليوت) الذى يعتبرونه علما من أعلام أدبهم ويرون أنه أبرز شعرائهم فى النصف الأول من القرن العشرين ٠

وهذه المجلة تنتظر مع المنتظرين ومع النقاد الانجليز المنصفين الذين يقولون أن المستقبل هو الذى يبين للناس حقيقة منزلة اليوت من عالم الأدب والشعر ، فكم سبق للنقاد أن تبينوا خطأ عصور كانت ترفع بعض الأدباء الى الذرى العالية فجاءت بعـد ذلك عصور أخرى ارتدت كفة ميزان النقد الأدبى الى الطرف الأخر فرأى الناس أن الأحكام السابقة كانت قائمة على وهم وغرور ٠

ولكنا نحب هنا أن نتحدث عن (اليوت) الرجل الانسان الذى عرفه أصدقاؤه وعارفوه اننا نخطىء لو تصورناه شاعرا دينيا متزمتا متكبرا أو صوفيـا منعزلا فى صومعة بالصحراء ، فقد كان رجلا متواضعا ، رحيم القلب ، شديد الاخلاص لأصدقائه ولم ينقص منه ماقيل انه كان يؤثر الانقباض والتباعد فقد كان ذلك لانه كان لا يميل بطبعه الى الثرثرة أو الاحاديث العابرة ، كما كان لا يحب أن يكون فى وسط دائرة من المعجبين موضعا للتعظيم والتفخيم ، كان يحب أن يشجع الشعراء الصغار ، وكم شجع منهم الكثيرين على نشر أشعارهم فى دار النشر ، شركة (فابر وفابر) التى كان يشرف عليها ويساهم فى ملكيتها ، وكان أحيانا يحب الشعر الخفيف ، بل قيل انه كان أحيانا يؤلف بعض الشعر العابث المفاكه أو يكتب الخطابات المنظومة لمداعبة بعض أصحابه ، وكان فى أول حياته يمازح أصحابه بمعابثات عملية مثل معابثات الطفولة ٠

وقد تزوج بابنة أحد الفنانين فى سـنة ١٩١٥ ولكنهـا أصيبت بمرض أقامت بسببه فى مصحة استمرت فيها حتى ماتت فى سنة ١٩٤٧ ٠ ثم تزوج بعدها من سكرتيرته فى دار النشر (فابر وفابر) فى سنة ١٩٥٧ ٠

وقد اتجه فى أواخر حياته الى تأليف المسرحيات الشعرية ولكنه لم يوفق فى ذلك توفيقا يذكر حتى قيل انه لن يذكر فى تاريخ الأدب الا بشعره ، ولا سيما قصائده الست المشهورة • ولكنه أثبت وجوده فى عالم الادب الانجليزى كناقد ممتاز ، عرف بحرصه على تقاليد الأدب الانجليزى وسلامة اللغة الانجليزية ، وقد كان لنقده فضل كبير على الذوق الأدبى فى جيله كما كان له فضل كبير فى احياء ذكرى بعض نوابغ الشعراء الانجليز السابقين مثل الشاعر (دون) الذى كان مغمورا من قبل فأحيا ذكره وأشاد به على حساب الشاعر الكبير الآخر (ملتون) • ومهما يكن من أمره فقد بلغ (اليوت) فى حياته ذروة المجد الأدبى فى قومه وسيكون فى المستقبل موضع كثير من المناقشات الأدبية وستكون آراؤه ومذهبه فى الشعر والأسلوب الادبى مجالا لمعارك كثيرة بين الادباء والنقاد •

ونختم هذه الكلمة بترجمة قطعة من شعره وهى فى رأى بعض نقاد اليوت جديرة بأن تكتب على قبره :

كان خبيرا يفوق حدود الخبرة

كان يعرف الوجع الذى يصل الى النخاع

والحمى التى تصيب هيكل العظام

ولم تكن لمسة جسمانية لتخفف من حمى عظامه ،

مرحبا بالطليعة ..!

صدر العدد الثانى من مجلة الطليعة .. والثقافة تنتهز هذه الفرصة للترحيب بالزميلة الجديدة وان كانت الظروف لم تمكنها فى الايام الماضية من التعبير عن هذا الابتهاج حين صدر العدد الاول من الطليعة • ان الطلائع تكون دائما جزءا متصلا عضويا بالقوة الزاحفة الى الأمام • وأمتنا تتقدم زاحفة فى طليعة عالم زاحف متقدم وبمقدار ما يكون الاتصال العضوى امتن واقوى بين الطليعة وبين القوة الزاحفة يكون الأمل أقرب فى بلوغ الهدف الذى تسعى اليه القوة فى مجموعها • ان القوة الدافعة التى يمضى بها عالم اليوم الى الأمام ليست من اختراع قوة متفجرة تم اكتشافها اليوم فقط ، لأنها قوة أزلية أبدية تطورت بها الانسانية من مرحلة بعد مرحلة فى تاريخها الطويل على مسار التاريخ منذ ألوف السنين الى الوقت الحاضر • لم يتوقف سير التطور البشرى عقب كل مرحلة من مراحل التقدم كى تأخذ الانسانية نفسها لترتاح حينا ثم تستأنف السير بعدها نحو مرحلة أخرى ، فان هذا القول اذا كان جائزا فى التعبير عن رحلات الافراد فهو غير جائز بالنسبة للجنس البشرى الذى كان وما يزال يواصل سيره متجدد القوى غير محتاج الى وقوف ليتنفس من نتيجة بذل الجهد • فكل جهاد فى سبيل التقدم تبذله الانسانية يكون بالنسبة اليها اندفاع تلقائى مريح فى حد ذاته ولا تتكلف الانسانية فيه مشقة تدعو الى أخذ النفس للاستراحة بل هو من أكبر أسباب استراحتها لأنه يؤدى بها الى حالة جديدة من التعادل الذى يسبب الارتياح • فالانسانية تجد استراحتها فى التقدم نفسه وانما تحس بالمشقة وبذل الجهد العنيف حين تصادف المانع الذى يحول بينها وبين المضى فى السير والتقدم •

من أجل هذا نرحب بالزميلة الكريمة لأننا نؤمن بالتقدم والزحف نحو حياة أكرم وارغد وأعدل ونرى فى ظهور زميلتنا الجديدة عاملا قويا يزيد سيرنا قوة على قوة حين تتصل الطليعة الحرة اتصالا عضويا متينا بالكتلة الحرة الزاحفة المنبعثة معها من روح واحد •

محمد فريد أبو حديد

أضواء على السياسة العالمية

بالرغم من انشغال الصحافة العالمية هذا الاسبوع بالحديث عن تشرشل الذى فقده العالم الغربى ، وفقدته بلاده بريطانيا ، وعن تشييع جثمانه الى مقره الاخير ، والشخصيات العالمية التى اشتركت فى هذا التشييع ، والفرص التى لاحت لاجراء محادثات على مستويات عالية بين ويلسون رئيس وزراء بريطانيا الجديد ، وبين بعض هذه الشخصيات أقول ، بالرغم من كل هذه الانباء ، فان ما اذاعته وكالة الانباء الرسمية فى المانيا الديمقراطية الشرقية ، عن الدعوة التى وجهها سيادة الرئيس عبد الناصر الى الهر وولتر أولبرخت ، رئيس دولة المانيا الشرقية لزيارة الجمهورية العربية المتحدة فى الشهر القادم ، قد احتل مكان الصدارة فى اهتمام الصحافة الألمانية الغربية ، حتى فاق اهتمامها به، عنايتها بانباء لندن وتشييع جثمان تشرشل .

وبالرغم من تأكيد هذه الصحف، ان الزيارة ليست الا زيارة مجاملة وصداقة الا انها بالرغم من اختلاف تعليقاتها وتباينها بين درجة العنف المثل فى التهديد بقطع العلاقات ، وبين درجة اللين المتمثل فى قول بعضها ، بان هذه الزيارة لا تسر اصدقاء القاهرة من الألمان الغربيين ، لا تخفى قلقها من ان تكون مقدمة لاعتراف الجمهورية العربية المتحدة بالجمهورية الألمانية الديمقراطية اعترافا دبلوماسيا ، يضع المانيا الاتحادية الغربية فى موقف جد شائك ، اذ لايحتم عليها السير على سياستها المعلنة والمسماة بمبدأ هولشتاين ، والتى تقضى بقطع علاقاتها مع كل دولة تعترف بالمانيا الشرقية ، مع ما فى ذلك من تعريض لمصالحها التجارية والسياسية الواسعة النطاق ، لا فى الجمهورية العربية المتحدة وحدها ، بل وفى جميع ارجاء الوطن العربى الذى لا تستطيع اية دولة من دوله ، الخروج على سياسة الرئيس عبد الناصر الدولية فيه ، ولا سيما اذا كانت هذه السياسة متعلقة بموضوع اسرائيل ، كما سنبين بعد قليل .

خيرى حماد

ولا تخفى – بعض هذه الصحف التى التزمت جانب الاعتدال فى تعليقاتها ، والتى نقلت عن ناطق باسم المستشار ايرهارد قوله فى معرض التعليق على هذا التطور الجديد ، بان دولة مستقلة ذات سيادة كالجمهورية العربية المتحدة، حرة فى ان تدعو من تشاء لزيارتها، وان كان من حقها ايضا ان تتبصر فيما سيراه اصدقاؤها فى موقفها هذا ، ورغبتها فى تجنب أى صدام علنى مكشوف يصل الى حد قطع العلاقات مع الجمهورية العربية المتحدة ، وهى تلمح بطرف خفى الى ان الحكومة الاتحادية سبق لها ان خرجت على مبدأ هولشتاين المشار اليه بالنسبة الى الاتحاد السوفياتى ، الذى ابقت على علاقاتها الدبلوماسية معه ، رغم اعترافه بالمانيا الديمقراطية ، وان فى وسعها ان تتخذ من هذه السابقة مبررا للابقاء على علاقاتها مع الجمهورية العربية المتحدة ، حتى ولو تطورت الزيارة المرتقبة الى حد الاعتراف بالمانيا الشرقية ، وهى لا تخفى فى الوقت نفسه ، احساسها بشعور اللوم الذى يجب ان يوجه الى المسئولين فى الحكومة الألمانية ، سابقا ولاحقا ، لتورطهم فى علاقاتهم واتفاقاتهم مع اسرائيل الى الحد الذى دفع الرئيس عبد الناصر الى اتخاذ موقفه الجديد .

لكن هناك صحفا كثيرة أخرى ، اتخذت موقف الحدة من الموضوع ، وقالت ان تحقيق الزيارة المقترحة ، سيعنى الاعتراف الواقعى ، بنظام الحكم فى المانيا الشرقية وهو ما لا تستطيع المانيا قبوله جريا على المبدأ الدبلوماتى الذى سارت عليه حتى الآن ، والذى حملها على قطع علاقاتها بيوجوسلافيا وكوبا عندما اعترفتا بالمانيا الشرقية . وتضيف هذه الصحف انه اذا كانت الحكومة الالمانية الغربية قد تجاهلت حتى الآن ، ما جاءها من احتجاجات من القاهرة على ما تقدمه من مساعدات وعون مالى واقتصادى وعسكرى الى اسرائيل، فان فى وسعها الآن ، ان تتحدى موقف القاهرة الجديد ، وان تواصل السير على السياسة التى اتبعتها حتى الآن فى قضايا الشرق الأوسط ، حتى ولو كانت المفاوضات التجارية الدائرة بين الجمهورية العربية المتحدة وبين حكومة المانيا الشرقية ، حول تقديم قروض ائتمانية طويلة الاجل بنحو من ٧٨ مليونا من الدولارات للحصول على المعدات الصناعية الثقيلة مقابل شحنات من القطن والمنتجات المصرية الاخرى ، ستؤدى الى نجاح قريب .

تعليق غربى

ولعل التعليق الذى صدر فى مجلة « النيوز ويك » الامريكية هذا الاسبوع، يلقى اضواء كثيرة وخطيرة على هذا الموضوع ، كما يعتبر اقرارا خطيرا بوجود المعاهدة السرية بين المانيا الغربية واسرائيل لتزويد الاخيرة بالسلاح . فلقد كتبت الصحيفة المذكورة تقول .. وبالرغم من انقضاء تسعة عشر عاما على انتهاء الحرب العالمية الثانية ، فان المانيا

الغربية ما زالت تعاني اعقد المشاكل في علاقاتها باسرائيل . فحكومة بون وعيا منها بما قاله المستشار لودفيج ايرهارد عن « دين المانيا المعنوي لليهود » ، شعرت منذ أمد طويل ، بان عليها انتقيم علاقات طبيعية ودبلوماتية معها ، وان ظلت مترددة في تنفيذ ذلك خوفا من رد الفعل العربي ، وها هي بون تدفع الآن القسط الاخير من « دينها المعنوي » لاسرائيل في صورة مدافع ودبابات .

وتقدر قيمة هذه المساعدة «السرية» العسكرية ، التي بدأ تنفيذ برنامجها منذ شهرين ، وان لم يعرف سرها الا في الاسبوع الماضي بنحو من ثمانين مليونا من الدولارات وتشمل دبابات امريكية والمانية الصنع ، وغواصتين مستعملتين بريطانيتين وعددا منطائرات الهليوكبتر والمدافع الخفيفة .. وقد ابتاعت الحكومة الألمانية معظم مواد شحنة المساعدات هذه ، من اسبانيا وسويسرا والسويد ، على انتقوم هذه الدول الثلاث بتسليمها الى اسرائيل ، وبذلك تستطيع حكومة بون الادعاء جهارا أمام العرب ، بأنها لم تسلم سلاحا الى اسرائيل وانها لاتعمل على تعزيز قواها العسكرية .

وتمضي الصحيفة قائلة .. « ولعل من المفارقات العجيبة ، ان حكومة بون في الوقت الذي تعزز فيه قوة اسرائيل العسكرية ، تعمل على تعزيز قوى اعدائها ، فلم تقم حكومة المانيا الغربية حتى الآن بأي اجراء لسحب العلماء والمهندسين الألمان من الجمهورية العربية المتحدة ، كما انها قدمت ما يربو على (٢٧٥) مليونا من الدولارات على شكل مساعدات اقتصادية وفنية الى دول الجامعة العربية .

ولعل السبب الأول في قوة الدول العربية بالنسبة الى حكومة المانيا الغربية ، هو مايسمى بمبدأ هولشتاين، الذي يعني تهديد المانيا بقطع علاقاتها الدبلوماتية مع كل دولة تعترف بالمانيا الشرقية . وقد أحال العرب هذه « البلفة » الدبلوماتية من جانب المانيا الى مزية يتمتعون بها ، فراحتحكوماتهم تكرر المرة تلو المرة ، تهديداتها بانه في حالة اعتراف حكومة بون باسرائيل ، فانها ستقيم على الفور علاقات دبلوماتية مع المانيا الشرقية . ولا ريب في ان مثل هذا التطور يفرض على حكومة بون تطبيق المبدأ المذكور الذي قد يكلفها في الغالب ، وقف تجارتها الكثيرة والرابحة مع الشرق الاوسط ، كما قد يكلفها كل ما لها من نفوذ سياسي في المنطقة ايضا .

والعلة في هذا التطور كله ، عائدة الى صفقة الاسلحة الالمانية الاسرائيلية، التي لم يحسن الالمان الاحتفاظ بسريتها، وان كانالمسئولون منهم ومنالاسرائيليين لا يوردونها على ألسنتهم اطلاقا ... فعندما سئل عضو في البعثة الاسرائيلية الموجودة في كولون عن هذا الموضوع في الاسبوع الماضي رد وهو يكذب قائلا « لم يسبق لي في حياتي ان اشتريت دبابة ، كما لا اعرف ما أفعله بغواصة، ولو كانت هناك مثل هذه الصفقة، فاننا لم نسمع بها » .

الاضطراب الذي يثيره ديجول

ومازال الاضطراب الذييثيره الرئيس الفرنسي ديجول ، في علاقات الدول الغربية ، ولا سيما بالنسبة الى امريكا وبريطانيا ، حديث الاوساط والصحافة الغربية كلها في جميع انحاء اوروبا . فالكل يجمع هنا على ان الاجتماع الاخير بين ديجول وايرهارد في رامبوييه، قد ازال كل ما كان هناك من جفوة بين فرنسا والمانيا ، برزت في أوضح صورها في اللقاء الذي وقع بينالزعيمين قبل نحو من ستة اشهر ، والذي تمثل في منتهى البرود لان الزعيم الالماني لم يكن يفكر على حد تعبير الرئيس الفرنسي على « الصعيد الأوروبي » ، أي علىصعيد تفكير ديجول .

لكن اشياء كثيرة حدثت فيهذهالاشهر الستة الاخيرة ، منذ وقع اللقاء الأول ، وبدل الجو بين الدولتين ، بسبب البادرة التي قامت بها المانيا ، اذ أعلن مستشارها انه سيمضي الى أقصى الحدود الممكنة في محاولة التفاهم مع ديجول . ولكن المستشار الألماني ، أعلن فيالوقت نفسه ، وهو يراعي متطلبات الدبلوماتية ومقتضياتها ، انه لا يعتزم ايهان علاقاته بالولايات المتحدة الامريكية ، ولكن كان من الواضح على أي حال ، انالغرام الفجائي الجديد بين ايرهارد وديجول ، يمثل تبدلا في مشاعر كل من الدولتين الاوروبيتين تجاه الولايات المتحدة ، من الحرارة الى البرودة .

وينبع هذا البرود الذي يكاد يحس به كل انسان يزور المانيا في هذه الايام، على الصعيدين الشعبي والجماهيري ، من تردد الولايات المتحدة في موضوع خلق القوة النووية المتعددة الاطراف ، التي تشعر المانيا بأمس الحاجة الى الانضمام اليها ، ولا ريب في ان هناك عاملا آخر، لا يقل عن هذا قوة ، وهو موقف امريكا المتردد ايضا من مطالبة الألمان بالعمل من أجل وحدة المانيا ، لا سيما وقد أعلن الحزب الاشتراكي المعارض في المانيا انه سيجعل من قضية الوحدة الالمانية الشعار الرئيسي الذي يرفعه في معركة الانتخابات العامة التي ستجرى هذا العام .

ويتبين من هذا كله ، ان ايرهارد وجد نفسه مضطرا الىالتودد الى ديجول، لا سيما وان اغلبية رجال حزبه الديمقراطي المسيحي ، ينادون بالتفاهم بين فرنسا والمانيا . وليس ثمة من شك في ان اجتماع رامبوليه قد حقق الكثير من التفاهم بين البلدين . فلقد وافق ديجول على شن حملة جديدة لتحقيق الوحدة السياسية في أوروبا وهي الخطوة التي كان ايرهارد ينادي بها طيلةالاشهر القليلة الماضية ووافق الرئيسالفرنسي، وهنا بيت القصيد ايضا ، على التشاور من ناحية المبدأ مع بريطانيا والولايات المتحدة ، حول امكان اقناع الاتحاد السوفياتي بالموافقة على وحدة المانيا .

ولعل خير ما يقال عن هذه المحادثات، ان الجنرال ديجول ، قطع شوطا بعيدا، للتقريب بين المانيا وفرنسا ، وانه عمل بذلك على تعزيز موقف المستشار ايرهارد وحزبه في الانتخابات العامة المقبلة ، كما عرض الولايات المتحدة لمشكلة جديدة في علاقاتها بالمانيا ، اذ انه بموافقته على التشاور في موضوع الوحدة الألمانية ، ارغم الولايات المتحدة على اتخاذ موقف صريح منها . ولو تقاعست الحكومة الامريكية عناعلان تأييدها للوحدة ، فان المزيد من التراخي والضعف سيطرأ على العلاقات بينها وبين المانيا ، بينما قد يؤدي مثل هذا التأييد الى أزمة جديدة بينها وبين الاتحاد السوفياتي .

***

عزلة بريطانيا

ويكاد المرء يحس بالمرارة الكاملة التي تشعر بها بريطانيا من جراء هذه العزلة التي عمل الرئيس الفرنسي ديجول على فرضها عليها . وليس ابلغ تعبيرا عن هذه المرارة من المقال الذي نشرته مجلة الايكونوميست البريطانية الواسعة النفوذ تحت عنوان «كان عليه ان يذهب» علقت فيه على قرار الرئيس البريطاني الجديد ويلسون بتأجيل زيارته المقررة الى المانيا بسبب مرض تشرشل ووفاته، وقد جاء في هذا المقال المعبر ما يلي :

كان خطأ من المستر ويلسون ان يعلن تأجيله الزيارة المقررة الى المانيا الغربيه. وبالرغم من ان مرض تشرشل ووفاته، قد غطيا على النشاط السياسى فى بريطانيا فى الاسبوعين الماضيين، الا ان المستر تشرشل نفسه، ما كان ليرغب فى تأجيل هذه الزيارة، وما كان لأى شيء يحدث ان يرفع اللوم عن رئيس وزراء لأنه أجل الزيارة المرتقبة، اذ كان فى وسعه ان يغيب ثلاثة أيام، لم يكن وجوده ابانها فى العاصمة البريطانية ليؤثر كثيرا على صحة المستر تشرشل اثناء مرضه. ولعل المشكلة الرئيسية هى ما اذا كان المستر ويلسون نفسه يعتقد بضرورة زيارته لالمانيا ·

وتمضى الصحيفة فى مرارتها تقول: « وفى وسع الانسان ان يتبين ان المستر ويلسون لا يعتقد بأهمية زيارته لالمانيا وليس ثمة من شك فى ان قرار الهر ايرهارد بالذهاب الى رامبوليية فى وسط الاسبوع للتحدث الى الرئيس ديجول، تمبيل زيارة المستر ويلسون لالمانيا، دليل واضح على الاولويات فى سياسة المانيا · ومثل هذا الدليل لا يؤلف ظاهرة طيبة بالنسبة الى بريطانيا· فقد انقضت اشهر طويلة، والرئيس ديجول يفرض فيها ضغطا هائلا على الالمان لعدم المضى بعيدا فى أى مشروع يشبه من قريب أو بعيد التضامن الاطلسى فى السياسة النووية · وهكذا ظل الرعد يقصف اسابيع طويلة، وعندما بدأ الألمان يظهرون للمرة الأولى بوادر تشير الى رضاهم عن « تأجيل « أى قرار فى موضوع السياسة النووية الغربية، أى رضاهم عن دفن مشروع « القوة النووية المتعددة الاطراف »، نرى الشمس تشرق فجأة على العلاقات الفرنسية الالمانية، وعلى خطط الهر ايرهارد، القديمة واليائسة فى تحقيق التعاون السياسى بين دول السوق الأوروبية المشتركة الست · فايرهارد فى حاجة الى أى نجاح فى جبهته الداخلية لاسكات ناقديه ومعارضيه · ولا ريب فى ان شرط ديجول الوحيد لتسهيل هذا النجاح عليه، كان عدول المستشار الألمانى عن موضوع القوة النووية ·

ولا ريب فى ان مثل هذه المغازى كانت كافية لازعاج المستر ويلسون، وحمله على التفكير فى اعادة المستشار الألمانى للحظيرة · وليس ثمة من شك فى وجود جو من البلبلة والحيرة فى دوائر بون السياسية · وبالرغم من عمق الفجوة بين وجهتى نظر بريطانيا والمانيا تجاه القوة النووية المتعددة الاطراف · الا انها ليست من الاتساع بحيث تجعل التفاهم مستحيلا · فلقد سر الألمان على سبيل المثال، من ان الحكومة البريطانية لم تغلق الباب نهائيا فى وجه خلق اسطول للدول الست، يؤلف جزءا من القوة النووية لحلف الاطلسى · وبالرغم من ان هناك نقاطا اخرى، كاصرار حكومة لندن على ان يكون لها حق « النقض » فى استخدام هذه القوة، تثير مشاكل خطيرة عدة، الا ان المرونة السياسية تمكن المستر ويلسون من خلق الاساس للتفاهم مع دعاة تقوية حلف الاطلسى فى بون، ولا ريب فى ان تأخر رئيس وزرائنا عن القيام بزيارته سيحرم هؤلاء الدعاة من فرصتهم فى الوقت الذى يعود فيه ايرهارد من رامبولييه وقد امتلأ رأسه بأفكار كثيرة مغايرة، قد تتبلور على شكل سياسات المانية فى الايام والاسابيع القادمة ·

وختمت الصحيفة تعليقها قائلة: « يقول المثل الفرنسى "· يكون الخطأ الى جانب الغائب دائما · ولعل من أسهل الامور على اعداء رئيس وزرائنا ان يقولوا، انه لو كان مهتما بالموضوع لما أجل زيارته · ولا ريب فى ان الشكوك فى تصميمه على انجاح اقتراحاته فى موضوع القوة النووية الاطلسية، ستكون عاملا اضافيا جديدا فى هذا القلق الذى يستحوذ على المانيا بل وأوروبا كلها· لكن الرئيس البريطانى اتخذ قراره، ولم يعد ثمة مجال لتعديله · ولكن فى وسعه اذا أراد ان لا يقوى الانطباع السائد بان الحكومة البريطانية الجديدة تعتزم الانعزال عن أوروبا، ان يحدد موعدا جديدا وفى اقرب وقت لهذه الزيارة المرتقبة، وان يقوم بها دون ابطاء او تسويف » ·

ظاهرة جديدة

ولعل خير ما نختم به هذا التعليق، هو هذه الظاهرة الجديدة المسيطرة على عالم الدول الاشتراكية فى أوروبا الشرقية، والتى تشير الى السرعة فى التحول عن التزمت العقائدى فى النظريات الشيوعية الى الانطلاق والتكيف مع الواقع · فلقد أعلن البولنديون، فى هذا الشهر، اسوة بسابقيهم من التشيكيين والألمان الشرقيين، انهم يعتزمون تغيير نظامهم فى التخطيط الاقتصادى، عن طريق السماح بمجال أوسع من الارباح، كاختبار لطاقات المصانع الانتاجية· ولم تعد الا البانيا وحدها من جميع الدول فى المنطقة تتمسك باصرار بالتزمت العقائدى، وتبتعد عن الاساليب الاقتصادية الجديدة، لكن روسيا، هذا اذا استثنينا التجربة اليوجوسلافية المختلفة، كانت الاولى بين الدول الاشتراكية التى شرعت فى الاتجاه الى المزيد من المرونة فى التطبيق الاقتصادى، والتى قررت مصير هذا التحول فى التفكير الاقتصادى فى العالم الذى يدين بالمذهب الماركسى ·

ولقد صدر فى الثالث عشر من يناير قرار فى الاتحاد السوفياتى يقول ان اربعمائة من مصانع النسيج والاحذية فى الاتحاد السوفياتى ستتحول فى عام ١٩٦٥ الى النظام الجديد الذى طبق كتجربة فى بعض المشاريع فى العام الماضى · والذى نص على عدم تحديد أى هدف للانتاج من جانب المخططين المركزيين، مع ترك هذا التحديد للمشاريع نفسها على أساس العقود التى تكون لها مع الحوانيت التى تتولى التسويق والتوزيع · ويقال انه فى حالة نجاح التجربة الجديدة وعلى نطاق واسع كما نجحت فى حدودها الضيقة فى العام الماضى، فانها ستمتد لتشمل صناعات السلع الاستهلاكية كلها، وقد تصل الى بعض قطاعات الصناعة الثقيلة نفسها ·

ويصر البروفيسور السوفياتى ليبرمان، وهو صاحب الفكرة هذه على القول، بأنها لا تحمل أى ردة الى النظام الرأسمالى فى موضوع الارباح، لا سيما وان الارباح كانت دائما تؤلف جزءا من التخطيط الاقتصادى السوفياتى، وان كان المخططون المركزيون هم الذين يتولون تحديد الاسعار، وحدود الانتاج والتسويق، ويضيف هذا المفكر السوفياتى المجدد، ان الموضوع كله لا يعدو تحولا فى صلاحيات التخطيط، ونقل بعضها من الجهات المركزية الى المصانع نفسها التى تستطيع ان تعمل ضمن خطة عامة، وبتوجيه مركزى ·

رحلة إلى الهند

د . عبد الرحمن بدوي

قصيدة حب من المرمر

لم تكن دلهي عاصمة الامبراطورية الاسلامية في العهد على عهد سلاطين آل تيمور (المغل) الأوائل : بابر (١٥٢٦ - ١٥٣٠) ، وهمايون (١٥٣٠ - ١٥٣٨ ثم ١٥٥٥ - ١٥٥٦) وأكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) وجهانجير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) ، بل كانت حاضرتهم هي أجرا. وانما الذي نقلها من أجرا الى دلهي في سنة ١٦٣٨ هو شاهجهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) . ولهذا قلت آثار هؤلاء في دلهي . على أن ثمت ما يستحق التنويه من آثارهم :

وأولها « جمالي كمالي مسجد » الذي بديء في بنائه حوالي سنة ١٥٢٨ - ١٥٢٩ في عهد بابر ، رأس دولة المغل، ثم أكمل في عهد ابنه همايون ، ويقع في محلة مهرولي في الجنوب الغربي من دلهي . و « جمالي » هو لقب الشاعر الصوفي الشيخ فضل الله ، المعروف أيضا باسم جلالي خان . وقد دفن في قبر جميل بجوار هذا المسجد بنى قبل وفاته (توفي سنة ١٥٣٦) ، يضم جدثين أحدهما لجمالي هذا ، والآخر لرجل اسمه كمالي ، لايعرف من هو ، ولهذا سمي المسجد باسم « جمالي كمالي مسجد » . والجدار الغربي من المسجد فيه خمسة محاريب مزخرفة .

ولقد أقبل على بلاط همايون وأكبر وخلفائهما حتى عهد أورنجزيب عدد هائل من الشعراء الفرس ، نظرا الى رعاية آل تيمور للشعراء . ويذكر شبلي نعماني صاحب كتاب « شعر العجم » (ج٣ص٥) أسماء الشعراء الذين جاءوا الى الهند في عهد أكبر وعدتهم واحد وخمسون شاعرا ، كما يورد بعض الأشعار التي تمثل شوق الشعراء الفرس في أن ينالوا الحظوة في الهند : فالشاعر صائب يقول :

لايوجد راس لايرقص فيه الشوق اليك

كما أني عزم السفر الى الهند منقوش في كل قلب

ويقول أبو طالب كليم :

أسير الهند أنا فوا أسفاه على هذه السفرة غير المحمودة .

الى أين تحمل رفرفة الطائر الذبيح (مرغ بسمل) ؟

ذهب كليم الى ايران مدفوعا بشوق رفاق الطريق

مثل جرس الجمل يخترق المنازل على أقدام الآخرين

ان شوقي الى الهند يلفت عيوني الآسفة الى الوراء

حتى لو وجهت وجهي الى الطريق لا أشاهد ما يمثل في مقابلتي .

كذلك يقول علي قولي سليم :

« ليس في ايران اسباب تحصيل الكمال :

والحناء لا تعطي لونها حتى تصل الى هند ستان »

وثاني هذه الآثار قبر همايون ،خليفة بابر مؤسس دولة المغل . وقد امرت ببنائه زوجته حميده بانو بجم في سنة ١٥٦٩ ، أي بعد وفاة زوجها بأربع عشرة سنة . ويقع عند تلاقي طريق متهورا بطريق لودي . ويتألف من حديقة مربعة كانت في الأصل مقسمة الى أربعة مربعات ، كل منها مقسم بدوره الى مربعات أصغر . وهو التخطيط الذي صار فيما بعد النموذج للحدائق في عهد المغل ، وأطلق عليه اسم « جارباغ » .

والضريح مرتفع يقوم في وسط هذه الحديقة ويواجه سلسلة من الحجرات لها فتحات ذوات عقود . والغرفة الوسطى ثمانية الشكل وفيها الجدث وتحيط بها غرف ثمانية أخرى عند أقطارها . وعلى السقف قبة مزدوجة عالية ارتفاعها عنه ٤٢٪ م مبنية من الرخام وحولها الجهتريات .والبناء بالحجر الرملي الأحمر ، يتخلله المرمر الأبيض والأسود .

ويعد قبر همايون أول نموذج جيد للمعمار المغلي الذي يتميز بالعقود المرتفعة والقبة المزدوجة ، كما يعد كذلك أول نموذج ناضج لفكرة الحديقة الضريح أعني الضريح المحاط بحديقة غناء ، مما سنجد قمته الفنية العليا في قبر تاج محل في أجرا .

وقد دفن فى هذا الضريح عدد كبير من أبناء آل تيمور ، وان كان من الصعب تمييز أجداثهم ، ومنهم : حميده بانو بجم ، زوجة همايون ، ودارا شكو ، ابن شاهجهان، الأمير المثقف ومترجم الأونبشاد الى الفارسية ، ثم سلاطين المغل المتأخرين : جهانوارشاه (١٧١٢ – ١٧١٣) ، فروخ سير (١٧١٣ – ١٧١٩) ، رفيع الدرجة (١٧١٩/٢/٢٨ – ١٧١٩/٤/٦) ، رفيع الدولة (١٧١٩/٦/٦ – ١٧١٩/٩/١٧) وعالم جير الثانى (١٧٥٤ – ١٧٥٩) ثم بهادور شاه الثانى آخر سلاطين المغل فى دلهى أسره الانجليز فى سنة ١٨٥٧ •

ولابد أن ننتقل الى عهد شاهجان منذ أن نقل عاصمة الملك الى دلهى فى سنة ١٦٣٨ لنجد روائع الآثار فى دلهى • فقد أنشأ هنا المدينة السابعة من مدن دلهى السبع ، وتسمى شاهجاناباد التى تم بناؤها فى سنة ١٦٤٩ ، وكانت لها أربعة عشر بابا لم يبق من آثارها الا القليل ، ومنها باب أجمير فى الجنوب الغربى ، وباب التركمان فى الجنوب ، وباب كشمير فى الشمال ، وباب دهلمه فى الجنوب الشرقى، وهذه الأبواب مربعة، وفيها فتحات عالية ذوات عقود •

وأجدر آثار هذه المدينة (أو الحى من دلهى الآن) أثنان : القلعة الحمراء وجامع مسجد (المسجد الجامع) •

أما القلعة الحمراء (لال قلعه) فقد وضع حجر أساسها فى ١٦ أبريل سنة ١٦٣٩ وتم بناؤها بعد ذلك بتسع سنوات فى ١٦ أبريل سنة ١٦٤٨ • وسميت بالقلعة الحمراء لانها بنيت خصوصا بالحجر الرملى الأحمر، ومخططها ثمانى بجناحين طويلين فى الشرق والغرب • ومساحتها ٩٠٠ م × ٥٥٠ م ، وسورها محيطه ٢٠٤١ م وارتفاعه ٣٣½ م من ناحية المدينة ، و ١٨ م من ناحية نهر الجمبه ، وحول الأسوار خندق مائى كان فى الاصل متصلا بالنهر • وعلى طول الجانب الشرقى من القلعة تقوم قصور ، وفى الجانبين الغربى والجنوبى يقوم بابان عظيمان : هما باب لاهور وباب دلهى • والباب الاخير على مدخله تمثالا فيلين • ولكن باب لاهور هو الباب الرئيسى الذى يدخل المرء منه الى القلعة الحمراء •

وكان فى الجانب القائم على النهر ستة قصور يمر خلالها « نهر بهشت » (نهر الجنة) ، أبرزها قصر « ممتاز محل » فى الطرف الجنوبى ، وقد بنى بالمرمر • وكما هو مألوف فى كل قلاع المغل يوجد « ديوان عام » ، « وديوان خاص » الاول يجلس فيه السلطان للحكم فى الأمور العامة ، والثانى للاستقبالات الخاصة برجال البلاط والزائرين الممتازين • وفى شمال الديوان الخاص نجد الحمام ، وعلى غرب الحمام نجد جامعا لطيفا يسمى مسجد اللؤلؤة (موتى مسجد) بناه أورنجزيب لصلواته هو شخصيا، وتعلوه ثلاث قباب بصلية الشكل ، كانت فى الاصل مغطاة بصفائح النحاس • وكله مبنى بالمرمر •

وعلى بعد ٥٠٠ متر غربى القلعة الحمراء يقوم « جامع مسجد » (المسجد الجامع) وهو أكبر مساجد الهند • أمر ببنائه شاهجهان فى سنة ١٦٥٠ وتم بناؤه بعد ذلك بست سنوات • ويقوم على صخرة ترتفع اليها الدرجات فى الشرق والشمال والجنوب ، وأمامه فناء واسع يدخل اليه الداخل من أبواب ذوات ثلاثة طوابق ، والمدخل الرئيسى ناحية الشرق ، ومساحة هذا الفناء ١٠٠ متر مربع ويحيط به أروقة ذوات أعمدة فوقها مقاصير ذوات قباب عند الزوايا • والمصلى مساحته ٦١ × ٢٧½ م وله واجهة رائعة ذات احد عشر عقدا ، أوسطها أعلاها • وفوقها ثلاث قباب مزوقة بخطوط من المرمر الأسود والابيض على التبادل • وعند الزوايا الشرقية مئذنتان ذواتا أربعة طوابق •

وانما عظمة آل تيمور تتجلى فى أجرا وما حولها •

أما فى أجرا نفسها « فتاج محل » أشهر من أن يذكر •

انه أجمل قصيدة حب ووفاء صيغت من المرمر

انه رائعة الفن الاسلامى فى كل تاريخه

انه اللؤلؤة الساحرة التى ترف فى ليالى البدور رفيفا يرفع الوجدان الى أعلى عليين •

والحديقة المحيطة به ما أجمل تخطيطها، وأفخم أشجارها ! لقد بنيت فى نفس الوقت الذى بنيت فيه فرساى لويس الرابع عشر ، لكنها أجمل الف مرة من فرساى ، مفخرة فرنسا وفن الحدائق الأوربى !

لقد بناه السلطان شاهجهان (١٦٢٨ – ١٦٥٨) مقبرة لزوجته المحبوبة أرجمند بانوبجم ، المشهورة باسم (ممتاز محل » التى ولدت فى سنة ١٥٩٤ من أصل فارسى ، وأبوها آصف خان ، وزير السلطان جهانجير وأخو نورجهان كانت فاتنة الجمال ، وافرة الذكاء ، رباها أبوها خير تربية • ورآها الأمير خرم (بضم الخاء وتشديد الراء المفتوحة) الذى سيصبح فيما بعد شاه جهان (شاهجهان) فاعجب بها وأراد أن يتزوجها فوافق أبوه جهانجير ، ولقبها بلقب « ممتاز محل » أى القصر الممتاز ، وكانت ثانى زوجة لشاهجهان ، فغمرها بكل حبه ، ولم يطق فراقها • على أنها كانت لا تتدخل أبدا فى سياسة زوجها، مما زاد فى حبه لها • وانما اقتصرت على بعض أعمال الخير والاحسان ، فكانت تعطف خصوصا على الأرامل والأيتام والمساكين • وكانت ورعة شديدة التقى حريصة على كل الفروض من صوم وصلاة وزكاة ، واليها – فيما يقال – يرجع الفضل فى بث النزعة الاسلامية الحارة فى نفس زوجها شاهجهان •

انعقد الزواج بينهما فى ابريل سنة ١٦١٢ واستمرت صلاتهما تزداد مع الايام وثوقا وعمقا وحبا • ثم قام زوجها بحملة على الدكن ضد المتمردين بقيادة خان جهان لودى ، فى سنة ١٦٣٠ ، واستولى على قلعة قندهار على الطرف الشرقى من بلجهت • وصحبته ممتاز محل فى هذه الحملة ، وكانت حاملا ، فولدت بنتا • غير أنه حدث اضطراب فى جهازها العضوى نتيجة الولادة ، فاصابها الذبول ورآها السلطان فى هذه الحال فارتاع أشد الروع وراح يبكى الى جوارها ، ثم سالها : « كيف أبين للعالم أنى أحبك ، يا ممتاز » ، فسالته أن يعنى باولادها والا يتزوج بغيرها بعد وفاتها • ثم التمست منه أن يخلد ذكراها ببناء قبر فخم لرفاتها • ووافق السلطان الحزين على ماطلبته • وفاضت روح الزوجة الجميلة الممتازة فى ١٧ يونيو سنة ١٦٣١ وهى فى سن التاسعة والثلاثين •

وقام السلطان البائس فى السنة التالية ، سنة ١٦٣٢ ، بتنفيذ وعده فامر ببناء قبرها • وكان السلطان قد

استبد به الحزن وشمل الدولة كلها ، الى حد أنه فكر فى التخلى عن العرش ، واستمر طوال عامين كاملين ممتنعا من كل أنواع المسرات • وفى جميع مناسبات ذكراها كان يبكى بأحر العبرات • وفى كل يوم جمعة كان يذهب لزيارة قبرها وقراءة الفاتحة عليه ، سيرا على قدميه • وماكان يدخل بحجرة من حجراتها أويشاهد أثرا من مخلفاتها حتى تنهمل منـــه شآبيب الدموع•وهام فى أودية الأحزان حتى صـــار كالموسوس • ولم يعـرف التاريخ انسانا حزن على وفاة زوجتـــه مثلما فعل هـــذا الســلطان ذو القلب الواسع الرقيق •

ولهذا أراد أن يجعل من قبرها تحفة الدنيا • فأرسل الى الفنانين فى مختلف أنحـاء العـــالم ليوافوه بتصميم يليق بمقاصده • وتوافدت اليه التصميمات من أوربا وايران ، فلم يرقه الى تصميم فنـــان ايرانى هو الاســتاذ عيسى من شيراز • فوافق عليه واستقدمه وجعله يشرف على هذا البناء الذى استمر سبعة عشر عاما فى قول البعض ، واثنـين وعشرين عاما فى قول البعض الآخر ، وتكلف ١٨٦ر٤٦٥ر١٨ روبية ، منهـــا ٧٦٠ر٦٠٧ر٨ روبيـــة من الامبراطور نفســه والباقى أسـهم بهـــا الراجات والنـــواب والضرائب العامة • واشترك فى البناء معماريون من الهنـــد وايران وتركيا • وحملت اليه مواد البناء من تلك البلاد نفسها •

« وتاج محل » يقوم على نهـر يامونا ويبعد عن مدينة أجرا بميل ونصف ، ويمثل أوج تصميم القبر ــ الحديقة ، الذى بدأ بقبر اسكندر لودى ، وتطور كما رأينا فى قبر همايون ، ثم بلغ أوجه هنا فى تاج محل • ويحيط بالضريح سور عال من ثلاثة جوانب (أى فيما عدا جانب النهر) ، على شكل مستطيل، والضريح على الجانب الرابع ، جـــانب النهر ، فى وسط هـــذا المسور ، والى جواره مسجد من الحجر الرملى الاحمـر ملتصق به « جواب خانه » أى قاعـــة لاستقبال الزوار (ممهـــان خانه) • والضريح مربع الشكل، مبنى على مرتفع، وفى زواياه الأربع أربع مآذن عالية ، أما حجرة القبر فثمانية الشكل، وحولها غرف جانبية عند الزوايا • وفوقه قبة مزدوجة بصلية الشكل • وفى الطابق السفلى جدث ممتاز محل وشاهجهان ، يحيـط بهمـــا حاجز من المرمر بديع الصنع • وكان شاهجهان قد أقام هنا حاجزا من الذهب الخـــالص المطعـــم بالفصـــوص ، لكن خوفا من اللصوص وضـــع حاجز المرمر الحالى فى ســـنة ١٦٤٢ ، وارتفاعه ١٨٥ سم •

والبناء كله من المرمر الابيض الخالص وجدرانه وعقوده منقوشة كلها بأعمال الفسيفساء ، وعليهـــا كتبت آيات من القرآن الكريم خطت بالمرمر الاســود • وارتفاع الضريح ٢٤٣ قدما فوق مستوى الحديقة و٢٧٠ قدما فوق مستوى نهر يامونا ، و٢٢٠ قدما من المرتفع حتى أعلى القبة • أما المآذن فاسطوانية الشكل ، وارتفاع كل منها ١٤٠ قدما وكل منها مؤلفة من ثلاثة طوابق ، وبها ١٦٤ درجة فى الداخل • وباب الضريح رائع النقوش، وعليه آيات من القرآن الكريم وكتابات بحروف عربية كبيرة من المرمر الاسود •

وقد قيل فى وصف هذه الرائعـــة الفنية الكبرى آلاف القصائد والكلمات، ونكتفى بأن نورد أولا ترجمـــة لما قاله السلطـــان (الامبراطور) شاهجهـــان شهاب الدين محمد ، الزوج الحزين الذى بنى هذه الاعجوبة تذكار وفاء لزوجتـــه العزيزة • لقد أنشد هذه القصيدة فى زوجه وقبرها تاج محل :

« ما أجمل هذا المكان كى يقام عليه ضريح
مكان شبيه بما كان فى زمان قيس
نعم مكان لرقاد المحبين ،
الأرض من العنبر اللطيف
مثلما فى السماء السابعة •
والبناء شبيه بما فى جنة الفردوس ،
ينتشر فيه العطر الفاغم الزكى •
والساعات تمسح أفناءه النظيفة
بأهدابها المرتخية ،
جدرانه وأبوابه مطعمة بالجواهر ،
وهواؤه طاهر وماؤه عذب
ومعمار هذا البناء الجميل
آتى بالماء من « فيض العيون » (جشم فيض) •
والمطر من سحائب الرحمة
يساقط بغزارة على قبته السامقة •
ولو دخل أحد الناس فى أرجائه
وسأل الله تعالى نعمة
فلا ريب أنه سيعطيه سؤله
وكل من يسكن هنا مشهور
فى العالم كله بكرمه وسخائه
من ذا يتخيل النسيم العليل
وقد غادر هذا المكان دون أن ينال شيئا ؟!
هنا نباتات وفيرة تسمى بأزهار الكرم
تسرى فيها نفحات عاطرة
الأزهار تضحك، لكنها تخفى رءوسها
والســحائب تمطر ، لكنه شـآبيب الرحمة
واذا لجا مذنب الى هذه الأبواب
غفرت له ذنوبه ، كما تغفر ذنوب القاطنين فى جنات النعيم •
وبراعم الأشجار تريد دائما أن تبتسم
والنسائم عليلة ، لاتضايق الأزهــار
لانها من « وراء حجاب » ، أليس هذا •
هو المرقد الأخير للجمال الطـاهر ؟
انها تختفى فى الأركان
بينما تتفتح البراعم فى استيحاء » •

آه ! وأنا أيضا كم ذرفت من عبرات على هذا الضريح الفريد !



في بلاد نم نم

د. محمد محمود الصياد

تعالوا معى أيها القراء أطوف بكم فى ذلك الركن النائى السحيق من حوض النيل حيث تقوم الهضبة التى تفصل بينه وبين حوض الكنغو ، وهيا نتجول وسط الشعب الذى كثيرا ما نسمع عنه ولا نعرف من أمر حياته الا القليل . وهل فينا من لم يسمع باسم « النيام نيام » ؟ وهل منا من لم تصل اليه خرافة من الخرافات عن بلاد «نم نم» ؟! انه لشعب طيب وادع ، وانها لأرض هادئة مطمئنة . فلا تخشوا مما شاع عن أكلهم للحوم البشر ! فانما هو حديث خرافة رواه بعض الرحالة ولم يقم على صدقه دليل ؟!

وليس «نم نم» أو «النيام نيام» هو اسمهم الحقيقى ، وانما يعرفهم علماء السلالات البشرية باسم « شعب الزاندى » . ولما كانت بلادهم فقيرة فى الماشية فقد كان من عاداتهم فى القديم أن يغيروا على جيرانهم من الرعاة ليحصلوا على بعض الابقار يطعمون لحومها ، وكانت صيحتهم عند الاغارة «نم ... نم» أى «اللحم ... اللحم» . ومن ثم عرفوا بهذه الصيحة فأصبحت اسما لهم ، وشاء بعض المسرفين فى الخيال أن ينقلوا المسألة من لحم الحيوان الى لحم الانسان ، حبا فى الاثارة والتشويق .

وشعب الزاندى شعب افريقى أصيل ، يبلغ عدده نحو المليون وربع من الأنفس ، ويسكن منطقة واسعة فى قلب افريقية ، تقرب مساحتها من الخمسين ألف كيلومتر مربع وتمتد فى السودان والكنغو وجمهورية افريقية الوسطى ، ولكن الذين يعيشون منه فى السودان لايزيد عددهم على المائتى ألف نسمة ، ينتشرون فيما بين طمبورا غربا والمريدى شرقا . وبلاد الزاندى من الجهات التى يغزر فيها المطر ، ولا ينحبس إلا لفترة قصيرة هى فصل الشتاء ، من ديسمبر الى فبراير ، وتختلف تربة هذه الجهات من منطقة الى أخرى، فهى أحيانا طفلية سميكة حمراء اللون ، لها قدرة كبيرة على الاحتفاظ بالماء ، وهى أحيانا تربة خفيفة أشبه بالتربة الرملية يغيض فيها الماء بسرعة، ولكنها فى كلا الحالين معرضة للتعرية الشديدة ، خصوصا وأن الزاندى لا يلتفت الى هذا الخطر ولا يحتاط له، فهو يزرع المنحدرات، ويحرق الحشائش فى أرضه كل عام دون أن يدرك ماينجم عن ذلك من أضرار .

وما دام الزاندى لا يعمل على حفظ التربة من التعرية ، فهو مضطر الى الزراعة المتنقلة ، يزرع المساحة من الارض ثم ينتقل الى أخرى ، لان الاولى قد فقدت خصوبتها بسبب التعرية ، لا نتيجة للسحر كما يعتقد . ولأهمية هذا الجانب من اقتصاديات منطقة الزاندى كان لابد من دراسة وسائل صيانة التربة ووضع حد لتعريتها عند التفكير فى أى مشروع زراعى . وتعتبر أرض الزاندى من أحسن مناطق الزراعة على المطر فى قلب افريقية ، خصوصا وانها لا تصلح لرعى الماشية وتربيتها بسبب انتشار ذبابة تسى تسى . ومن ثم كان الزاندى مزارعا بالضرورة ولو أنه قد يربى القليل من المعز .

ويعرف الزاندى بمهارته وقديم خبرته فى الزراعة المتنقلة ، ولديه غلات متعددة أهمها «الالوسين» وهو نوع من الذرة الرفيعة والكسافا والفول السودانى والسمسم والبطاطه والقصب ، كما يزرع الجوافة والموز . ويخضع الزاندى فى حياته الزراعية لأمور ثلاثة هى : سلطة الرئيس ، وتوجيه صانع المعجزات ، ثم الاعتقاد فى السحر !

أما الرئيس فهو الذى يتصرف فى الارض يوزعها على من يشاء من الافراد، وللرجل حق ملكية الارض التى يعمل فيها ما دام مقيما فى المنطقة . وأما « صانع المعجزات » فهو الذى ينصح الفرد باختيار قطعة من الارض دون سواها ، أو يشير عليه بترك مزرعته لوجود روح شريرة لمزارع يجاوره فى المنطقة ، ويفسر له أن ما حل به من المرض أخيرا ، انما مصدره هذه الروح الخبيثة، ولا منجى له الا بالهروب منها .

ويؤدى ايمان الزاندى بالسحر الى تكوين شعور داخلى فى نفسه يربطه بأرضه ، فهو يتركها بما عليها من زراعة عند وفاة زوجته التى قامت معه بمجهود كبير فى زراعتها ، وهو يتركها اذا مادله احساسه الداخلى على أنها لن تغل محصولا يتناسب مع ما يعانى من مشقة ، ومن ثم فهو يستمر فى زراعة القطعة من الارض لفترة قد تصل الى سنوات أربع أو خمس حتى اذا ما ظن أنها لن تجزل له العطاء تركها الى غيرها ، ثم لا يعود اليها الا بعد عدة سنوات .

والمرأة والرجل قسيمان فى العمل ، وليس من السهل أن تفصل بين عملها وعمله ، غير أن الرجل يقوم وحده بكل عمل يستلزم استخدام الفأس بينما تساعده المرأة فيما عدا ذلك . وللمرأة نصيب من الاعمال المنزلية ضخم ، فهى التى تجلب الماء فى جرتها ، وهى التى تجمع الخشب وتطحن الحبوب ، وهى التى تقوم باعداد الطعام . لا يشاركها الرجل فى شىء من هذا كله سوى أنه قد يذهب معها أحيانا للاحتطاب .

لنأخذ السيارة من « جوبا » عاصمة المديرية الاستوائية فى جنوب السودان، وهى بلدة صغيرة تقع على بحر الجبل ، وأجمل مبانيها فندق السكة الحديد الملحق بالمطار ، والجامع الذى بنته مصر منذ نحو عشرين عاما . ولنتجه الى يامبيو فى الهضبة التى تفصل بين مياه بحر الغزال ونهر الكنغو ... ان الطريق لسهل ممهد ، يدور وينثنى ، ليتبع أحسن الارض مسلكا ، وليتحاشى أكبر عدد ممكن من مجارى الماء الصغيرة وما أكثرها فى الاقليم .

اننا فى فصل الشتاء ، وقد انقطع المطر منذ أواخر شهر نوفمبر ، ولهذا جفت بعض الجداول والنهيرات حتى لنستطيع أن نعبرها بسيارتنا ، فليس مجراها من العمق بحيث يحول دون مثل هذا العبور ، ولكن بعض هذه النهيرات لا يزال يجرى بالماء ، ومن ثم فقد كثرت فى الطريق الجسور والمعابر .

ألا ما أجمل لون الطريق الاحمر الزاهى ، انه الحديد الذى يختلط بالرمل قد كسا الطريق والتربة من حوله ذلك اللون البديع ! وما أبهى تلك الاشجار العالية الضخمة المتكاثفة تمتد

شامخة الى السماء ، وتتدلى منها أطيب الثمار ! لقد بلغ من كثافتها ان تعذرت علينا الرؤية على الجانبين الى ابعد من بضعة أمتار .

ها نحن الآن فى قلب بلاد النيام نيام ... فلنترك الطريق ولنتجه صوب تلك الجهة التى تعرت من الغابات ، وقامت فيها مساكن القوم فى نظام لطيف . لندخل أحد هذه المساكن ... ألا ما أنظفه وأجمل ترتيبه !؟ انه ليس بكوخ زعيم أو عظيم ، بل كوخ واحد من « الاورو » أى من طبقة العامة . وهاهو صاحبه يقابلنا بابتسامة عريضة فشعب النيام نيام يبتسم دائما !

انه ككل اخوانه ، متوسط القامة ، مستدير الرأس ، أفطس الانف ، واسع الشدق ، غليظ الشفة ، ممتلىء الوجه ، مستدير الذقن ، نحاسى اللون ، وان شعره لأسود مجعد ، وفى جبهته بعض الخدوش على شكل مربع ملىء بالنقط فى غير نظام . وقد نمت ثناياه حتى بدت جميعها كأنياب مدببة الاطراف ! لا تعجب ... فان تلك هى الزينة التى اختارها القوم لأنفسهم . ويرتدى صاحبنا ازارا طويلا صنعه من قشور بعض النباتات بعد دقها ، ويضع على رأسه قبعة قد ضفرت من الاعشاب وزينت بريش الديوك .

وندخل مع صاحبنا مسكنه ، فنجتاز فناء واسعا جلس فيه بعض الرجال والنساء والاطفال ، يتحدثون ويصخبون ويروون أخبار الزعماء والاشراف ، فان أخبار هؤلاء وأسرارهم من أهم ما يعنى أحاديثهم . وهناك امرأة قد انتحت جانبا وأخذت تطحن الحب لاعداد الطعام ، ورجل بين يديه قطعة من الخشب يشكل منها تمثالا بديع الصنع ، فللنيام نيام ذوق يتجلى فى صناعات الخشب والسلال الرقيقة والأوانى الخزفية الممتازة .

وفى نهاية الفناء عدد من الاكواخ كلها مستدير الشكل مصنوع من الطين والبوص ، ويرتفع الى نحو مترين . وفوق هذا البناء سقف مخروطى الشكل محكم البناء حتى يحول دون تسرب مياه المطر ، وما أغزرها حينما تسقط فى تلك الأنحاء . وما للنيامى لا يحكم بناء سقف كوخه وحوله الاعشاب قد نمت طويلة كثيفة فى كل مكان ، يستطيع أن يأخذ منها مايشاء متى شاء ؟! ويبرز السقف حول الكوخ من الامام ، ويحمله صف من الاعمدة فيجعل للكوخ شرفة بديعة يطل منها على الفناء .

وفى الناحية الاخرى نجد أكواخا صغيرة ، لم تبد على سطح الارض ، وانما أقيمت على أعمدة ترتفع عن السطح بنحو متر ، ونظنها أكواخ الاطفال ولكن صاحبنا يحدثنا بانها مخازن الحبوب رفعت هكذا على أعمدة ، وبنيت قاعدتها من الطين السميك حتى تحول بين الارضة والحبوب التى تحرص العائلة على خزنها من موسم الى موسم خوف المجاعة .

ونترك المنزل الى الخارج فنرى حوله حقلا زرع بمختلف الزراعات ، فهذا قسم للذرة ، وآخر للشطة ، وثالث للكسافا وحول هذه جميعا أشجار الموز والبباى ، ونعرف هذه النباتات ماعدا الكسافا ذات الاوراق العريضة فنسأل عنها صاحبنا فيخبرنا بان لها جذورا أشبه بالقلقاس ، تعطن فى الماء مدة ، ثم تجفف وتدق ، فيخرج منها دقيق أبيض يصنع منه الخبز .

ويمر بنا رجل يرتدى سروالا من القطن وعلى كتفه قطعة من الفراء ، وامرأة قد خصفت عليها باقة من أوراق الشجر تتدلى من خلف وقدام من زنارة شدت حول الوسط ويحييهما رفيقى ثم يخبرنى أنهما من طبقة «الآفونجارا» أى طبقة الاشراف الذين لهم الزعامة ويبدأ يقص على الكثير من قصصهم .

ونطلب من صاحبنا أن يسير معنا بعض الطريق ليدلنا على مكان آخر نقصده ، ونجد الفرصة سانحة لنسأله عن عائلته وأفرادها وكيف يعيشون . فيقول انه أخ أكبر لسبعة أشخاص ، ولذلك فهو كاهن العائلة ، يقوم بتنظيم المراسيم الدينية فيها . وقد تسلم فى العام الماضى الجزء الاكبر من ثروة أخته التى تزوجت ، ولذلك تمكن هو من الزواج قبل اخوته الصغار الذين عليهم أن ينتظروا زواج البنات ليحصلوا على الثروة اللازمة . وأسأله : هل تقيم أختك معك حتى تحصل على ثروتها فيقول : لا ... انها تقيم فى منزل زوجها حتى لا يحصل نزاع بينها وبين زوجتى ، ولكن منزلى مفتوح لها فى حالة غضبها وتركها لزوجها . وعلى زوجها أن يظهر لى فروض الاحترام والطاعة الواجبة ، فأنا خال أولاده وارتباطهم بى أكثر من ارتباطهم بأبيهم .

وأسأله كيف تزوج وكيف تمت الخطوبة ؟ فيقول : حينما رغبت فى الزواج طلبت الى رئيس قبيلتى أن يبحث لى عن زوجة صالحة . فلما وفق اليها ذهبت الى أهل العروس لأشتغل عندهم ، وبدأت أقدم لهم السهام من وقت لآخر كمهر لعروسى ، وسأستمر دائما أقدم هذه السهام حتى ولو انفصمت الزوجية بسبب الطلاق أو موت الزوجة . ولكنى أتوقف عن دفعها فى حالة واحدة ، وهى اذا كانت امرأتى عاقرا لا تلد ، وعليها فى هذه الحال أن تمدنى بعروس ولود . وكلما كانت المرأة ولودا كلما زاد احترامنا لها .

وكان الاحتفال بزواجى عاديا . أخذ رئيس الناحية بيد العروس وقد أحاط بها حشد من أهلها ومعهم الموسيقيون يتقدمها الى ... وكان الرجال قد عنوا عناية فائقة بشعرهم . وعلم الله كم لاقوا فى سبيل ذلك من عناء ، وقلما وجدت طريقة لتصفيف الشعر عند القبائل المحيطة بنا ولا يجيد رجالنا صنعها . أما النساء فكان شعرهن على طبيعته ، وكانت زينتهن عقود من الاسنان ، وكانت عروسى تتحلى بعقد من أسنان الكلاب ثبتته أسفل الشعر وتدلى على الجبهة .

ثم مدت الاسمطة وشارك النساء والرجال فى الطعام ، وهو أمر لا يجوز عندنا الا فى الأفراح . أما فى الحياة العادية فلكل من الجنسين طعامه ... ألا ما أطيب نساءنا وأطوعهن ! يرضين بكل هذا مع كثرة ما يقمن به من الاعمال . تصور أنهن يفلحن الارض ، ويصنعن الطعام ، ويساعدن فى بناء المنزل ، ويزين الازواج ، ويعاونهم فى تصفيف شعورهم !؟

قلت : وماتفعلون أنتم معشر الرجال؟

قال : نعد السهام للصيد ، ونقوم بصيد ما نستطيع من الحيوان . فبلادنا فقيرة فى اللحم بسبب ذباب تسى تسى الذى يهلك الماشية . ولذلك تروى الاساطير أن جدودنا كانوا يأكلون اللحوم البشرية التى يغنمونها فى الحروب ، ولكنها مجرد اسطورة أرجو ألا تصدقها .

قلت : وما تفعل بالسهام التى تدفع لك مهرا لابنتك ؟

قال : احتفظ بها لأتزوج مرة أخرى، أو لأزوج بها أحد أبنائى وخاصة المطيع منهم ، أما العاق فاحرمه هذه الميزة .

وشد صاحبى على يدى ، وودعنى بابتسامة عريضة ، وأنا أغادر دياره الى بلاد أخرى غريبة لا تبعد كثيرا عن بلده وهى بلاد الاقزام .

ميلاد قارة..

بقلم
محمود محمود

« لقد زال الاستعمار أوكاد ، غير أن كثيرا من المشكلات قد نشأت من بعده واخذت مكانه ـ وبخاصة ذلك الانقسام الخطير بين الطبقة الحاكمة والشعب المحكوم » . « آرنولد توينبى »

كان يبدو لأهل الغرب حتى قيام الحرب العالمية الثانية فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ان افريقيا قارة بغير تاريخ ولا يحتمل أن يكون لها تاريخ مستقل فى المستقبل القريب أو البعيد لأنها لم تكن فى أعينهم سوى أرض تابعة لأوربا . وقد كان الجزء الأكبر من هذه القارة فعلا خاضعا لاحدى هذه الدول الأربع : فرنسا أو بلجيكا أو بريطانيا أو ايطاليا ، وكان خضوعه لها من الناحيتين السياسية والاقتصادية وفى خلال السنوات الخمس (من ١٩٣٦ الى ١٩٤١) بعد ما انتهت ايطاليا من غزوتها القصيرة الأمد لاثيوبيا ، لم يكن هناك من البلدان الافريقية على الخريطة السياسية سوى قطرين اثنين يتمتعان بالاستقلال ، وهما اتحاد جنوب افريقيا وليبريا ، ولم يسد فى هذين القطرين النظام الديمقراطى . فقد كانت فى كليهما كثرة من الوطنيين الافريقيين خاضعة لقلة من النازحين من وراء البحار وكانت هذه القلة صاحبة السيادة فى جنوب افريقيا تتألف من مهاجرين من أصل أوربى يتكلمون اللغة الهولندية أو اللغة الانجليزية . أما المهاجرون الى ليبريا فكانوا من الامريكيين الافريقيين . وكان هؤلاء من الناحية النظرية قوما عائدين الى قارتهم الاولى . غير انهم فى واقع الأمر كانوا غرباء عن البلاد ، شأنهم فى ذلك شأن البيض فى جنوب أفريقيا بالنسبة الى الوطنيين الافريقيين أبناء البلاد الأصليين الذين فرضوا أنفسهم عليهم فرضا .

ولا تزال ليبريا واتحاد جنوب افريقيا الى اليوم على الخريطة ، وما برحا كما كانا ـ الا ان الهوة فى جنوب افريقيا بين الحاكم والمحكوم آخذة فى الاتساع ، والتوتر بين الفريقين يزداد حدة يوما بعد يوم ، وذلك نتيجة لسياسة مقصودة تتبعها الفئة الحاكمة . وفيما خلا ذلك نجد ان الخريطة السياسية للقارة الافريقية قد تغيرت تغيرا جذريا منذ عام ١٩٤٥ ولم يبق من عهد الاستعمار الاوربى البغيض سوى الممتلكات البرتغالية والمساحات الصغيرة من الأراضى الافريقية التى ما عتمت تخضع للحكم الاسبانى . اما الأملاك الشاسعة الفرنسية والبلجيكية والبريطانية والايطالية فى افريقيا التى كانت منذ عهد قريب تشغل رقعة القارة الافريقية فقد حلت اليوم محلها دول افريقية مستقلة ، باستثناء روديسيا الجنوبية .

لأن بريطانيا لا تحب أن تمنح روديسيا الجنوبية استقلالها حتى يتم تعديل دستورها بحيث يتحقق للافريقيين فورا نصيب أوفر من السلطة السياسية وضمان للحصول فى النهاية على تمثيل يتناسب وعددهم . أما الدستور الحالى فلا يكفل للاكثرية من الافريقيين ـ وهم سكان البلاد الأصليون ـ سوى قدر ضئيل جدا من سلطة الحكم . واذن فاستقلال جنوب روديسيا فى ظل الظروف الراهنة انما يترك الافريقيين تحت رحمة الاقلية الأوربية .

وروديسيا الجنوبية ، وجنوب افريقيا ، والممتلكات البرتغالية ، هى فى الوقت الحاضر الاراضى الافريقية التى تبرز فى الرأى العام ، لأنها تمثل الميادين التى يكافح الاستعمار الاوربى كفاح المستميت فى سبيل استبقائها . ومن بين هذه البلاد الافريقية التى لا تزال متخلفة من الناحية السياسية يبدو ان جنوب روديسيا هى أقربها ـ بوجه عام ـ الى أن تتحول التحول المحتوم من الحكم الاستعمارى الى حكم الأغلبية الافريقية بغير ثورة دموية : ففى روديسيا الجنوبية توجد على الأقل فئة من الأقلية الاوربية ، لها أهميتها ولها نفوذها ، تؤمن بانه لا بد لها من الاتفاق مع زملائهم من المواطنين الافريقيين .

أما الموقف فى المستعمرات البرتغالية وفى جنوب افريقيا فأشد ظلاما ، لأن السلطات القائمة تقضى عمدا على كل امكان للمصالحة والاتفاق . ويبدو ان جنوب افريقيا مقبل على مأساة مروعة. ومهما تكن النظرة المحلية معتمة قاتمة فان هذه البلاد الافريقية التى لا تزال تحت سيطرة الاوربيين ليست الا استثناء من الوضع فى عمومه . ولا مناص من ان ينتهى النضال الذى تقوم به الاغلبية الافريقية فى الوقت الحاضر فى كل منها الى اقرار حقوق الاغلبية بالوسائل الثورية ان لم يكن بالوسائل السلمية .

أما الحقيقة الهامة المعاصرة فى افريقيا والتى تكتسب أهميتها لأنها سوف تكون الحاسمة للمستقبل ، فهى ان حكم الاستعمار الغربى أصبح بالفعل « فى خبر كان » فى الجزء الأكبر من القارة .

فقد استردت الآن معظم البلاد الافريقية استقلالها . وقد استردته جميعا نتيجة لكفاح مرير ضد المستعمر فكان لها فى هذا الشعور المشترك رباط قوى يوثق الصلة بين أفرادها . بل ان هذه الشعوب حديثة الاستقلال فى افريقيا لا تشترك وحدها فى هذا النضال الذى أعاد الحكم الى أيدى أبناء البلاد ، وانما تشترك معها فيه أيضا الدول الآسيوية التى تحررت من عهد قريب . وليست تصفية الاستعمار ظاهرة افريقية بحت ، وانما هى ظاهرة عالمية .

واذا نظرنا الى مخطط جغرافى مبسط لوجة الكوكب الذى نعيش فوق سطحه، وانعمنا النظر فى تقسيمه الى ماء ويابس ، بدت لنا افريقيا من بين القارات

جميعا أكثرها تماسكا وأشدها اتصالا • وقد أمست القارة الافريقية بعد ماشقت قناة السويس منذ نحو قرن من الزمان جزيرة كامله • ومن ثم كان نداء الحكام الذين آل اليهم الأمر بعد استقلال مختلف الاقطار الافريقية « افريقيا للافريقيين » شعارا طبيعيا يمكن أن يكون نشيدا قوميا يتغنى به الجميع بعد الظفر وتحقيق الاستقلال مباشرة • واما بعد نزوح المستعمر الاوربى عن افريقيا وبعد ما كاد الاستعمار أن يصبح من التاريخ القديم ، فان هذا الشعار : «افريقيا للافريقيين» يدعو الى التساؤل: « اى افريقيين ؟ » ، هل هم أولئك الذين يريدون ان يستغلوا الشعب كما كان يفعل المستعمر ! كلا ، بل لا بد ان تخضع افريقيا الجديدة المستقلة لحلم جماعة جديدة متطورة الفكر ، تريد لامتها الحرية والديمقراطية •

ان افريقيا المستقلة تود ان تكون متحدة . وهى فى هذا الأمل لاشك على حق ، اذ انها ما لم تتحد لن تستطيع ان تنجو بنفسها من النضال القائم فى قارات اخرى بين مذهبين متضاربين ، ليس كلاهما افريقيا بطبيعته • ويحس الافريقيون ـ ان صدقا وان كذبا ـ ان المعركة ليست معركتهم . انما همهم الاكبر ان ينظموا شئونهم المحلية أولا كخطوة مبدئية نحو اللحاق بالدول المتقدمة من الناحيتين الاقتصادية والثقافية . وهم من اجل هذا يؤثرون السلام . ويعتقدون انهم بحاجة الى العزلة السياسية عن هذا المعترك لتحقيق السلام الذى ينشدون • ويستطيع غير الافريقيين ان يدركوا هذا الموقف الذى تريد افريقيا أن تقفه ، بل ويستطيعون ان يؤازروه غير ان المشكلة هى فى امكان تحقيق هذه السياسة الافريقية التى تدعو الى الحياد وعدم الانحياز •

واذا نحن انعمنا النظر فى الخريطة وجدنا ان افريقيا كما تبدو فى الرسم الجغرافى ـ اى افريقيا المنفصلة عن بقية القارات ، المتكتلة فى تكوينها والمتصلة الاجزاء ـ ليست الا سرابا ابعد مايكون عن الحقيقة . لاننا اذا وضعنا طرق المواصلات فى اعتبارنا زالت فكرة الوحدة الافريقية وعزلة القارة ، ذلك لان البحار الضيقة التى تفصل افريقيا عن آسيا وأوربا ليست عازلة بالمعنى الصحيح ، بل هى من وسائل الاتصال الهامة • دع عنك الاتصال السريع عن طريق الجو .

كم من طريق جوى عالمى يمر بالقاهرة مثلا ؛ وكم حاج مسلم يعبر البحر الاحمر من افريقيا الى شبه الجزيرة العربيه. وان شمال غربى افريقيا لاقرب الى دول البحر الابيض الاوربيه منه الى افريقيا الاستوائيه ، سواء من حيث الجو او النبات ، أو العنصر البشرى . نعم ان الصحراء الكبرى ارض جافه ، غير ان الكثبان الرمليه اشق فى عبورها من الماء وقد يكون الجمل « سفينه الصحراء » وقد تكون السيارات قادرة على عبور الرمال ،غير ان الصحراء الكبرى مازالت ـ برغم هذا ـ حتى اليوم اشق فى عبورها من البحر الابيض المتوسط .

وفى جنوبى الصحراء وبحذائها نجد حاجزا اخر يتالف من اتيوبيا ومستنقعات اعالى النيل وغابات شمال الكنغو وغرب افريقيا . وهذا الحاجز المزدوج الذى يشق قلب القارة يعزل الافريقيين الشماليين عن الافريقيين الجنوبيين • وقد لبث الفريقان الوف السنين على غير اتصال ، وكثيرا مادب بينهما سوء التفاهم ، وتقع جنوبى هذا الحاجز اليوم افريقيا الزنجيه وتقع شماله افريقيا المسلمة العربية • اما السكان الذين يقطنون المنطقه التى تقع بين الصحراء من ناحية والمستنقعات أو الغابات من ناحية اخرى فهم وان كانوا من الزنوج ، وان كانوا لا يتكلمون العربية الا انهم مسلمون ، فهم ينتمون ثقافيا وعاطفيا الى الشمال العربى، ولا ينتمون الى الجنوب الزنجى .

وهناك دولة افريقية وحيدة ، لها اهميتها الكبرى ، لا تنتمى الى هذا الفريق أو ذاك وتلك هى اثيوبيا ، فهى بلاد مسيحية ، مثل غربى ووسط وجنوبى افريقيا ، ولكن اهلها ليسوا من الزنوج،وليست مسيحيتهم مسيحية الزنوج الافريقيين . فقد تحول الزنوج الافريقيون الى المسيحية على ايدى المبشرين الاوربيين والامريكان فى خلال المائة وخمسين سنة الاخيرة . ومسيحيتهم هى الكاثوليكية او البروتستانتية السائدة فى غربى أوربا اليوم• اما أثيوبيا فقد اعتنقت المسيحية فى القرن الرابع على ايدى مبشرين من الامبراطورية الرومانية ، ومسيحيتها كمسيحية اقباط مصر .ولغتهم سامية الأصل وان اختلفت عن العربية ، لغة القرآن الكريم ، التى يتكلمها سكان شمالى افريقيا . وقد اعتنقت اثيوبيا المسيحية قبل ظهور الاسلام بثلاثة قرون .وهى من بين جميع البلدان المسيحية تتمتع بمكانة خاصة عند المسلمين ، نظرا لصلاتها التاريخية الطيبة مع المسلمين • ومن هذا يتضح ان أثيوبيا تحتل مركزا وسطا مستقلا بين شمالى افريقيا وجنوبها • وقد يعطيها هذا الوضع دورا هاما فى مستقبل العلاقات بين الطرفين • والحكومة الاثيوبية الحالية على وعى بهذا الوضع ، ولهذا فهى تطمع فى أن تقنع البلاد الافريقية الأخرى بقبول أثيوبيا مركزا للحركة التى ترمى الى توحيد افريقيا •

ولكن لما كانت اثيوبيا خارجة عن نطاق الصراع الداخلى فى افريقيا فربما لا يكون صوتها حاسما فى تقرير مصير الوحده الافريقية • اما البلدان التى ينتظر ان تكون كلمتها بائنة فى هذا فهى السودان ونيجريا • فان من النتائج العرضيه التى تمخضت عن النضال بين دول الغرب فى سبيل امتلاك افريقيا فى الربع الاخير من القرن الثامن عشر تجاوز هذين القطرين الحواجز التى تفصل بين شمالى القارة وجنوبها • فجنوبى نيجريا اليوم بروتستانتى وكاثوليكى ، فى حين أن شمالها (واهله كأهل الجنوب من الزنوج الذين لا يتكلمون العربية) من المسلمين الذين اعتنقوا الدين الحنيف منذ القرن الحادى عشر . اما سكان جنوبى السودان فاكثرهم وثنيون ، وقلة منهم هى التى تحولت الى المسيحية على ايدى المبشرين الغربيين ، واثرهم فى مواطنيهم لايزال ضعيفا ، لايستطيعون ان يحملوا الاكثرية على الانخراط فى سلك الحياة الحديثة او الانفصال عن اهل الشمال .

واذا كان الجزء الجنوبى من نيجريا اعلى فى سلم الحضارة من جنوب السودان فمرد ذلك الى أن غربى افريقيا اتصل من قديم بالحضارة الغربية عن طريق المكتشفين البرتغاليين وغيرهم ممن كانوا يرودون تلك المناطق عن طريق الساحل الغربى للقارة . اما جنوب السودان فلم يتصل بالحضارة الحديثة الا منذ عام ١٨٩٨ حينما اشتركت مصر وبريطانيا فى حملة واحدة عليه .

وسواء فى نيجريا أو فى السودان فهناك توتر بين اهل الشمال واهل الجنوب . فبينما نجد جنوب نيجريا ارقى حضارة من شمالها المسلم

المتخلف ، نرى الامر على عكس ذلك فى السودان ، فشماله المسلم ارقى من جنوبه ،الذىلاتزال فيه نزعة انفصالية ترفض استبدال اللغة العربية باللغة الانجليزية كأداة للتعلم ، وينقاد اهله الى حد ما الى المبشرين المسيحيين من اهل الغرب ، وهم الذين تعمل حكومة السودان على طردهم من البلاد . ولاتزال مسألة اتحاد الجنوب بالشمال فى السودان اتحادا كاملا من المشكلات الهامة التى تشغل حكومة السودان فى الخرطوم ومن افراد هذه الحكومة من ينادى بضرورة استخدام القوة لقمع الثائرين فى الجنوب ، برغم صعوبة القتال فى تلك المناطق نظرا لكثرة مافيها من مستنقعات وسدود .

وليس هذا الخلاف القائم بين شمال السودان وجنوبه سوى أثر من آثار السياسة الاستعمارية البريطانية السابقة فى السودان ، التى كانت تشجع التبشير المسيحى فى الجنوب لما استحال عليها التبشير فىالشمال . فلما حقق السودان استقلاله اخيرا ورث المشكلة باهظة على كاهله .

ومما يزيد الهوة بين جزئى السودان عمقا ، اختلافهما فى درجة التقدم . فقد اتصل الشمال بالحضارة من قديم وكانت له صلة بالحضارة المصرية القديمة ، فى حين بقى الجنوب فى عزلته حتى مستهل القرن العشرين . فالشمال – بعبارة اخرى – يسبق الجنوب بنحو ثلاثة آلاف وخمسمائة عام من الحضارة ولا نغالى اذا قلنا ان جزئى السودان يعيشان اليوم فى عصرين مختلفين من عصور التاريخ . الا ان وسائل النقل الحديثة قد قاربت كثيرا بين الجزأين ، فما هى الا بضع ساعات حتى يتمكن المسافر بالطائرة من التنقل بين مناطق الشمال ومناطق الجنوب مما يبشر بسرعة الأتصال الحضارى بين الجزأين ، وزوال ما بينهما من فوارق .

وفى نيجريا خلاف شبيه بهذا بين اهل الشمال واهل الجنوب ورثته الحكومة عن المستعمر ولم يكن لها يد فيه . والواقع ان الحدود السياسية بين الاقطار الافريقية هى من صنع المستعمر الذى لم يكن همه الا السيطره على اوسع رقعة من الارض ، تشابهت أجزاؤها فى طبيعتها وبيئتها أو اختلفت كان المستعمر لا يبالى ، فتارة يمزق امة متحدة ، وتارة اخرى يؤلف بين اجزاء متفرقة بطبيعتها ليبسط عليها حكمه ونفوذه . ومن ثم نشأ كثير من المشكلات فى الدول التى استقلت فى افريقيا بعد جلاء المستعمر عنها .

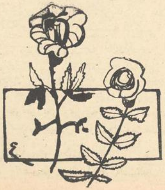
وقد وقعت كل الشعوب الافريقية فريسة للمستعمرين ماخلا شعبا واحدا هو الشعب الامهرى فى اثيوبيا . بل لقد اشترك الامهريون الاثيوبيون فى النضال مع المستعمرين الغربيين للحصول على اراضى افريقية كانوا يرون انها من حقهم ، فامتدت املاكهم وشملت بلادا ليست امهرية فى عنصرها أو مسيحية فى ديانتها .

واذا كان للأمهريين الأثيوبيين الحق فى ضم هذه الاجزاء الى دولتهم بسبب الغزو وبحكم التاريخ ، فان البلاد الافريقية الاخرى التى استقلت حديثا وطردت من أرضها المستعمر ترى ان الحدود التى ورثتها ميراث وطنى مقدس يجب الحفاظ عليه مهما غلا الثمن .

ومن واجب اية حكومة مستقلة حديثة فى افريقيا تريد لنفسها البقاء ان تتمسك بالحدود الموروثة ، والا فان اى تفريط فيها قد يؤدى الى انهيار فىكثير من النظم ، وقد يحدث فيها ما حدث فى الكونغو ، فتتمزق البلاد وتفقد وحدتها المنشودة .

وهذا أمر طبيعى ، الا انه يدعو الى التفرقة بين مجموعتين من الافريقيين، احداهما تملك زمام الحكم وتتمسك به ، والاخرى تشعر بالخضوع وتريد أن تتخلص منه . ومن هذه المجموعة الثانية اولئك الصوماليون الذين يريدون الانفصال عن اثيوبيا او كينيا والانضمام الى الصومال المستقلة الحديثة ، وهى السياسة التى تعمل الصومال على تنفيذها وهى على حق فيما تطلب ، لكى تحقق الوحدة للصوماليين فى ظل حكومة واحدة .

ما اشبه افريقيا بعد الحرب العالمية الثانية بأوربا بعد انتهاء حروب نابليون فقد زال حكم اجنبى متسلط ، ولكن التحرر المنشود لم يتم بعد – على الاقل لعدد كبير من الافراد . فهل يتغير التقسيم السياسى فى افريقيا فى القرن العشرين ، كما تغير فى اوربا فى القرن التاسع عشر ؟ وهل يتم ذلك فى خمسين عاما ، وبسياسة « الدم والحديد » التى نادى بها بسمارك من قبل فى مثل هذه الظروف فى اوربا ؟ اننا لا نستطيع أن نتنبأ بالمستقبل . الا انه مما لاشك فيه – سواء سادت فىافريقيا سياسة العنف أو سياسة السلم – ان المستقبل لهذه القارة باسم مزهر ، وان كلمتها منذ الآن ستكون مسموعة فى السياسة العالمية .



النثر الحر

محمود غنيم

هى محنة كتبت علينا كالمحنة التى كتبت على بنى اسرائيل ، واعنى بتلك المحنة أن نكون من أنصار القديم، وأعنى بالقديم ذلك الشعر العمودى الاصيل الجارى على الاوزان العروضية التى ضبطها الخليل بن أحمد طيب الله ثراه .

لقد أصبحنا نوصم باتباعه، والدوران فى فلكه ، بدل أن ندور فى فلك المجددين الذى ليست له مدارات ، ولا أجرام نيرات .

ان لفظ القديم ـ فى ذاته ـ يشعر بالبلى والتآكل ، وان أطلق على الحر الاصيل ، وان لفظ الجديد ـ فى ذاته ـ براق يثنى اعنة الاجواق ، خلاب ينفث سحره فى الالباب ، وان أطلق على كل فسل هزيل . وما أحوج التمييز بين الحر الاصيل والفسل الهزيل الى الناقد البصير ، وأين هو هذا الناقد البصير ؟ ان المتعمقين قلة بجانب السطحيين ، وان المتعلمين لا يقاسون كما بأشباه المتعلمين .

وهاهى ذى شرعة الشعر الحر ، وهى ليست شرعه سماوية علوية ، بل شرعة ارضية سفلية ، جاء بها مجددون من الانس ، فلم لا تجد هذه الشرعة الأتباع ويلتف حولها الأشياع ؟ لم لا ، وهى تتسم بالجدة ، ولفظ الجدة له لمعان الماس ، وبريق الذهب الابريز ، فضلا عن أنها ـ شرعة الشعر الحر تجعل من كل أبكم شاعرا مفلقا يقرع الاسماع ، ويهز المنابر ، ويجد له صدرا فسيحا فى مجلة الشعر ، أو صحيفة الاهرام ؟

ما هذا الخليل الذى كان يأكل الثريد ، وينام على سرير من جريد ؟ كيف يفرض نفسه فرضا فى عالم الذرة على أناس يركبون السيارات، ويتناولون الطعام من « الفريجيديرات » ؟

ولكن مادمنا ـ باسم حرية التعبير ـ قد حررنا الشعر من القيود المحكمة التى لفتها حول أقدامه وأوزانه وقوافيه، فلماذا .. نترك النثر وحده يرسف فى أمثال هذه القيود والاصفاد ؟ ان النثر صنو الشعر وقسيمه . واليهما معا ينقسم الكلام فى كل لغة من لغات العالم، واذا كان الشعر العربى وصلنا محكوما بالاوزان العروضية ، فان النثر العربى والقواعد النحوية والصرفية: الامر الذى يتنافى مع حرية التعبير المزعومة والامر الذى يعنى القارىء والكاتب معا ، حتى لتجد الاخصائيين من علماء العربية يستشيرون المعاجم أكثر مما يستشيرون المحامين والأطباء ، وحتى لتجد الكثير من كتابنا لا يكادون يقيمون ألسنتهم حين يقرءون ، أو يسددون أقلامهم حين يحررون ، وكأنهم المعنيون بقول الشاعر :

تعس الزمان لقد أتى بعجاب
ومحا رسوم الظرف والآداب
وأتى بكتاب لو انبسطت يدى
فيهم رددتهمو الى الكتاب

من هو هذا الفيروزابادى الذى كان يأكل الثريد، وينام على سرير من جريد، وكيف يفرض نفسه فرضا فى عصر الذرة على أناس يركبون السيارات ، ويتناولون الاطعمة من «الفريجيديرات»؟ من الذى يلزمنا مثلا ان ننطق بالفعل «سمع يسمع» بكسر عين الماضى وفتح عين المضارع طبقا للمرسوم الكريم الذى أصدره حلف من فيروز آباد ، نصب نفسه عاهلا على دولة الناطقين بالضاد؟ ليس أجدر بنا أن نلقى بقاموس هذا المستبد فى اليم كما ألقينا بأوزان سالفة الخليل بن أحمد، ثم نتوسع باسم حرية التعبير فى النثر ، كما توسعنا باسم حرية التعبير فى الشعر، فننطق بالفعل «سمع يسمع» بالحركات الثلاث فى كل من عينى الماضى والمضارع ، فيجتمع لنا بذلك تسعة أوجه بدلا من وجه واحد ، وعلى هذا القياس تكتب لنا العصمة من الزلل فى التطور والكتابة ، ويكون لنا فى كل مادة من مواد اللغة ميدان يرمح فيه الحصان قبل الأتان ؟

لقد كان لى زميل يقوم بتدريس مادة التاريخ ، فورد على لسانه فى بعض دروسه أن عدة دول أوربية عقدت حلفا ضد محمد على ، غير أنه نطق « حلفا » بفتح الحاء ، فنبهه أحد تلاميذه الى أن الصواب كسر الحاء لا فتحها ، فاستشاط المدرس غضبا ، وانتهر التلميذ قائلا : ألست تفهم من هذه الكلمة معنى التكتل والترابط ؟ قال: نعم ، وقال المدرس : اذن فانطقها حلفا بالكسر ، أو حلفا بالفتح ، أو حلفا بالضم ، أو «حلوفا» ان شئت . وهكذا يكون التجديد فى متن اللغة ، كما جدد دعاة الشعر الحديث فى أوزان الشعر وقوافيه ، غير أن هذا المدرس كان أسبق تحررا على التقليد من دعاة الشعر الجديد .

ثم من هو سيبويه الذى كان يأكل الثريد ، وينام هو أيضا على سرير من جريد ؟ كيف يفرض نفسه فرضا فى عهد الذرة على أناس يركبون السيارات، ويتناولون الاطعمة من «الفريجيديرات»؟ من هو، ومن أضرابه من أمثال الاخفش، وابن خروف ، وابن الضائع ، الى آخر هذه السلسلة من الاسماء الجوفاء؟ وما هذه القواعد النحوية التى بشروا بها كما يبشر الانبياء بالشرائع السماوية؟ ما هى اليد التى أسداها الفاعل الى الحضارة حتى نرفع مقامه ؟ وما هو

الوزن الذي اقترفه المضاف اليه حتى نخفض رتبته؟ لم لا يكون العكس؟ ولم نتقيد بما أورده هؤلاء الحمقى المأفونين من صيغ المصادر والجموع ؟ لقد أداروا الرءوس ، وكدوا الاذهان بأحكام فعلى التعجب ، وأفعل التفضيل ، وقوانين الاعلال والابدال ، ووزن خنفساء ، وحيزبون، ومرايا ، وزوايا. لم لايدعنا هؤلاء وشأننا ، ننطق بما نشاء كما نشاء - باسم حرية التعبير - دون التزام الاعراب في لغة الاعراب ؟ من الذي قصر الجموع على جمع التكسير ، وجمع المذكر السالم ، وجمع المؤنث السالم ؟ أليس لنا الحق - باسم التجديد - أن نقول مثلا : « مجددونات ومخرفونات » ونطلق على هذا الجمع اسم جمع المخنث السالم ؟

ثم من هو هذا السكاكي الذي كان هو أيضا يأكل الثريد، وينام على سرير من جريد ؟ كيف يفرض نفسه فرضا في عهد الذرة على أناس يركبون السيارات ، ويقضون السهرات في « الكباريهات » ؟ لم لا تكون الاستعارة التصريحية تبعية ، والتبعية تصريحية ، أو نتخلص من كلتيهما معا ؟ ولم يفرض علينا هو واتباعه الحمقى باسم البلاغة الزائفة في باب التشبيه مثلا أن يكون ثمة مضروب مشترك بين المشبه به والمشبه ؟ ألا يتركنا هؤلاء ونشبه ما نشاء بما نشاء كما نشاء ؟ لم لانشبه العلم بالقمح ، والأثير بالشعير، والنمال بالجبال؟ ثم لايكون الطباق بين متماثلين كما هو بين متضادين ؟ ولم لا نكتفى في التورية بمعنى واحد بدل معنيين ، أو نتخلص من كل هذه الترهات التي يسمونها مصطلحات ؟

لقد آن لنا أن نحرر النثر من القيود اللغوية والنحوية والبلاغية ، كما حررنا الشعر من الاوزان العروضية ، فالنثر أولى بالتحرير من الشعر ، فان الشعر ترف على كل حال، لا ينظمه الا الخاصة، ولا يتذوقه الا الخاصة ، أما النثر فهو ألزم لنا من الملابس والاقوات، تستعمله جميع الطبقات في جميع الاوقات .

وثمة شيء آخر أيها المجددون يجعلنا نبدأ بتحرير النثر قبل تحرير الشعر ذلك أن الاوزان اللغوية لا تمت بأية صلة الى الآذان ، ولاعلاقة لها بالموسيقى والألحان ، فالفعل « فتح يفتح » حين ننطقه بفتح العين في الماضي والمضارع كالفعل « فتح يفتح » حين ننطقه بضم العين فيهما من حيث وقعه في الآذان ، وتأثيره على الوجدان سواء بسواء . ولكن الاوزان العروضية التي قذفنا بها في قرار المحيط بينها وبين الآذان أرحام ، وبينها وبين القلوب والمشاعر وشائج وصلات . وعلى ذلك فنحن حين نلغى الاوزان الاولى لن تحس لها اذن بلوعة ، ولن يذرف عليها قلب من القلوب دمعة . أما الثانية فانها حين ينزل بها القضاء ستبكيها الآذان بدموع الخنساء ، وتنظم فيها القلوب قصائد الرثاء .

فهل لدعاة تحرير التعبير - بعد ما أسلفت - أن يعيروا دعوتي أذنا صاغية ، فيتركوا الشعر يرسف في أغلاله مؤقتا ، ويوجهوا حملتهم أولا نحو تحرير النثر مما يرسف فيه من القيود والأغلال ؟ انهم ان فعلوا ذلك وفروا على خزانة الدولة ثروة طائلة تنفقها على الاساتذة والطلاب في المدارس العامة ، وكليات الآداب ، وأراحوا هؤلاء وهؤلاء مما يلاقونه في الدرس والتحصيل من العنت والعناء ، وبذلك يكونون قد ضربوا عصفورين ، بل عدة عصافير بحجر واحد .

غير انني في هذه الحالة أهمس في أذنهم قائلا : انكم قبل أن تفعلوا ذلك يجب أن تستعيضوا الله في لغتكم أولا، ثم في عروبتكم ثانيا ، وعليكم اذن أن تبحثوا عن قومية أخرى تنتمون اليها ، ولن يطول بكم البحث ، فما أكثر الامم الغربية التي تتشدقون بآدابها ، وتنزلون شعراءها منازل التقدس ، على حين أنكم تتنكرون للعروبة ، وتتجهمون لكل ما هو عربي ، ولا تقع أعينكم من لغتكم الا على مواضع العيب والنقصان بحق وبغير حق ، ويعلم الله أنه لاسبب لهذه الحملة الا أنكم لم تتعمقوا في لغتكم ، ولم تكتنهوا أسرارها ، ولم تقفوا على ما تحويه كنوزها من ذخائر . وهل تصدقون اننا من الغفلة بحيث نصدقكم حين تملأون أفواهكم هاتفين باسم «شكسبير ، وموليير ، وجيته ، ودانتي» ؟ اننا نشك في مبلغ علمكم بأسرار لغات هؤلاء الشعراء ، لاننا نعرف مبلغ علمكم بأسرار لغة الاجداد والآباء ؟ وأولى بمن يجهل أباه ألا يعرف النسب الشريف الذي يتمتع به أمثال «شكسبير ، وموليير ، وجيتة ، ودانتي»

ورحم الله صديقي « كامل كيلاني » أذكر أنه جاءني مرة وهو يخبط كفا بكف ، ويمط شفتيه ، ويهز كتفيه استنكارا لأمر لم يرقه ، كلما استوضحته الأمر قال : كنت الآن في حفل أدبي عام ، وقد سمعت أحد المتكلمين في أثناء خطبته يصيح بملء لهاته قائلا : قال أناطول فرانس : « الحياة قصيرة » وكان الخطيب في أثناء القاء هذه العبارة يمط الحروف مطا ، ويبرز مخارجها ابرازا ، ويصيح بصوته الرنان صياح بلال بالآذان ، فلم أتمالك أن استدعيته بعد أن غادر المنصة ، وقلت له : ما هذه الفلسفة العميقة التي رويتها على لسان «أنا طول فرانس» ؟ ومن قال: «ان الحياة طويلة»؟ لم يقل ذلك حمال في محطة ، أو عامل في مصنع ، أو ماسح أحذية ، أو حوذي يجر عربة يد .

أقول : وهذا هو مثل المجددين معنا، وهذا ما نعانيه من دعاة الشعر الحر .

قلدوا كل ناعق أجنبي ورمونا بوصمة التقليد
ان يكن طابع الأصالة في الشعـ ـر جمودا فمرحبا بالجمود
ما اراهم يلقون شعرا ولكن يحصبون الأسماع بالجلمود

همسة أخرى في آذان المجددين من دعاة الشعر الحر : أتحسبون كل قديم يبلى على مر الايام ؟ ان من القديم قديما لا تزيده الايام الا جدة ولمعانا : ان الناس من عهد آدم يسيرون في ضوء الشمس ، فهل نعصب رءوسنا حتى لا نرى شعاع الشمس لانه قديم ؟ وان الناس من عهد آدم يقتاتون بحبوب القمح ، فهل نأكل الرمال بدل الغلال حتى نكون في زمرة المجددين ؟ وان الناس من عهد آدم يسيرون على الاقدام، فهل تقضى علينا شرعة التجديد أن نسير على الهام بدل الاقدام ؟

اننا مستعدون أن نضرب بالقديم عرض الحائط اذا وجدنا خيرا منه ، وكم من قديم قد ضربنا به عرض الحائط ، فأصبح في ذمة التاريخ ، لقد استبدلنا بالمضارب والخيام قصورا تناطح السحاب ، واستبدلنا الفراش الوثير بالحصير ، والسيارة بالبعير . فهل استحدثتم في عالم الشعر سيارة؟ كلا ثم كلا ، لم تستحدثوا سيارة ، ولم

تتركوا البعير على حاله، بل بترتم ذنبه، وصلمتم أذنيه ، واستأصلتم قوائمه ، فعجز البعير عن المسير .

همسة ثالثة فى آذان المجددين من دعاة الشعر الجديد : أتعرفون أقدار هؤلاء الذين تغضون من شأنهم ، ولا تذكرونهم الا فى معرض الدراية والسخرية اللاذعة من امثال الخليل ، والكسائى ، وسيبويه ، والسكاكى ؟ ان هؤلاء جديرون بأن تقام لهم التماثيل من المرمر والرخام ، ويطاف حولها كما يطاف بالبيت الحرام ، فهم رواد المعرفة، وطلائع العلوم الذين مهدوا طريق الحضارة لمن جاء بعدهم من الاجيال ، وقد بذلوا فى تقنين هذه العلوم، وتعقيد قواعدها من النشاط الذهنى مالو وجهوه الى الذرة لحطموها ، أو الى ارتياد الطبقات الجوية لوصلوا به الى الاجرام السماوية .

أذكر - والحديث شجون - بهذه المناسبة اننا كنا فى المؤتمر الذى عقد للنظر فى مهزلة تيسير النحو» فقام أحد المتشدقين بالتجديد يقول ؟ لماذا نقول فى اعراب «كتاب» من «ضاع كتابى» : « انه فاعل مرفوع بضمة مقدرة على آخره منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة » ما الداعى الى ارتكاب هذه التعاسيف ؟ وماجدوى هذا الموشح الطويل ، على حين أن التلميذ لن يضم الباء من «كتابى» أو يفتحها ؟ قلت له : « رويدك ، ان هذا التلميذ حين يصف كتابه بالجدة ، فيقول : « ضاع كتابى الجديد » فسيقف مكتوف اليد معقول اللسان أمام حركة «الجديد» ، ولأجل أن يفهم أن هذا اللفظ مرفوع يجب أن يفهم أنه تابع للفظ «كتابى» فى رفعه ، ولأجل أن يفهم أن لفظ «كتابى» مرفوع يجب أن يفهم أن ثمة ضمة مقدرة على الباء استبدلنا بها كسرة تناسب ياء المتكلم . وبهذا ينتج أن هذا الموشح الطويل لا نستطيع أن نحذف منه حرفا واحدا ، والا أوقعنا التلميذ فى البلبلة والاضطراب .

وبعد . فقد كنت أريد ألا أختم هذا المقال الا بعد عرض نموذج من النثر الحر الذى دعوت اليه ، ولكننى خفت أن تنقلب المسألة الى مهزلة ، ونحن فى مقام الجد الذى لا مجال معه للعبث ، فحسبنا أن نجتزىء بهذا القدر، والسلام

الى أحمد محرم

للشاعر : كمال نشأت

صامد كالخلود .. والكبرياء   شعرك المعجز .. الفتى الرواء
لم تزل فى القلوب من وقعه الساحر دنيا .. تموج بالأضواء
صيحة الحق في فم المضيع ان ماتت تراءت في لحنك الوضاء
وارتعاش المشتاق يخنقه الدمع .. وحلم الصبية العذراء
وجمال الربيع ينساب فى النفس صفاء مضمخا بصفاء
والذى نفسه بكل نفوس الناس شعرا يعيش فوق الفناء

حضنته القلوب فهو خلود   وشعور يفىء فى الأحناء
نعبر الارض والحياة وتبقى لبنينا مفاخر الشعراء
رب بيت يهز قوما نياما وقصيد يشق درب العلاء

وكمى لم يمتشق سيفه الباتر الا على لحون الفداء
يا رفيع الأمجاد يا ملهم الروح أتينا الى رباك الوضاء
ننقل الخطو في ثرى عطرته خطوات تتيه بالكبرياء
لم تسر الدنى من هذه الدنيا ورادت عوالم الفضلاء
في ((دمنهور)) مهبط الوحى قد عشت بعيدا عن ضجة ورياء
عاكفا .. عابدا تقدم للجيل مثال النبوغ والانزواء
ثائر الروح .. لاهب الشوق والعزم .. مثيرا عواطف القرناء
فاتحا دربها السخى على المجد .. صعودا .. محطما كل داء
للسلام الحبيب .. للبلد الطيب يهفو الى ظلال الهناء
وقفات فيها شموخ الفراعين وعزم العروبة السمحاء
لم تهن والفساد ينهك والبغى عتى والناس فى البأساء
وتنادى الى التعاون والحب مشيرا الى طريق النجاء
هاتفا للبعيد يرجع للهدى .. لنهج الشريعة الغراء

عازفا لحنك الوضىء عفيفا   مستكينا الى التقى والوفاء

وصغار النفوس حولك يلهون ويجرون خلف كل عطاء
وبقيت الاباء يهزأ بالدون ليحيا على رحاب الاباء
لم يلوث يديك مال الطواغيت ولم تحترف فنون الثناء
كوكب مفرد يطل على الناس ويسخو بنوره فى حياء
ليعيد الصفاء والامل الحلو لشعب يعيش فى الظلماء
والعظيم العظيم من عاش في الارض وفي قلبه انفساح السماء

قصة : هدى جاد



التلال البيضاء

لأول مرة تسافر فايزة على متن طائرة ولأول مرة تصطاف خارج القطر لقد وعدتها جدتها الحبيبة اذا ما حصلت على الليسانس أن تكافئها بالسفر الى لبنان .. وفى أثناء جلوسها الى بوفيه المطار كانت تنتابها مشاعر مختلطة بينها نشوة الاقدام على عمل جديد وبينها القلق الفرح وبينها الاحساس بالتحرر المنبثق من نفس متعبة فترة طويلة .. كانت تسمع الاصوات .. ستقوم الآن الطائرة فى ميعاد كذا ... ها هو فنجان الشاى الساخن ... فنجان الصباح المنعش الذى لم تتمكن من أن تتناوله فى بيتها بين يديها يلامس أصابعها الدقيقة الحلوة .

وهناك أمام مائدتها فى ركن مظلل يجلس رجل نصف يرتدى جاكت أبيض .. يتكرر هذا البياض على فوديه .. وحذائه .

يرشف من فنجان قهوته ويرنو الى فايزة لكن سرعان ما يشيح بعينيه اذا ما أحس بأن المرموقة ضبطته ...

الجدة تهمس بحنان لسامية قائلة : نبهتك مرارا أن تضيفى بعض الحليب الى الشاى كى لا تصابى بالعصبية .. لا بد من امتزاجهما جربى ولو ... مرة ..

فى دقائق تتاهب الاثنتان .. فقد وصلت الطائرة ..

وفى دقائق تجد فايزة نفسها على مقعد مريح بالطائرة وبجوارها جدتها

.. لكنها لا تشاهد أحدا من الركاب بل ظهور بعض المقاعد الاخرى ثم تتطلع من النافذة .. الوطن الحبيب يبتعد والسحاب يقترب .. وهى ... تعلو وتعلو تهمس لجدتها .. لماذا يصرون على أن نربط الاحزمة .. انها علامة خطيرة .. لن .. أضعها .

وتبتسم الجدة قائلة :

– عناد شباب لا بد من .. الرباط .

تمر عليهما المضيفة .. مشرقة .. بيدها بعض الشطائر والفطائر .. وبحماس تنهال فايزة عليهما .. وبعد دقائق تحس بالغثيان ..

تلمح جدتها ما بها وتقول : تمتعى برؤية المناظر الرائعة من النافذة وخففى من تناول الاطعمة وفجأة تدرك فايزة أنهم يحلقون بالفعل فقد تحولت البيوت الى لعب صغيرة وتلونت الارض بلون طحينى مموج .. أما الاشجار فكانت كدبابيس خضراء مغروسة حيثما اتفق ومراكب النيل العظيم ذكرتها بالمراكب الورق التى كانت تصنعها بيديها وتشاهد سيرها فى حوض ممتلىء بالماء .

ان الطائرة مريحة .. دافئة ... منظمة .. بها أناس من كل بلد وجنس تجمعهم وجهة واحدة وفى ساعتين وصلت الطائرة الى بيروت .

وفى سيارة أجرة أخذت فايزة وجدتها حقائبهما وجهتهما ضاحية (ضهور الشوير) كان السائق ماهرا فى قيادته .. الشوارع حلزونية تبدأ من أسفل وتلتوى على هيئة جبلية وفى المنحنيات تشاهد البيوت المبنية بطوب ملون – تلوينا لم تصنعه الا الطبيعة وتتباين بين الاحمر والازرق والاصفر .

وسرعان ماتسيت فايزة موطنها الى حين ... وقد بهرتها طرافة وجدة تلك المناظر الخلابة وأخيرا وصلا الى فندقها - واسترعى انتباه فايزة بعض الزهور الجميلة المنسقة برشاقة فى اناء بللورى كبير على يمين الداخل .

وبهرتها أيضا ابتسامات وتحيات من يعملون بالفندق كانت سحناتهم تنبىء ببياض قلوبهم وحمرة مرحهم وانطلاقهم ..

وفجأة تلمح فايزة الرجل الذى يحوطه اللون الأبيض من كان يتطلع اليها فى بوفيه مطار القاهرة ويبادلها رشف فنجان أصغر من فنجانها وأكثر ... عصبية .

ولم تعرف هل وصل من سفره قبلهم أو معهم . الايام الجميلة .. تمر سراعا .. عدتها سامية على أصابعها .. نوجدتها قد اكتملت وكونت باقة أسبوعية ...

فى الصباح الافطار فى قاعة الفندق وبين الافطار والظهيرة .. التسوق والاخلاد الى راحة فى كازينو قريب من الفندق حتى لا تتعب الجدة ..

وعصرا ربما تذهبان الى السينما أو تتجولان - بحدود - لتشاهدا العيون المائية التى تحوطها الخضرة والنباتات والاعشاب ... وكم كان يحلو لسامية الجلوس تحت أشجار الصنوبر التى تتعانق أحيانا وتفترق لتشير الى بعضها أحيانا أخرى ..

وفى بداية الباقة الثانية أول أيام الاسبوع الثانى منذ مجىء فايزة كان اللقاء الأول بينهـا وبين الرجل .. الأبيض ..

كانت تبحث عمن يشترى لها جريدة الصباح فاذا به متطوعا يقول بصوت مهذب :

- هل يضير الآنسةأن تأخذ جريدتى؟

وقد أذهلتها المفاجأة فتجيب :

- لعلنى لا أتطفل .

- لقد تصفحت الجريدة .. كلها .. صفحة ... صفحة .. هى .. لك ..

يبدو أن الاسبوع الثانى ستقيد برامجه بالنسبة لفايزة والجدة معا .. والتى أصرت الأخيرة أن تؤنس حقيدتها وتحميها فى نفس الوقت والرجل الأبيض أو الاستاذ سامى عزيز أستاذ بجامعة أخرى غير التى تخرجت منها فايزة .. وكاتب روائى معروف سمعت عنه فايزة ولم تتحقق تماما من صورته ..

سألهما .. هل سينجح فى أن يكون ثلاثتهم مواطنا متنقلا لاتنفصهم عراه ؟

وحيث أنه قد سبق له السفر وفى هذه الضاحية بالذات وله من الالمام بالمواقع الشىء الكثير فهل سينجح ؟

والرغبة والرهبة تنتاب الجدة أو الام المكررة .. وحماس سامية وشعورها بتجردها من قيود كثيرة يدفعها لتحت جدتها بالقبول .

وفى صبيحة أحد الايام .. بدأ بضباب حلو مريح البرودة انقشع تماما ... عندما اجتمع ثلاثتهم فى سيارة خاصة لرحلة الى جبال الارز .

الخضرة والاشراق تحوطهم من كل جانب والطريق المرتفع يسبقهم ويناديهم وفايزة تتراءى أمامها صورة والدها مع أم أخرى لم تمنحها أمومة كالتى منحتها اياها الحقيقة والتى بدورها تعيش مع أب آخر ليس بأبيها ..

وقد كونت مع جدتها عشـا ثالثا .. منحتها الجدة أمومة وأبوة مفقودة ...

ويبدو أنها قد سعدت بعض الشىء وقد جرفتها الحياة الدراسية وأنارتها دعوات جدتها .

لكن كان ينقصها شىء لابد لآخرين غير جدتها أن يمحوها اياه ...

والجدة من عالم غريب بعيد .. لم تبق منه الا ثمرة اما أن تلتهم أو تموت .

والتفتت الى هـذا الرجل الغريب القريب وابتسمت ثم أغمضت عينيها .

ولم تعرف كم مضى من الوقت .. فقد وقفت العربة فجأة وقد أخذ بيدها الاستاذ سامى وأشار الى شىء معلق فى الهواء .. يطلق عليه (تللى سيج) مقاعد حديدية متناثرة معلقة فى أسلاك كهربائية تحميها السماء وتتلقفها الارض ..

وروعت فايزة .. انه عالم جديد .. يسير بسرعة مذهلة فبمجرد أن شاهدت المصعد الكهربائى بمجردأن اختفى ولحق به آخر وكان يسبقه ثالث ..

قالت الجدة .. لن أستطيع اللحاق بكما .. أنتما أشد قوة ومثابرة منى تصحبكما السلامة ..

سألت فايزة جدتها بمرح .. لماذا جئت اذن معنا ؟

الجدة : أمامكما الكثير أما أنا فلم يعد لدى الا القليل ..

وعندما التقت الاسلاك الكهربائية بما تحمل من المقاعد الحديدية فى أحداها الرجل الابيض وفى الثانيـة فايزة امتزجت الاعين وترابط القلبان واذا بدوى الاسلاك يعلنهما بمعيار النزول .

ولقد تجولا ما بين أشجار الارز وعرفت فايزة ان الاستاذ سامى أرمل وأجازته يقضيها فى الاسفار والتجوال وله ولد واحد يتعلم فى الخارج ويرجع من سفره قريبا .. كان يرنو اليها خلسة .. انها تشبه كثيرا زوجه الراحلة أيام أن كانت عروسا لكن فايزة تتمتع بشىء كان ينقص الأخرى أما هو فلم يكن يدرى ..

وفايزة تتأمل ملامحه الهادئة الحنون .. لم يكن لها أخ أو أخت ولم تعرف أباها تمام المعرفة حتى تستطيع أن تحدد تماما مشاعر البنت نحو أبيها . وتطلع اليها وغازلها الكثير من الشباب أما هذا الرجل بما يحوطه من بياض ففيه كل شىء : النضج .. المعرفة .. الحنان ..

لكن كان يسترعى انتباهها شىء .. انه كثيرا .. كثيرا جدا ما يتحسس صدره ناحية القلب ولم تدر لماذا !

سرعانما انتهت الرحلة وتلتهارحلات ورحلات وكون ثلاثتهم الجدة وفايزة والاستاذ سامى موطنا متنقلا ..

وكانت فايزةتحس بالراحة عندماتلمح بعض الزهور الجميلة المنسقة برشاقة فى اناء بللورى كبير على يمين الداخل الى الفندق

وقد عقبت قائلة فى ذلك لجدتها .. اننى أحسد العامل المكلف بتنسيق هذه الزهور فهى دائما ناضرة .

لم يبق علىميعاد رجوعفايزة وجدتها الى الوطن الا بضعة أيام قليلة .

وقد امتلأ قلبها وجاش بحب الرجل الابيض ولم تستطع تماما أن تحدد كنه العاطفة أما هو فكان يسامر كتبه ومن خلال السطور يدق قلبه بعنف ويشير الى حجرة ثانية بنفس الدور حيث تكون فايزة .

لقد أغلق قلبـه من زمن فى دروب معتمة نائيـة وكرس وقته وشبابه -

الذى لم يبق فيه الا ملامح باهته ـ من كتبه المنهجية والادبية ..

ولم يكن له عائل .. بل يعيش منعزلا عن الناس كلها ، ولطالما سافر والتقى بسيدات وآنسات من كل لون وجنس حتى التقى بفايزة .. ان فيها شيئا محلقا يعلو به الى قمم أشجار الارز وتلال لبنان الناصعة ، وعواطفه تنهشه وفارق السن بينهما يوقظه على ضباب تشتهر به ظهور الشوير ثم هو لايستطيع كبح جماح عواطفه عندما يلمحها تحادث بعض الشباب علما بانه يدرك تماما انها أحاديث عادية لاتشوبها شائبة ٠

وبحركة لا شعورية يتحسس صدره ناحية القلب : ويعول على أمر :

اتفقا على أن يسيرا معا عصرا حيث يستريحان تحت ظلال بعض الاشجار ٠

والجدة من بعيد ... ترقبهما ...

وفى أثناء سيرهما كان يتأملها ... نضارتها تشبه الربيع فى تألقه وجماله .. ابتسامتها تزيح عن كاهله أعباء سنوات عجاف .. كثرة تحركاتها تذكره بالفراشات المتباينة الالوان والتى تستقر أخيرا الى الانوار الساطعة ٠

ماذا يملك هو ؟ تجارب السنوات ! الهدوء ؟ لا الذى يسبق العاصفة ٠ بل الذى يعقبها وهو فى حقيقته ليس الا أطلالا ساكنة ..

ثم يتنهد ... انه يحيا ومن حقه أن يعيش والذى يعيش يجب أن يستمتع وماذا بعد الحرمان ؟ وتراءت له الاسلاك الكهربائية والمقاعد الحديدية .. السماء تحميها والأرض تتلقفها ثم تنهد ٠

وهنا.. تنبهت فايزة فسألته بصوتها المرح: ماذا بك.. ولماذا تكثر تنهداتك؟ على أية حال أنا أعرف ..

وتبرق عيناه ويضع يده على صدره ناحية القلب فتلمحه وتستقر عيناها على الموضع وتسأله قبل أن تجيب: ماذا هناك ؟

لكنه يجيبها على سؤال آخر : فايزة .. لم يبق لدينا سوى أيام معدودت .. ماهى الصورة التى تتخيلينها خاتمة لهذا الشريط من مقابلاتنا ؟

لكنها تغض من طرفها وتبتسم .. فيتشجع ويمسك يدها ويلمح جدتها التى هى من عالم غريب بعيد ويقول ـ وشىء فى داخله يحثه على الاقدام وشىء فى داخله يقهره ٠

ـ هل أصلح لك زوجا يا حبيبتى ؟

فتضحك عاليا وتقول :

ـ ولم لا ؟

ثم يضع يده ناحية صدره ... ويخرج ... من جيب داخلى شيكا ٠

تلمحه فايزة واذا بها صورة .. ويهمس بصوت متقطع : انه ابنى .. ثم يشيح بوجهه ... ولم ير شيئا ... لم ير فايزة وهى تتأمل الصورة فتجد شابا وسيما فى الثامنة والعشرين من عمره تقريبا وتحس بدقات قلبها الفتى ... وبأنها ـ من حيث لا تدرى ـ قد ارتدت الى عالمها الحقيقى ولما كرر الرجل الأبيض سؤاله : علام استقر رأيك ؟

لم يسمع شيئا فقد خطت فايزة خطوات سريعة وبين يديها الصورة .. فأدارت ظهرها وطالت بينهما المسافة ..

لماذا تتراءى له دائما صورة الاسلاك الكهربائية بماتحمل من مقاعد حديدية؟

انه عالم جديد يسير بسرعة مذهلة فبمجرد أن يجلس فى المقعد الكهربائى بمجرد أن يختفى ويلحق به آخر وكان يسبقه ثالث ٠

وعندما استعد للرجوع الى الفندق.. أحس بأنه يقتلع قدميه من الارض الفتية اقتلاعا .. ثم لمح الشىء الذى كان يسترعى انتباه فايزة .. بعض الزهور المنسقة برشاقة فى اناء بللورى كبير على يمين الداخل الى الفندق ولم يدر ـ هو نفسه ـ ما الذى جعله يسأل العامل :

ـ ما هو السر الذى يجعل الأزهار ـ هكذا ـ تحتفظ برونقها دائما وبنضارتها؟

ويبتسم العامل ببشاشة ويقول :

لعلك تمزح ياسيدى ... انها زهور صناعية ... متقنة الصنع ...



رأى في تحديد النسل

ما أكثر ما انتاب الالفاظ في عالم اليوم من تغيير ، وما أصعب ان تحدد اليوم ماذا تعنى كلمة يمينى ويسارى .. تقدمى .. ورجعى .. بل اشتراكى أو حتى شيوعى .. والصحف تقول ان ايطاليا قد انتخبت رئيسا اشتراكيا ! .. والصين تصف خروشوف وجماعته بالبورجوازية .. واليسار الفرنسى ساهم في محاولة فتح مصر في ١٩٥٦ .. وحمل وزر حرب الجزائر التى عارضها سارتر الوجودى اليمينى كما هو مفروض !

هل فقدت التعاريف مدلولها .. أم هل نستقبل عصرا جديدا وظواهر جديدة تحتاج الى تعاريف جديدة وصيغ حديثة ..

ليس هذا حديثنا .. بل مجرد مقدمة قبل أن يخلع علينا صناع التعاريف قالبا من قوالبهم الجاهزة ، ونحن نخوض حديثا أصبح حديث الساعة في بلادنا مع انه لا يستحق كل هذا العناء .. وأعني به حديث تحديد النسل ..

واعتقد انه لا بد من التوضيح الشديد ، فما دمنا لا نستطيع أن نقذف بالمصطلحات فتتضح المفاهيم ، فلا أقل من أن نوضح المفاهيم جهد طاقتنا .. ونترك لمن شاء التعريف أن يعرف ..

والصورة الأولى والخاطئة التى تنطبع في ذهن الناس عن قضية تحديد النسل ان « التقدميين » يدعون لقضية عصرية في مواجهة مقاومة رجعية تلتحف بهذا الحديث عن التناسل والمباهاة يوم القيامة .. **فهل ذلك صحيح ؟**

نسأل أولا ما المقصود بتحديد النسل ؟..

أظن أنه العمل على هبوط معدل المواليد على نطاق الأمة كلها للوصول الى خفض نسبة تزايد السكان ... ولا أظن أن أحدا سيقترح زيادة معدل الوفيات الى هذه النتيجة .. رغم «الكشف المذهل» الذى اكتشفته احدى صحفنا .. حين عرفت ان زيادة السكان تتأتى من نقص الوفاة وليس من كثرة المواليد وحدها !..

والهدف من تحديد النسل على هذا النحو هو مواجهة عجز الموارد عن تغطية احتياجات السكان .. أى تحديد عدد الأجيال المقبلة حتى لا ينخفض مستوى المعيشة للاجيال الحاضرة وأولادهم من بعدهم ..

محمد جلال كشك

وهى قضية خطيرة كما ترى ، لايجوز فيها، ان تنطلق الاحكام متأثرة بالظواهر العارضة .. فلا يجوز ان نقرر تعداد الأمة العربية لمواجهة أزمة طارئة في التموين أو نقص في محصول احدى السنين ..

كما لا يجوز ان نفكر في حدود أقليمنا ، ولو على حساب استراتيجيتنا العامة ، وننسى التأثير العميق لكل كلمة تقال في القاهرة لا على الوطن العربى كله بل والعالم الاسلامى .. لقد جعلنا الله في مركز القيادة ، واضطلعنا منذ ثورتنا العربية باعباء هذه المسئولية .. فيجب الا ننسى ذلك لحظة واحدة ..

وعلى ضوء هذه الاعتبارات يجب ان نناقش قضية تحديد النسل :

● فتحديد النسل كما قلنا هو نقص معدل نمو الامة البشرى خوفا من نقص الموارد .

ومن ثم يجب ان يدور تفسير الآيات والاحاديث حول هذا المعنى وحده فلا يجوز أن نستخرج من تشريعات دين اليسر لا العسر ، في تنظيم العائلة وعلاقة الرجل الفرد بالمرأة .. لا يجوز ان نستخرج قانونا عاما لسلوك المجتمع ككل لأن القياس بالجزء على الكل خاطىء

***

ولقد كثر الحديث في الايام الاخيرة حول اباحة العزل في الاسلام .. وهذا صحيح .. الاسلام يبيح العزل أى يبيح منع الحمل .. ففى صحيح مسلم عن أبى سعيد الخدرى « غزونا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم غزوة بالمصطلق فسبينا كرائم العرب ، فطالت علينا الغربة ، ورغبنا في الفداء ، فأردنا أن نستمتع ونعزل ، فسألنا رسول الله فقال لا عليكم ان لا تفعلوا ما كتب الله خلق نسمه ، هى كائنة الى يوم القيامة الا ستكون وفى رواية أخرى قال « ذكر العزل عند النبى فقال وما ذاكم ، قالوا الرجل تكون له المرأة ترضع فيصيب منها ويكره أن تحمل منه ، والرجل تكون له الأمة فيصيب منها ويكره أن تحمل منه قال عليه السلام ، فلا عليكم ان لا تفعلوا فانما هو القدر » .

وعن جابر « أتى رسول الله رجل فقال ان لى جارية هى خادمنا وسانيتنا وأنا أطوف عليها وأنا أكره أن تحمل فقال اعزل عنها ان شئت فانه سيأتيها ما قدر لها .. » وعن جابر « كنا نعزل والقرآن ينزل ولو كان شيئا ينهى لنهى عنه القرآن » .. وعنه « كنا نعزل على

عهد رسول الله فبلغ ذلك نبى الله فلم ينهنا » .

هذا جانب العزل .. ولكنه لايكتمل الا باستحضار الجانب الآخر من التشريع .. فالآية الكريمة صريحة واضحة « ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق نحن نرزقكم واياهم » والحديث الشريف ، عن ابن مسعود قلت « يا رسول الله أى الذنب أعظم عند الله قال أن تقتل ولدك مخافة أن يطعم معك .. الى آخر الحديث

اذن فالصخب حول نصف التشريع ليس يجدى ولا يليق .. والنصوص واضحة بل ورائعة فى مواجهتها مشاكل الحياة على المستوى الفردى وأيضا على المستوى العام ..

ففى الجانب الأول نرى محاربين مسلمين أسروا كريمات العرب ، أى فديتهن عظيمة ، وطال بهم السفر والغربة ، فاشتاقوا الى اطفاء حاجة الجسم، ولكن ان حملت الجارية أصبحت أم ولد لا يجوز بيعها ولا قبول الفدية فيها .. من حقهم أن يعزلوا أى يمنعوا الحمل .. ولذلك جاء الحديث لا يعزل عن الحرة الا بارادتها .. ليس من حق رجل ان يفصل فى قضية الانجاب رغم انف زوجته .. ولكن غير الحرة يترتب لها بالحمل حقوقا قانونية ازاء الرجل .. أى سيدها .. فمن حقه ان يتحفظ ازاءها ..

وفى الثانية رجل يخشى على امرأته وعلى رضيعه .. والثالثة يخشى ان يعوق الحمل جاريته عن العمل .. فمن حقهم العزل ..

هذه كلها حالات فردية تواجه مشكلة أسرة بعينها ، والدين يسر لا عسر ، ولا ضرر ولا ضرار .. فليس فى ديننا ما يجبرنا على ايذاء النفس او افساد الهناء العائلى ، فمن حق كل عائلة ان تنظم معيشتها وتدبر لغدها فى حدود مسئولياتها كأساس المجتمع الاسلامى وبما لا يتعارض مع الصالح العام ... وهنا نصل الى النصف الثانى الذى بدونه لا يمكن ان يكتمل البناء او ان يستقيم الفهم ..

تنظيم النسل لصالح أسرة بعينها مباح ولكن تحويل هذه الاباحة الى نظام عام للمجتمع حرام .. واثمها لا يغتفر ان كانت لاسباب اقتصادية .. لأنها ضد عمران الأرض ، ضد قوة المجتمع الاسلامى .. افراط فى الانانية على حساب الأجيال المقبلة ودعوة تصاحب زوال الامم وانهيار الحضارات ..

ولا تناقض فى الاباحة والتحريم ، لأن الحالات الفردية من تعارضها تنفى تأثير بعضها البعض بعكس القوانين العامة .

هذه هى وجهة نظر الدين ، وهى متفقة تمام الاتفاق مع العلم والمصلحة الوطنية والسياسية والانسانية ..

لماذا ؟

● لأن الموارد الاقتصادية لا حد لها، ومعدلات نموها يتحكم فيها الانسان وحده من خلال النظام الاقتصادى والاجتماعى الذى يواجهها به .. وقد ثبت فساد نظريات « مالتس » والذى اثبت بطلانها ليس شيخا ولا قسيسا.. بل من الملحدين . وسأنقل هنا عن « ريا بوشكين » الشيوعى فى تقريره الى مؤتمر الاسكان والذى أورده وانتقده الدكتور « الجريتلى » ..

قال « ريا بوشكين » ان زيادة الانتاج فى الاتحاد السوفيتى بين ١٩١٣ و ١٩٣٨ بلغت ٥٥٠٪ وانتاج سلع الاستهلاك ٣١٠٪ وزاد عمال الصناعة الى خمسة امثال بينما لم يزد السكان الا بنسبة ٢٠٪ .

وخبرة التاريخ تؤكد انه لا صلة حتمية بين زيادة السكان وانخفاض مستوى المعيشة الا فى حالة واحدة هى فرض الجمود على المجتمع ، أى ابقاء الموارد كما هى ، والتكاثر فى ظلها وهو فرض مستحيل وخاصة فى ظل ثورتنا .. بالعكس لقد كانت زيادة السكان مصاحبة دائما للتقدم وارتفاع مستوى المعيشة فالدكتور الجريتلى يقرر « تركز الجزء الاكبر من زيادة سكان العالم بين سنة ١٦٥٠ و ١٨٥٠ فى أوروبا وفى الممتلكات الأوروبية عبر البحار ، بينما كانت نسبة الزيادة الطبيعية فى آسيا منخفضة نسبيا ، وظل عدد سكان افريقيا على حاله » .

ولا شك ان المائتى سنة التى نتحدث عنها هى التى شهدت الارتفاع العجيب فى مستوى المعيشة فى أوروبا وانهياره فى آسيا وافريقيا » .

وفى ١٦٥٠ كان سكان الامريكتين ثمانية ملايين نسمة .. فهل مستوى معيشتهم كان أعلى منه اليوم ؟ !

ليس المهم عدد الذين يأكلون الرغيف، مادام فى الامكان زيادة الأرغفة الى غير حد .. الا ان استبدت الانانية بالجيل الحاضر الى حد التطلع الى التمتع بكل ثمرة التقدم وحده.. بل تفضيل الكسل على الجهد من اجل اطعام جيله والأجيال من بعده ..

● وبالنسبة لظروفنا المحلية لا نستطيع القول باننا استنفدنا كل امكانيات النمو ، أو استخرجنا كل ما فى الأرض .. بالعكس نحن ما زلنا نخدش الارض بأصبعنا ، ما زلنا فى مرحلة جمع الغذاء لا انتزاعه انتزاعا .. الفرد فى أمريكا استهلاكه من المعادن ارتفع من ٣١٨ الى ٥١٨ كيلو بينما هبط فى مصر من ١٢ كيلو جراما الى ٨ فيما بين ١٩٣٨ الى ١٩٥٢ ..

والثورة الصناعية قادرة على أن تحل جميع مشاكل السكان حلا جذريا ، ونخطىء اذا حصرنا تفكيرنا فى قياس المساحة المنزرعة وقسمتها على عدد السكان ليردعنا خارج القسمة المتناقص دائما ..

صحيح ان تخلفنا الزراعى الحالى يعطى امكانيات هائلة للتوسع الرأسى ويكفى أن نقارن انتاج الفدان من الذرة فى كل من مصر وأمريكا ، لنتأكد ان كل وقت مضيعة فى انتاج حبوب منع الحمل ، بدلا من انتاج تقاوى جيدة للذرة وهو تبديد للوقت والجهد ورضاء بالفاقة بل سعى لها .. ومع ذلك فان امكانيات الأرض محدودة ، وعندما تتراجع الزراعة الى نسبتها المعقولة فى مجموع الانتاج، ستحل مشاكلنا ، فهى الآن تمثل ثلث الدخل القومى ، بينما فى امريكا التى تطعم نصف سكان العالم لا تزيد عن ٧٪ .. ولا يشتغل فى الزراعة من مجموع العاملين فى أمريكا الا ١٥٪ وهم فى مصر ٦٥٪ ..

التصنيع سينهى هذا الوضع ... وما زال الشوط بعيدا جدا حتى نقول أو نقلق على تناقض معدلات النمو ..

ان انتاج الفرد فى مصر فى الزراعة بالنسبة لامريكا ونيوزيلاندا من ٥ : ١٢٨ : ٢٢٥ رغم ارتفاع خصوبة الارض المصرية .

اذا ما كنا نخطط للمستقبل كله .. فهو مستقبل باسم بشرط أن نعمل ، ولا يعقل اننا نعمل على انخفاض التعداد لمواجهة ازمة تموينية عابرة ، أو أن نمكن لهذه الأزمات من أن تفسد علينا تفكيرنا ..

● ونحن عندما نتحدث عن تحديد النسل ، يجب الا نفكر فى دائرة الاقليمية المصرية .. بل يجب ان تمتد نظرتنا الى الدائرة العربية كلها فسنجد اننا نعيش فى منطقة مشكلتها الاولى هى نقص السكان .. باستثناء مصر ... نجد اما مناطق نقص السكان فيها يهدد كيانها ووجودها العربى واستقلالها واما مناطق يشل نقص السكان فيها امكانيات نموها ..

***

ومن المناطق الاولى الخليج العربى والجنوب العربى وفلسطين .. ففيها فراغ سكانى أدى الى اندفاع أعاصير من مناطق الكثافة حولها ، ايران والهند .. ولا يعقل أن نبحث ليل نهار فى مواجهة الهجرة غير العربية الى هذه المناطق ، ثم ندعو عربها الى تحديد نسلهم .. وليس من المعقول ان ينبه المؤتمر الصهيونى الأخير الى خطورة انخفاض معدل زيادة الاسرائيليين ويدعو الى مقاومة كل دعوة أو اتجاه الى تحديد النسل لحماية اسرائيل .. ثم نروج نحن بين اللاجئين دعوة لتحديد النسل .. وما من شعب قد امتحن حقا مثل شعب فلسطين فى الاختيار بين الاملاق وبين قتل الأولاد .. وكان الآية الكريمة ما نزلت الا لتثبيت ايمانهم .. وهل لهم من سلاح الآن الا التكاثر حول وداخل اسرائيل !؟ .. كنا ننتظر من رجال الدين ان يعكفوا على جمع الآيات والاحاديث التى تحث سكان الخليج والجنوب العربى واللاجئين على التكاثر .. بل وتنظيم حملة بين سيداتهم لحض أزواجهن على تعدد الزوجات لأن ذلك واجب قومى ووطنى ... لا أن نبادروا فى الدعوة الى العزل !!

ثم العراق وسوريا والسودان ... فى العراق ١٢ مليون هكتار أى ٢٧ مليون فدان صالحة للزراعة ولا تجد من يزرعها ، وفى السودان حوالى ٩٠ مليون فدان على نفس الوضع ، بل ان حكومة السودان تلجأ الى اعلان حالة الطوارىء لتجنيد الطلبة والمساجين لجمع المحاصيل ، وعندما فكر الانجليز فى زراعة الجزيرة استجلبوا الزراع من غرب افريقيا .. ونفس الشىء يمكن ان يقال عن نقص السكان فى الجزيرة بسوريا .. ونحن العرب نكون ٣٪ من سكان العالم ومع ذلك ننتج ٣٫٥٪ من القمح العالمى و ٩٪ من الحمضيات و ٨٪ من الكروم و ٨٥٪ من التمور ونملك ٦٠٪ من احتياطى البترول و ٥٠٪ من تجارته الحالية ، ولكل مواطن عربى حاليا رأس من الماشية ، أما لو استثمرت مراعى السودان والمغرب العربى فستصبح « جزارة العالم » ..

نحن لسنا فقراء بل ينقصنا التنسيق بين مواردنا .. والمستقبل أمامنا لم يكن باسما قط أمام أمة من الامم كما هو أمامنا الآن ..

***

● الدعوة الى تحديد النسل دعوة مشبوهة ، ومن الغريب أنها تاتى من الدول التى تبذل كل جهدها لزيادة نسلها .. والدكتور الجريتلى وهو من مؤيدى تحديد النسل يقول فى كتابه القيم « السكان والموارد الاقتصادية فى مصر » ان تقارير غرب أوروبا عن أزمة السكان فيها آثار عنصرية وجنسية تتحدث عن زيادة عدد الملونين وتفوقهم عن الجنس الأبيض ... وفى تقرير لوزارة الشئون المصرية ان الدول التى تساعدنا على تحديد النسل هى التى تبذل كل جهدها لزيادته فى بلادها .. انها محاولة مكشوفة لوقف نمو وازدهار العالم الملون حتى تستمر سيادة الجنس الأبيض الذى انتقم الله منه بالعقم الجنسى بعد أن أصابه بالعقم الحضارى ..

وبعد .. فلم يكن مصادفة أن يتحدث الميثاق عن تنظيم الاسرة لا تحديد النسل .. وتنظيم الاسرة كما رأينا حلال شرعا ومقبول علميا .. اما تحديد النسل فهو حرام شرعا .. وضد العلم .. ودعوة الى الفقر والتخلف ..



الصحافة العربية بالاسكندرية

صديق شيبوب

اذا صح ما ذكره فيليب دى طرازى فى الجزء الرابع من كتابه « تاريخ الصحافة العربية » كانت الاسكندرية مهد الصحافة العربية جميعها .

فقد قال ان صحيفة « التنبيه » التى اصدرها الفرنسيون أثناء حملتهم على مصر كانت تظهر بالاسكندرية واعتمد طرازى على بعض المصادر ليقرر انه « لما احتلت الجيوش الفرنسية وادى النيل فى اواخر القرن الثامن عشر لم يلبث بونابرت ان اسس فى الاسكندرية مطبعة سميت « المطبعة الاهلية » وجهزها بحروف عربية استحضرها من مطبعة « الايمان » (بروبا جندا) بروما .

وصدرت من تلك المطبعة اول جريدة قرأها ابناء الضاد وعنوانها (التنبيه) وقد ظهر اول عدد منها فى ٦ ديسمبر سنة ١٨٠٠ .

وقد اختلف الباحثون حول اسم الصحيفة فبعضهم قال ان اسمها كان « الحوادث اليومية » اعتمادا على ما ذكره عبد الرحمن الجبرتى فى الترجمة التى عقدها لاسماعيل الخشاب حيث قال : —

« لما رتب الفرنساوية ديوانا لقضايا المسلمين تعين المترجم (يعنى الخشاب) فى كتابة تاريخ حوادث الديوان وما يقع فيه من ذلك اليوم لان القوم كان لهم مزيد من اعتناء بضبط الحوادث اليومية فى جميع دواوينهم واماكن احكامهم ثم يجمعون المتفرق فى ملخص يرفع فى سجلهم .

وبعد ان يطبعوا منه نسخا عديدة يوزعونه فى جميع الجيش حتى لمن يكون فى غير القاهرة من قرى الارياف فتجد اخبار الامس معلومة للجليل والحقير منهم .

على ان الارجح ان الصحيفة العربية الاولى كان اسمها (التنبيه) ووصفها جرجى زيدان انها كالصحيفة العسكرية أو القضائية وقال المستشرق « البير جيس » ان الجنرال مينو امر بنشر هذه الجريدة فى ٦ديسمبر سنة ١٨٠٠وكانت تطبع بالمطبعة الاهلية وكان القصد من اصدارها توزيعها فى القاهرة والاقاليم مع الاجتهاد فى نشرها فى اليمن وسوريا وأفريقيا الوسطى .

وكان الواجب يقضى بعرض ما اعد للنشر على علماء الديوان بمصر الذين لهم الحق فى اجازة النشر او حذف مايرون حذفه .

واذا لم يكن فى هذا ما يدل على صدور الصحيفة بالاسكندرية فليس فيه ما ينفيه واذا لم يصح ما قيل عن صدور « التنبيه » بالاسكندرية فيجب ان ننتظر حتى سنة ١٨٧٣ لنشهد ظهور أول صحيفة عربية فيها .

ولكن الاسكندرية عرفت الصحافة غير العربية قبل هذا التاريخ فانه لم يكد يستقر باليونانيين المقام فيها وتتضخم جاليتهم بمن وفد اليها من بلادهم حتى أصدروا الصحف وكانت أولها صحيفة « بيجتيوس » التى ظهرت بالاسكندرية سنة ١٨٦٢ لصاحبها الدكتور « دنيس نبى » .

وكان طبيبا ومؤرخا ثم تلتها ثلاث صحف سنة ١٨٦٤ وأخرى سنة ١٨٧٠ ثم توالت الصحف اليونانية والفرنسية والايطالية بالصدور بعد سنة ١٨٨٠حتى اصبح لكل جالية اوربية او غير اوربية صحيفة او أكثر من صحيفة .

فاذا عدنا بعد هذا الاستطراد السريع الى الصحافة العربية وجدنا أول صحيفة عربية تصدر فى أغسطس سنة ١٨٧٣ لسليم حموى وكان اسمها « الكوكب الشرقى « ثم اتبعها باخرى اسماها « شعاع الكوكب » سنة ١٨٧٦ .

وهنا يجب ان نقرر ان القاهرة كانت قد سبقت الاسكندرية فى هذا المضمار اذ صدرت الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ ، وصحيفة « وادى النيل» لصاحبها عبد الله ابى السعود سنة ١٨٦٦ ، وكذلك صحيفة «نزهة الافكار» سنة ١٨٦٩ لصاحبيها ابراهيم المويلحى ومحمد عثمان جلال .

واذا كان مؤسسو الصحافة بالقاهرة من المصريين فقد كان مؤسسوها فى الاسكندرية من السوريين واللبنانيين الذين هجروا بلادهم هربا من طغيان الحكم العثمانى او طلبا لسعة الرزق وقصدوا الى مصر وأقاموا فيها يعملون فى خدمة الادب وكانت الصحافة اول مجال اطلقوا فيه لاقلامهم العنان .

كان فى طليعة اولئك الرواد الاولين للصحافة العربية بالاسكندرية سليم الحموى الذى ذكرناه ثم جاء سليم تقلا واصدر صحيفة « الاهرام » فى ٥ أغسطس سنة ١٨٧٦ . ثم لم يلبث شقيقه بشاره ان لحق به واشترك معه

فى اصدارها يومية ، واشترطت نظارة الداخلية فى رخصة اصدار الجريدة الا تتعرض للسياسة ولكن صاحبيها أخذا يتحايلان على كتابة الاخبار السياسية ولم تلبث ان نشبت الحرب بين الدولة العثمانية وروسيا ففتحت المجال لنشر اخبارها والتعليق عليها وبذلك صارت تعالج الشئون السياسية ، وهكذا تقدمت الاسكندرية على القاهرة بظهور الصحف السياسية فيها .

وجاء الاسكندرية فى ذلك العهد – ١٨٧٦ – اديب اسحق وكان فى نحو العشرين من عمره واتفق مع صديقه سليم نقاش على الاشتغال فى التمثيل . ولما لم يفلحا سافر اديب الى القاهرة وتتلمذ على السيد جمال الدين الافغانى الذى اعجب بمواهبه وقربه اليه فكان من احب مريديه الى نفسه وكان اديب يتميز ببريق ذكاء نادر ومحاسن شباب متقد ، ونزق صبا مغامر . وقد اراد الله ان يخبو بريق الذكاء ويخمد حماس الشباب دون الثلاثين من العمر .

والافغانى هو الذى دفع باديب الى ميدان الصحافة وحصل له على امتياز صحيفة اسماها « مصر » وشجعه على نقد الحكام فى جرأة وعنف ، وكان جمال الدين يكتب فى جريدة مصر تارة بتوقيعه وتارة « تحت حجاب اسم مصنوع مثل مظهر وضاح» على حد تعبير اديب اسحق نفسه .

ولجمال الدين فى صحيفة « مصر » مقالان اهتزت لهما دوائر السياسة فى اوروبا حتى ان جلاوستون امر بترجمة احدهما ونشرها فى الصحف الانجليزية .

وذكر كاتب ترجمة اديب اسحق أنه لما رأى اقبال القراء على صحيفته نقلها الى الاسكندرية ، ومعنى ذلك ان الاسكندرية كانت مركز الاشعاع الصحفى فى القطر المصرى كما ان نيويورك اليوم مركز الصحافة الامريكية لا واشنطون عاصمة الولايات المتحدة فماذا كان سبب ذلك ؟ .

كانت الاسكندرية ثغر مصر وواسطة الاتصال بينها وبين اوروبا ومقرا لمندوبى المصانع الاوروبية بحيث يسهل الاتصال بهم ولعل اديب اسحق اشار الى ذلك عند ما كتب بمناسبة نقل صحيفة « مصر » الى الاسكندرية .

« واخترنا المقام بالاسكندرية لاسباب لا تخرج عن دائرة مصلحة الجريدة وانشأنا مطبعة حسنة الحروف والاشكال كاملة الآلات ، جيدة الادوات ، تبرز فيها الجريدة بابهى من الحبر وابهج من الحلى مع تمام الانتظام وزيادة الموادوكثرة الفوائد وحسن التبويب ان شاء الله .. »

فكان هذا جميعه لم يكن متوفرا فى القاهرة .

ولعل هناك سببا آخر هو الابتعاد عن عاصمة الدولة واستبداد اسماعيل وبطشه والاقامة فى عاصمة القطر الثانية حيث كان نفوذ الاجانب بارزا نتيجة للامتيازات التى كانوا يتمتعون بها ، وحيث كان يسهل على الصحفيين الهرب من غضب اسماعيل والالتجاء الى احدى القنصليات كما فعل صاحبا « الاهرام » عندما اصدر اسماعيل امره بالقبض عليهما لانهما انتقدا ادارته المالية ، وحيث صار الصحفيون بعد ذلك يستعينون باسم احد الاجانب لاصدار صحفهم اذا رفضت وزارة الداخلية الترخيص لهم بذلك .

واغرب ما فى الامر ان وزارة الداخلية نفسها كانت تنصح الصحفيين ان يفعلوا ذلك كما سنذكره فيما بعد .

وقد اصدر اديب اسحق وسليم نقاش عددا من الصحف هى « الوقت » (١٨٧٨) و « المحروسة » و « العصر الجديد » (١٨٨٠)

على انه يجب ان نسرع فنقرر انجميع الصحفيين بالاسكندرية لم يكونوا من السوريين او اللبنانيين فهذا السيد عبد الله النديم الذى تعلم فى جامع الشيخ ابراهيم باشا ما كان يدرس فيه علوم الدين واللغة ومال خاصة الى الادب فحفظ واستظهر ، ونظم الشعر فاحسن وبرع ، وحبر المقالات فاجاد وابدع ، وعرف اديب اسحق اثناءالتلمذة على جمال الدين الافغانى فحرر فى الصحف التى كان يصدرها اديب وكان صنوه فى الخطابة فى اندية الاسكندرية ومجتمعاتها ، ثم أصدر صحيفة « التنكيت والتبكيت » اسبوعية هزلية فى ٦ يوليو سنة ١٨٨١ ولما قامت الثورة العرابية اصبح السيد عبد الله النديم خطيب الثورة وداعيتها ولما ظهرت الحاجة الى صحيفة تنشر دعوة الثورة تحولت صحيفة « التنكيت والتبكيت » الى اسم « الطائف » وصارت سياسية ، وانتقلت بعد ذلك الى القاهرة .

واحس الخديوى توفيق بالحاجة الى صحيفة تدافع عنه وعن سياسته فاوعز الى الشيخ حمزة فتح الله باصدارصحيفة « الاعتدال» ففعل فى يوليو سنة ١٨٨٢، وكان توفيق يصرف عليها من ماله الخاص وكان للشيخ حمزة فتح الله ماض معروف فى الصحافة اذ حرر فى تونس – وكان من مواليد الاسكندرية ولكن من اصل تونسى – صحيفة « الرائد التونسى » واشترك مع سليم حموى فى تحرير صحيفتيه المذكورتين واصدر بالاسكندرية بعد ذلك صحيفة (البرهان) يوليو سنة ١٨٨١ . ولكن الاعتدال لم تعمر اكثر من عام واحد لان خيرى باشا ناظر المعارف اذ ذاك عينه مفتشا فى المدارس وهكذا طلق الشيخ حمزة فتح الله الصحافة واصبح موظفا كبيرا وقدم للعربية نفعا كثيرا سواء بالتعليم والتلقين والتفتيش او بالاشراف على ما كانت الوزارة تطبعه من كتب وتصحيح بعضها .

وسارت الحياة سيرها المقدر لها بعد الثورة العرابية واستعادت الاسكندرية الحياة العامة بعد النكبة التى نزلت بها واخذت سبيلها فى طريق الازدهار وكان الكتاب يصدرون بعض الصحف فى أوقات متفاوتة نتجاوز عن ذكرها والتنويه باسماء اصحابها لانها لم تترك اثرا من بعدها وانما نشير الى صحيفة (الاتحاد المصرى) التى اصدرها روفائيل مشاقة فى ٢ يناير سنة ١٨٨١ لانها لا تزال تصدر حتى اليوم .

ونريد أن نتوقف قليلا عند صحيفة « لسان العرب » التى اصدرها فى اول أغسطس سنة ١٨٩٤ نجيب وامين الحداد وعبده بدران . وكان هؤلاء الادباء الثلاثة يعملون فى « الاهرام » ثم اتفقوا على الاستقالة واصدار صحيفة لهم .

وكنت قد عثرت على الرسائل التى تبادلها امين الحداد الذى كان يعمل بمكتب الصحيفة بالاسكندرية وعبده بدران الذى كان يمثلها فى الوجه البحرى . وهى تدل على الاجراءات التى كانت تتبع ايا مئذ لاصدار الصحيفة . كان اول ما انصرف اليه اهتمامهم ان يفوزوا بامتياز الجريدة فسافر سليمان الحداد والد نجيب وامين الحداد الى القاهرة واتصل برياض

باشا فافهمه استحالة منح الامتياز ولكنه اشار عليه باصدار الصحيفة بلا خوف من التبعة • ثم علم ان لا خوف من مصادرة الحكومة للجريدة او اغلاقها اذا صدرت باسم اجنبى وقد قال امين فى احدى رسائله ان مع خليل زينيه « كتابا من الداخلية تقول فيه : افتح مطبعة وجريدة باسم اجنبى ولا احد يعارضك على الاطلاق » فسعوا للعثور على اجنبى يرضى اعارة اسمه حتى وجدوا صاحب مدرسة يدعى « فالوا » ثم بحثوا عن المال فوجدوه بواسطة عبده بدران وممن ساهم فى ذلك سليمان (باشا) اباظة وقد مدحه نجيب الحداد بأكثر من قصيدة وهى منشورة فى ديوانه «تذكار الصبا » •

وتولى فيليبدس – وكان ضابطا فى شرطة الاسكندرية – ايجاد مكتب للصحيفة ومطبعتها وكان فى المنشية (ميدان التحرير الآن) ، وتكفل يوسف سابا وكان مديرا عاما لمصلحة البريد بتسهيل شئون التوزيع ، وجاءت آلة المطبعة من اوروبا ، والحروف من محل باخوص ، وكتب الشيخ ابراهيم اليازجى – خال نجيب وامين الحداد – اسم الجريدة بخطه الجميل • على انه بالرغم من جميع هذا لم تعمر الصحيفة أكثر من عام واحد بسبب كثرة النفقات وسوء الادارة •

أولئك كانوا رواد الصحافة الاوائل بالاسكندرية وقد ادى كل واحد منهم رسالته ، وكانت رسالة بشارة تقلا تدعيم سلطة الصحافة وتثبيت اشرافها على السلطات العامة وتقوية نفوذها فى النفوس ، ورسالة عبد الله النديم اثارة الروح الوطنية وتمكينها فى القلوب ، ورسالة اديب اسحاق بذر بذور الحرية ونشر ألويتها ، ورسالة نجيب الحداد تعريف الشرق بروائع الغرب وتقريبها الى الاذهان •

***

لما اشرف القرن التاسع عشر على الزوال كانت الصحافة العربية قد نمت وازدهرت وكانت كبريات الصحف مثل « المؤيد » و « المقطم » تصدر بالقاهرة فرأى بشارة تقلا ان ينقل صحيفته « الاهرام » الى العاصمة ففعل سنة ١٨٩٨ وفكر باصدار صحيفة باسم « صدى الاهرام » بالاسكندرية ولكنه رأى انها لاتستطيع البقاء فعدل عن ذلك، ولكى لا تبقى الاسكندرية بغير صحيفة يومية اصدر رشيدشميل جريدة«البصير» فى اول سبتمبر سنة ١٨٩٧ وقد عمرت الى بضعة شهور مضت فتوقفت عن الصدور بعد أن والت الظهور ستة وستين عاما •

وصدرت بعد ذلك صحف اخرى قدر لها ان تعيش نامية مزدهرة حينا وكانت فى احقاب مختلفة وفيرة الانتشار عديدة القراء وتخرج فيها كثير من ادباء الاسكندرية وصحفييها • واذا ذكرنا « وادى النيل » لمحمد الكلزة (٢ مايو سنة ١٩٠٨) و « الاهالى » لعبد القادر حمزة (١٩ أكتوبر سنة ١٩١٠) ، و « الامة » لتوفيق طنوس التى صدرت فى ٨ اكتوبر سنة ١٩١٥ ثم تولاها عبد اللطيف الصوفى فقد ذكرنا اشهر الصحف التى ظهرت فى الاسكندرية فى القرن العشرين ثم توقفت •

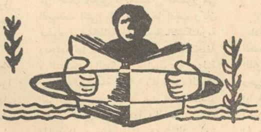
ويجب ان نذكر انه كان للاسكندرية السبق فى ميدان الصحافة بظهور انواع مختلفة من الصحف ففيها ظهرت اول صحيفة اسبوعية هزلية كاريكاتورية اسمها « الببغاء » (١٨٨٧) واول جريدة اسبوعية مزينة بالرسوم والصور اسمها « المنارة » (١٨٨٨) لصاحبها نجيب غرغور كما انشأ اول مجلة روائية اسماها « حديقة الادب » (١٨٨٨)وكان ينشر فيها قصصا اما من تاليفه او من تعريبه مبتدئا بقصة « التعساء » (البؤساء) لفكتور هوجو وفيها نشر محمود بيرم التونسى صحيفته المشهورة « المسلة » (زجلية) ووصفها بانها «لاجريدة ولا مجلة»•وكانت الاسكندرية أيضا سباقة الى الصحافة النسائية ، اذ اصدرت هند نوفل فى نوفمبر سنة ١٨٩٢ مجلة « الفتاة » الشهرية •

وأصدرت بعدها الكسندرا أفيرنيو (وهى سورية من أسرة خورى وتزوجت من يونانى) مجلة (أنيس الجليس) فى يناير سنة ١٨٩٨ وتولى تحريرها نجيب الحداد ومن بعده شقيقه امين الحداد • وقد عاشت هذه المجلة أكثر من عشر سنين وكانت مجالا لاقلام الكثير من كتاب ذلك العصر وشعرائه وخاصة الشبان •

ويجب ان نذكر ايضا ان فرح انطون أصدر **بالاسكندرية (فى مارس سنة** ١٨٩٩ مجلة « الجامعة » وانصرف فيها الى خدمة حرية الفكر وترجمة روائع كبار الادباء الفرنسيين وخاصة كتاب ابن رشد لرينان واحتدم الجدل بينه وبين الشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا حول الفيلسوف العربى •

تلك كانت الصحافة العربية بالاسكندرية • وقد امتد عصرها الذهبى طوال الربع الاخير من القرن الماضى ثم اخذ نجمها بالافول ولم تنفع كل المحاولات التى بذلت لرفع شأنها •

وقد بلغ مجموع الصحف العربية التى صدرت بالاسكندرية حتى آخر سنة ١٩٢٩ : ١٢٨ جريدة و٨٠ مجلة ولعل الجرائد والمجلات التى صدرت بعد ذلك لا تتجاوز عدد انامل اليد الواحدة •



الفن القبطى فن شعبى أصيل

محمد اسماعيل محمد

على طول النيل ، ذلك النهر العظيم ، زرع الفلاح المصرى منذ آلاف السنين ، على ضفتي شريان الحياة ، بساطا من سندس أخضر ، يؤكد البقاء ، ويضمن الاستقرار ، ويغذى العلوم والفنون ، وينمى الفكر والابتكار . ومن قبله الى شواطىء البحر الابيض المتوسط تعاقبت على الوادى الخصب ، وليد النهر الخالد ، حضارات بلغت أقصى درجات الازدهار ، كانت كل حضارة منها تسلم القيـاد لما بعدها دون أن ينال آثارها الفناء أو الاندثار . فظهرت الحضارة الفرعونية ونمت وترعرعت وازدهرت منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ، واستمرت فى وادى النيل ، الى أن أتى الفرس عام ٣٣٢ قبل الميلاد ، وطردهم الاسكندر عام ثلاثمائة قبل الميلاد واقام البطالمة حضارتهم ، وأعقبتهم عام ثلاثين قبل الميلاد حضارة الرومان ثم البيزنطيين ، الى أن اشرقت الحضارة الاسلامية على وادى النيل عند حضور عمرو بن العاص الى مصر عام ٦٤٢ ميلادية .

على هذه الارض الطيبة ، وفى قرية من قرى مصر العليا تدعى كوما ، فى الاقليم الممتد من الاقصر الى سوهاج ، ولد القديس انطونيو عام ٢٥١ ميلادية ومات عن مائة وخمسة أعوام ، وخلف وراءه أساطير أخذ الفن والادب يغترفان منها جيلا بعد جيل . وخلال قرنين من الزمان نما الفن القبطى وازدهر فى مصر على ايدى باخوم ومكارى وشنوده وغيرهم كثير من مسيحيى وادى النيل الشرقيين ، وقامت حضارة قبطية لم يكن طابعها مدنيا بل كانت فى الغالب حضارة ريفية وشعبية أصيلة . وكان الحرى بالفنون القبطية ان تسىء الظن بالاسكندرية التى كانت مازالت تقوم فيها تماثيل واصنام كان يعبدها الوثنيون على حين دعت المسيحية الى ترك عبادة الاصنام وتقديس اله واحد هو رب السموات والارض ، ومع ذلك فان معارضة تماثيل الاغريق مثل افروديت وديونيزيس وغيرها لم يخل من تأثير واضح على فنون ديانة تقوم أساسا على تحطيم الاصنام . وعلى ذلك فالفن القبطى ككل الفنون الاخرى القديمة والحديثة على السواء ، تأثر بالفنون التى سبقته والتى اختلط بها وصارعها ، ولاينفى ذلك انه تالق بشخصيته الخاصة طوال قرنين من الزمان . ولئن قيل : ان هذا الفن ظل متواريا عن الانظار الى وقت قريب ، فان السبب فى ذلك يرجع فى الواقع لثراء الفن الفرعونى الى درجة لامثيل لها ، ويرجع كذلك الى انكباب علماء الآثار الفرعونية التى بهرت الجميع وما زالت تبهرهم ، ويرجع فى النهاية الى ازدهار الفنون الاسلامية فوق التربة نفسها التى قامت عليها الفنون القبطية والواقع ان البحث الجدى ، عن معالم الفن القبطى وخاصة التماثيل ، لم تظهر بشكل واضح ملحوظ الا ابتداء من عام ١٩٠٠ ، بعد أن عرضت نماذج من اعمال السجاد القبطى مما شجع الهواة على البحث والتنقيب عن معالم اخرى للفن القبطى فى عالم النحت بصفة خاصة . وقد تقدمت لحسن الحظ المعرفة بالفن القبطى تقدما عظيما خلال السنوات الاخيرة .

***

منابع الفن القبطى : ـ الفن القبطى فى الواقع ، وليد الفنون التى سبقته ومهدت الارض لظهوره ، ونعود فنقول ان ذلك لاينفى عنه اطلاقا تميزه بشخصية خاصة ، وبذاتية مستقلة ، وبصفات أصيلة . فقد نهل الفن القبطى الى أن شب على الطوق من منابع عدة ، كانت كلها عذبة غنية .

فبعد عبادة أوزوريس حضر البطالسة ومعهم الاساطير اليونانية التى تناولها الرومان واضافوا اليها . ولا ننسى فى هذا الصدد الآثار التى خلفتها الملكة زنونيا على أرض مصر خلال مغامرتها الحربية فى القرن الثالث الميلادى ، ثم مساهمة البيزنطيين الذين توارثوا روما فى القرن الرابع ، فقد غرسوا ايقاعات جديدة فى حياة المصريين ومعتقداتهم . كل هذه الحضارات مهدت اذن لظهور الفن القبطى الاصيل .

اقام الاسكندر الاكبر علاقات وثيقة مع الشرق حين عبر مضيق الدردنيل سنة ٣٣٤ قبل الميلاد وسيطر على آسيا الصغرى ، ثم زحف الى سورية وتقدم الى



مصر وفتحها . وقد اسر المصريون الاسكندر بكرمهم وأخلاقهم وبهرته حضارتهم العريقة، فاحترم الآلهة المصرية وقدم لها القرابين وشيد المعابد ، وتوج نفسه تتويجا فرعونيا ، وزار معبد الاله آمون فى واحة سيوة حيث ظفر بلقب « ابن آمون » وهو اللقب الذى ظل معتزا به طول حياته . وفى اثر الاسكندر جاءت الفلسفات ، وخاصة الجديد منها مثل الأفلاطونية المحدثة .

وبدأت هذه الفلسفات عملها فى تغيير النظرة الى الاشياء وفى تعديل القيم الجوهرية ، فلم يعد المرئى الملموس مقياس كل شيء ، وبدأ صراع كامن فى الاساطير بين المرئى وغير المرئى . واخذ التشكيل الظاهرى والتعبير القائم على المظهر الخارجي والقياس الواقعي ، بتلاشى بالتدريج امام فن بسيط ذى بعدين ، ينحو الى الاعتراف بغير المرئى بدلا من قصر النظر على المرئى فحسب . ولم توقف المسيحية هذا التيار ، وهى ديانة التجسيد ، بل اضافت جديدا اليه ، بأن زادت من اهمية غير المرئى وعملت على تأكيده مع الاحتفاظ للمرئى بكل حقوقه وكان لابد لمثل هذه النظرة العميقة ان تسود فى مصر اكثر من اى مكان آخر . ونشأ فى مصر فن بين الطبقات المتوسطة والشعبية ، لايتلقى توجيهات من البلاط أو من الطبقة الارستقراطية ، فن نابع اساسا من صميم الشعب قائم على أسس سليمة من معتقداته الروحية ومستوحى من فلسفاته الفكرية ، فى الحب والسلام والعدل والمساواة والتواضع . فن ينحو الى تصوير الحقيقة كما تبدو فى الواقع، وبالتالى الى التقليل ثم استبعاد ، البعد الثالث ، الذى كان يقف بمثابة ستار يحجب الواقع الملموس عن المطلق اللامحدود ، ومن ثم كان يحرم الواقع الملموس ، والمجدد المرئى من كل قيمة رمزية .

مراحل الفن القبطى : على هذا الاساس اذن ، من التحول الفكرى بتأثير من النظريات الجديدة ، ومن احلال الشكل الظاهرى محل التعبير الرمزى ، عرف الفن القبطى ثلاث درجات من مراحل التطور قبل الفتح الاسلامى لمصر . أما المرحلة الاولى ، فكانت فى القرن الرابع الميلادى واستمرت الى النصف الاول من القرن الخامس ، وهى نفس المرحلة التى استولت خلالها بيزنطة على قيادة العالم المسيحى . وطابع مثل هذه المرحلة التشييد والبناء ،واقامة المبانى والمنشآت الدينية على نطاق واسع فى جو من الحماس الصوفى المتزايد . كل ذلك من شأنه ولا شك ازدهار الفنون وتغلغلها فى اعماق الريف ، حيث كان نصيبه من الكنائس والاديرة وغيرها من دور العبادة لايقل ، بل قد يزيد عن نصيب المدن الكبرى .

والواقع ان المكانة الروحية العالية التى كانت تتمتع بها بطريركية الاسكندرية ، بفضل جهود البطريرك اثناسيوس والبطريرك كيرلس من بعده ادت الى وحدة فى المفهوم والعمل بين جميع المسيحيين فى مصر ، وكان لهذه الوحدة الفكرية والعملية من غير شك اثر واضح على اتجاه الفن القبطى فى هذه المرحلة ، فقد أدت الوحدة التى سيطرت على الانطلاقة الصوفية للرهبان الفلاحين الى تشجيع التحول التقدمى للموضوعات اليونانية الرومانية القديمة وخلقت فى نفس الوقت موضوعات مسيحية جديدة ، كانت الطابع المميز الذى استهل به الفن القطبى وجوده .

وتمثل الفترة من النصف الثانى للقرن الخامس الميلادى الى النصف الثانى للقرن السابع ، قمة الازدهار للفن القبطى الصميم . ففى سنة ٤٥١ م أعلن مجلس خلقدونيا قطع العلاقات العقائدية بين المذهب المسيحى القبطى مع باقى العالم المسيحى ، اذ اغلق البطريرك ديو سكورس بطريرك الاسكندرية الباب فى وجه القسطنطينية التى رفضت الاعتراف بالافكار المونوفيزيقية ، وهى التى تذهب الى ان المسيح عليه السلام من طبيعة واحدة وليست له طبيعتان كما كانت تذهب القسطنطينية ، فتقول انه بشر من طبيعة أمه ، وآله من طبيعة ابيه ومن ثم فقد عرف صاحب طبيعتين ، اله وبشر .

وساند جميع الاساقفة والرهبان فى مصر بطريرك الاسكندرية فى آرائه ، وانطووا على انفسهم بعد ان كانوا قد أتموا تنصير القطر المصرى كله وهجرت العبادة فى آخر معبد فرعونى ، اعنى معبد ازيس فى جزيرة فيلة .

وحظت الكنائس والاديرة خلال هذه الفترة بعناية فائقة لم تعرف لها من قبل مثيلا ، فى التجميل والزخرفة والنقوش والرسوم ، وفى مثل هذه الزينة يزدهر الفن . فتعددت الورش « اتليه » التى عاشت فيها جميع الفنون الحرفية على ايدى فنانين متخصصين وعمال حرفيين من ابناء الشعب ومن صميم الريف المصرى ، فنانون وعمال يؤمنون بعقيدتهم التى أصبحت عقيدة خاصة بهم ويؤمنون ببيئتهم التى نبعوا منها ، وتحت سلطان هذا الايمان المزدوج تتغلب على التعبيرات الفنية ، الفكرة والغموض والمجهول وتسيطر بوضوح على الاناقة الخارجية والرشاقة الظاهرية وجمال المظهر فى الفن وهى الامور المتوارثة عن الفن الاغريقى ، ويضحى بالنسب طوعا

لصالح ابراز التناقض بين المســاحات الفارغة والمساحات الممتلئة .

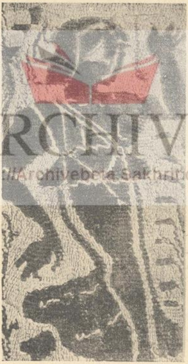
ويستمر تطورالفن القبطى فىمرحلته الثالثة بين القرن الثامن والقرن الثانى عشر ، فى ظل وجود الاسلام ، ولـكن ليس بنفس الدرجة منالسرعة ،ويتحول شيئا فشــيئا من الفن القبطى الى فن الاقباط ، والفرق فى التسمية واضح ، فبعد أن كان فنا للمجموع أصبح فنــا يعبر عن طائفة تعيش داخل المجمــوع فى انسجام ووئام ، اذ ينحو فن الاقباط نحو التجريد فى ظل تسامح ســلاطين الفاطميين عامة باستثناء ماكان من أمر الحاكم بأمر الله الفاطمى فى القرن الحادى عشر الميلادى . فقد استخدم الفاطميون المهندسين والفنانين الاقباط فى اقامة القصور والجوامع وزخرفتها ، فى حدود التصور الاسلامى لمفهوم الفن ، وهــو تصور يبعد عن التجسيد ، ومن ثم مال فن الاقباط الى اســتخدام الخطوط ثم الالوان فيما بعد اســتخداما بارعا ، متجئين بفنهم نحو التجريد .

هــذا وقد أقيم ، معــرض للفنون القبطية ، بمتحف اللوفر ببــاريس ، عرضت فيه ثلاثمائة وستون قطعة فنية رائعة ، تشير الى اصــول الفن القبطى ومنابعه ، وتتابع امتــداداته فى النوبة واثيوبيا ، كما تدل على ان الفن القبطى لم يكن فى أى وقت من الاوقات ظاهرة منعزلة بل كان على الدوام حقيقة حية، على الرغم من أن بعض العوامل ساعدت على تأخر التعرف عليه وتقييمه بالدرجة التى هو أهل لها .

ومن بين القطع الفنية المعرضــــة بالسراى الصغرى بمتحف اللوفر تمثال صغير لايزيس يرجع الى عصر البطالمة ، ثم تمثال للكاهن هور من الحجر الاسود يظهر مدى التداخل والامتزاج بين الفن المصرى والفن الرومانى فىمستهل العهد الامبراطورى .

وفى اللوحة المرسومة بالالوان المذابة فى الشمع على قماش ، والتى ترجع الى القرن الثالث الميلادى، نرى روما مازالت تعيش بورودها وحليها ، وتمثل اللوحة ميتا مسجى فى قميص رومانى يسحبه انوبيس من ذراعيه الى الهدوء والسلام داخل التابوت .

وثمة رسم بالالوان المذابة فى الشمع ايضا على قطعة من الخشب ربما كانت من الفيوم ويرجع تاريخها الى النصف الاول للقرن الرابع الميلادى ، ويمثل امرأةذات أنف مســتقيم ، وفم حسى ، وعينين ناعستين ، وقد صورت يحوطها جو من الغموض فى ردائها الارجوانى وحليها ومصاغها .. ولكن كل ذلك وان كان ينبىء عن مولد فن جديد الا انه لاينكشف فى وضوح بعد عن وجود فن قبطىظاهر واول مايشهد على مولد الفن الجديد هو نحت علىحجر جيرىيمثل أحد موضوعات الاله ديونيس يختلط فيــه المصرى بالاغريقى الرومانى بشكل ساذج الىحد كبير .



وتبدو روعة الفن القبطى فى وضوح من جزء من رسوم تحلى احدى القباب ، انتزع باطاره المزخرف ويمثل حورية عارية تبتسم مستلقية على ظهر حيوان بحرى وتحيط بها ســمكتان كبيرتان . وقطعة أخرى هى احد أعمدة بوابة كبيرة منقوش عليها رسم رسول وملاك وقوفا، وكتبت عليهــا هــذه العبارة « يارب وياحامى الجميع ، ارحم روح هاماه الذى مات . آمين » .

ومن أجل معروضات الفن القبطى بالسراى الصغرى بمتحف اللوفرباريس رسم على أس عمود يمثل مولد افروديت بين آلهتين من الهة الحب ، تبدو فيــه بوضوح حرية الحركة .

ويعد الخشب من انتصــارات الفن القبطى . يبدو ذلك فى باب كنيســة القديسة برباره (بمصر القديمة) وفى نضد « باوريد » وفى اللوحة الخشبية التى تمثل حمارا أمام ســلة فواكه . يشعر المرء فى هذه القطع بحب الصانع لموضوعه ، وبمزاج الفنانالرائق السليم واحساسه الفائق بالنموذج .

ولا يقل المعدن عن الخشب فى الروعة والنجاح ، فثمة قطعة من البرونزاسيوية الطابع الى حد بعيد تمثل القــديس « مار جرجس راكبا حصانا » ، وهنــاك مصابيح على شكل حمــامات ودرافيل وجمال . وهذا اللون من الفن القبطى اكثر رقة من الخزف ويفوق أيضاتصوير الايقونات ، الا ان الفن القبطى بمعناه الواسع يتمثل فى النسيج والسـجاد ، كالملابس والقمصان المخصصــة لدفن الموتى واردية الطقــوس الدينيــة والسجاجيد والابسطة . ويدل بساط السيدة العذراء وبســاط مار جرجس وصورة ديونيزوس وغيرها من النسيج بالصوف على كتان على جدة هـذا الفن واصالته ، كما يثبت ان صناعة النسيج والابسطة والسجاداستوعبت جزءا كبيرا من النشاط الابداعى لعــدد كبير من الصناع والحرفيين المهرة الذين اثبتوا ، بما لايدع مجالا لاى شك انهم فنانون شعبيون اصلاء .

والواقع ان الفن القبطى عاش ثلاثة قرون متوالية فى ظل انتشار الاسلام ، وفى خلال هذه القرون الثلاثة ظل الفن البيزنطى يوالى نموه ، ولم يؤثر فى هذا النمو الا نفوذ الفن الاثيوبى فى بعض النواحى فقط ، وكان هذا التدخل من جانب الفن الاثيوبى يأتى مع القــوافل القادمة الى مصرمن اكسوم عاصمةاثيوبيا الاولى التى مازالت تحتفظ الى يومنا هذا بمكانة دينية ملحوظة .

شخصيات عالمية

عرف الأدب العربي المعاصر قليلا عن بول فاليري كأديب وكشاعر . وعرف الأدب العربي المعاصر أقل من القليل عن بول فاليري ناقدا. وطلعت علينا بعض المجلات الأدبية عند وفاة بول فاليري عام ١٩٤٥ بشيء من الترجمات لبعض قصائده . فخصه المرحوم العقاد بمقاله الافتتاحي لمجلة الرسالة القديمة .

فاليري شاعراً ناقداً

وكتب عنه الدكتور طه حسين مد الله في عمره مقالاافتتاحيا بمجلةالكاتب المصري التي كانت تصدر تحت اشرافه في تلك الفترة . وقدمت مجلة الكاتب المصري أيضا ترجمة لقصيدة بول فاليري المشهورة عن المقبرة البحرية . وأذكر أن الدكتور طه حسين علق في مقاله عن غموض هذه القصيدة . بينما أصر العقاد على اعتبار بول فاليري كاتب الخاصة .

وبول فاليري هو أحد أعلام الأدب الحديث . ولد في سنة ١٨٧١ وعاصر كثيرا من الساعات الحرجة والفترات الحاسمة في تاريخ الأدب . وشارك مشاركة فعالة فيأوجه التطور المختلفة بمجالي الأدب والفن. والواقع أن قولنا هذا يعطي شعورا لدى القارئ بايجابية ضخمة في ميوله واتجاهاته . وهذا غير صحيح . فالكاتب الشاعر بول فاليري قد شارك في الحياة الفكرية من طريق غير مباشر . أعني أن هذا الاسم الذي عمل بول فاليري على اعطائه لنفسه لدى الناس قام بناء على مقطوعات وأشعار ومقالات وكتابات مؤلف بعيد عن أي مشغولية . لقد عاش بول فاليري يعمل ويكتب وينظم من أجل لذته الخاصة . كان يسعى لارضاء متعته الشخصية . ولم يقم بول فاليري بعمل شيء في حقل الأدب والفن الا بدافع الارضاء الذاتي .

فمن المبالغ فيه اذن أن نقول عن بول فاليري أنه شارك في الحياة الادبية ومجالات الفن من حوله . ولو أنه فعل ذلك حقا في الواقع . غير أن هدفه الاساسي من ذلك كله لم يكن الرغبة في التأثير على كل ما يدور من حوله ودفع الحماس في قلوب القراء. بل كان يعمد الى التلذذ بكتاباته في غير اهتمام بكل الادوات العملية لفنون الكتابة في هذا العصر . فالطموح وانشاء علاقة أو حوار بينه وبين الجمهور والعلاقات الهامة مع الآخرين والارتباط باحتياجات القراءة ... كل هذا لم يشغل خاطر

عبد الفتاح الديدي

بول فاليري لحظة واحدة . وكان بول فاليري يقول « ان طعم الفواكه على الشجرة لايتوقف على شكل المنظر الذي يحيط بها ولكنه يتوقف على الثراء الخفي في أرضها » . وكان يقول أيضا عن نفسه : « ينبغي أن أكون يائسا اذن . وأنا يائس فعلا بمعنى أنني لا أتقيد الا بشعوري. » وعنده أن الشيء الدائم الذي لا ينفد هو ما يكمن في طبيعة المؤلف .

فمن المغالات ولا شك أن يقال عن بول فاليري انه كاتب حاول التأثير في الاوساط الادبية والفنية أثناء حياته لأنه فيالواقع لم يحاول منذلك شيئا. واذا كان ما أثاره وجود فاليري في الوسط الادبي قد أدى الى اهتمام الناس بنظراته وخواطره فلا يرجع ذلك الى أنه قد أراد أن يغير من الآراء والأفكار بقدر ما يرجع الى أنه قد ظل يستمريء تحليلاته لنفسه الى أن ابتعث كل تلك الخواطر والنظرات . وكانت كلها من الأهمية بحيث أدت الى اهتمام الناس بفكره وأدبه .

ومن الكتاب من اختص بالعمل في حقل النقد الخالص . أو بعبارة أخرى من الكتاب من أوقف كل جهوده على واشتغل بالنقد ونظرياته أولا عن آخر. ولم يكن بول فاليري من هؤلاء . بل أن الكثير من الأدباء لم يكن ناقدا عن قصد وتفرغ وانما شارك مشاركة عرضية في نظريات النقد وفي تفسير الجمال وأصول الفن. وقد اعتاد الادباء الخلص ان يشاركوا في تحليل الاعمال الادبية كنوع من التعبير عن تجربتهم الخاصة في هذا المضمار . انهم بذلك يلقون بآرائهم في معرض الكلام عن الآخرين ويفصحون عن تجاربهم بهذه المناسبات . ولكن هذا النصيب الذي يقدمه هؤلاءالكتاب لايرفعهم الى مستوى النقاد الخلص ولا يعطيهم في النقد مكانة هؤلاء المتفرغين للنقد .

ولهذا يصح أن نقول بوجود أدب نقدي الى جانب النقد الأدبي . يصح أن ناخذ كلام الأدباء الخلص في مجال النظريات النقدية بوصفه نوعا من الأدب أيضا . وهو أدب نقدي بوصفه يتعلق خاصة بعمليات النقد وبتفسيرات الأدب وأصوله وقواعده . ولا شك أن من أهم النظريات النقدية في الادب والفن ما صدر عن أدباء مشاركين مشاركة فرعية في النقد . نناخذ مثلا نظرات بودليروما لارميه ومدام دي ستال وكلوديل وكولريدج وفولتير ... فهي كلها لعبت دورا كبيرا وان لم تصدر عن المشتغلين أساسا بالنقد .

الأدبالنقدي يمثل اذننظرات الادباء الخلص اذا حلقت في سماء النقد . الأدب النقدي هو هذه الكتابات التي تتعلق بالقواعد والاصول في الفنون والآداب والتي تعبر عن وجهات نظر الادباء في الأعمال والمؤلفات . ونحن نحرص على تسميتها بالأدب لانها تتمتع بفنية الكاتب وقدراته على التعبير والآراء في مجالات البحث والدراسة النظريتين .

وفاليري من أهم أصحاب نظريات الجمال الذين عالجوا قضايا الأدب . بل من المؤكد أن نظريته في مشكلة الشعر هي من أشد النظريات النقدية فلسفة. وهو يعبر أساسا عن أهمية النظريات الجمالية في كل مجالات النظر الأدبي. ويضع لذلك أصلا من طبيعة الانسان نفسه في تذوق الفنون . فيقول ان كل الناس الذين يتجاوبون مع الفنون في

حرارة وفى حماس لا يكتفون بمجرد الشعور بها · ولا يستسيغون أن يهربوا من حاجتهم الى تعميق مشاعرهم · ولهذا لا بد لهم من استلهام الافكار الجمالية ·

والأفكار الجمالية تقوم فى حقل الاشتغال بالادب مقام العلم المختص بالمتعة فى حد ذاتها · حتى اذا ما ارتفعت هذه الافكار شيئا شيئا الى حد بلوغ مستوى علم الجمال واستطاعت استخلاص الجمال المجرد وصارت تمتلك مقياسا توزن به القيم الجمالية فى الأعمال الأدبية ··· عندئذ لا يكتفى علم الجمال بالمشاهدة من أجل استخلاص ومعنى ذلك أنه يصبح قادرا على وضع القوانين · بل يصبح بالتالى خلاقا · ومعنى ذلك أنه يصبح قادرا على وضع القوانين التى يخضع لها الشعراء خضوعا جديدا خصبا · وهو اذ يبنى مثلا أعلى للجمال ويستبعد أشكالا فنية كثيرة يعمل على تنظيم الحرية الفردية وعلى ابراز شيء محسوس ممتع فى اتفاق تام مع مراجعات العقل وأحكامه وكنوع من الانسجام بين اللحظة وبين ما تكتشفه المدة الزمنية بسهولة · وهكذا يصبح علم الجمال شيئا آخر سوى استقراء المشاهدات · يصبح علم الجمال بذلك اختراعا يجهل نفسه كاختراع ·

ويقوم بول فاليرى بدراسة الفن الذى يهدف الى الخلق كأحد المشتغلين بعلم الجمال· ولكنه يلاحظ ملاحظتين هامتين· أولاهما أن كل نظرية عن الفنون ليست فى النهاية سوى احدى المقتطفات المأخوذة بعناية من سيرة حياة مكتوبة بقلم صاحبها · وهذا يعنى أن كل نظرية شعرية هى شيء شخصى وانه لا ينبغى أن يعمم فيلسوف الفن الا بحذر من معطيات التجربة · وثانى هاتين الملاحظتين أن الذوق متنوع الى أبعد حدود التنوع ولا يمكن القطع برأى فيما يتعلق بتطوره فى المستقبل· وكتب بول فاليرى من ثم يقول : انه لا يوجد مذهب صحيح فى الفن لأننا نعانى من كل المذاهب وبعد ذلك نشعر بالمتعة فيها جميعا ·

ولم يكتف بكل هذه التحفظات بل أعتقد فى عدم جدوى أى بحث عن غايات الشعر لأن أهم خصائص الشعر الأولى هى العشوية · ويعتلى الحق فى مجال الفن درجة الاتفاق المطبق تطبيقا جيدا · وها هنا تكون المناهج نفسها أكثر أهمية من النتائج · وتصبح الفنون الأكثر نقاوة هى تلك التى تتخلص من كل اشارة ولا تؤدى أية علامة · ويمثل الشعر بالنسبة الى اللغة المستخدمة استخداما وظيفيا الرقص بالنسبة الى المشى · وهى نشاط عشوى ولكنه يحتوى على عدد من الامكانيات أكبر جدا مما يحتويه النشاط الموجه توجيها فاعليا وغائيا· وهكذا يأخذ بول فاليرى برأى ماليرب (١٥٥٥ ـ ١٦٢٨) ويرى مثله أن الشعر لعبة · ولكن اللعبة تتحول الى نوع من الطقوس بفضل قيمة العناصر الانسانية التى تتعرض لها · وبفضل الشعور الذى يشبه الزام الدين والذى يطيعه الشاعر · وليس للشعر شأنه شأن اللعبة والطقوس أى هدف محدد · فالشعر قانون لنفسه وهدف لنفسه ويخلق لنفسه بنفسه كل ضروراته بدلا من استلامها من الخارج ·

***

ولكننا اذا تحدثنا عن الطقوس والألعاب فسنتحدث حتما عن الفروض والقواعد · وكرد فعل غريزى ضد بعض الشعراء الرومانيكيين ينشىء بول فاليرى فكرة القاعدة ذاتها التى كانت النظريات الكلاسيكية تقيمها على مفهوم التراث بخاصة والتى كان البرناسيون يفرضونها بدون أى تبرير · ولذلك يبدو الخيال والابتكار فى نظره بغير أى قيمة وينظر اليهما كشىء طبيعى غريب عن خلق الجمال · ويجب على الشاعر فى رأيه أن يقيم النظام فى فوضى العبث والتناقض داخل أفكارنا · ويجب عليه أيضا أن يستبدل كل ماهو عرضى على الرغم من قوة جاذبيته عند النظرة الأولى بالاعتبار الدائم للمجموع · فبين الآلاف من منتجات ذهنه التلقائية يجب أن يختار وأن يستبعد مؤقتا على الأقل ذلك الفيض من الافكار والصور والايقاعات والاحساسات من كل نوع · ولا يغنيه فى هذا الموقف شيء غناء القواعد · فهى التى تسمح له ببناء سد قوى أمام هذا السيل الجارف وهى التى تعينه على الانتقال الى مرحلة التصفية والانتقاء ·

ليست المناهج الشعرية المحددة واللوائح والنسب وقواعد الانسجام وتعاليم الانشاء والاشكال الثابتة ··· ليست هذه كلها كما هو شائع طرقا للابتكار المحدود أو الخاص · والهدف منها هو دعوة الانسان الكامل المنظم أو الكائن المهيأ للعمل والذى يكمل عن طريق فعله نفسه ··· الهدف هو دعوة هذا الانسان الى أن يفرض نفسه على انتاج الأعمال الفكرية · ويمكن أن تكون هذه الضوابط قهرية · ولكن يكفى بل ويجب أيضا أن تتسبب هذه الضوابط فى التضييق على المجرى الطبيعى الغير متسلسل للاستطراد أو للابتكار من هنا الى هنا ·

***

لذلك أمكن أن تكون الضوابط والقواعد فى رأى بول فاليرى من العناصر التى تخدم الشاعر فى أداء مهمته · الضوابط والقواعد فى رأى بول فاليرى هى الوسائل التى تؤدى الى تحقيق رسالة الشاعر · والسبب فى ذلك هو أنها تضبط انتباه الشاعر وترغم فكره على استقصاء كل معالم الغنى والاصالة أو بعبارة أخرى أنها تعين دوافع القوة والابتكار والحيوية والنضارة والتركيز لدى الشاعر على عوامل التفكك والابتذال والتفاهة · فتكون هذه الضوابط والقواعد سبيلا الى رفع كل ملامح القهر غير المنظم والى احلال القهر المتكشف المحدد محليا· وهى اذ تمنعنا من التعبير عما نريد أو نفصح عنه تدفعنا دفعا الى ابتكار الفكر الذى لا نتوقعه والذى لا توحى به عاداتنا واحتياجاتنا وتجاربنا ومشاعرنا والذى لا يكشف سوى جانب من جوانب قدراتنا · وفضلا عن كونها وسائل خلاقة للجمال تعد الضوابط والقواعد فى النهاية عوامل مقاومة لكل أنواع الشكوك ولكل أنواع التطور والاختلاف الذوقى ·

مقارنة الأجناس

د. مصطفى الصاوى الجوينى

كثيرا ما يؤذى سمع القارىء لعربى أخبار التفرقة العنصرية ى أنحاء متفرقة من العالم حيث يسود الاستعمار ويتحكم • ويعجب لبقاء هذه الظاهرة الى اليوم مع أن هناك هيئة دولية ووثيقة مرتضاة لحقوق الانسان ولعل من المناطق التى تغلى بآثار هذه التفرقة فى عالمنا المعاصر

أمريكا التى تفسح مجالا كبيرا للدراسات الانسانية منها ما يخدم السياسة العنصرية ومنها مايخدم وجه الحقيقة فحسب • ومن كتب النوع الثانى كتاب يبحث فى سيكولوجيه الفروق الانستاسى ونولى وهو من المصادر الاساسية فى الدراسات النفسية • يحاول هذا الكتاب أن يبرز السمات النفسية للناس تبعا لمظاهر تباينهم من نواحى الاقتصاد والسن والبيئة والثقافة والصفات البيولوجية •• الخ • والمبحث الذى نعرض له اليوم جانب مستقل من هذه الجوانب المطروقة بدأه الباحث بالتنبيه الى أن كل نظريات تفوق الاجناس تتشابه جميعا فى أن أصحابها ينادون بتفوق جنسهم على ما عداهم من الاجناس الاخرى فقديما يحاول أرسطو أن يبرهن على أن القيادة العقلية لليونان نابعة بالضرورة من موقعهم الجغرافى المواتى • وقال ان من يقطنون المناطق الباردة فى شمال أورباولو أنهم مبرزون فى الشجاعة والجرأة الجسمانية الا أنهم لم يبلغوا عقليا الدرجة العليا من التنظيم السياسى أو القيادة • وبالمثل الاسيويون فمع أنهم ذوو عقول نيرة ومبتكرون غير أنه تنقصهم الروح • اليونانيون وحدهم لتوسط موقعهم الجغرافى قد وهبوا هذه الخصائص بميزانها الصحيح ولذلك كانوا ملائمين بالطبيعة لسيادة الارض • ومثل هذه المزاعم زعمتها جماعات كالعرب والرومان وكالفرنسيين والبيض المتميزين بلون بشرة مخالفة •

وحديثا يبرز من بين تلك النظريات فى تفوق الاجناس نظرية ذاع صيتها وهى تلك التى اقترحها دى جوبينو ، فى القرن التاسع عشر ثم وسعها بعد شامبرلين ، وكان لها أتباع عديدون هذبوها وطوروها بأساليب مختلفة • مضمونها الرئيسى استعلاء الجنس النوردى أو (الآرى) وهى جماعة محددة تحديدا فضفاضا مبهما • يفترض أن سلالتها تقطن الآن على الاغلبية بلدان شمال أوربا • وعلى أحسن الفروض فان سلسلة البراهين المقامة لحماية هذه النظرية غير كاملة ومتميزة • وعلى أسوأ الفروض فهى خيالية أسطورية •

لقد اثيرت فى عنف خلال عصرنا مشاكل الاجناس وكان لها تأثيرات مفجعة • وكان بعث النظريات البالية والمنسية فى محاولة لتبرير الخطط والعمليات السياسية • ولعل فى التعاليم النازية الخاصة بالاجناس خلال الحرب العالمية الثانية أحدث ايضاح لمثل هذا الانحراف عن الحقائق الانثروبولوجية • ولعله قد فات الباحث أن يشير أيضا الى أن قضايا التمييز العنصرى الآن فى أمريكا وفى جنوبى أفريقيا وفى المستعمرات البرتغالية ايضاحات أشد حداثة لمثل هذا الانحراف عن حقائق علم الاجناس •

ويتساءل الباحث : ما هو الجنس ؟ أو بعبارة ما مصادر تصوره ؟ فيضع اليد على أن التقاليد والتعصب والاحكام الخاطفة المستقاة من الملاحظات اليومية كل أولئك أمد نمو تصورنا عن الجنس كجماعة واضحة الاختلاف سهلة التحقق الذاتى ذات خصائص عضوية وذهنية ومزاجية • ومهما يكن من شىء فان ملاحظات البيولوجيين والانثروبولوجيين والسيلكولوجيين قد أخفقت فى تعضيد تصورنا هذا •

وحين يعرض البحث لتصنيف الاجناس يبين أن أى تحديد للجنس يتضمن — بعبارة مبسطة مجتمعا معينا للخصائص العضوية المؤسسة أولا على وراثة عامة • ويرى أن تصنيف الاجناس أبعد مدى فى التعقيد مما قد يظهر من سهولة أن ينتمى الافراد لجماعة أو لاخرى • فخمسة أضعاف تصنيف الاجناس الذى يستظهره تلاميذ المدارس ذو أهمية تاريخية فحسب • فلينوس المصنف العظيم عرف أربعة أجناس لانسان هى : الاحمر ، والابيض ، والاسود ، والاصفر •

وقد أضاف فيما بعد بلومنباخ ، جماعة خامسة هى الجنس البنى • وغير أيضا الاصطلاحات الفنية مقترحا التصنيف المألوف الآن وهو : القوقازى ، والمنغولى ، والأمريكى والأثيوبى ، والملايوى • وهذا التقسيم مصطنع كما سيتضح لنا •

واذ أن المشكلة الجوهرية فى تصنيف جماعات الاجناس تكمن فى التحقق الذاتى للصناعات العضوية الموروثة التى تختلف

بوضوح من جماعة لأخرى والتي يمكن لذلك أن تفيد كمقياس للجنس ـ يتصدى الباحث لبيان مقاييس الجنس ؛ فيذكر انه قد اقترحت ضروب فسيحة لمثل هذا المقياس واستخدمت . فلون البشرة ولو أنه عامة قد استخدم كواحد من أعظم الوسائل وضوحا في التحقيق الذاتي الجنسي غير أنه برهن على أنه من أدنى المقاييس الممكنة اقناعا . وانها لحقيقة مسلمة أن ألوانا بعينها تتمثل في جميع البشرات الانسانية وأن اختلاف ألوان البشرة ينتج عن الكميات المترابطة المتنوعة لكل لون . ولهذا السبب وجد أو هناك مجموعات كاملة لالوان متغيرة تجعل التصنيف أمرا بالغ الصعوبة . هذا ومما يجعل مثل هذا التصنيف غير ثابت أن الاحوال البيئية مثل التعرض لاشعة الشمس لها تأثيرها الملحوظ على لون البشرة .

وقد برهن لون العيون ـ نوعا ما ـ على أنه دليل مرجو أكثر فهو خاصية وراثية بلا جدال ،وكذلك يمكن ذكر لون الشعر . وهذه الخصائص مهما يكن من شيء صعبة الوصف كميا لتدرجها المتتابع وبالاضافة الى اللونهناك خصائصللشعر قد استخدمت كعلامات تغاير فنسيج الشعر نظر اليه كمساعد ثمين في تصنيف الاجناس . وقد استخدم أيضا في مثل هذه التصنيفات امتلاء اللحية بالشعر وكمية الشعر وتوزيعه على الجسم ككل . وتتغاير الجماعات الجنسية في الاسس التي تقوم عليها أبعاد الضخامة الجسمية والتي من أهمها القامة . ومهما يكن من شيء فان اختلاف الجماعات فيما يتصل بهذا الشأن هي وياللعجب تافهة ، ومن ثم فالنتيجة أنها ذات شكوك فيها فيما يختص بالتحقق الذاتي للجنس . ومما استخدم بفوائد أكثر شيئا ما قياسات الوجه والجمجمة . واستخدم ضمن ما سبق ـ بعموم أكثر ـ دليل الأنف ، وكذلك الادلة المختلفة لبروز الفك ودرجته . وقد برهن الدليل الرأسي (الدليل الرأسي ١٠٠ × عرض الرأس على طول الرأس) على أنه من أعظم المقاييس المرضية في التصنيف ويستخدم الآن استخداما متوسعا فيه .

ومما اقترح أن تصنف الاجناس على أسس (فصائل الدم) التي أصبحت مألوفة فيما يتصل بنقل الدم . والاعتراض الجدي على استخدام فصائل الدم في تصنيف الاجناس هو أن التصنيف الناتج يتعارض متصادما مع التقسيمات الانثروبولوجية المعتادة المحصلة بمقاييس أخر .

ولعبت الغدد الصماء دورها أيضا في تصنيف الاجناس فلوحظ مثلا المشابهة بين الخصائص العضوية والخصائص السيكولوجية الثابتة لجماعات جنسية معينة من ناحية وبين الخصائص المرتبطة بغدد مرضية معينة عسرة الوظيفة من ناحية أخرى . ولذلك عقدت مشابهة بين المشوه الخلقة والقزم الافريقي . ووجد أن الهوتنتون، يتسمون بالتضخم النخامي بينما ، النجرو ، ذوو قصور بالغدة الكظرية . وعزى مظهر الصينيين الطفولي الى النشاط المفرط للغدد . مثل هذه الاساليب في التصنيف هي بخاصة موضع تساؤل لسببين: انها تتسم بمشابهةاصطناعية وجزئية كاتسام أوجه تغايرها وأنها تتسبب عن أحوال مرضية منذ المجموعةالمفردة الى الخصائص الطبيعية للجماعات الكاملة .

وأخيرا يجب أن نذكر الجهود التي بذلت لمعالجة الاجناس فيما يعبر عنه (بالنمط الخلقي) فقد اعتقد كرتشمر ، أن نسبة من الاجسام ذات التركيب العضوى الضعيف أو الدقيق ، وذات التركيب الجسمي الضخم الجذع ، الرفيع العنق ، القصير الارجل نسبيا ـ يصاحبها مزاج تقلبي يختلف في جماعة الاجناس المختلفة ويقدم هذا كتفسير محتمل للاختلافات السيكولوجية بين مثل هذه الجماعات ، وقد حاول آخرون سابقون على كرتشمر ولاحقون له عمل تصنيفات مشابهة . وفي هذا السبيل ينبغي أن يتذكر القارىء صعوبة العثور على انماط نقية ، وفقدان الدليل الثابت على الصلة بين الخصائص العضوية لمثل هذه الانماط وبين أى من سماتهم السيكولوجية البينة .

وبعد هذا العرض للمقاييس في تصنيف الاجناس يأخذ الكاتب في ايضاح أمور يخلط الناس بينهما وبين الجنس وتقوم عقبة في طريق تصنيف الاجناس من مثل القومية . فيبين أن ثبوت النسب الجنسي ينبغي الا يختلط بالقومية ، فجنس ماهو جماعة بيولوجية ويتضمن مجتمعا معينا من أصل وراثي بتحقق ذاتيا بالمقياس العضوى . ومن ناحية أخرى فالوطن هو جماعة ثقافية وسياسية وجغرافية . وفيما يتصل بهذه المسألة كان شائعا في الادب العامي بخاصة أن ينظر الى كل الاشخاص في وطن ما كأعضاء لجنس موحد . وهذا بعيد عن الحقيقة ويسلم الى نتائجمضللة، ففي فرنسا وألمانيا الحديثة وايطاليا . وغيرها تسود سلالات من أجناس متباينة . وهكذا فان أى تصنيف للاجناس ينبغي أن يعمل على أساس فردى أكثر منه على أساس قومي. مصدر عام آخر للبس هو ذلك الذى ما بين فصائل الاجناس والفصائل اللغوية أو الفيلولوجية . ولذلك فعبارات من مثل (لاتيني) و (آرى) و (سامي) غالبا ما تستخدم في مناقشات عامة لتعني الاجناس . لكن تلك الفصائل اللغوية تمثل تكوينات جنسية متنوعة للغاية وليست وحدة في شيء اللهم الا بالمعنى اللغوى . صعوبة ثالثة تقوم في طريق تصنيف الاجناس مرجعها الاتساع في اختلاط الأجناس اتساعا مستمرا لاجيال لاتحصى،حدث هذا لكل الجماعات الجنسية تقريبا ، وان كان لايزاليوجد في الوقت الحاضر عدد قليل جدا من الجماعات البدائية المنعزلة التي يمكن أن ينظر اليها جنسيا على أنها نقية .

وعندما يحدث الاختلاط الجنسي غصبا عن الحكم الاجتماعي أو وجهة النظر الجماعية المسلمة ـ كما في حالة البيض والسود في الولايات المتحدةـ فان مشكلة التحقق الذاتي للجنس تشوش الى مدى بعيد عن طريق التصنيف العرفي الذى يفرضه المجتمع . ولذلك فان النجرو ، في أجزاء كثيرة من الولايات المتحدة ، يعني الفرد الذى له أى آثار مكتشفة لاسلافه (النجرو) . ولعل مثل هذا الشخص يمكن أن يكون بيولوجيا أكثر قربا بكثير الى أن ينتسب الى الجنس القوقازي منه الى جنس النجرو ، ولكنه ثقافيا يكون عادة عضوافي جماعة النجرو ويشارك في ميراثهم الاجتماعي .

لقد أثارت مشكلة اختلاط الاجناس أو التهجين مناقشات كثيرة وجدالا متسعا في فوائدها ومضارها . وطبيعي أن التفسيرات المتحيزة يمكن أن توجد عند الطرفين كليهما ، ففي مجال المناقشة البيولوجية نجد من بين أولئك الذين يعتبرون التهجين ضارا بيولوجيا (دافنبور) الذى جادل بأن اختلاف الاجناس ينتج نشازا عضويا تماما مثلما ينتج نشازا سيكولوجيا ، فالجماعة المختلطة تكون أناسا مجموعين معا جمعا رديئا . فالنجرو مثلا لديهم نسبيا أطراف طويلة والبيض نسبيا ذوو أطراف قصيرة . فالتوالد بين هاتين

الجماعتين يمكن تبعا لدافنبور أن ينتج أشخاصا بأرجل طويلة وأذرع قصيرة أو أطراف قبيحة . والسفسطة فى هذا الجدل تكمن فى خصائص الادعاء بان أعضاء معينة تورث كخصائص ذات وحدة . وبالطبع فان العلاقة بين الخصائص الجسمية للفرد وخصائصه النفسية وتركيب حياته (= الجراثيم الموروثة) هى أكثر تعقيدا من ذلك بمراحل . والى هذا ففي عملية النمو كل أجزاء الكائن ـ وهى تنمو ـ تؤثر فى بعضها وتتأثر ببعضها ، ومن ثم تنتج علاقة بين الاجزاء متوازية ومتناسقة . ويقينا فان نجاح التجارب الخاصة بتوليد كثير من الحيوانات تشهد بالنتائج المثمرة التى يمكن الحصول عليها بالتهجين بين الاجناس . وقد أظهرت بالمثل المقاييس العضوية للاجناس المولدة اما ازدياد القوة العضوية للجيل المهجن أو منزلة عضوية فى منتصف الطريق بين تلك الجماعات التى ينتمى اليها الآباء .

وقد نوقشت أيضا من وجهة نظر الجماعات المختلفة تأثيرات اختلاط الاجناس وصلتها بقيام المدنيات أو سقوطها . ووجدت فى هذا السبيل نظريتان متعارضتان . فمن جانب ذكرت مصر القديمة واليونان الكلاسيكية ، والامبراطورية الرومانية على أنه اتفق سقوطها مع المزيج المتسع بمهاجرين ذوى ثقافة أقل امتيازا أو بجماعات دون . وكذلك فان التأخر النسبى لجماعات معينة فى أيامنا هذه مثل تلك التى توجد فى المكسيك وفى جنوب أمريكا عزى الى حقيقة انها جماعات من أصل مهجن .

على أنه يمكن تقديم حقيقة مساوية لها قوة ، لتعضيد النظرية المضادة . فالنقاء الجنسى غالبا مايرتبط بمستوى منخفض جدا فى التقدم الثقافى . ولذلك فبين أشد الجماعات الانسانية نقاء جنسيا يمكن أن نذكر ناس الجبل فى الهند وسكان جزائر آندمان ، فى الجزء الشرقى من خليج البنغال ، وجماعات معينة من الاسكيمو . وفى أمريكا نجد الاكثر قربا الى النقاء الجنسى فى الاصل يحتمل أن يوجد فى مجتمعات بعينها جبلية منعزلة تتسم بتخلفها عن التطور الاجتماعى والثقافى . وعلى العكس من ذلك فان محصول المدنية الغربية يمكن تقديمه على أنه التعبير الثقافى للاصول المهجنة . ومعروف أن جميع الاوطان الاوربية العظيمة تمثل تعقيدا فى تكوينها الجنسى . ويمدنا تاريخ الولايات المتحدة بمثال خاص مدهش عن حصيلة جماعة ممتزجة امتزاجا هائلا ويمكن القول بأن كثيرين من عظماء الرجال كانوا نتاج كثير من التهجين فى أصول متنوعة .

والتناقض الواضح فى مثل هذه الحقائق منشؤة محاولة تأسيس رابطة عرضية بين اختلاط الاجناس والمستوى الثقافى . وليس هناك فى الحقيقة أى سبب لتوقع صلة مباشرة بين الامرين اذ هما بدورهما يعتمدان على عامل ثالث هو درجة احتكاك الجماعة أو انعزالها الاجتماعى . ويروج التطور الثقافى عادة بالاحتكاك بين الجماعات مسببا تبادل منوعات مادية ومنتجات عقلية . وفى الوقت عينه فان مثل هذا الاحتكاك يؤول الى اختلاط الاجناس، ومن ثم فان التطور الثقافى غالبا ما نجده مرتبطا باختلاط الاجناس .

وهكذا ينتهى الباحث الى أن الرابطة بين اختلاط الاجناس والمستوى الثقافى تكون غير مباشرة ولا يمكن عدها دليلا على الاساس البيولوجى للتطور الثقافى . وهكذا أيضا نخيب ظن العنصرين في أن يجدوا من حقائق العلم ما يدعم انحرافهم، فان الناس حين يتعارفون متبادلين المنافع المادية والثقافية يتآلفون ويمتزجون واذن ما أصدق كتابنا المنزل الكريم ، حين ينطق بلسان عربى مبين (**يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ان الله عليم خبير**) .. دعوة سلام ، ومحبة ، ومعرفة ، ومساواة ، لاميزة الا لمن استحضر تقوى الله فى سلوكه .

القلقون

من التمرد إلى الثورة

يحتل الادب الجزائرى الحديث أهمية كبيرة لانه يستمد مادته من اعصب الفترات التى يمكن لدولة أن تمر بها . فترة الصراع الدامى العنيف بين استعمار غرز أنيابه بضراوة فى نسيج أمة محاولا مسح ملامح وجهها والقضاء على اصالتها . وفى الجانب الآخر يقف شعب بأكمله يحمل ماضيه فى أعماقه المتفجرة بالرغبة والاصرار على انتزاع الحرية من بين أنياب المستغلين . ومن المبهج أن يجد القارىء أدبا جزائريا خصبا صادقا يعبر عن الروح الجزائرية الأصيلة ، وبالرغم من أن أغلب هذا الادب كتب باللغة الفرنسية الا أنه كما يقول كاتب ياسين : **(يعبر عن وضع بذاته ، وروح أصيلة بها ملامح حكمة الشعب الجزائرى وعزيمته)** . وقد كانت الرواية من أهم الاشكال الادبية التى عبر بها أدباء الجزائر . فبلغوا مرتبة تستحق الاعجاب . منهم مالك حداد ومحمد ديب وجان عمروسى ومولود فرعون الذى كان اغتياله خسارة كبيرة للادب الجزائرى . ومن جيل جميلة بوحريد وجميلة بوباشا لمعت الاديبة آسيا جبار التى احتضنت الواقع المر مع بنات جيلها وعاشته بصدق متحملة مسئولية القاء الضوء على المجتمع الذى يعانى آلام فترة الانتقال . وولدت آسيا بمدينة تبسة . وهى الآن لا تتجاوز الثلاثين . لها رواية هامة غير رواية (القلقون) التى سنتناولها فى مقالنا هذا . اسمها « أطفال العالم الجديد » وفيها تعبر الاديبة عن رؤيتها وفكرها من خلال حياة الصغار الذين سيصنعون الغد . ويربط الناقد « جورج براتشى بين فكر المؤلفة ومقطوعة الشاعر «الواردى» المسماة «شعر للجميع» :

وبرغم ذلك فمن الامل الى الثقة

ينمو أطفال جدد
لم يبق فيهم خوف من شىء أبدا
طالما بدا لهم الغد جميلا

كمال رمزى

فى رواية القلقون تتناول المؤلفة وضع الفتاة الجزائرية التى بدأت انتفاضات الوعى تتفجر فى ذهنها . فانطلقت مطالبة بحقها فى الحرية والحياة . ولان الحرية كلمة متعددة الدلالات تمكنت بعض المفاهيم الخاطئة والسلوك المعوج أن يتستروا تحت اسم الحرية . فاستعملت الكلمة على أنها مسارب تحلل ما رفضه المجتمع . كما قد تستعمل كرفض غبى لتقاليد تحمل فى طياتها أصالة الامة .. وتقدم آسيا جبار بطلتها دليلة وقد بدأت كلمة الحرية تلمع فى عقلها لمعانا غامضا ، فبدأت بالتالى تتلفت حولها لتستكشف العالم الذى تعيش فيه . ودليلة هى الشخصية الاساسية التى تدور فى فلكها كافة شخوص الرواية حتى أن المؤلفة لم تهتم برسم صور أبطالها بوضوح ودقة ، بل اكتفت بجعلهم مجرد أضواء مسلطة على دليلة التى رسمت بدقة فوضحت جوانبها وعمقت أبعادها. وكما نشأت آسيا جبار فى عائلة برجوازيةصغيرة احتفظت بقيمها العربية بكل حسناتها ومساوئها ـ نشأت أيضا دليلة فى عائلة محافظة يتخذ فيها الرجل دوره القيادى ممسكا بالدفة التى تحرك شئون الاسرة . واذا كانت هناك ثورة على الصعيد الجماهيرى يقوم بها الشعب كله من أجل سياسته الدولية. فان هناك ثورة اجتماعية داخلية تسير موازية للثورة السياسية ... ودليلة رمز القلقين . ـ ونموذج الفتاة التى بدأت تتطلع الى قيم جديدة . ولاح فى خيالها عالم غامض بدا أروع من واقعها الذى يتخذ فيه الرجل مكان اله صغير. وتبدأ بطلة القلقين رفض البيت الذى يتردد فيه صوت الرجل منذ الصفحات الاولى وهو يصدر أوامر متوالية الى زوجته المستكينة المستسلمة (قلت لك ألف مرة ألا تذهبى الى منزل ذويك) ولم يكن غريبا أن تخطىء فتاة مثل دليلة عندما تبدأ حياتها بعد أن رفضت واقعها فتخلط بين التمرد والثورة . والتمرد ظاهرة تسبق الثورة . فيها جذور الثورة . فالتمرد هو رفض وهدم الوضع القائم دون أن يكون هناك مخطط أو صورة لوضع آخر . لكن الثورة هى استبدال الوضع القائم بوضع آخر.. وتتمرد دليلة . فيبدو لها اهتمام الفتيات بالقضايا الاجتماعية ممتلئا بالادعاء . وان كل سعادتهن كامنة فى رؤية أنفسهن كمثقفات معذبات . وتنتابها الرغبة فى التمرد على أرملة أبيها التى تهاجم وضع المساحيق على وجوه الفتيات . وتجد دليلة انها بواسطة التعرف الى رجل تتيح لنفسها فرصة التمرد على الجميع ، على أخيها. وأرملة أبيها ، والقيم التى تحول بين الفتى والفتاة . وسرعان ما تتعرف على سالم . وتخرج معه ـ لا حبا فيه ـ انما لتأكيد انفصالها وتفردها بالنسبة للاخرين . أى أن العلاقة التى بينهما لم تكن قائمة على حب متبادل . كل ما فى الامر أنها وجدت فى الخروج معه أقصر وأسرع وأنجح طريق لتحدى الاخرين . وعندما تفكر فى امكانية معرفة أخيها بهذه العلاقة تحدث نفسها (لاول مرة انتصب شبح الفضيحة فى

مخيلتي ورأيتني أجابهه بعزم متسلحة بارادتي وحدها . وبتأكدي **الجازم من** حريتي . كنت أعرف انه ليس لى أن أتكل على أحد . وسيكون سالم بالنسبة لى أداة في تلك اللعبة الجديدة) . هذه الفقرة تدل على مقدار التمرد المكبوت في أعماقها والذى تظنه ارادة . كما تدل على حقيقة مشاعرها نحوه . فهو ليس الا أداة لتصريف التمرد الساكن في أعماقها . وللاسف لم تهتم المؤلفة بابراز العلاقة من جانبه هو . بل لم تهتم برسم صورة واضحة له .. ولعل المشاعر الحادة المتضاربة من أهم خصائص التمرد لان المتمرد غالبا ما يكون مهتز الرؤيا غامض الهدف . كذلك دليلة - تعانى من قلق غامض يرجع الى عدم ارتياحها للواقع أولا . ثم لشعور دفين بالذنب يجعلها تقسو في معاملة الآخرين وتنفر منهم . وازاء سلوكها الغريب يطلب سالم أن تنهى علاقتها معه وتتذبذب ارادة دليلة بين قطبين . الاول يمثل التمرد عليه وتجاوزه . والآخر يمثل الاستسلام والخضوع له . وكما كان تمردها حادا . كان استسلامها مندفعا مهينا . فقد ارتمت على قدميه وطوقت ساقيه في مشهد صورته الاديبة بصدق وعمق . فجعلت بطلتها تتحرك بحرارة من أحست بأن كل شيء سيتضيع منها اذا فقدت - الاداة - التى تلعب بها لعبة التمرد .. وعندما يرفض سالم توسلاتها تندفع بعيدة عنه . فتصدمها احدى العربات .

يبدأ الجزء الثانى من الرواية وقد فجر حادث التصادم مجموعة من الادراكات في أعماق دليلة .. لم يعد التمرد هو القوة التى تحركها بعد أن انحنت على نفسها (ان ما أريده قبل كل شيء ، (أن أكون أنا) . ويعمل ذهنها باحثا في أعماقها عن نقط القوة التى تستطيع أن تنطلق منها مرة أخرى . وأخيرا تجد أسلحتها وأدواتها الجديدة ممثلة في الشجاعة والقوة والصدق مع النفس ومع الاخرين ... غير انها تعود للتمرد مرة أخرى عندما تكتشف أن علاقة غريبة كانت بين سالم وأرملة أبيها في يوم ما . ويتضاعف تمردها عندما يتقدم سالم لطلب يدها فتعترض أرملة الاب . وكما اتخذت من الرجل أداة التمرد في الجزء الاول من الرواية . تعود فتواظب على الخروج مع «الاداة» مرة ثانية . لكن عناصر الشجاعة والقوة والصدق تعمل في أعماقها فتعلن (فعلت كل ما أردته . ولم أعبأ باحد وسافعله صارخة في وجوههم بما يخشونه .) اختفى عنصر الخوف الذى كان مسيطرا على تمردها في الجزء الاول لتحل الشجاعة محله . واستطاعت أن تقنع نفسها بأن البيت يغلفه جو من الاكاذيب . فتصرخ في قلق موجهة كلماتها الى أرملة أبيها التى تهددها بابلاغ أخيها عن حقيقة خروجها مع سالم (أفضل الفوضى ... أفضل الفضيحة لتصرخ بالحقيقة مرة واحدة في هذا البيت) . وبعد أن يسافر سالم الى باريس تنحنى على نفسها فتجد أنها جمحت بعيدا . وتتأمل وضعها بعد سفر - أداة - التمرد . فتنتهى الجزء الثانى من الرواية بجملة تدل على أن الوضوح الفكرى بدأ يحل محل الاهداف الغامضة التى كانت في ذهنها . ليس بجانبها أحد يساعدها أو يزيد من قوتها بعد سفر سالم (**انى وحيدة ، اذن فانى أقوى مما كنت في أى وقت مضى**) .

تتجمع خيوط أزمة جديدة في الجزء الثالث من الرواية عندما يرفض الأخ مواصلة دليلة لدراستها بعد أن عرفت حقيقة العلاقة التى كانت تربطها بسالم . وببساطة وحزم تسافر الى باريس ، وتلوح دليلة وقد أصبحت أكثر وعيا وأعمق ادراكا لمشاعرها . لذلك يبدأ سوء التفاهم في النشوب بينها وبين سالم الذى يظن خطأ أنها جاءت الى باريس لتعيش بجواره . ويظهر التعقل والوعى في سلوكها عندما تقرر وضع حد لأيامها التى تمضى معه في لهو وعبث . والفصل **الرابع والعشرين من** أفضل ما تكتبه امراة العربية عن أحاسيسها نظرا لما يمتاز به من صدق في تصوير الواقع ودقة في تحليل المشاعر .. ان هذا الفصل يصور مدى التطور الكبير الذى حدث في تكوين دليلة الفكرى والنفسى ، عندما تهبط كف سالم على وجهها لانها لا تمتثل لأوامره نجدها ثابتة . لا تتمرد بغباء أو تستسلم بضعة كما حدث في الجزء الاول . بل ترفع عينيها طالبة منه في حزم (**لا ترفع يديك . أرجوك ، لا ترفع يديك**) وبالرغم من أن كفه أخذت تتوالى فوق وجهها الا أنها لم تفقد تماسكها - وعندما يتركها تخرج الى المدينة تحدث نفسها حديثا طويلا رقيقا متفهما (**وقلت لنفسى ، وأنا أحاول ألا أفتح ذراعى تماما من الحماسة ، لأطوق السماء انى حرة وردت : حرة وواصلت مسيرى بخطى لا تهدأ لاطفىء شعورى بالنصر**) .. وينتهى الفصل بتعليق عميق الدلالات عندما تنظر من النافذة عند الفجر (**حيث كان الليل قد ذهب، وطلع فجر جديد**) ... ومع الفجر الجديد تتخذ دليلة قرارها الحكيم بعد انتصارها في هذه الجولة الاخيرة فتقرر العودة الى الجزائر . وعندما تعود تكتشف مدى عبث ابتعادها عن أهلها . وعن وطنها وتتحول كل طاقاتها الى ثورة تفجرها في أعماق الاخرين من أجل التقدم . تقدم البيت كله وليس تقدمها وحدها . لقد رددت دليلة في بداية الرواية (**لا أشعر بوجودى الا من خلال الاخرين** ، متمردة أو متوسلة ، **وذلك لكى أستجوب صورتى البادية في أعينهم**) . لكنها تتطور ويذهب قلقها عندما تعرف طريقها وتحدد موقفها من الاخرين .. ان كلماتها تتردد في الصفحات الاخيرة (**أشعر بتقدمى في السن أى بعدم اكتراث تجاه نفسى ، ولكنى** سعيدة ، **مملوءة النفس بتلك السعادة التى يبعثها في الآخرون**) . ان هذه المشاعر تكلل رحلة دليلة القلقة من التمرد العارم الاعمى الى الثورة العميقة الواعية .

توفيق الحكيم في مسرح العمال



توفيق الحكيم

عبد الفتاح البارودي

هذه ظاهرة فنية جديدة ، ولم يكن من الممكن أن تحدث الا فى مجتمعنا الجديد ، فلماذا لم يهتم بها الذين يتحدثون عن الفن فى مجتمعنا الجديد»!

ان العمال أنشأوا فرقة مسرحية ، وافتتحوا أول موسم لهم برواية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ومثلوها على مسرح دار الأبرا ، وهذه كلها خطوات هامة جدا ، أو على الاقل تسترعى الانتباه وتستدعى المناقشة باعتبار انها من أدلة نضوجنا فنيا واجتماعيا ، ولكن معظم الذين يتحدثون عن الفن تجاهلوها لا أدرى لماذا .

ان الدليل على أهميتها أنها تمثل مرحلة انتقال سواء بالنسبة لتفكيرنا الفنى أو بالنسبة لاحتياجتنا الفنية .. ان دار الاوبرا مثلا كانت مجرد مجال لتقديم أوبرات لعدد ضئيل من الأرستقراطيين يشاهدونها بلا فهم ، بل انهم يذهبون الى الأوبرا بلا قصد فنى ، ثم لما تغير مجتمعنا وتغير هذا الوضع ظلت هذه الدار محتفظة ببعض تقاليدها ، الى أن دخلها العمال هذا الاسبوع ومثلوا عليها رواية الصفقة ، فأزالوا نهائيا ما كان فيها من رواسب قديمة .

المؤسف انهم لم يجدوا مسرحية عمالية ... ان مؤلف الصفقة لاجدال فى قيمته الكبرى كمؤلف مسرحى ، ثم انه ليس من المحتم على العمال الا يقدموا غير مسرحيات عمالية ، فمن الجائز أو يقدموا أى نوع ، ولكن المهم أنهم حاولوا البحث عن مسرحية عمالية ففشلوا فى العثور على أى مسرحية ، واضطروا الى تقديم « الصفقة » ، وهذا يؤكد أن الحقل المسرحى يعانى نقصا فى التفكير وفى الموضوعات وفى مواجهة احتياجات مجتمعنا الجديد .

ومع ذلك فان اختيار «الصفقة» دليل على أنهم يهتمون بالمستوى الفنى ، فبعد أن كان العمال ـ أيام زمان ـ يختارون فى حفلاتهم التى يشبعون بها هواياتهم روايات غير ذات قيمة فنية ، أصبحوا الآن يقدمون رواية لتوفيق الحكيم سبق أن قدمها أساتذة المسرح القومى .

لهذا ولجدية مشروع مسرح العمال يجب أن نناقشهم ونحاسبهم على أخطائهم ونحاول أن نضىء لهم الطريق الفنى الذى بدأوا يسلكونه .

أولا ليس من السهل أن نقارن بينهم وبين ممثلى المسرح القومى ، بل ان هذه المقارنة تظلمهم ، ومع ذلك فمن الممكن أن ندلهم على الخطأ الذى وقعوا فيه فى تفسير الرواية ... انهم نظروا اليها كأحداث واضحة أمامهم ، بينما الحقيقة أن توفيق الحكيم أراد منها ما ترمز اليه ... والرواية ليس فيها رموز عويصة، ولكن من الخطأ أن نأخذها بظاهرها .

والواقع أن توفيق الحكيم وضع فيها أفكارا مبسطة ، وأسرف فى تبيسطها لدرجة أنها تبدو بلا أعماق .

انه يرسم شخصيات قروية تجمعت فى الفصل الاول للابتهاج بعقد الصفقة مع الشركة التى كانت مسئولية على الارض ، ولكن طرف القرية قال للفلاحين ان الثمن الذى جمعوه ينقصه المبلغ الذى يجب على (تهامى) أن يدفعه ، وفجأة يأتى تهامى ومعه المبلغ، وتكاد الصفقة أن تتم لولا أن جدته تأتى فى أثره وتصرخ شاكية من أنه سرق هذا المبلغ منها ، وكانت تدخره لدفع نفقات دفنها بعد الموت ... ويحتار أهل القرية ، ثم يفكرون فى اقتراض هذا المبلغ من الحانوتى الذى اعتادوا أن يلجأوا اليه لاقراضهم .. ومرة أخرى توشك الصفقة أن تتم لولا أن يهبط على القرية (حامد بك ابو راجية) وهو رأسمالى يسيطر على القرية بثرائه ، فيخش الفلاحون أن يشترى الارض دونهم ، ويحاولون أن يعطوه مبلغا من المال (١٥٠ جنيها) لكى لايتدخل فى هذه الصفقة ، ويكاد أن يتنازل عنها فعلا ، لولا أنه يرى (مبروكة) الفتاة الجميلة فيطلب أن تسافر معه الى بيته فى القاهرة نظير التنازل عن الصفقة .

ان ممثلى مسرح العمال قدموا هذا الفصل على المسرح باخلاص ولكنهم مثلوا هذه الاحداث كما هى ، ولم يتعمقوا فيما وراءها ... بمعنى أنهم مثلوا الشخصيات التى رسمها الحكيم بملامحها الظاهرية ، فرأينا فيهم الحلاق والصراف والسيدة العجوز و (البيك الثرى) وسكرتيره ... رأيناهم جميعا يصورون لنا أفراد القرية وقد تجمعوا لعقد الصفقة ، ثم سمعوا بقدوم الرجل الثرى فتوجهوا اليه بالطبل والزمر ،ثم عادوا يغرونه بالاقوال المعسولة والمقابلة الكريمة ، ثم أخذوا يعطونه « الهدية » على دفعتين ، ثم فوجئوا برغبته فى سفر

(مبروكة) ... ماذا كان ينقصهم ؟!

كانوا يتبادلون الحوار بدون تعميق ... كانوا يجتهدون في الالقاء أكثر مما يحاولون التعبير عن مدلولات العبارات ... ان القرية هنا ليست حلاقا وجزارا ومزارعا ، ولكنها المجتمع كله في فترة معينة ، أى عندما كان يتحكم فيه أصحاب الثروات ... ان شخصية (الثرى) في هذه الرواية تمثل مخاوف الفلاحين من كل ما كان يهدد حياتهم ويبدد خيراتهم في أرضهم ... وأنا أعارض توفيق الحكيم في رسم هذه الشخصية على هذا النحو ... انه وضعها في القالب الروتيني برسمها في صورة أفندى يرتدى بدلة وطربوشا ويسير خلفه سكرتير .. هذه هي الصورة التقليدية التي كانت مألوفة في المجتمع الماضي ، ولكن هذا التجسيد بهذا الشكل وفي هذه الصورة حول الشخصية نفسها الى شيء ملموس ... كنت أفضل أن يصورها كرمز ، وأن بينما هي في الحقيقة صورة فنية لمخاوف القرية القديمة ، وهي مخاوف وهمية نتيجة للسذاجة التي كان يعيش فيها مجتمعنا القديم .

أنا شخصيا لم أكن أتوقع أن يفهموها فهما مخالفا لظاهرها ، أولا لأن توفيق الحكيم جسد شخصيتها بهذه الطريقة العادية التي أسلفت الاشارة اليها ، وثانيا لأنه وضع حلولا غير عميقة .

فنحن نرى أن القرية لا تتحرك بعد سفر مبروكة ، أى بعد أن رضخت لرغبة الرجل الثرى ، فان والدها ووالد عريسها لم يفعلا شيئا سوى الحزن من أجلها والخشية من الفضيحة التي لحقت بهما ، وأهل القرية لم يفعلوا شيئا بل بالعكس تجاهلوا رضوخ القرية للثرى ، وعريسها أيضا لم يفعل أى شيء ايجابي ، سوى انه سافر للبحث عنها وتوفيق الحكيم لم يتركه يبحث عنها ، أى انه لم يصنع منه رمزا لتحرك القرية ، ولا حتى لرغبتها في التحرك ، ولا حتى

فأولا من غير المعقول أن فتاة قروية في مثل هذه القرية تتصرف على هذا النحو وبهذا الدهاء ... من غير المعقول أن نرى كل أهل القرية من السذاجة بحيث يتوهمون أوهاما ساذجة ، ثم نرى فتاة منهم وفي مستواهم العقلي على أكثر تقدير يخطر على بالها أن تنقذ نفسها من (البيك) بالضحك عليه بهذه الحيلة .

في الرواية حوار بارع من حيث قدرته على ربط العبارات بالبيئة القروية ، ولكن الحلول الساذجة اضعفت الرواية نفسها ...

واذن فممثلو مسرح العمال معذورون اذا كانوا لم يحاولوا أن يقدموا للرواية أبعادا وأعماقا غير مرئية فيها ... ولا شك في أنهم – في هذا النطاق – نجحوا بأكثر مما كنا نتوقع لهم ... وانما أردت أن أذكر هذه الملاحظات لابرهن لهم على أنهم أصبحوا يستحقون الاهتمام بما يقدمونه على المسرح ، مثل غيرهم من ممثلي الفرق الاخرى ... واذا كنت لم



مصطفى خالد
(حامد بك)



عبد الرحمن الهوريني
(مغنى)



توفيق ابراهيم
(حلاق القرية)



عزيزة الشريف
(الجدة)



جمال عثمان
(تهامي)



حورية بسيوني
(الجدة)

يخفيها عن الانظار فلا تظهر على المسرح اطلاقا ، بل يسمع عنها الفلاحون ، ويخافون منها ويرسلون لها الهدية ، وتعيدها اليهم مرة ومرتين وثلاثا ، ويتوهمون من ذلك أن الهدية غير مقبولة لضآلتها مثلا ، فيزيدونها ويزيدونها ، وهكذا ، بنفس الترتيب الذي حدث في المسرحية مع فارق واحد ، وهو اخفاء الشخصيات التي يخاف منها الفلاحون ، وبذلك نتحاشى تجسيدها هذا التجسيد الذي جعلها شخصية عادية أو شخصية غير مقنعة فنيا أو بالاخرى غير موحية فنيا .

ان الممثلين فهموها بهذا الشكل العادي ، وفهموا سائر الشخصيات بنفس الطريقة ، ولهذا مثلوا الرواية وكأنها رواية محدودة في نطاق أحداثها لحاجتها الى التحرك ، واذا كان قد تركه يسافر فانه حوله الى شخصية سلبية ، لانه بعد أن سافر عاد الى القرية ومعه مبروكة ، وتوقع الجميع انه أخذها عنوة من بيت الرجل الثرى ، أو أنه قتل الرجل الثرى أو هدده أو صنع أى شيء مما يصنعه الفلاحون في حالات اشتباههم في حدوث فضيحة ، ولكن اتضح ان الفتاة القروية (مبروكة) هي التي انقذت نفسها من براثن (البيك) بحيلة وان كانت ساذجة وغير مقنعة الا أنها تدل على ذكاء مبروكة وحضور بديهتها ... فقد تظاهرت بانها مصابة بالكوليرا فأخذوها الى المستشفى وعزلوها ثم أفرجوا عنها ونقلوها الى قريتها ، وفي نفس الوقت عزلوا (البيك) ووضعوا بيته تحت الحجر الصحي – كلام لا اقناع فيه اطلاقا .

أحاول المقارنة بينهم وبين ممثلي المسرح القومي الذين قدموا نفس الرواية فان السبب الاساسي هو أنني لا أريد أن يداخلهم الغرور .

أيضا بالنسبة للاخراج لاأريد المقارنة بين أسلوب فتوح نشاطي الذي أخرج الرواية للمسرح القومي ، وكمال حسين الذي أخرجها للمسرح العمالي ، كل ما أريد ان أقوله هو أنني أحيي مخرج مسرح العمال لأنه لم يقلد المخرج فتوح نشاطي ، بل حاول تقديم أسلوب آخر، أعتقد أنه أنسب للمسرحية ، وطبعا ليس معنى ذلك أنه أفضل ، فلا أريد أن أقيم مفاضلة . وسبب اعتقادي بأن اسلوب كمال حسين أنسب هو أنه لم يسجن الرواية في قرية معينة ، بل انه وضع في خلفية المسرح ديكورا مكونا من

مقطوعات قروية ، أى مما يشـاهد فى القرى ، ولـكن بدون تحديد ، وبدون الالتجاء الى التحديدات المغلقة ... ترك فى الديكور وبجانبه وحوله انفساحا واضـحا ومقصـودا ، وبذلك رمز الى مختلف القرى .

من أجـل ذلك كنت أطمع فى أن يحاول تكييف أداء الممثلين بحيث يظهر فيه مثل هذا الرمز ... ومع ذلك فانهم جميعا يسـتحقون التقدير ... انهم يقدمون رواية لتوفيق الحكيم ، وفى دار الأوبرا ، ويكفى أنهم نجحوا بدرجة لم يكن يتوقعها الكثيرون .

ثم يكفى أنهم بدأوا نشـاط مسرح العمال بهذه البداية الممتازة ... أيام زمان لم يكن يحلم العمال بدخول دار الأوبرا اطلاقا ، والذين كانوا يتطلعون الى دخولهـا كانوا يدخلونها من الباب الجانبى حيث السلم الحلزونى المؤدى الى

واذن فمسرح العمال كما أنه ظاهرة ثقافية جديدة تدل على حدوث تقدم جديد فى مجتمعنا ، فانه فى نفس الوقت ضوء يكشف لنا مدى ما يعانيه الحقل المسرحى من نقص ... ومسرح العمال يجب أن يعالج هذا النقص أو يساهم فيه أى فى معالجته بنصـيب كبير بحكم طبيعته ووظيفته التى تفرضها طبيعته .

وصحيح أنه أعد تخطيط منهجيا ، ولكن العبرة بالتنفيـذ وبالاصرار على متابعة الخطوات المحققة لهذا التخطيط .

فأولا يجب استمرار الدراسـات والتدريبات الثقافية التى تنشر الثقافة المسرحية بين العمال ... وثانيا يجب اعداد مكتبات مسرحية وفنية فى المناطق العمالية .. وثالثا يجب اعداد مسارح متعددة فى مختلف البلاد ، وخاصة فى البلاد التى يزداد فيها النشاط العمالى ... ورابعا يجب أن يقام موسم منظم لمسرح العمال ، وتقام له جولات فنية فى

دخول دار الأوبرا والتمثيل على مسرحها لأول مرة ؟! اننى لأدرى لماذا يظـل المثقفون متباعدين عن هذه الظـواهر الفنية الهامة الدالة على تغير مجتمعنـا الجـديد ؟! اننى لأدرى الى متى يحصر المثقفون اهتماماتهم فى أنفسـهم وفى انتاجهم هم وزملاؤهم فقط ، فمـا يكاد واحد منهم يكتب رواية أو يقدم رواية على المسرح حتى يتهافت الجميع للحديث عنها بأى شكل ، والاشادة بهـا لأى سبب ، وبدون سبب أحيانا .

ان توفيق الحـكيم بلغ من الذكاء والوعى والنضوج الى درجة أنه وافق — بل رحب — بأن يقدم مسرح العمـال رواياته ، وبديهى أن روايات الحكيم لها وزنها وامتيازها ، ولكن الى متى يظـل الحقـل المسرحى مفتقرا الى الروايات العمالية ؟!

ان مسرح العمال اختـار « الصفقة » بالذات لأنها (من واقع مجتمعنا قبـل



سعيد مصطفى
(سعداوى)



احمد عبد الغفار
(خميس)



سهير فرج
(فلاحة)



احمد فكرى
(شنودة)



زكى مصطفى
(محروس)



هانم امين
(مبروكة)

أعلا التياترو ... أما الآن فقد وقفوا على المسرح نفسه ومثلوا .

ان هذا يواجههم بمسئوليات ثقافية كثيرة ... ان مجتمعنا الجديد أصبح فيه للعمال اعتبار ضخم ، ولهذا يجب أن يواجهوا هذه المسـئوليات على أسس علمية ، ويجب أن يشـترك معهم كل المفكرين ... فمن المؤسـف جدا اننا للآن لانجد مسرحية عمالية سـواء فى مسرح العمال أو فى أى مسرح آخر .. لماذا ؟!

الأسباب كثيرة ، ومنها أن تفكيرنا المسرحى لم يكن يتجه الى واقعنا ، ولهذا نرى روايات كثيرة تعالج مشكلات كثيرة ولكن يندر أن نجد الروايات التى تعالج مشكلاتنا ، وتتغلغل فى حياتنا .

المناطق العمالية ، ومن الممكن انشاء فرق أخرى فى هذه المناطق وتقام مبـاريات فنية موسمية بين الجميع .

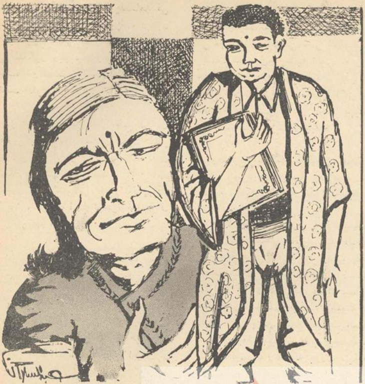
والمفكرون .. عليهم أن يشـاركوا العمال فى مناقشة هذا التخـطيط وفى تطويره وفى اقامة ندوات يتبادلون فيها الرأى الفنى معهم ، وفى تناول أعمالهم الفنية بالتحليل والتقييـم ، بدلا من تجاهل هذه الأعمال .

اننى لا أدرى ماذا يفعله المفكرون اذا كانوا لايشـاركون فى تنمية الوعى الفنى بين العمال ، وخاصـة بعد أن أصبح للعمال كيان ضخم فى مجتمعنا الجديد ... اننى لا أدرى لماذا تجاهلوا هذا الجهد الذى بذلوه فى تقديم رواية لكاتب كبير مثل توفيق الحـكيم ، وفى

الثورة حيث كان الكادحون فى الارض يتلمسون أسباب الحيـاة والتحرر من مواجهة طغيان الاقطـاع والرجعيـة والانتهازية ، وقد صـاغها من آلام العاملين وآمالهم) كما أنها تناسـب الجمهور على اختلاف درجاته الثقافية ، وتجمع بين المسرحية المكتملة العنـاصر وبين الفن الشعبى « الفولكلور » ... الخ ... ان هذه هى المبررات التى أشـار اليها مسرح العمال فى تقديم الرواية ، ولكن متى يشعر مؤلفونا بالتغيير الذى حدث فى مجتمعنا الجديد ، وبالمشكلات التى وجـدت بعد هـذا التغيير فى مجتمعنا ؟! متى نعثر على مؤلفين فى ذكاء ووعى توفيق الحكيم يكتبون مسرحيات عن المشكلات العمالية ؟!

قصة هندية

والد يتدخل



أدرك « ســـوامى » وهو يرتعش أن اليوم هو صباح الاثنين . كان يبدو له وكأنه لم يمر على آخر دروس يوم الجمعة سوى لحظة واحدة ،وهاهو صباح الاثنين قد حل فى سرعة فائقة . كان يرجو أن تزلزل الارض زلزالها فيتحطم مبنى المدرسة ويستحيل ترابا .

وصاح « سوامى » فى الســـاعة التاسعة : ـ انى أشعر بصداع .

فقالت والدته : ـ اذهب الى المدرسة فى العربة .

فأجابها : حتى توافينى المنية فى نهاية الطريق .. أليست لديك فـــكرة عن متاعب العربة ؟

فقالت له : ألديك دروس مهمـــــة اليوم ؟

فأجابها : مهمة ! أبدا .. ان أستاذ الجغرافيا يكرر نفس الدرس منذ عام

كما اننا سندرس الحساب ، ومعنى هذا أن المعلم سينهال علينا ضربا .

طوال الدرس .. يالهـــا من دروس مهمة !

فاقترحت الام فى حنان الا يغـــادر سوامى المنزل .

وفى التاســـــعة والنصف اذ كان المفروض أن يكون فى بهو المدرسة يلقى أدعية فى صوت مرتفع ، كان ســـوامى مستلقيا على أريكة فى حجرة والدته .

فسأله والده : ـ أليس هناك مدرسة اليوم ؟

فأجاب سوامى : انى أشعر بصداع .

فقال والده : هراء .. هيـــا ارتد ملابسك واذهب .

قال : ولكنى أشعر بصداع .

فأجابه والده : قلل من تسكعك فى الخارج يوم الاحد فلا يصيبك الصداع يوم الاثنين .

بقلم : نارايان

ترجمة : حسن فتحى خليل

وكان ســـوامى يعلم أن والده رجل عنيد . فقال له .. لا يمكنى أن أذهب الى المدرسة لانى قد تأخرت .

فقال والده : عليك أن تذهب الآن ، فهذا هو خطؤك ، كان يجب أن تسألنى قبل أن تقرر البقاء فى المنزل .

فقال سوامى : ماذا يقول الاســـتاذ حينما أذهب متأخرا ؟

ـ اخبره انك كنت تشعر بصـــداع ولذلك تأخرت .

ـ سيضربنى اذا قلت هذا .

ـ هل يفعل ذلك حقا ؟ دعنا نرى اذن .. ما اسمه ؟

ـ صمويل .

ـ هل يضرب التلاميذ ؟

ـ انه شديد القسوة وخاصـــة مع الذين يذهبون متأخرين فمنذ ايام أمر طالبا أن يركع على ركبتيه طوال الحصة فى ركن من الحجرة لأنه وصل متأخرا بعد أن ضربه بالعصا ست ضربات ولوى أذنيـــه ، وأنا لا أحب أن أذهب متأخرا الى حصة صمويل .

ـ اذا كان شديد القســـوة هكذا ، فلماذا لا تشكونه الى ناظر المدرسة ؟

ـ يقـولون ان ناظر المدرسة يخشاه .. فهو رجل صارم عنيف .

وعاد سوامى يقص قصته القاتمة عن قسوة صويل ، وكيف أنه اذا ما بدأ يضرب تلميذا بالعصـــا فانه لا يتركه الا بعد أن يرى الدم متدفقـــا من يديه فيأمره بأن يدفع جبينه بيده فيترك عليه وصمة حمراء .

وكان سوامى يرجو أن يقنع والده بهذا حتى لا يذهب الى المدرسة متأخرا ولكن والده كان يرى غير مايراه ، فقد أثارته هذه الكلمات فصاح :

ـ ما الذى يقصده ذلك الخنزير بضرب أبنائنا ؟ يجب أن يفصل .. سأرى . وكانت النتيجة أنه قرر ارسال سوامى متأخرا ليرى ماسيحدث . وبهذا لم تجد

اعتراضات سوامى ، واضطر لان يذهب الى المدرسة .

وخلال الوقت الذى ارتدى فيه ملابسه ، كان والده قد انتهى من كتابة خطاب طويل وجهه الى ناظر المدرسة ووضعه فى مظروف ثم أغلقه .

وسأله سوامى فى خوف : ماذا كتبت يا والدى ؟

— هذا أمر لا يخصك .. اعطه لناظر المدرسة واذهب الى الفصل .

— هل كتبت شيئا بخصوص استاذى صمويل ؟

— اشياء كثيرة ، حينما يقرؤها الناظر سيفصل صمويل حتما من المدرسة بل ويسلمه الى رجال الشرطة .

— وما الذى فعله يا والدى ؟

— حسنا . لقد كتبت تفصيلا وافيا لكل ما يفعله فى هذا الخطاب ، اعطه للناظر واذهب الى حجرة الدراسة . ويجب أن تحضر لى هذا المساء اقرارا من الناظر بتسلم الخطاب .

وذهب سوامى الى المدرسة وهو يشعر أنه أكبر مزور على الارض . كان ضميره يؤنبه ، فلم يكن متأكدا مما اذا كان دقيقا فيما وصف به صمويل ، ولايمكن أن يدرك ماجاء فى قوله من الخيال أو الحقيقة .

وتوقف لحظة ليتخذ قرارا بخصوص صمويل . لم يكن الرجل رديئا على أية حال ، بل كان أكثر مرحا من غيره ، فكان يلقى بين الحين والحين نكتة عن الطالب جيمواو سوامى الذى كان يتقبل النكتة فى سرور . ولكن .. لم يكن هناك أدنى شك فى أن معاملته للناس كانت معاملة سيئة ، فان عصاه تسلخ أيدى التلاميذ .. وحاول سوامى أن يتذكر حادثا معينا ، ولكن ذاكرته لم تسعفه ، فمنذ سنوات طويلة اشتهر ذلك المعلم بأنه سلخ اصابع تلميذ فى السنة الاولى وجعله يدمغ جبينه بالدم لم ير أحد ذلك الحادث طبعا .. ولكن القصة طبعت فى اذهان التلاميذ على مر السنين . واختلط الامر على سوامى فيما يختص بأخلاق صمويل .. هل هى طيبة أم سيئة ؟ هل كان يستحق هذه الادعاءات التى يزخر بها الخطاب أو لا يستحقها ؟ .

وشعر سوامى بالرغبة فى أن يسرع الى منزله ليرجو والده أن يستعيد خطابه ولكن والده كان رجلا عنيدا .

وحينما اقترب من المبنى الاصفر أدرك أنه كان يغش نفسه ويفترى على استاذه . فمن المحتمل أن يفصل الناظر صمويل ويسلمه الى رجال الشرطة الذين سيكبلونه بالاغلال ثم يلقون به فى غياهب السجن . وسيكون هو المسئول عن كل هذه المتاعب وذلك التحقير .

وتذكر وجه استاذه الداكن وعينيه الصغيرتين وشاربه الرفيع وذقنه الذى لايعتنى بحلاقته وسترته الصفراء . وكلما أحس بالخطاب فى جيبه شعر بأنه جلاد . غضب لحظة من والده العنيد المتهور ، وتساءل لماذا لايرمى بخطابه فى القناة ؟

وما أن خطا الى مبنى المدرسة حتى خطرت له فكرة وجد فيها الحل الذى يطلبه ، فهو لن يسلم الخطاب الى الناظر فورا ، ولكنه سيقوم بذلك فى نهاية اليوم ، ولن ينفذ أمر والده ليشعر باستقلاله ، ولن يخطىء فى هذا لانه لن يعلم به .

وقف سوامى على باب الفصل ، وكان صمويل يلقى درسا فى الحساب ، فنظر لحظة الى سوامى الذى كان واقفا وهو يتمنى أن ينقض عليه المعلم ويمزق جلده ولكن كل مافعله الآخر هو أن سأله :

— هل وصلت الآن فقط ؟

— نعم ياسيدى .

— لقد تأخرت نصف ساعة .

كان سوامى يرجو أن يهاجم الآن وهو يدعو الله قائلا : « ارجوك يا الهى أن تدفع صمويل لان يضربنى » .

— وسأله المعلم : لماذا تأخرت ؟

وأراد سوامى أن يجيبه قائلا .. لمجرد أن أرى ما الذى ستفعله بى .. ولكنه لم يقل سوى — كنت أشعر بصداع ياسيدى .

— لماذا اذن حضرت الى المدرسة ؟

كان هذا السؤال غير متوقع من صمويل ، فقال سوامى :

— قال والدى انه يجب الا يفوتنى الدرس ياسيدى .

بدا أن هذا الجواب قد أثر فى صمويل فقال :

— ان والدك على حق فهو رجل عاقل نحن فى احتياج الى الكثير مثله من الآباء .

فحدث سوامى نفسه قائلا : أوه .. أيتها الدودة الحقيرة ، انك لا تعرف ماذا أعد والدى لك .

وقال المدرس — حسنا .. اذهب الى مقعدك ، أما زلت تشعر بالصداع ؟ .

— قليلا يا سيدى .

وتوجه سوامى الى مقعده بقلب دام فهو لم يقابل رجلا طيبا كمدرسه صمويل .

وكان المعلم يراجع الواجبات المنزلية حينئذ ، وهى غالبا ماتخلق جوا عنيفا كما كان يتوقع سوامى . فالكراسات كانت تلقى أحيانا فى وجوه أصحابها ، وتتطاير الشتائم ويستمر الضرب بالعصا ويعذب بعض التلاميذ بالوقوف على مقاعدهم ولكن .. بدا صمويل اليوم شديد الاحتمال لطيفا ، فقد كان يزيح الكراسات المفعمة بالاخطاء جانبا ويمس الايدى مسا رقيقا بعصاه .. ولم يطلب الى تلميذ الوقوف على مقعده أكثر من دقائق قليلة .

وجاء دور سوامى فشكر ربه كثيرا لهذه الفرصة السانحة .

وصاح المدرس — سوامى .. أين واجبك المنزلى ؟

فقال فى رقة — لم أؤد أى واجب يا سيدى فى المنزل .

ومضت برهة سأله صمويل بعدها — لماذا ؟ ألأنك كنت تشعر بالصداع ؟

— نعم ياسيدى .

— حسنا .. اجلس .

جلس سوامى وهو يعجب لحال

صموويل .. وانتهت الحصة فأحس سوامى بالدهشة والاسف .

ثم كانت الحصة الاخيرة لصمويل . وكان الدرس هذه المرة عن تاريخ الهند

كانت الحصة تبدأ فى الساعة الثالثة والدقيقة الخامسة والاربعين وتنتهى فى الرابعة والنصف . وحينما دقت الساعة الرابعة شعر سوامى باليأس ، فلم يتبق سوى نصف الساعة . كان صمويل يقرأ فقرة تصف وصول فاسكودى جاما الى الهند ، وكان التلاميذ ينصتون اليه والنعاس يراودهم .. وفجأة تساءل سوامى :

– لماذا لم يحضر كولومبس الى الهند ياسيدى ؟

– لقد ضل الطريق .

– أنا لا أصدق ذلك فمن غير المعقول أن يحدث ذلك ياسيدى .

– لماذا ؟

– كيف يتأتى لرجل عظيم كهذا أن يضل الطريق ؟

– لا تصح .. فانى أسمعك جيدا .

– أنا لا أصيح ياسيدى ، فهذا هو صوتى الطبيعى الذى وهبه الله لى .. فماذا أفعل ؟

– اغلق فمك واجلس .

وجلس سوامى وهو يشعر بالسعادة لنجاحه . وحدجه المعلم بنظرة كلها شك ودهشة وعاد يشرح درسه .

وسنحت الفرحة التالية حينما وقف « سانكار » الجالس على المقعد الاول ليسأل :

– هل كان فاسكودى جاما أول شخص جاء الى الهند ياسيدى ؟

وقبل أن يجيبه المعلم صاح سوامى من مقعده الاخير :

– هذا ما يقولونه .

فنظر الاستاذ والتلاميذ الى سوامى ودهش الاول لسلوك سوامى المزعج فقال له – هل عدت ثانية الى الصياح ؟

– أنا لا اصيح ياسيدى .. كيف أتصرف فى صوتى الذى وهبه الله لى ؟

ودقت ساعة المدرسة الرابعة والربع ولم يبق سوى ربع الساعة ، وعزم سوامى على أن يفعل شيئا ذا بال فى خلال الخمس عشرة دقيقة الباقية .

طبعا عبس صمويل فى وجهه وزجره ولكن ذلك لم يكن كافيا .

وانتهى المعلم من درسه واقترح أن يقضى بقية الوقت فى سؤال التلاميذ فيما شرحه . فأمرهم بأن يضعوا كتبهم وسأل واحدا منهم فى الصف الثانى :

– ما هو تاريخ وصول فاسكودى جاما الى الهند ؟

فأجاب سوامى صائحا :

فقال المعلم – يجب ألا تصيح هكذا .. هل أصابك الصداع بالجنون ؟

فأجابه فى سرور – أنا لا أشعر بالصداع الآن ياسيدى .

– اجلس ايها الاحمق .

فرح سوامى لانه خلع عليه هذه الصفة .

وعاد المعلم يقول : اذا وقفت ثانية فاننى سأضربك بالعصا .

وجلس سوامى وهو يشعر بالسعادة لذلك الوعد .

ثم استطرد الاستاذ يقول : سأسألكم عن عصر المغول .. من تعتبرونه أكبر أباطرتهم ومن هو أقواهم ومن هو أكثرهم تدينا ؟

فوقف سوامى ، وما أن رآه المعلم حتى قال له :

– أجلس .

– أنا أود الاجابة ياسيدى .

– قلت لك اجلس .

– كلا ياسيدى أنا أود الاجابة .

– ما الذى وعدتك به اذ وقفت ثانية؟

– قلت انك ستضربنى وتنز ع الجلد من أصابعى وتأمرنى بأن أدمغ بالدم جبينى .

– حسنا .. تعال هنا .

غادر سوامى مقعده فرحا ، ووثب الى المنصة ، فأخرج عصاه من الدرج وصاح فى غضب – افتح يدك .. ايها الشيطان الصغير

وضربه ثلاث ضربات ، وتلقى سوامى الضربات بلا معارضة وسأله المعلم بعدها :

– أفى هذا الكفاية .. أم تريد المزيد ؟

ولم يفعل سوامى شيئا سوى أن مد يديه ثانية وتلقى ضربتين أخريين .

ودق الناقوس ، فهبط سوامى من المنصة منشرح الصدر بالرغم من أن يديه كانتا تؤلمانه وجمع كتبه ثم أخرج الخطاب من جيبه وأسرع نحو حجرة ناظر المدرسة ، فوجد الحجرة مغلقة ، فسأل الحاجب :

– أين الناظر ؟

– لماذا تريده ؟

لقد أرسل والدى خطابا له .

– لم يحضر الناظر بعد الظهر .. ولن يحضر لمدة اسبوع .. ويمكنك أن تعطى الخطاب لمساعده .

– من هو ؟

– استاذك صمويل وسيأتى بعد لحظة واحدة .

فأسرع سوامى هاربا .. وما أن وصل الى المنزل ومعه الخطاب حتى قال والده :

– كنت أعرف أنك لن تسلم الخطاب أيها الجبان .

فقال سوامى – أقسم على أن الناظر فى اجازة .

فأجابه والده – لاتكن كاذبا فضلا عن جبنك .

فرفع سوامى الخطاب وهو يقول : سأعطيه للناظر بمجرد عودته .

فاختطفه والده من يده ومزقه ثم رماه فى سلة المهملات وهو يتمتم :

– لا تطلب مساعدتى حتى ولو خنقك صمويل .. فأنت تستحق كل هذا .



يقدمها
عامر محمد بحيري

ابن المعتز العباسى

سبق أن قدمت فى هـذا المكان ، كتابا من سلسلة « أعلام العرب » ٠٠ وعرضت لذلك الكتاب بالنقد ، اذ ليس المقصود فى نظرى من اخراج مثل هذه السلسلة هو جمع معلومات مدونة فى بطون الكتب ، واضافة بعضها الى بعض لنحصل من ذلك على جسد مكون من أعضاء متجاورة لايربط بينها الا تتابع التواريخ ، وتسلسل الحوادث ٠٠ ان المقصود من اعادة عرض شخصيات الاعلام السابقين من اسلافنا ، هو الكشف عن حقيقة تلك الشخصيات ، ودراسة أصحابها ، وتحقيق ماغمض من جوانب حياتهم ، وتفسير ما اخذ من أقوالهم وأعمالهم ٠٠ ولا يمكن الوصول الى هذه الغاية الا اذا أحسنا النظر فى المراجع التى بقيت لنا عنهم ، وتعمقنا نقد هذه المراجع ، والتأليف بين أشتات الوقائع والاحداث ٠٠ حتى نخرج من ذلك ما أمكن بصورة صادقة لشخصيات أولئك الاعلام ، تؤدى بنا الى النتائج الصحيحة ، أو ما هو قريب منها ٠٠ فى أسلوب مشرق ، وعرض مستنير ٠

وانى أزعم أننى وجدت فى الكتاب الذى صدر أخيرا ، يحمل رقم « ٣٦ » من هذه السلسلة ٠ شيئا مما طلبت ، بل كثيرا مما طلبت ٠٠ والكتاب يتحدث عن عبد الله بن المعتز ، شاعر الخلافه العباسية ٠٠ ومؤلف البحث الذى اشتمل عليه الكتاب ، هو الصديق الدكتور أحمد كمال زكى ٠٠ وأقول الصديق ، وأنا على ثقة من أن ما أقوله عنه ، وعن تقديرى لعمله ، هو الصدق الذى لاتشوبه شائبة ٠٠ فان كان ثمة موضع للنقد والمؤاخذة ، فصديقى أعلم الناس بأننى أقول الحق ، وأوثره على كل ما عداه ٠

ومن نافلة القول ان نقول ان الدكتور احمد كمال زكى ، أديب متعدد الجوانب، فهو يكتب الشعر الاصيل الجيد ، ويكتب الشعر الجديد ذا اللون الخاص المتميز ، ويكتب القصة القصيرة ، ويكتب الفصول الضافية فى النقد فى عناية ظاهرة بالفكرة القائمة على علم وخبرة ٠٠ وهو أخيرا كاتب سيرة ٠٠ وكتابة السيرة عنده هى الناحية الخصبة ، التى يظهر فيها استعداده الادبى ، كأجلى ما يكون الظهور ٠٠ وقد قدم لنا حتى الآن عملين فى هذا الباب ، يبشران بفتح جديد ، فى كتابة السيرة العربية ٠٠ أما عمله الاول فكان عن « الاصمعى » ٠٠ وقد اجيز هذا البحث ، الذى صدر فى سلسلة « أعلام العرب » أيضا ، اذ نال عليه صاحبه جائزة الدولة التشجيعية ٠٠ وهو شىء كثير بالنسبة لبحث يصدر فى هذه السلسلة ، التى ألمعت الى حاجة بعض بعض اعدادها للنقد القاسى ، بقدر ما يستحقه بعضها الآخر من التقدير ٠٠ وليس موضوع حديثنا فى هذا المقال ، هو ذلك العمل الاول على أى حال ٠

أما العمل الثانى ٠٠ فهو كتابه الذى بين أيدينا ٠٠ عن « ابن المعتز العباسى » ٠٠ واذا لم يكن هناك رابط يربط بين العملين ، الاول والثانى ٠٠ غير أنهما لعلمين من أعلام العرب ، وأنهما محصورين فى دائرة دراسة المؤلف وتخصصه ، فان هناك ما يربط بينهما ، وبين أى عمل آخر ، قد يصدره بعدهما ، وعلى طريقته فيهما ٠٠ وذلك هو المنهج الذى سار عليه فى انجاز كل منهما ٠٠ ومن هنا يجوز لنا أن نعود الى مقدمة كل من هذين العملين ، لنرى ماذا قال عن ذلك المنهج ، وكيف سار بعد ذلك فى تطبيقه ٠

يقول فى مقدمة كتاب «الاصمعى» :

« هذه كلمة لابد منها ٠٠ لان مابين أيدينا ترجمة ، هى الى التاريخ الفنى أقرب مما هى الى التاريخ العلمى ٠٠ وهى قصة حياة لاتجمع الاخبار لتنقدها ، وانما تجمعها لتنسقها ٠٠ وقد يقتحمها الخيال ، ولكن بشرط الا يفسد منطق الواقع الذى عاشت فيه !

هذه لابد منها ٠٠ حتى لايقال : ما هكذا تكتب السير !

فبعض هذا الفن قد يكون مجرد صورة ٠٠ وبعضه قد يكون بحثا أكاديميا ٠٠ وبعضه يجمع بين أبعاد القصة ، واطار التاريخ ٠٠ »

فالمؤلف اذا يعرف منذ اللحظة الاولى نوع العمل الذى يقدمه ، ويعرف انه بناء قائم بذاته ، وأنه يجمع فيه بين الفن والعلم ، بما لا يعدو الحقائق العلمية التى يأخذها من مصادر التاريخ ، بعد أن يقوم بدراستها وتمحيصها ، ونفى ما ينفيه الزمن منها ، واهمال ما يتعارض مع واقع صاحبها ، وهو على حد قوله ، كثير ٠٠ ربما لايجاوز ، فى نفس الوقت، حرصه على أن يقدم عمله فى صورة فنية وصفها بأنها تجمع بين أبعاد القصة ، واطار التاريخ ، ويقصد بذلك أنها تجمع بين جمال العرض ، والتمسك بالواقعية ٠٠ مع انه ، فى الوقت ذاته ، يضيف الى ذلك كله شيئا من ذاته هو ، وهو ما عبر عنه بأن هذا العمل ، قد يقتحمه الخيال !

فاذا رجعنا الى مقدمة كتاب «ابن المعتز العباسى » ٠٠ وجدنا المؤلف يقول :

« ابن المعتز هنا ، وآراؤه ومؤلفاته وعصره ، وحدة متماسكة ٠٠ تتحرك فى فى اطار التاريخ المحقق ٠٠ هو كالاصمعى يوم تعرضت له ٠٠ يخضع لمنطق السيرة الفنية ، كما يحدده المتخصصون من امثال أندريه موروا ، وليتون ستراتشى ، وستيفان زيفايج »٠

وبعد أن يؤكد أن عمله فى هذا الكتاب ، يختلف عما سبقه اليه كتاب سابقون فى نفس الموضوع ٠٠ أشار منهم الى محاضرة الدكتور طه حسين عن



يقدمها
عامر محمد بحيري

ابن المعتز العباسي

سبق أن قدمت فى هـذا المكان ، كتابا من سلسلة « أعلام العرب » ·· وعرضت لذلك الكتاب بالنقد ، اذ ليس المقصود فى نظرى من اخراج مثل هذه السلسلة هو جمـع معلومات مدونة فى بطون الكتب ، واضافة بعضها الى بعض لنحصل من ذلك على جسد مكون من أعضاء متجاورة لايربط بينها الا تتـابع التواريخ ، وتسلسـل الحوادث ·· ان المقصود من اعـادة عرض شـخصيات الاعلام السابقين من اسلافنا ، هو الكشف عن حقيقة تلك الشخصيات ، ودراسـة أصحابها ، وتحقيق ماغمض من جوانب حياتهم ، وتفسـير ما اخذ من أقوالهم وأعمالهم ·· ولا يمكن الوصول الى هذه الغاية الا اذا أحسنا النظر فى المراجع التى بقيت لنا عنهم ، وتعمقنا نقد هذه المراجع ، والتأليف بين أشتات الوقائع والاحـداث ·· حتى نخرج من ذلك ما أمكن بصورة صـادقة لشخصيات أولئك الاعلام ، تؤدى بنا الى النتـائج الصحيحة ، أو ما هو قريب منها ·· فى أسلوب مشرق ، وعرض مستنير ·

وانى أزعم أننى وجدت فى الـكتاب الذى صدر أخيرا ، يحمل رقم « ٣٦ » من هذه السلسلة · شيئا مما طلبت ، بل كثيرا مما طلبت ·· والكتاب يتحدث عن عبد الله بن المعتز ، شـاعر الخـلافة العباسية ·· ومؤلف البحث الذى اشتمل عليه الكتاب ، هو الصـديق الدكتور أحمد كمال زكى ·· وأقول الصديق ، وأنا على ثقة من أن ما أقوله عنه ، وعن تقـديرى لعمله ، هو الصـدق الذى لاتشوبه شائبة ·· فان كان ثمة موضع للنقد والمؤاخذة ، فصديقى أعلم الناس بأننى أقـول الحق ، وأوثره على كل ما عداه ·

ومن نافلة القول ان نقول ان الدكتور احمد كمال زكى ، أديب متعدد الجوانب، فهو يكتب الشعر الاصيل الجيد ، ويكتب الشعر الجديد ذا اللون الخاص المتميز ، وبكتب القصة القصيرة ، ويكتب الفصول الضافية فى النقد فى عنـاية ظاهرة بالفكرة القائمة على علم وخبرة ·· وهو أخيرا كاتب سيرة ·· وكتابة السـيرة عنده هى الناحية الخصبة ، التى يظهـر فيها استعداده الادبى ، كأجلى ما يكون الظهور ·· وقد قدم لنا حتى الآن عملين فى هذا الباب ، يبشران بفتح جديد ، فى كتابة السيرة العربية ·· أما عمله الاول فكان عن « الاصـمعى » ·· وقد اجيز هذا البحث ، الذى صـدر فى سلسلة « أعلام العرب » أيضا ، اذ نال عليـه صاحبه جائزة الدولة التشجيعية ·· وهو شىء كثير بالنسبة لبحث يصدر فى هذه السلسلة ، التى ألمعت الى حاجة بعض بعض اعدادها للنقد القاسى ، بقـدر ما يستحقه بعضها الآخر من التقدير ·· وليس موضوع حديثنا فى هذا المقال ، هو ذلك العمل الاول على أى حال ·

أما العمل الثانى ·· فهو كتابه الذى بين أيدينا ·· عن « ابن المعتز العباسى » ·· واذا لم يكن هناك رابط يربط بين العملين ، الاول والثانى ·· غير أنهمـا لعلمين من أعـلام العرب ، وأنهمـا محصورين فى دائرة دراسـة المؤلف وتخصصه ، فان هناك ما يربط بينهما، وبين أى عمل آخر ، قد يصدره بعدهما، وعلى طريقته فيهما ·· وذلك هو المنهج الذى سار عليه فى انجاز كل منهما ·· ومن هنا يجوز لنا أن نعود الى مقدمة كل من هذين العملين ، لنرى ماذا قال عن ذلك المنهج ، وكيف سار بعد ذلك فى تطبيقه ·

يقول فى مقدمة كتاب «الاصمعى» :

« **هذه كلمة لابد منها ·· لان مابين أيدينا ترجمة ، هى الى التـاريخ الفنى أقرب مما هى الى التاريخ العلمى ·· وهى قصة حياة لاتجمع الاخبـار لتنقدها ، وانما تجمعها لتنسقها ·· وقد يقتحمها الخيال ، ولكن بشرط ألا يفسـد منطق الواقع الذى عاشت فيه !**

هذه لابد منها ·· حتى لايقـال : ما هكذا تكتب السير !

فبعض هـذا الفن قد يكون مجرد صورة ·· وبعضـه قد يكون بحثـا أكاديميا ·· وبعضه يجمع بين أبعـاد القصة ، واطار التاريخ ·· »

فالمؤلف اذا يعرف منذ اللحظة الاولى نوع العمل الذى يقـدمه ، ويعرف انه بناء قائم بذاته ، وأنه يجمع فيـه بين الفن والعلم ، بما لا يعدو الحقائق العلمية التى يأخذها من مصادر التاريخ ، بعـد أن يقوم بدراستها وتمحيصـها ، ونفى ما ينفيه الزمن منها ، واهمال ما يتعارض مع واقع صاحبها ، وهو على حد قوله ، كثير ·· ربما لايجاوز ، فى نفس الوقت، حرصه على أن يقدم عمله فى صورة فنية وصفها بأنها تجمع بين أبعاد القصـة ، واطار التاريخ ، ويقصد بذلك أنها تجمع بين جمال العرض ، والتمسك بالواقعية ·· مع انه ، فى الوقت ذاته ، يضـيف الى ذلك كله شيئا من ذاته هو ، وهـو ما عبر عنه بأن هذا العمل ، قد يقتحمه الخيال !

فاذا رجعنا الى مقدمة كتاب «ابن المعتز العباسى» ·· وجدنا المؤلف يقول :

« **ابن المعتز هنا ، وآراؤه ومؤلفاته وعصره ، وحدة متماسكة ·· تتحرك فى فى اطـار التـاريخ المحقق ·· هو كالاصمعى يوم تعرضت له ·· يخضـع لمنطق السيرة الفنيـة ، كما يحـدده المتخصصون من امثـال أندريه موروا ، وليتون ستراتشى ، وستيفان زيفايج** »·

وبعد أن يؤكد أن عمله فى هـذا الكتاب ، يختلف عما سـبقه اليه كتاب سابقون فى نفس الموضوع ·· أشـار منهم الى محاضرة الدكتور طه حسين عن

« ابن المعتز » فى الجمعية الجغرافية عام ١٩٣٦ ، التى لم يخرج عن « فلكها الآسر » أغلب الاكاديميين ٠٠ والى أعمال أخرى استوحى فيها المؤلف من حياة « ابن المعتز » قصة ممتعة ، كأعمال جرجي زيدان ، وعلى الجارم ، وسعيد العريان ، وعبد العزيز سيد الاهل ٠

وبعد أن يؤكد مرة أخرى أن عمله هذا ، انما جاء تاريخا فنيا ، لم يقتحمه قط خيال ، ولم يذكر فيه اسم مخترع وان لم يتخل فيه عن عنصر الحقيقة ٠٠ وأن آية ذلك هى تلك التهميشات الكثيرة التى نراها متناثرة فى الكتاب هنا وهنالك ، والتى سجل فيها المصدر ، حتى يكون التاريخ الحقيقى هو الفيصل ٠

بعد كل ذلك ٠٠ يقول :

« **ذلكم هو المنهج المناسب لكتابة التاريخ الفنى ٠٠ أعنى لكتابة السيرة الادبية بخاصة ٠٠ وقد اضطر احيانا الى فت الموقف فى حوار ٠٠ وفى هذه الحالة أحرص على شيئين ٠٠ الأول : رصد أبعاد الموقف رصدا أمينا ، مع اصطناع دقيق لألفاظه وصوره ٠٠ والثانى : الارتفاع الى مستوى الحوار الحقيقى الذى يسجله التاريخ كاملا ، على ماجاء هنا فى الفصل الاول من الباب الثانى ٠**

كذلك قد اضطر الى ما يضطر اليه الاكليكتيون ٠٠ فاختار مستصفيا ما فى تاريخ الرجل من أحداث مروية ٠٠ بعضها يرفض ما كان ينفيه منطق الزمن قبل أن أنفيه أنا ٠٠ وبعضها يمكن تنسيقه بمنطق الفن ، حتى اذا لم يكن مستندا الى نص مذكور ٠

ولكنى مع هذا لم أجانب الحق ، ولم أوغل فى الخيال ٠٠ لأسلك مع الروائيين والقصاصين » ٠

ويعود فى النهاية ، فيلخص منهجه فى كتابة السيرة ، كما استخلصه من بين المناهج الاخرى ، فى العبارة التالية :

« **ان السيرة الفنية عمل دقيق ٠٠ وهى قد تطورت هذه الايام تطورا يؤذن بخروجها عن قصد الحقيقة التاريخية ٠٠ الا أننى آثرت أن أقف عند المرحلة التى قطعها موروا عندما كتب شيلى ، وعندما كتب ديكنز ٠٠ فهى فى رأيى أصلح ، أو أنسب ، لما يقدم لقراء هذه السلسلة الرفيعة ، سلسلة أعلام العرب »** ٠

وهكذا يحدد المؤلف موقفه النهائى ، فى حدود معرفته بحقيقة العمل الذى يقوم به ٠٠ فهو لا يكتب كتابا فى سلسلة أعلام العرب ، يسد به فراغا ، أو يضيف اليها عددا ٠٠ ولكنه يعرف قيمة هذه السلسلة وضرورتها للقارىء بخاصة ، ومقدار الفائدة التى يرجوها القارىء منها ٠٠ وهو يريد أن يقدم له ذلك فى اطار جذاب ، ومشوق ٠٠ وهو كاتب قصة قصيرة كما أشرنا لذلك من قبل ، ويجب أن يصطنع هذا الاسلوب القصصى ٠٠ والمادة التاريخية تسعفه جدا فى كتابة قصة ممتازة ،ولكنها فى نفس الوقت تحكمه حكما قاسيا شديدا، فهو أكاديمى بطبعه ٠٠ وهذا ما أعرفه عنه ٠٠ بقدرما أعرف عنه تهويمه فى عالم الخيال ، حين يشاء ، الى أبعد حدود التهويم ٠٠ ولكن الاكاديمية هنا ، والامانة العلمية ، تقضيان عليه بضرورة التزام الحقيقة التاريخية ٠٠ ولذلك فهو يقدم كتابا علميا ، تدل التهميشات التى أشار اليها ، وهى كثيرة ودقيقة ٠٠ الى أنه قد التزم فيه الامانة العلمية حقا ٠٠ ويدل الحوار ، الذى قدمهفى سرد قصصى متسق ، محافظا فيه فى نفس الوقت ، على ذات النصوص التى رواها القدماء فى كتبهم ، كما فعل توفيق الحكيم فى كتابه عن « محمد » عليه السلام ٠٠ يدل ذلك الحوار الذى تحكمه تلك المحافظة ، على أنه حريص على تقديم الجانبين معا ، جانب الفن وجانب العلم ٠٠ وانه قدير على أن يمزج بينهما مزجا فنيا ، دقيقا ، خالصا ٠

والمثل الذى أشار اليه ، وهو الفصل الاول من الباب الثانى ، هو خير مثل يضرب فى هذا المقام ٠٠ للدلالة على رصد المؤلف لابعاد الموقف رصدا أمينا ، مع ارتفاعه الى مستوى الحوار الحقيقى ، الذى يسجله التاريخ كاملا ٠٠ وعنوان هذا الفصل هو « طبقات الشعراء » ٠٠ وفيه يظهر ابن المعتز مشغولا بوضع كتاب عن الشعراء ، يخالففيه أساتذته فى تعصبهم للقديم ، ويهتم فيه بأشعار المحدثين ، وأخبارهم ٠٠ ويتم لقاء بينه وبين أبى بكر محمد بن يحيى الصولى ٠٠ « وهو عاكف على أوراقه ، وقد أعاد اصلاح داره ومكتبته ٠٠ ومد الستور المعصفرة على الابواب ، والنوافذ وفرش الارض بالبسط المزركشة » ٠٠ ويبدأ الحديث فى السياسة، عن الامام ووزيره ويقول الصولى ، وهو يعنى الوزير :

ـ والله لقد شغل نفسهباخلاق المملكة والنظر فى العلاقة والحيطة من أرزاق الناس ٠

ويجيب ابن المعتز :

ـ هذا عمله، يعرف طساسيج السواد وأيها أجل ، وكم رستاقا فى كل طسوج ٠٠ وماذا فى بيت مال الخاصة ، وماذا فى بيت مال العامة ٠

وينتقل الحديث الى الادب ٠٠ ويسأل الصولى :

ـ وفيم أنت أعزك الله أيها الامير ؟

ويقول ابن المعتز :

ـ كتاب فى طبقات الشعراء الذين مدحوا الخلفاء والوزراء والامراء من بنى العباس ، ليكون مذكورا عند الناس ٠

ويسأل الصولى عن ابن بسام وابن الرومى ٠٠ وابن المعتز يكره الاخير ، فيباغته السؤال ، ولكنه يتماسك ثم يجيب فى هدوء ، وترفع :

ـ لست أدرى بم تسفر عنه الايام يا أبا بكر ؟ غير أنى أحس أن الاول منقطع الانفاس مع فصاحته ، وكثيرا ما تبجح بشعر ينحله الثانى خشية وتقية ، ألا تذكر ؟ والثانى شعوبى لئيم هتك أبى ، ولعنه وهو ميت ٠٠ فماذا تريدنى أقول ، والنفس بالسوء أمارة وقؤول ؟!

وهذا مثل واحد ، لايغنى عن الرجوع الى الكتاب ، وقراءته ، للاستمتاع بأسلوبه البليغ ، وعرضه المشوق ، ومحتواه العلمى والنقدى ٠٠ ولكننا نلاحظ فى ختام هذا العرض السريع ، ملاحظة يسيرة ٠٠ فقد قال المؤلف فى تقديم كتاب الأصمعى : « وهى قصة لاتجمع الاخبار لتنقدها ، وانما تجمعها لتنسقها ٠٠ » ٠٠ وقال : «وقد يقتحمها الخيال ٠٠ ولكن بشرط ألا يفسد منطق الواقع الذى عاشت فيه » ٠٠ كما قال فى مقدمة كتاب ابن المعتز العباسى : « فاختار مستصفيا مافى تاريخ الرجل من أحداث مروية ٠٠ بعضها يرفض ماكان ينفيه منطق الزمن قبل أن أنفيه أنا ٠٠ وبعضها يمكن تنسيقه بمنطق الفن ، حتى اذا لم يكن مستندا الى نص مذكور ٠٠ » ٠٠ وقال أيضا : « ولكنى مع هذا لم أجانب الحق ، ولم أدخل فى الخيال ، لأسلك مع الروائيين والقصاصين » ٠٠ وواضح من هذه النصوص ، ان العمل فى الكتابين قد دخله الخيال ، حتى دون استناد الى نص ٠٠ وأنه يقدم منطق النقد على منطق التنسيق ٠٠ وان كان كل ذلك لايقلل شيئا من قيمة العمل ، ولا من تقديرنا للجهد الذى بذل فيه ٠

لمحات

● الدكتور عبد القادر حاتم .. ألقى كلمة فى الحفل السنوى للجمعية المصرية للعلوم السياسية .. وضع فيها النقط على الحروف .. فقال :

« .. ان « تأصيل » الفكر الاشتراكى العربى ، هو فى « المحافظة » على قيمنا .. وتراثنا .. وايماننا الراسخ بمبادئنا .. بحيث لانخشى من التيارات الاجنبية ! »

وقال :

« اننا نستطيع — على العكس من ذلك — أن نفتح نوافذنا .. « بشرط » أن نحافظ على مبادئنا .. وقيمنا .. واشتراكيتنا .. « العربية » .. « الاصيلة » ... » !

« جريدة الاهرام فى ٣١ يناير ١٩٦٥ »

● (١) « وعلينا كنقاد للادب ، ألا نستخدم أية اسلحة سياسية من قبيل الاستعداء ، ذلك أن خطورة هذا المبدأ تكمن فى أن هذا السلاح بالذات يمكن أن يستخدم ضد من أمسك به فيما سبق ، على وجه التحديد » .

(٢) « .. لهذا يتعين علينا أن نفرق — بلا أدنى تردد — بين شعراء متطورين كمحمد عفيفى مطر ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وكمال عمار ، وأمثالهم .. وبين شعراء جامدين ، كحسن عباس صبحى ، وكيلانى سند وأمثالهما .. هذا الفرق بين الجمود والتطور .. هو الفرق بين الرؤية السطحية والرؤية العميقة ، وهو الفرق بين الشاعر المزيف ، والشاعر الاصيل ! » .

« من مقال لغالى شكرى بمجلة « الشعر » عدد يونيه ١٩٦٤ »

١ — « كان من الممكن أن أقول ان يوسف السباعى فنان ظلمه المنصب .. ولكنى رأيت يوسف السباعى واحدا فى صف طويل من أدبائنا .. الذين « أجرم » النقد فى حقهم .. وفى حق الادب .. حين اتخذ منهم موقف الصمت التام » .

٢ — الحق أن يوسف السباعى كان « رائدا » لهذا الاتجاه ، الذى لم نعثر له على جذور واضحة ، فى أدبنا العربى » .

٣ — « كان الشعر بقيادة جماعة أبولو شعرا رومانسيا ، فى خامته الفنية ، وطريقة بنائه على السواء .. وكانت المأساة تفوح رائحتها من بين قصائد الملاح التائه ، وابراهيم ناجى .. كما كانت الطبيعة بنخيلها وأكواخها تطل علينا بلوحة صاحب « أغانى الكوخ » .. ومرارة سؤاله الهارب « أين المفر » ؟! .. »

« من مقال لغالى شكرى بمجلة « القصة » عدد يناير ١٩٦٥ »

وفى هذه الاستشهادات .. « حقائق » .. جديرة بالتنويه ، والاستبشار ..

فيها « اعتراف » .. بأن هناك « صفا طويلا » .. من أدبائنا .. « أجرم » النقد فى حقهم ، وفى حق الادب .. حين « أتخذ » منهم موقف .. « الصمت التام » .. وفى مقدمتهم أديبنا الكبير الاستاذ « يوسف السباعى » .

وفيها « رجوع » .. يشبه « التوبة » .. عن اتخاذ النماذج الادبية ، من بين أفراد الشباب المتطلعين .. الى اتخاذها من بين الرواد الحقيقيين ، الذين صهرتهم أحداث الثورتين ، الادبية والسياسية .. على المدى الطويل .. فى مجال التفريق بين الاصالة ، والزيف .. وبين التطور والجمود .. فى الحقل الادبى .

وفيها « رجوع » .. يشبه « التوبة » أيضا .. عن اصطناع أسلوب « المهاجمة » .. الى اتخاذ أسلوب « المهادنة » .

وفى ذلك كسب كبير للنقد الادبى .. و « للأدب » .. بوجه عام !





مانعـــات الحمـــل

د. عفيفى محمود

لا شك أن تزايد السكان يعتبر مشكلة معوقة للرخاء ، وبخاصة فى المجتمعات التى تقيم بنيانها من جديد ، وتحاول زيادة مواردها وتوفير الخبز والكساء والعمل لكل مواطن ... والى جانب ما تلجأ اليه بعض الدول من سن التشريعات الخاصة برفع سن الزواج وتقييد تعدد الزوجات كوسيلة للحد من النسل ، فان تنظيم الحمل قد ظل دائما هو الوسيلة الفعالة والجذرية للتغلب على هذه المشكلة ...

وتنظيم الحمل هو منعه منعا اراديا، ولا بد أن يتم هذا على أسس علمية وطبقا للقواعد الصحية بحيث لاتتعرض صحة الآباء والأمهات لأدنى خطر ،ولكى ينجح تنظيم الحمل على أوسع نطاق لابد أن يلقى استجابة عامة من الجماهير ،مما يتطلب زيادة الوعى حول المسائل المتعلقة بالحمل بين عامة الناس ...

ويحدث الحمل عادة خلال الاسبوع الأوسط بين حيضين متتاليين ، وهى الفترة التى تتم عملية « الاباضة » فى غضونها ... وهذه العملية تحدث بفعل عدة عوامل بعضها ما زال غامضا ، وبعضها قد كشف العلم نقابه مما سنعرض له فى موضعه ... ويتم أخصاب البويضة فى قرار مكين من الجهاز التناسلى الأنثوى هو «بوق فالوب» الذى لا بد لكى تصل اليه الحيوانات المنوية من أن تجتاز المهبل وعنق الرحم وتجويفه ثم قناة المبيض أو الجزء الأكبر منها على الأقل ... وتقطع الحيوانات المنوية هذه الرحلة الطويلة سابحة فى السائل المنوى الذى تفرزه غدة « البروستاتا » ، وهو سائل زلالى قلوى التفاعل يؤدى ثلاثة أغراض : فأولا هو الوسط الغذائى اللازم لمواصلة هذه الحيوانات الدقيقة حياتها ، وثانيا هو « النهر » الذى تضرب فيه بأذنابها النشطة لتتمكن من الانتقال والوصول الى هدفها فى أسرع وقت وقبل موت البويضة ، وثالثا هو المادة المعادلة لحموضة الافرازات المهبلية ، والمانعة للتخثر الذى تحدثه أية مادة حمضية فى أية مادة زلالية (ولهذا السبب تفرز غدة كوبر سائلها القلوى الذى يسبق السائل المنوى لازالة ما قد يكون عالقا بقناة مجرى البول من حموضة متخلفة عن مروره) .

* * *

من هذه المعلومات الأولية يمكن أن نفهم الأساس العلمى فى مختلف الطرق المتبعة لمنع الحمل ، والتى يمكن تقسيمها حسب طبيعتها وطريقة فعلها الى ثلاث مجاميع رئيسية :

أولا : الطرق الميكانيكية : وتهدف هذه الطرق الى الحيلولة دون وصول السائل المنوى الى مكان البويضة ، وتستخدم لذلك عدة وسائل منها :

(أ) القذف خارج المهبل ، وهى طريقةغير مضمونة النجاح، فمن البديهى أن ما تفرزه الغدد التناسلية منافرازات قبل القذف يمكن أن تحمل معها عددا من الحيوانات المنوية كافيا ـ مهما قل ـ لاتمام الاخصاب ... هذا فضلا عما يسببه التفكير فى هذا الأمر من شعور بالقلق وتوتر عصبى له آثاره الضارة فى أغلب الأحوال ...

(ب) استعمالجراب المطاط المعروف، ولهذه الطريقة عيوب الطريقة السابقة، بالاضافة الى ما ينتج عن سوء الاستعمال من فشل مؤكد .

(حـ) استخدام حاجز المطاط الهولندى ، أو غطاء عنق الرحم ، والأول يسد مؤخرة المهبل والثانى يغطى عنق الرحم ، وكلاهما يحتاج استعماله الى مهارة خاصة من جانب المرأة ... ويدخل ضمن هذه الطريقة أيضا استخدام حلقة جرافنبرج التى لا بدوان يتم وضعها بمعرفة الطبيب ، اذ لا بد أن تستقر فى مكان عميق من تجويف الرحم بحيث تسد فتحتى قناتى فالوب

ولهذه الطرق شروطها القاسية ، اذ لا بد أن يتم وضع الحاجز أو الغطاء بتوقيت معلوم ، كما يتحتم بقاؤهما داخل جسم المرأة ساعات طويلة (أما حلقة جرافنبرج فتبقى داخل الرحمطوال فترة منع الحمل) ... وهذا قد يؤدى الى حدوث الالتهابات المزمنة فىمختلف أجزاء الجهاز التناسلى ، ولا بد ـ فى الحالة الأخيرة على الأقل ـ من التردد على الطبيب وفحص الافرازات المهبليةبصفة دورية ، وهو الأمر الذى لا تحفل به معظم النساء مع ما ينتج عن التهاون فيه من أخطار .

ثانيا ـ الطرق الكيماوية : تهدف هذه الطرق الى واحد من ثلاثة أهداف:

(أ) قتل الحيوانات المنوية بالمواد الضارة لها ، وهى اما مواد سامة كالكينين ، أو قابضة كالشب ، أو نازعة للماء كملح الطعام .

(ب) تغيير خواص السائل المنوى ـ بحيث يصبح غير صالح لانتقال الحيوانات المنوية أو مدها بالغذاء ـ وذلك باستعمال بعض المواد الحمضية مثل حمض اللكتيك أو البوريك أو الخل أو عصير الليمون ، مما يسبب تخثر السائل المنوى .

(حـ) سد الطريق أمام الحيوانات المنوية باستعمال المواد المحدثة للرغوة .

وتدخل المواد القاتلة للحيوانات المنوية معالمواد المحدثة للرغوة فىتركيب أغلب اللبوسات الكيماوية والأقراص الموضعية والرغويات الجيلاتينية ،ويعتمد نجاح هذه المستحضرات الى حد كبير على درجة رطوبة المهبل ، وعلى التوقيت السليم لاستعمالها بحيث يتم ذوبانها قبل وصول السائل المنوى بوقت كاف لاتمام التفاعل اللازم لاحداث الرغوة الحاجبة له .

أما المواد الحمضية والقابضة والنازعة للماء فيمكن استعمالها على شكل غسيل بواسطة آلة ضاخة خاصة (الدش المهبلي) ، وقد تبسط الامور أكثر من هذا باستعمال قطعة مناسبة الحجم من الاسفنج أو القطن مشبعة بهذه المحاليل

ولا تخلو جميع الطرق الكيماوية من أخطار ، اذ تنتج عن الاسراف في استعمالها التهابات في الأغشية الحساسة المبطنة للجهاز التناسلي ،وهو اسراف لا يمكن تحاشيه اذا أريد ضمان نجاح هذه الطرق واستمرار مفعولها طوال فترة نشاط الحيوانات المنوية .

ثالثا : التوقيت : وذلك بقصر الاتصال الجنسي على أيام معينة من الدورة الشهرية ، هي التي تسبق وقت الاباضة أو تليها ، وتسمى أيام الأمان ، ويعتمد النجاح في هذه الطريقة على مقدار علمنا بعدة حقائق أهمها بالطبع تحديد الفترة التي يمكن أن تحدث فيها عملية الاباضة ... ومن الثابت أن هذه العملية تتم في أغلب الحالات خلال الأسبوع الأوسط من الدورة الشهرية كما ذكرنا في أول المقال ، أي بين اليوم الحادي عشر والثامن عشر من بدء المحيض ، وقد توصل العلماء الى معرفة هذه الحقيقة بعد عدة أبحاث قاموا فيها بملاحظة حالة المبيض أثناء عشرات العمليات الجراحية في أيام مختلفة من الدورة الشهرية (أبحاث أوجينو) ، أو بدراسة نشاط الرحم ومدى استجابته لهرمون البتيويترين قبل الاباضة وبعدها (أبحاث كناوس) ... ورغم المعلومات المتاحة عن مواعيد الاباضة في كثير من الحالات ، الا أن احتمال نجاح هذه الطريقة ما زال ضئيلا حيث أن هذه المواعيد تختلف من أنثى الى أخرى بل ومن وقت لآخر في الأنثى الواحدة ... وقد أشار الاطباء الى علامات معينة ظاهرة تنبيء عن حدوث الاباضة (منها انخفاض درجة حرارة الجسم) الا أن ما يتطلبه ترقب هذه العلامات وملاحظتها وتسجيلها يجعل الاعتماد على هذه الطريقة قليل الفائدة في معظم الحالات .

من أجل هذا كله فكر العلماء في اكتشاف طريقة أخرى أكثر جدوى لمنع الحمل ... وكان أن فكروا في استخدام الهرمونات كحل علمي جذري .. وكان اهتداؤهم الى هذه الفكرة نتيجة ما تجمع لديهم من معلومات كثيرة عن النشاط الافرازي للمبيض والرحم قبل عملية الاباضة وبعدها ، وعن أنواع الهرمونات التي تفرزها مختلف أجزاء الجهاز التناسلي الانثوي وتركيبها وخصائصها وآثارها ... ولقد تأكد لديهم أن افرازات الحويصلة المحتوية على البويضة تحتوي على هورمون الأوستيروجين الذي يسري في الدم منذ انتهاء الطمث حتى اليوم السابق للاباضة ، ونتيجة لما يصحب هذه العملية من انفجار الحويصلة وطرد محتوياتها خارج المبيض يتوقف افراز هذا الهرمون ، كما ثبت أن جسما خاصا يسمى الجسم الأصفر يتكون في جدار الحويصلة الفارغة بعد انطلاق البويضة ، وأن هذا الجسم يفرز هورمونا آخر اسمه «بروجيسترون» ثبت أنه يعمل على وقف عملية الاباضة الى أن يحدث الطمث التالي ، حيث يتوقف افراز هذا الهورمون في اليوم السابق للطمث ، وبانتهاء هذا الطمث تبدأ حويصلة جديدة في افراز الأوستيروجين ، وهكذا تستمر الدورة الشهرية الا في حالة حدوث الحمل ، فعندئذ يستمر افراز البروجستيرون من الجسم الأصفر وتساعده في هذا مشيمة الأم ، وبهذا يستمر انقطاع الاباضة الى أن يتم الوضع ويستعيد الرحم حالته الطبيعية .

وقد اكتشف هرمون البروجسترون في افرازات الحوامل ، وأمكن استخلاصه بوفرة من مشيماتهن ، مما هيأ للعلماء التوافر على دراسة خواص هذا الهرمون والتأكد من تأثيره على عملية الاباضة ، وبعديد من التحليلات الدقيقة تمكن العلماء حوالي عام ١٩٥٠ من معرفة التركيب الكيميائي لهذا الهرمون مما سهل عليهم بعد ذلك عملية « تخليقه » - أي صنعه معمليا من عناصره الأولية- وبعد أن تثبتوا من أن فعل الهرمون المركب مشابه لفعل الهرمون الطبيعي، وضعوا أيديهم على أول الخيط في طريق استعماله كمانع للحمل .

وكان استعمال البروجسترون - حتى بضعة أعوام - يتم عن طريق الحقن ، وذلك لما هو معروف من تأثره بالعصارات الهضمية مما يستحيل معه تناوله عن طريق الفم ... وأخيرا توصل العلماء الى عمل مركبات من هذا الهرمون تقاوم فعل هذه العصارات فأدخلوه في صنع أقراص منع الحمل التي تؤخذ بكل أمان عن طريق الفم والتي شاع استعمالها أخيرا ..

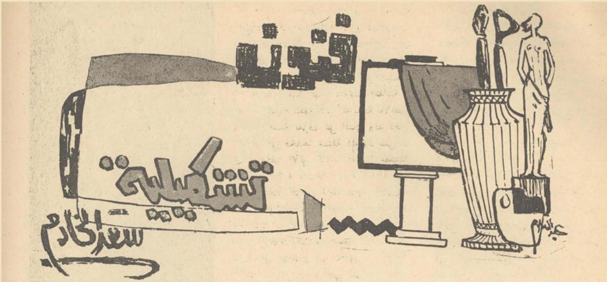
* * *

بقي أن نعرف بعض ما أسهم به العلماء العرب أخيرا في هذا المضمار ..

فلقد توصل علماؤنا منذ بضع سنوات الى صنع مركب شديد الفاعلية في قتل الحيوانات المنوية ، استخلصوه من نبات الصباغ الامريكي - وهو أحد نباتات الزينة التي نجح استزراعها أخيرا في بلادنا - وقد ثبت أن هذا المركب أشد فتكا بالحيوانات المنوية من سائر الكيماويات المعروفة حتى الآن ، اذ يقتلها محلول مخفف منه (بدرجة جزء الى ثلاثة آلاف جزء) بمجرد التلامس كما أن أثره يتم في مجال واسع من درجة الحموضة مما يزيد من فرص النجاح في استعماله ، هذا بالاضافة الى قدرته الفائقة على الانتشار السريع لما يحتويه من مواد صابونية .

ولقد قام الباحث العربي الدكتور زكريا فؤاد رئيس وحدة العقاقير بالمركز القومي للبحوث بانجاز عمليات استخلاص هذا المركب ودراسة خواصه ، وتقييمه كيمائيا وبيولوجيا ، بينما قام الدكتور علي شعبان أستاذ علم أمراض النساء والولادة بجامعة القاهرة باجراء التجارب الخاصة بتطبيق هذا العقار على المتطوعات فثبت نجاحه وعدم خطورته ... من ثم تسلمت شركة « سيد » هذا العقار لعمل الدراسات اللازمة للحصول الى أنسب الأشكال الصيدلية لصنعه وانتاجه على نطاق تجاري واسع ..

وعلى الرغم من أن الطرق الكيماوية لمنع الحمل قد بدأت أخيرا تفسح الطريق أمام الطرق الهورمونية ، الا أن توصل علمائنا العرب الى هذا النجاح أمر جدير بالتنويه وعلى أية حال فان البحوث ما تزال جارية في معاملنا لاستخلاص هورمون منع الحمل من بعض النباتات الطبية المحلية ، ونحن في انتظار ما تسفر عنه هذه البحوث من نتائج سيكون لها ولا شك أكبر الأثر في تطوير الصناعات الدوائية في بلادنا .



الرقص الشعبي في فنوننا التشكيلية القديمة

من الموضوعات التي تثير اهتمام الدارسين حاليا البحث عن معالم تراث منطقة النوبة التي هجر أهاليها ورحل سكانها الى مناطق أخرى غير موطنهم الأصلي الذي غمرته مياه السد ، ومن بين النواحي التي قد يعنى بها المرء ، وقد تسترعي انتباهه تلك الرقصات الدارجة في هذه المنطقة التي استرعت انظار لفيف من الرحالة القدامى منذ عهد غير قصير ، اذ سجلتها ريشة بعض المؤلفين في بداية القرن التاسع عشر ، فهناك مؤلف يدعى ريفو مسح تلك المنطقة بين سنة ١٨٠٥ و سنة ١٨٢٨ فسجل في كتابه الذي قدمه وقتذاك لقيصر روسيا مجموعة رقصات شعبية لأهل هذه المنطقة ، عدا ما سجله من رسوم تبين أيضا مناهج معيشتهم ، وسبل تنقلهم على النهر بين ضفافه • وتبين الاربع الرقصات التي سجلها هذاالمؤلف جموع الرجال وهم شبه عرايا وفي أيديهم الحراب يقفون في ناحية من المنظر ، تقابلهم من الجهة الاخرى فتيات نوبيات مرتديات جلاليب ، ومنهن من تستترن بالطرح • ويقف بين الفريقين نفر من الطبالين على الدفوف ، ويتوسط الجمع موقد نار مشتعل •

والرسوم الاربعة الواردة في كتاب « ريفو » والمعبره عن رقصات النوبة انما تعبر في جملتها عن رقصات موسمية كانت شائعة حتى بداية القرن الثامن عشر ،وكان يخطب فيها الشباب الفتيات ليتزوجوا منهن • وكان حفل الخطبة يتخذ صور رقصات يستعرض فيها الشبان قواهم وعضلاتهم المفتولة ،ومنهم من كان يقوم بمنازلة الآخرين ومبارزتهم الواحد بعد الآخر بالسيوف والدروع • مبارزات وهمية •

وهناك مؤلفات نشرت بعد تاريخ نشر كتاب « ريفو » أي في نحو الثلث الاول من القرن التاسع عشر ، وفيها صور نفر من الرحالة الأجانب مثل هذا الحفل الذي أقيم بداخل معبد من المعابد الفرعونية القديمة ، وقد احتشد حول المتبارزين جمع من النوبيين المتقلدين بالحراب والسيوف ، ومنهم من انصرف الى العزف على آلة موسيقية تشبه القيثاره ، وفي هذا المنظر ارتدى المتبارزان جلبابا وسروالا واحتمى بدرعه من طعنات منازله • وتبين خلفية المنظر أن من المتنافسين الآخرين من عرى جسده ، وأخذ يلوح بحزامه ، وقد ربط على عضده خنجرا اسوة بأولئك الذين صورهم (ريفو) قبل ذلك •

ويبدو أن هذه المجموعة من الرسوم التسجيلية التي مثلت رقصات النوبة في ظرف يمتد ثلاثين سنة تقريبا ، انما تمثل لنا تقليدا نوبيا ربما تسنى ارجاعه الى فترات غابرة من تاريخ هذه البلاد ، بل ربما تسنى ارجاعه وربطه بتقاليد وجدت في الفترة القبطية من تاريخ مصر ، ومن قبلها في الفترة الفرعونية ، اذ بدراسة عدد وفير من الاقمشة القبطية الصوفية النسج ، التي يرجع تاريخها الى القرنين التاسع والثالث عشر ، نتبين أن غالبيتها كانت تتخذ منها أكفان الموتى الأقباط وهذا الثوب الجنائزي الموحد الشكل الذي ان جازت مقابلته بأنواع من أثوابنا الشعبية فقد نقابله اليوم بالزعبوط ـ كانت تنسج على أطرافه حليات وزخارف تمثل ألوانا من الطير والحيوان • والشائع فيها أن تمثل بعض الراقصين والراقصات وقد مثلوا بداخل جامات بيضية الشكل و دائرية لا يتجاوز طولها سبعة أو تسعة سنتيمترات • وفي كثير من هذه الوحدات تعمد النساج القبطي أن يصور الأطوار المختلفة لاحدى الرقصات





الشـــائعة · ولا يـكاد يخلو ثوب من الأثواب القبطيـــة من تسجيل رقصـة الدرع ، وفيها يظهر شاب يحمل الدرع في يده ويتبختر على أطراف قدميه ، مرسلا رأسه الى الخلف ، وكأنه ينظر الى الخلف ، وكأنه ينظر الى أعلى · واتضحت من سماته أنه قد أرسل شعر رأسه على الطريقة الفرعونية ليصل الى كتفه · والصـبى الراقص ينزل تارة بهـــذه الكيفية على ركبتيه ثم يقفز ثانيـــة في اقبـــاله وادباره ملوحا بدرعه كالمحارب تمـــاما ، فيتلقفه بذراعـه اليمنى تارة وباليسرى أخرى ·

ومن موضوعات النسج المعبر عن هذه الرقصة ما يصـور الراقص وقد أمسك بيده اليمنى سيفا وأمسك بيده اليسرى درعا الذي يكاد أن يكون شعارا له · ويجب أن لا نعجب لمثل هـذا الهندام ولرقصـة السيف والدرع لاننا نراها ممثلة في كافة تماثيل المعبود (بس) الذي كان يعتبر اله الرقص في الازمنة الفرعونية ، ففي العديد من تماثيله ، التي يرجع عهـدها الى ما بين الدولة الفرعونية الحديثة والعهد البطليموسى ، نراه وقد أمســك الدرع في يســاره والسيف في يمينه وهو يشـهره تارة وتارة أخرى نراه قد أرسله الى جانبـه واستند اليه بيده ، والمعبود « بس » كما صوره المصريون القدامى يمثل قزما افريقيا ، قد توج رأسه بتاج من الريش ، ووجهـه الغليظ وأرجله الضـامرة تثير الضحك ، الا أن « بس » كان يدق في صورة وشـم على سـيقان الراقصـات الفرعونيات منذ عهد الدولـة الحديثة ، فهناك مقبرة بجهة دير المدينـة بالأقصر تمثل راقصة تعزف على الناى وقد دقت الوشم على فخذها ممثلة المعبود بس - ولقد وقف الأثر كايمر دراسة مفصلة لهذا الموضوع نشرها سـنة ١٩٤٨ نوه فيها بتقليد الوشم ودق صور المعبـود «بس» على أجسام الراقصات الفرعونيات ولاسيما من كان منهن يرقص في المعابد · ووجدت مومياؤهن وما زالت آثار الوشم بادية على مواضع من جثثهن ، كجثـة الكاهنة « أمونيت » التي يعرض المؤلف كايمـر صـورتها ودراسـة لما كان على جسمها من أنواع الوشم ·

ويبدو أن رقصة الدرع على أكفـان الموتى في العهد القبطي انما كانت تعبر عن فكرة بعث الميت ورقصـه حين ذاك مثل هذه الرقصات التي يختار فيهـا الشاب شريكة حياته ، أو تلك الرقصات التي تسبق عادة حفل الزفاف - وليس بغـريب أن يعثر المنقبـون في كثير من المقابر القبطية القديمة الى جـوار تلك الأكفان المنسوجة على الدمى أو العرائس التي نحتت من عظام الحيوان أو سيقان شجر الابنوس وقد مثلت نسـوة - أو بالاحرى راقصـات - اعتبرن بمثـابة خليلات للمـوتى ومن بين هذه الطائفة الوفيرة الدمى الســوداء أو البيضـاء - كالجوارى البيض أو السود ما نجد فيها رسوما تعبر عن الوشم ، ومنها ما انتشر الوشم في مواضع كثيرة من اجسـامها كتين العروستين المعروضين حاليا بمتحف دار الآثار العـربية · وربمـا شـغلت العرائس أو الراقصات من الزنوج ومن البيض فكر الرجل الشـــعبى في مصر فترة طويلة من الزمن ، اذ نراه يصنع منها دمى وأنواعا من الالعـاب تشـبه الشطرنج تمثل فريقـا من الراقصين السود يقابلهم آخـر من البيض ، وقد انتشرت على أجسامهن دوائر سوداء أو بيضاء تمثل أنواعا من الوشم تشـبه تمـاما تلك التي أوردها « كيمار » في كتابه سالف الذكر ، والتي تمثل النحو نفسه من الوشم على طائفة من العرائس الفخارية الفرعونية العهد · وظلت هذه اللعبة الشعبية الممثلة للراقصين البيض والسود منتشرة في مصر حتى منتصف القرن الماضي وما زالت بعض نماذج لها محفوظة عند عدد من اسرات الصـعيد المصرية حتى اليوم ولا سـيما بمدينـة أسيوط وخاصة عند الاقباط من أهلها · ولو عدنا بعد هذا الى دراسة الاقمشة القبطية وتلك الرقصة التي يرسل فيها الراقص بالدرع رأسه الى الخلف ويحركه وهو سـائر بهـذه الكيفيـــة وعينـاه شاخصتان الى أعلى ، لرأينـاها من بين تلك الرقصات الشـعبية التي استمرت حتى اليوم وتفنن في ادائهـا عـدد من الراقصات · ويبدو من جهة أخرى ان تقليد زف العروس في الهـودج أوفي «النموسيه» على النحو الذي كان شائعا في القرن التاسع عشر حيث كان يتقدم الموكب في كلتـــا الحالتين جمـاعة من الراقصين الزنوج يؤدون العابا بهلوانية ثم ينصرفون بعدئذ الى المبارزة بعضهم البعض بمايشبه رقصة الدرع أو رقصات أهل النوبة على النحو الذي صوره المؤلف « ريفو » يبدو أن هذا التقليد اسـتمر فترة طويلة من الزمن اذ مثله كتـــاب « وصف مصر » الذي انجز خلال حملة نابليون في مصر سنة ١٧٩٨ وحتى بداية القرن التاسع عشر كما صـور الراقص الزنجي مؤديا حـركات بهلوانية · الى قرب نهاية القرن التاسع عشر حتى نرى كتب الرحالة الاجانب قد نشرت صـور مواكب زفة العروس يتقدمها متبارزون بالسـيوف والدروع كل منهم يصـارع الآخر في رقصـات تشـبه المطاحنات الحقيقية تماما · أما في بداية القرن الحالي فيبـدو ان هذا التقليـد قد اقترب من نهايته ولم تعد مواكب العرس تستعين



بالراقصين من أهل النوبة أو السودان فقد صورت المراجع الاجنبية التي أوردت جوانب من الحياة الشعبية في مصر في غضون الحقبة الاولى من القرن مجموعة من الصور الشمسية بينت بعض الراقصين السودانيين الذين يعزفون على آلة وترية تشبه القيثارة كالتي كانت منتشرة عند الفراعنة وقد أرسل هؤلاء الراقصون شعورهم على الطريقة الممثلة فى لوحات كتاب « ريفو » التى يرجع تاريخها الى سنة ١٨٠٥ وان كانت الصور الشمسية قد بينت الراقصين مرتدين الجلابيب ومجردين من الحراب والسيوف والدروع فطبيعى ان يكون تجنب الرقص بالاسلحة راجعا الى حظر استخدام الاسلحة على الشعب فى مصر لأى سبب كان ولا سيما بعد واقعة دنشواى سنة ١٩٠٦ خشية حدوث اضطرابات تعرض الامن للخطر . وكان هؤلاء الراقصون من أهل السودان يترددون على الاحياء لأداء رقصاتهم التقليدية التى فقدت حين ذاك صفتها المقترنة بحفلات الزفاف ولم تعد حتى الربع الاول من القرن الحالى سوى وسيلة ترفيهية أو من بين أساليب التسول التى تلاشت بعدئذ ولم يبق من بين الرقصات النوبية التى نوهنا عنها والتى امتد تاريخها الى العهد الفرعونى سوى ظاهرة بسيطة ضيقة المجال تمثلت فى بعض رقصات الزار السودانى التى مثلتها المصورة « فتحية ذهنى » فى لوحة توجد حاليا بالمتحف الشعبى التابع للجمعية الجغرافية رسمتها سنة ١٩٣٣ ومثلت فيها الكودية من النساء السودانيات وصاحبة الزار ترقص بالخنجر وهى مرتدية الزى السودانى . وغنى عن البيان ان مثل هذا الزار كان بمثابة رقصة تقترن فيها صاحبة الزار اقترانا وهميا بأحد الجان لتبرأ مما أصابها من امراض تحول دون حيويتها اى ان الزار هو الآخر كان من بين ضروب الرقصات التى تصاحب الزواج والتى تشبه فى مظهرها ومضمونها تلك الرقصات التى كان يؤديها أهل النوبة فى العهود القديمة عند اقبالهم على مواسم الزفاف فيتقدم جموع الشبان والشابات من أهل القرى والنجوع ليزفوا جميعا فى وقت واحد أو يشرعوا فى الخطبة فى موعد محدد من السنة .

الحب والحياة

للشاعر : قاسم مظهر

غرس الشك بصدري
وتمادي فهجر
انه لو كان يدري
ما تجني او غدر

***

ما الذي يدعوه حتى
يتناسى ما يراه
وانا ما زلت صوتا
يتغنى بهواه

***

قلت فى نفسى وقلبى
مشفق من اى ذكرى
أترى أشواق حبى
ستطل العمر حيرى

***

ام تراها سوف تلقى
فى حمى الصحراء نبعا
أم تراها سوف تشقى
وترى الحرمان مرعى

***

زورقى لم يلق مرفأ
حالم الشط أمين
عنده يرسو فيهدأ
بعد أن طال الحنين

***

ان تكن أسرار غيب
غيرت بعض سماتى
فالهوى المذخور حسبى
فى أعاصير الحياة

***

لن يموت الحب مهما
شرق العمر وغرب
ما لهذا القلب يوما
من نداء الحب مهرب

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

القراء يتساءلون ؟

رسائل كثيرة من القراء هذه الايام تشدني الى موضوع ربما بدا متنافرا مع عنوان الباب . غير أن ظاهر التنافر يرجع فى ذاته الى مهمة الباب نفسه . فرسائل القراء أثارتها الصحافة التى ركزت فى أيامنا هذه على مسرحية معروضة كما ركزت من قبل على مسرحية أخرى وتناست غيرها وغيرها مما أثار أقلام القراء فوصلتنى رسائل عديدة تتساءل عن السر فى هذا ، وتتساءل أيضا عما يشاع من أن دوافع النقد تنبع من دوافع ليس بينها وبين النقد سبب .

وعندما وصلتنى رسائل القراء فى المرة الأولى استجبت لها وكتبت نقدا لمسرحية كانت معروضة آنذاك غير أن ظروفا خاصة أنستنيه الى أن ذكرتنى رسائل القراء هذه الأيام به . وها أنا أستجيب للقراء وأقدم لهم نقدا لتلك المسرحية التى عرضت هذا الموسم مرتين ولكن دون أن يشير أحد اليها بكلمة من قريب أو من بعيد فذلك ما أستطيعه ولعله يرضى القراء ، أما تساؤلهم عن دوافع النقد عندنا ، فلعلهم يذكرون أنى تحدثت عنها من قبل ، لذا أحيلهم هذه المرة على النقاد أنفسهم فعندهم الخبر اليقين .

« فغلطة العمر » لمحمد السوادى تنبع من الشعور بحتمية قيام الثورة فى بلدنا ، لتقضى على بنيان متفسخ قبلها يقوم عليه مجتمع أحد طرفيه سيد يملك كل شيء حتى مقدرات الطرف الثانى (المسود) الذى لم يكن يملك أى شيء . ولقد عولج هذا الموضوع من قبل فى مسرحيات شاهدناها وقرأناها ، الا أنها كانت تركز على المظالم التى يعانيها الشعب فى الريف . ولكن (غلطة العمر) جاءت مزاجا من مظالم القرية وتسلط من فى المدينة ، غير أننا نشم أكثر رائحة المدينة وما كان يدور فيها من لعب بمقدرات الناس حتى الحكام منهم تحت تأثير رأس المال . جاءت لتبين كيف كان الجهاد ينحرف عندما يتدخل رأس المال .

واظهار المسرحية لتلك النقطة ومعالجتها ، هى أهم ما فيها وهى التى تغفر لها ضعف البناء الدرامى وعدم ترابطه أوقيامه على أسس فنية متكاملة .

فالستار يفتح على خادمين نوبيين فى قصر اقطاعى يتحاوران بلهجتهما النوبية ولا نكاد نتبين شيئا من معانى كلامهما اللهم الا كلمات من هنا وهناك لا رابط بينها ولا صلة توحى للمتفرج بشيء أو تمهد لشيء . ويطول هذا الحوار غير المفهوم أو المفيد حتى نكاد نمله ان لم نكن قد مللناه . ثم يدخل (مرسى) رجل متقدم السن . كان مستور الحال فى قريته الى أن احتال عليه (البيك) صاحب القصر الذى تدور فيه المسرحية وصاحب الارض فى بلدة (مرسى) وانتزع منه أرضه ثم تكرم عليه فعينه بوابا فى قصره أو أرقى من هذا بقليل . وتدخل بعده (ناهد) ابنة (البيك) من زوجة ريفية تزوجها على زوجته الأولى ابنة البشوات مثله وأم ابنته الثانية (لولا) غير أن الزوجة الريفية جاءت له بناهد، ولم يكن هذا أمله وانما كان يرغب أن تأتى له بولد (ذكر) فلما جاءت ناهد تركها عند أخوالها ، وعلام يربيها ما دامت أنثى ! فلما كبرت أعادها اليه لذا هى تحب الفلاحين وتتعاطف معهم . ويدور حديث ودود بين (ناهد ومرسى) نعرف منه أنها تتتبع أخبار ابنه عبد العليم الذى حصل على التوجيهية فى عامه ويبحث عن عمل يفلت به من الفقر ويحفظ على أسرته ما بقى لها من كرامة ان كان قد بقى منها شيء . ويأتى (البيك) ليأخذ ناهد معه الى النادى غير أنها تفضل البقاء مع (مرسى) ويخرج البيك ليدخل (عبد العليم) ونعرف من حديثه مع أبيه (مرسى) أن العمل لم ييسر له بعد . ويخرج الأب ليبقى عبد العليم وناهد التى تتفق معه أن يواصل تعليمه على نفقتها هى . وهى بهذا غير ممتنة وانما رادة لبعض مال أبيه الذى احتال أبوها واستولى عليه . يدفعها الى ذلك حبها لعبد العليم ويحفزه على القبول حبه لها . ولكن قبل أن يسدل الستار على الفصل الأول يدخل جماعة من الشرطة ليقبضوا على عبد العليم . هكذا ! دون مقدمات . فهكذا أراد المؤلف الذى ربما توهم أنه بهذا يمهد نفوسنا الى الاعتقاد بأن عبد العليم الذى قدمه لنا من هنيهة باحثا عن لقمة عيش يعول بها نفسه وينقذ أسرته من وهدة الفقر وخدمة الغير ، بأنه ثائر وخطير يقض مضاجع الاقطاعيين الحاكمين هو وآخرين وهكذا يسدل الستار على هذا المشهد المصنوع الذى لم يمهد له شيء أو يستدعيه تسلسل .

ثم يفتح فى الفصل الثانى على حرم الجامعة أول عام دراسى و (لولا) ابنة البيك مع صديقة لها جالستان ، وعلى عبد العليم داخلا أيضا فتلمحه (لولا) فتعجب وتناديه ليزداد عجبها عندما تعلم أنه أضحى زميلا لها فى نفس الكلية .

وتحدث بينهما مشادة لعدم استساغتها أن يكون مثله زميلا لها ويترتب على تلك المشادة أن تتصل بوالدها الذى يتصل بالعميد الذى

يحضر ورجال الشرطة ليجرى تحقيقـا فى حـرم الجامعـة مع عبـد العليم لاصطدامه بابنة البيك ويثـور الطلبة فتتصدى لهم الشرطة ونخلص من الفصل الثانى لندخل فى الثالث والرابع فاذا بعبد العليم قارب التخـرج ويعيش فى شقة فاخرة يقـوم على خدمته الخادمان النوبيان اللذان رأيناهما فى قصر البيك والحال متغير اذ يقود عبد العليم جماعة من الشـباب المتعلم تعمـل للاصلاح وتخشاها الحكومة ورأس المال المتحكم الذى يتـآمر عليه فيقـدم له الطعم على هيئة زوجة فاسدة هى (لولا) التى يبهرها ما حققه وما ينتظره من رفعة ، وعلى هيئة صحفية متآمرة كانت صديقة للبيك والد لولا وعلى هيئة شيك بألف جنيه ومرتب مائة جنيه نظر عمل فى مكتب أكبر رأسمالى ذلك العصر الذى يسعى الى عبد العليم بنفسه • فيتصل (بناهد) التى حرمها أبوها من الميراث وخص به أختها (لولا) ويعـرض عليهـا فرحته بما يظن أنه حققه • ولكنها تكون أبعد منه نظرا وتفهم المؤامرة على حين يعشى بصره ماعاناه من فقر كان يتـوق للتخلص منه وعندما تفشل (ناهـد) تتركه ويتركه الخادمان أيضـا وينفلت من الفقر ليقع بين مخالب (لولا) المتحللة ورأس المال الذى لا يرحم وينسى مبادئه وجماعته وينفض سامره بعد أن تفسخ وبعد عنه أصدقاءه المخلصون •

وهكذا اسـتطاع رأس المال المتسلط أن يحـول مكافحا الى مايشبه سقط المتاع الذى لا خطر منه •

ويتباعد مابينه وبين زوجته لاختلاف البيئة التى تربى فيها كل منهما فيذهب الى بلده ويعتزل العـالم ويغـرق فى الشراب بعد أن اكتشف غلطته ولـكن بعد ماذا ؟ لم يعد أمامه الا ابنه الطفل ليعيش من أجله •

وينتهز أصـدقاءه القدامى فرصـة حضـورهم لتعـزيته فى عزيز مات • ويوضح أحدهم حرج موقف زوجته المالى بعد القضية التى رفعتها أختها عليهـا لتطالبها بحقها فى الميراث بعد أن حصلت على ما يثبت حقها فيه •

وتدخل زوجته ويتم اتفاق على الطلاق وعلى تنازل عن حقها فى حضانة ابنها منه ، بعد أن تقبض الثمن •

وتقبل ناهد حضـانة الولد ولـكنها لا تعد عبد العليم بشىء فقد فات من العمر عشر سنوات وفات وقت المسرحية أيضا وأسدل الستار •

ولعلى أكون قد أطلت متعمدا لأعطى الفرصه كاملة للحكم على تفكك الأحداث وعدم تسلسلها أو منطقيتهـا ، فليس فيها حدث يستدعى آخر كما هو واضح ، لقد عن لى أن أسـميها حدوتة ولكنى أحجمت لأن الحـدوتة كانت تمسـك أنفاسنا لحبكتها وخيالها ، أما هذه فقد قطعت تلك الأنفاس من كثرة الثقـرب التى تسـمح للكثـير من التيـارات المتضاربة أن تكون دوامة تفقـد البناء الدرامى أهم عنـاصره وهو تعلق كل مشهد بالآخر • وكذلك بناء المسرحية على طريقة الايحاء •

ولولا مجهـود المخـرج وبراعة بعض الممثلين وبخاصة من قام بدور عبد العليم ومن قامت بدور ناهد أمسكت نفوسنا لسالت فى كل أركان المسرح ، ولنضع بين يدى القارىء بعض الثقوب الثانوية فى بناء المسرحية حتى تتكامل الصورة فى ذهنه :

١ ـ التمهيد بالخادمين النوبيين فى بدئها كان طويلا وغير مفهوم ـ والمعروف أن المسرح لماح ، فما لا ينمى حدثا أو يمهد له ، لا لزوم له •

٢ ـ تدخل السائق فى الحديث بين ناهـد ومرسى لا يخـدم النص فى شىء اللهم الا اذا كان المؤلف قد أحس بأن الحوار بينهما زاد عن المعقول مما يجعل الحركة تكاد تنام فأراد أن يحـركها بادخال السائق •

٣ ـ الآذان أثناء دخول ناهد بعـد حضور عبد العليم حيلة مفتعلة لاخراج (مرسى) بحجة الصلاة •

٤ ـ قيام ناهد باخفاء عبد العليم فى حجرة جانبية وكان وجوده جريمة عند دخول الصحفية فاطمة لا لزوم له لان ما دار من حوار لم يكن ليضر لو أنه حدث أثناء وجوده • فضلا عن أن أمثال بنات مثل تلك الأسرة التى تسمح لهن بالاختلاط فى النوادى لا تتحرجن من وجود غريب معهن •

٥ ـ لم يكن هناك أدنى تمهيد يشعر بأن عبد العليم مطارد ومطلوب القبض عليه •

٦ ـ انتهاء الفصل الأول بالقبض على عبد العليم والآخران • وابتداء الثـانى بالثـلاثة مطلقى السراح دون تعليـل للقبض أو اقناع بالافراج أمر مدهش •

٧ ـ تقاليدنا تمنع أن يترك المضيف ضيفه فى المنزل ويخـرج • ومع ذلك نرى صـاحب البيت عبـد العليم يترك الباشا الذى هبط عليه كليلة القـدر فأعطاه ألفا منحة ومائة كل شـهر • يتركه ويخرج •

أما الاخـراج فقـد قام به « فوزى درويش » وهو غنى عن التعريف ، ولقد رأينا خطه البيانى فى الموسم المـاضى يحلق فى السـماء بالقنبلة الثـالثة ثم يهبط قليلا بصفحة الحب ، الى أن يصل الى أسوأ حالاته فى لاحدود • كما بيننا ذلك فى حينه • غير اننـا نراه فى بدء هذا الموسم يبدأ بداية مشرفة باخـراج تلك المسرحيـة ويغطى بفنـه كثيرا من عيوبها • فهو مثلا مغـرم بالمسـتويات المتعددة على المسرح ولقد استغلها هنـا خيرا من استغلاله لها فى لاحـدود وان كان لم يصل الى مستوى استغلاله لهـا فى صفحة الحب • كما حرك الشخصيات وملأ بها خشبة المسرح غير أن هناك بعض هنات هنا وهناك منها :

١ ـ مقابلة الخادمين لمرسى بالتهليل، كان غير مقبول بالمرة ، فماذا يعنى لهما مرسى ؟! انه مجرد عامل مثلهما تماما •

٢ ـ اسـتمرار الآذان حتى ليـكاد يكون بطوله ، حشو لا لزوم له • كان يكفى التكبيرة فقط •

٣ ـ أولى بديهـيات الاخراج ملء خشبة المسرح باستمرار • ولكن المخرج ترك خشـبة المسرح فارغة لفترة بعد انتهـاء مقابلة عبد العليم لـ « لولا » و « لفاطمة » الصحفية •

٤ ـ بالغ المخرج فى السـخرية من شخصـية (عميـد الكليـة) حتى كاد يجعلهـا كاريـكاتيرا • ومن فهمنـا للشخصية • لايمـكن أن تـكون كمـا أظهرها المخرج ، فمثل هذا العميد الامعة يكون كذلك أمام أسـياده ، أما أمام الطلبة ، فلا بد أن يبدو متكاملا •

٥ ـ طغى محمود على الحوار بين على ولولا بمحاولته الشرب ومحاولة فاطمة أخذ الزجاجة منه ، مما جعل الصـالة تضج بالضحك ولا تتـابع الحوار برغم أهميته ثم تكرر هـذا ثانيـة ولكن بين محمود وتماضر فأيهما الملوم ، المخـرج أم الممثلين ؟

وبرغم هـذه الهنات الا أن مجهـود المخرج واضح • ونرجو أن يستمر فى صعود كما أن موضوع المسرحية ـ فى حـد ذاته وبصرف النظر عن ضعف البناء ـ مهم وموضح لحتمية قيام الثورة والحل الاشتراكى • ولئن كان هذا أول عمل نراه على المسرح (للسوادى) فهو بلا شك خطوة ستتلوها خطوات راسخة على سلم التقدم الخلاق •



يقدمها: نبيل علام منيرة دكروري

عن الشاعرة أديث سيتويل

منذ ايام قلائل منى عالم الأدب في بريطانيا بخسارة كبيرة بوفاة الشاعرة اديث سيتويل . وقد نشرت صحيفة الاوبزرفر في عددها بتاريخ الثالث عشر من ديسمبر عام ١٩٦٤ مقالا بقلم ستيفن سبيندر تحدث فيه عن شخصية الفقيدة واتجاهات شعرها وخصائصه وكان مما قاله :

انه لمن الخطأ ان نحاول تقييم اشعار اديث سيتويل بصورة قاطعة ولما يمض على وفاتها ساعات. ان اشعارها كانت من نوع خاص فبينما نجد ان احسن القصائد التى نظمها ييتسى واليوت وباوند وستيفنس تقوم على اساس فكرى هو ربط الشعر ربطا انتقاديا بالحياة الحديثة التى قلما يكون الخلق الشعرى ممكنا بدونها نلاحظ من ناحية اخرى ان اديث سيتويل كانت قلما تخرج عن نطاق شخصيتها ذاتها والتى كانت فى الواقع شخصية مذهلة .

وهى تبنى شعرها على ما تحبه وما تكرهه وما تعطف عليه وما تتحيز ضده بالاضافة الى قراءاتها المتنوعة كما ان شعرها اتسم في السنوات الاخيرة بالجنوح الى تعميق ايمانها الدينى بعد ان تحولت الى اعتناق الكاثوليكية . وبالرغم من عصريتها كانت تسبح فى اتجاه مضاد لتيار الموضوعية والشعر الفكرى السائد فى العصر الحديث . وقد يكون دايلان توماس هو الشاعر الوحيد المعاصر الذى تشابهت معه الى حد كبير فى الاهداف الشعرية .

وكانت سيتويل تتمتع بقدرات خلاقة خارقة وكتبت اشعارا غريبة كذاتها . وان مجموعة اشعار «الواجهة» وهى من باكورة انتاجها لتعتبر بحق عملا لم يسبق له مثيل ولا يمكن تقليده . ولقد انبثقت هذه القصائد من ينبوع الحياة التى عاشتها فى عالم الطفولة .

ومن هذه القصائد قامت الشاعرة بما ينبغى لاى شاعر كبير ان يفعله فتخيلت عالما خاصا بها ثم خلقت منه شيئا فريدا بالنسبة للآخرين .

وكانت اديث سيتويل تبدو فى حياتها وكانما تختفى وراء قناع من الصنعة والمعاناة وانكار الذات دون الرثاء لها مع قدر كبير من الفكاهة في احيان كثيرة حتى ان الانسان لا يستطيع ان يصدق انها كانت مريضة تعسة، وفوق هذا كله كانت تؤمن حقا بأن الفن هو اهم ما في الوجود ، وكانت عند تقديرها لقيمة الناس تمزج الشفقة – التى جعلتها تعانى الكثير من اجل الآخرين ومن اجل نفسها – ببرود كان يصل في بعض الاحيان الى درجة التجمد.

ولقد اتسم شعرها بهذه الصفات جميعا ففيه الصنعة وفيه الخيال وفيه الشجن وفيه المرح وفيه التهكم وفيه السخرية اللاذعة . وهى تنقل هذا في موسيقى تبدو وكأنها تعويذة مسحورة ومن ثم فقد نبعت من اعماق شعورها ابيات من الشعر ذات جمال ساحر خلاب .

وكانت افكارها الجادة والخطيرة تنطلق من عالم الخيال اللا محدود والذى كثيرا ماكان يقترب من اللامعقول وقد امتزجت أعمالها الادبية بنبوءات كانت تقترب فى بعض الاحيان من حافة الجنون . أما فى أشعارها المتاخرة فكانت تميل الى الاسهاب والمغالاة فى الخيال وان اتسمت اعمالها دائما بالنغمة الشعرية الجادة والابيات السلسة التى تتدفق كنهر ازرق صاف واللمحات الساخرة الوضاءة والجو الخرافي .

ان القصائد تبقى حية على المدى الطويل لا لمجرد انها حازت قبول النقاد بل لان الناس تحبها وهى تعيش لان جملها وموسيقاها وأصداءها تحوم حول قلوبنا وتصبح جزءا من حياتنا . ولقد احببت وانا في الثامنة عشرة من عمرى القطعة الشعرية « كولونيل فانتوك » لاديث سيتويل (وان كانت هذه القطعة ليست أحب أعمالها اليها)

وكتبت في ذلك الوقت قصيدة الى «اديث سيتويل» اما اليوم فان ذكراها ذكرى شخصيتها واشعارها تترك لدينا احساسا واحدا يختلط فيه شعرها الجيد بشخصيتها النادرة العظيمة التى تبدو خيالية وان كانت واقعية الى أقصى الحدود والتى كانت ملتهبة بقدر ما كانت باردة كالثلج .

انه ليبدو غير محتمل ان تستطيع بريطانيا انجاب اديث سيتويل اخرى. ولسوف تجد الاجيال القادمة فيها وفى اعمالها الحلقة الاخيرة من سلسلة طويلة او صورة دفعت بها اجيال انجلترا القديمة الى هذا القرن . اما فيما يتعلق بالوقت الحاضر فلا يسعنى الا ان اقول اننى اشعر بالامتنان وعرفان الجميل لها .

نبيل علام

ت. س. اليوت أعظم الشعراء الانجليز تأثيرا في عصره

في أوائل هذا العام توفي الشاعر الانجليزي ت . س . اليوت الحائز على جائزة نوبل عن ٧٦ عاما . واليوت هو أعظم شاعر انجليزي أثر في عصره . وقد حازت مؤلفاته شهرة عالمية ليس فقط في البلدان التي تتكلم اللغة الانجليزية ولكن في كل الدول التي لا تزال تزدهر فيها التقاليد الأوربية التي اعتنقها هو نفسه بكل اخلاص . وقد ترجمت آثاره في الشعر والنثر الى كل اللغات الاوربية تقريبا عدا الروسية وكانت مادة لعدد وفير من الكتب والمقالات أكثر مما كتب أو نشر عن أي مؤلف آخر أثناء حياته .

ولد توماس ستيرنز اليوت من أسرة جاءت من نيوانجلند كانت قد هاجرت في القرن السابع عشر من قرية سومرست من ولاية ايست كوكر وقد أطلق اسم قريته على واحدة من أشهر قصائده وستصبح كنيسة هذه القرية مقره الأخير .

ولد توماس ستيرنز اليوت في ٢٦ سبتمبر عام ١٨٨٨ في سانت لويس بولاية ميسوري بالولايات المتحدة . وهو الابن الاصغر لهنري وود اليوت وشارلوت ستيرنز . واذا استبعدنا قصائد الصبا المبكر التي نشرت أثناء الدراسة في «سمث أكاديمي ريكورد» فان أول ما نشر له كان قصيدة نشرت في الرابع والعشرين من مايو سنة ١٩٠٧ في هارفارد ادفوكيت التي أصبح محررا بها فيما بعد ، وفي هارفارد كان معاصرا للشاعر الكبير لعزراباوند الذي تأثر اليوت بأسلوبه الشعري .

وبعد أن تخرج اليوت درس الفلسفة في مدرسة الخريجين للفلسفة حيث ظهرت بشكل واضح مواهبه العقلية النادرة أثناء عمله أستاذا مساعدا للفلسفة (١٩١٢ - ١٩١٣) ثم اختير فيما بعد لمنحه شيلدون التي أتاحت له أن يقضي سنة دراسية بكلية ميرتون بأكسفورد تحت اشراف برادلي وجواتشيم . وقضى في جامعة السربون فترة كانت كافية لتقوى لديه ما قدر أن يكون اهتماما منه طوال العمر بالأدب الفرنسي . ثم استقر بانجلترا وعاش في لندن بقية حياته ، وفي عام ١٩٢٨ تخلى عن جنسيته الأمريكية وتجنس بالجنسية البريطانية .

وقد بدأت مواهبه الادبية تلفت أنظار نفر قليل من جماعة «بلومزبيري» من بينهم مانيارد كينز وفرجينيا وولف خلال سنوات الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) وفي هذه الأثناء كانت مجالات نشاطه تتضمن المساهمة في تحرير مجلة (ايجويست) (١٩١٧ - ١٩١٩) والتدريس في المدرسة الوسطى في (هايجيت) والقاء بعض المحاضرات في الفصول المسائية وفي النقد . ومن سنة ١٩١٩ وما بعدها أسهم بسلسلة مقالات ممتازة عن كتاب المسرح في العصر الاليزابيثي وعصر جيمس الأول للملحق الأدبي لمجلة تيمز . وقد جمعت هذه المقالات وبعض المقالات النقدية المبكرة في كتاب باسم « الغابة المقدسة » عام ١٩٢٠ وفيه ظهر اليوت ناقدا متمكنا صريحا واستفزازيا وهكذا تأكدت مكانته الأدبية .

وفي عام ١٩١٥ ظهر أول ديوان له ثم نشر ديوانه بروفروك متفرقا عام ١٩١٧ .

وفي عام ١٩١٨ كان على وشك أن يكلف في البحرية الامريكية ولم يعفه من ذلك سوى انتهاء الحرب فالتحق بالعمل في بنك لويد في كورنهل وكان عمله به أن يعد التقرير الشهري للبنك عن الشئون الخارجية . ثم عين رئيس تحرير مجلة كريتيريون سنة ١٩٢٢ وظل بها حتى توقفت عن الصدور عام ١٩٣٩ . وفي أول عدد منها ظهرت « الارض الخراب » التي أعلنت مولد شاعر عظيم ورسوخ موهبة أصيلة وقوبلت بمزيج من الحماس والكراهية .

وقد انضم عام ١٩٢٥ الى دار النشر (فابر) حيث ظل مسئولا منذ ذلك التاريخ حتى وفاته عن نشر معظم ما صدر من أهم الاشعار في اللغة الانجليزية عن تلك المؤسسة كما كان مصدرا لتوجيه وتشجيع كثير من الشعراء الشبان .

وآخر مؤلفات اليوت هي « أربعاء الرماد » (١٩٣٠) و « الأربعة أرباع » (١٩٤٣) ومسرحياته الشعرية « جريمة قتل في الكاتدرائية» (١٩٣٥) و «اتحاد الأسرة » (١٩٣٩) و «حفلة كوكتيل» (١٩٥٠) و « السكرتير الخاص » (١٩٥٤) و « السياسي الأكبر سنا » (١٩٥٩) ثم مجموعة مقالات وخطب ورسائل جمعت في عدة مجلدات . وفي رسالة من هذه الرسائل موجهة لـ (لانسليوت أندروز) ١٩٢٨ أعلن اليوت ولاءه وانضمامه للكنيسة الانجليزية . وسرعان ما أصبح داعية علمانيا ذا فاعلية وأثر واضح في الدعوة الانجلوكاثوليكية دائم الجدل في شئون العقيدة متمسكا بالطقوس الدينية خاصة بعد مؤتمرات لامبث ومالفيرن وأثناء النزاع حول اتحاد الكنيسة في شمال الهند .

وقد كانت عقيدة اليوت الدينية هي أهم مؤثر غير أدبي ساعد في تطوره الشعري ، فقد التقى التعنت والحس الأخلاقي والقسوة العقلية وكلها ميراثه عن أجداده من نيوانجلند ، التقت بالتقاليد الانجلوكاثوليكية لتوجه شعره دائما وبعمق الى البحث عن فكرة الخلاص والقيم الروحية .

وقد تأثر اليوت أدبيا بالرمز بين الفرنسيين وبدانتي ولكنه افتتن كشاعر وناقد بالتقاليد الاوربية وقد حاول طوال عمله رئيس تحرير للكرتيريون أن يحافظ على تلك التقاليد ويقويها . وكل قصيدة من شعره هجوم على القصور في التعبير وسعي مستمر نحو نقاء الاسلوب وتكامل التجربة وانتصار للايقاعات الشخصية التي طورها من الشعر المرسل . ولقد كان تأثير اليوت من الناحية التكنيكية ملحوظا ومنتشرا لسنوات طويلة على شعراء انجلترا الشبان .

وكانت أولى تجاربه مع المسرح عام

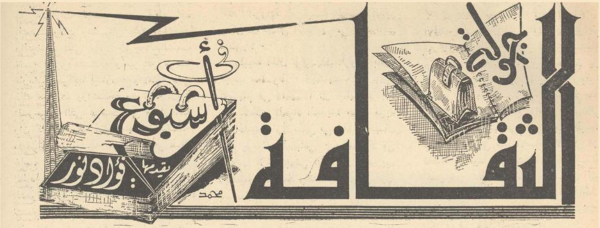
١٩٣٢ ، وفي عام ١٩٣٥ مثلت في تشابتر هاوس بكانتربرى (جريمة قتل فى الكاتدرائية) فحازت نجاحا كبيرا فى كل من انجلترا وأمريكا ثم فى أوربا عند ترجمتها فيما بعد • وفى عام ١٩٣٩ ظهرت مسرحية (اتحاد الأسرة) وهى أولى أربع مسرحيات عن الحياة العائلية الحديثة وموضوعها الأصلى مستمد من التراجيديا اليونانية وهى أيضا أول مسرحية استعمل فيها الاسلوب الموجز وعن طريق هذا الاسلوب هذب الشعر من رتابة ايقاع الحديث اليومى السطحى دون أن يكسر البناء الشعرى • وبنفس الاسلوب كتب « حفلة كوكتيل » التى حظيت سنة ١٩٤٩ بنجاح ملحوظ على كل من جانبى المحيط الاطلنطى • ولكن اليوت بدأ يخسر بعضا من الارض التى كسبها للدراما الشعرية فى مسرحية (السكرتير الخاص) اذ ضعفت فيها الايقاعات الشعرية عن سابقاتها كما أنها تحرت أن تمسك بالمشاهدين عن طريق الضحك والاثارة • ومنذ تلك المسرحية استمر سقوط مسرحياته دون توقف حتى مسرحيته الاخيرة (السياسى الاكبر سنا) ١٩٥٩ • ومسرحيته (جريمة قتل فى الكاتدرائية) هى فيما يعتقد التى ستحظى بخلود أطول عن بقية مسرحياته الاخيرة • ولكن على الرغم من ضعف تلك المسرحيات من ناحية التركيب الفنى وعدم تميزها فانها لا تخلو من الدقة والايقاع الذاتى •

وبعد الحرب الثانية كانت أعمال اليوت عدا الكتابة للمسرح لا تعدو كتابة المحاضرات والخطب فى مناسبات مختلفة فى انجلترا وكثير من تلك الخطب بمناسبة نيله درجات شرف وجوائز وحفلات تكريم رسمية وأهلية • وقد فاز بعدة جوائز ونال عدة درجات شرفية • وسام الجدارة وجائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨ ، جوقة الشرف وجائزة هانزتيك جوقة ١٩٥٤ ودكتوراه شرفية من ١٦ جامعة فى بريطانيا وأوربا والولايات المتحدة •

ومن بين المناصب العديدة التى شغلها اليوت منصب محاضر فى كلية ترينيتى بجامعة كمبردج » ١٩٢٥) وأستاذ مساعد بجامعة هارفارد (١٩٣٢ ـ ١٩٣٣) ورئيسا للجمعية الكلاسيكية وأول رئيس لجمعية فرجيل (١٩٤٤) ورئيسا لمكتبة لندن (١٩٥٢) •

وقد تزوج اليوت عام ١٩١٧ من فيفيان هايوود التى توفيت عام ١٩٤٧ بعد مرض طويل • وفى عام ١٩٥٧ وهو فى السبعين من عمره تزوج للمرة الثانية من الآنسة فليتشر ولم يرزق بأطفال من أى من الزيجتين •

منيرة دكرورى



ظواهر أدبية ..

غالبا ما تتخذ الآداب والفنون وخاصة في الدول ذات المستوى الحضاري المرتفع خطوطا تكاد تكون متساوية من ناحية مكانتها في المجتمع الذي توجد فيه . فالرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر والفنون على اختلافها عندما تتحرك عبر قطاع محدد من التاريخ في هذه الدولة المعينة تكاد تكون متقاربة في خط سيرها وهي تتقدم الى الأمام لتسجل انتصارات جديدة على الدوام في خدمتها لدولتها على وجه خاص وخدمتها للبشرية على وجه عام .

أقصد من ناحية أخرى أن كل فرع من فروع الادب أو الفن يكون له مكانته المتميزة الواضحة وله سماته البارزة التي تحدد ملامحه على طول القطاع التاريخي الذي تسير فيه . وله أيضا منتجوه البارزون المتميزون الواضحون. وربما تكون الصحة الاجتماعية عاملا هاما وقويا وسببا معقولا لصحة سير هذه الآداب والفنون في هذه الخطوط المتقاربة . فالمجتمع الثابت المرتكز على أساس متين من ناحية العلاقات الاجتماعية ومن ناحية تمتعه بأخلاقه وقيمه ومن ناحية تمتع أصحابه بالحرية العامة لابد أن يسير نتاجه الادبي والفني كله في توافق وانسجام تامين . لا يطغى أحدهما على الآخر طغيانا يكاد يمحوه ولا يتأثر منتجو هذه الفنون والآداب بالعلاقات الشخصية أو بالتطاحن الذي يؤدي الى التأثير على الاعمال تأثيرا سيئا وضارا وهذا يؤدي في النهاية الى عدم التوافق وعدم التناسق والضمور والتضخم الذي يصيب هذه الفنون والآداب في خطوط سيرها .

والمتأمل لخطوط سير فنوننا وآدابنا يجد شيئا غريبا فيقف عند أكثر من نقطة حمراء . ويشد انتباهه كثير من علامات الخطر التي لا تكتفي بايقافه ولكنها تهجم عليه .

وليس في هذا المجال الضيق متسع لذكر الامثلة المستفيضة مقرونة بالحديث فليس هذا مقالا ولكنه مجرد خاطرة أو ملاحظة سريعة أو ظاهرة من الظواهر الكثيرة الموجودة في حياتنا الادبية والفنية . وربما يتلقفها من هم أقدر على تجسيمها واعطائها فرصتها الاكثر ذيوعا وتأثيرا .

فما أحوجنا في مرحلتنا الحالية الى كشف القلاقل والمطبات والعثرات المتمثلة في شكل هذه الظواهر . ومن المعروف أنه في مراحل الانتقال الكبيرة في أي مجتمع من المجتمعات لابد أن تكثر هذه الظواهر التي تلفت النظر ولابد أن تختلط خطوط السير وتتشابك ولابد أن تقارب بعض الخطوط على الضياع أو تضيع فعلا ولابد أن يحدث الضمور والتضخم والارتفاع والانخفاض لابد أن يحدث كل هذا في بداية مراحل الانتقال التي تتعرض لها كل فروع الحياة في مجتمع ما . ولكن أعتقد أننا جاوزنا هذه الفترة التي يحدث فيها كل هذا وأصبحنا في مرحلة يجب أن تتساوى فيها كل الخطوط ويجب أن يحدث بينها التناسق والتوافق والانسجام . ولا يتأتى هذا كله الا اذا ساد الوئام والحب والاخاء في نفوس العاملين في هذه الحقول . ولا يتأتى هذا بصورة حاسمة وواضحة الا اذا شمل هذا كله روح الاخلاص الحقيقي . الاخلاص للمجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء المبدعون لتلك الأعمال أولا وقبل كل شيء .

ونتيجة لهذا الاخلاص سنرى أعمالا حقيقية تخدم الهدف العام وتساعد على التطور الحقيقي وتسهم في خلق التقارب والانسجام وحفظ التوازن بين الخطوط العامة التي تسير عليها هذه الاعمال . وسنعود لما ألمحت اليه من قبل وهو انعدام التوازن والانسجام بين الخطوط التي تسير عليها أعمالنا .

فاذا تأملنا المسرح مثلا لفت نظرنا التقدم الهائل الذي يسير اليه . ولمسنا في وضوح الخط المنتظم البارز الذي تجرى في مجراه معظم الاعمال المسرحية المؤلفة التي ينتجها مؤلفونا والتي تحمل مختلف الاتجاهات المسرحية . وهذا الخط الذي يأخذه المسرح في مرحلتنا الجديدة خط طبيعي وسليم ومعبر تمام التعبير عن ظروف المرحلة التي يسير في مجراها . قبل الثورة بفترة لم يكن المسرح بهذه الصورة الموجودة عليها الآن .

ونتيجة للتحولات الضخمة في كل فروع الحياة حدث تعادل لنفس الضخامة

على خشبة المسرح وأصبح المسرح يهتز مع اهتزازات المجتمع نتيجة لهذه التحولات ويتأثر بأدق الخلجات والنبضات التى تسرى بين جوانح الشعب نفسه لتعبر عنه وتعبر عن مرحلة تاريخية يمر بها أبناؤه • والامثلة على ذلك موجودة وواضحة فى ثلاثة أرباع المسرحيات التى عرضت على مسارحنا وان كان اكثرها تمثيلا لهذه الحقيقة ما عرض على خشبة المسرح القومى بصفة خاصة • بل أكثر من ذلك وجدنا أن الطاقة الكبيرة التى أوجدتها هذه التحولات فى نفوس كتاب المسرح لم تتسع لها خشبة مسرحين هما المسرح القومى ومسرح دار الاوبرا فكان من نتيجة ذلك أن فتحت مسارح أخرى كثيرة يمكن أن تستوعب تلك الطاقات الجديدة فرأينا مسرح الجمهورية ومسرح الجيب ومسرح محمد فريد ومسرح البالون ومسارح التليفزيون وغيرها كثير • وكان من الطبيعى أن يبرز رجال المسرح وكتابه بصورة واضحة وأصبحت أسماؤهم ترتبط ارتباطا وثيقا بالمسرح لا بأى شىء آخر • وأصبح له رجاله المتخصصون المحددون البارزون الذين يرتبطون بنهضته ارتباطا وثيقا ويعملون على تطويره والسمو به وحتى الاسماء الجديدة التى تدخل مجال المسرح من الشبان سواء من الكتاب أو المخرجين أو الممثلين سرعان ما ينتظمون فى خطه ويسيرون فى نفس المجرى وترتفع أكفهم بعد فترة تعلن الولاء للخط المسرحى الجديد •

وأكثر من ذلك أن بعض كتابنا الكبار الذين كانوا يكتبون الرواية والمسرحية اقتصروا فى اهتمامهم على المسرح وحده ووهبوه أرواحهم دون أى فن آخر • والملاحظ بصفة عامة أن المسرح يشد نحوه معظم القوى المبدعة واذكر منذ سنوات قليلة مضت ما تكتبه الصحف والمجلات صباح مساء عن أزمة المسرح المتمثلة فى رجاله وأعماله •

واذا نظرنا الى مجال آخر وجدنا الرواية العربية تنظر الينا بوجهها الشاحب العليل تطلب العون لانتشالها من وهدتها • فاذا تأملنا الخط الذى تسير فى مجراه الرواية كلون من ألوان الابداع الفنى وجدناه خطا منزويا لاينهض أن يكون ذيلا للخط الذى ينطلق فيه المسرح مثلا : ولنسأل أنفسنا سؤالا بسيطا لنحدد الاجابة على حديه ، من هم كتاب الرواية الجادين • أو من هم كتاب الرواية العربية المعاصرة الذين يمكن أن نتمثل انتاجهم فى خط ثابت متطور ؟ •

بطبيعة الحال ترتبط الرواية باسم نجيب محفوظ • ويمثلها من ناحية الاسهام فى دفعها الى خطها المرتبط بتفاعلات الحياة الجديدة محمد فريد أبو حديد • ولا ننسى فى هذا المجال اسم يوسف السباعى • وهناك فى الجانب الآخر بعض الروائيين المصريين لاينتظمهم خط واضح ولا يدلون باسمائهم وأعمالهم على طبيعة المرحلة التاريخية التى يعيشها هذا الشعب • فبعضهم قد وقف عند حدود معينة لاترتبط بالخط المتطور الذى تسير فيه بعض الفنون القولية • وهى فترة ماقبل التحولات الهائلة فى المجتمع • وبعضهم حاول أن يجارى الجو لا أكثر من ذلك فأخفق فارتد الى مرحلة أبعد من سابقه• اذن فالخط الروائى عندنا خط متكسر ضعيف فوق كونه متأخرا فى امتداده نحو أغوار حياتنا الجديدة وبالنسبة لامتداد خط المسرح الذى رأيناه منذ قليل •

فاذا انتقلنا من ميدان الرواية الى ميدان القصة القصيرة وجدنا نفس الظاهرة ولمحنا نفس الخط المتكسر المتأخر فى امتداده • وهذا نتيجة طبيعية لارتباط الفنيين بعضهما ببعض •

فهى أيضا لانكاد نعرف لها كتابا ثابتين متخصصين يمكن أن تقترن باسمائهم عن جداره • فكتاب القصة القدامى هم هم • يتحركون فى نفس الدائرة القديمة قبل أن تشهد بلادنا حركات التحول العظيمة مما تحمله فى داخلها من مد وجزر وارتفاع وانخفاض وتعرضات لذبذبات من كل نوع ولون ظلت قصصهم القصيرة ثابتة بعيدة عن هذا المعترك الحى • حتى مجموعة الشبان الذين يريدون وضع بصمات معينة على ملامح القصة القصيرة نراهم ضائعين لانستطيع أن نجد لهم أسلوبا متميزا أو مذهبا واضحا • ومما يساعد على هذا الضياع أن هذا الميدان بالذات قد طغت عليه أقلام كثيرة يكتب أصحابها لاول مرة ليختفوا الى الابد أو يستمرون حينا سرعان ماينقلبون بعده الى أى لون آخر من الكتابة حسبما تقودهم مصالحهم •

ومن الغريب أن كتابة القصة القصيرة بالذات هى اللون الادبى الوحيد المفضل لدى النقاد على وجه الخصوص فعندما تعترى بعض نقادنا أزمة الفراغ أو الافلاس أو الاحساس باللاجدوى تراهم يهرعون الى القصة القصيرة يبثونها ذكرياتهم أو أحلامهم أو يسجلون عن طريقها أشياء يعز عليهم ضياعها •وهكذا تصبح القصة القصيرة فى هذه المرحلة شيئا غير متميز أو غير واضح المعالم لايحمل فى داخله على كبر حجمه طبيعة واضحة • وعلى هذا الاساس لايمكن أن نحدد لها فيما بعد فترتها التاريخية المتميزة • شأنها فى ذلك شأن كل الانواع المضطربة الخارجة على الخط المتطور الصاعد المتمشى مع التحولات الكبرى فى هذا المجتمع •

أما الشعر فهو أرسخ هذه الانواع جميعا من ناحية ثباته والمحافظة على التطور الطبيعى • وهو اكثر هذه الانواع مرونة وتمشيا مع مقتضيات العصر ومتطلباته • ومهما حدث من صراع بين أنصار الشعر التقليدى ومنتجى الشعر الحر فهذا لايقلل من كونه يأخذ خطا سريعا وثابتا وبارزا نحو أعماق تجاربنا الجديدة وتحولاتنا الضخمة فى كل الميادين • والشعر بلا شك هو النوع الأدبى الذى له منتجوه الثابتون البارزون المتميزون • فكل لون له صاحبه الذى يمثله ويدافع عنه ويعمل على دفعه • فالقديم له ممثلوه والجديد له ممثلوه ، ومهما اختلف الطرفان فالخط ثابت وواضح ومتطور • وان كان الشعر الجديد يضرب بسهم أوفر نحو العمل على مد خط الشعر عموما الى الأمام •

هذه هى الخطوط التى تتذبذب فوقها بعض الانواع الأدبية البارزة كما أراها الآن • بقى بعد ذلك سؤال ، لماذا لاتزال معظم هذه الانواع الأدبية غير واضحة الخطى ضائعة فى متاهات وضروب مجهولة مع اننا تجاوزنا مرحلة القلق الاجتماعى فى حياتنا ودخلنا مرحلة كان يجب فيها أن تكون معظم هذه الانواع تسير فى خطوط متوافقة متقاربة منسجمة يحدوها جميعا الأمل فى خلق تيار واحد يخدم الناس جميعا ؟

لماذا تأخر هذا الأنسجام المخلص حتى هذا الوقت ؟ :

هذا موضوع لحديث مقبل ان شاء الله •

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ الأستاذ أحمد عبد الرحيم السايح
ـ (الدين ـ والعلم)

٢ ـ السيد أحمد ربيع السلواوى
(قصة قصيرة)

٣ ـ السيد ابراهيم هلال العساسى
ـ (قلبى ـ والوطن)

***

١ ـ الأستاذ أحمد عبد الرحيم السايح ـ كلية أصول الدين ـ جامعة الأزهر

تحت عنوان (العلم والدين) بعث الينا السيد الأستاذ أحمد عبد الرحيم السايح كلمة قيمة فيها تعريف بالدين وتعريف بالعلم ، وفيها بيان واضح لما بين هذين المدلولين من ترابط ، على عكس ما يزعم الزاعمون من أن هناك تنافرا بين الدين والعلم ، ومن أجل ذلك رأينا أن ننشر هنا موجزا مفيدا للكلمة التى بعث بها الأستاذ

(العلم والدين)

العلم هو مجموع المعارف الانسانية المؤيدة بالدلائل الحسية ·

والدين هو القوانين والقواعد الاعتقادية والعملية التى جاءت عن طريق الوحى ·

والعلم والدين يلتقيان ولا يتنافران، لأن غاية المدلولين : اسعاد الانسان ·

فغاية العلم : الترفيه عن الانسانية ـ وكشف الحقيقة ·

وغاية الدين : سعادة الدارين ، وهى من أهم الحقائق وأقواها ·

وبعبارة أخرى : الدين أداة لمعرفة الحقيقة عن طريق القلب ـ والوحى ـ والعقيدة ·

والعلم أداة لمعرفة الحقيقة عن طريق العقل ـ والتجربة ـ والملاحظة ·

وقال ألبرت أينشتاين :

ـ « العلم يخبرنا بما هو كائن ، ولكن الوحى وحده هو الذى يخبرنا عما ينبغى أن يكون » ·

وهذه التفرقة التى أشار اليها أينشتاين مهمة وحقيقة واقعة ، ويؤيدها قول (ميلر بروز) ـ : « العلم يصف ، والدين يأمر · وقد يستطيع العلم أن يخبرنا ما هو الانسان ، وكيف أصبح على ما هو عليه ، ولكن الدين يخبرنا لم يعيش الانسان ، والى أية غاية يجب أن توجه حياته » ·

ويقول الفيلسوف الأمريكي (وليم جيمس) ان موضوع العلم وطرق البحث وأساليب المعرفة تختلف عنها فى الدين ومع هذا لا يناقض أحدهما الآخر · فالعلم يخبرنا عن ماهية العلوم الطبيعية والكونية ، وكيف نستطيع اخضاعها لسلطاننا ، وكيف نستخدمها فى أغراضنا وقد يكون استخدامها فى صالح الانسانية ، وقد يكون وبالا عليها ، فاذا استخدمنا العلم فى الطريق السوى المنقذ للانسانية ، المعالج لأدوائها التقى مع الدين فى العمل على انتشال الانسانية من هوة الضياع والنسيان وانقاذها من وهدة الدمار والهلاك ·

وخلاصة القول : ان العلم لايتعارض مع الاسلام ، بل اننا نجد الاسلام قدس العلم الطبيعى والعقلى · وجعل متابعة التجارب العلمية واجبا يؤجر عليه الانسان المسلم وتاريخ المسلمين زاخر بالعلوم الكونية والطبية والطبيعية ·

قال الله عز وجل : « علم الانسان مالم يعلم » ـ وقال رسول الله : « طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة » ـ وكلمة العلم ـ في قاموس الاسلام ـ أطلقت ولم تخصص العلم بمادة معينة من مواد العلم ، فيجب أن تبقى مطلقة ·

وأنا أكتب هذا الكلام لما نشر أخيرا من أن عالما ايطاليا جمع الحيوان المنوى للرجل مع بويضة الأنثى ، ولقحهما ، ووفر لهما بيئة تشبه البيئة الطبيعية التى يتم فيها التلقيح ، ونشرت الصحف النبأ بصورة تدعو الى الفزع مثل قولهم:

ـ « الانسان يخلق الانسان ! »

وبعد اذاعة النبأ عقدت الندوات لبحث هذا الأمر ·· وكانت أهمها ندوة « لواء الاسلام » وقد أتيح لى حضور هذه الندوة ، وقد رأيت عدم الرضا ولاحظت أن الاستنكار يسود المجتمعين ،وكانت الآراء غير واضحة مما دعانى الى كتابة هذه الكلمة ·

والحق ان العالم الايطالى لم يخلق الانسان ، وانما وفر البيئة الطبيعية لبويضة الذكر وبويضة الانثى بعد أن لقحهما ، وليس فى هذه العملية خلق ولا ايجاد ، فان « الحياة » وسرها موجودان فى البويضتين ، ولم يكن يستعصى على العلم الجمع بينهما فى البيئة المناسبة خارج مكانهما الطبيعى ، وليس هناك فى الدين ما يعارض مثل هذه التجربة ·

ويسر هذا الباب أن يتقدم بالتهنئة الى طلبة كلية أصول الدين بالجامعة الأزهرية على أن الحظ أسعدهم بتلقى العلم على يد مثل هذا الاستاذ المستنير الذى يفهم الدين بالطريقة الاسلامية الصحيحة ·

٢ ـ السيد أحمد ربيع السلواوى ـ المعهد العالى الصناعى بأسوان

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها

(المباراة) ـ ننشرها فيما يلي لنقول كلمتنا فيها بعد ذلك .

ـ المباراة ـ

انطبقت أصابعه الصغيرة على السور الحديدى (للكوبرى) الشاهق فى عصبية وقوة ، وقد تقلصت عضلات جسده الضامر الهزيل ، وارتعدت فرائصه وهو ينظر الى المياه العكرة للنيل وهى تنساب تحته فى صورة دوامات عميقة لا أول لها ولا آخر ، وكلها مفتحة الافواه كأنها تبحث عما تبتلعه ، وتلألأت عيناه ببريق مخيف وقد كستهما غشاوة رقيقة من الدموع، ثم هز رأسه فى يأس ، وتمتم وهو يصر على أسنانه الصفراء :

ـ لن أتراجع ... سأموت حتى لا أواجه زمر الشامتين من أنصار الفانلة الزرقاء ... انها فضيحة كاملة ليتنى لم أعش لأراها ... يا لهم من أوغاد !

ورفع نظره الى السماء ... وابتسم وهو يشاهد الزرقة الصافية تستحيل رويدا رويدا الى لون وردى أحمر أمام الأشعة الدامية التى تحيط بملكة النور وهى فى طريقها الى العالم الآخر ... وتنهد بارتياح وصاح مبتهجا :

ـ انها تهزمه .. !

وصفق بيديه وهو ينظر الى السماء، حيث اللون **الأحمر** يهزم اللون **الأزرق** . ولكن سرعان ماتبخر احساسه بالسعادة عندما دس يده فى جيب « بنطلونه » القصير ، وأخرج منه ورقة صغيرة هى عبارة عن نصف تذكرة لمباراة كرة القدم ، وما ان وقع بصره عليها حتى بصق فوقها ثم كورها فى عصبية بين أصابعه المتوترة وألقى بها الى عرض النيل .. ثم انثنى فوق السور وهو يهمس :

ـ اربعة ـ صفر .. ! هزيمة ساحقة ... لم يحرز الفريق الاحمر حتى هدفا واحدا...لقد تورمت كفاى من التصفيق ... ومع هذا ...

ولم يستطيع أن يكمل عبارته فقد دهمته موجة من الانفعام العميق ، وتساقطت دموعه فسارع يثنى ياقة قميصه الأحمر ويجففها بها ، وسرح بفكره حيث الحارة الملعونة التى يقبع فيها منزله ، والتى حولها هو وزملاؤه وجيرانه الصغار الى ملعب كرة يتصارع فيها ويتشاجر ، وتتمزق ثيابه على ساحتها كل يوم ، ويحطم نوافذها الزجاجية هو وأفراد الفريق الآخر ... كل هذا لم يكن يعنى شيئا بالنسبة له بقدر (المظاهرة) التى يتوقع أن يقابله بها أصحابه الذين فاز فريقهم الأزرق فى ذلك اليوم ... لقد سار على قدميه خمسة كيلو مترات لكى يشاهد تلك المباراة ، وذلك بخلاف الصعاب الأخرى التى صادفها لكى يدبر ثمن التذكرة .. وهتاف .. وتصفيق .. وأخيرا ينهزم النادى الاحمر الذى بذل من أجله كل هذا ... !

كانت الهزيمة بالنسبة لحسن أقسى على نفسه من أى فشل آخر ، وكانت كارثة لم يستطع عقله الصغير أن يهضمها ، ولكن فجأة انقلب تفكيره ، فنظر الى المياه ثم استدار لكى يواجه الجمهور الضخم، وهو يسير كتلة واحدة فى بطء على جانبى (الكوبرى) .. منهم من يبتسم مغتبطا .. ومنهم من يمشى محنقا مقطب الجبين ... وثالث يمسك منديلا فى يده يرفعه بين فترة وأخرى الى يمينه ، وهتف من أعماق نفسه :

ـ لماذا أموت ؟! ... وهل كل هؤلاء سيقتلون أنفسهم .. مثلى ؟ .. ثم لماذا أموت ؟ .. هل أنا السبب فى هزيمة الفانلة الحمراء ؟! ... ومع هذا فقد هزمناهم فى الموسم الماضى ... والدنيا هكذا .. يوم لك ويوم عليك !

وأخذت عينا حسن تتابع الجماهير وهى تمر أمامه دون أن يبدو لها آخر ، وهمهماتهم تنطلق من أفواههم تعليقا على المباراة وعلى ألعاب اللاعبين ،واسترق حسن السمع ، واستطاع أن يلتقط بعض العبارات .. وكان منها :

ـ لا بأس ! ... السنة القادمة نكسب ! سنعوض هذه الهزيمة فى الموسم المقبل ! ... **ولكل جواد كبده !**

وعندما سمع حسن هذه العبارة الأخيرة أخذ يرددها عدة مرات محاولا أن يفهم معناها ولكنه لم يستطع ، وأخيرا تذكر أن جارهم محمد أفندى قال هذه العبارة نفسها لابنه عندما رسب فى العام الماضى ـ ومع ذلك فانه نجح هذا العام بتفوق !

وعندئذ دق الارض بقدمه ، وصاح فى الدوامات التى تحته :

ـ انك لن تبتلعينى أيتها الأفواه الجائعة ... سأواجههم شجاعا متجلدا ، ولن أحفل بمضايقاتهم ، وسأقول لهم فى ثقة : لكل جواد كبده ! ... سأعود الى أهلى والى بيتى ... والآن .. أيها النيل العظيم ! .. ابحث لك عن عشاء غيرى !

وفى هدوء وطمأنينة .. اندس حسن وسط الموكب الضخم الذى كان يملأ الطريق .

انتهت القصة

والمضمون ـ كما يرى القارىء ـ صبيانى تافه ، ولكن الصورة جميلة، والقصة تحكى حكاية شاب من المتحمسين للعبة الكرة ومن المتمين لنادى الفانلة الحمراء ، وهو يسجل انطباعاته يوم تغلب فريق الفانلة الزرقاء على فريقه الأحمر ـ ويصور كيف أن أفكاره الساذجة الصبيانية سولت له أن يتجه الى القاء نفسه فى النيل فى ساعة اليأس الذى أدركه عقب هزيمة ناديه لولا خاطر موفق جاء فى وقته المناسب فأنقذه من مأساة محققة ، وانتشله من سلبيته ودفع به دفعا الى طريق الايجابية العاقلة والمنطق السليم .

وقد رأينا أن ننشر قصة هذا الشاب تشجيعا له فان موهبته القصصية تعلن عن نفسها بقوة حتى فى تصوير مثل هذا المضمون الساذج .

***

٣ ـ السيد ابراهيم هلال العساسى
دسوق

بعث الينا تحت عنوان (قلبى ـ والوطن) بكلمة تستلفت النظر ... انها كلمة عجيبة ... ليست قصة ... وليست مقالا ... ربما كانت حلما من أحلام اليقظة .. وربما كانت مناجاة روحية تدور فى صمت بين صاحبها وبين نفسه ... ومهما تكن صفة هذه الكلمة ، فهى على كل حال جديرة بالتسجيل وصاحبها جدير بالتشجيع ومن أجل ذلك ننشرها هنا مع السرور ... (ومع التعديلات الضرورية التى يبدو أنها أصبحت من واجبات هذا الباب ،بعد ذلك التفاهم الضمنى العجيب الذى يقوم بين السادة مراسلى المجلة على أن يكتبوا هم ما يشاءون ما دامت المجلة تقوم بمراجعة كتاباتهم واعادة صقلها للبلوغ بها الى المستوى الذى تلتزم به فى عرض موادها على القراء)

قلبى ـ والوطن

أرضنا الطيبة .. نيلنا العظيم ..

أهرامنا الخالدة .. ولوحات وصور شتى لملامح بلادى العريقة تنعكس على وجه « نادية » ابنة عمى رمضان .. نادية مواطنتى التى أكلت سنابل القمح التى قدمتها تربة بلادى الكريمة ذات الخيرات الوفيرة ، ثم رشفت من ماء النيل وأطلت عليها شمسنا الدافئة فأنضجتها .. أطيل النظر الى ملامحها الفرعونية فاحس أنى أشاهد ملكة الجمال التى لا ينساها التاريخ : « نفرتيتى » ، ثم أصغى الى حديثها فأتبين البراءة والطهر فى بنت النيل الأصيلة ، أما اذا التقت عيناها شاهدت فى عينيها شريطا سينمائيا يعرض تاريخ بلدى وأحداثه من عصر بناة الأهرام فى مصر القديمة الى عصر بناة السد العالى فى الجمهورية العربية المتحدة .. كم تمنيت أن يقام لها تمثال فى متحف برلين أو روما كرمز لبنت النيل المعاصرة ، ان نادية ابنة عمى رمضان جزء من بلدى ، لذلك فهى جزء لا يتجزأ منى بحكم الجنسية ، ثم هى جزء من دمى ولحمى بوصف كونها ابنة لعمى الأكبر « رمضان » ... تعلق قلبى بها ونحن صغار ،ونما الحب الوليد فى قلبى الصغير وكبر معه ، ولكنى أعتز بها كرمز لبنت بلدى ... وأشعر دائما أنى غير جدير بها ، لم يكن ذلك لعدم ثقتى بنفسى ولكن لأنى كنت أود أن ألتصق بتاريخ بلدى وأن أصير جزء منه ـ مثلها !

انها دائما فى ذاكرتى .. بل فى قلبى .. لا أنساها لحظة .. وكيف أنسى بلدى ؟! الذى درجت فوق أرضه .. وأظلتنى سماؤه .. وقتل أنفى نسيمه العليل .. وعمتنى خيراته . ؟ اننى لا يمكن أن أنساه ! وهو بدوره يذكرنى بها .. بنادية ابنة عمى رمضان ... هناك صلة قوية تربط نادية بتاريخ هذا الوطن الأم .. ! كم تمنيت أن أكون كذلك ! لكن ما الطريق اليه ؟

... وجاء الجواب صريحا منطقيا حاسما ... اذا كانت نادية جزء من تاريخ هذا البلد فان هناك من يصنعون التاريخ .. هناك أصحاب المبادىء والقيم السامية .. هناك من يحمون المكاسب ويحافظون على الانتصارات .. ! لماذا لا أكون واحدا منهم ؟ تلك هى الوسيلة التى أصل عن طريقها الى الغاية الكبرى حيث أجند بكل طاقاتى المادية والمعنوية لصيانة مكاسب هذا البلد العريق وانتصاراته، ثم أصبح عندئذ كفؤا لنادية .. آمال عريضة بعيدة تبدو لى فى الأفق على مدى النظر .. ولكنى طموح الى تحقيقها .. فالطريق اليها ـ رغم بعده ـ مريح .. خال من الأشواك تقريبا .. انه طريق الواجب .. طريق الشرف .. أشواكه ورود وزهور ورياحين .. نور أبيض .. ثم ملائكة وخلود .. أما نهايته من الطرف الآخر فهى أن تتربع بلدى على عرش السيادة كسابق عهدها ... أن نصل الى أهدافنا المنشودة .. أن نصحح أخطاء التاريخ ... ثم أخيرا أن أصل بقلبى الى حبيبة طفولتى وصباى ... نادية ابنة عمى رمضان ... فأمتلكها وأنا أشعر بالرضى .

نحن الآن فى عام ١٩٥٦ ـ أواخر شهر أكتوبر ... الاذاعة تعلن رفض مصر لانذار موجه من بريطانيا وفرنسا الى مصر لاحتلال قناة السويس وبور سعيد والاسماعيلية ... اسرائيل تهاجمنا من ناحية سيناء . فى التاسع والعشرين من أكتوبر طائرات بريطانيا وفرنسا تصب غاراتها على القاهرة والاسكندرية .. القوات المعتدية تحاول احتلال بور سعيد .. تهاجمها بحرا ومن الجو .. شعب بور سعيد الباسل يقوم بالدفاع عن مدينته ويتدفق المتطوعون الى بور سعيد للوقوف بجانب أهلها ضد المعتدين ... ونقلت الى بور سعيد كواحد من جنود الحرس الوطنى .. شكرا للسماء ! والله لن يثقوا بأنفسهم بعد اليوم .. هؤلاء المعتدون !

وبين جنود الجيش .. وأفراد المقاومة الشعبية .. وعلى صوت أزيز الطائرات ودوى المدافع وطلقات الرشاشات .. ومن خلال دخان القنابل كنت أوجه ضرباتى القاتلة لأشباح العصابات المعتدية .. وبجانبى شعب بور سعيد جميعه .. بل وشعب مصر كلها : شيوخ . شبان . نساء . أطفال ينقضون جميعا على المعتدين فى شجاعة وجرأة ووحشية منقطعة النظير .. انه الموت وليس للموت من بديل .. اما ان يموت أهل بور سعيد واما أن يموت المعتدون ... اقتنعت فى تلك اللحظات الرهيبة أن هناك منهم أسمى من التاريخ نفسه .. هناك صناع هذا التاريخ ومعلمو الأمم !! ... وفى زحام المعركة كنت أنا ومن حولى فى صراع رهيب مع المعتدى الغاشم ... وامتلأ الجو من فوقنا بنداء يدوى من بعيد ومن قريب .. صوت فيه حزم وفيه قوة .. كأنه يقرر مصيرا أو كأنه آت من الخلود ! سنقاتل .. سنقاتل لآخر قطرة من دمائنا !!

كانت هذه الكلمات بمثابة الغذاء الروحى لى ولمن معى .. فاندفعت بمدفعى وكشر الموت عن أنيابه بين سبابتى وابهامى ... ثم رحت فى تيه عميق لم أدر مداه ...

حاولت أن أبدى حركة ما ، فامتدت يد لتمنعنى .. نظرت فاذا قدمى تمتد فى جبسها أمامى فوق السرير الأبيض الذى كنت أرقد عليه .. ورفعت بصرى الى أعلى فوجدت أبى .. وأمى .. ثم شقيقتى الصغرى « هدى » و « عمى رمضان » .. ثم « نادية » .. ! وأطلت النظر فى عينيها ، فتحرك الشريط السينمائى التاريخى وفى نهايته لمحت صورة لى .. وابتسمت !



الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والثمانون
الموافق ١٥ من شوال سنة ١٣٨٤
الثلاثاء ١٦ من فبراير ١٩٦٥
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشًا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

ظلام وبرد !

محمد فريد أبو حديد

ما هذا الظلام الذى يغلف الأدب فى هـذه الايام ؟ اننى كلمـا اطلعت عن قطعة أدبية حديثة حسبت أننى أجد فى مطالعتها راحة لنفسى ولكنى اعود منها بعد أن أفرغ من قراءتها بشعور مبهم من الغم والهم والحزن يملأ فراغ قلبى وأعود بالذاكرة برغمى الى أيام خلت من قبل حين كنت أقرأ الأدب الذى ذهب اليوم الى رحمة الله ، فأتذكر أنه الآن ثاو فى قبره ، فأنا اليوم اسعى اليه هناك فى جانب من جوانب الصحراء حيث دفن وأقيم فوق قبره عمود من الرخام الجاف الذى يبكى وحده فى وحشة الصحراء ٠ كان الادب عند ذلك يقدم لمن يقرؤه عزاء اذا أراد القارىء العزاء ويقـدم لمن يريد أن يناجى صديقا صوت صديق يقضى معه ساعة فى سمر ممتع يأخذ ويعطى ويناقش ٠ كان الأدب عند ذلك يجلو النفس حين يقضى معه الانسان سـاعة يتجـاوب معه فى فكرة واضحة مفهومة أو مناقشة واضحة معروفة الاتجاه ، فاذا قضى الانسان تلك السـاعة القصيرة معه خرج منها بقلب ممتلىء بالحياة النابضة ، فاما أن يكون قلبه قد شعر فى تلك الساعة القصيرة بأن هناك فى الحياة فكرة أخرى تشـاركه شـعوره فيرتاح الى مؤانستها أو أن هناك فكرة أخرى فى الحيـاة تخالفه فيشعر بالدفء فى تأملها ومراجعة نفسها بها ٠ كان الأدب فى تلك الايام مفهـوما واضحا يؤدى وظيفته معنا ٠ ولكنـا ويا للأسف نقرأ اليوم ونقرأ وقلما نخرج مما نقرأ بمعنى نأتنس به أو معنى يشعرنا بالدفء فى تأمله أو مناقشته أو مراجعة أنفسنا به ٠ صار الادب مثل هذا الجو الغائم فى قلب الشتاء يملؤنا ظلاما وبردا ، وجزى الله الأدب عنا بمـا يستحقه من الحياة لقاء ما يشيعه فيها من الظلام والبرد ٠ الظلام والبرد الذى ينذر بالفناء ٠

ولسنا نوجه هذا الحديث الى أدبنا خاصة فان هـذا الأدب ولا فخر أدب تنطبق عليه صورة الآية الكريمة « **ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الارض ما لها من قرار** » فان هذا الادب الحديث ــ ولا مؤاخذة ــ أدب مزيف مقلد منقول من بيئة غير بيئتنا ومن روح غير روحنا ٠ انه منقول من الأدب الجديد فى أوروبا أو أمريكا ولا يمكن أن نحمل أدباءنا وزر عيوبه وقصوره ٠ فان الادب الحديث منقول عن الادب الأجنبى الذى بدأت موضته منذ أوائل القرن العشرين حين حمل اعلامه السوداء بعض الأدباء الأوروبيين والامريكيين الذين يقول فيهم بعض النقاد « ان ادبهم بعيد كل البعد عن تعريف الناقد الكبير (ماتيو ارنولد) للادب ، حين قال : « **ان الادب نقد للحياة** »٠

فالأدب فى أوروبا وأمريكا لم يعد « نقدا للحياة » بل أقول انه قد أصبح منقطعا كل الانقطاع عن الحياة ٠ لقد اصبح أدبا (أنانيا) لا ينظر الى طبيعة الانسان ولا ينظر الى صلة الانسان بالمجتمع بل يتصل بالاديب نفسه ليكشف عما يجرى فى داخله هو ولا يهمه فى شىء ما يكون أثر الفرد فى مجتمعه ٠ ان الأديب على ما يظهر لا يريد من أدبه الا أن يبين للناس كيف يفكر هو وكيف يشـعر هو وماذا يجرى فى داخله من الأحاسيس والأفكار كأن الأديب قد اصبح نموذجا للبشر كلهم ، فاذا كان مريضـا نفسانيا اطلع الناس على أحاسيس المريض النفسانى واذا كان مائلا ميلا اجراميا صور للناس احاسيس الفرد ذى الميل الاجرامى ، واذا كان شاذا فى خلقته صـور للناس أحاسيس الفرد الشاذ فى خلقته ٠

والأدهى من كل هذا أن قد اصبح ادب عصابات من مجموعات متفرقة من الأدباء تجمع بينهم علاقة التعصب لاتجـاه ادبى واحد ، فكل واحد من افراد العصابة الأدبية يشعر بانه ملتزم أولا بالاعجاب المتبادل بما يصدر عن الآخرين من الانتاج ٠ وهـذا نوع من النرجسيه لأن الاعجاب المتبادل بين افراد العصابة الأدبية ما هو سوى نوع من الاعجاب بالنفس ٠

والذى يهمنا من كل هذا هو ان الادب الحديث العربى عندنا قد اصابته عـدوى الانحطاط الحديث الذى أصاب الادب الاوربى والامريكى فلسنا نستطيع ان نحمل

أدباءنا وزر ذلك الانحطاط لان أدباءنا لم يبتكروا ذلك النوع من الادب من عند أنفسهم ولم يصدروا فيه عن وحى عالمهم ولا عن وحى حياتهم او حياة مجتمعهم بل صدروا فيه عن تقليد اجنبى هم برآء من خلقه . وكل لوم يمكن توجيهه الى ادبائنا أنهم كانوا فيه مقلدين ناقلين لم يتحفظوا فى أدبهم ليخلقوا لنا الادب الصالح الذى يفيدنا ويكون أدبا يصدق فيه قول (ماتيو ارنولد) انه (نقد للحياة) . ولست أدرى ماذا يقدم لنا أدب من النوع الذى يقلد (فرجينيا وولف) (وجيمس جويس) وأمثالهما مادمنا نحن نعيش فى عالم مختلف عن عالم فرجينيا وولف وجيمس جويس وأمثالهم . بل لماذا يقدمون ذلك الادب المقلد الببغاوى الذى لا يتمتع بأصالة ما . لقد يمكن ان يعتذر الناقد الانجليزى عن ادب امثال فرجينيا وولف وجيمس جويس بانه كان نابعا من أصالة معبرا عن احاسيس فرجينيا وولف او جويس وهما بالطبع يمثلان الحياة الانجليزية والامريكية أو يمكن اعتبارهما كذلك . ولكن ما عذرنا نحن مادمنا نعيش فى عالمنا وفى عصرنا وفى معمعة ظروفنا التى تستحق منا ومن ادبائنا أن يضع الادباء أيديهم فى أيدى معاصريهم ومجتمعهم كى يلتمسوا جميعا طرق الهداية والخير وكى يكون تعبيرهم (اى تعبير الادباء) صادقا غير مزيف ولا مضلل . ماذا يكون عذرنا اذا تغافلنا عن ذلك التزييف الادبى الذى يقنع فيه الاديب برجمنا ورجم مجتمعنا بأكوام من احاسيس مفتعلة وافكار مزورة قائلا لنا كلمة واحدة « هكذا أنا افكر وهكذا أنا أشعر وليس ما أقوله لكم من شأنكم أنتم » ان الاديب الذى يقدم لنا أدبا من هذا النوع لايزيد على أن يكون على الاقل أديبا أنانيا يريد ان يركز اهتمامنا على مشاعره هو وأفكاره هو ويلهينا بذلك عن الاهتمام بأنفسنا وبمجتمعنا فى الوقت الذى نشعر بأننا فى أشد الحاجة الى التعرف على أنفسنا وتحليل مجتمعنا والوقوف على حقائقنا نحن . وماذا يفيدنا الاديب اذا اقتصر على تصوير أحاسيسه هو ومتاهات لاشعوره هو وقدم ذلك الينا ليبصرنا بأنفسنا . ان هذا هو كذب أدبى يبلغ فى فداحته حد الخيانة لواجبه نحونا وقد قيل ان ادباءنا كانوا حسنى النية فى بذل مجهودهم فى نقل الآداب العالمية الينا وعلى كل حال فهم اذا اخطأوا فى نوع الادب الذى قدموه لنا فعذرهم أنهم ارادوا اطلاعنا على الآداب التى خلقها الادباء فى البلاد الأخرى . نعم اننا فى حاجة الى معرفة ما يجرى فى العالم فى ميادين الفنون والآداب ولكن العلم بما يجرى فى العالم لايكون على حساب أنفسنا واحساساتنا وأفكارنا ولا يكون على حساب مصلحة مجتمعنا . نحن فى حاجة الى ان نعرف ما يجرى فى بلاد العالم الأخرى بأن تنقل الى اللغة العربية نماذج من ذلك الذى يجرى فى بلاد العالم الأخرى . ولكن الفرق كبير بين أن نطلع على ما يجرى خارج بلادنا بأن نطل من نافذتنا وبين أن نطلع على ما يجرى فى الطريق بأن نخرج نحن الى الطريق ونحن غير واثقين باننا سنكون فى أمن مما يقع فى ذلك الطريق اذا خرجنا اليه . فقد يكون ذلك الطريق مملوءا بالافاعى أو القاذورات أو بجثث حيوانات ميته متعفنة ، قد تصيبنا بعفنها وجراثيمها .

ان عدوى أدبنا والحمد لله لم تصل الى حد الخطورة الى الآن ، لان ما يعرض منه علينا لايلقى منا الا عقوبة لاتفهمه ولا يجد فى الناس الا احاسيس لا يدركها أحد ولا يقبلها احساس أحد ولا تمس شعور ارتياح من أحد ولا يجد احد فيه جمالا ولا متعه .

فالذين تخدعهم دعاية العصابات الأدبية فيقرأون ذلك الادب المقلد او الذين تخدعهم الاعلانات فيذهبون الى رؤية المسرحيات المقلدة – هؤلاء جميعا لايحسون متعة فيما يقرأون ولا متعه فيما يشاهدون . فذلك الادب المقلد والحمد لله وان كان يعرض علينا لا يصل فى الحقيقة الينا فهو يكلف ادباءنا مجهودا كبيرا ويكلف المجتمع مالا كثيرا ولكنه والحمد لله تقتصر اضراره على ضياع الجهد الذى بذل فيه وضياع الاموال التى صرفت فى سبيله .

وهذا أقل نوع من الضرر بالنسبة الى الافراد والى المجتمع . ولكن هذه السلبية التى يقابل بها الافراد والمجتمع انتاج هؤلاء الادباء تحمل فى طياتها ضررا أبلغ من مجرد ضياع الجهود والاموال . فان الادب لا يعرض للقراءة ولا للمسرحيات كى يقابله الناس بمثل هذه السلبية . والسلبية عرض نفسانى اجتماعى قد يتعدى حدود السلبية فى مواجهة السخيف الذى يستحق ان يقابل بالسلبية بل قد يصبح اتجاها نفسانيا عاما فيصبح سلبية اجتماعية عامة حيال كل أدب سواء كان سخيفاً أو نفيسا .

ان الدعوة الى فتح النوافذ التى تطلعنا على ما يجرى فى العالم قد اتضح انها دعوة أسيء اليها اساءة كبرى فان ادباءنا لم يفتحوا لنا النوافذ التى تجدد لنا الهواء وتسمح لأشعة الشمس ان تدخل الى ادبنا والى مجتمعنا بل فتحوا لنا بعض النوافذ التى لاتطل الا على خربات مملوءة ببقايا محطمة من الزجاج والفخار وقطع من الهلاهيل القديمة ومصاصة القصب .

أضواء على السياسة العالمية

د . راشد البراوى

موقف الغرب :

كشفت الآونة الأخيرة عن حقائق بشأن موقف الدول الغربية من القضايا العربية بوجه عام ، ومن الجمهورية العربية المتحدة بوجه خاص باعتبارها قلب الوطن العربى والقوة البالغة الاثر فى العمل على تحقيق هذا الوطن ، وعلى ازالة الاستعمار وركائزه فى الأرض العربية وفى القارة الافريقية . ففى الولايات المتحدة الامريكية أقر مجلس النواب اقتراحا جوهره وقف تنفيذ اتفاق تجارى تشترى بمقتضاه العربية المتحدة بعض حاجتها من الحبوب الغذائية عسى أن يكون هذا الاجراء وسيلة ضغط عليها بالنسبة الى سياستها فى الكنغو القائمة على مناصرة الشعب هناك فى كفاحه من أجل الحرية الحقيقية . واذا كانت الحكومة الأمريكية ومعها أغلبيتها فى مجلس الشيوخ ، أدركت الخطر الذى تتعرض له مصالح أمريكا ومركزها فتتجه اتجاها غير سديد كهذا ، الا أن المسألة أبعد من مجرد اقتراح تقدم به الجمهوريون المعارضون وانحاز اليه نفر من الديموقراطيين المؤيدين . فالحكومة الامريكية تعلم تماما جوهر السياسة العربية من قضايا الحرية حينما وأنيما تنشأ ، ولم يكن تأييد ثورة الكنغو بالحالة الفريدة التى وقفت فيها القاهرة مثل هذا الموقف . فلماذا دب هذا النشاط فى صفوف مثل هذا العدد من أعضاء مجلس النواب وفريق آخر من الشيوخ ؟ الجواب واضح كل الوضوح ، ذلك أن القاهرة نجحت فى اخراج مشروع تحويل روافد نهر الأردن ، من نطاق الدراسات النظرية الى مجال الواقع العملى ، ووافقت الدول العربية جميعها – وبدون استثناء برغم ما تعرض له بعضها من ضغوط متباينة تتراوح بين الاغراء والتهديد – على بدء التنفيذ وعلى الاسراع فى الانجاز ، فتفوت على اسرائيل مطامعها فى مياه النهر العربى . هذه هى الحقيقة لا خفاء فيها ، فاذن الصلة وثيقة بين محاولات أنصار اسرائيل الضغط على القاهرة وبين موقف الأخيرة من القضية العربية الكبرى .

وتكشف أخيرا مدى المساعدة التى تبرعت بها بون لاسرائيل ، على صورة أسلحة لأغراض العدوان الذى لم يعد بحاجة الى التدليل عليه . وهنا افتعلت حكومة بون أزمة هى زيارة رئيس جمهورية المانيا الشرقية للجمهورية العربية المتحدة زيارة رسمية . وهنا مسائل يجب أن تستوقف النظر . فهناك حكومات لها علاقات دبلوماسية مع كلتا الدولتين الألمانيتين ، ولنا أن نسأل عن الأسباب التى من أجلها لم تثر حكومة بون وتقطع علاقاتها الدبلوماسية مع هذه الحكومات .

واذا كانت حكومة بون حريصة كما تقول على أن تقوم علاقات ودية دائما بينها وبين الحكومات العربية عامة والقاهرة خاصة ، فكيف أجازت لنفسها أن تقدم تلك الهدية العسكرية الضخمة الى اسرائيل ، وتفكر فى الوقت نفسه أن تتبعها بمثلها ، وأن تفعل هذا سرا ومن وراء ظهور البلاد العربية ؟ وثمة سؤال آخر : ألم توافق على صلة اسرائيل الجديدة بالسوق الأوربية المشتركة ، والمعروف أن ألمانيا الغربية من الدعامات الرئيسية فى هذا التنظيم الأوربى ؟ ليس لحكومة بون أن تحاول تبرير تصرفها بالاستناد الى اتفاقية التعويضات فالاسلحة التى تبرعت بها لاسرائيل لا تخرج قطعا عن نطاق التعويضات التى كان ينبغى أن تتوقف عن أدائها منذ سنوات . كذلك ليس لها أن تسعى الى الاعتذار بقولها أنها واقعة تحت الضغط الامريكى وأنه المسئول الأول والأخير . لسنا ننكر قوة التأثير الأمريكى فى حلف الأطلنطى عامة وفى السياسة الالمانية لبون خاصة ولكننا نرى فى الوقت نفسه أن ظروف ألمانيا الغربية ، السياسية والدولية والاقتصادية بل والعسكرية ، فى عام ١٩٤٥ مختلفة اختلافا بينا عنها فى عام ١٩٥١ ، وأن فى استطاعة بون – ان شاءت أن تقول « لا » وان تصر عليها ، فهى اذا كانت ترى سلامتها متصلة بالانحياز الى جانب السياسة الامريكية ، فان وشنطن تدرك أيضا أن فعالية حلف الأطلنطى وثيقة الصلة بمركز ألمانيا الاتحادية فيه . فاذا كانت بعض الأسلحة المهداة الى اسرائيل أمريكية الصنع ، واذا كانت وشنطن مسئولة عن هذه العملية التى بدأت فى عهد المستشار السابق ، الدكتور أديناور ، فان حكومة بون يجب أن تشارك فى احتمال المسئولية ، فهى ليست بالدولة القاصرة ، العاجزة أو المغلوبة على أمرها كما تود أن تبدو .

وثمة نواح يجب ألا تغيب عن البال ، فموقف فرنسا وبريطانيا من اسرائيل فى عام ١٩٥٦ أشهر من أن يعاد الحديث بشأنه ، ولا تزال اسرائيل تتلقى مختلف ألوان المساعدات من الدولتين . وحزب العمال لا يقل تحمسا لاسرائيل من المحافظين ، بل ان بعض قادته هم الذين اقترحوا ابان الحرب العالمية الثانية حل مشكلة فلسطين باخراج جميع

أصحابها العرب حتى تخلو للصهيونيين. كذلك ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار تفتت بريطانيا فى عهد المحافظين ثم اليوم على أيام العمال ، فى الموقف من الجنوب العربى والعربية اليمنية ، وتشبثها بقاعدة عدن باعتبارها حلقة رئيسية فيما تدعيه بريطانيا من ضرورة وضع استراتيجية لما يقع شرقى السويس ، خدمة لمصالح الغرب . وهناك أخيرا - وليس آخرا - الحملات الاعلامية التى تشنها أجهزة الدعاية ضد اليمن وضد الاتجاهات الاشتراكية فى العراق ، وضد الدعوة السائدة فى الوطن العربى من أجل الوحدة . اذا ربطنا بين هذه الأحداث والمواقف والتصرفات جميعا ، وضح لنا فى غير صعوبة أنها تصدر عن مفهوم واحد أو منطق واحد ، هو أن الغرب بوجه عام لا يزال متشبثا بفكرتين أساسيتين :

مقاومة مد القومية والاشتراكية فى العالم العربى ، والتمسك باسرائيل التى أقامها فوق بقعة من أرض هذا الوطن المقدسة . غير أن الغرب يتغافل عن سير التاريخ ، فالقومية العربية وقضايا الحرية فى كل مكان تسير صوب التحقيق ، والعدوان مآله الاخفاق . أما الجمهورية العربية المتحدة فصامدة كالصخرة ، فهى تعرف أهدافها وتمسك بأيديها كل خيوط الانتصار لأنها على حق ، وما أحداث عام ١٩٥٧ ببعيدة العهد .

ولم تتردد القاهرة فى ابداء وجهة نظرها ازاء تسلح ألمانيا الغربية لاسرائيل، وأكدت أنها سوف تعمد من جانبها الى قطع علاقاتها الدبلوماسية اذا لم تعدل بون عن موقفها الذى معناه تشجيع اسرائيل على العدوان واثارة الحرب فى المنطقة . وكان الحزم من جانب القاهرة فعالا فى أثره ، وأدركت ألمانيا الغربية خطورة الاحتمالات بالنسبة الى مركزها ومصالحها ، فقررت وقف ارسال السلاح ووقف كل ما هو فى الطريق الآن ، والعودة الى مبدأ حظر ارسال الأسلحة الى المناطق الحساسة ، والتى يسودها التوتر الدولى ، على ما أعلن رئيس الوزراء السيد على صبرى فى مجلس الأمة بجلسته المنعقدة فى مساء الأربعاء الماضى . هذه النتيجة التى انتهت اليها الأزمة مع ألمانيا الغربية تنطوى على درس بالغ الأهمية، وهو أن السياسة الصريحة القائمة على الايمان بعدالتها التى ترسم خططها بصورة واقعية وتتخذ العدة لجميع الاحتمالات ولا تبالى بأى عنت فى سبيل الحق ، نقول ان هذه السياسة هى اللغة الوحيدة التى تفهمها الصهيونية والعناصر الاستعمارية . وهذا هو المبدأ الذى أعلنه جمال عبد الناصر دائما وهو أن صاحب الحق قادر على تحقيق أهدافه اذا صمم عليها عن وعى وفهم .

***

تعليق من ليبيا :

ولمناسبة كلمة سابقة لنا عن ألمانيا الغربية ، تلقت « الثقافة » التعليق التالى بعنوان « **ماذا فى ألمانيا الغربية** » من المواطن العربى الفاضل **أنيس القاسم** المحامى لدى المحكمة العليا الاتحادية بطرابلس فى المملكة الليبية ، ننشره شاكرين لصاحبه روحه العربية :

فى المقال الذى نشره الدكتور راشد البراوى « أضواء على السياسة العالمية » فى العدد الثالث والسبعين بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩٦٤ من مجلة « الثقافة » تعليق على الحركة التى بدأت تظهر فى ألمانيا الغربية والتى تهدف الى نفى مسئولية الشعب الألمانى عن الحرب العالمية الثانية وتحميل هذه المسئولية للدول الأخرى جميعا التى اشتركت فى الحرب . ووصف المقال هذه الحركة بأنها « غريبة » وبأنها تدعو الى القلق للتشابه فيما بينها من هذه الناحية وبين الحزب النازى .

والواقع ان هذه الحركة ليست غريبة ويجب ألا تدعو الى القلق من وجهة النظر العربية على الأقل .

أما انها ليست غريبة فلأن السياسة التى اتبعت فى ألمانيا الغربية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية كان لا بد لها من أن تؤدى الى هذه النتيجة . والغريب فى الأمر ليس ظهور هذه الحركة وانما تأخر ظهورها حتى الآن . فأجهزة الاعلام الالمانية ، وخصوصا الاذاعة والتلفزيون ، تمشيا مع رغبة الحلفاء ، قد ركزت أعظم تركيز على اثبات مسئولية الشعب الألمانى عن الحرب ، ولم تغفل الطعن باستمرار فى قادة ألمانيا النازية وتصويرهم بصورة المتوحشين المجرمين سعيا لتحقيرهم فى أذهان النشء الجديد . وفى نفس هذا الاتجاه سارت السياسة التعليمية .

وان الزائر لألمانيا الذى تتاح له فرصة التحدث الى الآباء ليلمح بوضوح مدى النقمة التى يشعر بها هؤلاء حيال هذه السياسة . وهؤلاء الآباء كانوا جنودا وضباطا فى الجيش النازى ، ويؤلمهم أن يدمغوا فى أذهان أبنائهم بالوحشية وبالجرائم الكثيرة التى تنسب اليهم . ورد الفعل الطبيعى الذى وقع هو أن هؤلاء الآباء يسعون لابطال مفعول هذه الدعاية وغرس روح الاعتزاز بما حققه الشعب الالمانى بالعادة الالمان. والشعوب لاتنظر عادة الى قادتها بنفس المنظار الذى تنظر اليهم به الشعوب الأخرى .

وفضلا عن ذلك فان الدعاية الصهيونية فى المانيا ، ومن ورائها أمريكا ، حاولت اثارة الشعور بالاثم لدى الشعب الالمانى والرغبة فى التكفير عنه . وقد تمادت الدعاية الصهيونية فى هذا كما تمادت اسرائيل فى استغلاله . ومن الطبيعى أن يرفض أى شعب من الشعوب أن يدمغ بالاثم . وانك لتلمس الشعور بالثورة على هذا الوضع عندما تتحدث لأى رجل عادى المانى ، كما تلمسه عند المثقفين الذين يحاولون أول الأمر التمويه باعترافهم بالاثم ثم يتنكرون لذلك كل التنكر عندما يطمئنون اليك وتناقشهم مناقشة علمية موضوعية . انهم يستنكرون الأعمال الوحشية ولكنهم لا يعدون أنفسهم مسئولين عن ارتكابها .

يضاف الى ذلك ان استمرار محاكمة النازيين السابقين نتيجة للضغط الصهيونى والاميركى بالرغم من انقضاء سبع عشرة سنة على انتهاء الحرب العالمية الثانية لا بد وان يثير مشاعر الشعب الالمانى . فهم ينظرون الى هذه المحاكمات على أنها محاكمات سياسية لا عادية وكثيرا ما طالبوا بايقافها .

فالحركة فى الواقع طبيعية جدا وتمثل ثورة طبيعية على الاوضاع التى سادت المانيا منذ الحرب العالمية الثانية ، والمسئولون عن ظهورها هم الحلفاء ، واميركا بوجه خاص، والحركة الصهيونية التى وطدت عزمها على اذلال الشعب الالمانى واستنزاف دمه .

واما ان هذه الحركة تدعو الى القلق، فانه يجمل بنا أن ننظر الى الموضوع من زاويتنا العربية . فاذا كانت هذه الحركة طبيعية بسبب العوامل التى أشرنا الى بعضها فانها اذا نجحت ستؤدى الى تقليم أظافر النفوذ الصهيونى والاميركى فى الدوائر الالمانية مما قد يؤدى الى ازالة نقطة من نقاط الخلاف

الرئيسية بيننا وبين المانيا الغربية . واذا لم تنجح هذه الحركة فى الوصول الى الحكم فانها قد تنجح فى حمل الحزبين الرئيسيين على اعادة النظر فى سياستهما التى تقوم على الاعتراف الواقعى بمسئولية الشعب الالمانى عن الحرب العالمية الثانية وبالتالى وجوب تعويض ضحايا تلك الحرب ، ومن بينهم اليهود ممثلين فى اسرائيل .

لهذا فاننا نرجو من الدكتور البراوى أن يتقصى الأسباب الحقيقة لهذه الحركة، والنتائج التى تترتب على ظهورها من وجهة نظرنا نحن لنزنها بالميزان الصحيح الذى يخدم مصالحنا القومية . وأرى من واجبنا أن نشجع كل حركة تظهر فى المانيا الغربية ويكون من بين أغراضها أو من بين نتائج نشاطها اضعاف السيطرة الامريكية والصهيونية على المانيا الغربية . والسيطرة الامريكية تجلب معها السيطرة الصهيونية ، والحزبان الرئيسيان فى المانيا الغربية يقيمان سياستهما على أوثق التعاون مع أمريكا .

فالموضوع يحتاج الى تقييم جديد ، ورب ضارة للغرب تكون نافعة لنا .

« أنيس القاسم »

تعقيب على التعليق :

ونحن اذ نذكر للأستاذ أنيس القاسم الرد الذى تفضل به ، نود أن نذكر هنا اننا عندما تحدثنا عن الحركة التى يشير اليها الكاتب بأنها تدعو الى القلق ، فلأننا أوجسنا منها خيفة أن تنقلب الى « نازية جديدة » ، وقد لا تتمخض عن النتائج الطيبة الخاصة بتقليم أظافر النفوذ المعادى للعرب ، وذلك لأسباب عدة :

أولا ـ فنحن كأمة آمنت بالاشتراكية نظاما للحياة ، وأخذنا فى تطبيقها فى أكثر من جزء من أجزاء الوطن العربى، ننظر الى **النازية أو الفاشية** من حيث جوهرها الحقيقى ، وهى أنها الصورة **العنيفة الرأسمالية الاحتكارية الرجعية،** وهذه المذاهب والنظم لا تزدهر الا حين تشعر تلك الرأسمالية الرجعية أنها مهددة من جانب القوى التقدمية الحرة. والنازية بحكم طبيعتها لا بد أن تقف موقف العداء من الاتجاهات الاشتراكية حتى وان تظاهرت لفترة ما بخلاف هذا ولعل الأستاذ الفاضل يستطيع أن يتأكد كيف كانت الرأسمالية فى الدول الغربية تؤيد النازية بطريق سافر أحيانا وعلى نحو غير مباشر أحيانا أخرى ، وهو تأييد أو تشجيع لم يتوقف الا بعد أن بدأ الخطر من جانب النازية على مصالح هذه الرأسمالية يبدو بمظهر الخطر .

ثانيا ـ وتجربة النازية لا تشجع الآمال الكبار ، فحين بدأ هتلر سياسته ازاء اليهود ، تحدثنا مصادر عدة أنه سمح لمن أراد الخروج منهم بتصفية ممتلكاته فى ألمانيا ونقلها ، وتم هذا فى أول الأمر بالنسبة الى عدد ضخم من اليهود ، فكانت الأموال التى خرجوا بها والتى استحوذت عليها الهيئة الصهيونية العليا عاملا على تقوية نفوذهم فى فلسطين .

ثالثا ـ واستغلت الصهيونية العالمية ما أسمته اضطهاد اليهود فى ألمانيا ، وبالغت فى هذا المجال مبالغة لا حدود لها ، وراحت تضغط من أجل فتح أبواب فلسطين أمامهم فتضخم عددهم بسرعة ولم يكن معظمهم من اليهود الألمان . لقد كانت فرصة انتهزتها الصهيونية ، وكان ذلك من بين المقدمات الكثيرة التى مهدت لعدوانهم الأخير بالتآمر مع الاستعمار الغربى . ولعلنا نذكر الضجة التى أثارتها الصهيونية فى الأعوام الأخيرة ضد الاتحاد السوفييتى متهمة اياه باساءة معاملة اليهود فى بلاده ، وكان هدفها من وراء تلك الحملة أن يسمح لهم بالخروج من الروسيا كى يتوجهوا الى اسرائيل فتزداد مواردها البشرية .

لا ريب أننا نؤيد كل ما يؤدى الى تقليم أظافر أى نفوذ معاد للعرب ، ولكنا نعتقد أولا وقبل شىء أن الحل هو فى أيدى العرب وحدهم . ففى أيديهم أسلحة اقتصادية ضخمة يستطيعون استخدامها من أجل الوصول الى أغراضهم اذا لم يتردد بعضهم فى استخدامها ، وفى أيديهم أن يطالبوا بازالة القواعد العسكرية الاجنبية **فورا** حيثما توجد فى أى أرض عربية ، وفى أيديهم أن يجعلوا من وطنهم وحدة واحدة ، وقوة قادرة اقتصاديا وسياسيا وعسكريا ، وفي ايديهم ان يدعموا قواهم بالسير فى طريق التنمية وفق المبادىء السليمة التى تخدم مصالح الجماهير العربية . وعليهم أن يمارسوا مختلف ضروب الضغط الدبلوماسى ، وتنوير الرأى العام العالمى ، وكسب المزيد من المؤيدين لقضاياهم ، وهذا الأمر الأخير هو ما فعله عبد الناصر حين شرح القضية أمام مؤتمر القمة الافريقى المنعقد بالقاهرة فى العام الماضى فكان للشرح الواضح المدعم بالحقائق أثره فى موقف الكثير من الدول الافريقية **وان فى موقف القاهرة من ألمانيا الغربية وهديتها العسكرية لاسرائيل لمصداقا للاتجاه الايجابى السليم الذى يجب أن يسير فيه العرب فى سبيل الوصول الى أهدافهم . علينا أن نشدد فى أن نوضح لالمانيا وغيرها خطر الرضوخ لأى نفوذ صهيونى أو غيره يحاول التأثير عليها ، لأنه سوف يسىء الى مصالحها لا فى الوطن العربى وحده فحسب بل وفى البلاد الآسيوية والافريقية الصديقة .**



رحلة إلى الهند

السلطان أكبر ودين التوحيد

د . عبد الرحمن بدوى

السياسة الدينية التى اتبعها السلطان جلال الدين أكبر ، امبراطور المغل العظيم فى الهند ، (١٥٤٢ – ١٦٠٥) ، كانت مثار الاختلاف الشديد بين الناس فى عصره وحتى يوم الناس هذا • ففريق المتزمتين من أهل السنه اتهمه بالانسلاخ عن الدين لأمور ذكروها تفصيلا ، وفريق الأوربيين من المبشرين والرحالة الذين وفدوا على بلاطه توهموا فيه ظنونا أملتها رغباتهم ومهماتهم التى يقومون بها ، وفريق ثالث يتألف من أتباع الهندوكية والبوذية والبارسية والجينينية راحوا يصورون عقيدته بما يكفل لهم القرب عنده •

والفريق الأول على رأسه الشيخ عبد القادر البدايونى صاحب كتاب « منتخب التواريخ » (بالفارسية) الذى راح يكيل الاتهامات للسلطان الذى عاش فى بلاطه ورعايته حتى وفاته حوالى سنة ١٥٩٥ ، وكان الشيخ عبد القادر أحد ثلاثة من العلماء النجباء الذين تتلمذوا على الشيخ مبارك فى سنة ١٥٥٨ وهم : فيضى الذى تخصص فى الشعر والطب ، وأبو الفضل الذى برع فى علم التوحيد والتاريخ ، والشيخ عبد القادر الذى تميز فى النحو والمنطق • والتحق هذا الأخير ببلاط السلطان « أكبر » فى سنة ١٥٧٣ وأجرى عليه « مدد معاش » من ربع ألف «بجهة» من الأرض • ولفت نظر السلطان بسعة علمه وقدرته على الجدل فى الأمور الدينية •

ماذا أخذ البدايونى وأشباهه على السلطان « الأكبر » حتى يتهموه بالانسلاخ من الدين ؟

أخذوا عليه ما يلى :

١ – اباحة زواج المتعة •

٢ – وضع فى نقش خاتمه « الله أكبر بدلا من « بسم الله الرحمن الرحيم » •

٣ – أمر بترجمة كتب الهندوس المقدسة •

٤ – أمر بوضع «تفسير» للقرآن •

٥ – انشاء ادارة للحج على رأسها « مير حج » (= أمير الحج) •

٦ – قراءة خطبة الجمعة فى المساجد باسم « أكبر » •

٧ – ادخال « السجدة » فى البلاط (أى السجود على الأرض حين المثول أمام السلطان) •

٨ – الأمر بترجمة الانجيل الى الفارسية ، وقد قام بذلك أبو الفضل •

٩ – السماح بحلق اللحية (بناء على فتوى من الحاج ابراهيم) •

١٠ – اقتضاؤه قسم الولاء للسلطان والدرجات الأربع حددت •

١١ – الاحتفال بعيد النوروز •

١٢ – انشاء التقويم الألفى بدلا من التقويم الهجرى القمرى •

١٣ – تنظيم بيع الخمور •

١٤ – السماح بتربية الكلاب والخنزير البرى •

١٥ – السماح بأكل لحم النمر البرى •

١٦ – السماح بلبس الحرير واتخاذ الذهب •

١٧ – تحديد سن الزواج •

١٨ – صرف الناس عن المآتم وتشجيع الاحتفال بالموالد (موالد الأشخاص) •

١٩ – وقف الصلاة والأذان والحج •

٢٠ – الدعوة الى التخلص من العربية والحروف الخاصة بها (ق ، ع ، ظ ، ط ، ض ، ص ، ح ، ث) وتشجيع الفارسية •

٢١ – تحطيم المصاحف •

٢٢ – عدم السماح فى البلاط باطلاق اسم احمد ، ومحمد ، ومصطفى •

٢٣ – انشاء جماعة «الأربعين» (جهل تنان) للفصل فى الأمور الدينية وفقا للعقل لا للنقل •

٢٤ – السماح بالميسر وبأخذ الفائدة على المال •

٢٥ – دفن الموتى ورؤوسهم ناحية المشرق •

٢٦ – السماح للبراهمة بالفصل فى المنازعات بين الهندوس •

٢٧ – جعل التحية : « الله أكبر » بدلا من « السلام عليكم » •

٢٨ – الختان اختيارى ، ويجب الا يتم قبل سن الثانية عشرة •

٢٩ – التسامح مع جميع الأديان •

٣٠ – السماح ببناء المعابد والكنائس

وقبل الحكم على هذه « البدع » فى نظر المتزمتين يجب أن نوضح الأمر فيما

يتعلق ببعض النقط الخطيرة فعلا لو صحت ، وهي الواردة بأرقام ١٩ ، ٢١، ٢٢ ثم بعض ما ورد في رقم ١٥ .

أما ما ورد في رقم ٢١ من تحطيم المصاحف فمغالطة فاحشة ، لأن المصاحف التي أمر السلطان أكبر بتحطيمها (وكان ذلك في الفترة ما بين ١٥٧٨ و ١٥٨٤) فهي المصاحف الزائفة المحرفة التي دست عليها عبارات، دسها زعماء الفتنة في بنجالة وبهار لأغراض في أنفسهم ، ولمحاربة السلطان . ولم يثبت أبدا أن أكبر أمر بتحطيم مصاحف صحيحة في أي مكان من أرجاء الدولة الشاسعة . فهذه التهمة باطلة كل البطلان . أما ما ورد في رقم ١٩ فلم يقم على حدوثه دليل أبدا .

وما ورد في رقم ٢٢ينقصه أن «أكبر» نفسه اسمه جلال الدين محمد ، وظل يوقع بهذا الاسم الى آخر حياته . وانما أصل التهمة مغالطة خسيسة أخرى ، ذلك أن العادة جرت بألا يذكر اسم النبي الكريم (أحمد ، محمد ، مصطفى) الا ويقرن بالتصلية (صلى الله « تعالى » عليه وسلم) . فعز على السلطان أن ينادي على أحد من رجال بلاطه باسم الرسول لانه لن يقرن بالتصلية ، فرأى من الافضل ألا يتسمى أحد بهذا الاسم الكريم ما دام لن يقرن بالتصلية . واذن فالدافع الى هذا القرار كان هو زيادة التقديس لاسم النبي (صلعم) . والبدايوني نفسه قد ساءه وأحنقه أن تسمى بعض الجاهلات البائسات باسم « بنت نبينا الكريم » : فاطمة . فكيف يأخذ اذن على السلطان أكبر تقديسه البالغ لاسم الرسول ورغبته في صونه عن أن يحمله من ليسوا جديرين به ؟!

أما عن السماح بأكل الخنزير البري فالأمر فيه يحتاج الى ايضاح . لقد صدر الاذن بذلك أثناء حملة جتور (١٥٦٨- ١٥٦٩) وكان الجيش مؤلفا من راجبوت (وهم هندوكيون) وترك ، والاذن انما توجه الى الراجبوتيين لا الى المسلمين .

أما أكل لحم النمر فكان مألوفا في آسيا الوسطى التي منها جاء آل تيمور (السلاطين المغل) .

وبعد أن أوضحنا هذه النقط الثلاث يستطيع المرء اذا ما أمعن في سائر النقط السبع والعشرين ان يقرر في اطمئنان أنها لا تتنافى مع الدين في شيء، وقصارى أمرها أنها أمور تنظيمية فرعية لا تمس حقيقة الاسلام في شيء، ولا يمكن أبدا أن يؤاخذ عليها مسلم حتى في ذلك العهد ، فضلا عن أن يكفر بها ! وانما هي تدل على أن أفق أكبر الديني كان واسعا يتجاوز الحدود الضيقة التي يتوهم بعض المتزمتين ضرورة وضعها للاسلام .

فما بالك اذا نظرنا اليها بروح العصر الحاضر !

هذا من حيث التنظيم الديني . أما من حيث العقيدة فقد أخذ الشيخ عبد القادر البدايوني ومن اتبعه على السلطان جلال الدين أكبر أنه أراد اقامة « دين جديد » سماه باسم «دين الهي» أو «توحيد الهي» .

وحقيقة الأمر في هذه المسالة أن « أكبر » أنشأ للعلماء مكانا لمناقشة الأمور الدينية في قصره في فتح بور سكري ، سمي باسم « عبادت خانه » ، كان في البداية يضم علماء من أهل السنة فقط ثم ضم اليهم بعد ذلك علماء من الشيعة ، وفي مرحلة ثالثة ضم اليهم علماء من مختلف الأديان : الهندوكية ، والجينا ، والبوذية ، والسيك ، والزرادشتية ، والمسيحية . وتمكينا من دراسة المذاهب ، أمر السلطان بترجمة أمهات الكتب المقدسة لهذه الأديان . فترجم فيضي (الى اللغة الفارسية دائما) « يوجو ـ فششتا » و « ليلافاتي » و « ناله ـ دمينتي » و « بترش سنه سانه » ، وترجم حاجي ابراهيم سرهندي «اتهرفا فيدا» وترجم ملاشيري كتاب « هاري فنشا » ، وتوفرت جماعة من العلماء المتازين على ترجمة « الرماينه » و « والمهابهرته » . وقام أبو الفضل بترجمة « الأناجيل » .

أقيمت « عبادت خانة » في سنة ١٥٧٥ حول خانقاه الشيخ عبد الله نيازي سرهندي على هيئة قاعة فسيحة مستطيلة الشكل تتسع لخمسمائة شخص ، وفيها غرف عديدة وشرفات ، ويفصل الغرف ستائر وبسط . وفي وسط القاعة الكبرى منصة مثمنة عليها يجلس السلطان أكبر . ويجلس في الزوايا الأربع وزراؤه الأربعة : عبد الرحيم ، وبربل ، وفيضي ، وأبو الفضل . وفي مساء الخميس (ليلة الجمعة) من كل أسبوع تفتح القاعة للجماعة التي تؤدي صلاة العشاء مع السلطان . وقد تعقد اجتماعات استثنائية في غير ذلك الموعد . وفي تلك الليلة تزين القاعة بالأزهار والأواني ، والمباخر تتقد بالبخور ، والعطور تشاع . وكان السلطان في ذلك الوقت (سنة ١٥٧٥ وما بعدها) مشغولا بالأمور الدينية ، شديد التقوى مرهف الحساسية الدينية ولوعا بمناقشة العلماء في المسائل الدينية ، يخلو بنفسه في بعض الأوقات .

وكانت المناقشات في « عبادت خانه» تدور حول مسائل عديدة ، ولكن القسم الاكبر منها كان يدور حول الأمور الدينية . وسرعان ما أدرك السلطان ضرورة وضع « تفسير » جيد للقرآن ، نظرا الى اختلاف تفسيره بين العلماء المجتمعين وطلب الى القاضي جلال الدين أن يضع تفسيرا . ويقول البدايوني ان هذا التكليف أثار كثيرا من المنازعات بين العلماء حتى انقسموا الى فريقين . وكان على رأس هؤلاء العلماء ـ بحكم منصبيهما ـ : صدر الصدور عبد النبي ومخدوم الملك مولانا عبد الله سلطان بوري . ونظرا الى ارتفاع منصبيهما كانا يفرضان آراءهما على الجميع مما أثار ثائرة سائر العلماء . وتضايق منهما السلطان أكبر نفسه فكان يدفع العلماء لمناقشتهم وتحطيم كبريائهم : ومن هؤلاء أبو الفضل ، وحاجي ابراهيم ، والشيخ عبد القادر البدايوني .

شهد السلطان أكبر هذه المناقشات الحامية ، ولاحظ اختلاف العلماء في كل المسائل تقريبا ، وكل منهم يستند الى دليل يقيمه مستمد من الكتاب والسنة وأقوال الأئمة . ما من فتوى الا وكانت تعارضها فتوى أخرى ، وما من دليل الا ويقام ضده دليل ينقضه . ثم كان الخلاف بين السنة والشيعة وتطرق الامر الى مسائل عديدة من بينها : الخلفاء الراشدون الثلاثة الأول، ومسألة وقف فدك ، وحرب صفين ، الخ ، ثم الى أمور تافهة ، لكنها كانت مثار نزاع شديد مع ذلك ، مثل : هل لبس الملابس الصفراء والحمراء مباح ؟! حاجي ابراهيم سرهندي يؤيد أنه مباح، وسيد محمد ، قاضي القضاة ، يعارضه ويزعم أن ذلك حمق وبدعة !

وضاق السلطان ذرعا بهذه المجادلات العقيمة ، فادخل العلماء من الأديان الأخرى فيها . دعا العلماء الهندوكيين ليستطلع منهم نبأ ديانتهم، ثم البارسيين

اتباع ديانة زرادشت وهم المجوس عبدة النار ، ثم الجينيين والسيك (السيخ)، وأخيرا المسيحيين وقد وفدوا ثلاث مرات : الأولى فى الفترة من ١٥٨٠ – ١٥٨٣ وقد دعوا من جوا البرتغالية امام بومبى ، وكانت تتألف من شخصين : رودلف أكوافيفا ومونسرات • وأخفقت فى مهمتهما وعادت • وجاءت البقية الثانية فى ١٥٩١ ولم تأت بأية نتيجة• ثم كانت البعثة الثالثة التى استمرت من سنة ١٥٩٥ حتى سنة ١٦٠٥ أى حتى وفاة السلطان أكبر ، ولم تأت هى الأخرى بأية نتيجة رغم طول مدتها • ومع ذلك كان أعضاء هذه البعثات يرسلون التقارير المليئة بالأوهام فيما يتصل بأحوال السلطان أكبر الدينية • والمكسب الوحيد الذى ظفرت به هذه البعثات المسيحية هو الاذنلهم بالتبشير فىأنحاء الامبراطورية ، وكذلك السماح ببناء الكنائس •

ومن اتساع دائرة المناقشات الدينية بين الأديان الكبرى يظهر أن السلطان أكبر استخلص لنفسه طريقة صوفية دينية مزج فيها بين ما تخيله حسنا فى الأديان كلها • وهذه الطريقة الصوفية – وهى فى نظره كذلك ولم يخطر بباله أبدا انشاء دين جديد – هى التى سماها باسم « التوحيد الالهى » أو « الدين الالهى » (دين الهى) •

فما هى مبادىء هذه الطريقة ؟

لقد ذكرها «محسن فانى» فى كتابه « دبستان مذاهب » (= مدارس المذاهب) فحصرها فى عشرة ، هى : (وسنستعمل ألفاظه العربية الواردة فى النص الفارسى قدر المستطاع) :

١ – الجود والكرم •

٢ – العفو عن المسىء ودفع الغضب بالحلم •

٣ – التعفف عن شهوات الدنيا •

٤ – التخلص من قيود عالم الكون والفساد ، وادخار أسباب نعيم العالم الدائم الوجود •

٥ – رياضة العقل والتبصر فىعواقب الأمور •

٦ – قوة تصريف العقل فى طلب عاليات الأمور •

٧ – حلاوة الصوت ولينالقول وطيب الكلام مع الناس أجمعين •

٨ – حسن معاشرة الاخوان بحيث تقدم مرادهم على مرادك •

٩ – الاعراض عن الخلق بالكلية ، والتوجه بالكلية الى الحق •

١٠ – بذل الروح فى الشوق الى الحق وفى الوصول الى حضرة الكريم •

وواضح أن هذه المبادىء لا تؤلف دينا جديدا ، ولا حتى طريقة صوفية جديدة متميزة ، بل يمكن أية طريقة صوفية اسلامية أن توقع عليها ، وهى أقرب الى الاسلام السنى الصحيح من طريقة كطريقة ابن عربى أو الحلاج أو السهروردى المقتول • وحتى مذهب وحدة الوجود غير ظاهر فيها أبدا ، مع أن الصوفية فى الهند قد انقسموا الى فريقين : فريق يقول بوحدة الوجود ومنهم الأكبرية (أتباع محيى الدين ابن عربى ، الشيخ الاكبر) ، وهم يقولون الله وحده هو الموجود وما عداه فليس بموجود ، بل مظهر للأحدية ، ثم فريق وحدة الشهود الذى مثلته خصوصا النقشبندية ، وان كانت لم تظهر فى الهند بصورة واضحة الا فى عهد خليفة أكبر وهو جهانجير بزعامة الشيخ أحمد سرهندى •

وفى هذا لمعنى يقول «مكهن لال روى شودهرى» في كتابه الممتاز : «دين الهى ، أو ديانة أكبر » : « ان دين الهى لم يكن دينا جديدا ، بل طريقة صوفية لها مقالتها وكل المبادىء فى هذه المقالة توجد فى القرآن وفى أعمال الطرق الصوفية الاسلامية المعاصرة لها » • (ص ١٩٥ ، كلكتا سنة ١٩٥٢)

ولهذا يأخذ فى بيان أصول هذه المبادىء العشرة فى القرآن الكريم ، ثم فى الشعر الصوفى الفارسى • ونكتفى بايراد الآيات القرآنية التى وجد فيها أصول المبادىء العشرة :

١ – الجود والكرم •

من الآية : « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » •

٢ – العفو عن المسىء ودفع الغضب بالحلم •

من الآية : « والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس ، والله يحب المحسنين » •

٣ – التعفف عن شهوات الدنيا •

من الآية : « اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو » •

٤ – التخلص من قيود عالم الكون والفساد ، وادخار أسباب نعيم العالم الدائم الوجود •

من الآية : « وما هذه الحياة الدنيا الا لهو ولعب ، وان الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون » •

٥ – رياضة العقل والتبصر فى عواقب الأمور •

من الآية : « والعاقبة للمتقين » •

٦ – قوة تصريف العقل فى طلب عاليات الأمور •

من الآية : « قد بينا لكم الآيات ان كنتم تعقلون » •

٧ – حلاوة الصوت ولينالقول وطيب الكلام مع الناس أجمعين •

من الآية : «قولوا لهم قولا معروفا» •

٨ – حسن معاشرة الاخوان بحيث تقدم مرادهم على مرادك •

من الآية : « ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة » •

٩ – الاعراض عن الخلق بالكلية والتوجه بالكلية الى الحق •

من الآية : « ففروا الى الله انى لكم منه نذير مبين » •

١٠ – بذل الروح فى الشوق الى الحق وفى الوصول الى حضرة الكريم •

من الآية : « قل ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين » •

***

ومن هذا كله يتضح ان السلطان جلال الدين محمد أكبر ظل حتى آخر حياته مسلما مؤمنا صادقا ، واسع الأفق ، متسامحا مع الأديان الأخرى ، يحترم حرية العبادة فى دولته الواسعة التى لم تكن غالبيتها العظمى من المسلمين ، متطلعا الى فهم التجربة الدينية الانسانية بعامة ، فاهما لروح الاسلام الصحيح – هذا فى نفس العصر (القرن السادس عشر) الذى أقيمت فيه محاكم التفتيش الرهيبة فى أسبانيا لقتل واحراق وتعذيب كل منلم يكونوا كاثوليك ، العصر الذى كانت فيه الملكة اليصابات فى انجلترة تقتل الكاثوليك وتعدم بنت عمها مارى استيورت الكاثوليكية ، وفيه حدثت مذبحة سانت برتلمى التى قتل فيها ما يزيد على ستين ألفا من البروتستنت فى فرنسا بأمر من كترين دى مدسيسى وشارل التاسع !

فما أعظم جلال الدين أكبر ، هذا السلطان المسلم العظيم !

الإبرة !

تأليف : كارل تشابك
ترجمة : فرج الشرقاوى



قال السيد كوستلسكى : الواقع أنه لم يكن لى شأن فى يوم من الأيام مع المحاكم ، ولكنى أعترف بأن هذه الدقة والتحرى والتمحيص التى عرفت بها المحاكم تعجبنى كثيرا . فكل ذلك يثير فى النفس الشعور بالعدالة. واذا كانت العدالة تصور فى احدى يديها ميزانا فيجب أن يكون ميزان صيدلى ، واذا كانت تمسك فى اليد الأخرى سيفا فيجب أن يكون حادا كموسى الحلاقة . وبهذه المناسبة أذكر حادثا وقع فى حارتنا : اشترت السيدة ماشكروفا من بائع خبز بعض الأرغفة . وتناولت واحدا منها وما كادت تقضمه وتمضغه حتى شعرت بشكة فى زورها ومدت يدها فاذا بها تخرج ابرة – ابرة خياطة حقيقية – كانت قد غرزت زورها ... وفزعت من ذلك فزعا شديدا وقالت لنفسها : لقد كان من الممكن أن أبتلع هذه الابرة فتجرح معدتى ! ولا شك أن هذا ينطوى على خطر جسيم لحياتى – ولذلك يجب أن يعرف المجرم الذى وضع الابرة فى الخبز . وأخذت الرغيف المقضوم وقصدت مكتب البوليس ..

واستجوب البوليس بائع الخبز والخباز ، ولكنهما أنكرا كل علاقة بالابرة .. فاضطر البوليس الى احالة الموضوع للمحكمة . وقام قاضى التحقيق – وهو رجل دقيق ذو ضمير – باستجواب الخباز وبائع الخبز ، ولكنهما أكدا مرة أخرى أن الابرة لم تدخل الرغيف أثناء عملية الخبز . وقام القاضى بمعاينة المخبز وتأكد أن لا ابر فيه . ثم شاهد عملية الخبز ، وظل ليلة كاملة يراقب المراحل المختلفة للعجن والخبز ، وبذلك تحقق من استحالة ابرة خياطة الى الأرغفة أثناء هذه المراحل المتعددة ... وبهذه المناسبة أقول انكم لا يمكن أن تتصوروا كم هى جميلة وطريفة عملية عجن وخبز الأرغفة الصغيرة . لقد كان جدى رحمه الله يملك مخبزا ولذلك فان الأمر ليس جديدا على .. فيجب أن تراعى ثلاثة اشياء أو اسرار فى عملية الخبز . . فعند تقليب العجينة يجب أن ينتظر الخباز حتى يتحول الدقيق والماء الى كتلة حية وتترك للتخمير ... ويجب معالجة اناء العجين بأناة ورقة كما تعالج الحوامل .. وعملية قطع العجين الى أرغفة لا تقل أهمية عن غيرها من العمليات – وأخيرا توضع الأرغفة العجين فى الفرن لتخرج أرغفة ساخنة عبقه ..

ماذا أردت ان أقول : لقد بدأ اليأس يتطرق الى قاضى التحقيق .. وفضل ألا يدع كل شىء على عاتقه وحده. فبعث بالابرة الى المعمل الكيماوى لكى يتحقق مما اذا كانت الابرة تسربت الى الرغيف قبل أو بعد عملية الخبز .. وكان هذا القاضى يهتم اهتماما كبيرا بالادلة العلمية .. وكان يعمل فى المعمل الكيماوى وقتذاك البروفسور « أوهر » وهو رجل عالم ذو لحية . وعندما رأى الابرة بدأ يسب ويسخط بسبب ما تطلبه المحاكم – فمنذ وقت قريب بعثوا اليه بأمعاء للتحليل وكانت فى حالة عفونة لانطاق .. ما هو شأن المعمل الكيماوى بابرة خياطة ؟.. ولكنه عاد يفكر ويهتم بالأمر من وجهة النظر العلمية ..

وقال لنفسه : ان الابرة تتغير على كل حال اذا اختلطت بالعجين ودخلت الفرن مع الخبز فالمعروف ان التخمير يولد أحماضا ، وهذا يؤثر فى الابرة ويحدث تآكلا فيما يظهر تحت الميكروسكوب.. واستقر رأيه على فحص الابرة فحصا علميا دقيقا ..

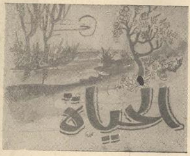
وبدأ باحضار مائة ابرة أخرى بعضها يعلوه الصدأ – ثم بدأ يخبز أرغفة فى المعمل – وفى التجربة الأولى وضع الابر فى الماجور مع العجين ليرى أثر ذلك فى الابر . وفى التجربة الثانية وضع الابر فى العجين المتخمر ، ثم فى العجين بعد استكمال تخميره . وواصل تجاربه المختلفة فوضع الابر قبل ادخال الارغفة

فى الفـرن مبـاشرة وأثناء وجودها فى الفرن وبعد خروجها من الفرن ٠ ثم أعاد جميع هذه التجـارب ، وظل لا يفعـل شيئا غير ذلك فى المعمل الكيماوى خلال أسبوعين كاملين ، وكان يساعده أربعة من المعـاونين وخـادم المعمل ومسـاعد الأسـتاذ يعـدون العجين ويقطعـونه ويخبـزونه ، ثم يفحصـون الابر تحت الميكروسكوب ٠ وأخيرا تبين أن الابرة لا يمكن أن تكون قد تسربت الى الرغيف الا بعد خبز الرغيف ٠٠

وبناء على ذلك قرر قاضى التحقيق أن الابرة قد دخلت الرغيف اما أثناء النقل من الفـرن الى مكان البيع أو فى مكان البيع نفسه ٠ وتذكر الخباز فجأة أنه طرد صبيه فى ذلك اليوم وكان قد نقل الخبز من الفرن الى مكان البيع ٠٠ فدعى الصبى وباسـتجوابه اعترف بأنه دس الابرة فى الرغيف انتقاما من بائع الخبز ٠٠ ولما كان الصبى ما زال قاصرا فكان عقابه الانذار ، أما بائع الخبز فحكم عليه بغرامة مع وقف التنفيذ لأنه مسئول عن عماله٠ وهكذا ترون مثلا على دقة العدالة وشدتها ٠٠

ولكن ثمة شىء آخر فى هذه القضية ــ ولست ادرى هل تكمـن فى نفوسـنا روح التطلع أو العنـاد ــ ففى المعمـل الكيماوى صمم الكيماويون على أن يتقنوا عملية الخبز ٠ ففى البداية كانت الأرغفة تخرج من فرن المعمل غير ناضجة بشعة المنظر ولكن كلما مارسوا عمليـة الخبز زاد تناسق الارغفة وتحسن شكلها٠ بل لقد بلغ بهم الأمر فى النهاية أن كانوا يرشونها بالسكر أو الكمون ويضعونها على شـكل ضـفائر ٠ وأخيرا ذاع فى العاصمة كلها أنه لا توجد أرغفة جيدة كالتى تخبز فى المعمل الكيماوى ٠٠

وقال أحد الحاضرين: انك تسمى هذا عنادا يا سيد كوستلسكى ولكنى أسميه الرغبة فى أن تكون جودة العمل مائة فى المائة ٠ فالانسان الكامل لا يستهدف النتائج كاملة بقـدر ما تثيره العمليـة نفسها ٠ حقا يا سيد كوستلسكى ان هذه الدقة وهذا التمحيص ليثيران فى النفس الشعور بالعدالة ٠



للشاعر : محمد محمود الصياد

فى جنح ليـل بهيـم
بكى سحاب الربيـع
وقال قـول حـكيم
« ان الحيـاة دموع ! »
فلاح برق خطوف
لم يقتنع بالـكلام
وقال كالفيلسـوف :
« ان الحياة ابتسـام »
فمن روى للحقـول
هـذا الحديث الفريـد
فهى الحـوار الطويل
بين النـدى والورود ؟

من المجنون

قال لى القـرد : نحن أوفر عقـلا
يا بنى العم منـكم أجمعينا ٠
قد فخرتم بالنطق فخرا عريقا
وسـخرتم من أمنـا وأبينـا
نحن لا نعـرف الكلام ، ولـكن
رب صمت قد أخرس القائلينـا
نصف ما قلتموه افك ، ونصـف
مـاله معنى ٠٠ ما لكم تفخرونا ؟!

❋ ❋ ❋

قلت : يا قرد هل أقمت على ٠٠ ما
تدعيه الآن الدليل المبينـا ؟!
قال : هاك الدليل كالصبح نـورا
سـاطعا يعمى أعين المنكرينـا
المجـانين بينكم لهـم دار
عليهـا أموالكم تنفقونـا !!
بينمـا نحن كلنـا عقـلاء
أرنى قردا واحدا مجنـونا ؟!

دروس من أمريكا

عندما ودعني صديقي الطيار محمد عبد الحليم خليفة رئيس مكتب الجمهورية العربية المتحدة للطيران في نيويورك عند باب الطائرة التي كنت أهم بركوبها عائدا الى أرض الوطن شد على يدي مشجعا وقال : شد حيلك يامصطفى ! لا تنس أن تكتب لي كلمتين من مصر عقب وصولك . وتأملت قليلا وأنا أعبر السلم الفاصل بين أمان الارض وخطورة الفضاء في كلمة « شد حيلك » هذه . وبدأت أكتب هذه الكلمات في الطائرة بعد ساعة من رحيلها وقد أحاطتنا المضيفات الحسناوات بكل رعاية وعناية . فقد قدمن لنا من أصناف الطعام والشراب ما شغلنا عن أحوال الحياة فترة من الوقت ، ثم أعددن لكل منا فراشا وثيرا لينام عليه خلال الرحلة التي سوف تستغرق ثماني ساعات بالتمام والكمال على ارتفاع اثنين وثلاثين ألف قدم من سطح البحر .

انني مؤمن بالله وبالقدر وخاصة بعد أن أقفل علينا باب الطائرة التي ترتفع بنا الى السموات العليا في بضع دقائق، واقسم ان الشعور بالخوف هو آخر ما أشعر به وأنا أركب الطائرة .

وقد تنام معظم الوقت ولكن عقلك الباطن يظل في يقظة . انني أتجاهل الاثنين والثلاثين ألف قدم الربضة تحت قدمي ، وقد أعدت لي المضيفة فراشا وثيرا .. وهاهو جاري قد بدأ يستغرق في النوم وسوف أحذو حذوه عما قليل واذا كتبت لنا السلامة فسوف نستيقظ على أبواب روما . ولكن سيشعر كل من يراك بعد ساعات من وصولك الى الارض انك في حالة غير عادية ، اذ تبدو عليك مظاهر الانهاك . ويسألك هل قضيت ليلة مؤرقة ؟ فتؤكد له انك استغرقت في نوم عميق طوال رحلتك ، ولكن عقلك الباطن الساخر منك دائما يرد عليك قائلا :

لم يطل ليل ولكن لم أنم

ونفى عني الكرى طيف ألم

وماذا أفعل خلال هذا السهاد المحتوم سوى أن أمسك بالقلم والقرطاس وأسجل أحاسيسي خلال رحلتي الى الولايات المتحدة التي بدأت منذ ثلاثة أسابيع بدت كالاعوام لا مللا ولكن لان كل دقيقة قضيتها هناك اكتسبت خلالها دراسة عميقة فبدت الايام دسمة سخية لم تضع فيها الدقائق عبثا فما بالك بالساعات والايام .

د . مصطفى الديواني

وقد علمتني هذه الرحلة درسا خالدا في أهمية حسن العلاقات بين العلماء في مختلف أنحاء العالم . وكنت أشعر بالغبطة كلما واجهت الاستقبالات الحارة من زملائي العلماء الامريكان الذين جمعت بيني وبينهم روابط العلم والصداقة والعلاقة الشخصية التي دعمتها زياراتهم المتكررة لقسم الاطفال بكلية طب القاهرة الذي أتشرف برئاسته والذي يزخر بالعلماء العرب الذين تفخر بهم أي جامعة في العالم المتمدين .

وصلت نيويورك يوم اول سبتمبر ووقفت في طابور طويل في انتظار الاجراءات الجمركية والصحية واذ انا في دوامة من ملل الانتظار نادى مناد باسمي وسلمني مظروفا تبين لي عند فتحه انه من صديقي الدكتور هاري باكوين الاستاذ بجامعة نيويورك يدعوني لقضاء اليوم التالي بعزبته القريبة من المدينة لان يوم ٢ سبتمبر يوافق عيد يوم العمل وسوف تتوقف فيه الحركة تماما في نيويورك فقررت تلبية دعوته . وما كدت أصل الفندق حتى شعرت بالحنين الى السير في شوارع نيويورك لأجدد ذكريات زيارتي الاولى عام ١٩٥٩ . ها هو الافنيو الخامس بكل عظمته وناطحات السحاب التي تحده من الجانبين وها هو مسرح (الراديوسيتي) وهو اكبر مسارح العالم تلمع أنواره معلنة عرض احدث رواية للممثلة نوريس داى فضلا عن استعراض ضخم من أروع ما وقعت عليه العين . فتوكلت على الله وقلت هنا الطريقة الوحيدة لقتل الامسية الاولى من اقامتي في هذه المدينة الكبيرة حتى لاتقتلني الوحدة المملة .

وفي اليوم التالي اصطحبني صديقي الاستاذ باكوين الى المستشفى ومررنا على (الحالات) الهامة . **وكما اقول دائما ان بلادنا لاينقصها الطبيب الماهر ولا رحابة المستشفيات ولكن ينقصها المعمل المجهز بالمستحدث من وسائل التشخيص** . ثم تناولنا الغداء بمطعم المستشفى حيث يجلس الاساتذة في جانب والطلبة وصغار الاطباء في جانب آخر ، ولكن نوع الطعام واحد وطريقة الخدمة واحدة . فانت تأخذ صينية وتمر على الاصناف تختار منها ما تشاء وتصادفك في آخر الممر سيدة جالسة على الآلة الحاسبة تعطيك الايصال وتناولها النقود . وبعد الانتهاء من تناول الطعام تحمل الصينية بنفسك بما عليها من

اشلاء المعركة وتتركها حيث تقوم بعض المتخصصات بتنظيفها . هذا هو النظام المتبع في كل مستشفيات الولايات المتحدة فانهم بعد أن يتناولوا قهوة ما بعد الغداء ينصرفون الى عملهم مرة ثانية حتى الخامسة مساء باحثين منقبين .

واصطحبني صديقي بعد الخامسة الى منزله الريفي - وهو مقامه الدائم - لان المقتدرين هناك يفضلون المعيشة خارج المدن الصاخبة بمسافة لاتقل عن ثلاثين او اربعين ميلا . وكانت هذه تجربتي مع الدكتور سيفر **في واشنطن** والدكتور جينواي في بوسطن والدكتور وليم داربي والدكتور كريستي في ناشفيل اذ استضافوني في منازلهم الريفية الجميلة المحاطة ببضعة أفدنة لكل منهم يتعهدون تنسيق حدائقها وتنميتها وقطف ثمارها في لذة شاركتهم فيها بعض الوقت وكأنها القطوف الدانية في الجنة الراضية ! . ونظام الخدم والحشم منعدم هناك تماما . فزوجة الاستاذ هي التي كانت تقوم بتحضير العشاء بنفسها يساعدها في ذلك نظام الاغذية المحفوظة الواسعة الانتشار وقطع اللحم الكبيرة والفراخ المشوية والديوك الرومية المغلفة بالسلوفان والمعروضة في ثلاجات محلات السوبر ماركت التي تجد فيها كل ما لذ وطاب وانت تجول في طرقاتها وحولك كل ما تشتهي النفس والعين تختار من بينها ما تحتاج اليه وتضعه على عربة معدنية لامعة أنيقة وتدفع الثمن طائعا مختارا بعد أن تجتاز دهليزا صغيرا محكما لا يسمح لمن تسول له نفسه بأي سوء أن يصل الى بغيته .

وتقوم زوجة الاستاذ الامريكي مهما بلغ صيته وغناه - بسبب ندرة الايدي العاملة - بكل تفاصيل عملية تحضير العشاء . فتعد المائدة في نظام وأناقة، ثم تضع قطعة اللحم الكبيرة داخل الفرن الكهربائي حتى يتم شيها ثم توزع حوله أنواع الخضراوات المسلوقة وتنثر على المائدة نوعين أو ثلاثة من (السلاطات) ويوزع علينا الاستاذ شريحة من اللحم ثم تخدم نفسك بنفسك في بقية الاصناف ولك أن تعيد الكرة مرتين أو أكثر من هذا الطعام الشهي وخاصة ان وجبة الغداء بالمستشفى دائما خفيفة والطريق الى المنزل طويل تسير خلاله بين المروج والروابي الخضر حتى تكاد تمل الجمال من فرط سخاء توزيعه على طول الطريق . ويطول الحديث بعد العشاء في غرفة الجلوس ذات المقاعد المريحة ويتفرع أحيانا ليلمس نهضتنا الحديثة فاشرح لهم ما خفي وكل تساؤلهم في الغالب عن السد العالي وما سوف يكون له من أثر . فأروي غليلهم في حب المعرفة بما يرفع رأس بلادي وبما يجعلهم يتمنون لمصر الخير العميم .

وفي الغالب يتفرغ الاستاذ الى قراءاته بعد العشاء في الايام العادية . فقد انتهى من فحص مرضاه الخصوصيين سواء في المستشفى أو في عيادته الخاصة ، وهذا نادر لان كثيرا من المستشفيات التي زرتها تخصص بعض الغرف ليفحص فيها أعضاء هيئة التدريس حالاتهم متقاضين أجورهم بالكامل وتقدر حسب حالة المريض المالية والاجتماعية . وبذلك يضمن الاستاذ معاشه ومصلحته المادية ويعيش معظم اليوم في رحبات المستشفى دارسا فاحصا منقبا وراء المجهول ، وقد احتمى ظهره بالمرتب الضخم والمعمل المجهز والمرضة ذات الضمير والمكتبة العلمية الزاخرة ...

ويحاولون هناك أن يقتلوا الملل - لطول الوقت الذي يقضيه عضو هيئة التدريس بالمستشفى - بابتداع طريقة الندوات على مختلف أنواعها . فاليوم ندوة اكلينيكية وغدا ندوة اكلينيكية باثولوجية . وفي يوم ثالث طبيب شاب يتكلم عن موضوع معين يكلف بتحضيره فيجتمع حوله كل من يهتم بهذا الموضوع من جميع فروع المستشفى والكلية . فتسمع نقاشا على مستوى عال .. وأنا خلال كل هذا أستمع في أمل بالمستقبل القريب حين يجتمع ذوو الرداء الابيض منا في كل يوم بل في كل ساعة يتباحثون ويستمع بعضهم الى بعض في حب وتعاون وتقدير . ولعل طول المعاشرة تقرب القلوب وتذهب بالاحقاد وترتفع بالنفوس الى المستويات العليا .

وخلال زيارتي لجامعة بوسطن لبست الرداء الابيض وقضيت ثلاثة أيام سعيدة بين زملائي الذين كنت أعرف بعضهم من قبل خلال زياراتهم لبلادنا أو لسابق تعارفنا في المؤتمرات الدولية . وكان مرافقي الدكتور جينواي أستاذ الاطفال يقدمني الى كل صغير وكبير من الاطباء دون كلل أو ملل فيرد الطبيب في الحال : نحن نتطلع الى الساعة الرابعة من مساء اليوم لنستمع الى محاضرتك (وكان قد أعلن عنها قبلها بيوم) . وهم يتلهفون هناك على سماع كلام الاساتذة الزائرين ليسمعوا منهم عن مشكلات غير موجودة في بلادهم، وكانت محاضرتي عن مرض (الكوايشيركور) لافتة لأنظارهم ، فتجمع في قاعة المحاضرات المكيفة الانيقة ذات المقاعد الوثيرة حوالي ثلاثمائة طبيب بمعاطفهم البيضاء التي لا يخلعونها الا في الخامسة عند انصرافهم . وقبل المحاضرة بخمس دقائق جاء صديقي الاستاذ لويس دياموند خبير أمراض الدم العالمي الى غرفة رئيس قسم الاطفال وسمعت منه أنه اتفق مع زملائه أن يقدمني للمستمعين .. وتأبط ذراعي في احترام ومحبة وسار بي خلال ممر طويل حتى وصلنا الى باب جانبي يوصل للصف الاول من قاعة المحاضرة . وبعد سكون دام دقيقة وقف في وقاره المعروف وتحدث عن ذكرياته معي بالخارج وفي مصر وعن مركزي الجامعي بطريقة آنست من وحشتي وشجعتني على بذل الجهد حتى أصل بمحاضرتي الى المستوى الذي تحدث به عني . وبالفعل كان نجاحها كبيرا بحمد الله . وقد تصادف وجودي في هذه المدينة الجامعية العظيمة مع موعد انعقاد جمعية (نيوانجلاند) لاطباء الاطفال ففوجئت في حفلة العشاء الختامي للندوة بأن وقف الدكتور ثاليوت رئيس الجمعية وافتتح كلمته بان قال « نحن اليوم ننعم بوجود زائر صديق من القاهرة بيننا» ثم ذكر اسمي وأشار الي وأنا جالس على المائدة الرئيسية فوقفت بين تصفيقهم وتهليلهم وانحنيت شاكرا وأنا في شدة التأثر من هذا الترحيب الذي غمرني طول مدة اقامتي بينهم .

أما زيارتي لجامعة فاندربلت في اشفيل فقد فاقت كل ما تصورته من اقبال ونجاح ، لقد وجدت عميد كلية الطب الدكتور راندولف باتسون .. وهو صديق قديم منذ زار القاهرة في أوائل هذا العام .. ينتظرني عند الطائرة ، وبعد أن حياني بحرارة شاركني في حمل حقائبي الى السيارة، وأصر على أن يحمل القطعة الاثقل وزنا، وهذا من تواضع العلماء . وقبل أن يذهب بي الى الفندق الذي اختاروه لاقامتي طاف بي في أنحاء المدينة . ومررنا بحي الملونين وهم يعيشون بينهم على قدم المساواة ولو انهم اختاروا لأنفسهم حيا خاصا تركزوا فيه

بمدارسهم وكلياتهم وقد أشار الى مبنى كبير وقال لى «هذه كلية خاصة بالملونين أساتذتها وطلبتها من السود » .

وبعد ان استرحت بالفندق قليلا طرق باب غرفتى فى الخامسة تماما ضيف عزيز هو الاستاذ ايموس كريستى كبير أطباء الاطفال بولاية تنيسيى والاستاذ بجامعة فندربلت . ولما سألت من الطارق ؟ أجاب ببساطة: كريستى!! ففتحت له وهلل مرحبا ، فقد زار قسم الاطفال الذى أسعد برئاسته فى ابريل عام ١٩٦٢ وبهره أفراد (الفريق) الذى أتشرف بقيادته لما يقومون به من أبحاث فى مختلف فروع طب الاطفال . وقد أشاد بهذا فعلا وبضخامة الرسالة التى يقوم بها قسمنا وبعدد المترددين على العيادة الخارجية والذين يتجاوزون الالف يوميا عندما قدمنى الى الذين حضروا لسماع أولى محاضراتى عن أمراض التغذية فى البلاد النامية ، وكانت المحاضرة الثانية عن أنواع فقر الدم فى الاطفال المصريين ..!

وبعد انتهاء أيام الزيارة اصطحبنى الاستاذ كريستى فى سيارته ومعه زوجته الفاضلة الى بلدة فى أعلى الجبل وعلى مسيرة سبع ساعات بسيارته التى ساقها بنفسه بين مناظر من أجمل ما تقع عليه العين . وفى خاتمة المطاف وصلنا الى قطعة من الجنة هى بلدة جاتلنبرج قضينا فى أفخم فنادقها ثلاثة أيام عقدت خلالها اجتماعات جمعية أطفال ولاية تنسى، وفوجئت مرة ثانية ـ كما حدث فى بوسطن ـ برئيسة الجمعية الدكتورة أديث ولكر تدعونى فى عشاء الختام لالقاء كلمة ضيف الشرف ، فألقيت كلمة مناسبة قوبلت عباراتها بالارتياح الشديد فقد أشدت فيها بالصداقة المتينة بين مدرسينا وبلدينا وبالضيافة الكريمة التى تمتعت بها خلال اقامتى بينهم . ثم توالت الكلمات بعدها فى جو ساده المرح الرزين .

وعندر هذا القدر من الكتابة ـ والقوم حولى نيام بالطائرة ـ داعبنى النعاس وحاولت النوم فلم أحظ منه بأكثر من ساعة صحوت بعدها منتعشا لان نهار أوروبا ـ بسبب فرق التوقيت وهو خمس ساعات ـ بدأ فى السماء العالية فوق السحب .

هاهو ذا فجر روما يبدو من بعيد . وها هو ذا القلم يصر فى يدى صريرا حزينا لعله يبكى فراقه للقرطاس . ياترى هل يسمع الفجر نواحه ؟!

وعندما لمست عجلات الطائرة أرض مطار روما حمدت الله على السلامة وعند وقوفها لمحت عن بعد قطعة منى واقفة على أرض المطار تنتظرنى فى لهفة، كان مصطفى الديوانى ابن أخى المستشار سيد الديوانى وهو يعمل بروما سكرتير السفارة فى الفاتيكان ومعه القنصل يحيى طعيمه يتلهفان على احتضانى عقب نزولى من سلم الطائرة ، وكان الخروج من المطار سهلا وسرعان ما اندمجت فى الجو الحبيب الذى يشرف عليه السفير أحمد نجيب هاشم فى روما ومحمد التهامى القائم بالاعمال لسفارة الفاتيكان .

وفى آخر أمسية لى فى روما كنت أسير الهوينا فى شارع فيافينيتو الذى يشبه الشانزلزيه فى باريس فلمحنى السلطان على عبد الكريم سلطان لحج وكان يجلس وحيدا على مقهى الكافيه دى بارى فنادانى وجلسنا سويا فترة من الزمن تجاذبنا خلالها حديثا شائقا ولا عجب فهو محدث جذاب لماح وعربيته سليمة خالصة .

يا الهى !! ...

أما وقد عدت الى بلدى فانى أسألك اللهم أن تزيدنى تواضعا قبل أن تزيدنى علما وتقينى شر الغرور فقد رأيت أقواما وهبتهم من لدنك مالا وجاها وعلما فتواضعوا للناس وكان تواضعهم زينة لعلمهم ورفعة لقدرهم !



ملحمة جلجمش

لا شك فى أن طبيعة الحديث عن هذه الملحمة تتطلب منا قبل كل شىء تحديد مكانتها بين الملاحم العالمية فهى ليست يونانية أو جرمانية أو هندية كما لا تربط بينها وبين الملاحم الامريكية أو الاسترالية أو غيرها صلة ما • ان ملحمتنا عربية شرقية قديمة أو كما يروق لبعض العلماء تسميتها «سامية» ولفظ سامى نسبة الى سام أحد أبناء نوح الثلاثة والساميون هم الشعوب التى انحدرت منه أومن نسله وهم الذين قطنوا ويقطنون الجزيرة العربية والقسم الاكبر من القارة الافريقية الى يومنا هذا • ويحدثنا التاريخ ان من بين تلك الشعوب العربية امما مكنتها بيئتها من اقامة حضارة وخلق ثقافة بوأتها فى العصور التاريخية الاولى مكانا عليا ، ومن تلك الحضارات البابلية الاشورية، والمعينية السبائية، والآرامية والكنعانية وغيرها • وقد استطاع رجال اللغات السامية كشف القناع عن بعض نواحى تلك الحضارات فازالوا عنها الحجب فتبدت لنا صورتها الطبيعية على خير ما تبدو حضارة أرسلت فى الالف الثانى قبل الميلاد أنوارها الى اليونان ومن جاورهم من الشعوب الاخرى فحضارات هذا شأنها حضارات انتجتها عقليات أمم اختص الله أبناءها بالنبوة وأنزل على ألسنتهم السامية دياناته السماوية من يهودية ومسيحية واسلام جديرة بأن نجد فيها من الملاحم والاساطير ما يربط بين ماضينا وحاضرنا لان صلة الشعب بأساطيره صلة جسدية روحية ، أقول جسدية لانها وليدة بيئتنا التى نمت فيها أجسادنا وترعرعت والانسان كما قيل وبحق ابن بيئته • اما الصلة الروحية فلكونها صورةلمعتقداتنا ووليدة نظرنا الى الحياة وتقديرنا للامور وحظنا من المثل • لذلك اذا عرضت اليوم لملحمة من ملاحمنا السامية فانما اعرض مرآة تنعكس عليها أشعة تراثنا فى فجر التاريخ فتشعها ثانية فنراها فى دياناتنا الوثنية والسماوية ، وملاحمنا السامية بالرغم من تنوعها تدور حول فكرة واحدة وهى امكان السمو بالانسان

د. فؤاد حسنين على

وابلاغه مرتبة الآلهة فيحيا الحياة الابدية بعد أن كتب عليه الموت وحرم نعمة الخلود • ومن هنا ندرك كيف أن بطولة أساطيرنا وملاحمنا لا تقتصر على الآلهة بل يشاركهم فيها نفر من بنى البشر الذين بلغوا أو كادوا مرتبة الآلهة ، فانتقلوا من الحياة الفانية الى الحياة الباقية حيث يحيون حياة الاطهار فى جزيرة الابرار •

ولعل أقدم شعب من شعوب الجزيرة العربية نستطيع أن نكتب اليوم عن أساطيره وملاحمه كتابة الثقاة ، هو الشعب البابلى الاشورى ، فأساطيره ترجع الى الفترة الواقعة بين الالف الرابع والالف الثانى ق٠م وأقدمها هى تلك التى عرضت للخلق والتكوين فأحسنت عرضهوهى وان كانت تشتمل على كل العناصر التى نجدها فى سائر الكتب المقدسة الا أنها تختلف عنها عرضا وتفصيلا وهذا ما يكسبها اهميتها اليوم ، لان هذا التفصيل يلقى ضوءا قويا على عناصر التكوين التى اشارت اليها الكتب المقدسة اشارة عابرة • فاسطورة التكوين البابلية التى كانت تنشد فى اليوم الرابع من عيد رأس السنة تقول « فى البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة موجودا وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة ويتجلى العنصر الاول فى الماء العذب والثانى فى الماء الملح وتسمى الأنوثة (تيامة) • ولما تم الاختلاط ولد (مومو) وهو عبارة عن الكلمة وعن هذا الثالوث نشأ ثالوث ثان فثالث من (انو) وهو اله السماء • (انليل) اله الارض و (ايا) اله الحكمة والماء •

ثم تذهب الملحمة بعيدا فتحدثنا عن نزاع قام بين كبير الآلهة (ابشو) وصغارهم ويتطور هذا النزاع الى حرب ينتصر فيها (مردوك) على (تيامة) التى جمعت اعوانها وارادت الثار للاله (ابشو) الذى قتله (ايا) • وبعد ان تم النصر لمردوك فكر فى القيام بعمل عظيم فعاد الى جثة تيامة وشطرها شطرين صنع من احدهما السماء ومن الآخر خلق الارض ، وبعد ان تم له ذلك قسم العام الى اثنى عشر شهرا وأخذ فى خلق الاجرام السماوية والنباتات والحيوانات ، ثم توج عمله بخلق الانسان الاول من الطين والدم الذى سال منه عندما قبض عليه فى العالم السفلى وقضى الآلهة باعدامه فسيق الى جبل ومعه مجرم ونفذ فى الاثنين حكم الاعدام ، الا ان آلهة جاءت وغسلت قلبه وفارقت روحه الحياة وظلت جثته فوق الجبل تحت أعين الحراس مدة ثم دفنت فى قبر ، وبعد مضى عدة ايام جاءت امرأة تبحث عنه فلم تجده وعلمت انه بعث ثانية هذا هو موجز لأسطورة التكوين يعدنا لاستقبال اشهر ملحمة سامية الا وهى ملحمة جلجمش التى انتشرت فى الالف الثانى قبل الميلاد ولاقت رواجا عظيما فى عالم الاساطير الاجنبية فترجمت الى لغات متعددة وقد عثر على نصوصها فى دار محفوظات الدولة الحثية وفى لغات اخرى من لغات آسيا الصغرى • ولعل اكثر الآداب تأثرا بهاهى اليهودية واليونانية وموضوع هذه الملحمة يدور حولمحاولة (جلجمش) الحصول على الحياة الخالدة وبلوغ مرتبة الآلهة •

ونستطيع ان نقسم هذه الملحمة الى ثلاثة اقسام :

١ ـ كيف التقى (جلجمش) بالبطل (انجيدو) واصبحا صديقين ٠

٢ ـ مغـــامرات الاثنين حتى موت (انجيدو) ٠

٣ ـ محـــاولة (جلجمش) بلوغ الحياة الخالدة واسطورة الطوفان ٠

وبعد مقدمة كتلك التى نجدها فى الاوديسا تعدد فيها اعمال (جلجمش) وبطولاته ، نجد انفسنا فى مدينـــه (اوروك) (الان الوركا) التى يحكمها البطل جلجمش الذى ثلثاه عنصر الهى وثلثه بشرى ٠ وحدث ان كلف شعبه يوما مابناء سور للمدينة ومعبدها فشق هدا العمل على السكان فتذمروا ولجاوا الى الآلهه يرجون رفع الظلم عنهـــم ٠ فقرر الآلهة خلق كائن يشبه جلجمش قوة لينافسه السلطان ويثنيه عن اتمام العمل الذى سخر شعبه فيه ٠ اما هذا الشخص الذى خلقه الآلهة فاســـمه (انجيدو) وكان جلده مكسوا بالشعر كما كان يحيا حياة الطبيعـــة والفطرة فيرعى الحشـــائش مع الغزلان ويشرب حيث تشرب البهـــائم فقامت بينه وبين تلك الحيوانات صداقة ومودة حتى انه كان يذود عنها الصياد اذا هم باقتناصها فحنق الصـــياد عليه واراد الايقاع به وفكر ثم فكر واخيرا قر قراره أن يذهب الى (اوروك) ويتفق مع احدى عاهرات المدينة على معـــاونته فطاوعته وتوجهت معه الى حيث يقيم (أنجيدو) والتقت به وراودته عن نفسه وأقامت ســـتة أيام وسبع ليال لاحظ بعدها (انجيدو) ان الحيوانات نفرت منه فاقترحت العـــاهر أن يترك حياة البرارى والمراعى ويعود معها الى « آوروك » فطاوعها «أنجيدو» وتبعها بعد أن علمته كيف يأكل وكيف يشرب وكيف يلبس وكيف يتطيب ٠

دخل (أنجيدو) المدينـــة واتفق ان (أوروك) كانت فى ذلك اليوم لابســـة حلة العيد ، وبينما كان «جلجمش » يهم بدخول المعبـــد ، اذ بالبطل (انجيدو) يعترضه ويقوم بين البطلين صراع عنيف ينتهى بانتصار (جلجمش) الذى مد يده وصافح خصـــمه ونشأت بين الاثنين صداقة حميمـــة ولم يفرق بينهما الا الموت ٠

وهنا ينتهى القسم الاول وفيه نقرأ ايضا وصفا جميلا حول رحلة (انجيدو) الى العالم الآخر ٠

أماالقسم الثانى من الملحمة فيتحدث عن مغامرات الصديقين فى غابات الارز الجميلـــة حيث يسكن الجبار (خومبابا) الذى صرعاه ، كما يصـــف لنا غرام الآلهة عشتر بجلجمش لبطولته واحتقار جلجمش لها والنزاع الذى قام بينهما وانتهى بانتصاره عليها ٠ لكن حـــدث فى ذلك الوقت ان توفى (انجيـــدو) فحزن جلجمش حزنا عميقا بالرغم من الانتصارات العديدة التى احرزها وأخذ جلجمش يفكر فى النجاة من الموت الذى اختطف صديقه كما شق عليه ان ينتقل بعد حين الى عالم الاموات الذى وصفته روح انجيدو وصفا مخيفا ٠ وهناتنتقل بنا الملحمة الى القسم الثالث وفيه نقرأ وصفا عن محاولة جلجمش بلوغ مرتبة الآلهة أو الخلود ، فنراه يفكر فى جده (اوتنابيشتم) الذى كان آدميا ومن ثم وفق وصار آلها وكان هو الوحيد الذى نجا من الطوفان ٠ويعيش (اوتنابيشتم) هذا فى جزيرة ملأى بالحدائق الغنـــاء تعرف باسم جزيرة الابرار ٠ وهنـــا نقرأ وصفا جميلا يصور لنا المتاعب التى لاقاها جلجمش وتغلب عليها فى سبيل الوصول الى جده فقد اخترق كثيرا من الصحارى والقفار والتقى بالاســـد وغيرها من الوحوش الضـــارية التى نازلها وانتصر عليها ومن ثم بلغ جبال (مارس) حيث تلتقى السماء بالعـــالم السفلى وهنـــاك التقى باثنين من البشر جسدهما جسد عقرب ، ومن الغريب ان هذين الكائنين رحبا بمقـــدمه وزواده بكثير من النصائح الثمينة التى تساعده على بلوغ جزيرة الابرار ، وبعد رحلة طويلة اخترق فيها بلادا حالكة الظـــلام ومر بجنات ثمارها احجار كريمة وعبر بحرا من السم وصل الى حيث يقيم جده وقص عليه قصته ورجاه ان يحدثه عن كيفية نجاته من الموت ، لكن جده رفض اول الامر واخبره ان الموت مقدر على كل كائن على وجه الارض ، ويقوم جـــدال بين جلجمش واوتنابيشتم حول صحة هذا الرأى محتجـــا جلجمش على بطلانه بجده الذى كان فى الاصـــل بشرا ومن ثم صار الها ٠ فاضطر أوتنابيشتم الى الاعتراف لحفيده وقص عليه القصـــة الآتية التى كانت سببا فى بلوغه مرتبة الآلهة :

قبل خمسة آلاف سنة عقد الآلهـــة البابليون اجتماعا قرروا فيه عقـــوبة سكان مدينة (شوروباك) الذين عصوا آلهتهم واغضبوهم وكانت العقـــوبة عبارة عن طوفان يرسلـــه الآلهة فيقضى على الحرث والنسل ٠ لكن الاله (ايا) اله الحـــكمة وصـــديق البشر يعلم ان من بين سكان المدينة رجلا حـــكيما عرف برجاحة العقـــل وعمل الخـــير ، وهو (اوتنابيشتم) وليس من العـــدل ان يلقى هذا الرجل البار ، حتفه مع الكفرة الفجار ، لذلك تألم (ايا) وأخذ يسعى لانقاذ حياته حياة هذا الحـــكيم المتدين التقى الورع لـــكن كيف الســـبيل الى انقاذه وقوانين الآلهة لاتبيح لاحد منهم افشاء اسرار قراراتهم ٠ وفكر (ايا) وتدبر وانتهى به تفكيره الى الذهاب الى حيث ينام (اوتنابيشـــتم) فى كوخه المصنوع من القنا فتحـــدث (ايا) الى حائط الكوخ ، وللحيطان كما يقـــال آذان ، وسمع (اوتنابيشتم) حـــديث (ايا) وعلم كل ما جرى فى اجتمـــاع الآلهة دون ان يتهم (ايا) بتهمـــة افشاء اسرار الآلهة ٠ وذهـــب (ايا) بعيدا فنصح (اوتنابيشتم) بما يجب عليه عمله،وهو ان يقوم لساعتهويصنع لنفسه فلكا يعصمه ويعصـــم اهله وعشيرته ونفرا من العمال والصـــناع وبعض الحيـــوانات المنزلية وذهبـــه وفضته ٠ وبعد ان تمت الاســـتعدادات اصـــدر الاله (شـــمش) اوامره الى السحب فتجمعت فى الســـماء ، ويرعد الرعد ، ويبرق البرق وتهطل الســـماء مدرارا ، فيدخل (اوتنابيشـــتم) ومن معه الفلك ، وتجرى الســـفينة ويعطى اله الشمس الاشارة لآلهة الطـــوفان ، وهنا نرى الخيـــال البابلى غنيـــا خصبا اذ يصور آله البرق والرعد وهو (رمان) ممتطيا صـــهوة الرعد وخلفه حاشيته وامامه رسولان يستوى عندهما السهل والوعر ، يقتلعان الاشـــجار وينزعان سوارى السفن ويطرحان كل ما يعترضهما ارضا ، وخلفهما آلهـــة العالم الســـفلى يلوحون بمشـــاعلهم فيبرق البرق ، ويرعد الرعد ، ويهطل المطر وركب (رمان) يسير ٠ والآن نرى الخوف والهلع ، والـــكرب والفزع ، وشبح الموت يخيم على ســـائر البشر ، لكن شاعرنا العربى القديم لايقف خياله عند هذا بل نراه يسلك ناحيـــة اخرى تترك فى النفس اثرا اشد واقوى ،فهو يحلق فىالسموات ويتركالارض فيصور لنا بعض الآلهة وقد استولى عليهم الذعر فيتصايحون ويتطايرون وتضيق بهـــم السماء الدنيا فيلتمسون الى العليـــا سبيلا والرعد لم يقف رعـــده ، والبرق لم ينته وميضة ، والســـماء لم تحبس ماءها ٠

لكن بينما نرى هذه الصورة فى ركن من اركان السماء اذ بنا نبصر فى ناحيه اخرى من نواحيها آلهة الطوفان فرحين مغتبطين لانهم اطلقوا عوامل التخريب من اوكارها • وفى اليوم السابع والسابع فقط اقلعت السماء وابتلعت الارض الماء واستوت الفلك على جبل « نيصير » حيث بقيت عليه سبعة ايام ولم يجرؤ (اوتنابيشتم) على الخروج لأن الكوة فى الفلك لم تكن من السعة بحيث يستطيع بواسطتها ان يتحقق من جفاف الارض فلجأ الى حيلة من حيل الملاحين فى العصور الاولى التى كانوا يتبعونها لمعرفة اليابسة ، فاطلق الطير، والطير بغريزته ييمم شطر الارض فيهتدى بواسطته الملاح التائه • ارسل (اوتنابيشتم) الحمامة فعادت ، والسنونو فرجعت ، اما الغراب فلم يعد • ففتح الباب وهبط ومن معه وقدموا القرابين شكرا للآلهة الذين تساقطوا عليها تساقط الذباب •

نجا (اوتنابيشتم) ومن معه فسر (ايا) وغضب (انليل) الذى كان يسره هلاك الجميع فيدور بين الآلهين حوار لطيف جميل ينتصر فيه (ايا) ، وذلك لان نجاة هؤلاء انتصار للعدالة الآلهية فالبرىء لن يؤخذ بذنب المسىء • نجا (اوتنابيشتم) فاصلح الخطأ الذى وقع فيه (انليل) وخدع به الآلهة واصبح الآن من الممكن ان تعمر الارض ثانية من نسل الناجين ، وتعود اليها حضارتها بفضل نجاة العمال والصناع، ولا شك فى ان عمار الارض وقيام الحضارة وبعث العبادة وتقديم القرابين وما اليها من الامور التى يفرح لها الآلهة لذلك اعترف (انليل) بخطئه وانتصر عليه (ايا) واثيب (اوتنابيشتم) وزوجه ورفعا الى مرتبة الآلهة •

وما كاد يفرغ (اوتنابيشتم) من سرد قصته على (جلجمش) حتى الح عليه الاخير ان يخبره عن سر الخلود وبلوغه ، وبعد لأى ما ، قال له جده ان فى قاع البحر نبتة ترجع الشيخ صبيا فان حصل عليها واكلها بلغ مراده ، فغاص عليها (جلجمش) واخرجها ووضعها فى السفينة ثم نزل البحر ثانية ليغتسل فجاءت حية وازدردت النبتة فبلغت هى الحياة الابدية ، وذلك يتجلى فى استبدالها جلدها بآخر فيتجدد شبابها ويعيد اليها قوتها،لذلك اتخذها الاطباء البابليون شعارا لهم وعنهم انتقلت الى سائر انحاء العالم المتمدين، وما زالت حتى يومنا هذا رمز الطب والاطباء • اما (جلجمش) فقد عاد الى قومه حزينا كئيبا •

ادرك (جلجمش) ان الموت لابد لاحقه وادرك ايضا ان احياة الدنيا فانية والموت آت وعرف ان الحياة كفاح وجهاد وكل ما فى الوجود من قوة لن يؤخر الاجل اذا حانت ساعته ولكن يقين الانسان بالموت يجب الا يثنيه عن الجرى وراء الكمال •

وملحمة (جلجمش) هذه التى اوجزت عرضها عثر عليها فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى ضمن بقايا مكتبة نينوى التى اسسها فى القرن السابع قبل الميلاد الملك اثوربنيبعل على ضفاف دجلة • وليس معنى هذا ان نص هذه الملحمة يرجع الى عصر ذلك الملك فالواقع ان ملحمة (جلجمش) ترجع الى العصر السومارى ومن ثم تواترت حتى وصلت عصر حمورابى فدونت فى هذه اللغة التى وصلتنا بعد ذلك بالف عام فى مكتبة نينوى • وتقع الملحمة فى ثلاثمائة رباعية دونت فى الحروف السمارية فى اثنى عشر لوحا من الطين ومحفوظة اليوم فى المتحف البريطانى •

وقصة الطوفان التى تحدثنا عنها هذه الملحمة ليست الوحيدة التى عرفتها بشرية فلا يكاد يخلو أدب من آداب الشعوب من حديث عن طوفان وقد احصى العلماء نحو مائة قصة طوفانية وقد اختلفت فيما بينها حول مدة الطوفان فهى تتفاوت بين خمسة ايام واثنين وخمسين عاما • وكما اختلفت القصص فى زمنه اختلفت ايضا فى اسبابه فارجعت الطوفان الى الامطار او الثلوج او العواصف والزلازل وهيجان البحار كما ان منها التى ترجعه الى عنصر الشر وهذه الظاهرة نجدها فى الصين حيث تنسب الطوفان الى (كونج ـ كنج) الشرير الذى نطح عمودا من تلك التى تحمل السماء فاختل توازن السماء سقط جزء على الارض فتسبب فى تدفق امطار غزيرة نشأ عنها طوفان خطير •

واذا تركنا الآداب الشعبية العالمية الى الكتب المقدسة وجدنا التوراة مثلا تحدثنا حديثا فياضا عن طوفان نوح ثم جاء القرآن الكريم فعرض له فى شىء من الايجاز والمرجح ان قصة التوراة هى اقرب قصص الطوفان الى ما جاء فى ملحمة (جلجمش) • وان مقابلة بين النصين تبين لنا التجاوب بينهما فآله الحكمة (ايا) يخاطب (اوتنابيشتم) بقوله :

ايها الرجل من (شوروباك) يا ابن (اوباراتوتو) اهدم بيتك وشيد فلكا• ابحث عن الحياة واحتقر ما تملك يداك• اجر وراء الحياة • خذ فى الفلك من كل شىء زوجا • اما الفلك التى ستبنيها لتكن ذات مساحة خاصة •

وفى سفر التكوين الاصحاح السادس ايات ١٣ وما يليها نجد :

« فقال الله لنوح نهاية الانسانية دنت امامى فالارض طفحت ظلمها فسأهلكها بمن عليها • اصنع لك فلكا من خشب القرو واجعل فيه مساكن واطله بالقار من الداخل والخارج • ويوحى (ايا) الى (اوتنابيشتم) ان تكون مساحة الفلك ٣٥٠٠ متر مربع وارتفاع الحائط ٦٠ مترا كما جعله ستا طباقا وفصل عرضه سبعا وداخله تسعا وطلاه بالقار داخلا وخارجا » اما التوراة فتعرض لهذا التصميم بقولها فى نفس الاصحاح : وهكذا تصنعه طول الفلك ثلثمائة ذراع وعرضه خمسون وارتفاعه ثلاثون ••• مساكن سفلية ومتوسطة وعلوية •• »

وعبر القرآن الكريم عن هذا المعنى بقوله تعالى : فاوحينا اليه ان اصنع الفلك باعيننا ووحينا •• » وتذكر ملحمة (جلجمش) ان (اوتنابيشتم) بعد ان اتم بناء الفلك احتفل بتدشينه احتفالا عظيما فنحر الثيران والضأن لجميع العمال الذين عاونوه فى صناعة الفلك كما قدم لهم مختلف المشروبات من عصير التفاح والجعة والزيت والنبيذ ثم بعد ذلك ادخل الى الفلك ابناءه وامرأته ونساء ابنائه حتى لاتبتلعهم اسرته الى الفلك دعا اليها جميع الكائنات الحية من كل جنس زوجا فحمل معه من حيوانات الحقل والعمال وبعد ان تم له ذلك اغلق باب الفلك ولم يكد يطلع النهار حتى كست السماء سحابة سوداء فاسود الكون وهبت الريح وعصفت العاصفة واقبل الطوفان•

أما التوراة فتجاوب فى سفر التكوين الاصحاح السابع مع الملحمة فتذكر : فدخل نوح وبنوه وامرأته ونساء بنيه

معه الى الفلك من وجه مياه الطوفان ومن البهائم الطاهرة والنجسة ومن الطيور وكل ما يدب على الارض دخل اثنان اثنان الى الفلك ذكرا وانثى كما امر الله نوحا • وحدث بعد السبعة الايام ان مياه الطوفان صارت على الارض ••

وتذهب الملحمة بعيدا وتحدثنا عن الذعر الذى لحق بصغار الالهة من جراء ازدياد ثورة الطوفان والذى استمر ستة ايام بلياليها ولما اقبل اليوم السابع هدأت العاصفة وخفت وطأة الطوفان وتحولت البشرية الى طين •

اما سفر التكوين فيذكر ان الطوفان استمر اربعين يوما على الارض وتكاثرت المياه ورفعت الفلك فارتفع عن الارض وتعاظمت المياه وتكاثرت جدا على الارض ••• فتغطت جميع الجبال الشامخة •• ثم ذكر الله نوحا وكل الوحوش وكل البهائم التى معه فى الفلك واجاز الله ريحا على الارض فهدأت المياه وانسدت ينابيع الغمر وطاقات السماء فامتنع المطر ••• ورجعت المياه عن الارض وبعد ١٥٠ يوما نقصت المياه • ويأبى (أونتابشيتم) الا أن يحدث جلجمش عن مصير الفلك وركابه بعد هذا الطوفان فيخبره كيف انه لما استقر الفلك فتح كوة فسقط النور على وجهه ورست الفلك على جبل (نيصير) الى آخر الملحمة من خروج الركاب وتقديم القرابين وتهافت الآلهة عليها ••

ويذكر الاصحاح الثامن من سفر التكوين ان نوحا بعد اربعين يوما فتح طاقة الفلك ••• وبنى مذبحا للرب وأخذ من كل البهائم الطاهرة ومن كل الطيور الطاهرة واصعد محرقات على المذبح فتنسم الله رائحة الرضا •••

هذا عرض مختصر يبين لنا التجاوب القوى بين قصة الطوفان فى ملحمة جلجمش وبين طوفان نوح ان طوفان جلجمش صدى لكارثة مائية حلت بالبلاد العراقية وخاصة فى الاقليم الجنوبى حوالى عام ٤٠٠٠ ق • م

كما أثبتت صحتها الحفائر الاخيرة فى بلاد ما بين النهرين •

وبينما تقف التوراة عند هذا الحديث من الطوفان اذ بالملحمة تسترسل فتجيب عن سؤال جلجمش لجده والخاص ببلوغ الخلود • لذلك نجد (اوتنابيشتم) يحدث حفيده كيف تهافتت الالهة على القرابين التى قدمها عقب انتهاء الطوفان ومن ثم تقوم محاورة بين الآلهة الذين انقسموا فريقين فريق يناصر الاله (انليل) الذى طالب بارسال الطوفان يغرق سائر الكائنات وفريق يناصر (ايا) اله الحكمة وصديق البشرية وهنا تظهر الالهة الام وتلتقط الاحجار الكريمة التى اعدها لها الاله (انو) حسب رغبتها ثم التفتت صائحة الى الآلهة المتنازعة قائلة « كما اننى لم انس الاحجار الكريمة التى تحيط بجيدى كذلك ساظل اذكر هذه الايام الى الابد لينعم الآلهة بالقرابين • اما (انليل) فحرام عليه ان يقترب منها فهو الذى لم يقدر عواقب القرار الذى اتخذه والخاص بابادة البشرية عن طريق طوفان عارم هذا الطوفان الذى اراد من ورائه هلاك قومى الآدميين • وهنا حضر (انليل) فابصر الفلك ومن نجا فيه من بشر وحيوانات فاغتاظ ولم يتردد فى ابداء غضبه وتساءل عن الاله الذى علون على انقاذ بعض بنى البشر محتجا بأن الحكم الذى اصدره مجلس الآلهة لاغراق سكان اليابسة ، كان عاما شاملا ، ولم يستثن أحدا ، وتناول الاله (فينيب) الكلمة وقال : لااتهم احدا غير الاله (ايا) فهو الذى افشى هذا السر ، ان (ايا) يعرف كل شيء •

ايها الذكى بين الآلهة كيف فاتك لما أصدرت حكمك انك اخذت البرىء بذنب المسىء ان القرار الذى اصدره الطوفان فانما قصد به القضاء على المذنبين لا الابرياء الاطهار • (انليل) رحمة بالانسانية فهى لاتستحق الفناء • (انليل) كن صبورا فاحلم على البشرية، وكان خيرا لك ان ترسل اسدا يهلك الاشرار او ضبعا يقتل من يقتل من الآثمين الكفار لا طوفانا غمر الارض كريح صرصر عاتية • (انليل) ارسل مجاعة تحطم القوى وتغزو البطون حتى حين او استعن باله الاوبئة (نرجال) ليملأ الارض طاعونا وليس طوفانا • انى لم افش قرارات مجلس الآلهة والذى وقع ان رأى (اوتنابيشتم)فيما يرى النائم الكارثة التى تهدد العالم وكيف يستطيع الافلات منها •

والآن دبر امرك بخصوصه • وصعد (ايا) الى الفلك **وامسك بيدى (اوتنابيشتم) وقاده الى الشاطىء ثم** صعد به **وبزوجه وامرهما بالركوع ثم انتصبا ووقف (ايا) بينهما وصاح الاله قائلا : ليصبح (اوتنابيشتم) وزوجه فى منزله ليست دون منزلة الآلهة ليسكن (اوتنابيشتم) وزوجه عند مصبات الانهار بعيدا •**

وحمل الآلهة (اوتنابيشتم)ووزجه بعيدا حيث تصب الانهار •



مفهوم الوطنية عند العقاد



هب ، أيها القارىء ، انى طرحت فجأة ، سؤالا كهذا :

ما هى الوطنية ؟ .

كم أبدو سخيفا بهذا السؤال ! اذ المفروض أن قد فض الناس أيديهم من الاجابة عليه • بل أكثر ، ان أصبح من البلاهة لساذج مثلى ان يثير هذا السؤال فى وقت غسل الناس فيه وجوههم وطنية .

حسنا !• لكن هب انى الححت فى السؤال • أهناك خجل فى – من السؤال ، ونحن أبناء السؤال ؟• أنا ألح ، اذن ، فى السؤال • فحياتنا بغير السؤال كحياتنا من غير الجمان بلا معنى ولا قيمة • وبعيدا بعيد أحاول ان اسحب السؤال عن متاهات الفكر الخاصة والمجردة . تماما تماما كما أجره بعيدا بعيدا عن التعريفات التى لا تكاد تنهد الا على تعريفات اخرى نحتاج الى تعريف . وكذلك مبتعدا عن مذاهب ونظريات يمتعض التطبيق العملى ، كما يخجل ، ان يكون منها .

بالتالى ، لا أطلب ، بالسؤال، مطبات علماء الاجتماع وتعريفاتهم عما هى الوطنية ، وان كونها – عندهم – نظرية اجتماعيةعلمية تقوم علىالجنس أواللون• الخ . ولا حتى ان ابلبل الفكر بدوائر الفلاسفة حين يربطون الوطنية بالمذاهب الأخلاقية أو عقائد الحياة والتى تكاد تحل محل الأديان . ولا اريد بالسؤال ايضا ، وبطبيعة الحال ، اقوال الساسة « السياسيين » من حيث كون الوطنية ومفهومها – عندهم – عبارة عن حركة سياسية قوامها أبناء الوطن الواحد ، فى نضال مشترك واحد ، لأجل مصير مشترك واحد ، فى تنظيم سياسى مشترك واحد .. الخ .

والسبب ، ان لا اجابة واحدة ومباشرة لهذا السؤال • معذرة ! ولا اجابة واحدة مباشرة لسؤال كائنا ما كان • حتى لو كانت عن مفهوم الوطنية فى زمان أو مكان • وكيف تكون ، والسؤال على الدوم يثار ، وانفاس هنا وهناك تدق أبواب الحياة ؟

فتحى فوده

هذا الكلام وفر لى الزام البحث عن اجابة واحدة ومباشرة ، ومن ثم، جعلنى أختار نموذجا من اجابة ، صاحبها وعى السؤال والجواب • واندست في حنايا وجوده ، حياتنا ، الممزقة ، وانساب هو فى الحياة عضوا ؛ مفكرا مخلصا ، فلم يجعل الوطنية مصطلحا قابلا للتعريف • أو رأيا قابلا للتمزق من جديد . بل رفع الوطنية الى مجال الشخصية التى بها نكون • ولا احد يشك ان شخصية الاستاذ العقاد – الذى نعرض اجابته – قد انصهرت فيها – ومعها الشخصية الوطنية ، الاصيلة والواعية ، منذ اواخر القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا ..

وقبل ان نحاول بسط اجابة العقاد يحسن عرض بعض من اجابات لبست اثواب النظريات فى اغلب الاحايين . فالعقاد قد جاء وهذه الاجابات تكاد تكون مستكملة نامية ، او كانت كذلك بالعقل. وما كان للعقاد ان يغض الطرف عنها ، او ان يتركها غير محاصرة بالوعى

السؤال من جديد : ما هى الوطنية؟

لنفترض معا ان الوطن ، لا الدولة، يتكون من اناس «**يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معا سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم، ولا يطيقون الاذعان لأناس لا يشركونهم فى هذه الروابط** ».

لنفترض هذا التعريف الذى قدمه رامزى موير في كتابه عن «الوطنية والاممية» السؤال الذى يساق ، الآن، ما هى الرابطة التى لا بد منها لتكوين مثل هذا الوطن ؟ . بل هو السؤال الاساسى والضرورى . فمفهوم الوطنية لا يتحدد ولا يتشكل الا بهذه الرابطة، التى هى البنية الحية ، والتى عليها يقوم الوطن •

فى الواقع ، تجددت الاجابة عن هذا السؤال عندما تجددت الاحداث بصورة

واضحة، وذلك منذ اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر . وسيتجدد اليوم وغدا. فالسؤال بمثابة الحياة . وهو الدليل عليها. ومنذ ذلك الحين والآراء تعتلج وتتشابك وتنبثق نظريات يعتورها التداعى حينا، والنماء أحيانا . والكل يسعى لزرع اجابته عن أساس الرابطة المشتركة التي بها وعليها يقوم الوطن ، والوطنية .

١ ــ فاجابة رأت أن **اللغة** هي الرابطة المشتركة . وهى أساس الوطنية . وهى اقوى عوامل الوحدة المشتركة . من حيث ان اللغة لها سلطان كبير في ملامح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها. وهذه الاجابة تلخص نظرية نشأت في النصف الاول من القرن التاسع عشر في المانيا . وانتشرت منها الى معظم بلدان العالم . وهى تعرف الآن باسم «النظرية الالمانية» وكان اكبر دعاتها «فيشته» فى المانيا ، صاحب النداءات الى الامة الالمانية » . وفى مصر عثمان امين صاحب «الجوانية» .

٢ ــ واجابة ترى أن « **الارادة** » هى الرابطة المشتركة لانها هى مشيئة المعيشة المشتركة . وهى نظرية ايضا نشأت في النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكانت تسمى «بالنظرية الفرنسية » . وكان من دعاتها « ارنست رينان » .

٣ ــ واجابة تصر على ان **الاقتصاد** هو الرابطة ، من حيث ان الحياة الاقتصادية تعد من الامور الضرورية لتكوين الوطن . ولئن كان يعتقد اصحاب هذه النظرية ان الوطن يقوم على اربعة اعمدة اساسية هى : الارض واللغة والثقافة والحياة الاقتصادية ، الا انهم لم يستطيعوا التشديد الا على وحدة الاقتصاد : وهذه النظرية نشأت في روسيا فى اوائل القرن العشرين . وتطرفت . وقد عرضها ستالين قبيل الحرب الاولى وسماها « النظرية الماركسية الروسية ».

٤ ــ وقيل ، اجابة ، ان **الدين** هو الرابطة المشتركة ، او ان **التاريخ او الجنس او وحدة الارض** (المكان) . . . اجابات تشكل نظريات مختلفة .

(يحسن الرجوع لما لخصناه الى كتاب ساطع الحصرى : ما هى الوطنية)

اجابات ، لا شك ، ان العقاد قد اطلع عليها جملة وتفصيلا. حياة وفكرا ولم يال جهدا في بسطها وشرحها، وبيان ما لها وما عليها . غير آخذ بواحدة منها أو موفق بينها . وانما حاول أن ينفذ الى مفهوم الوطنية : كما هو موجود .

وكما ينبغى ان يكون موجودا . وقد فعل . وبدلا من محاولة ايجاد اجابات صالحة للتعريف ، نراه يحيل السؤال: «ما هى الوطنية» الى مجال التقرير . فما الذى قرره العقاد ؟. بدء التقرير لا يستقيم الا لانسان ملك العقل وعرف قصوره وتناقضاته . وجرب الحس وامتعض من قصوره ايضا . فانساق للوعى ، او للوعى الكونى ، الذى يلف العقل والحس ويعلو عليهما . وهذا ما كان للعقاد وحيثما امتلك الوعى الكونى او امتلكه، كان له حق التقرير.

وتقرير مفهوم للوطنية ، بمعنى اعطاء حكم ، قابل للصواب والخطأ . ــ كما احاول الآن تقرير ، حكم ، عن مفهوم الوطنية عند العقاد ــ ويستلزم هذا الحرية . والحرية في قمتها وعى او وجدان . وبهذا الوعى ، الذى تأتى اجابة العقاد صدى له ، ارتأى العقاد ان الوطنية تقوم على ثلاث مسائل هى أشبه بالمسلمات الفلسفية المترابطة المتضافرة معا، متى سلمنا بالأولى لنسلم بالاثنتين معا وهى مسائل : الوجود والشعور ، والعقل . ولئن كنا نحاول ان نفرد احداها عن الاخرى فللتوضيح لا اكثر . فالعقاد قد ترك المفهوم متكاملا متآزرا ، موحدا ، معا .

وبشيء من التحليل نقول :

ان **مسالة الوجود** قد قرر العقاد بها **ان الوطن موجود ، لاشك فيه .. الآن وموجود من قديم الزمان .. وحقا ، لئن كان قد مضى على الناس زمن طويل قبل تكوين الوطن بمعناه المعروف فى القرون الاخيرة .. الا ان الوطنية فى الاصل ما هى الا نوع من العصبية عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث. وما كانت الانسانية خلوا من بعض أنواعها باسماء تختلف فى ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية ــ من ناحية العصبية ــ ليست بالابتكار** » . (مقالات الوطنية. كتاب ساعات بين الكتب : العقاد).

ولا نبتعد عن الصواب اذا قلنا أن أشد الافكار التى بها دخل العقاد الفكر الفلسفى هى فكرة الوجود ». «**فالموجود هو كل ما ليس بمعدوم . فيكفى أن ينتفى العدم ليتحقق الوجود** ». والوطن عند العقاد موجود . فهو ليس بمعدوم وموجود من قديم الزمان . لا كما يدعى البعض بعدم وجوده قبل الثورة الفرنسية . او قبل القرن الثامن عشر حبا في التحديد .

وللوجود عند العقاد مزايا او صفات تلازمه . فما هى ألزم المزايا التى تصاحب وجود الوطن ؟ يجيب : بانه «الشعور». وبهذه الاجابة ينتقل بنا العقاد الى المسألة الثانية لاجابة «ماهى الوطنية » . وهى **مسالة الشعور** . يقول :

« **ان في العالم أوطانا كثيرة وشعورا حقا بالوطنية ، لا يتوقف الاعتراف به الى نفاذ الى كنهه واستقصاء منشئه ، والبحث في فائدته وضرره . ولا حاجة بنا الى الغاء الوطنية او الغض من وجودها . ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها انتظارا لاتفاق الساسة والباحثين على معنى الوطن وضرورته** » (نفس المرجع) .

يعنى هذا ، ان الشعور والوجود لا انفصال بينهما فى الوطنية . فالشعور موجود لأن الوطن موجود . فهو من لوازمه : وينعدم بانعدامه .

واما المسألة الثالثة ، فهى **مسالة العقل** ، او ما يحلو لنا تسميتها حينا «بالمنطق» فقد تميز العقاد بحق بقوة المنطق ، وسلطانه ، حتى على نفسه. وما كان مفهوم الوطنية يبزغ الا معتمدا على المنطق وقوته . وهل هناك وجود من غير منطق ؟ فما الذى ارتآه العقاد ازاء وجود الوطنية والشعور بها ، يجيب هو نفسه « **ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وبالتالى فان الانسان لا يمكن أن يكون وطنيا وغير وطني في آن واحد**. بل « **وعلى فرض أن للوطنية مزايا بها توجد، غير المزايا التى بها تنعدم (الوطنية) .. فلا غرابة ألا تجتمع مزايا الوطنية كلها فى وقت واحد، وفى وطن واحد . وما منع ذلك أن تكون أوطانا ، وأن تكون غيرة على أوطان وعداوة وصداقة فى سبيل أوطان** . (نفس المرجع) .

مهد العقاد ، اذن ، لمفهوم الوطنية بهذه المسائل الثلاث . بدأ واضحا بسيطا تمهيد لاجابته عن الرابطة المشتركة الحية لتكوين الوطن .

فما هي الرابطة المشتركة، الاساسية للوطن ، في رأي العقاد ؟

مهما يقل المؤرخون عن اساس الوطنية او الرابطة المشتركة لها ، فان هناك شيئا مشتركا يراه العقاد في كل وطن نعلمه « **وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواه**» ويتساءل معنا: كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد .. أيأتي من اللغة او من وحدة المكان او اتفاق العقيدة او ذكريات الالم والفخار ..؟

هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ، ولكنه كما يقول العقاد «**لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت اسبابه وعوامله . وهو الذي يعنينا ولا يعنينا سواه** ».

من هذا نرى ، او ينبغي لنا ان نرى ان العقاد تميز بابراز فكرة الشعور المشترك ، كرابطة وبنية حية ضرورية لتكوين الوطن والوطنية .

وبقي علينا ان نرى فاعلية هذا الشعور المشترك ، في الحياة . وما كان للعقاد أن يتناسى ابعاد فكرة في مجالاتها العملية . فنقول : ان العقاد حينما صاغ مفهوم الوطنية على هذا الشعور المشترك بالاهانة الواحدة والفخر الواحد ، جعلها – اي الوطنية – بمثابة الشخصية للافراد . تتميز بما تتميز به الشخصية ، وتحمل من العيوب والمساوىء ما تحمل الشخصية الحية الواعية بنفسها . ولذلك – فحينما كتب ان «الوطنية بمثابة الشخصية للافراد» كان يدركما فيها من مساوىء وما لها من حسنات. فعنده اننا «كما نرد مختلف سيئات ورذائل الانسان الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والأثرة ، فكذلك يمكن النظر الى الجانب الآخر ، فلا نرى فضيلة او ميزة ولا شهرة حسنة الا ومردها الى مثل ذلك الشعور الانساني أي شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة (نفس المرجع).

وان حاولنا أن نخط للانسانية خطا بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فانما اساس ذلك كله ، من وجهة نظر العقاد، ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره .

ويعني هذا، في رأينا، أن العقاد قد جعل مفهوم الوطنية في حالة تساو وهوية مع الشخصية كيفما كانت ، وبما تحمل . واستطاع ذلك بما يملكه من وعي شامل ، بطاقته الرياضة ، والمنطق ، والشعور والخيال .

ونتيجة لهذا المفهوم الجديد ، وهذه الهوية بين الوطنية والشخصية انه «ما دامت الوطنية بمثابة الشخصية للافراد ، وبها يناط الواجب في الحياة وعليها تفرض الحقوق .. فمن كان يبتغي عند امة من الامم خيرا تؤديه في هذه الدنيا ، او حصة تساهم بها في ثقافتها ، وعمارتها ، فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق» . (نفس المرجع)

اذن ، ما الذي يناط بالوطنية في الحياة ؟ . سؤال نجيب عليه بما اجاب العقاد :

« **بالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة ، وهو الامل في السمو والارتفاع .. وطالما بقي للانسان هذا الامل ، فكل مفقود غيره لا يضيره. وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيده .. وقد يفشل الفرد أو تتخذل الامة، فاذا بقي لهما بعد الفشل والهزيمة امل في الرفعة ، فالهزيمة كالنصر ، والضرر كالغنيمة .. وحينما يفقد الفرد او الامة هذا الامل في الرفعة والسمو ، وكان في رغد وشرف ، فهو كمن اشترى السلامة بفقدان الامل.. وتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لأنه أضاعها .. والذي لا يجشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره. وتلك هي منزلة الحيوان السائم أو هي الحياة حياة انسان ..** »

وعليه ، وبصورة موجزة ، يصبح مفهوم العقاد للوطنية هو المفهوم الذي يشمل الشخصية الفردية ، كما يشمل شخصيات الافراد ، حينما يجمعهم شعور بفخر واحد واهانة واحدة ، تميز كل وطن عن سواه .

ويعني هذا ، ان صارت الوطنية عند العقاد قيمة وجود ، لا مسألة عدد في الوجود أو أفراد موجودين في وطن . فالمفهوم مفهوم قيمة . لان الشخصية قيمة ، طالما احسسنا بها . واعتلجت كينونتنا ازاءها . ولا يهم ان يكون هناك ركام من افراد او اعداد تجمعهم لغة أو يلفهم مكان أو يجرون وراءهم تراثا تاريخيا واحدا ، من غير قيمة .. يعني من غير شخصية ، كما لا يمنع وجود جماعة واحدة بشخصية تغني عن الكثير من الاعداد .

وبعد ، فالوطنية ، كالوطن لا يمكن ان يكون لها وجود الا بهذا التشخص. والتشخص نسيجه شعور ومن ثم فالشعور هو ماهية الوطنية . ولا يجوز لنا ان نقول بأن للوطن او للوطنية وجودا منعزلا عن هذه الماهية . وان حاولت الآراء ان تزرع – في يومنا – للوطنية آلاف البذور . فسيبقى الشعور ، هو البذرة الحية القابلة للنضوج ، كما ستبقى « الجمانه » قابلة لكل نور .

كليوباطره



الفصل الرابع عشر

فى وحدة مع الموتى

وقفنا فى حجرة صغيرة مرصوفة ومكسوة بكتل ضخمة من الجرانيت ـ وهناك على مرآى من أبصارنا رأينا تابوت منقرع مقدودا من كتلة صخر واحدة على شكل بيت خشبى مستقرا فوق تمثال أبىالهول ذى وجه منالذهب : وقفنا ونحن نتطلع اليه فى خوف ورهبة لأن سكون المكان وجلاله هصر نفوسنا وروع قلوبنا ـ ومن فوقنا تسامق الهرم فى كبد السماء بينما نحن غائصون فى أعماق الصخر دون القاعدة ـ وهكذا كنا فى وحدة موحشة مع الموتى الذين أوشكنا أن نقلق راحتهم ونزعج سكينتهم .

وهنا تساءلت كليوباطرة « أين الكنز اذن ؟ » واستطردت تقول « ان جثمان منقرع هنا حقا ـ ولكن الجسد ـ وان كان جسد الفراعنة ـ ليس ذهبا » .

تأليف
هنرى رايدر هاجارد
ترجمة
عامر عبد الوهاب عامر

ولكى أجيب على سؤالها ـ طلبت اليها أن تعتلى أبا الهول الذى أمامنا وتمسك بالطرف الأعلى من التابوت بينما أمسكت أنا بالطرف الأدنى ـ وما أن نطقت كلمتى حتى رفعنا الغطاء ووضعناه على الارض ـ ونظرنا فى داخل التابوت فاذا بمومياء فرعون راقدة كما أسجيت منذ ثلاثة آلاف عام ـ وهى مدثرة بقماش حال لونه اصفرارا بمرور الزمن وعلى صدرها وجدنا لوحا كبيرا من الذهب مسطورا عليه كتابات مقدسة فرفعت اللوح وأمسكته تجاه الضوء وقرأته فاذا به يقول :

« أنا منقرع ـ الذى كنت فرعونا على أرض مصر أتحدث من قبرى الى أولئك الذين سيتربعون من بعدى على العرش ـ لقد حذرت أثناء حياتى من حلم يشير الى أن عصرا سيأتى تخشى فيه مصر أن تقع فى أيدى الاجانب وسيكون حاكمها فى أشد العوز الى المال كى يجهز الجيوش ويطرد الأعداء ـ ولذلك فقد ادخرت كنزا عظيما من الزمرد والأحجار الكريمة الأخرى لدرء تلك الحاجة التى ستتعرض لها مصر ـ فان كنت حقا فى حاجة الى المال لتنقذ البلاد من الأعداء فلا ترهب واخرج جثتى من قبرى وافكك الدثر من حولى وانتزع الكنز من صدرى ـ اما ان كانت حاجة البلاد ليست كبيرة أو ان كنت تريد أن تأخذ تلك الثروة لنفسك فستنزل عليك لعنة منقرع ! وستعيش حياتك شقيا وستموت بائسا تعسا . ولذلك فعليك انت ان تقدر وتحكم لذات شأنك ـ وان حكمت حكما سيئا فستحل عليك اللعنة التى لا مناص منها . وأخيرا تحية ووداعا » .

وهنا قلت لكليوباطرة فى لهجة جد رزين «لقد سمعت . والآن فاحكمى واحكمى لنفسك حكما عدلا » .

فأحنت رأسها وهى تفكر وسرعان ما قالت « انى لأخشى أن أفعل هذا الشىء ـ هيا بنا ننصرف » .

فقلت لها « حسنا جدا » ـ قلت ذلك ، وانا منشرح غاية الانشراح لأنى أنا أيضا كنت فى خشية من الأمر .

فردت كليوباطرة تقول : « ومع ذلك ـ فما الذى قصته علينا تلك المخطوطة ؟ ـ ان كل ما هنالك قطع من الزمرد ـ أليس الامر كذلك ؟ والزمرد الآن نادر كل الندرة ومن الصعوبة أن نعثر عليه ـ وأنا أحب الزمرد ولا أستطيع ان أجده دون أن يكون فيه عيب أو شائبة » .

فقلت لهـــا « ليس الامر أمـــر ما تحبين ياكليوباطرة – انما الامر هو ان كانت مصر فى حاجة الى هذا الكنز » .

فقالت « نعم بكل تأكيد ياهارماكيس – بكل تأكيد ! أليست حاجة مصر شديدة ؟ وانت تعلم أن ليس هناك ذهب فى خزائنى – وكيف لى أن أتحدى الرومان ان لم يكن لدى ذهب ؟ ألم أقسم لك أنى سأتزوج منك وانى سأتحدى الرومان ؟ – انى لأقسم لك مرة ثانية – نعم لأقسمن ونحن هنا فى هذه الساعة الرهيبة ويدى موضوعة على قلب فرعون الميت – ولماذا – أليست ثمة الآن تلك المناسبة التى حلم بها منقرع . وان لم آخذ المجوهرات فلسوف يستولى هذا الرومانى على مصر ولن يبقى ثمة فرعون يحكى له هذا السر . واذن فلنطرح المخاوف جانبا ولنشرع فى العمل – ولماذا يظهر عليك الخوف هكذا ؟ »

فقلت لها ثانية « افعلى ماتشائين – فأنت التى عليك أن تحكمى وتقدرى فاذا ما قـدرت تقديرا سيئا فستقع عليك لا محالة اللعنة التى لا مناص منها » .

وهنا تعلقت بى كليوباطرة وصرخت تقول : « ويلاه – ما أفظع هذا المكان ! انى اظن أنى رأيت شبحا هنالك فى الظلام – انه تحرك نحونا ثم اختفى ؟ هيا بنا نخــرج ! هل رأيت أى شىء ؟ » .

فقلت « كلا – لم أر شيئا – وربما كان هذا الشىء هو روح منقرع . اذ ان الروح تحــوم دائما حول الميت . اذن فلنخرج – وسيسرنى حقا أن أخرج من هنا » .

وهمت هى كما لو أنها تريد أن تخــرج ثم تلفتت ثانية وتكلمت مرة أخرى فقالت :

« لم يكن ثمة شىء – لا شىء ســوى العقــل الذى يتصور – بين جنبات هذا المكان الرهيب – هذه الاشباح المخوفة التى يفزع عندما يراها – كلا – لا بد من أن أرى هذا الزمرد فعــلا حتى وان كتب لى أن أموت – هيــــا بنا الى العمل ! »

فاعتلينا أبا الهــــول معا واستخرجنا جثة فرعون فى مشقة ووضــــعناها على الارض . ثم أمسكت كليوباطرة بخنجــرى وقطعت الأشرطة التى كانت تمسك بالدثر فى مواضعها وما لبثت أزهار اللـــوتس التى كانت وضــعتها الأيدى الحبيبة فى طياتها منذ ثلاثة آلاف عام – أن وقعت وتناثرت على الارض – ثم شرعنا نفك الدثر وكان ذلك عملا رهيبا – وبينما كنا نفككها أخـذت الحلى الذهبيــــة التى تدفن مع الفراعنة تتساقط من بين طيات الدثر – وأخيرا تفككت كل الشرائط وفى أسفلها وجدنا غطاء من الكتان لم نستطع أن نفككه لأنه كان ملتصقا بالجسد أشد الالتصاق – ولذلك اضطررنا – ونحن نكاد يغمى علينا من شدة الحرارة ونكاد نختنق من غبار المومياء ورائحة العقاقير .

ونحن نرتجف رعبا من عملنا غير المنزه – نعم اضطررنا حينئذ أن نقطع الغطاء الأخير بالسكين – وأخيرا تكشفت أمامنا المومياء جامدة صــفراء رهيبة مخوفة .

فهمست أقول : « ان الجواهر فى داخلها » .

فامسكت كليوباطرة بالخنجر واذ كشرت عن أنيــابها راحت ملكة اليــوم تغمـد الخنجر فى صدر فرعون الميت – فرعون مصر منــذ ثلاثة آلاف عام .

واذ فعلت هذا انطلق صوت أنين من الفتحة حتى الدهليز الذى كنا تركنا فيــه الخــادم ! فقفزنا واقفين على أقدامنا غير أننا لم نســمع أصواتا أخرى – بينما ضــوء المصباح ما فتىء يرسل شعاعاته داخل الفتحة فقلت «لاشىء» .. فلننه عملنا »

وبعد مشــقة أية مشــقة أوسعنا الثغرة فى اللحم المتصلب – واذ فعلنا ذلك سمعت رأس الســكين تحك بالجــواهر التى فى الداخل . فادخــلت كليوباطرة يدها فى الصــدر الميت وأخرجت شيئا أمسكت به فى الضوء وصرخت صرخة صغيرة اذ خرجت من ظلام قلب فرعون أجمل زمردة رآها بشر – وهى تلمع وتشــع شعاعات النور والحياة . ثم أدخلت كليوباطرة يدها مرات ثم مرات وأخرجت زمردات كبيرة من صدر فرعون حتى عثرنا أخيرا على كل شىء . ولكنها فى آخر مرة فتشت فيها لم تســتخرج زمردا – حقا – بل لؤلؤتين كبيرتين ملفوفتين فى قطعة من الكتان لم نر لهما من قبل مثيلا .

وهكذا تم الامر وأصبح الكنز العظيم كله ماثلا يتلألأ فى كومة أمام أبصارنا – نعم كان الكنز يرقد هناك – وهناك أيضا كان يرقد أمامنـــا جسد منقرع الممزق .

فنهضنا واستولت علينا رهبة شديدة –بلى– الآن وقد انتهينا من عملنا اشتد بنا الخوف كل الخوف حقا – لم نستطع أن تنطلق ألسنتنا – فأومأت ايماءة الى كليوباطرة فأمسكت هى برأس فرعون وأمسكت أنا بقدميه ورفعناه فيما بيننا ثم اعتلينا أبا الهول ووضعناه مرة أخرى داخــل التابوت . ووضعت أكفان المومياء الممزقة فوقه ثم وضعنا من فوقها غطاء التابوت .

ثم جمعنــا الجواهر الثمينة والحلى العــديدة وخبأت كل ما استطعت فى طيات ثيابى . أما ماتبقى فقد وضعت كليوباطرة على صدرها – ثم ألقينا نظرة أخيرة على المكان الرهيب واستدرنا وخرجنا من القبر .

وعند الفتحة وقفنا – وناديت على الخادم الذى كان يمكث فى الجانب الأعلى وظننت أن ضحكة ساخرة خفيفة أجابت على ندائى – فاشتد بى الخــوف من أن أنادى ثانية – وخشيت ان نحن تأخرنا فلا بد أن يغشى على كليوباطرة – ولذلك أمسكت بالحبل وفى قوة وسرعة تسلقته صاعدا حتى وصلت الى الدهليز – وهناك كانت المصابيح ماتزال مشتعلة ولكن لم أر الخادم واذ ظننت أنه يرقد نائما فى الدهليز على مسافة صغيرة منا – كما كان يفعل – طلبت الى كليوباطرة أن توثق الحبل حول وسطها وثقا محكما ثم رفعتهـا فى صعوبة أية صعوبة ولما ان استرحنا قليــلا سرنا والمصابيح فى أيدينا – نبحث عن الخادم .

فقالت كليوباطرة « يخيل الى أنه ارتعب أشد الرعب ولاذ بالفرار وقد ترك المصابيح كما هى ! ولكن أواه ! أيتها الآلهة – من ذا يرقد هنالك؟»

فالقيت بنظراتى فى الظلام وأنا أدفع بالمصابيح دفعا فوقعت أضواؤها على منظر أى منظر ! بلى فقد كان الخادم يرقد هنالك جثة هامدة لاحراك فيها ووجهه قبالتنا وظهره مستند الى الصــخر ويداه ممـدودتان على كلا الجـانبين فوق الأرض مفتح العينين فاغر الفاه وقد تجمـد على وجهـه طابع فزع يروع العقل ويثير الخبال ؟ وعلى ذقنه التصق هذا الخفاش الكبير الذى كان قـد هب الى الخارج عندما دخلنا الهرم وتوارى فى أبعـاد السـماء ولكنه عاد بعـد ذلك ثم حط على ذقن الرجل الميت وهو يتـأرجح خلفا وأماما وقـد استطعنا أن نرى عينيه النـاريتين تلمعـان فى رأسه .

وقد وقفنا مرتعبين أشد الرعب نرقب هـذا المنظر البغيض حتى أسرع الخفاش فنشر جناحيه الكبيرين ومد رقبته ثم طار مقبلا نحونا وأخــذ يحوم أمام وجه كليوباطرة وهو يرفرف أمامها بجناحيه الابيضين ثم صرخ صرخة أشبه بصرخـة امرأة وانسل الى داخل القبر حيث اختفى عن أبصارنا فارتميت على الحائط وسقطت كليوباطرة على الارض كأنها كتلة هامدة .

فصرخت فيها « انهضى ! انهضى ودعينا نخرج من هنا قبـل أن تعـود الروح فتلاحقنــا شر الملاحقة » .

فترنحت على قدميها – ولن أنسى مرأى وجهها الشاحب وعينيها الملتهبتين – فأمسكت المصباحين فى حركة خاطفة وتخطينا جثة الخادم الميت بينما أمسكت كليوباطرة بيدى حتى وصلنا الى حجرة الملكة زوجة منقرع فعبرناها وأسرعنا عبر الدهليز وتساءلنا ماذا يكون أمرنا اذا الشىء الخفى أغلق دوننا الباب ؟

ولكننا رأيناه مفتــــوحا فاخترقناه مسرعين ، وتوقفت برهة لأوصده فلمست الحجر فاذا بالباب الضخم يهبط فى صوت دوى وقد حال بيننـــا وبين مرأى الخادم الميت والمخلوق الرهيب الذى يجثم على ذقن هذا الخادم .

وهنا واجهنا آخر مرقاة منحدرة فزلت قـدم كليوباطرة مرتين .

ووقعت على الأرض المصقولة وحدث لها هـذا مرة أخرى عندما قطعنا نصف المسافة فأسقطت المصباح من يدها وكادت فعلا تتدحرج على المنحدر لولا أنى أمسكت بها وأنقذتها – بيد انى وأنا أفعل ذلك أسقطت المصباح من يدى كذلك وأصبحنــا فى ظــلام دامس فصرخت فيهـــا « تشجعى ! تشجعى وجاهدى والا هلكنا نحن الاثنين ! ان الطريق ولو انه منحدر الا انه ليس طويلا – ولو انه مظلم فلن يصادفنا فيه أذى – وان ضايقتك الجواهر فالقى بها بعيدا ! » فلهثت تقول « لا : لن أفعل ذلك – انى أفضــل ان أموت وهى معى !»

فأخذنا نصـعد المرتقى يدا فى يد وقلوبنـا تخفق خفقانا حتى هيىء لنا أخيرا أن نرى وميض القمر فزحفنا عبر الممر الضيق المحفور فى الهرم وبعد جهد آخر بلغنا الفتحة التى انساب منهـا هواء الليل العليل الذى راح يداعب جباهنـــا كأنه نسمة من نسمات السماء – فتسلقت من خــلال تلك الفتحـــة حتى اذا وقفت على ركام الاحجار رفعت كليوباطرة وجذبتها نحوى فهبطت ثم استلقت على الارض لاحراك بها .

ثم ضغطت على الحجر الدوار بيدين مرتعشتين فاستدار وأوصد الفتحة ولم يترك أثرا للمدخل السرى – ثم هبطت وبعثرت ركام الاحجــار بعيدا – ثم نظرت الى كليوباطرة فالفيتها مغشيا

هليها – وبالرغم مما علا وجهها من تراب وغبار فقد ظهر وجهها شاحبا شحوبا جعلنى أعتقد بادىء ذى بدء انها لابد أن تكون قد ماتت بيد انى قد وضعت يدى على قلبها شعرت به ينبض – ولما ان وجدت نفسى مجهدا منهوكا ألقيت بنفسى فوق الرمل عسى أن أستروح وأستعيد قوتى ·

***

الفصل الخامس عشر

رحلة الميعاد

وبعد قليل نهضت وحاولت أن أنادى ملكة مصر – فنظرت اليها وكم كان مرآها رائعا جميلا وشعرها الطويل ينساب على صدرها ! فادفأت يدها بين يدى وانحنيت عليها أقبلها – فتيقظت وهى تتنهد نهدة خوف وانتشرت رعدة فى أطرافها الرقيقة وتطلعت فى وجهى مشدوهة العينين اذ قالت :

« آه ! ها أنت ! – انى أتذكر – انك أنقذتنى من ذلك المكان الرهيب – هيا بنا – دعنا نرحل – انى فى أشد الظمأ والتعب ! – نعم هيا بنا نرحل عن ظل هذا المكان ! – انظر – ان شعاعات الضوء الخافتة تتراءى من بين أجنحة الفجر – ما أجملها وما الطف رؤياها – هيا بنا – أين نستطيع أن نجد ماء ؟ انى لأعطى زمردة فى نظير قدح من الماء ! » ·

فأجبتها « فى الترعة الكائنة عند مشارف الحقول الدانية – انها قريبة من هاهنا – اننا ان قابلنا أى انسان اننا حجاج ضللنا طريقنا ليلا بين المقابر – فاحجبى نفسك حجابا كثيفا يا كليوباطرة واحذرى أن تظهرى أية جوهرة مما معك » ·

فحجبت نفسها وسرنا وليدا عبر السهل – واذ أخذنا سبيلنا رأينا أول شعاع من أشعة الشمس المشرقة وهو يرجف وسط السماء الشهباء ويحط على وجه أبى الهول – ثم تزايد الضوء وانعكس على سفح الأهرام الساطعة وما لبث أن تساقط فى أشعته الذهبية على رمال الصحراء ثم اخترق ظلمات الليل وأضاء الحقول الخضراء – وهكذا نهض (رع) – اله الشمس – من مستقره فوق الأفق فى بهائه وضيائه وبعث النهار فوق الارض ·

واذ مررنا بالمعبد الجرانيتى الذى قام من قبل عهد خوفو – هبطنا منحدرا أمامنا حتى بلغنا ضفاف الترعة وهناك شربنا وغسلنا التراب والغبار عن أيدينا وجباهنا ثم سرنا الهوينا حتى وصلنا أخيرا الى شاطىء النيل فدلفنا الى المركب بينما كان النوتية (الملاحون) ما يزالون نائمين – فأيقظناهم وأمرناهم أن يسرعوا الاقلاع وقلنا لهم اننا تركنا الخادم ليمكث فترة من بعدنا – كما فعلنا حقا ·

وقد استغرقنا وقتا طويلا فى عودتنا الى الاسكندرية – اذ كانت الريح فى المرحلة الاخيرة من رحلتنا عكس اتجاهنا – وقد كان وقتا سعيدا ولا ريب أن كليوباطرة فى مبدأ الامر كانت أكثر ما كانت صامتة مهمومة القلب فان ما شاهدته ولمسته داخل الهرم قد أزعجها وكدر شعورها ولكن سرعان ما انتعشت نفسها وعاد اليها رواؤها ومرحها ·

وقد مضت الليالى تتتابع ونحن نجلس على سطح المركب متشابكة أيدينا ونحن نسمع المياه تلاطم جنبات المركب ونرقب شعاعات القمر الناعمة وهى تلامس باطن النيل – هنالك جلسنا وعن الحب تجاذبنا الحديث وعن زيجتنا وعن كل ما سوف نفعل تحدثنا – وكذلك رسمت خطط الحرب والدفاع ضد العدو ووافقت هى عليها جميعا – بينما كانت تقول لى فى أعذب كلماتها ان كل ما يروقنى يروقها – وهكذا مضى الوقت بنا حثيثا فى بهجة وحبور ! ·

– وانى مازلت أذكر تلك الليالى التى قضيناها على صفحة النيل – وما زلت فى أحلامى أرى شعاعات القمر تتكسر وترتجف وأسمع كلمات الحب التى كانت تهمهم بها كليوباطرة تمتزج بهدير المياه – آه – لقد مضت تلك الليالى الغوالى وغابت عن القمر الذى اشتملها فأضاءها – أما تلك المياه التى حملتنا وتأرجحت بنا فوق صدرها فقد راحت وغاصت فى متاهات البحر الأجاج – أى – ربى – ان كل شىء ينتهى فى الظلام والتراب – واولئك الذين يغرسون الحماقات سوف يحصدون الكدر والاشجان ·

– وأخيرا وقفنا مرة أخرى بين تلك الجدران البغيضة فى ذلك القصر الجميل القائم فى ركن من أركان الاسكندرية ·

الفصل الثامن عشر

– رحلة كليوباطرة الى سيليسيا –

نعم ذهبت كيوباطرة – وبقيت أنا صامتا برهة من الزمن استجمع فيها قوتى لأتكلم – ثم اقتربت منى شارميون وأطلت برأسها من فوقى وأحسست بدمعة كبيرة تسقط من عينيها السوداوين على وجهى كما تسقط أول نقطة ثقيلة من سحابة مطيرة – ثم همست تقول :

« أراحل انت – أترحل انت بعيدا حيث لا استطيع أن الحق بك ! – أى هارماكيس : كم يسرنى أن أفديك بحياتى ! »

فقلت لها « لاتبك يا صديقتى العزيزة – انى حى بل وأشعر كأن حياة جديدة دبت فى صدرى ! »

فصرخت شارميون صرخة فرح – ولم أر من قبل شيئا أجمل من التغير الذى طرأ على وجهها الباكى ! انه كان اشبه مما يحدث عندما تبدد بواكير شعاعات النهار عتمة السماء الحزينة التى تغشى الليل – فقد بدا وجهها الجميل موردا وافتر ثغرها عن ابتسامة حلوة بين دموعها التى تنهمر ·

وارتمت على ركبتيها بجانب سريرى وصرخت تقول :

« أأنت حى ! أأنت حى ! – لقد ظننتك قد انتهيت ! لقد عدت الى ! أواه – ماذا أقول ؟ ما أحمق المرأة ! – طاب منامك ياهارماكيس ! طاب منامك ! »

وعندما صحوت – كانت لا تزال بجانبى – فقلت لها بعد برهة :

« لقد كان الافضل يا شارميون أن تتركينى أموت لأن حياتى الآن لا يمكن ان تكون سوى مرة واحدة طويلة المدى – واذن خبرينى متى ترحل كيوباطرة الى سيليسيا ؟ »

فقالت :

« انها سوف تبحر بعد عشرين يوما·وستبحر فى رونق وبهاء لم تشهده مصر من قبل · وأيم الحق انى لا استطيع ان اتصور أين وجدت المال الذى دبرت به كل مظاهر هذا الرونق والبهاء » ·

أما أنا – الذى عرفت من أين جاءت بهذه الثروة – فقد تأوهت ولم أعرها جوابا : وسرعان ما سألتها «وهل ستذهبين انت ايضا ياشارميون!» فاجابت « بلى – أنا وكل أفراد البلاط – وانت أيضا سوف تذهب » ·

فتعجبت قائلا : « أنا أيضا ! – كلا – ولماذا سأذهب ؟ » ·

فردت « لأنك عبد كليوباطرة · ولأنها هى تخشى ان تتركك هنا فى مصر » ·

فسألتها «أفلا استطيع ان أهرب ياشارميون!» فأجابت متسائلة « أتريد أن تهرب أيها الرجل المسكين المريض ؟ – كلا اذ كيف تستطيع أن تهرب ؟ انك بله الآن تحت أشد انواع الحراسة وفضلا عن ذلك فانك لو هربت فأين ستذهب ؟ – لم يبق فى مصر رجل أمين يود أن يؤويك عنده ! » ·

فتأوهت مرة أخرى · واذ كنت ضعيفا واهنا اشد الوهن – فقد احسست بالوجع ينهمر على وجنتى انهمار السيل – فسارعت تقول وقد أدارت رأسها « لا تبك ! كن رجلا وجابه هذه الشدائد حتى نهايتها – لقد بذرت والآن يجب أن تحصد ، لقد تمت مهمتى هنا ويجب على ان أتركك – فوداعا ! » ·

وهكذا انصرفت – وأخذ يرعانى طبيب واثنتان من الجوارى – ولما ان التأمت جروحى عادت الى قوتى بطيئة أول الامر ولكنها ما لبثت ان تكاملت على وجه السرعة – وبعد اربعة أيام تالية غادرت فراشى – وبعد ثلاثة أيام أخر استطعت أن أسير مدة ساعة فى الحديقة – وما ان مضى أسبوع آخر حتى استطعت أن اقرأ وأفكر · وأخيرا جاءت شارميون فى ذات عصر تأمرنى أن أكون مستعدا لأن الأسطول سوف يبحر بعد يومين ·

وفى اليوم المحدد أنزلت فى قارب فى صحبة ذلك الجندى الذى كان قد قطع جسدى بسيفه – ألا وهو القائد برنوس – فقد أرسل هو وآخرون ليحرسونى · فجدفنا بقاربنا نحو سفينة كانت راسية مع باقى الأسطول العظيم ·

وهكذا أزمعت كليوباطرة ان تخرج فى رحلتها بين أفخم المظاهر واروعها فى حراسة أسطول من

البوارج ـ وكانت سفينتها أجمل وأثمن سفينة رآها العالم حتى اليوم ·

وأخيرا صدرت اشارة تحرك بعدها الأسطول وكانت الريح مواتية فأسرعت بنا السفن أيما اسراع ·

(هنا وجدنا فى قرطاس البردى قطاعات متهالكة لدرجة لا يمكن معها قراءتها ـ ويخيل انها كانت تحتوى على وصف رحلة كليوباطرة على نهر سيدنوس الى مدينة طرسوس)

ثم استأنفت المخطوطة تقول :

وهناك فى وسط السفينة جلست كليوباطرة ـ كأنها فينوس ـ فى أثوابها الحريرية البيضاء يحوط بها من كل جانب أطفال صغار فى نضرة الزهور لا تكسوهم سوى أجنحة من الريش ملصقة على اكتافهم ـ وعلى ظهورهم قوس كيوبيد وغمد السهام · ولم يكن هناك على سطح السفينة ملاحون غلاظ الوجوه وانما فتيات جميلات يمسكن الحبال ويغنين أغان عذابا على لحن الأعواد وضرب المجاديف ـ ومن وراء أريكة كليوباطرة وقف برنوس شاهرا سيفه متوشحا بدرعه اللامع البراق ومن حوله وقف آخرون كنت أنا واحد منهم وعلى اجسامنا حلل مزركشات فاخرات ـ وقد شعرت حينذاك انى كنت حقا عبدا من العبيد !

ـ وهكذا اخذت سفينتنا تتهادى على سطح الماء وكأنها فى حلم من احلام الترف والنعيم ـ يتبعها رتل طويل من السفن متجهين جميعا نحو منحدرات جبال طوروس المشجرة التى ترقد عند سفحها مدينة طرسوس القديمة ـ واذ وصل بنا الركب تجمع الناس على الشواطىء واخذوا يجرون متصايحين «ان فينوس طلعت الينا من البحر» وهنا أقبل نحونا دليس على ظهر سفينته ـ ودعا كليوباطرة ـ بالاصالة عن انطونيو ـ الى حفل عشاء أقيم تكريما لها ـ ولكنها قالت :

«لا ·· مراء فى أن انطونيو هو الذى يجب عليه ان يكون فى انتظارنا ولسنا نحن الذين نكون فى انتظاره ـ ولك ان تدعو السيد انطونيو الى مأدبتنا المتواضعة هذه الليلة ـ والا تناولنا عشاءنا بمفردنا » ·

فذهب دليس بعد ان انحنى الى الارض ـ وأعدت المائدة ـ وأخيرا لمحت عيناى انطونيو ـ فاذا به شاب وسيم الطلعة أزرق العينين مجعد الشعر ـ أقبل علينا يحيط به قواده ـ وحينما وصل الى الأريكة التى تجلس عليها كليوباطرة وقف مذهولا متطلعا اليها بعينين مشدوهتين فنظرت هى الأخرى اليه نظرة حرارة وشوق فتملكتنى نوبة غيرة شديدة وكانت شارميون واقفة هى الأخرى فشهدت كل شىء وابتسمت ·

وأخيرا تكلمت كليوباطرة فى صوت موسيقى فقالت « سيدى انطونيو ! لقد دعوتنى ـ وها قد حضرت » ·

فأجاب فى صوت خفيض وعيناه ما تزالان متفرستين فى وجهها ·

« لقد هلت علينا فينوس ـ انى دعوت امرأة ولكن الاهة طلعت الينا من الاعماق ! »

فابتسمت وقالت فى لباقة :

« بل لتجد فى انتظارها الها يحييها على الارض وما دامت على الارض وان كنت فينوس نفسها ـ فانى احس الآن بالجوع ـ الى بيدك اذن أيها السيد العظيم انطونيو »

فنفخت الابواق وسارت كليوباطرة يدا فى يد مع انطونيو يتبعها موكب الحاشية ·

(وهنا نجد قطعا أخر فى قرطاس البردى)

***

الفصل التاسع عشر

المأدبة الكبرى

ـ وفى الليلة الثالثة أقيمت المأدبة مرة أخرى فى بهو البيت العظيم الذى خصص لكليوباطرة وفى هذه الليلة كان بهاؤها أعظم وأروع من الليالى الماضيات ·

وقد صفت حول المائدة اثنتا عشر أريكة مزدانة بالذهب ـ أما أريكتا كليوباطرة وانطونيو فكانتا من الذهب المرصع بالجواهر وكانت الصحاف جميعها كذلك من الذهب المطعم بالجواهر ـ وكانت الجدران مزدانة بخمائل حيكت بخيوط الذهب وعلى الارض افترشت شبكة ذهبية نثرت عليها زهور ناضرات اذا سار عليها الخدام فاحت عبيرا عاطرا ·

ومرة أخرى كلفت ان أقف مع شارميون وايراس وميرارا من وراء أريكة كليوباطرة ـ وكان لزاما على ـ كعبد من العبيد ـ ان أنبه من حين لآخر على فوات الوقت ساعة فساعة ·

وأخيرا انتهت المأدبة العظيمة وتطلع انطونيو الى ما يحيط به من بهاء وفخامة وقال لكليوباطرة ·

« خبرينى يا أجمل ملكة ـ من أين لك كل هذه الثروة ؟ هل رمال النيل زاخرة بالذهب ؟ »

فتفكرت أنا فى قبر منقرع الذى انتزع منه كنزه المقدس ثم تبدد هكذا شر بدد ـ ورفعت بصرى حتى تلاقت نظرات كليوباطرة مع نظراتى ـ وما ان فهمت خواطرى وافكارى حتى تجهمت شر تجهم وراحت تقول :

« اى ـ انطونيو العظيم ـ ان ما تراه ها هنا لاشىء حقا ! ـ فلدينا فى مصر أسرارنا ـ ونحن نعرف كيف نحصل على الثروة عندما نريد ـ وهل لك ان تقدر كم تساوى هذه الصحاف الذهبية وهذه اللحوم والمشروبات التى قدمت الينا ؟ ـ فقال « ربما تساوى ألف سسترتيا » ·

فقالت :

« لقد قدرتها يا سيد انطونيو بنصف قيمتها ـ ومهما بلغت قيمتها ـ فقد اقمتها لك ولمن معك أمارة حرة على صداقتى ومودتى ـ وسأظهر لك الآن ما هو أكثر ـ فأنا نفسى سآكل واشرب فى جرعة واحدة ما يوازى عشرة آلاف سسترتيا » ·

فرد متعجبا « هذا لا يمكن ان يكون ـ أيتها الملكة الجميلة ! »

فضحكت وأمرت احدى الجوارى ان تحضر لوا خلا أبيض فى كأس ـ ولما احضرت الجارية الكأس وضعته أمام كليوباطرة · وهنا خلعت كليوباطره من أذنها احدى اللآلىء العظيمة التى سبق أن استلبتها من جسد فرعون ـ وقبل ان يستطيع أحد « ان يدرك قصدها ـ ألقتها فى الخل الابيض ـ فخيم السكوت ـ سكوت الدهشة ـ ثم رأينا اللؤلؤة الثمينة تذوب بطيئا فى الحامض شديد الحموض ـ ثم رفعت كليوباطرة الكأس وهزتها فى يدها ثم شربت الخل الى آخر نقطة فيه ثم صاحت « الى بخل آخر أيتها الجارية ! انى لم اتناول سوى نصف وجبتى ! » ـ وخلعت اللؤلؤة الثانية ـ وهنا صرخ انطونيو وهو يحول دون ما تفعل » بحق الآلهة ـ لا تفعلى ! انك لا تستطيعين ان تفعلى ذلك ـ لقد رأيت ما فيه الكفاية » ومن ثم لم أتمالك نفسى فصرخت أقول :

« لقد حان الوقت أيتها الملكة ! نعم لقد حان الوقت الذى ستحل فيه لعنة منقرع !

فشحب لون كليوباطرة وصرخت فى غاضبة ثائرة :

« صه أيها العبد ! تحدث بمثل ما تحدثت مرة أخرى وسوف تضرب بالسوط ـ اما الآن فاخرج وانصرف »

فانحنيت وخرجت · ووقفت خارج الباب وانا لا أدرى ماذا افعل ·

وبينما كنت واقفا هناك لمسنى شخص على يدى فرفعت بصرى فاذا بهذا الشخص هو شارميون ـ التى تسللت من الحفل وتبعتنى ·

وهكذا كانت شارميون بجانبى وقت الشدة ·

فهمست الى تقول « اتبعنى ـ انك فى خطر » · فتلفت وتبعتها ـ وبعد قليل وصلنا الى ممر جانبى صغير أدى بنا الى درج ـ وانتهى الدرج الى دهليز ـ فسرنا عبر هذا الدهليز حتى وجدنا بابا على اليد اليسرى ـ فدلفت منه شارميون فى صمت وسكون وتبعتها الى حجرة صغيرة ·

ثم اشارت الى كرسى وقالت لى « اجلس يا هارماكيس » ·

فجلست ـ وجلست هى مقابلة لى على أريكة صغيرة ·

ثم سالتنى « أتعرف ما سمعت كليوباطرة تقوله عندما غادرت القاعة ؟ » فأجبتها « كلا لا أعرف » ·

فقالت شارميون « انها نظرت اليك وهمهمت فى نفسها تقول :

« بحق الآلهة لأضعن نهاية لهذا الأمر ـ لن انتظر أكثر من هذا ـ لا بد أن يعدم غدا ! »

فقلت « لا أكاد أصدق أنها ستقتلنى »

فقالت « ولماذا لا تستطيع ان تصدق ذلك يا أحمق الرجال ؟ أفتنسى كم كنت على شفا حافة من الموت هناك فى قاعة المرمر ؟ من الذى أنقذك من مدى العبيد ؟ هل كانت هى كليوباطرة أم أنا الذى انقذتك ؟ ـ انك لا تستطيع ان تصدق ذلك لانك تظن ان المرأة التى احبتك لا تستطيع ان تقتلك ! بلى انك لم تستكنه خبث كليوباطرة بك ولا تستطيع ان تحلم سواد قلبها ـ انها كانت ستقتلك الاسكندرية لولا انها خشيت

لها شدائد ومضايقات ـ ولذلك جاءت بك الى هنا لتقتلك خفية ـ لقد اكتسبت منك السر العظيم ـ سر الكنز المقدس ـ فأى شىء آخر تستطيع ان تقدمه اليها » .

فقلت : «ويلاه ـ اتعرفين انت هذا الأمر ؟»

فقالت « بلى ـ انى اعرف كل شىء ـ لقد رأيت الليلة كيف ان الثروة التى اكتنزها الفراعنة لدرء حاجة مصر ـ بددت ـ ورأيت كذلك كيف حافظت كليوباطرة على قسمها لتتزوج منك ـ اظنك ياهارماكيس اصبحت الآن بعد كل هذا وعيناك مبصرتان على الحقيقة الواقعة على أوضح ما تكون الرؤيا » .

فقلت نعم ان عينى مبصرتان ـ ومع ذلك فقد اقسمت كليوباطرة انها تحبنى ـ وأنا ـ الاحمق المسكين ـ صدقت ما قالت ! »

فرفعت شارميون عينيها السوداوين واجابتنى قائلة « نعم انها اقسمت انها تحبك ! والآن سأريك كيف هى تحبك ـ اذن فاتبعنى ! » فأمسكت بيدى وسارت بى الى اقصى اطراف الحجرة ـ وهنا ضغطت على الحائط فانفتح باب فى داخل الحائط ـ فدخلنا منه الى حجرة صغيرة وزحفت شارميون الى الطرف الاقصى من هذه الحجرة ونظرت الى الحائط ثم زحفت عائدة وهمست تقول «سكوتا» واقتادتنى معها فرأيت هناك ثقوبا تخترق الحائط . فنظرت من خلال أحد هذه الثقوب فرأيت حجرة أخرى اسفل منى ـ انها كانت حجرة كليوباطرة ـ ورأيت كليوباطرة جالسة على اريكة مذهبة وبجانبها جلس انطونيو . وسمعت كليوباطرة تهمهم الى انطونيو « خبرنى

هل كنت مسرورا من مأدبتى المتواضعة ؟ » .

فأجابها فى صوت خفيض « بلى ـ بلى لقد أقمت مآدب ـ ودعيت الى مآدب ـ ولكنى ما رأيت قط مأدبة كمأدبتك : وهلا تسمحين لى أن اسأل سؤالا عارضا ـ ماذا كان يعنى ذلك العبد عندما تحدث عن لعنة منقرع ؟ »

وهنا علت سحابة على وجهها المشرق وأجابت تقول : ـ

« أنا لا أعرف ـ لقد جرح هذا العبد فى معركة منذ وقت غير بعيد ـ وأظن ان الضربة قد أثرت على عقله » .

فقال انطونيو « لم يظهر على عقله انه تأثر بشىء على الاطلاق ـ وقد رن صوته فى أذنى كما يرن صوت القدر ـ وقد نظر اليك بعينين ثاقبتين نظرة ملتهبة التهابا كمن يحب ويكره بسبب الحب » .

فردت كليوباطرة تقول « انه رجل غريب يا سيد انطونيو ـ فانا احيانا اخشاه لأنه يعرف الكثير عن فنون مصر القديمة ـ وهلا يخطر على ذهنك ان فى عروق هذا الرجل دما ملوكيا ـ وقد تآمر مرة ليقتلنى ؟ ومع ذلك فقد ظفرت به وانقذت حياته لأن لديه مفاتيح الاسرار التى اردت أن أعرفها ـ وفى الحق انى أحب حكمته وأحب أن اصغى اليه » .

فقال انطونيو : « باسم الآلهة ـ انى لأشعر بغيرة منه ! »

فقالت كليوباطرة :

« بلى ـ انه لن يزعجنا بعد الآن ـ فسوف يلقى حتفه غدا ـ لقد استقر على ذلك رأيى ـ انى واذ انا اتكلم الآن يشتد فى قلبى شعور الخوف من هذا الرجل ـ انى لأود أن اعطى الكلمة الآن لأنى لن استطيع ان اتنفس فى جو حر طليق حتى ينتهى هذا الرجل » وتحركت كما لو كانت تريد أن تنهض .

فقال انطونيو وقد أمسك بيدها « أرجئى هذا الأمر الى الغد ـ انه لأمر مؤسف ـ انى لست أحب ان يقتل الرجال وهم نائمون » .

فردت بعد تفكير « فى الصباح ـ ربما يكون الطائر قد طار ـ ان هذا الرجل ـ هارماكيس ـ لذو آذان حادة ـ وربما فى تلك اللحظة يكون مستمعا لى لأنى أكاد اشعر ان شخصه يتنفس من حولى ومع ذلك فسوف ارجىء الأمر الى الغد » .

ثم قال انطونيو :

« الآن ـ قد أتيت الى هنا ياكليوباطرة بناء على طلبى لتجيبى على الاتهامات التى وجهتها اليك ـ وانك لو كنت شخصا آخر لما رجعت لتحكمى مصر ـ ولكن لأنك انت من انت ـ اجمل امرأة على وجه الارض ـ فسأغفر لك كل شىء » .

فأجابت كليوباطرة « ان كلماتك هذه كلمات رقيقة نبيلة ـ وان كنت اجترحت خطأ فى الماضى فذلك لأنى لم أكن اعرف انطونيو ـ اذ من يعد أن يعرف انطونيو ـ يستطيع ان يأثم فى حقه ؟ـ وأية امرأة تستطيع ان تشهر سيفا فى وجه واحد هو بمثابة اله أمام النساء جميعا ؟ »

فقال أنطونيو « أى كليوباطرة .. انى أحبك يا عزيزتى ..

نعم انى لأحبك حبا لم اسعد به من قبل » .

فتساءلت فى أعذب نغماتها « أتحبنى أنت ؟ كيف أعرف انك تحبنى ؟ ـ ربما تكون (فلفيا) هى التى تحبها ـ فلفيا ـ زوجتك ؟ »

فقال : « لا ليست هى فلفيا ـ انك انت ياكليوباطرة ـ وانت وحدك ـ هل تستطيعين ان ان تحبينى ياكليوباطرة وان تخلصى لى الحب ـ لا لمكانتى ولا لقوتى ولكن لذاتى ـ لذات انطونيو ـ القائد البسيط » .

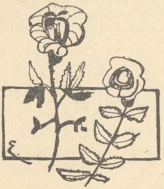
واذا كان يتكلم ـ كانت كليوباطرة تنظر اليه بعينين عجيبتين يشع منهما بريق الصدق والأمانة ـ بريق جد غريب على .

فقالت كليوباطرة « انك تتكلم فى غاية الاخلاص والصراحة وكلماتك حلوة على سمعى ـ ان اجمل أشياء الدنيا لا توازى فى حسنها حلاوة كلماتك لى لأنك لا تعرف كيف كانت حياتى فراغا موحشا ـ انى ما شعرت بالحب الا فى تلك اللحظة السعيدة انى لك ـ ولك وحدك ـ الآن ـ والى الأبد » .

فأجبتها « بلى ـ لقد تفتحت عيناى » .

وهنا أمسكت شارميون بيدى واجتذبتنى بعيدا ثم سألتنى « هل رأيت ما فيه الكفاية ؟ » .

(يتبع)



ود
الاسكندرية

من صور البطولات العربية

الفارس الشاعر أسامة بن منقذ

(٤٨٨ – ٥٨٤) هـ

يعيد الحديث عن هذا الفارس الشاعر الى الاذهان صورة رائعة من صور البطولات العربية التى صارعت مطامع الاوربيين فى الشرق ، ووقفت بالمرصاد لمن أرادوا غزو بلاد الشام والاستيلاء على بيت المقدس باسم الدين، متخذين الصليب شعارا لهم ليتمكنوا من جمع الاموال والمتطوعين ، وان كانوا لا يريدون الا غزوا سياسيا واقتصاديا للسيطرة والاستغلال ٠

ان هذا الصراع قد استمر عصورا طويلة ، من قبل الاسلام ، الى يومنا هذا حيث أقام الاستعمار الغربى صنيعته اسرائيل على أرض فلسطين ليتخذ منها قاعدة لنعدوان على الشعوب العربية ٠

والصراع – طوال العصور – أخذ صورا متنوعة ، كانت الغلبة فيها دائما للعرب ، أصحاب الحق ، الذين قاوموا، وصمدوا ، ولم يستسلموا لهزيمة ، أو يعترفوا للغرب على تلك الديار بسلطان٠

وأشد ألوان ذلك الصراع كانت فى الفترات التى عرفت المعارك فيها باسم الحروب الصليبية ، والتى كانت أبرز معاركها زمان صلاح الدين الايوبى الذى أسر «ريتشارد قلب الاسد ملك الانجليز ثم معارك المنصورة التى أسر فيها لريس التاسع ملك فرنسا فى آخر العهد الأيوبى قبل أن يتجه الى الشام بعد مصر كما كان يأمل ويتمنى » ٠

والبطل الذى نتحدث عنه : أسامة ابن منقذ عاش ما يقرب من مائة عام (٤٨٨ – ٥٨٤ هـ ، ١٠٩٥ – ١١٨٨م) فى فترة من الزمن كان يحكم بلاد الشام فيها فرسان أبطال هم آل زنكى، ويحكم مصر الخلفاء الفاطميون ثم آل الامر بعد أولئك وهؤلاء الى صلاح الدين الايوبي في مصر والشام جميعا :

وكانت هذه الفترات من أشد الاوقات صراعا مع الصليبيين ، وقد ظهر أسامة فى هذا الصراع بطلا مغوارا ، كما كان شاعرا أديبا عالما ٠

• د. سعد الدين الجيزاوى •

بدأ أسامة حياته فى موطن أسرته آل منقذ فى امارة «شيزر» ، وهى عبارة عن حصن طبيعى كبير على هضبة مرتفعة تبعد خمسة عشر ميلا غربى مدينة حماة ، فنشأ فى وسط عرف بالفروسية والتدين، ومنذ نعومة اظفاره أخذ يقرض الشعر ، ويقرأ أخبار العرب وأيامهم ، ويتعلم الفروسية وفنون القتال ٠

وكان حاكم اقليم شيزر هو عمه أبو العساكر سلطان الذى أحب أسامة حبا شديدا وقربه اليه أول الامر، فلما رزق أولادا ، تغير قلبه على أسامة ، وأخذ حذره منه ، خشية أن ينازع أولاده السلطة فيما بعد ٠

وهنا لم يجد أسامة بدا – وهو الفارس المتوثب للحق – من أن يغادر موطنه شيزر فذهب الى اقليم الموصل حيث انخرط فى سلك جيش عمادالدين زنكى الذى اشتهر بمقاومة الصليبيين ، وبدأ نجم أسامة يلمع كفارس مغوار ، لا يخاف ريب المنون ، ولا تأخذه فى مقاومة الاعداء رهبة ٠

وفى تلك الاثناء ، حاول الصليبيون أن ينتزعوا حصن شيزر من عمه ، اذ كانت مطامعهم لا تقف عند حد، وسرعان ما رجع أسامة وتقدم المكافحين عن موطنه العزيز ، وأبدى من ضروب البسالة ما أذهل الاعداء ، وردهم عنه خائبين ٠

ظن أسامة ان عمه سيرضى عنه ، فقرر الاقامة بشيزر ، غير أن هذا العم قد ازدادت مخاوفه من أسامة وعلو نجمه ، فامره أن يغادر هو وأهله شيزر ٠ وما درى العم انه بذلك الامر قدضمن الخلود لاسم أسامة ودفعه دفعا الى ارتقاء سلم المجد ، وحفظ حياته من هلاك كان محققا ، ذلك أنه بعد أن غادر أسامة وأهله حصن شيزر ، أصاب هذا الحصن زلزال عنيف فى عام ٥٥٢ دمر عامره ، وأهلك ساكنيه فى ليلة كان ابن عمه يحتفل بختان أولاده وسط المباهج والمسرات ٠

لم يشمت أسامة ، ولم يفرح ، بل انه حزن حزنا شديدا ، وأخذ يئن ويتألم لما أصاب وطنه وقومه ، وقد سجل ذلك فى أبيات كثيرة نذكر منها :

ويح الزلازل ، أفنت معشرى ، فاذا ذكرتهم خلتنى فى القوم سكرانا

لا ألتقى الدهر من بعد الزلازل ما حييت ، الا كسير القلب حيرانا

لم يحمهم حصنهم منها ، ولا رهبت بأسا تبادره الأقران أزمانا

أخنت على معشرى الأدنين فاصطلمت منهم كهولا ، وشبانا ، وولدانا

ان أقفرت شيزر منهم ، فهم جعلوا منيع أسوارها بيضا وخرصانا

هم حموها ، فلو شاهدتهم وهم بها ، لشاهدت آسادا وخفانا

تراهم فى الوغى أسدا ويـــوم ندى
غيثا مغيثـا ، وفى الظلمـاء رهبانا

بنو أبى ، وبنـــو عمى ، دمى دمهم
وان أرونى منـاوأة وشـنآنا

يطيب للنفس عنهم أنهم رحلوا
وخلفـونى على الآثار عجـلانا

بعد أن غادر أسامة «شيزر» ذهب الى دمشق وكان حاكمها الفعلى معين الدين أنر وزير شهاب الدين محمود ،وقـد أصبحت لأسامة منزلة رفيعة عند«أنر» واتخذ منه سفيرا بينه وبين الفرنجة فى فترات السلم فأعجب الفرنجة بلباقته ، وقدروا فيه بطولته ، وقد أتاحت لههذه الفرصـة أن يعرف بعض النـظم عن الافرنج وأصبحت له مكانة مرموقة ٠

فهو البطل الفارس الذى لا يعرف فى القتال هوادة ٠

وهو السياسى الذى يجبر أصدقاءه ، وأعداءه على احترامه جميعا ٠

وهنـا تغير قلب معين الدين عليه ، ـت الغيرة تأخذ من نفسه كل مأخذ٠ ولكن: هل يحنى أسامة رأسه أو ينزوى ارضاء لهذا الوزير ؟ كلا : بل انه غادر دمشق الى مصر ومكث بهـا عشر سنين (١١٤٤ ـ ١١٥٤) معتبرا كل خطوة يخطوها على أرض اسلامية ، ممتشقـا حسامه ، انما هى جهاد فى سبيل الله٠

عندما وصل أسـامة الى مصر أكرم الفـاطميون مثواه ، وخصصوا له دارا كبـيرة هـو ومن كان معه من أسرته وحاشيته ، واغدقوا عليه العطاء ، وكان الخليفة القائم عند مقدمه هو الحـافظ لدين الله ، ثم تلاه الخليفة الظافر ، وقد كان للفاطميين معسكر دائم عند مدينة عسقلان يبدلون جنده كل ستة أشـهر ليضمنوا حمـاية الحـدود من غزو الصليبيين ، وقد حدثت غارة ابان وجود أسامة بمصر ، فأسهم فى القتال ضـد الفرنج ودحرهم ، فازداد مكانة فى نظر الفاطميين ، غير ان الاستقرار لم يدم فى أواخر عهد الفاطميين ، وقتل الخليفـة الظـافر ، وخشى أسـامة أن يتهـم بالاشتراك فى مؤامرة قتله ، فغادر مصر الى دمشـق ومكث بهـا عشر سنين (١١٥٤ ـ ١١٦٤) ٠

وجد أسـامة الاحوال بدمشـق قد تغيرت عما كانت عليه قبل أن يغـادرها اذ أصبح أمرها الى نور الدين زنكـى ، الذى جعل دمشق تتبوأ مركزا ممتازا فى العالم الاسـلامى بسـبب انتصاراته المتوالية على الصليبيين ، وقد قرب اليه أسـامة لمـا يعرفه من مكانته وبطولته واخلاصه لدينه ووطنه ٠

وفى تلك الاثناء تغلب الملك الصالح «طلائع رزيك» على مصر ، وأراد أن يعود أسامة اليها ، وأغراه فوعده بأن يجعله حاكما على أحد أقاليمها ، غير ان أسامة أبى ، وآثر البقاء الى جانب نور الدين بدمشق ، مؤثرا اشباع رغباته فى قتال الصليبيين أثناء كرهم وفرهم على عيشة الرغد التى يعرضها عليه «رزيك» وقـد ذهب الى أداء فريضـة الحج بعـد أن اشـترك مـع نور الدين فى قتـال الصليبيين ، وقد سجل ذلك فى هـذه الابيات :

لك الحمد يا مولاى ، كم لك منـة
وفضل لا يحيـط به شكرى

نزلت بهـذا المسجد العام قافلا
من الغزو ، موفور النصيب من الاجر

ومنـه رحلت العيس فى عامى الذى
مضى نحو بيت الله ذى الركن والحجر

فأديت مفروضى ، وأسـقطت ثقل ما
تحملت من وزر الشـبيبة عن ظهرى

كان أسامة قد بلغ السبعين من عمره فآثر أن يسـتقر بعيدا عن ميـادين السياسية والاضـطرابات التى بدت بين الامراء ، للاستيلاء على السلطة فى مصر والشـام ، وقـد اطمـأن الى هزيمة الصليبيين الى حد بعيد على يد نورالدين الذى لم يال جهدا فى قتالهم ، فرأى أن يستقر بعيدا عن الصخب ، فذهب الى حصن « كيفا » بديار بكر وهنـاك أقام يسـترجع ذكرياته ، ويؤلف للاجيال ما يعتبر ذخرا غاليـا فى عـالم الادب والتـاريخ مثل كتاب « الاعتبار » الذى ترجمة المستشرقون الى اللغات الفرنسية والالمانية واهتموا به اهتمـاما كبيرا اذ يعتبر مرجعا تاريخيـا هاما يصور حالة العـالم الاسـلامى فى القرن السادس الهجرى ٠

ومثل كتاب « العصـا » الذى يعتبر ذخيرة أدبية لمـا تضمنه من الحديث عن العصا وما قيل عنها فى الكتب المقدسة وفى الاشـعار ٠ ولاسـامة ديوان من الشعر العذب فى الغزل والرثاء ووصف البطولات والمعارك وشكوى الزمان، وقد طبع هـذا الديوان أخيرا ولهذا الفارس الشاعر الاديب مؤلفـات أخرى مثل : كتاب البديع ، ولباب الآداب ، والمنازل والاديار ، وتاريخ القـلاع والحصون وأخبار النسـاء ٠ وبعض هذه الكتب مطبوع وبعضها مازال مخطوطا، وبعضها وردت عنه اشارات فى كتب أخرى ٠

وفى أخريات أيام أسـامة حدث أمر أفرحه كثيرا ، ذلك هو اسـتيلاء صلاح الدين الايوبى على الحـكم ، وقـد آثر أسامة أن يعود الى دمشق ليعيش بقيـة أيامه فى كنف صلاح الدين الذى عرف فضله فاكرم مثواه ،وأنزله منزلا كريما، غير أن الشيخوخة لم تدعه يسـتمتع بنعيم الحياة ولم تتح فرصة الاشتراك فى الكفاح كما كان أيام الشباب ٠ وقد صور لنا ذلك فى هذه العبارات :

«فلايظنن ظان أن الموت يقدمه ركوب الخطر ، ولا يؤخره شدة الحذر ، ففى بقـائى أكبر معتبر ، فـكم لقيت من الاهوال ، وتقحمت المخاوف والاخطار ، ولاقيت الابطـال ، وقتلت الاسـود ، وضربت بالسيوف ، وطعنت بالرماح ، وجرحت بالسهـام والجروح ، وأنا من الأجل فى حصن حصين ، الى أن بلغت تمام التسعين فرأيت الصحة والبقاء كما قال صلى الله عليه وسلم: «كفى بالصحة داء » فاعقبت النجـاة من تلك الاهوال ما هو أصعب من القتل والقتال ، وكان الهـلاك فى كنه الجيش ، أسـهل من تكاليف العيش ، استرجعت منى الايام بطول الحياة ، سائر محبوب اللذات ، وشاب كدر النكد صفو العيش الرغد ٠

فأنا كما قلت :

فان كتبت فخطى جد مضطرب
كخـط مرتعش الكفـين مرتعـد

فاعجب لضعف يدى عن حملها قلما
من بعـد طعن القنا فى لبة الاسد

وان مشيت وفى كفى العصـا ثقلت
رجلى ، كانى أخوض الوحل فى جلد

فقـل لمن يتمنى طـول مدتـه
هذى عواقب طول العمر والمدد

ونكتفى هنا ببعض نمـاذج من شعر أسامة ، تبين كفاح ذلك البطل العظيم ، وبصره بقول الشعر ، والمقدرة الفـائقة على التصوير ٠

صور لنا أسامة فى شعره بطولته منذ نعومة اظفاره فى الابيات الآتية :

لخمس عشرة نازلت الـكماة الى
ان شبت فيها، وخير الخيل ماقرحا

أخوضهـا كشهاب القذف مبتسما
طلق المحيا ، ووجه الموت قـد كلحا

ويقول متحسرا على قعوده لكبر سنه عن منازلة الاعداء ، واصفا مواقفه أيام الشباب :

رجلاى ، والسبعون ، قد أوهنت ... قواى عن سعى الى الحرب
وكنت ان نب داعى الوغى ... لبيتــه بالطعن والضرب
أشــق بالسيف دجا نقعها ... شق الدياجى مرسل الشهب
أنازل الاقــران يرديهـم ... من قبل ضربى هامتهم رعبى

وبين لنا فى هذين البيتين كثرة القتلى أثناء المعارك من الطرفين ، ويفضل قومه على الاعداء لعدم تكافؤ الدماء :

قتلنا بقتلانا من القوم مثلهم ... مرارا ، ولـكن ما الدماء سـواء
ولكن شفينا النفس من لوعة الاسى ... بقتلهم ، ان كان منه شفاء

وله مدحة كبرى فى صـلاح الدين الايوبى والظاهر انه قالها فى أخريات أيامه وكان صـلاح الدين قـد دحر الصليبيين وأسر ملـكهم ومن عليه وعلى من معه بالعطاء واطلاق السراح . قال فى مطلعها :

لهفى لشرخ شبيبتى وزمانى ... وتروحى لفتـوة وطعـان
أيام لا أعطى الصـبابة مقـودى ... أنفا ولا يثنى الغرام عنانى

وبعد أن يتحدث عن غير الدهر ، وكيف انه ثبت لها ولم يتزعزع قال :

والناصر الملك المتوج ناصرى ... وعلاه قد خطت كتاب أمانى
قد كنت أرهب صرف دهرى قبله ... فأعاد صرف الدهـر من أعوانى
أنا جاره ، ويد الخطـوب قصيرة ... عن أن تنال مجاور السلطان
ملك يمن على اسارى سيبه ... فيعيدهم فى الاسر بالاحسان
خضعت له صيد الملوك، فمن ترى ... أقدامه غرر على التيجان
ملأ القلوب محبة ومهـابة ... فخلت من البغضاء والشنآن
لى منه اكرام علوت بفضله ... زهـر النجوم ونائل أغنانى

كما سطر أسامة رسالة سجل فيهـا أمجاد صلاح الدين وبره به ومنها :

« نادانى اليــه مكاتبة مولانا الملك الناصر صلاح الدنيـا والدين ، سلطان الاسلام والمسلمين ، جامع كلمة الايمان، وقامع عبدة الصلبان ، ورافع علم العدل والاحسان » الى أن يقول : «فاستنقذنى من أنيـاب النـوائب برأيه الجميل ، وحملنى بانعامه الغامر الى بابه العامر، وجبر ما هاضه الزمان منى » .

ونلاحظ فى كتابة أسـامة الاهتمام بالسـجع والمحسنات ، فقد كانت هذه الطريقة قد شـاعت فى الـكتابة زمان الايوبيين ، حتى اعتنقها القاضى الفاضل وتأنق فيها وصارت لطول عنايته بهـا مدرسة نسـبت الى « القاضى الفاضل » فيما بعد .

وقد عاش أسامة بقية أيامه فى رعاية صلاح الدين ، ثم انتقـل الى رحمة الله فى الثـالث والعشرين من رمضان عام ٥٨٤ هـ ، ودفن فى سفح جبل قاسيون

محنة الفلسفات الجوانية

بقلم

(تنشر الثقافة هذا المقال تحقيقا لاحد التعريفات التي عرفت بها وظيفة الفيلسوف : فالفيلسوف بمقتضى هذا التعريف هو الرجل الذى يقول لزميله دائما « اسمح لى ياسيدى ان أرى رأيا مخالفا » ٠)

«الثقافة»

عبد الفتاح الديدي

ما هى أولا الفلسفة الجوانية ؟ الفلسفة الجوانية هى الفلسفة التى تعتمد على الباطن دون الظاهر والتى تقف عند الجوهر دون العرض ٠ يمكننا أن نعرف الفلسفة الجوانية تعريفا مبدئيا بانها الفلسفة التى تنكر المحسوس وتقبل على ما وراء الاشياء وتتأمل الحياة الدفينة الخفية دون الظواهر البرانية المرئية ٠

وقد تأيدت هذه الفلسفة على اقلام اثنين من أساتذة الفلسفة وهما الدكتور عثمان أمين والدكتور فؤاد زكريا ٠ فقد أخرج الدكتور عثمان أمين كتابا عن الجوانية منذ شهر تقريبا ونشرت مجلة الثقافة فى عددها رقم (٨٠) مقالا عن الفلسفة فى عالم اليوم تأييدا لحركات الفكر الجوانية بقلم الدكتور فؤاد زكريا ٠

ويقول الدكتور عثمان أمين عن الجوانية (ص ١٠) انها عقدة تلتفت الى الانسان فى جوهره وروحه لا فى مظهره وأعراضه وتدرسه فى حياته الداخلية لتنفذ الى ما هو فيه أصيل ٠ وهذا الموقف يكاد يكون صدى مباشرا لمفهوم الفلسفة عموما كما وضعه فى نفس الكتاب (ص ٢٤) حين يقول : **« والفلسفة لا تستطيع وهى بصدد العلوم الانسانية أن تقنع بنتائج الدراسات العلمية البحتة وتلتمس دائما لتفسير تصرف الكائن الانسانى فى الفكر أو فى السلوك « ما وراء » الظواهر أى ماهو فيها جوهرى أصيل»٠**

ويقول الدكتور فؤاد زكريا فى مقاله عن الفلسفة فى عالم اليوم « (ص ١٦ عمود (١) عدد (٨٠) من الثقافة) » **«ولعل من ابسط وادق التعريفات التى يمكن بها تقريب معنى الفلسفة الى الاذهان التول انها « تغلغل الفكر فى بواطن الأمور بدلا من ظواهرها » ويقول أيضا فى نفس الموضع « مهمة الفلسفة هى النفاذ الى ماوراء الاشكال الظاهرية للتجارب الانسانية فى مختلف المجالات » ٠ ويضيف الى ذلك رأيه القاطع المستمد من عنوان مقاله عن الفلسفة فى عالم اليوم «ومنذ اللحظة التى اتخذت فيها هذه المحاولة صورة واعية واضحة كل الوضوح فى العصر اليونانى القديم ظهرت الفلسفة فى صورة ناضجة وظلت تتخذ هذا الطابع الى اليوم » ٠**

وقبل أن أشرع فى الكلام عن محنة هذه الفلسفات الجوانية أود أن أسوق بعض الملاحظات الاولية على مقالة الدكتور فؤاد زكريا ٠ فهو أولا يضع لمقالته عنوانا يقيد الفلسفة بعالم اليوم ومع ذلك لا يرد فى المقالة من أسماء المعاصرين (فضلا عن أبناء اليوم) سوى سارتر ورسل عرضا ٠ ويرد أيضا من أسماء المذاهب الاشتراكية والوجودية والانسانية والفينومينولوجى ولكن فى سياق الاشارة العجلى ٠ وفيما عدا ذلك يدور الكلام فى اطلاقه على تطور علوم النفس وحول نظريات دارون وفرويد وأرسطو ونيتشه ٠

ثانيا : يضع الدكتور فؤاد زكريا فاصلا حاسما بين ما يسميه « قيما انسانية جديدة تدعو اليها المذاهب الاشتراكية فى شتى مظاهرها وقيما فردية جديدة تدعو اليها الفلسفات الوجودية بمذاهبها المختلفة» واقل ملاحظة يبديها المرء وفقا لمنهج التغلغل الى ما وراء الظواهر الذى اشترعه الدكتور فؤاد زكريا تؤدى الى انكشاف خطأ هذا الفصل الحاسم ٠ فالوجودية ترمى الى مثل ما ترمى اليه الاشتراكية مع درجة اختلاف معينة فى تقدير الفرد وتقدير الجماعة ٠

ثالثا : لايصح ان يقول الدكتور فؤاد زكريا عبارته : **« وهكذا رأينا الفلسفة تتغلغل فى بعض ميادين علم النفس (كما هى الحال فى المذهب الفينومينولوجى) الى حد يصعب معه وضع الحد الفاصل بينهما ٠** فمن المعروف تاريخيا وعلميا أن فلسفة الظاهريات (أو المذهب الفينومينولوجى) قد أخذت على عاتقها مهمة تخليص الفلسفة من تأثير علوم النفس وان هذا الاتجاه هو أخطر جوانبها٠ ولم يكن من المستحب أن يستقى الدكتور فؤاد زكريا معلوماته بهذا الصدد من دائرة المعارف البريطانية ودوائر المعارف الاخرى التى اقتصرت على تلخيص مرحلة أولية من مراحل الظاهرية ٠ وقد أشرت عدة مرات فى مقالات سابقة الى ضرورة التفرقة بين التحليل النفسى والتحليل الظاهرى والتحليل الوجودى ٠ ولكن هذا لا يمنع أن يكون علم النفس قد استفاد استفادات كبيرة من بعض التفريعات الظاهرية ٠

بعد هذا نعود الى الحديث عن محنة الفلسفة الجوانية ٠ فهى تريد أن تنفض يدها من موضوع الفلسفة حين تشير اشارة عابرة الى مسألة التغلغل الفكرى والبحث عما وراء الظواهر ٠

وهذا الكلام لا يراد به الا التعميم الذى تنقضه تعميمات من نفس القبيل

بمنتهى السهولة واليسر . وفضلا عن ذلك فانها تحاول أن تعيد الى عرش الفلسفة مفهومات الثنائية عن الانقسام الوجودى الى ظاهر وباطن. وهي محاولة غريبة تطل برأسها متجاهلة كل مساعى الفكر الحديث فى اهمال التعارض بين المظهر والحقيقة وفى العمل على وصل هذين العالمين بعد «كانت» . (انظر : بحث فى الميتافيزيقا تأليف جان فال ص ٦٦١) .

ولو اننا التمسنا أقوال هيدجر وهو من فلاسفة اليوم فى تعريف الفلسفة لاستطعنا نجده يقول : ان الميتافيزيقا لا تبحث الا فى الموجود كما يتمثل بالفعل وانها لا تبحث فى الوجود ذاته حتى يضمن الفكر بناء الميتافيزيقا بالطريقة الاكيدة . وهذا الكلام وارد بالصفحات الثامنة والتاسعة من بحث هيدجر عن : ما هى الميتافيزيقا ؟ فى الطبعة الالمانية .

ولا أريد أن أفرض بطبيعة الحال رأيا معينا ولكننى كنت أتصور أن مثل هذه الكلمات كفيلة بأن تشعرهم بمشاكل الفكر اليوم . فحين يتكلم هيدجر عن بناء الميتافيزيقا بالطريقة الاكيدة وحين أثير فى خاطرى عنوان بحث «هوسرل» عن الفلسفة كعلم صارم سأشعر حتما بأن المسألة ليست مسألة اجتهاد فى اعطاء تفسيرات لمهمة الفلسفة . المسألة أخطر من هذا بكثير لارتباطها بمحاولة الارتفاع بمهمة البحث الميتافيزيقى الى مرتبة العلم الحقيقية . وحتى لو لم اشغل ذهنى اطلاقا بمشاكل الفكر الفلسفى المعاصر فلا أقل من أن أشعر بضرورة التروى أمام أمثال هذه المسائل وأن أحس بأن تعريف الفلسفة ليس مسألة اجتهادية . فهذه المشكلة نفسها قد ارتبط بها تيار الفكر الفلسفى المعاصر كله وأصبح الاشتراك فيها والادلاء برأى حولها عملية من العمليات الاساسية فى تاريخ نظرية المعرفة بأكملها .

فالمشكلة لها تاريخ اذن ولايصح ان نلقى الكلام هنا على عواهنه لان المشكلة تطورت تطورا واضحا فى موقف العلوم ومناهج البحث والمنطق ونظريات المعرفة ازاء مشكلات الفلسفة . ولا تستطيع الميتافيزيقا أن تتجاهل كل هذه الابحاث وأن تستمر فى الاسترسال مع خواطر شخصية وفردية . لا يجوز أن أؤدى للفلسفة (اليوم) تعريفا وأن أنظر الى الفلسفة كمجموعة من العبر والامثال والمواعظ .

وقد أشرت الى أسلوب الظاهريات فى البحث الفلسفى حين قلت فى تعليقى على كتاب «ظاهرية الادراك» فى العدد الاخير من مجلة الآداب البيروتية : « وكل ما يقتضيه منا المنهج الظاهرى أو الفينومينولوجى هو الأداء الوصفى لعمليات الفكر دون محاولة التفسير أو التحليل ... المنهج الظاهرى اذن بخلاف المنهج العلمى أو المنهج النفسى يقتصر على استقبال الحقائق التى تنعكس على الذات . وهذا يعنى بعبارة أخرى انه ينبغى الاحتفاظ بعملية الادراك مستقلة عن التركيبات التى تندرج تحت باب الاحكام أو باب الافعال العملية أو باب المحمولات عموما. ينبغى التوقف عند الوصف قبل أن تصبح عملية الوصف سبيلا الى اقامة أبنية ذاتية من داخل الضمير عن العالم الخارجى » .

ألم يخطر على بال الفلسفات الجوانية أن تتساءل عما وراء كل هذه الاتجاهات من تيارات وآراء وأفكار ومذاهب ؟ لماذا كان الوصف هو منهج الظاهرية الذى لا تتخطاه الى ميدان الحكم أو الى عملية الحمل التى يقوم بها العقل ازاء العالم الخارجى فى القضايا والاحكام ؟ لماذا قام «هوسرل» بثورته الفلسفية التى جعل نداءها «الى الاشياء نفسها» ؟

وسأضرب الآن مثلين على خطأ هاتين الفلسفتين من كلامهما . يقول الدكتور عثمان أمين (ص ١١٧) : « واسترعى نظرنا فى قراءاتنا عن عباقرة الفن فى الغرب أن يذكر الكتاب أن « ليوناردو دافينشى » أمضى عاما كاملا فى تهيئة الجو المناسب لرسم الابتسامة المشهورة على شفتى موناليزه . فقد وقفت موناليزه أمام الفنان سنة كاملة وقال لها بعدها : هذا يكفى . لا ضرورة للعودة بعد اليوم . فقالت موناليزه : اذن هل تمت اللوحة ؟ فأجاب دافينشى: لا .. لقد بدأت . وبدأ الفنان الكبير يرسم الصورة مستعينا بخياله تسع سنوات أخرى حتى تمت اللوحة .

ولن أعلق طويلا على هذا المثل فهو دليل ضد الجوانية . انه دليل على مدى احتياج المرء الى المشاهدة الخارجية من أجل استيفاء أبسط الملاحظات وهو دليل على احتياج المرء الى تأمل بصرى زمنا طويلا من أجل تبين أصغر الملامح السطحية .

أما الدكتور فؤاد زكريا فيقول (عمود (٢ - ٣) ص ١٦ عدد (٨٠) الثقافة) : وما الفلسفة فى أيامنا هذه الا اتجاه الى الغوص فى مناطق مجهولة . وكلما ازداد الغوص تعمقا ازددنا فهما لطبيعة الظواهر السطحية التى تقع هذه المناطق وراءها ... فمثلا كان الانسان فى نظر الفلاسفة والادباء عقلا يحاول السيطرة على الرغبات عن طريق توجيه طاقته وحيويته نحو قيم رفيعة أو مثل عليا . وبلغ هذا الاتجاه قمته فى العصر الرومانسى الذى صور الانسان بصورة كائن نقى رفيع لا يعانى صراعا الا بين عاطفته وعقله . وخلال هذه التطورات كلها كان العنصر الثالث فى الانسان عنصر الرغبات الحيوية متواريا مستورا ... وان أقوى تأثير لنظريات فرويد انما يرجع الى جرأته فى التعمق من وراء السطح الظاهر للامور » .

ويحتاج الامر هنا الى التفرقة بين تاريخ البحث العلمى فى موضوعات العقل وموضوعات الجنس وبين الظاهر والباطن فى الحياة العادية من شئون العقل والجنس . أهناك أفضح من الظواهر الجنسية ؟ أهناك أخفى من شئون العقل ؟ وهل الارتداد الى الجنس هو ارتداد نحو الظاهر أم نحو الباطن ؟ ما هو الاكثر وضوحا أمام العين : مظاهر العشق والحب فى الطبيعة أم مظاهر الفكر ؟

وقد أشار سارتر فى السطر الاول من كتابه عن الوجود والعدم الى ان اختفاء الثنائيات هو التقدم الذى حققه الفكر الحديث . ومعارضة هذا التقدم هو محنة فلسفات الجوانية الشائعة على الاقلام هذه الايام . ولعل قدرتنا على تخطيها تنبع من اشتغال حقيقى بأعباء الفكر والنظر والتأمل . ذلك أن الفكر الفلسفى المعاصر قد تخلص نهائيا من الانقسام بين الوجود الداخلى والوجود الخارجى . وهذا هو ما أعلنه بوضوح جان بول سارتر فى السطر الخامس من مطلع كتابه عن الوجود والعدم .

صرخة الو





« مع مؤتمر الأدباء ، ومهرجان الشعر ، فى بغداد ••• »

أى صوت من العروبة داع ؟   أصغ يا شعب فى جميع البقاع !
قد أتاك النداء من قلب بغدا   د ، فاقبل عليه بالأسماع
عاليا ، أشرعت لدعوته الأقـ   ـلام ، فى الحق ، أيما اشراع
فافتح القلب صفحة من ذكاء   وابعث الفكر ومضة من شعاع
واجمع الماضى البعيد مع الحا   ضر ، ذكرى المشوق الملتاع
انه الجوهر اتدفين ، جلو   ه على الشمس ، ذا سنى والتماع
انه سيفنا القديم •• شهرنا   ه ، جديدا •• بحده القطاع
نحن كالأولين •• بين كريم   شب نار القرى ، وبين شجاع
قد ملأنا الوجود نورا وعلما   قبل غزو الفتوح والأطماع

* * *

سبقت مصر فى النداء الى الثو   رة ، من بعد فرقة وضياع ••
خرجت من دجى الظلام ، الى النو   ر ، بعزم ، وقوة ، واندفاع
أصبح الشعب فى المعارك جيشا   وغدا الجيش فرقة استطلاع
ثورة تهتك الخبايا ، وتعلو   فوق هام الزمان ، والأوضاع
عرضت للخضوع • فاقتلعته   من جذور النفوس أى اقتلاع
نفخت نفخة ، فطارت لها الأصنـ   ـام ، ريشا ، بعاصف زعزاع
رجع المستبد منها ذليلا   وتهاوت مظالم الاقطاع
وبنى مصر من بناها على الحـ   ـق ، بأيدى الصناع والزراع
حول النيل فى البرية مجرا   ه ، بقلب حر ، وكف صناع
وأعتلى السد شاطئيه •• وقرص الشـ   ـمس يرنو لمجده ويراعى
ليس فرعون من بناه •• فمن ذا   فاقه فى الجلال ، والابداع ؟
ذاك سحر الحمى ، وسر جمال   من بنى المجد فى علی ، وامتناع

* * *

وانبرت ثورة العراق ، انطلاقا   وصراعا فى الحق أى صراع
وثبت بالخضوع فى صرخة ألهو   ل •• وماجت غاباتها بالسباع
فاسأل السيف ، كم أشاع من العد   ل ، وكم قط من رءوس الأفاعى !
عارف ، عارف بسر الخفايا   صادق فى هجومه والدفاع
وهو فى فجر أربع بعد عشر   من ليالى الجهاد سيف قراع ••
رمضان الكريم ، يتبع تمو   ز ، وتشرين فاصل فى النزاع !
بهر العالمين نور من الايمـ   ـان ، فوق اليقين والاقناع
لم يزل عارف أخا لجمال   تحت أعلام وحدة واجتماع
ثقة الشعب تمنح اليوم للصا   دق ، لا للمخاتل الخداع





دة

للشاعر : عامر محمد بحيري

والرئيس الرئيس ٠٠ يحظى بحب الشعب ، فى ظل بيعة واقتراع
أشرقت من جهاده صفحات بين حرب العدا ، وبذل المساعى
صرخة الوحدة الأبية هزت كل شعب ، وحرشت كل داع
سبقت مصر والعراق اليها وستمضى بقية الأصقاع



* * *

ايه بغداد ، قد أتيناك نبغى آية الشعر ، والهوى ، والسماع
ما انتفاعى بنظمى الشعر ، ان لم يك باللحن والغناء انتفاعى ؟
كم منحت الزمان شعرا وسحرا من جمال النشيد ، والايقاع
راح يروى للدهر عنك الأغانى كل غراء ، عذبة الأسجاع
والليالى بشط دجلة تزهو بأنيس ، ولذة ، ومتاع
جدديها بنا ، فنحن حماة الـ ـفكر ، والشعر ، والنهى ، واليراع
نحن فى الثورة التى صهرتنا نار فكر ، لهيبها فى اندلاع
كم دفعنا عن العروبة ، والفصـ ـحى شرورا لبسن ثوب ابتداع
انما نحن سادة فى حمى الفصـ ـحى ٠٠ والا فنحن فى الأتباع !
قد كشفنا مكر الدخيل رويدا وهتكنا القناع بعد القناع
نحن لاننكر التقدم والتجـ ـديد ، بابى ثقافة واطلاع
لم نقف بالسكون يوما على الحر ف ، ولم نعى فيه بالاشباع
لم نقلد عدونا ، لم نجلل قومنا بالهجاء ، والاقذاع
ولماذا نثور ان كان عقبى أمرنا أن نطيع غير مطاع ؟
أ اذا فرقت بنا لهجة الاقـ ـليم ٠٠ يقوى جدارنا المتداعى ؟
أيشن الأعراب حربا على الاعـ ـراب ؟ ٠ ذاك الخداع كل الخداع

* * *

ان لى فى هوى العروبة شأنا وهوى القلب ظاهر الأنواع
هى مغنى قومى ، ومثوى جدودى وثرى نشأتى ، وروض انتجاعى
سكب النيل منبعا ومصبا فى عروقى هواه منذ الرضاع
وتشوفت للحجاز ، فاشرفت على خير منزل ورباع
ثم صعدت مرة فى حمى الأر ز ، وأخرى نزلت سهل البقاع
ما تأخرت عن فلسطين ٠٠ بعدا وهى مهوى يدى ، ومد ذراعى ٠٠
ذاد عن غصنها الطيور دخيل عاث بين الربى ، وبين الضياع
صاحب الدار فى الفيافى شريد والمغانى مسكونة بالرعاع ٠٠
وضمير الزمان عما دهاها غافل العزم ، واهن الازماع
ليس الا أن ينهض العرب طرا فيردوا العدوان صاعا بصاع !!



عن كتاب "طريق الشعر"

مقدمة عن الشعر

تأليف: جون دريك دوتر

ترجمة: حسن حسين شكري

لا يوجد شيء فى العالم يمنح الناس المتعةالحقيقية مثل خلق الاشياء وابتداعها فهل حاولنا مرة أن نفكر فى معنى أن نبتدع شيئا ان هذا لايعنى ابتداع شيء من لاشيء بطريقة سحرية ولكن معنى أن نأخذ شيئا أو أشياء موجودة فعلا وننظمها بجانب أشياء أخرى حتى نوجد شيئا جديدا ·

ومثال ذلك أن يأخذ الانسان آلافا من الاحجار التى لكل منها كيان بذاته ·· ونصنع منها شيئا جديدا كبيت مثلا ·

ومن المؤكد أن صنع هذا البيت سيمنحنا السعادة لسببين :

أولهما ـ اننا صنعنا شيئا جديدا مفيدا ، صنعنا مكانا نعيش فيه بأنفسنا أو يعيش فيه الآخرون ·

وثانيهما ـ شعورنا بالقدرة على تحويل هذه الاحجار التى لم تكن سوى كم مهمل لايعنى شيئا البتة الى شيء عظيم النفع والفائدة ·

ان هذا الشعور يرضينا كل الرضا لأننا حولنا الفوضى الى نظام وأعطينا أشياء عديمة القيمة كيانا نافعا ·

وليس غريبا أننا نستطيع أن نحصل على هذه المتعة اذا ما أعملنا فكرنا دون أن يكون لدينا أشياء نرتبها ·

فاذا أغمض الانسان عينيه وأخذ يتصور حصانا مثلا فمن المؤكد انه لايوجد هناك حصان ينظر اليه ولكن هناك قوة خارقة صورت له هذا الحصان فى مخيلته من لاشيء ·

وحقيقة الفكرة ان الحصان الذى استطاع الانسان أن يتصوره فى مخيلته أنه يصبح شيئا حقيقيا وهاما بالنسبة له مثل الحصان الحى الذى قد يراه فى الطريق تماما وليس هناك شيء يفسح آفاق الفكر للبشر مثل عادة ابتداع الأشياء فى المخيلة وتصورها واضحة كاملة ، ولا تتمثل تلك العادة فى الأشياء التى تصنع بالأيدى فحسب بل فيما يصنع أيضا بالخيال والفكر ·· ولا يستطيع الانسان أن يحصل على متعته القصوى التى هى غايته الا اذا اتقن ما يصنع فنحن لانحصل على المتعة الكاملة من بناء البيت الا اذا أوجدناه بيتا كاملا جميل المنظر ·

والذى يصنع الحصان ويصوره فى مخيلته تصويرا كاملا يحصل على متعة أكبر من ذلك الذى يصوره صورة مضطربة مبهمة المعالم ·

وللمتعة التى نحصل عليها من ابتداع هذه الاشياء سواء بأيدينا أو بفكرنا وخيالنا فائدة جليلة النفع لنا ·

فمنذ أن دارت الارض دورتها الاولى كان هدف الحياة الاول هو الكمال، هو تحويل الفوضى الى نظام وتحويل الاشياء الغامضة المبهمة الى أشياء واضحة المعالم يمكن فهمها جيدا فاذا صنعنا شيئا متقنا واضحا نكون قد خدمنا هذا الهدف هدف الحياة ، أما اذا صنعنا شيئا غامضا يمكن أن يقال عنه انه نصف متقن أو ربع متقن نكون قد فشلنا فى مساعدة الحياة التى نحن جزء منها كما أن متعتنا ستقل تبعا لهذا الفشل ·

واننا اذا أمعنا الفكر فاننا سنرى أن الأشياء التى يبتدعها خيالنا تكون دائما بايحاء خارجى فاذا أخبرنا شخص ما أنه قد رأى القمر أمس فاننا سنتخيل القمر فقط ، واذا رآه شخص آخر رؤية أوضح وتأمل فيه وتعمق فانه يكون أقدر على اخبارنا عنه بوضوح أكثر لدرجة تجعلنا نتصوره كاملا فى مخيلاتنا ونحصل بذلك على المتعة التى ذكرت من قبل ·

وهذا ما يفعله الشعراء بالنسبة لنا بل هذا هو السبب الحقيقى فى أن اشعارهم تمنحنا هذه المتعة ·

فالشاعر الحق الاصيل يرى الشيء بوضوح حقيقى بعد أن يتأمله تأملا واعيا لدرجة تمكنه من تصويره لنا كاملا فى شعره وبالتالى فاننا نستعيد تصور هذا الشيء فى خيالنا اذا قرأنا هذا الشعر ·

فوليم موريس مثلا ·· رأى نهر التايمز يتدفق فى ليلة من ليالى الشتاء الباردة تحت التلال، رآه وتأمله فاستطاع أن يحدثنا عنه فى كلمات أحسن اختيارها لدرجة اننا لانستطيع أن نقرأها دون أن نجد انفسنا قادرين على مشاركته التجربة الممتعة لرؤية هذا النهر حين نقرأ قوله:

تهب الرياح على المياه الحلوة
والليل يبدو رزينا
والتايمز يجرى باردا
بين الفجاج والتلال

ولنترك ماقلناه جانبا ونبدأ نقرأ شعرا لشعراء مختلفين لنعرف من أحبهم الينا ·· ثم نقرأ ثانية فان هذه الطريقة

هى الشعاع الهادى الذى يعيننا على فهم ماهو الشعر مدى الحياة ٠

فان من أهم الامور أن نحب شيئا حسنا جميلا وسنرى أن حبنا لهذا الشىء سيزداد على مر الايام اذا ما اكتشفنا لماذا نحب هذا الشىء ٠

***

كلمات الشاعر وصوره

لقد حاولت أن أفصح عن سبب أن الشعر يمنحنا كثيرا من المتعة وأنه يثرى حياتنا ويخصب تفكيرنا والان أحب أن أتكلم عن الطريقة التى يستخدمها الشاعر اذا أراد أن يقرض شعرا ٠ ٠حتى يمكن أن نفهم ما يكمن خلف صناعة الشعر المليئة بالسحر والافتتان ولا أريد أن يكون قولى محيرا ولكن أكرر قولى بأن تقرأ الشاعر الذى تحبه٠٠ اقرأه بعناية وارجع اليه من مرة لأخرى فان ذلك سيمكنك تدريجيا من الحكم الصحيح والتأمل الناضج فيما تقرأ ٠

وعلى الرغم من ذلك أقول ببساطة ان المادة التى يستخدمها الشاعر هى الكلمات فالكلمات بالنسبة له كالطلاء بالنسبة للرسام والاحجار والرخام بالنسبة للمثال والنغمات بالنسبة للموسيقى ٠

وذلك فان الشاعراذا استخدم كلماته استخداما جيدا فانه لايحتاج الى شىء آخر ، أما اذا استخدمها استخداما رديئا فلا يوجد شىء قط يستطيع أن يجعل شعره ذا قيمة ٠

ولنفرض مثلا أن شاعرا نظر الى بستان فى يوم خريفى جافورأى أوراق الشجر تتساقط وتتطاير مجموعات فى مهب الريح فان هذا المنظر يثير عواطفه على الفور وعندئذيحس بالحاجة الى صياغة هذه العواطف وتحويلها الى شعر ، الى صورة٠ ٠وليفعل ذلك لايجد لديه شيئا سوى الكلمات يعبر بها ولذلك فاننا لانقتنع من شاعر أراد أن يصور تلك الصورة فرق ولوح بيده فى الهواء ، كما لو كان ورقة فى مهب الريح ولكننا نقتنع تماما اذا صور هذه الصورة بكلمات تعبر عن مشاعره ولذلك فان على الشاعرأن يسجل صورةمشاعره بالكلمات ٠٠ وبالكلمات فحسب ٠

ومن هنا نعلم سر الرداءة فى الطريقة التى يقرأ بها الشعر على الناس بصوت عال جهير بقصد اضافة تعبيرات واشارات سطحية الى الكلمات فكل ذلك لايفيد الشاعر شيئا ٠

ولذلك فان الشاعر الأصيل عندما ينظم وينتقى كلماته فانه يعتبر انه قد قال كل ما كان يجب أن يقوله وأن شعره قد أصبح جديرا بالانشاد ٠

أمااذا أضيفتالى كلماته تلكالاشارات والتعبيرات الضعيفة السطحية من أى انسان آخر فليس ذلك سوى نوع من سلاطة اللسان تقول بها ٠ ان هذا الشاعر لم يستطع أن يعبر عن نفسه بوضوح ولذلك فانه يستحق المساعدة بهذه الاشارات والحركات ٠

وما دام الشاعر يعتمد على الكلمات ، فان من واجبه انتقاءها بحيث تنسجم فى التركيب حتى تعطى الصورة الكاملة ولا ينظر اطلاقا الى مساعدة خارجية من انشاءات وخلافه ٠

فاذا كان الشاعر يرى البستان مثلا فى الخريف ويرى أوراق الشجر تتطاير فى مهب الريح بعينيه وبقلبه فانه لابد أن يعتمد على تجربته الذاتية التى تندمج وتتفاعل مع وجدانه وفكره وخياله ليحولها بتعبيره الذاتى وفى هذه الحالة يستطيع أن يبتدع شيئا هذا الابتداع سيمنحنا متعة غالية حبيبة عندما نقرأ شعره ٠

ولكن اذا كانت تجربة الشاعر هجينة غامضة فان فكره بدل أن يعمل بقوة ليبتدع بنفسه فانه سيتحول كسولا الى طريق آخر كى يتذكر ماقاله شعراء آخرون فى نفس العرض ولكننا سرعان ما نكشف هذا الشعر الزائف وهو مالا يجب أن يفعله الشاعر أبدا ٠

فاذا كنا مع «وردزورث» عندما رأى قوس قزح فوقف فجأة ثم تقدم نحوه مشيرا اليه وتنهد تنهيدة عميقة تملؤها النشوة كما يفعل آلاف من الناس فاننا لانشعر بنشوته ومتعته الحقة ولا نألفها كما لو قرأناها فى كلماته البسيطة الناضجة من اعماقه حيث يقول :

ن قلبى ليقفز من صدرى عند ما ألمح قوس قزح فى السماء

أو لو أننا قرأنا شيللى حين يعبر عن رؤيته لريح الخريف وهى تسوق أوراق الشجر لعلمنا كيف يعبر الشاعر العظيم عن هذه الرؤية ٠٠ فهو يقول :

يا رياح الغرب المقفرة انك تمنحين الخريف وجوده ٠

من وجودك الخفى فتساق أوراق الشجر الميته

كما تساق الاشباح أمام ساحر

صفراء ٠٠ سوداء ٠٠ شاحبة أو شديدة الاحمرار

ونلاحظ من هذه الابيات كيف استحضر شيللى تلك الفكرة الحية عن الوجود الخفى لرياح الخريف المقفرة ، فجعل هذا الوجود يتحول الى حركة كما جعل هذه الاوراقميتة حقا بحدة تناقض الوانها فهى صفراء ٠٠ سوداء ٠٠شاحبة أو شديدة الاحمرار ٠٠ بل فعل أكثر من ذلك فعل شيئا ينبيك عن طريقة الشاعر وفنه فقد قال ٠٠ عن الاوراق :

انها مثل الاشباح التى يسيرها ساحر

وهذا ما يسمى بالصورة واستخدام الصورة من أقوى العوامل التى تميز لنا الشاعر فان شيللى لميكتب عن الاشباح أو عن الساحر ولكنه يكتب عن الاوراق المتناثرة أمامالرياح وكأنها سحابةفولدت فى خياله صورة الاشباح المزدحمة أمام ساحر له القوة على سوقها أمامه وفق ارادته فسجل هذه الرؤيا وصورها بكلمات قوية كاملة استطاعت أن تحدد معالم الصورة فى عقولنا فقد نقلنا لحظة للفكرة الثانية فكرة الاشباح والساحر ثم اخبرنا أن الشىء الذى كتبه حقيقة يشبه هذا الشىء الآخر الذى لم يكتب عنه حقيقة وهذا الاستخدام للصورة يولد لدينا انطباعا لما رآه الشاعر أوضح مما لو رأيناه مباشرة بأنفسنا ٠

ومهما كان ذلك الشىء الذى صنعه الخيال واضحا فان الذى صنعه وحدد معالمه هى الكلمات المعبرةالتى استخدمها الشاعر ٠

***

حياة الشعر

اننا اذا نظرنا الىقائمةباسماء الشعراء فاننا سنرى أن بعضهم قد كتب شعره منذ مئات من السنين مثل شكسبير مثلا وان بعضهم ما زال حيا يرزق وربما قال حكيم منا « لا جديد تحت الشمس » ، ولكننا فى الواقع نتعلم طبيعية الحياة من الشعر فعلى الرغم من أن الحياة تمر من عصر الى عصر ومن جيل الى جيل ، فانها مازالت مليئة بنفس العواطف ونفس الجمال الطبيعى فى العالم الذى يرى دائما جديدا عظيما فشكسبير استطاع أن يسمع اللغات من الأشجار وأن يقرأ كتبا فى جداول الماء الجافة وان

يأخذ العظات من الأطلال والاحجار وأن يرى الطيبة والجمال في كل شيء ٠

وشاعر بعد آخر اقتفى آثار شكسبير في نفس المعنى لانه أدركه بذاته واستطاع أن يكسبه تجربة ذاتية جديدة حتى يجعلنا عندما نقرأ شعره نقطع بأنه لم يوجد شاعر في العالم قد أدرك هذا المعنى من قبل وبعد حوالي مائتي عام بعد شكسبير استطاع « وردذورث » أن يقول :

ان احقر زهرة تستطيع أن تمنحني الفكر الذي ينتزع الدموع من أعماقي ؛

وبعد مائة سنة أخرى نسمع مستر رالف هود جون يقول :

المزمار والناى اللانهائي في الريح والبحر والطير والحيوانات المتوحشة والشفاه يحسبها الاصماء خرساء ٠٠ كالاخشاب والاحجار ٠٠

وهكذا نرى أن الشاعر ليس في حاجة الى اكتشاف عواطف وافكار جديدة ، ولكن يمكن أن يعبر عن أية عاطفة بطريقته وتجربته الخاصة التي تشعرنا بأنها تجربة جديدة اكتشفها حديثا ٠٠ وليست منقولة اليه من مصادر سالفة والشاعر الاصيل هو الذي يكتب للغد فشعره مثل زهر شجرة التفاح التي تنتظر ثمارها فاننا اذا شعرنا شعورا ملحا بشيء ما وسواء كان هذا الشعور بالسعادة أو الحزن نحاول أن نشبع ونرضي أنفسنا لذلك نأخذ ندندن ببعض النغمات ٠

فالعاطفة تحاول أن تجد متنفسا لما يعتلج بها من نغم وهذا قانون عميق لطبيعة البشر لم يوفه حقه من الشرح أحد الفلاسفة على الرغم من انه قانون معترف به من الجميع ٠

فالشاعر عندنا ينفعل بشيء انفعالا كافيا يجد تعبيره ينساب انسيابا طبيعيا في انغام ومع كل قصيدة جديدة تعتبر هذه الانغام شيئا ذاتيا مبتكرا رغم شعورنا بأن ماأتى به الشاعر قداستعمل منذ مئات السنين ولكنه أوجد شيئا أوجد انسيابا شعريا نغميا يتلاءم مع طبيعته وشخصيته ولغته ٠

واننا لنلاحظ من قراءتنا المتنوعة للشعر أن شاعرا اثر آخر قد استخدم نفس الانغام والاشكال الشعرية السابقة ولا يعتبر هذا كسلا ولا عجزا عن اختراع أو ابتكار لأشكال شعرية جديدة ولكنه ينساق وراء هذه القوالب لان غريزته توحي اليه بأنها القوالب السليمة ولانه يجد نفسه قادرا على طبعها بشعوره الذاتي وانغامه الذاتية وبهذه الطريقة لايمكن اعتبار تلك القوالب التقليدية أشكالا بالية بل جديدة بالنسبة لكل شاعر يستخدمها ٠

فالشعر له جمال الحياة نفسها ٠٠ فهي لا تتغير أبدا ولكننا نحس بجدتها على الدوام ٠

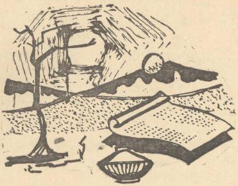
ففي كل عام نرى الاشجار تكسو نفسها بالخضرة والازهار تزهر والحملان تنمو في الحقول ٠٠ والشمس تسطع فوق حقول الحنطة والصقيع يشكل نماذج بديعة على النوافذ ٠

ومع هذا فان كل هذه المناظر قد مرت بأعين البشر منذ عصور سحيقة ولا زالت تبدو أمام أعيننا جديدة وكأنها اكتشاف مثير لم تعرفه الحياة ولا الناس من قبل

وهكذا يكون الشاعر فانه يرى نفس الحياة ويحس نفس المشاعر ، والعواطف ويصادف نفس المشكلات التي عاشها أجداده من أجيال سابقة ولكنه عندما ينفعل ويجد التعبير فانه يقع تحت سيطرة قالب من القوالب الشعرية التي مارسها شعراء قبله ولكنه يظل يرى ويشعر ويتساءل ويتفاعل حتى تنتقل التجربة القديمة الى شيء جديد مشع مثير ينفح في القوالب القديمة التي سيطرت عليه روحه الخاصة ومعناه الجديد ٠

وبذلك يندمج الشكلان حتى يكتسبا نوعا من الابتكار مثلها مثل الازهار التي تأتي كل عام بعجائب لاتنضب ٠

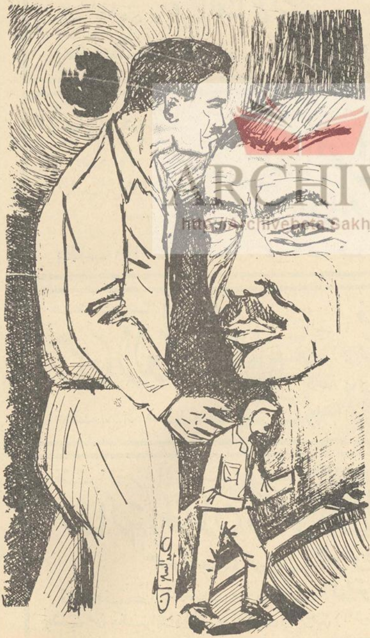
ومن هذا العرض السريع ندرك أن الشعر يحتاج الى أعلى درجات الرقي من العقل البشري ليسير تياره قويا بلاضعف طبيعيا بلا تكلف ٠٠ جديدا بلا سطحية انما عن أصالة ووعي ٠



قصة قصيرة

البؤرة

احمد احمد فريد



هناك على الشاطىء ... فى هذه البقعة يجب أن أقف ... سواء أردت ذلك أم لم أرد ... فاننى أجد نفسى مسحوب القدمين الى هنا . يوميا ... فى نفس المكان ... فى نفس الوقت ... لأقف على عتبة القبر الواسع الجليدى بلا جليد ... الصامت بلا صمت!! ...

كيف ؟! هل قلت أقف ؟! كلا !! ليس بالضبط . فأنا أشعر كأننى فقدت كل ادراكى ولم أعد أحس بشىء مما حولى . أحس أننى توقعت على نفسى .. كأن جدرانا سحرية انتصبت فى لحظات تحوط أعماقى ... وأفقد ارادتى ... أصبح منوما ... طيفا يتحرك مسوق القدر الى هنا !! فالنداء ينبعث من أغوار هذه البقعة . ويصل الى حيثما أكون . مهما حاولت أن أبتعد أو أهرب ... فسرعان ما أرى المرئيات تبهت ... ثم تتلاشى أمام باصرى ... لتظهر فقاعات الهواء . وتتسع الدائرة لتصبح دوائر تتزايد رقعتها على صفحة الماء الرقراقة . وشيئا ما ... أعرفه ... وأحاول نسيان قسماته يبين لى من تحت الستار الشفاف ! ... فأود لو أطلقت قدمى تسابقان الريح ... لكننى لا أفعل ... فأنا أتلذذ بالعذاب ... لذا ... فاننى أترك نفسى تهوى فى تلك البؤرة العميقة السوداء التى تحملق فى . وأحس بالتساؤل المفزع فى حدقتها يدوى فى أعماقى كأنه طبول وحشية تزف فريستها لاله لا يعرف الرحمة .

مرة أخرى أسأل نفسى ... لماذا حدث ذلك؟! لماذا؟! أنا نفسى لا أعرف ... فأنا لا أجسر أبدا على بعث التفاصيل الى

خيالى مرة أخرى ··· لم تعد لى مقدرة على التفكير فى أى شىء · كيف ذلك ؟! أوه ··· السؤال أصبح يستشرى فى بدنى وعقلى وروحى كالداء· عقلى الواعى غرزه فى عقلى الباطن كما يغرز صيادو الحيتان رماحهم فى جسد الفريسة ··· مهما تغطس فى القاع ··· فحتما ··· ستظهر على السطح ··· ميتة ··· تطل من جسدها حربة الصائد !·

– ألا تريد أن تغسل وجهك أيها الطفل القذر ··· حسنا ··· تعال !

وتناولت وجهى بوحشيه · كان كحبة البطاطس فى كفها الضخمة ··· وكانت هناك حلة مملوءة بالماء فى الحمام تنتظر الغسيل القذر ·· حلة ضخمة قعرها أسود ··· تبدو واسعة كبئر بلا نهاية ···

ودارت المرئيات أمام باصرى · أحسست بالجدران تميل ··· ثم تتقلص ··· وتنحنى حتى تطبق على أنفاسى ··· ولم تجد صرخاتى الفزعة شيئا أمام اطباقها فأخذت تميل ··· وتميل ··· حتى بات الحمام أشبه بقبر صغير يجاهد ليبتلعنى !

وأحسست بالحقد كله يتحول فى أعماقى الى خوف قاتل · وصرخت أستنجد بأبى · كان الموت يحملنى مسرعا ··· وكانت تكفى اشارة من والدى فتعود أنفاسى الضائعة الى صدرى ويختنق رعبى··· اشارة كنت أتوقعها بكل أمل الطفولة المنسحقة رعبا !

لكنه لم يزد عن أن رنا الى بنظرة باردة · لم يرها وجدانى المرتعش مناسبة لهول الموقف · ورغم أن أنظارى تعلقت به وفيها الرعب كله ··· والذل كله ··· والرجاء كله ··· رغم هذا فلم يزد عن أن قال ··· وهو يعود بوجهه الى جريدته

– اغسلى وجهه ··· هذا الكلب ··

هل كنت طفلا ؟! أقصد ··· هل أحسست يوما ما بالرعب والشخص الذى استنجدت به يدفعك الى حتفك بنفسه ··· ويتخلى عنك وكأنك لا تعنيه ··· رغم ··· رغم أنه يعرف أنك لا تطيق أن تحبس أنفاسك للحظة ··· ولا أن يلوى أحد رأسك فى شىء ما ··· فساعتها تحس بالاختناق ··· وبكل ما يصاحب هذا من خوف ورعب ·

ورغم اننى كنت قادرا على أن أصيح بملء صوتى قائلا اننى أخاف هذه الحلة كما أخاف القبر تماما ··· منذ أن تزحلقت مرة أثناء الاستحمام وسقط وجهى فى فتحتها الواسعة المملوءة بالماء ·

ويومها كدت أختنق··· ضاعت صرختى فى الماء · وتسرب الماء الى رئتى فانحبس صدرى · وشل الخوف تفكيرى وجسدى حتى لم أعد أدرى ماذا أصنع ولولا أن أبى دخل مهرولا وانتشلنى لفقدت حياتى ·

ويومها · وبعد أن جففت دموعى وهدأت نفسى فجأة ·· أحسست بالعاصفة تزأر فى أعماقى من جديد عندما كانت ذاكرتى تختبر التفاصيل · وكان ذعرى لأننى ··· فجأه ··· تبينت أننى لم أبذل حتى مجهودا فى زحزحة رأسى المنغمس فى الماء ··· ولا وجدت فى ذراعى قوة لأرفع جسدى بعيدا ··· تجمدت تماما ·· لاصوت ··· ولا حركة ··· عدا تفكيرى الذى كان يرى ويحس ويرسل استغاثاته الى أعضائى دون أن تستجيب له ·· ولما يئس ··· زحف عليه الشلل هو الآخر · فنمت مستسلما لمصيرى الأسود !! ··

أجل ··· كنت استطيع ان أقول ذلك · بالدموع ··· أو بالصراخ ··· وهى تسحبنى من رأسى الى الحمام · حيث الحلة اللعينة · لكن شيئا ما منعنى من ذلك · ربما احتبس حلقى ··· أو ضاعت الكلمات من لسانى ··· وشعرت أننى أغرق ··· ثانية بثانية ··· منذ ان غمست رأسى فى الماء ··· أحسست أننى أهوى وأهوى حتى تمددت فى قعر الحلة · وكانت المسافة من سطح الماء حتى قعر الحلة ·· طويلة ··· رهيبة ··· توقف قلبى فيها عن النبض ··· وانقطعت أنفاسى ··· وماتت كل حواسى سوى شعور واحد ··· اننى أموت ··· وأنا ذاهب الى حيث لا أدرى · لا أملك مقاومة لهذا الشىء · بل أذهب مستسلم الارادة رغم ما أحس به من رعب وألم وضيق !!

أوه ··· كم مضى على هذا اليوم ؟! حوالى خمسة وعشرين عاما كاملة ··· لكنه لم يزل ماثلا أمام باصرى · لم أكن أدرى أن الأحداث الرهيبة التى تمر بنا تحفرها يد مجهولة فى أعماقنا وتواريها التراب ··· حتى لحظة ما · فاذا بها تنبعث ماثلة أمامنا ··· بكل جبروت الذكرى ··· وسحق التفاصيل ··· حسنا !! يبدو ان فى داخلنا أقفاصا تختزن كل شىء كرهناه أو خفنا منه يوما ··· أقفاص مفاتيحها ضائعة أبدا !!

المهم ، عندما كبرت ··· وحملتنى السنون شوطا بعيدا فى طريق الحياة حتى بلغت العشرين · كنت أظن ان خوفى من الماء والاشياء المقفولة التى تحتبس لها أنفاسى قد تلاشى · فقد بهتت فى ذاكرتى صورة الحلة اللعينة · وظننت أننى أفلحت فى تدمير هذا الشعور · أجبرت نفسى على تعلم السباحة ··· وأصبحت سباحا ماهرا ··· أغوص فى الاعماق دون وجل ··· ومرة ··· أو مرتين ··· أحسست بالاختناق لكننى لم أبال · وتملكنى عناد عجيب ··· تشوبه لذة الانتقام من شىء ما لم أدر كنهه !!

ويوم ان تخرجت بعد ان حصلت على بكالريوس الهندسة ··· بعد عشرين عاما ··· عشرين عاما امتصت والدى حتى أحالته الى عود أعجف · مليىء بالغضون ·· مرهف كطيف يوشك على الزوال · ولست أدرى ان كان القدر هو الذى دفع بالكلمات الى شفتيه ··· أم ان الامر جاء صدفة ··· وهو يقول فى فرحة صبيانية – هيا بنا نستأجر فلوكه ··· ان أعصابى متعبة ···

وأخذت أجذف مبتعدا عن الشاطىء · رغم أننى فى بادىء الامر كنت قد قررت ألا أبتعد عن اليابسة · كنت أحس بالطمأنينة وأنا أرى الناس تسير ··· والعربات تتدافع · كانت الحياة أمامى أشد وأعنف ما تكون · ولست أدرى ما الذى غير تصميمى هذا وجعلنى أجنح الى البعد عن الشاطىء · وكان النيل هادئا ··· والهواء نسيما حنونا · وأخذت أفكر فى أشياء تبدو جميلة · كنت أقاوم شعورا لاأدرى كنهه ··· واقتنصت أفكارا عديدة مبهجة حاولت ان أجعلها تستغرقنى · وأفقت على صوت والدى وهو ينظر الى احدى العائمات السكنية ويقول ·

– اننى عطشان··· اقترب لكى نطلب « قلة » من هناك ···

وقام واقفا ليمسك قلة الماء الممدودة اليه · فارتكز خطأ على سور العائمة الخشبى · وفى اللحظة التالية كانت الفلوكة الصغيرة تجنح للخارج بتأثير ثقله ·

اننى اختنق !! لا أدرى ماذا أقول ··· هل يتحول الانسان الى كتله ؟!هل يمكن هذا ؟! هل تتجمد مئات الاعصاب الدقيقة وتصبح عدما ؟! هناك فكرة تؤرقنى وتسحقنى ··· لو أننى كنت حيوانا لما تصرفت هكذا ··· لكننى آدمى ··· اذن لماذا ؟! هل لأن الواحد منا يظل أسيرا لأعماقه طول حياته وهو لايدرى ··· هذا الشىء الذى يسمونه العقل

الباطن ... هذا الشيء الشبيه بالعنكبوت ... يظل ينسج وينسج لايمل مرور السنين حتى اذا ما تكامل نسجه اقتنص فريسته بوحشية القاتل الواثق من نفسه ومن احكام تدبيره !! هل يمكن ان يكون هذا هو ما حدث ... ان العنكبوت الذى ظل ساكنا طوال عشرين عاما استيقظ فى هذه اللحظة وانا أرى أبى يختل توازنه

ليتنى أموت ... كلما غصت وراء نفسى لاح لى شيء كريه ... لاأدرى كيف أعبر عنه ... بل لا أتجاسر على النظر اليه هذا العقل الباطن ... هل يدفعنى الى ذلك !! مستحيل ... لايمكن ... ولكن ... هل بوسعى ان أنكر ما حدث !! رغم أننى ظللت أنكره فى كل لحظه ... خوفا من ان أرى نفسى ... وظللت أعيش فى دوامة قاتلة من الرعب ... كان رأسى دائما منحنيا الى الأرض. وظللت أهرب بعيدا ... بعيدا وكلمات الناس تلاحقنى وهم يمصمصون شفاههم حسرة - خسارة ... خسارة شبابه فى الجنان ... ، لكنهم لم يروه مثلما رأيته . كانت نظراته تحملق فى وهو يغالب الموج فيغلبه . ولا أدرى ما الذى ألم بى ... لم أعد قادرا على أى حركه ... تجمدت تماما ... كنت أريد ان أتحرك ... ان أفعل شيئا ... لكن قوة غير منظورة شدتنى الى مكانى برغم هول الموقف ... وأصبحت عينين مجردتين من كل حركة ... وشعرت باحساسى يرجع لعشرين عاما الى الوراء .. ثم تنثنى لتطبق على أنفاسى . ورأيت حدقتيه تتسعان وتتسعان . ووجهه يكتسى بتعبير غريب ... كنت أعرفه ... أنه يرى فى هذه اللحظة شريط حياته يعبر فى لحظات أمام عينيه ... فهكذا كل انسان فى لحظات الاختناق ... وكنت أدرك انه يحس بالوحدة والذعر والضياع ... كان شخصا ما تخلى عنه فى قسوة ... وعاد يغطس ثم يظهر فوق سطح الماء مرة أخرى . وفى هذه اللحظة رأيت وجهه جيدا . كان رأسه يبدو كثمرة البطاطس تحملها كف ما ... ويدفعها فى حلة بفيضة ملآنة بالماء رغماعنه . وكانت عيناه باكيتين... تنظران الى بذعر ... وتوسل .. وتساؤل مرير ... قبل أن تتسعا ... وتتسعا ... وتصبحا هوة عميقة كبئر بلا نهاية ... أعماقه سوداء مليئة بالعفاريت .. وفيها طفل يصرخ باكيا ... ثم لا يلبث أن ينحدر الى الأعماق... لينام متمددا فى جوفه الاسود .

النجم والفراش

للشاعر : نور الدين صمود

(طلب اليها أن تكتب له كلمة فى كراسة التوقيعات « الأوتوجراف » فكتبت تحدثه عن عشقها للمطلق وللمستحيل الذى يبدو بعيدا كنجوم السماء، فكانت هذه القصيدة)

لمحت سؤالا على ناظريك
تحير كالعاشق الحائر
ففيم تحارين أو تسألين ؟
فان الجواب على ناظرى
أنا مثلما تعرفين خجول
ولكن بقلبى نداء جرىء
أكاد أمد شفاهى لثغر
يفيض بسر متى ما يفىء
تخون الحروف شفاهى فأمضى
أقول كلاما بعيد المعانى
وترهق قلبى معان لطاف
موشحة بابتسام الأمانى
اذا رحت عنى بعيدا بعيدا
وراء وراء حدود الغمام
كنجمة صبح تغيب وشيكا
اذا ما أزيح ستار الظلام
ورحت أسائل مثل فراش
يعيث الخريف بأزهاره
يقول اهنا كان ثغر الزهور
يكاد يبوح بأسراره
يكاد يقول : حبيبى تعال
وقبل شفاهى وشم شذاى
وصب بأذنى كلاما غريبا
شجيا طروبا كألحان ناى
ورحت أفكر بالمستحيل
وبالحلم المطلق المطلق
وكدت أهد جدار الزمان
واعبث بالعقل والمنطق
وأسال تلك الحروف السكارى
ولكنها لا تفيق انتشاء
وتمضى تحدثنى فى ذهول
تقول كلاما يضىء السماء
وأدرك أن النجوم ورود
تزين أفق السماء البديع
وأعلم أن الفراش الجرىء
سيبحث خلف الفضا عن ربيع
سأركض خلفك يا زهرتى
فانى فراش يحب الزهور
ويبحث عنها بشوق ملح
ولو نبتت فى رحاب الأثير

« تونس »

أثر الثورة الصناعية فى الأدب

ليس من شك فى أن كل ثورة صناعية تحدث آثارا بعيدة المدى فى الحركة الفكرية والنهضة الادبية لأى أمة من الأمم .

وقد كانت هذه الآثار واضحة جلية فيما خلفته الثورة الصناعية فى أوربا فى القرن الماضى مما ظهر أثره فى نظريات آدم سميث فى علم الاقتصاد وآراء جريمى بنتام فى علم الاخلاق ، وجون ستيوارت ميل فى علم الاخلاق والقانون وهربرت سبنسر فى علم الاجتماع والسياسة .

وقد استطاعت الثورة الصناعية العارمة فى أوربا أن تحول انجلترا من بلد زراعى الى بلد صناعى ، وانتصرت المدينة على الريف انتصارا ساحقا .. وتضاعف عدد سكان المدن بصورة مذهلة تدعو الى الدهشة والعجب كما ازداد عدد العمال فى المصانع وظهرت قيمة العمل وبرزت أهمية الجهد الانسانى فى الانتاج حتى قال الشاعر تير :

انما حياتنا أعمال لا أعوام
انما حياتنا مشاعر لا أرقام فى مزولة وحساب الزمن بدقات القلوب .

كما قال أوبرى فير :

كونوا رجالا ولدوا ليفوا برسالة الرجولة فصلاة المرء عمله فى الحياة .

وفى الشرق العربى ظهرت أهمية الصناعة فى السنوات الاخيرة بصورة ملحوظة وانطلق الشرق العربى الى ميادين التصنيع بخطى واسعة ثابتة ليعوض ما فاته من سنى الجمود والركود .

واستطعنا بأيدينا وبسواعد ابنائنا أن نصنع مستلزمات بلادنا وشعبنا وقد مرنا من السفح حتى صعدنا القمة ، ولم تكن فى بلادنا صناعة قبل قيام الثورة ، وفى وقت وجيز هو اثنا عشر عاما استطعنا أن نصبح دولة صناعية كبرى تخوض كل مجالات الصناعة وهى معتمدة على سواعد أبنائها الاحرار .

لقد صنعت الثورة المعجزات فصنعنا كل شىء من الابرة حتى الصاروخ ، وفى هذا يقول الميثاق :

« ان الصناعة مسئولة عن اقامة التوازن الانسانى الذى لابد منه بين مطالب الانتاج واحتياجات الاستهلاك .

كما جاء فى الميثاق : «ان العمل العلمى الصناعى وحده هو القادر على أن يجعل الارض المصرية تبوح بكل أسرارها وتفيض بما فى باطنها من ثروات طبيعية ومعدنية لخدمة التقدم » .

كما أصبح العامل فى ظل الثورة الصناعية المجيدة سيد الآلة ولم يعد أحد التروس فى جهاز الانتاج .

واستطعنا أن ننتج السيارات لأول مرة فى تاريخنا كما ننتج عربات السكك الحديدية ومواقد وأفران وشحانات البوتاجاز ومحركات الديزل واطارات

د . جمال الدين الرمادى

السيارات وماكينات الخياطة والثلاجات الكهربائية وأجهزة الراديو والتلفزيون .

وفى هذا الميدان الأخير الذى هو وسيلة حية من وسائل الاعلام والاتصال بالجماهير وانتقال الأصوات والصور عبر الأثير استطعنا أن نملك أقوى اذاعة فى العالم واستطاع صوتنا أن يصل الى كل ركن من أركان العالم ينطق بكلمة الحق . وبعد أن كانت قوة ارسال الاذاعة قبل الثورة ٧٢ كيلو وات وصلت الى ٢٠٠ كيلو وات فى العام الماضى وزيدت اليوم الى ٣١٥٤ كيلو وات وستصبح فى اول يناير القادم ٤٠٠٠ كيلو وات أى انها زادت أكثر من ٥٠ ضعفا ، كما غدت اذاعتنا تذيع باثنين وثلاثين لغة .

أما التلفزيون فقد استطاع أن يذيع ثلاثين ساعة فى اليوم الواحد على ثلاث قنوات وفى مسابقة رسمية أجراها التلفزيون فى باريس ثبت أن نشرة الاخبار التى يقدمها التلفزيون العربى هى الاولى فى العالم كله .

كما استطعنا تصنيع هذه الاجهزة وسوف يدخل التلفزيون أكثر من ٢٠٠٠ قرية لم تدخلها الكهرباء بعد توزيع التلفزيون الترانزستور على أهل الريف

وكل هذه أمجاد كبرى حققتها الثورة وأياد بيضاء أسبغتها النهضة الصناعية فى البلاد فأين موقف الادب من هذا كله .

لقد حاول الادب أن ينغمس فى الحياة الجديدة فنما عوده واهتز وربا وانتشى بعض الادباء والشعراء من سلاف الحياة الجديدة فاذا هم يسجلون معالم هذه النهضة الكبرى فى قصصهم وقصائدهم واذا بهم يصورون هذه الانتفاضة الكبيرة التى غمرت المجتمع الذى يعيشون فيه ويصورون المفاهيم التى تغيرت والمعايير التى تبدلت والمقاييس التى تحولت ، ويقارنون بين مجتمع الكفاية والعدل .. ومجتمع الظلم والاجحاف ويرسمون النماذج البشرية وما عراها من تطور ، وتغير وادراكها من تحويل وتحوير .

وانطلق بعض الشعراء يسجلون خواطرهم نحو آثار النهضة الجديدة ، وساق الشاعر عامر محمد بحيرى تحية الشعر الى وليد الثورة المجيدة وناقل رسمها وناشر أمجادها وأعنى به التلفزيون فقال :

الى جانب المرئى أنفقت ليلتى
فلا تسالينى كيف قضيت سهرتى
ولا تطلبى بالشعر وصفا أسوقه
فيعجز وصفى عن حقائق متعتى
لقد طفت بالدنيا وصاحبت أهلها
وحدثنى أقطابها رغم وحدتى
ولو كان كل الأمر لحنا وصورة
لما قنعت نفسى بلحن وصورة
ولكنه الكون الكبير أروده
وانى لفى بيتى وفى ظل غرفتى
لقد نقل المرئى للبيت ملعبى
ومسرح تمثيل ودار خيالتى
وأمتعنى فى ساعة بعد ساعة
بأسفار عمرى رحلة بعد رحلة
اذا حال دون السير فى الارض حائل
طوى الارض من أطرافها طى جلستى
تنقلت فى اليابان أرتاد أهلها
وعدت الى أسوان بعد هنيهة
أقابل أمجاد الشعوب بما بنت
من المجد للدنيا سواعد أمتى

ومن الامجاد الكبرى التى صنعتها الثورة فى ميادين التعمير مايكون له أبعد الأثر فى مجالات التصنيع السد العالى الذى هو معجزة الانسان فى هذا العصر الذى نعيش فيه والذى يقف فى الوسط ما بين ثورة الزراعة وثورة الصناعة يمد تأثيره الى الاثنين معا، الى الزراعة بالارض

الجديدة التي تصل الى مليوني فدان ، والى الصناعة بطاقة الكهرباء التي تزيد على عشرة مليارات وكيلوات ساعة ·

وهو قبل هذا كله وبعد هذا كله صورة كاملة للثورية المتعددة الجوانب في نضال الشعب المصري السياسي ·· والاجتماعي والعلمي والاقتصادي · · والعسكري والمعنوي فهو رمز وارادة وتصميم وقيمته الكبرى انه عزم أصر عليه أصحابه بعد ان استبانوا طريقهم وعرفوه وصمموا على أن تكون العزة والكرامة طريقهم اليه دون ضعف أو تخاذل ·

وتم في ١٥ مايو الماضي تحويل مجرى النيل الخالد وانتهت بقدرة فذة المرحلة الاولى من بناء هذا السد العظيم ·

ووقف الشعر مذهولا أمام هذا الحدث التاريخي الجسيم وهذا العمل الانساني الجليل وكان مما نظم الشاعر محمد عبد الغني حسن في هذا اليوم العظيم قصيدته «انطلاقة نهر» التي جاء فيها :

أي معنى من ذلك البنيـــان
أنجزته ارادة الانســـان
لم تقمه يد الرجال من الصخر
ولكن من قـوة الايمـان
هو عنوان أمــة قـد أرادت
نحتت تاريخها بسفر الزمان
فيه دفق المياه من جندل النهـ
ـر ووجه الصخور من أسوان
يتحدى الزمان في اصرار
وعنــاد على تحدى الزمان
أيها النيل يامفيض العطايا
ومشـيع الخيرات في البلدان
تبسط الرزق من يديك ولكن
في انطلاق النـدى بلا ميزان
كل عام يضيع ماؤك في البحـ
ـر فلا ترتوى به الضفتــان
عجبـا تغـرق البحار بمـاء
والصحارى ظمـآنة الـكثبان
ليس بدعا أن قيدوك وشادوا
لك سدا في الصخر والصوان
قد تصان السيوف في أغمـاد
وتحـاط العيون بالاجفـان
وكـذا العطر وهو أطيب شيء
قد حبسناه في بطون القناني

وقد استطاعت الجمهورية العربيـــة المتحدة أن تدخل عصر الفضاء باختراع أبنائها للصواريخ القاهرة التي أحـدث ظهورها ضجة كبيرة ودويا عظيمـا في شتى أنحاء العـالم ، وقد أذاع راديو لندن عقب اطلاق هذه الصواريخ برقية لمراسله في القاهرة جاء فيها :

ان نجاح اطلاق الصواريخ العربيـة والمدى الذي وصلت اليـه يعني أن في استطاعة هذه الصواريخ العربيـــة أن تصيب المدن في اسرائيل ·

واستطاع الصاروخ العربي أن يصل الى أبعد مدى من الصارخ الامريكي سكي لارك مما أصاب العالم بذهول عظيم ·

وتعتبر مدينـــة انشاص الذرية من أعظم المدن العلمية في العالم حيث يعكف جهابذة العلماء على اجراء التجارب الذرية لخدمة الانسانية وخير البشرية ·

ومن المنتظر أن تسفر هذه التجارب العظيمة عن معجزات علمية كبيرة تبرز تفوق العقل العربي في شتى الميـــادين ومختلف المجالات ·

وقد غدت مدينة انشاص اليوم قبلة أنظار العالم بعد ، وقد زارها السـيد الرئيس جمال عبد الناصر وشجع علماءها وزودهم بالنصـــائح الغـــالية فازداد ايمانهم ·

***

وقد ارتدت انشاص هــذا الثوب القشيب بعد ما لمستها يد الاصـــلاح الزراعي فتحولت من اقطاعية تستباح فيها الحرمات وتهان فيها الكرامات ، ويستغل فيها حصيلة الجهد البشري الى مدينة يسودها الخير والسلام وتتردد في جنباتها أنبل معاني الاشتراكيـــة الحقة والعدالة الاجتماعية السليمة ومن الذين سجلوا هذا التطور العظيم الذي اجتاح هذا البلد الأمين الشاعر المرحوم هاشم الرفاعي الذي نظم قصـــيدة من عيون شعره في هذا المعنى جاء فيها :

أمل تحقق في البلاد عسـير
قد كان في خلد الفقير يدور
لما أعيد الى الـكنانة مجدهـا
وانجاب عنها الليل والديجور
وأطل عهد مشرق الجنبات قد
سطع السنى بقدومه والنور
غمر البـلاد بهـاطل من يمنه
وتدفقت للخير فيه بحـور
سجدت بلاد النيل شاكرة به
نعم الاله وانهـا لـكثير
انشاص تذكر بؤس أيام مضت
كانت عليهـا بالشقاء تمـور
هذى منازلهـا وتلك ضياعها
خطت عليها بالدموع سطور
ذاق الفقير بها الحياة ذميمـة
يضنيه من ظلم الطغاة سـعير
البؤس باد والمتاعب جمة
والعيش صاب والشقاء مرير
ولقد بغت في ريف مصر عصابة
ومضت عليه في العذاب دهور
أيام يجشع في الاجارة مالك
فيئن من لفح الغلاء أجـير
كم ناظر لزراعـة بعشـوه
هضمت حقوق مكافح وأجور
لص يعضـد في الجريمة سيدا
أودى له خلق ومات ضـمير
البعث عم الكادحين بريفنـا
وبدا لهم بعد الممـات نشـور
كم غاصب أرضا لهم بسياطه
دميت جلود ألهبت وظهـور
كم بالدم المهراق من أبدانهم
ملكت ضياع جنة وقصـور
كم فاقد للقوت بات على الطوى
والرزق عند المالكين وفـير
الغرس غرسهم وقدروى الثرى
عرق لهم فوق الجباه غزير
باتوا حيارى في دياجير الأسى
حتى أتاهم منقـذ ومجـير
بعث الاله الى البلاد (جمالها)
فتحطمت للمفسدين صخور
قد ذاق طعما للسعادة معـدم
ومضى لمبتسـم الحياة فقـير

وكما سجل الشعر آثار ثورتنـا الصناعية الكبرى سجل الادب الشعبي رغبتنا الملحة في توطيد دعائم مجتمعنا الجديد وتثبيت أركان حياتنا الحديثـة فقـال الشـاعر الشعبي عبد الرحمن الأبنودي :

جماهير جمـاهير
طـوابير طوابير
جـوه الطوابير
طـوابير جماهير
بايدين مغـاوير
غاوية التعمـير
تجلب في حرير
في النسمة يطير
وعيون وسع ميدان التحرير
النصر حيمشيهـا مشـاوير
بنقول ولصوت الشعب هدير
يحيا التصنيع
يحيا التصنيع
يحيا التصنيع

كما صور الشاعر الشعبي على مهدى عملية بناء السد في ملحمة شعبية أطلق عليها (أبو المعجزات) جاء فيها :

عمــال كتــار · · عمـــال كتــار
متلفحين الليل ولابسين النهــار
والتوب خيوطه من الرمال ومن الغبار
ومن الدخـان ومن اللهيب ومن الشرار
التوب ايمان التوب كفاح التوب فخـار

وهكذا اشترك الأدب بشتى صنوفه ومختلف ألوانه في تسـجيل معـالم ثورتنا الصـناعية وتصوير قسـمات مجتمعنا الجديد مجتمع الكفاية والعدل مجتمع الرفاهية والرخاء مجتمع العزة والكرامة ·

قصة حب .. في مصنع الحديد

في اتجاهات الادب الحديث مسارب عجيبة ينفذ منها الادباء الى الكلمة المكتوبة . ويبدو أن الاوربيين يزداد التصاق أدبائهم بالحياة التصاقا يوشك أن يجعل التجربة الادبية بنت بيئتها وساعتها حقا وصدقا .

وكما كتب جوتة رواية فاوست داخل غرفته الشهيرة القائمة في نهاية القبو التاريخي بمدينة لايبزج الالمانية. فان بعض الكتاب يتخذون المصانع والمعامل مكانا طبيعيا للانتاج الادبي . والفارق بين قبو جوتة المضاء بالشموع حيث تقدم الشمبانيا في أكواب الكريستال الثمين ، وبين دخان المصنع وأزيزآلاته هوالفارق بين زمن الرومانيكية وزمن الواقعية ، وهو أيضا الفارق بين خادم القبو بردائه المخملي الثمين وانحناءاته المهذبة وكلماته الرقيقة الى صاحب السعادة الوزير جوتة ، وبين عامل المصنع بثيابه المخضبة بالفحم والشحم ونظرات عينيه النفاذة أمام الآلات الاتوماتيكية والالكترونية . وأصابعه التي تلامس الازرار في علم واصرار ، وصمته البليغ المترقب للانتاج الهائل .

فارق ضخم بين أمس واليوم ، وبين أدب الماضي وأدب الحاضر ، والادب ابن زمانه وان خلد فيما يستقبل من أزمان. وليس هذا انكارا لادب جوتة في خلوده الى اليوم والى الغد ، فقد تعددت طبعات فاوست في لغات الدنيا حتى بلغت المئات ، بعضها ساذج لا زينة فيه ولا رواء ، وبعضها مزخرف مبهرج مطبوع على ورق ثمين، وبه من اللوحات والرسوم ما صنع له الفنان الملهم استيحاء من القصة البارعة .

نعم ليس هذا انكارا لادب الماضي ، ولكنه مقارنة بين أديب الامس في ترفه واسترخائه والهامه وبين أديب اليوم في صراعه المستميت من أجل كلمة ناصعة .

والأديب الذي حرك في نفسي هذا الشجون سيدة كتبت قصة حب داخل مصنع للحديد والصلب في مدينة ألمانية، وجعلت اسم القصة (الحديد والصلب) هكذا بغير التفات الى اختيار العنوان اللافت المثير في حكاية غرام ، وهذا مذهب الواقعيين من أدباء اليوم يسمون الأشياء بأسمائها المجردة ، وهي لم تر أكثر اثارة لها من مصنع الحديد والصلب .

عبد المنعم شميس

وقبل أن ندخل مدينة الحديد والصلب وقفت بنا السيارة فوق قمة تل مرتفع، وهبطنا لنرى خلال منظار مكبر هذا العمل الصناعي الضخم ، بمداخنه العالية ، ودخانه المنطلق في شكل رتيب يتمازج بالسحب حتى يصبح الدخان ذاته سحبا منطلقة وسط الغمام .

ومن حول المصنع أبنية وحدائق ، وشوارع وميادين ، تراها كما يرى راكب الطائرة مدينة صغيرة يوشك أن يظنها رسما على الورق بأقلام ملونة .

وفوق هذا التل المرتفع ، وخلال هذا المنظار المكبر ، رأت (أنا سالينجر) مدينة الحديد والصلب وعاشت بخيالها مع دخان المصنع كما يعيش الفنان مع لوحة رسام عظيم .

وسارت بنا السيارة في الطريق الذي كانت تسلكه الكاتبة كل يوم حتى وصلنا الى بيت الشباب حيث بدأت القصة ، التي ربطت بين قلبين شابين وبين مداخن مصنع للحديد .

وبيت الشباب كما يسمونه – بيت ضخم في اتساعه يرتفع ثلاثة طوابق ، وليس به مصاعد ولا متاعب ، فالسلالم أصبحت حتى في بلاد الصناعة أيسر وأسهل من المصاعد، وماذا يحدث للناس لو كان توسعهم في البناء أفقيا مريحا لا رأسيا متعبا .

وقال لي صديقي الالماني :

– ان ناطحات السحاب التي يقيمها الالمان عدوى من الامريكان ، وشعوب الدنيا تقلدهم على غير بصيرة ، ومنها شعوب وسع الله لها في الارض ومد لها الصحارى ، ولكن البشر يقلدون ..

وذكرت ما أراه في القاهرة من عمائر شاهقة لا حاجة لنا بسموقها وارتفاعها ومصاعدها ومتاعبها ، وعندنا الصحراء في الشرق ممتدة الى الافق ، وعندنا الحجر في تلال المقطم كفيل بالبناء الراسخ المتين ، ولكننا نصنع الاعمدة المسلحة كأعواد الكبريت ، ونبني غرفا مثل علب الكبريت ..

وبعد التفاتة الى الشوارع الواسعة من حول بيت الشباب ، اقتحمنا الباب الى ردهة واسعة في صدرها غرفة واسعة للسمر تضم أجهزة الراديو والموسيقى والتلفزيون والمكتبة ، وتحوى المناضد المتناثرة ، والمقاعد الوفيرة .

هنا كان مكان اللقاء بين روميو وجولييت حول كتاب أو مجلة، واستماعا للحن خافت ملتهب ، ومشاهدة لبرنامج تليفزيوني في المساء .

ولم يطل بنا المقام في هذه القاعة التي بدأت من مقاعدها القصة المثيرة ، فانصرفنا عنها الى مكتب المديرة التي كانت تنتظر قدوم ضيف القاهرة الذي

جاء ليرى مصنع الحديد ، ويشاهد أماكن لقاء روميو وجولييت •

وبيت الشباب فى مدينة الحديد والصلب ، أقيم ليسكن فيه العمال من الجنسين ممن لم تتح لهم فرص الزواج، وهو مقسم الى قسمين أحدهما للشباب والآخر للشابات ، ولا مكان للاختلاط الافى القاعةالتى وضحتلك بعضأجزائها

وسكان البيت يخدمون أنفسهم ، فهناك مطبخ جماعى ، لكل ساكن موقد، وله معداته من أدوات الطهى وأدوات الشاى الى غير ذلك • وهناك أماكن لغسل الثياب تستخدم أيضا بطريقة جماعية ، ولكل ساكن غرفته يزينها بما يشاء ، ويستخدمها بالطريقة التى تحلو له من غير تدخل فى أثاثها تغييرا أو تبديلا •

وبين قسم الشباب وقسم الشابات حاجز لا سبيل الى اقتحامه ، فقد قسم البناء الى قسمين عن يمين وعن شمال ، ولكل منهما سلمه الخاص •

ومديرة البيت سيدة لطيفة وخط الشيب رأسها ولها عدد من بنين وبنات، وهى من دارسات علم الاجتماع ، ولها غرام بدراسة النفوس البشرية، وملاحظة النزعات الانسانية ، ومن رأيها أن بيت الشباب يخرج كل عام أزواجا وزوجات صالحات من العاملين والعاملات ، وان بقاء الشاب أوالشابة فىالبيت لايستمر أكثر من عام واحد •

وهناك أعزب مزمن وحيد ، يضرب به المثل فى حياة العازب ، فهو منطو مغلق الباب والنفس ، لايخرج الى قاعة السمر ولا يشاهد أفلام السينما أو المسرحيات التى يقدمها مسرح المدينة ولكنه يقيمفى غرفته ، أو سارح فى طرقات المدينة وقد تخطى هذا الاعزب عتبات الشباب ولم يجد بنت الحلال من المقيمات فى بيت الشباب •

ثم طفنا أرجاء البيت مع المديرة ، تروى لنا القصص وتحدثنا عن التجربة التى تمر بها فتيات يقع بينهن الغرام وينتهى الى الزواج •

وعند غرفة من غرف الفتيات وقفنا لحظة نتأمل مأوى جوليت التى كانت مدار قصة الحديد والصلب وهى غرفة صغيرة ينبعث منها العطر ، ويتحدث فيها الصمت بقصة الحب العنيف الذى لمعت به عيون فى قاعة السمر ، واحمرت له وجنتان تحت الشجر فى شوارع مدينة الحديد والصلب •

وقالت المديرة :

ــ هنا كانت تعيش الفتاة الحلوة التى ارتبط قلبها بقلب الفتى صاحب الدراجة البخارية ، وتلازما فى الغدو والرواح حتى تم لهما ما أرادا من حياة هنيئة •

وبعد جولة فى البيت ، ذهبنا الى قسم الشباب لنرى غرفة الشاب الذى دارت من حوله القصة ، ثم خرجنا الى الطريق لنشاهد المكان الذى كان يضع فيه دراجته التجارية تحت شجرة أمام الباب الكبير •

وكانت (أنا سالينجر) تسمع صوت الدراجة كل صباح وقبيل الغروب لتعرف أن الفتى يتحرك مع فتاته الى المصنع ، ويعود بها الى البيت •

وأصبح صوت الدراجة البخارية نغما حلوا فى أذن الكاتبة ، تسمع معه دقات قلبين ، وهمس شفتين • وتحرك القلم ليجعل من هذه الدراجة البخارية بطلا من أبطال قصة الحب •

وعند الباب أكملت المديرة قصتها ، وقالت لى :

ــ اننى أنصح كل فتاة تقع فى هوى شاب ، وأفتح أمامها الآفاق حتى لاتخدع بذئب من الذئاب ، وقد كان دورى مع فتاة الدراجة هو دور الام التى ترى بريق الحب فى عينى ابنتها فلا تقتله ، ولكنها تفتح أمامه آفاق الواقع ليحيا •

وفى حرارة تصافحنا مع السيدة الوقور أم الشباب والشابات ، وانطلقنا الى البيت الجديد للعروسين •

وقلت لصديقى الالمانى :

ــ وكيف نرى البيت وصاحباه فى المصنع ؟

قال لى :

ــ اننى دبرت الامر ، وسترى العروسين ، وسنشرب معهما قدحا من قهوة أو فنجانا من شاى •

ووقفت بنا السيارة عند عمارة من تلك العمائر الجميلة التى أقيمت لعمال مصنع الحديد ، وصعدنا الى شقة العروسين ، لنرى جمالا بسيطا فى الاثاث ، وحياة لطيفة لزوجين شابين والشقة غرفة واحدة وردهة تستخدم قاعة للجلوس والطعام ومطبخ وحمام ، وكلها مجهزة بأحدث الوسائل فى غير تعقيد ، وجميع الشقق مفروشة بطريقة موحدة ، وليس على الساكن الا أن يوقع العقد ويتسلم المفتاح ، ليجد كل شىء معدا من الغاز والكهرباء والماء الساخن، والمواقد والادوات التى تيسر للانسان الحياة •

وأمضينا نصف ساعة مع البطلين الذين كتبت عنهما (أنا سالينجر) قصة الحديد والصلب •

وقلت للفتى :

ــ مارايك فى رواية (انا سالينجر) ؟

فقال لى :

ــ هى قصة الحى ، وقد قرأتها أنا وزوجتى وأحسسنا أن المؤلفة كانت تعيش مع عقلينا ومع قلبينا •

وقالت الزوجة الشابة :

ــ نعم •• اننى أتذكر كل موقف من مواقف غرامنا خلال القصة ، وأحس بأن الكاتبة كانت تحصى علينا الخطوات واللمسات والهمسات •

ومع رشفات من فناجين الشاى ، جلسنا نتحدث عن هذا اللون من الادب الذى يعجب الناس ، ويقرأه المثقفون وغير المثقفين ، فيجدون فيه تصويرا بارعا للواقع الحى الملموس الذى يصور أبطاله من الاحياء •

ولم تكن القصة عن روميو وجولييت والدراجة البخارية ولكنها كانت تصويرا لهؤلاء جميعا مع مصنع الحديد والصلب بأفرانه وآلاته ومداخنه وعماله •

ان روميو داخل المصنع عامل يرتدى ثياب العمل الزرقاء مع اخوانه من ألوف العمال ، يعمل وينتج لمصلحة الشعب ، وهكذا تفعل جولييت فى عملها ، وهما فى تفكيرهما داخل المصنع لا ينصرفان الى غرام أو هوى ، ولكنهما ينصرفان الى الآلات والافران •

فى داخل المصنع قصة عمل دائب ، وخارج المصنع قصة حب ملتهب ، وبين الزملاء والزميلاتيصوران حقيقةالشعور البشرى الذى لايخفى شيئا لانه يسير فى الطريق القويم •

وفى نهاية المطاف وصلنا الى مسرح مدينة الحديد والصلب ، حيث وجدنا لافتة كبيرة عليها اسم (أنا سالينجر) التى تحولت قصتها الى مسرحية جديدة تعرض حوادثها فى مكان وقوعها . وأبطالها من الاحياء الذين يشاهدونها أمام أعينهم كما شاهدوها بالامس على مسرح الحياة •

من قضايا الناس



أنور حجازى

كان فتى مرموقا بين أقرانه وذويه ، متميزا بسلوك الرجل الحصيف الاريب ، متميزا بقوة جسمانية واتته من استقامته واعتداله ونأيه عن أسباب الفساد والانحراف ، كما باعد بين نفسه وبين صفات الشطط والمهاترة والاستهتار ، كان غيورا يدفع عن مظاهر الانسانية ومقومات الخلق الرفيع ، وبذل لكل ذلك كثيرا من الجهد والمثابرة فى مجابهة المكابرين المتجبرين ، وكان من جراء ذلك أن احتكم اليه المتخاحمون ، وآوى الى مروءته كل مستضعف ليجيره من ظلم الآخرين .

ثم نزل بأرضهم يوما غر متغطرس مزعو بشبابه ، راح يستعرض عضلاته وسلوكه المشين ، مستهينا باعتبارات الناس وكراماتهم ، فتصدى لبعض المحصنات من النساء ، وطاردهن وأثقل عليهن حتى اتصل أمره بهذا الفتى الرجل الذى سعى اليه بنصحه ثم بلومه ، ولما لم يفلح معه النصح واللوم زجره فى قسوة ألزمته حدود الادب والانطواء ، ولكنه أسرها فى نفسه كعادة كل جبان ، .. .ثم عاد الى الفتى المرموق واقترب منه طالبا مودته ، فلم يبخل بها عليه ، وصارا فى غمار الحياة ومظهرها خلين متحابين متلازمين ، وأمن الفتى جوار صاحبه ثم تزاورا وتعاونا وتبادلا المودة والمساندة والمشاورة فى كل أمر .

وظن هذا الغر المأفون أن ذلك قد يبيح له ما نزعت اليه نفسه من شر وفساد ، فعاود محاولاته الآثمة الفاسدة مستغلا صداقته للفتى الذى عاد فتصدى له معرضا عن تلك الصداقة مؤثرا عليها الوقوف فى جانب الفضيلة والحق ، وكان أن بيت هذا المفتون أمرا وأضمر شرا ، ولكنه راح الى صديقه يتابع الود مظهرا حرصه عليه ، مدعيا أنه طرح ما شجب بينهما من خلف راغبا فى صداقتهما التى صارت بينهما حلفا موثقا وأكيدا .

وفى ذات يوم جاءه يطلب اليه مرافقته الى حقول بعض أقربائه عند سفح الجبل فى زمام مركز قوص من أعمال محافظة قنا ، وذلك لكى يؤازره فى استخلاص بعض حقه ، فرافقه آمنا مطمئنا ، وتوجها معا الى حيث يقطن هؤلاء الاقرباء ، ودخل بيوتهم وأطعموه من زادهم ، ومن بعد ذلك تساءل عن الحق المزعوم ومداه ، ولكنه فوجىء بصديقه الخائن يكشر له عن أنيابه ويتقدم نفرا من ذوى قرباه ، أحاطوا به احاطة الغادرين، يحمل كل منهم عصاته، وفى لمح البصر انقض الصفى على صديقه الأعزل وراح يضربه بعصاته ضربات قاتله ، وفى كل مرة يذكره بتصديه له وتنصيب نفسه حاميا للفضيله .وتابع الضربات فى حماية أقربائه، ولم يستجب لشفاعة الصديق الذى توسل اليه بابنه الرضيع وأمه الطاعنة وزوجته الوحيدة ، ولكن الصديق المتوحش أعرض ونأى عن كل تلك الشفاعات ، ولم يستجب الا لنداء الشهوة الدفينة والحقد الرابض بين ضلوعه حتى أجهز عليه ، أجهز عليه بعد أن صيره فى هذا المكان المهجور وحيدا أعزل تجرد من سلاحه ونأى به عن اطار وجوده وجوار أهله وأقربائه .

وكانت مهمة سهلة ميسورة أداها الآثمون الاقزام لانهم فى كثرة باغية تحتمى فى ديارها وتعتز بجاهها واختفائها فى بطون الجبل بعيدين عن رقابة الناس وأعين حفظة الأمن وصوانه، ثم نقلوا جثة القتيل خارج بيوتهم الى سفح الجبل وأشعلوا فيها النيران متوهمين أنها ستأتى عليها ، ولكن خاب فألهم فالنار لا تلتهم جسد الميت ، كما تفعل فى جسد الحى .

وظل الحادث مجهولا غير معلوم حتى استشعرت أسرة المجنى عليه قلقا مصدره انكار المتهم مرافقته للقتيل ، ذلك لأن كثيرين رأوهما صباح يوم الحادث متجاورين فى سيرهما ووجهتهما حقول أقرباء ذلك الصديق الباغى .

لقاء تم بين المتهم والمجنى عليه فى صباح ذلك اليوم وشهد به القاصى والدانى ، وتمثل فى الاذهان حقيقة لا تنكر ، فان أصر المتهم على الانكار ، فانما يختفى وراء انكاره سر رهيب ؛ وكبر على القوم وعلى أهل الفتى وذويه أن يبالغ المتهم فى الانكار رغم أن المجنى عليه ذاته هو الذى أخبر زوجته وأمه أن وجهته بلدة أقرباء صديقه ليفصل فى خلف دب بينهم وليعاونه فى استخلاص بعض حقه .

ولذا تتابعت البرقيات التى تلقيتها وأنا أمثل النيابة العامة فى ذلك الاقليم تدعونى الى التحقيق فى جناية قتل رهيبة جناية، قتل رهيبة أخفاها الآثمون فى براعة ، كما تقاعس حفظة الأمن المحليين عن الاستجابة لصرخة أهلها والمسارعة الى التحرى والاستقصاء بحثا عن الحقيقة والكشف عنها ، ثم تجميع عناصر الدليل قبل فوات الاوان .

واستجابت النيابة العامة لهذا السيل المتتابع من البلاغات البرقية والبريدية، واتصلت بالسيد المأمور أطلب اليه وجوب المسارعة الى الانتقال للتحقيق ، ولكن السيد المأمور أبطأ فى الاستجابة للانتقال ثم سعى الى فى بيتى ملحا فى عدم الانتقال لأن الامر لا يعدو أن يكون تبليغا مجهولا متجردا من جسم الجريمة المتمثل فى جثة القتيل ، وظل يسوق البراهين تأييدا لوجهة نظره معددا احتمالات كثيرة ، منها أن القتيل المزعوم ربما كان فى رحلة بعيدة ثم يعود من بعدها الى بلده وتضيع الجهود المبذولة هباء ، ولكنى صممت على الانتقال لأن ملامح الشكايات المتتابعة وظروف ذلك الاقليم أكدت صدقها ، وانتقلت فى نفر قليل من رجال الأمن مستصحبا السيد المأمور الذى ظل يندب حظه

بسبب كثرة الجنايات التى هى مقياس عدم الترقية ان بلغت عدتها رقما معينا.

وابتدأت التحقيق بسؤال زوجة القتيل ووالدته ثم الجيران والاشخاص الذين رأوا الصديقين متلازمين فى صباح يوم الواقعة ، وكان المأمور يعقب بعد مناقشة كل واحد من هؤلاء بأنه لا جدوى من التحقيق ما دام جسم الجريمة غير موجود ، وظل يضرب كفا بكف متصورا أن التحقيق سيخلق جناية لا وجود لها تحسب عليه وتكون معوقا فى سبيل ترقيته الى وظيفة وكيل للمديرية .

ومضيت فى التحقيق فى هذا الجو المثبط المتهاون ، الجو المتخاذل من جانب سلطة الأمن المحلية ، فارتأيت وجوب الاتصال بمدير الاقليم ، واتصلت به فى كتاب سرى وقف فيه على خطورة الموقف المترتب على تهاون المركز وما يتعرض له بسبب ذلك أمن الناس وأمانهم ، وما أن عرض عليه كتابى حتى بادر الى الاستجابة لدعوتى ، وأرسل حكمدار الاقليم على رأس قوة أمن وقوة بحث ، تضافرت فى البحث عن جسم الجريمة حتى عثرت على جثة القتيل فى سفح الجبل محترقة الا قليلها ، ولكن الطب الشرعى بفنه الحديث وامكانياته توصل الى معرفة القتيل وشخصيته رغم تشويه الجثة والتمثيل بها ، وكان للزوجة والأم فضل كبير فى التعرف عليها من أمارات داخلية لم تمسسها النار .

وتتابعت الجهود وتضافرت قوى البحث مع المثابرة على التحقيق، واندس بين القوم فى بطن الجبل ضابط ناشىء بعد أن أخفى ملامحه وتزيى بزى أهل تلك المنطقة وتسلح بعصا غليظة «شومه» فضلا عن سلاحه الحكومى الذى انطوت عليه ملابسه الداخلية، وظل يتحدث بين القوم عن الرجولة والفحولة والقدرة على القتال حتى استدرج فتى صغيرا رأى الواقعة رأى العين ، ورأى الجثة لما نقلت الى سفح الجبل ، ورأى الجناة وهم يشعلون النيران فيها ، ورآهم وهم يراقبون جهد رجال الشرطة السريين وهم يحومون حول جسم الجريمة فتحقق قلوبهم وافئدتهم اضطرابا وجزعا .

أفاض الفتى الصغير للضابط الشجاع حتى كشف له عن كل الجريمة فى تفصيل دقيق مسهب ، حتى جاء دور المواجهة ، مواجهة المتهمين بتلك التفصيلات أسقط فى أيديهم وأذهلتهم المفاجأة فانطلقت الاعترافات من أفواه بعضهم سهلة ميسورة تردد بدورها الافعال التى أتاها كل منهم ، وأن الصديق الآثم هو الذى حمل الوزر كاملا وأصر على أن يقتل غريمه حامل لواء الفضيلة ، فلما عارضه بعض ذوى قرباه سارع الى تحديد الموقف وبدأ الضرب فى وحشية واستطرد فى عدوانه حتى اذا أجهز على الفريسة عمد مع أهله للتستر ومحاولة اخفاء معالم الجريمة وآثارها ، وقد شاء الأثم الشرير بعدوانه العاجل أن يجعل قومه فى نطاق الامر الواقع ويحد من متابعتهم له بالوعظ والارشاد والتثبيط .

ولكن من بين القوم من اعتصم بالصمت ولاذ بالانكار متوهما أن فى ذلك منجاة له من العقاب ، ولكن أنى لهم بذلك وقد أطبق الدليل على كل منهم ، من قول الفتى الصغير ومن اعترافات بعضهم ومن قرائن الحال وشواهده .

واجتمعت للنيابة من كل ذلك أدلة دامغة ساقتها الى قاعة المحكمة ، محكمة جنايات قنا ، التى شهدت محاكمة طويلة لقاتل خسيس وشركاء غادرين استمرت ثلاثه ايام وانتهت الى الاحكام الآتية : ـ

أولا : اعدام المتهم الاول شنقا

ثانيا : بالاشغال الشاقة لمدد متفاوتة لكل من المتهمين الذين أسهموا فى الحادث اما بمعاونة القاتل وشد أزره واما بمحاولة التستر على الجريمة واخفاء معالمها .

« **ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب** » **صدق الله العظيم** .

كتاب الأسبوع

قصر على النيل

تأليف : ثروت اباظة

تحليل : غطاس صويص

كانت اول معرفتى بثروت اباظه قبل سنوات حين قرات كتابه هارب من الأباء والذى نال عليه جائزة الدولة. واذكر انى قلت يومها :

هذا اديب جديد ومدرسة ادبية جديدة ، وقد ولد الاثنان معا .. ان ثروت يسجل الاحداث بطريقة هادئة وامنيه دون افتعال او شطط

ان فلاح ثروت هنا ليس كفلاحى تولستوى الطيبين الوادعين . وهو كذلك ليس كفلاحى دستوفسكى ذوى الطباع الحادة والمزاج العصبى

ان الفلاح الذى يقدمه لنا ثروت تنتقل صفاته ومميزاته خلال سن قلمه الساحر لتراه قطعة من الواقع الحى فوق القرطاس .. انه الفلاح بكل ما فيه من طيبة ومكر .. وضعف وقوة .. وهذه هى منتهى الامانة الفنية .. والتسجيل الواقعى الصادق التى طالما ناديت بها ..

وقد تناول اثنان من كبار كتابنا الريف والفلاحين كل من خلال نظرة معينة للاحداث وطبيعة خاصة هى نفس هذا الاديب ..

تناول محمد عبد الحليم عبد الله الواقع الريفى وحياة الفلاحين بروح الشاعر واحاسيسه المرهفة . . كذلك فقد طلى هذا الواقع بظلال رومانسية ناعمة .. ومع ان هذه الظلال لا تحجب الرؤية عن ارض الواقع . . ولكنها تخفف من حدة هذا الواقع الصارخة، والوانه المتضاربة .

واديبنا الآخر الذى تناول حياة الفلاحين هو الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى الذى جسد من خلال عبد الهادى بطل قصته الارض روح الثورة التى تعتمل في نفوس الفلاحين ضد الباشا والاقطاع والظلم.. ومع اعجابى الشديد بهذه الملحمة الوطنية الرائعة فقد كانت الوانها صارخةاكثر مما يلزم

وهكذا نجد ان الواقع هو نفسه . ولكن ينظر اليه من زوايا مختلفة .. وهذا يقودنا الى سؤال في غاية الاهمية!

هل يستطيع الاديب الذى عايش فترة تاريخية بنفسه ان يتجرد من افكاره وفطرته للأحداث اثناء عملية الخلق الفنى ولا يرى امامه الا صورة الواقع الذى يقوم بتسجيله ؟..

ام انه ينظر لهذا الواقع من خلال وجهة نظره هو للأحداث ويسجله ظانا انه هو الواقع نفسه ؟..

ان الاجابة على هذا السؤال تحدد لنا بصراحة ووضوح مكانة الاديب واهمية عمله الذى يقوم بواسطته بتسجيل احدى المراحل التاريخية الهامة التى نمر بها ..

لقد حقق ثروت الامانة الفنيةفيعمله الرائع هارب من الايام ، وسنرى الآن ماذا فعل في قصر على النيل .

مسرح القصة كما يدل على ذلك اسمها هو قصر على نهر النيل .. والحقيقة ان اختيار هذا القصر بالذات لم يكن ضروريا الا للحاجة الى مسرح لأحداث الرواية، فالشريحة الاجتماعية التى قدمها لنا الكاتب كما انطبقت على اصحاب هذا القصر ..

كان من الممكن ان تنطبق على اى اسرة من الاسر هذا على الرغم من ان هؤلاء الناس يشكلون ضمن التقسيم الاجتماعى وضعا ارستقراطيا خاصا

وكما عممنا هذا الوضع الاسرى على اى اسرة مهما اختلفت مكانتها الاجتماعية كذلك نستطيع وبثقة اكبر ان نعمم هذه النماذج الروائية لا على مصر وحدها ولكن على جميع المنطقة العربية كذلك .. ان التيارات الفكرية والغزو العقائدى الذى تبع الحرب العالمية الثانية لم يقتصر على مصر وحدها بل امتد كذلك على طول منطقتنا العربية .. وهكذا تتكشف لنا ابعاد جديدة اكثر شمولا واعمق دلالة مما نشير به الاحداث فى هذه الرواية ..

تتناول قصر على النيل حياة اسرة ارستقراطية هىاسرة احمد باشاشكرى الذى يعيش فيالقصر مع زوجه وابنتيه سهير وسميحة .. ولكننا لا نملك الا ان نضيف الى هذه الاسرة اقاربه الأدنين كذلك .. فقصره مفتوح دائما لهم جميعا فيجلسون فى ابهائه ويطلبون ما يشاءون من قهوة او غيرها (ص١٤) وكان اكثر هؤلاء ترددا علىالقصر ولدى اخويه :

وصفى وسليمان .. وهنا يتناول الكاتب شخصية كل من هذين الشابين ويعرض ما بينهما من اختلاف وتفاوت .. وهو هنا يقيسهما بالمقياس القديم .. مقياس ما قبل الحرب حيث لم يعرف الناس بعد التيارات الفكرية والحزبية التى اصبحت قياس الناس فيما بعد ..

وصفى شاب مثالى يحمل اجازة الحقوق وهو في وضع مادى ينزه به عن اى معنىلهذه الزيارات المتكررة التى يقومبها لقصر عمه الا ذلك الحب الطاهر

الذى يكنه لسهير . والذى تبادله سهير به نفس المشاعر .

ويدفع سليمان لقصر عمه طمعه بماله الذى يأمل انيئول اليه عن طريق زواجه من سهير .. وعلى الرغم من انه حاصل على شهادة الهندسة من اوروبا الا انه لم يرث عن ابيه شيئا يذكر .

وعن طريق «ام وديدة» احدى النساء المترددات على القصر يتصل اللقاء بين وصفى وسهير .. هذا اللقاء الذى يتم محاطا بستار لا يستطيعان الظهور امامه فالتقاليد لم تكن لتسمح للفتاة ان ترى ابن عمها وامام اهلها فكيف وهى تلقاه فى زورق على انفراد .. وكان وصفى على الرغم من حبه الشديد لها مؤمنا بهذه التقاليد .. ولهذا رفض الزواج بها وهى التى خالفت التقاليد ويخاف اكثر ان تخالفها بعد الزواج .. ورضى بالزوجة التى اختارتها له امه ممن لا غبار على سلوكهن .

وهكذا ببساطة وهدوء يعرض علينا ثروت باستاذية عميقة الفهم مأساة الرجل الشرقى .. كما يعرض علينا جوانب عديدة من عاداتنا التى سادت حياتنا منذ اكثر من ربع قرن .. كل هذا بلمسات بارعة ودون افتعال او الوان صارخة تجذب البصر لكنها لا تجذب الفكر والعقل .. وكانت ردة الفعل التى واجهت سهير به هذا الشقاء هو الارتماء باحضان هذا الشقاء حتى الفرق حين وافقت على الزواج ممن تكره فقد تزوجت سليمان ابن عمها الآخر .

وهكذا فتحت امام اختها سميحة الطريق لتتزوج من سامى الذى تحبه ويحبها ..

وقد أكمل ثروت نسيج خيمتنا الاجتماعية حين زوج عبد البديع الذكر كاتب زراعة الباشا من خطيبة الطفولة التى اختارها له ابوه وهو بعد فى الرضاع . وهكذا وقبل أن يموت الباشا كان الجو مهيئا لولادة جماعية جديدة.

ويولد الابناء ويشبون مشكلين جزءا من جيل ما بعد الحرب هذا الجيل الذى عانى ما عاناه أبناء الامة العربية من مأساة الضياع واللا انتماء التى جعلت عددا كبيرا يتعلق بقشة صغيرة وان كان يعلم أنها لن تنجيه من الغرق ..

وهكذا انحرف الشباب فى تيار الحزبية ومنهم ابناء هذه الاسرة .. لا لشىء الا ليشعروا بالأرض ثابتة تحت اقدامهم .. ويتخلصوا من مأساة الضياع التى يحسون بها .

وقد عبر ثروت عن هذه الحقيقة بكلمات قلائل . سجلت بصدق دافع هؤلاء الشباب للارتماء باحضان هذه الاحزاب .

ما كان سيد عبد البديع الذكر ابن كاتب الزراعة الذى التحق بجماعة الاخوان المسلمين مؤمنا بما يقول أو يفعل وانما انضم الى فئة الدين حين أعجزته الحيلة أن ينضم الى فئة الفجرة (ص ١٣٩) .

أما أحمد بن سليمان وسمير فقد اصبح شيوعيا وهو لايريد ان يتركهم مع علمه الكامل بعدم جدواهم ..

ولكن كيف يترك الحلية .. ماذا يصبح اذن ؟ . انها كل شىء له .. كيف يترك هذا العمل الكبير .. أهو العمل الكبير الذى يجذبه اليها أم انه تلك التهاويل والطقوس .. أهو العمل الكبير ما يجذبه اليها أم انه أصبح وله اسم آخر ، وأنه يتخفى عن العيون ،وان السلطات تتابعه وأنه ذو أهمية بالغة فى دوائر الحكومة والامن العام . انه يهرب بهذا المذهب من الفراغ الذى يعانيه فى حياته .. انه يهرب الى الرفاق من فشله فى كل شىء حاوله . (ص ٢٠١)

وحتى صديقه فوزى العضو الهام فى الحزب يتخذ مبدأه وسيلة للوصول الى قلب هناء أخت أحمد ليصل فى النهاية الى مالها . وقد كان يجتمع بها مع أخيها وابن خالتها عصام وسيد .

وهنا نلمس بوضوح التطور الذى دخل حياة هذه الاسرة فبعد أن كانت أمها حبيسة جدران أربعة لا تستطيع أن ترى أى رجل حتى ابن عمها هذه ابنتها تجلس مع الشباب من أصدقاء أخيها بل وتناقشهم بالسياسة وتؤمن بمبدأ أخيها .

ثم يعرض علينا الكاتب قطاعا آخر من قطاعات المجتمع : عصام واصدقاؤه وهؤلاء لا يهتمون بالسياسة ويهربون من الضياع الذى يحسون به الى الخمر والمرأة .. ومع هذا فعصام يحمل لابنة خالته هناء حبا طاهرا كبيرا .. ولا يمنع هناء من مبادلته حبا بحب الا انه مرشح لها من قبل اهلها ولم تختره هى بنفسها ..وهكذا تحدت اهلها وتزوجت فوزى الذى اختارته بنفسها كما تريد .

واذا خلصنا من هذه القطاعات الثلاث الضائعة فى متاهة الحياة .. والباحثة عن أى شىء تتعلق به .. لايهم اذا كان الدين أو اللادين أو الخمر والمرأة .. المهم أن تجد ركيزة ثابتة تقف عليها .. أو هى تظن أنها كذلك .. أقول اذا خلصنا من هذا كله يتبلور لدينا قطاع من المجتمع لايبحث عن أمل أو عن أرض ثابتة يقف عليها ، لان قدميه بالفعل فوق هذه الارض .. انه قطاع الشعب الواعى الذى لم يتحول الى ريشة تلعب بها عواصف السياسة والعقائد الهوجاء.. انه يتلمس طريقه من واقعه ذاته انه يمتد على طول مجرى الاحداث فى الرواية فهو احمد باشا شكرى مرة .. وهو وصفى مرة أخرى وهو ابنه جعفر اخيرا .. خط يسير قويا ثابتا ممثلا للاخلاق الوطنية والمثل القومية ..ومع أن ثروت يشير صراحة الى افضلية هذا القطاع فليس معنى ذلك أنه ينظر اليه من وجهة نظره الخاصة .. ولكنه تجسيد حقيقى للواقع .. ووضوح رؤيا تقيس بدقة وامعان شريحتنا الاجتماعية هذه وتركز اكبر قدر من الضوء على هذا القطاع ليصبح فى النهاية المثل الذى يحتذى.. وهذا هو ادب الهادف دون صراخ أو الوان وبلا افتعال .

ويدخل سيد عبد البديع السجن بتهمة الانتماء الى جماعة الاخوان المسلمين .. ويدخل السجن كذلك احمد سليمان بتهمة الانتماء للحزب الشيوعى ..وهنا يسلط الاستاذ ثروت اباظه اكبر كمية ممكنة من الضوء كادت ان تخل بالهدوء الذى رافق رحلتنا مع هذه الرواية منذ البداية ..ولكنه كان ضوءا ضروريا ليرى فيه كل من السجينين نفسه على طبيعتها دون هروب ودون ارتماء وقد صاحب هذا الضوء كمية من الحرارة استطاعت ان تصهر هذين الشابين ليريا ما هما عليه من خداع وتغرير .

وهكذا يخرج الاثنان صافيين قويين ليجدا صديقهما جعفر بالانتظار ويسير الجميع وقد انضم اليهم عصام بلا أعاصير .. وبلا ضياع .

وقد ساق ثروت هذه الرواية باسلوبه الادبى الهادف القوى محافظا دائما على الصدق والامانة الفنية مع نفسه ومع الواقع .. مع امتداد الرؤيا المضيئة للمستقبل .

لهذا كله فنحن ننتظر من ثروت كتابا آخر يكمل به رحلته حتى وقتنا الحاضر .. لقد حمل عبء تسجيل لحظة من اهم لحظات تاريخنا اهمية واثرا فعليه اذن ان يواصل حملها حتى النهاية .

وليس هناك اقدر على تسجيل أيامنا من الاديب الذى يعيش هذه الايام .. فكيف اذا كان اديبا كثروت ينظر للاحداث بموضوعيه ، وتجرد عاقل لماح وذكى .

الكون الغامض

لم يتمكن الانسان المغامر رغم البحوث الهائلة التى قام بها ويقوم بها العلماء والفلكيون فى مشارق الأرض ومغاربها من أن يصل ـبل ولن يصل ـ الى سر نشأة هذا الكون العظيم . هذا الكون الغامض لأن سره وسر نشأته عند خالق السموات والأرض الذى يقول وهو أصدق القائلين « **سبحان الذى خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض من أنفسهم ومما لا يعلمون** » صدق الله العظيم .

ان الحديث عن الكون العظيم وما يحتوى عليه من نجوم وكواكب وأقمار وسدائم وأجرام سماوية ليحتاج الى مجلدات ضخمة تنتهى قبل أن ينتهى الحديث عن عظمة هذا الكون وعما تحتويه القبة السماوية من عوالم ومعالم .

انه من النجوم عدد قليل لا يكاد يكبر الارض ولكن أغلب النجوم كبير الى حد يجعل من الممكن أن يجمع مئات الآلاف من الأرضين فى أحدها ثم يتبقى فيه بعد ذلك متسع لغيرها . وقد يصادفنا أحيانا عملاق هائل من النجوم يبلغ من الكبر حدا يتسع معه لاحتواء ملايين من الأرضين . وربما كان مجموع عدد النجوم التى فى الكون قريبا من مجموع عدد حبيبات الرمل التى تغطى شواطىء البحار فى العالم كله . ألا ما أصغر شأن موطننا فى الفضاء بالنسبة الى سائر مافى الكون من أعضاء .

وهذا الجمع العظيم الحاشد من النجوم يسبح فى الفضاء وفيه عدد قليل يكون مجموعات تسير مترافقة ولكن أغلبها يجوب الآفاق منفردا فى كون متسع الأرجاء اتساعا يجعل اقتراب نجم من نجم آخر فى أى مكان حادثا نادرا يصعب تصور حدوثه ولهذا ترى كلا منها يسبح منفردا فى عظمة وجلال كأنه سفينة تسبح فى محيط لا تشاركها فيه سواها . واذا مثلنا الكون بنموذج ذى مقياس رسم معين تعرض فيه النجوم بحجم السفن كان متوسط المسافة بين كل سفينة وأقرب جارة لها تزيد على مليون من الأميال . ولهذا يسهل علينا أن نعلم لماذا يندر أن تلتقى سفينة بأخرى على مسافة تستطيعان منها أن تتبادلا التحية .

يحيى اسماعيل

على أنه من المعتقد برغم هذا أن ذلك الحدث النادر قد وقع منذ زمن يقرب من ثلاثة آلاف من ملايين السنين فقد اتفق أن نجما كان يسبح فى الفضاء اقترب من جرم الشمس فأثار هذا النجم مدودا على سطح الشمس تشبه ماتثيره الشمس أو القمر على سطح الأرض حاليا من مدود ولكنها كانت من غير شك أعظم من المدود التى تحدثها كتلة القمر فى المحيطات . ولا بد أن موجة مد هائلة كانت قد انتقلت فوق سطح الشمس حتى كونت فى النهاية جبلا هائل الارتفاع من غاز نارى أخذ يزداد ارتفاعا كلما ازداد سبب الاضطراب قربا . وقبل أن يأخذ ذلك النجم فى الارتداد عن شمسنا ازدادت قوة جذبه المدى حتى حطمت هذا الجبل ومزقته فتناثرت منه قطع صغيرة كما يتناثر الرشاش من أعالى الموجة وأخذت هذه القطع الصغيرة المتناثرة تدور حول أمها الشمس وما زالت تدور حولها الى الآن وستظل تدور الى أن يشاء الله . وكان منها الكواكب كبيرها وصغيرها ومن بينها هذه الارض التى نعيش عليها .

والشمس وغيرها من النجوم التى نراها فى السماء كلها شديدة الحرارة مما يجعل وجود الحياة فيها أو استقرارها أمرا متعذرا وكذلك كانت من غير شك قطع الشمس عندما انفصلت عنها أول الأمر . غير أنها أخذت تبرد تدريجيا حتى لم يبق فيها الآن سوى حرارة داخلية قليلة وأصبحت تستمد كل حرارتها الا قليلا من اشعاع الشمس . وقد حدث مع مرور الزمان نشأةالحياة على احدى هذه القطع الباردة فى صورة كائنات أولية لا تكاد تزيد قدرتها الحيوية على أن تتكاثر ثم يدركها الفناء. ولكن من هذه البدايات المتواضعة انبثق نبع من الحياة وأخذت تتقدم وتزداد تعقيدا حتى انتهت الى هذه المخلوقات التى تركزت حياتها حول عواطفها وأطماعها وحول تذوقها الحياة وحول الأديان التى يتمثل فيها منتهى آمالها وأنبل أمانيها .

ونحن اذ نقف على أرضنا تلك الحبيبة الرملية المتناهية فى الصغر نحاول أن نكشف عن طبيعة الكون الذى يحيط بموطننا فى الفضاء وعن الغرض من وجوده نحس فى أول الأمر بما يشبه الذعر والهلع . وكيف لا يكون الكون مخيفا ومرعبا بل وغامضا وهذه أبعاده هائلة لا تستطيع عقولنا ادراك مداها. كما مرت عليه أحقاب طويلة لا يمكن تصورها يتضاءل الى جانبها تاريخ الانسان حتى يبدو كأنه لمح البصر . وهو مخيف مرعب لما نشعر به من وحدة مرهوبة وما نعلم من ضآلة موطننا فى الفضاء . ذلك الموطن أو الوطن الذى لا يزيد على جزء من مليون جزء من احدى حبيبات الرمال التى فى بحار العالم .

ولكن أخوف مايخاف العالم من أجله أنه لايعنى كما يلوح بحياة مثل حياتنا وكأن عواطفنا ومطامعنا وأعمالنا وفنوننا كلها غريبة عن نظامه . وقد يكون من الحق ان نقول ان بينه وبين حياة كحياتنا تنافرا قويا . ذلك بأن الفضاء فى أكثر أجزائه بارد الى حد تتجمد فيه كل أنواع الحياة . كما أن أكثر المادة التى فى الفضاء تبلغ من الحرارة حدا يجعل الحياة فيها

مستحيلة وأن الفضاء تذرعه اشعاعات مختلفة الأنواع لا تنفك تصدم مافيه من أجرام فلكية ويخشى أن يكون الكثير من هذه الاشعاعات معـــاديا للحياة أو مبيدا لها •

هذا هو الـكون الذى ألقت بنا فيه الظروف • واذا لم يكن ظهورنا حدث بسبب ذلك فلا أقل من أن يكون نتيجة ويجب أن نتوقع اذا استمر الكون زمنا طويلا كافيا حدوث تلك المصادفات فى الوقت المناسب المقـــدر فى أم الكتاب عند ربك خالق الكون ومبدعه •

ان ملايين الملايين من النجـــوم التى تسبح فى الفضاء منذ ملايين الملايين من السنين لا بد أن تلاقى جميـــع أنواع المصادفات • ولكن عددا محدودا منهـا مقـــدر عليه أن يلاقى ذلك النوع من المصادفة التى أظهرت للوجود المجموعات الكوكبية • غير أن التقـــدير الحسابى يبين أن عدد هذه المجموعات مهما كبر صـــغير جدا اذا قيس بعــــدد نجوم السماء أى أن المجموعات الكوكبية لابد وأن تكون قليلة جدا فى الفضاء •

وهذه القلة من المجموعات الكوكبية أمر عظيم الأهمية لأن حياة كالحياة التى نعرفهـــا على الارض لا يمكن ان تنشأ الا على كواكب كالارض • ذلك بأن وجودهـــــا يتطلب ظروفا طبيعية مناسبة لها وأهمها درجة من الحرارة تستطيع الأجسام فيها أن تبقى سائلة• فأما النجـــوم فانهـا تفرط حرارتهـا لا تصلح لهذا الغرض • وفى وسعنا أن نتصـــورها مجموعة واسعة من النيران موزعة فى الفضـــاء تنشر الحرارة فى جو لا تزيد حرارته على ٢٧٠ درجـــة مئوية تحت الصفر وقد تصل الى أقل من ذلك فى أرجاء الفضاء المتسعة التى تقع خارج المجرة • فاذا بعدنا عن تلك النيران وجـدنا البرودة التى لا يمكن تصورها • أما مايجـاور هذه النيران ففيه حرارة تصل درجتهـــا الى الآلاف وفيها تنصهر الأجسام الجامدة وتتبخر السوائل •

ولا يمكن أن توجـــد الحياة الا فى منطقة معتدلة تحيـط بكل من هـــذه النيران على مســـافة محـــدودة معينة لا تتعداها لأنها تتجمد من شدة البرودة فى خارجها وتحترق من شدة الحرارة فى داخلهـا • واذا أضيفـت هذه المناطق الصالحة للحيـــاة بعضها الى بعض لم تبلغ سعتها جزءا من ألف مليون جزء من الفضاء كله بوجه التقريب • وحتى فى داخل هذه المناطق تكون الحياة نادرة الحدوث جـــد النـــدرة • فليس من المصادفات العادية أن تقذف الشموس بعيـــدا عنهـا كواكب كمـــا قـــذفت شمسنا • وانه لمن المحتمل أن يكون لنجم واحد فقط من بين ١٠٠ر٠٠٠ من النجوم كـوكب يدور حوله فى المنطقة الضيقة التى يمكن أن توجـــد فيهـــا الحياة • ورغم كل هذا فلله فى خلقه شئون وهو قـــادر على خلق مخلوقات تناسـب مختلف درجـات الحـرارة أيا كانت وتناسبها •

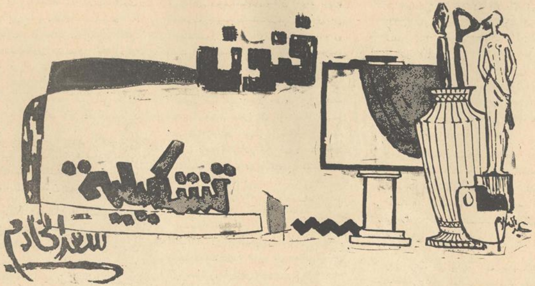
والآن فلننظر كم نجما فى ليلة تامة الصـــفاء نستطيع أن نراه باعيننا دون استخدام أى مرقب • ان النجوم تبدو فوجا عظيما واذا طلب الى معظم الناس أن يحدسوا عددها فسيقولون مائة ألف أو عشرين مليونا أو عددا مثـــل هذا • لكن الواقع أن أقـوى بصر وأحده انما يستطيع ان يرى ثلاثة آلاف نجم فى نصف الكرة الشمالى ومثلها فى نصف الكرة الجنـــوبى • وأن أقوى المراقب الموجودة الآن لايكشف الا ١٥٠٠ مليون نجم فقط وهذا يساوى نصف سكان الارض تقريبا • وكلما كبر المرقب كبر عدد النجوم الذى يكشفه ولكن العلماء والفلكيين قد توصلوا الى معرفة عدد النجوم بواسطة معرفة وزنها جميعـــا وقد يبدو جنونا أن نتكلم عنوزن نجوم لا نتمكن حتى من رؤيتهـــا ولكن هذا مايفلعه العلماء والفلكيون حديثا على أية حال •

قد ثبت بأن النجـــوم جميعها — بما فيها الشمس فالشمس نجـم تكون هيئته على شكل عجله أو قرص • أما سبب احتفاظهـــا بشـــكلها الثابت بالنسبة الى بعضهـــا فيرجع الى قـــوة الجاذبية التى تجعل كل النجوم تدور حول سرة العجلة أو القـــرص • وتقع هـــذه السرة فى المجـــرة (الطريق اللبنى) فى نقطة تتراكم فيها النجوم بشـــكل ملفت للنظر • وبمعـــرفة الانطلاقات التى تتحـــرك بهـــا النجوم حول السرة يمكن معرفة وزن مجموعة النجوم كلها • كما استطاع الفلكيون أن يزنوا الشمس بمعرفة كيفية تحرك السيارات حولهـــا وذلك لأن كل نجم واقع تحت تأثير جذب مجموعة النجوم كلهـــا • فبمعرفة أوزان بضعة نجوم معروفة وانطلاقاتها يمكن حساب وزن النجوم كلها • واذا اعتبرنا أن متوسط وزن النجم قدر وزن الشمس تقريبـــا (رغم أنه توجد نجـــوم قـــدر الشمس مئات بل وآلاف بل وملايين المرات) استطعنا ان نقدر عدد النجوم الكافى لتكوين العجلة أو القـــرص بما يزيد قليلا عن مائة ألف مليون نجم أى أن هنالك أكثر من ثلاثين نجمـــا فى القبة الســـماوية مقـــابل كل رجل وامرأة وطفل على سطح هذه الأرض التى ندب عليها • وقد يصل العدد الى ضعف هذا أو ربما ثلاثة أو خمسة أمثاله •

وحتى يمكننا تصـــور مقـــدار عظمة عدد كهذا نقول بأننا لو كنا نعد النجوم بسرعة ١٢٠ نجما فى الدقيقة اى نجمين فى الثانية لاستغرق عدنا النجوم كلها أكثر من ٨٠٠٠ (ثمـــــانية آلاف) سنة •

ولا نعرف عن يقين كيف يولد النجم شـــعاعه ولكن المعقول جدا ان يفعـــل النجم ذلك بافناء مادته كما تولد الطاقة محطة قـــوة عادية بحرق الفحم • لكن عملية التوليد الجـــارية فى النجم أمر مختلف جدا عن مجـــرد الاحتراق الذى لا يتضمن ســـوى ترتيب الذرات من جديد بل الأكثر احتمالا أنتكون العملية عملية افنـــاء الذرات بالفعل • فالذرة تكون موجودة فى لحظـــة من اللحظات وعند اللحظة التـــالية تكون قد أفنيت ولا يبقى منهـــا سوى لمعة من الشعاع الذى يكون له مع ذلك وزن الذرة التى اختفت بالضبط • وبهذه الطريقة تفنى الشمس ذراتها بمعدل ٤ ملايين طن فى الثـــانية أو ٣٥٠ر٠٠٠ مليون طن فى اليوم • والنجـــوم الاخرى لابد تفنى ذراتها لمبـــدلات أخرى من نفس القبيل تتناســـب مع ما تنقصه على الدوام فى الوزن • ولذلك فان أخف النجوم وزنا هو أكبرها سنا • وهنـــالك كثير من الدلائل تشير الى أن هـــذا هو حقيقة الحال •

وبعد فما أرضنـــا هذه التى نعيش عليـــنا الا ذيل ضئيل لنجم من تلك الافواج المترامية من الاجرام السماوية• هذه الارض التى كان يظن سكانها فى الامس القريب أى من ٣٠٠ ســـنة فقط أنها مركز العالم كله وأن النجوم الاخرى تدور جميعها حولها بل ولم تخلق لأى غرض سوى أن تدور حولهـــا وترسل قليلا من الضوء اليها من آن الى آخر اذا غابت الشـــمس أو غاب القمر • والآن ندرك حقيقتها وحقيقة أمرها • ولو أنه رغم كل هذا وبعد كل هذا لا نملك الا أن نتأمل قوله عز وجل « **وما أوتيتم من العلم الا قليلا** » •



صور الشياطين وأهل الجان في فنوننا الشعبية

لقد ألف الكاتب توماس رايت سنة ١٨٦٤ دراسة شاملة لتاريخ الرسوم والتماثيل الهزلية والمضحكة فى شتى البلدان والأقطار ، فتناول هذا الجنوح الفنى نحو الطرافة منذ عهد الفراعنة ، وامتداده بعدئذ خلال حضارتى اليونان والرومان ، ثم طوال العصور الوسطى فى أوربا ، لا سيما ما خص منها القصص والأساطير الشعبية العامة ، فمن بين الموضوعات التى شغلت أهل الفن فى هذا المجال المثير الدافع الى السخرية أو التهكم ماعبر عن الشياطين التى كان اليونان والرومان القدامى يعتقدون أنها تلازم البشر فى حياتهم الخاصة فتكيد المكايد وتنصب لهم الفخاخ التى توصلهم الى ارتكاب الأوزار والخطايا ، وهم فى وقوعهم فى الاشراك وفى تخبطهم للافلات منها ينتمون الى أوضاع ومواقف تثير فى تضاربها وتناقضها المرح ·

وقد اختلفت نظرة الفنان فى تعبيره عن الشياطين بين حضارة اليونان والعصور الوسطى حيث اتجه النزوع الى تمثيل الشياطين فى صور مضحكة وتعبيرات شاذة لدرجة اثارة الجانب التهكمى ، على عكس الحضارات القديمة التى التزمت اظهار الشياطين أفرادا عاديين ، والبشر فى مآزق مضحكة .

وأشهر الأمثلة التى مثل فيها فنان العصور الوسطى الشياطين فى صورة غريبة ذلك التمثال الذى أقيم على احدى الشرفات العليا لكنيسة نوتردام بباريس ، وفيها نحت الشيطان فى حجم انسان وجهه وجه قرد مجنح له قرنان وقد طوى ذراعه وبسط كفه ليسند صدغه كأنه فى تأمل عميق يبصر بين أرجاء المدينة ضحاياه الذين يزمع موالاتهم بالشر والنكاية · ويذكرنا وجه هذا الشيطان بتلك الاشكال الجنية التى اختلقها الفن المصرى القديم أو الفنون البابلية والآشورية القديمة ، وفيها أجساد آدمية مزودة برؤوس حيوانية ذات أطراف كأطراف الطير أو السمك ، وهى اذ تثير الفزع والخوف تثير أيضا فى بعض الاحيان الضحك لشدة تناقض تراكيبها ·

وينتهى المؤلف توماس رايت بعد ذلك الى شرح تقليد شعبى له سمة الشيطانية كان دارجا فى العصور الوسطى ، وسجلته كثيرا ريشة الفنان وقتذاك منذ القرن الرابع عشر ، وفيه تخرج جماعة من الشعبيين يرتدون ملابس عجيبة ، منها ما يشبه شكل الحيوان ويتقنعون فى كثير من الاحيان بوجوه مضحكة تحاكى أشكال البهائم ، وفى أيديهم دفوف أو صنوج يدقون عليها بالعصى أو عظام الحيوان ليصدروا منها أصواتا شاذة وجوفاء لاتنغيم لها — وحتى الذين بأيديهم آلات وترية كالرباب أو الكمان يجتهدون فى اصدار أصوات منفرة خلال عزفهم العشوائى هذا الذى تتخلله أيضا الدقات فى مناسبات أفراح بعض الشخصيات ممن حامت حول حياتهم الريبة أو الشبهات كالعوانس مثلا ، أو أرباب بعض الحرف التى تحوم حولهم الشكوك ، وقد دعيت هذه الطريقة المهينة لاقامة الافراح بأصوات منكرة شاريفاروم ، وقيل عنها بعدئذ شاريفارى وكان العرف قد جرى على قرع الطبول على طريقة شاريفارى فى السفن الفرنسية ثم منعت عند منتصف القرن التاسع عشر وكان ذلك يحدث على سبيل الاستنجاد بالجان حين يتعثر سير السفينة · وعلى كل فما زال التقليد جاريا حتى اليوم فى بعض البلدان الغربية ، حيث تعلق بعض الأوانى المعدنية والصفائح فى مؤخرة السيارة التى يركبها العروسان بعد زفافهما ، لاحداث جلبة وضوضاء على طول الطريق الذى يسير فيه الركب ·

وبعد هذا الحديث الوجيز عن كتاب توماس رايت ننوه بأن فى تقاليدنا الشعبية ما يشبه الشاريفارى حيث نرى ما يناظر هذه الزفة بالتمام والكمال

فى موكب « أبو الريش » فيمتطى الذى يخشى أن تخطفه المنية صغيرا كما عدت على اخوته من قبل يمتطى حمارا فى وضع مقلوب ، ويدهن وجهه بالسلاقون ، ويتوج بتاج من ريش الدجاج ليزف فى ظهيرة يوم مشمس فيطاف به فى أنحاء القرية وهو على هذا النحو وحوله الصبية يدقعون على الصفائح – ولا يخرج التقليد فى عمومه عن كونه



صور الشياطين كما تخيلها الفنان

استنجادا بالجان لحماية البشر من الأمراض والحسد وغير ذلك .

وهناك تقليد شعبى آخر ظل جاريا فى بلادنا فترة طويلة من الزمن ، يتلخص فى قيام الصبية بدق وقرع الآنية المصنوعة من صفائح معدنية والتهليل فى الأزقة حين يخسف القمر ، وذلك بغية تخليصه ورده الى الضياء

وقد نجد فى غير مجال الاستنجاد بالجان ما يشبه تقليد الشاريفارى فان كثيرا من صور الشياطين وأوصافها التى عالجها الفنان الاوربى خلال القرون الماضية لها نظائر فى الاوصاف العربية فيقول المسعودى فى مروج الذهب ومعادن الجرهر » وللناس كلام كثير فى الغيلان والشياطين والمردة والجن والقرب وهو نوع من الانواع المشيطنة يظهر فى أكناف اليمين والتهائم وأعالى صعيد مصر ومنهم مسكنه الجزائر والغيلان مسكنتهم الخرابات والفلوات ، وان السعالى سكنوا الحمامات والمزابل وان الهوام سكنوا الهواء فى صورة الحيات ذوات الأجنحة يطيرون هنالك – وينسب المسعودى الغيلان لبعض الكواكب والابراج اذ يقترن ظهور الغيلان والشياطين وغيرهامن أهل الجان بمواقيت شروق الاجرام أو غروبها ويكاد يتفق المستوى تماما فى أوصافه للمردة وغيرهم وكثيرا من تخيلات الاوربيين والفنون الاوربية التى عبرت عن هذه الطائفة من الشخصيات الخرافية والاسطورية اذ يكاد يجمع الفن والادب على كون طوائف من هذه المخلوقات لها أجسام آدمية وأرجل العنز أو الغزال ، ومنها ما كان مقرنا وله ذنب طويل ، وعلى كل فلا نكاد نقرأ فى قصصنا الشعبى سواء فى سير الظاهر بيبرس أو سيف ابن ذى يزن أو فيروز شاه أو حمزه البهلوان أو الاميرة ذات الهمة حتى نصادف ظاهرة تكاد تكون موحدة فى هذا الشأن اذ يتناول القصاص فيها سرد معارك بطولات العرب والجو الخضم الذى خاضه الفرسان فى نضالهم المرير حتى تنتقل السيرة فجأة من سردها الواقعى لحياة العرب فى البادية والحضر ليقص القصاص نوادر الابطال مع الشياطين والجان الذين يعاونون أبطال العرب وفرسانهم تارة ، فينصرونهم على أعدائهم ويتحاملون عليهم تارة أخرى ويكيدون لهم المكايد فيناضلهم الابطال العرب حتى يقضوا على ضروب مكايد أهل الجن – وهكذا ينحرف السرد التاريخى فى كل حلقة من هذه الحلقات الى نواحى الخرافة والخيال ليعود ثانية الى الجانب الواقعى البعيد عن جو الاساطير المجانبة للواقع .

ونرانا فى كثير من هذه المعارك الخيالية التى ينتهجها القصص الشعبى حيال شياطين ومردة يحرسون الكنوز المدفونة فى أغوار الجبال أو الذهب المسبوك فى بواطن الارض أو فى متاهات القلاع القديمة أو داخل سراديب القصور – وهم فى حراستهم هذه يتقمصون أشكال الغزلان تارة والماعز تارة أخرى أو أشكالا أنصافها حيوانية وانصافها آدمية وغير ذلك من تراكيب قد تثير فى غرابتها الضحك أو الخوف – وما يهمنا فى أمرها هو أن الاشارة اليها لاتأتى فى قصصنا الشعبى وفى غالبية القصص الشعبى فى أنحاء العالم الا عند الحديث عن بعض الكنوز المدفونة أو معدن من المعادن النفيسة التى تستخدم فى الاسلحة والحروب .

وليس بغريب أن يتناول بعض الكتاب الاجانب القدامى فى مؤلفات ضافية وصف أنواع الاجراس أو الاصوات الصادرة عن الطرق على المعادن أو الدق عليها لازالة الارواح الشريرة والشياطين من الاماكن المقدسة ففى دار الكتب بالاسكندرية أو المكتبة العامة بها مجلد اجنبى يرجع تاريخه الى القرن التاسع عشر صور كافة آلات الموسيقى من صنوج ودفوف وغيرها مما يتخذ وسيلة لطرد الشياطين متى دق المرء عليها – أما فى مجال فنوننا التشكيلية الشعبية فلم تخل هى أيضا من تصوير أشكال الشياطين فى صورها الطريفة أو الغريبة ، وهى فى ذلك قد ارتبطت فى حالات كثيرة بعادات أو تقاليد اقتضت استخدام أحد المعادن أو نوع خاص من الاسلحة ، فقد جرت العادة فى القرن الماضى وحتى بداية القرن الحالى على تزيين محال الحلاقين الشعبيين بحليات تتخذ أشكال الجاريات سيقانها كسيقان الماعز ، وقد وقفن فى حالة امتثال على اكوام من الاحجار أو ما يشبه الربوات التى تعلو الكهوف وهذا النوع نفسه من الجنيات نراه على العديد من عربات الباعة الجائلين الذين يختصون ببيع الاطعمة المطهية «كالكشرى» حيث نحتت تماثيلهن على أركان زوايا تلك العربات ويبدو أن وجود مثل هذه الجنيات قد يكون له ارتباط بمضاء أمواس الحلاقين أو بجودة الصوانى التى طهيت فيها أطعمة الباعة الجائلين – ومن التقاليد الشعبية دق بائع عرق السوس أو السوبية على صنوج النحاس أو دق الهاون النحاسى قرب أذن المولود عند الاحتفال بأسبوعه مما يحمل معنى استرضاء الجان . وهناك أباريق فخارية قديمة يرجع تاريخها للقرن السابع عشر تقريبا وهى من النوع الذى يستخدمه باعة عرق السوس وكسى الجزء العلوى فيها بغلاف نحاسى زود بزخارف مطروقة عليها أشكال الغريب من صنوف الحيوان والوحش ، مما يرجح أن تكون من صنوف الجان أيضا ففيها من الأغنام أو الماعز ماله وجه أسد وما الى ذلك من تراكيب متباينة غير متجانسة المصدر قد قصد بها على حد الاحتمال تمثيل الشياطين الحارسة لتلك المشروبات الثمينة الشافية – الا أن الامر لا يقف فى هذا المضمار عند هذا الحد ، فقد نقرأ فى طائفة كبيرة من المراجع العربية القديمة ولا سيما ما يخص منها التنجيم اشارة الى ربط المعادن بالكواكب – وهناك مخطوط الجوهرتين العتيقتين المايعتين لابى محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمذانى الذى اشتمل على وصف المعادن وطرائق طرقها وسقيها ، مع ايضاح صفاتها وبخاصة معدنا الذهب والفضة

وقيه ايضا تنويه بارتباطها بالـكواكب ـ ثم يخص الكاتب بعض فقرات الكتاب بشرح لكيفية تمييز جودة المعـادن عن طريق تبيان أصواتها عند طرقهـا على قطعة من البلاط أو الحجر ، فيقول اننـا اذا طرقنا الدينار على حديد أو حجر فان كان صوته صافيا دقيقا علم انه عتيق ، وان كان صافيا غير دقيق فهو دون العتيق وان كان أبح الصوت فردىء ، وان كان فى بحوحته غلظ فأردأ ، فان كان أخرس فأردأ ـ ويضيف المؤلف فى موضع آخر من هذا المخطوط : أما فى الصوت فاذا قذف الدينار الى أعلى أو طرح على حديد أو حجر فان الاعتق منه أصغر صـوتا وأدق وألطف على قدر لطافة ذلك الذهب وعتقه وتكون الفصاحة بتفاضل على قدر تفاضل الدينار ـ وقد يفطن قارىء مثل هذه المراجع العربية وتناولها المعادن من ناحية علمية وشرح أوصافها وخصائصها الى ربط القدماء بينها وبين الكواكب أو الاجرام التى كانت تقدس فيما مضى كان الامر فيها لايختلف كثيرا عما نصـادفه

فى القصص الشعبى العربى حيث يذكر القصاص فيها الكنوز المعدنية ويربطها على الدوام بالشياطين وينظر الى المعادن فى مناجمها كمـا لو كانت من ضروب الكنوز المدفونة التى يحرسها على الدوام فصـائل من الجن ويكاد كل نوع من المعادن ينفرد بفصيلة منها ـ ويرجح أن تكون هذه الفكرة شـائعة فى كثير من المعتقدات الشعبية فى انحاء العالم حيث يروى لنا القصص الشعبى عند الجرمانيين أن كنوز النيبلونجن كان يحرسها جماعة من الاقزام أو بالاحرى الشياطين الاقزام والظاهرة نفسها قد نصادفها أيضا فى قصص أهالى الشمال فى السـويد والنرويج حيث تحرس الشياطين الاقزام الكنوز المدفونة فى الارض ويبدو أنه من الجائز أن تكون جملة هذه الاشـارات والتنويهات عن الجان من مردة وغيـلان انما هى فى حقيقتها تأكيدات الى وعى الرجل الشعبى ودرايته بتلك الامكانيات الخارقة التى توفرها له المعادن المدفونة فى باطن الارض فى أغوار الجبال وفى القفار النائية وهى برغم صعوبة نيلهـا توفر للانسان ذخرا لامثيل له .

مغالطات

السيريالية

محمود السطوحى عباس

من الغريب أن نعرض فى هذه الأيام لمذهب من مذاهب التصـوير استنفد عهده فى أوروبا واعتبر من الحـركات التمهيدية للموجه الحديثة .ولكن الطرق التى تناولت عرض المذاهب الغربية على قرائنا وتقديمها للفنان والجمهـور لم تستوف بحث هذه المذاهب وقتا لنظريتنا فى الحياة ، بل نقلتها اما بطريقة سلبية، أو بشـكل تعصبى يكتشـف فيه كل المغالطات دون البحث فى مسبباتها أو التعرف عليها ، فلم يستطع الجمهـور أن يسـتوعب هذه المذاهب ، بل نراه يخلط بينها وينجذب اليها لا لشىء غير المهاره والخداع فى طرق العرض والغرابة عن المألوف . فانساق الكثير الى المدرسة السيرياليه لما قدمته من أشكال نادرة . فنرى الانسان الذى يتحـول الى ذبابة وساعات الزمن وقد تجمع فيها النمـل فحولها الى أوراق الشجر التى تسـبح فى بحر لم نتبين كهنه بعد . هـذه الغرابه الفائقة فى العرض انحاز اليهـا الكثيرون من فنانينا وكأنهم فى عـالم السحر والاحلام دون النظر الى ماتطويه من مغالطات فكرية وفلسفات هدامة .

فأبسط التعريفات للمذهب السيريالى هى الترجمـة الحرفية لهـذه الـكلمة «سيرياليزم» التى تعنى ما فوق الحقيقة. تعنى عالما غريبا لم نره فى حياتنا العادية ولا ندركه حتى بشعورنا هذا العالم ليس السبب فى الطبيعة أو محركها ـ وبذلك لا تلتقى السيريالية مع الميتافيزيقية ـ ، فاننا نره فى الأحلام وعلى الفنان أن يحضر ذهنه مابين اليقظـة والحلم حتى تأتى أعماله وفقا لهذا المذهب . ولم تستمر السورياليه كعملية تعبير عن الحلم فلقد سبقها الى هذا الضرب كثير من فنـون التصوير كالرسوم البدائية التى كـان لها غرضها السحرى ، ولوحات بروكل التى حشـد فيها البشر كأنهم فى يوم الحشر ، وكانت أعمال جويا التى عبـر فيها عن واقع الكفاح الأسبانى ازاء الغزو النابليونى وحياة مصارعى الثيران على هذا المنوال فى المعـالجة والجمع بين المفارقات كما نرى فى التراث الشعبى للفنون الاعتماد على الأسطورة وتصوير الشخصـيات الخارقة التى تجمع بين المهارات الشيطانية والمواقف الانسانية النبيلة وما تتصف به كثير من الروايات عن النسخ والتناسخ وما الى ذلك ـ ولكن أقطاب السيرياليه أخذوا على عاتقهـم مضاعفة مبررات مذهبهم وفلسفته وضم كل مايزيد من رصيده الفكرى ، فهـم يعبرون عن انهيار القيم فى العصـر الحديث وعن أزمة الفرد الأوروبى الذى طحنته الحرب وعادت به الى القطيع لايملك من الحرية غير اسمها وغـدا سـينتهى العالم بفناء موحش ولم تعد هناك أشكال للكائنات فسـوف ينال منها الغبـار الذرى ويحولها الى عالم لم نعد نتعرف عليه . وليس لدينا الاعتراض على أن يعبر الفنان عن أزمته أو حتى يأسـه ولكن الذى نعترض عليه هـو سـلبية الفنان . فشتان بين الموقف فى أوروبا والموقف على أرض بلادنا ـ رغم الارتباط والاتصال الذى يشهده العصر الحديث ـ شتان بين موقف الفنان ازاء الأزمة ،فى أوروبا يصنعون القنبلة الذرية ونحـن هنا نحارب حتى التجارب الذرية ونطالب بوقفها وفناننا جزء من المجتمع بل انه ليس بالفـرد العادى فواجبـه كمعلم للشعب يحمله الكثير . ولقد خـرجت أوروبا من الحرب لتطالع فى كتب علم النفس الحالات المرضية لضباط وجنود دهمتهم الحرب . أما نحن فلقد صنعتنا التجربة أو كما نقول تعلمنا من درس

النكسة وغيرنا وجه البلاد . وقد نجد آراء تعارض هذا التحليل فالفنان الأوروبى بتشاؤمه يعرض لنا خطورة الموقف وضرورة وضع حد لهذا التسابق فالفنان الأوروبى يحيا غير منتمى ولا يدرى عن العالم شيئا ويزيد من غيبوبته اللعينة ويفرض هذه اللامبالاة على جمهوره فهو سلبى من مشاكل عصره ويزيد من الأزمة ويجعلنا صناعها ووقودها دون أن ندرى .

وتحدثنا السيرياليه عن أسطورة الفردوس الذى طرد منه آدم بعد أن أكل التفاحة . فضرب فى أرض الشقاء يبحث عن فردوسه الضائع . والعمل الفنى هو الكشف عن هذا الفردوس ولكن دون جدوى من البحث ـ كما تقول السيرياليه ـ فسنظل نبحث ونبحث ولن ترضينا الحقيقة أبدا ولهذا فهى فوق الحقيقة

وما أحوجنا الى فردوس نعيش فيه لا نحلم به وما أحوجنا أن نأخذ الأرض السليبة ونجد وجودنا ونعرف تراثنا الذى سلبه المستعمر وشوهه فترة من الزمن . وان كان لهذه الأسطورة ـ الفردوس الضائع ـ جذورها الدينية فما أكثر الآيات التى اتسعت لها الكتب السماوية تحثنا على تعمير الأرض جنة الله والزيد من الحياة الدنيويه وضرورة العيش الرغد .

وتزداد عقدة السيرياليه عندما ترتبط بفرويد بل تعتبره الأب الشرعى لها وفيلسوفها ونحن لا ننكر أثر فرويد على علم النفس . ولكن نظريته على الحالات المرضية الشاذة وفرضها على العالم وكاننا جميعا جيل الشذوذ . هذا مانرفضه فاعجاب فرويد بالأدب الاغريقى وأساطيره وشغفه بالشعر جعل بحثه التحليلى أقرب الى الاستغراق فى غيبوبة وكان النفس البشرية مجموعة شخوص تتحرك على خشبة المسرح كتب لها دور لا تحيد عنه . كما أن « الكترا » لم تقتل أمها كليتمنسترا لأنها معقدة نفسيا فى سن الرابعة من عقدة لا نعرفها ، بل لأن أمها قتلت أباها أجاممنون وحكمت عليها أن تعيش غريبة عن أهلها زوجة لفلاح عجوز . هذا الى جانب الرموز التى عممها فرويد وتناولها السيرياليون فى لوحاتهم كأنها مفاتيح الخرائط والألغاز فكيف يمكن أن يكون الحذاء رمزا للجنس عند هؤلاء الذين لم يرتدوا الاحذية بعد . واعتماد السيريالية على نظرية فرويد التى تقدمت عليها كثير من تجارب علم النفس تعتبر بمثابة خطوة متخلفة ضد العلم واستقرار البشر وتشخيصهم لآلامهم .

وان كانت السيرياليه بهذه المفاهيم تنتمى الى الحركة الحديثة فما أحوج هذه الحركة الى التبسيط ووضوح الرؤية وعدم اللبس والتورية ، فابسط التعريفات التى خرجت بها المدارس الحديثة هى أن يتضح الشىء ووظيفته وتظهر الأشكال حسب أغراضها ،فكيف ننظر الى البشر وكأنهم صناديق وأقفاص الطير وعندما نقترب من اللوحات نتبين العالم الغريب وتنخز الأسلاك فى بشره كأنها من النسيج يحشوها التبن وتفوح منها رائحة العفن .

ولا نستطيع انكار دور المدرسة السيرياليه الكبير فى الحركة الفنية الحديثة فان أفادت التكعيبية الفنون من حيث القيم التشكيلية وطرائق التنفيذ ، فالسيرياليه لعبت الدور الكبير من حيث القيم الأدبية ، ولكن قصورها على هذا الدور جعلها ترتضى بأساليب المعالجة الأكاديمية فى التعبير كأنها اللوحات الفوتوغرافية واللقطات السينمائية ،فلم تتطور كثيرا من حيث التكتيك ـ أسلوب العمل ـ والاكتشافات فى طرق التنفيذ، والخامات ، والاخراج الفنى ، والقيم التشكيلية التى هى لغة التصوير الأساسية . كما أن هذا المحور الأدبى الذى أدارت السيرياليه حوله مشاكلها جعلنا نرى صورا قديمة فى ثوب جديد وبسط عملية الاستعارة من أعمال الماضى وأخذ بنا الخطى الى الخلف فلم يتغير من وجه الفن غير أسماء اللوحات وان كنا نستثنى من هذا النمط بعض الفنانين الذين وضعوا المشكل التنفيذى الى جانب المشكل الادبى للعمل الفنى .

ان هذه المفاهيم التى اعتمدت عليها الحركة السيريالية لتمركز نفسها وتتميز عن الاعمال القديمة جعلتها تجمع عددا من المغالطات الفلسفية لا تقل خطرا على تفكيرنا من المخدرات واللوث فما أكثر القصص التى تروى عن أبطال هذه الحركة وكانهم المعربدين فى عالم يسوده الفوضى ، فنسمع عن فنان يمتطى جوادا فى أحدث ميادين باريس حاملا رمحه لينفذ به فى أحد الروائع الفنية بعد تمزيقها . أو الفنان الذى يرسم الشارب لوجه الحسناء « موناليزا » لوحة الفنان دافنشى . وغير ذلك عن مهازل ارتدائهم للأزياء واستهتارهم بالنظم والتقاليد .

فان كانت هذه المغالطات الفكرية ولوث السلوك تعبر عن أزمة الفنان الاوروبى وجيل الضياع فاعمال فنانينا فى هذا الصدد لاتعبر عن واقع اجتماعى ولا عن تجربة الفنان الذاتية أيضا ، بل تعبر عن صورة آتية من الخارج ليس لها أصولها فى بيئتنا الرحبة التى تنتمى الى فلسفة التفاؤل والامل وانطلاقه الانسان الحر الذى يعى حاضره ويرث الثقافة العريقة ويصنع مستقبله المشرق . الانسان الذى لم تنتبه اللوثة أو اللعنة بعد . هكذا يجب أن ننظر الى المذاهب الآتية من الخارج وهكذا يجب أن نقيمها وفقا لنظريتنا وفلسفتنا دون تعصب ، أو ارتماء فى أحضانها لغرابتها عن المالوف . ودهشة الجهال لها .



مع المجلات العربية

تقدمها: مصطفى فودة مصطفى

• حديث مع جورج لوكاش

فى (حوار) حديث مع الناقدالمجرى (جورج لوكاش) الذى بلغ الثمانين وأنتج ما يزيد على الستين مؤلفا فى النقد الأدبى • يقول فيه : « انالاعجاب الأعمى الذى لا حد له بالغرب ليس غير مرض صبياني لا قضاء عليه الا باعطاء الشبان الحرية الكاملة للتعرف على كل شىء ، حتى على ما هو مجرد موضة • ولن تمضى سنتان حتى يرى الشبان الواعون بأنفسهم ما هو جيد وما هو ردىء • علينا أن نطلع اطلاعا وافيا على الغرب فى أول الامر • ثم يتبع الباقى فيما بعد • »

ثم يتحدث عن الأدب فى الدول الاشتراكية ووجوب حلوله محل الصحافة الى أن يسأل عن الواقعية الاشتراكية فيرى : « أن كل فن عظيم هو واقعى لأنه يعكس الواقع ، وهذا علامة واضحة لكل عهود الفن العظيمة ، مع أن وسائل التعبير تختلف بالطبع اختلافا كبيرا • ولذلك علينا كلما تحدثنا عن الواقعية أن نأخذ بعين الاعتبار الزمن الذى نتحدث عنه • » كما يرى أن العالم الاشتراكى على أعتاب نهضة كبيرة فى الواقعية الاشتراكية ، الا أنها ستختلف كل الاختلاف « لأن المسائل التى ستجابه الكتاب ستكون مختلفة كل الاختلاف • ان الواقعية تتولد دائما من المشاكل التى تجابهنا الحياة بها ••• المستقبل سيرينا أى ضرب من الكتاب سيكون ، وما يهمنا الآن هو الطريقة التى يصوغ بها قضاياه • »

وهو يرى : « أن الأدب العظيم هو بوجه عام واقعى • ليس من حيث الأسلوب ولكن من حيث موقفه من الواقع ، فحتى أغرب الأمور يمكن أن تكون واقعية • »

ثم يسأل : الى أى حد يمكن اعتبار بعض الاتجاهات الحديثة واقعية ؟ » ويجيب : بأن بدء اعتراضاته على هذه الاتجاهات من حيث يتخلى الأدب نتيجة انحراف معين ، عن معالمه المتعددة الأبعاد • عن عالمية ، لا من حيث يتخلى الأدب نتيجة انحراف حيث المضمون » ثم يؤكد : « أن ليس هناك من فن لا تلعب الذاتية فيه دورا كبيرا ، الا أن التشديد المبالغ فيه على هذا الدور يؤدى الى المزيد من القحط • فان الفن بجوهره متعدد الأبعاد • »

ويتحدث عن العلاقة بين الأدب والعلم فيرى أن الأدب والفن يختلفان كثيرا عن العلم • فقد يؤدى الادراك المحدود والجزئى فى العلم الى اكتشافات عظيمة ، أما الفن فاما أن يكون عالميا أو لا يكون اطلاقا • وربما تكون بعض التجارب الفنية المحدودة جدا ذات البعد الواحد مخصبة جدا وملهمة لفنانين آخرين ، ولكنها قلما تكون ذات أهمية عظمى للبشرية ككل • كذلك لا يمكن تطبيق معادلة ما فى الفن تطبيقا مطلقا، أما فى العلم فللمعادلة المضبوطة صحة عامة • بينما الفن فريد دائما • » ثم يتحدث عن صلات الفنان بعصره فيرى أنها « مسالة خلقية وفكرية خطيرة جدا ومن واجب الفنان أن يعبر عن آرائه فيما يختص بالأحداث الهامة فى زمنه• وليس الأمر مجرد تقبل الجديد لأنه جديد ولكن القدرة على الانتقاء والاختيار • »

وعندما سئل عن جيمس جويس وبروست وبيكيت • وهل ستشملهم القبور الجماعية ؟ أجاب : بأنهما ـ أى بروست وجويس ـ لا يزالان قوتين حيتين ولا يزال التاريخ بعيدا عن تقرير أى نوع من القبور يضعهما فيها • ومع ذلك يعتبر بروست شاعرا عظيما غير أن الشكل الذى يستعمله شكلا فيه نظر الى حد ما • كما يعتقد أن جويس كاتب تجريبى • أما بيكيت فموقفه تجاهه سلبى الى حد ما •

وعندما وصل الحديث الى صلة الأدب بالسياسة • أجاب بأنه يعتقد أن بالامكان تطوير الفن غير السياسى بدون أية مشكلة فى بلده هذه الأيام• ولكن الأدب غير السياسى ليس فنا • فما من فنان يستطيع أن يمتنع عن تبنى موقف خاص به •• غير أن هناك تبنيا أصيلا وتبنيا مزعوما لموقف ما •

وانتقل الحديث أخيرا الى حرية الأدب والفن • وأجاب عن هذه النقطة بانه كان قد ألقى محاضرة بين عامى ٤٦ ـ ١٩٤٧ موضوعها : هل يكون الفن حرا أو موجها ؟ • وحتى فى ذلك الوقت أشار الى أن الفن ظاهرة اجتماعية • وأن الفن الحر مائة فى المائة لم يوجد قط • ما من مجتمع الا ووضع قيودا على فنه سواء بالتشريع او بالتقليد • وهو يفرض قيوده بصورة رئيسية عبر التفويض الاجتماعى الذى يعهد المجتمع به الى الفنان ، وهذا التفويض هو تبنى المشكلات والمطالب التى يحيلها المجتمع على الفن • ثم يقول : « وبالطبع لا أستطيع أن أبحث الآن الحد الذى يسهم فيه بتنمية الفن أو بتعطيله • انها ـ على كل حال ـ تحد بذلك من الحرية الميتافيزيقية • ولذلك يكذب الذى يدعى أن الفن كان حرا حرية تامة فى ظل الرأسمالية • واذا كان هناك من لا يزال يزعم أنه حر تماما كفنان • فذلك يعنى أنه يستطيع أن يكيف نفسه لدرجة يبدو فيها كالحر

وفى الاشتراكية أيضا ستظل الحرية مقيدة الى حد ما .. الا أنى أرى أنه ضمن الفن الذى لا يرفض الاشتراكية رفضا عنيفا .وفى اطار الظروف العادية، يجب أن ينتج الفنانون وأن يعملوا ما يروق لهم ، وأن على النقد الفنى أو العقائدى أن يتبع بعد ذلك . أما الفن المسير فانه لا يؤدى الا الى واقعية صادرة عن الحكومة أو الى التظاهر بأن الأوهام والتخيلات الموجودة اذ ذاك هى الواقع والحقيقة . »

***

◆ عود الى المعقول ..!

وفى (حوار) أيضا مقال « لأحمد فؤاد الاهوانى » يرى فيه أنه بعد انفصال العلوم المختلفة عن الفلسفة لم يبق لها الا نظرة شاملة الى العالم ، ومن خلال هذه النافذة « يحلو لبعض الناس أن يرى الاشياء بطريقة مألوفة ، وهى التى نقول عنها انها (معقولة) كما يحلو لبعضهم أن (يتشقلب) فيرى الأشياء مقلوبة وهى البدعة الجديدة التى تسمى (اللامعقول) وهو مزاج بعض المفكرين بعض الوقت ، وهو مزاج العصر فى بعض بلاد الغرب .

ثم يؤكد أننا ورثنا فى الشرق تراثنا العربى ذا النزعة العقلية ، ولا يمكن أن ينفصل كياننا عن تراثنا وماضينا حتى ولو تعمد الفرد ذلك .

والبداية الحقة للفكر العربى هى ظهور الاسلام مع نزول القرآن الذى بالرغم من أنه كتاب سماوى الا أنه يعول على العقل ويمجده . « فالاسلام ممثلا فى القرآن دين معقول . وهذا هو السر فى انتشاره واستمراره . والمعقولية التى ينادى بها القرآن تتمثل فى أمرين : الأول : الحث على النظر العقلى لمعرفة أسرار الكائنات وعجائب المخلوقات ، لكى نهتدى من ذلك الى معرفة الخالق . والثانى : الاحتكام الى العقل للتمييز بين الخطأ والصواب ، ومعرفة الحق من الباطل . »

ويبين لنا أن الصراع بين اللامعقول والمعقول قديم . وان العرب أخذوا بالمعقول حتى القرن الرابع الهجرة فتقدموا بالرياضيات والطبيعيات أشواطا ، كما أخذ الاوربيون فى العصر الوسيط نقلا عن ابن رشد فنهضوا وتقدموا .

«ويمكن القول بوجه عام أن اللامعقولية من النزعات التى تظهر مقابلة للعقلية ثمرة الصراع الطبيعى بين التقليد والتجديد . » وكل فريق يعتقد أنه على صواب .

وينتقل الى الحديث عن العقل باعتباره الأساس الذى تعتمد عليه المعانى ، معقولة كانت أم غير معقولة ويذكر اختلاف المفكرين من قديم فى أمره . كما يذكر ستة آراء للفارابى عن العقل ينتقل بعدها الى أن العقل « الذى يقول به الجمهور حين يعنون أن الانسان عاقل ، يريدون به التعقل . ولا يكفى فى التعقل مجرد الادراك بل يشترط فى العاقل أمرين : أن يكون ذا دين وفضيلة .. أما العقل الذى يقول به المتكلمون « فانما يعنون به المشهور فى بادىء الرأى للجميع ، فان بادىء الرأى المشترك عند الجميع أو الأكثر يسمونه العقل . »

وجعل العقل معيارا للأمور الخلقية والدينية من تراثنا « وما زال يتردد صداه داخل أذهاننا . فالمعقول ما كان متفقا مع قواعد الأخلاق وأوامر الدين، واللامعقول ما خرج على هذه الأوامر والقواعد . »

وينتقل بعد هذا الى ما يجب وضعه فى الاعتبار عند النظر فى قضية اللامعقول . وهى العقل . والعاقل والمعقول . « فالعاقل هو الذى يتحكم فى أفعاله ويستطيع أن يخضعها لمصلحته أو لمصلحة المجتمع ، وأن يحقق بها أغراضنا بحيث يكون واعيا بهذه الأغراض . »

ويتكلم بعد هذا عن رأى أرسطو فى العقل .وأنه عضو موجود فى الانسان لا يتم التعقل الا به . وعن استبعاد الدراسات الحديثة لذلك . والقول بأن «العقل خلاصة التجارب التى يستفيدها المرء فى حياته بعضها عن طريق الحس. والبعض الآخر عن طريق عمليات تحدث داخل الذهن . وأن هذه التجارب هى ثمرة التعامل مع الاشياء ومع الناس . وتتدخل فيها عوامل منطقية وفلسفية ونفسية واجتماعية . »

ويبين لنا أن العقل يمر فى تكوينه بأربع مراحل : هى النطق والحكم والتعليل والتقويم .

أما النطق فهو : « الالفاظ التى يتعلمها الطفل من أهله ومن المجتمع الذى يعيش فيه . »

وأما الحكم . فهو : « المعنى المنطقى من الحكم . أى اثبات شىء لشىء آخر أو نفيه عنه . » وهو أمر « ذهنى يدور داخل العقل بازاء ما هو موجود بالخارج فان اتفق الحكم الذهنى مع ما هو موجود فى الخارج كان صادقا ، وان اختلف كان كاذبا . »

وأما التعليل فهو : « معرفة الأسباب والمسببات . »

أما التقويم فهو : « اصدار حكم قيمة على أمر من الامور .. والاحكام نوعان : حكم واقع وحكم قيمة .. والانسان بما هو انسان حياته فى معظمها ، ان لم تكن كلها ، أحكام تقويمية . »

وينتقل من هذا الى الحديث عن المعقول ما هو ؟ فيذكر رأى أرسطو لينتقل الى ما يعنيه هو بالمعقول وهو : « ما يقبله العقل » ويوضح أمورا متصلة به وهى : « ان المعقول قد يكون فكرة كما قد يكون فعلا وسلوكا .. ان الفكرة التى نقول عنها انها معقولة ، ليست منعزلة عن غيرها ، ولا هى مطلقة ان المعقول أدخل فى باب السلوك منه فى باب الفكر ، ما دام المقصود من الفكر أن ينتهى الى العمل . »

« والسلوك هو المحك الصحيح لصواب الفكر .. وسلوك الفرد انما يتم فى مجتمع ، يتصل مع أفراده بعلاقات شتى . ومن هنا كان السلوك القويم دليلا على صدق الفكرة . أى أنها معقولة . ان المعقول أو اللامعقول فى هذه الحالة ينشأ من المجتمع . ومن حكم المجتمع على الفكر أو السلوك بالخطأ أو الصواب . فلا غرابة أن نقول ان المعقول مصدره المجتمع . »

ثم يصنف المعقول الى ثلاثة هى : « معقولات رياضية . معقولا طبيعية معقولات انسانية »

ويختم مقاله بقوله : « فالمعقول اذن هو الشىء الذى يحقق مصلحة الانسان لا من جهة أنه فرد بل من جهة أنه عضو فى جماعة . واللا معقول هو الذى يضاد مصلحة الفرد، أويفسد مصلحة المجتمع»

ولما كانت مصلحة الفرد انما تتحقق بصلاح المجتمع الذى يعيش فيه ، فلا بد أن يسعى الفرد الى فعل الشىء المعقول حتى يحقق النفع لنفسه وللمجتمع .

***

(أنغام حالمة) ديوان الشاعرة الرقيقة الغنية عن التعريف (روحية القلينى) أهدى الينا ، ولولا أن الاستاذ الكبير الشاعر عامر محمد بحيرى تعرض له بما فيه الكفاية ، لكانت لنا مع هذا الديوان جولة نوضح فيها الخطوات التى خطاها به الشعر النسائى الى الأمام .



يقدمها: منيرة دكرورى نبيل علام

◆ الغجرية الملعونة
أو
غرام تورجنيف الأول

سأل تولستوى ذات مرة تورجنيف عن أسعد لحظة فى حياته فرد تورجنيف « ان أسعد لحظة فى الحياة بالطبع ترتبط بحب المرأة . انها عندما تلتقى عيناك بعينيها ، بعينى المرأة تحبها فتدرك أنها هى الأخرى تحبك » وصمت تورجنيف لحظة ثم أضاف: « وقد حدث هذا فى حياتى مرة واحدة ، ربما مرتين » .

وأيا كانت المرأة الأخرى فى حياة تورجنيف ، فان المرأة الأولى فى حياته كانت بولين فيادوت مغنية الأوبرا الشاذة الدميمة المعقدة الموهوبة النصف غجرية تقريبا ، ملهمة وصديقة جورج صاند والفريد دوموسييه وشوبان وليسزت وبيرليوز وجونود وآخرين .

كان تورجنيف عندما التقى بها لأول مرة فى الخامسة والعشرين من عمره وكانت هى فى الثانية والعشرين ، مشهورة ومحبوبة لجمال وذكاء غنائها ووحدة وتماسك كل حفلة تحييها — فقد كانت ترفض اعادة أى مقطع أو جزء حتى لاتفسد توالى الاوبرا — وكان تورجنيف رشيقا مترفعا تسهل استثارته . التقيا فى سان بطرسبرج عام ١٨٤٣ ، قدموه اليها على أنه « أحد الملاك الروس الشبان ، وصياد ماهر ومحدث لبق وشاعر ردىء » ، وكان اللقاء فى منزلها حيث كانت تعيش مع زوجها .

كان الحب بين تورجنيف وبولين حبا من أول نظرة من جانبه هو فقط أما بولين فقد أحبت بساطته وتحذلقه وطريقته فى اظهار مشاعره والتفاخر بها . وسرعان ما كان تورجنيف يعلن لكل من يمكن أن يسمع له أنه غارق لاذنيه فى غرام المرأة التى تسميها أمه « تلك الغجرية الملعونة » . ويبدو أنه كان يتبع فعلا النماذج الكلاسيكية الرومانسية فى ايجاد سرور دائم بالحديث عن قسوتها ومنعتها عليه وعن الفن والزوج اللذين يقفان حائلا بينهما وكل ما فعلته بولين ردا على عواطفه المشتعلة أن أرسلت له هدية «قصاصات من جوربها » رد عليها تورجنيف بهدية فى منتهى الغرابة ، فقد أرسل لها ابنته غير الشرعية التى كان قد رزق بها من روسية تقوم بغسل الثياب . وكان تورجنيف يصرح أن بولين امرأة قوية ذات سلطان سحرى عليه ويمكنها أن ترى بوضوح من خلاله كل شىء حتى ظهر المقعد الذى يجلس عليه .

وقد ظل تورجنيف على ولائه وحبه لبولين حتى وفاته عام ١٨٨٣ . وتخلى عن كل مأرب شخصى له من وراء هذه العاطفة . وكل خطاباته تنطق بصدق عواطفه نحوها وبأن اهتمامه الأول كان بمصلحتها وسعادتها . وفى احدى رسائله لها بعد أن كانت قد تركت روسيا قال لها « لتكونى سعيدة ، وعندما أقول هذه الكلمات لك فليس لدى شىء آخر أضيفه لها ، لأنى أقولها من أعماق قلبى ، وأقولها لأنى أشعر أن أمثال هذه الأمنيات لا بد وأن تتحقق » .

لقد كانت عواطف تورجنيف تجاه بولين واضحة منذ البداية ! فماذا كان رأيها هى فى تلك العواطف وماذا كان موقفها ؟. من الصعوبة بمكان الاجابة على هذا السؤال ، فخطاباتها غير موجودة ، أو محفوظة بعيدا عن متناول النشر ان كانت لا تزال موجودة . ولذا فالشواهد أو الادلة التى قد يمكن اكتشاف نظرة بولين الفعلية للموضوع من خلالها قليلة جدا . فأصدقاء تورجنيف مثلا ينظرون اليها على أنها امرأة لا ضمير لها ، مذبذبة ولا كلمة لها وانها كانت (سجيته الفاسدة) . والواقع انهم فى موقفهم هذا كانوا متمسكين ببساطة بقواعد لعبة « السيدة الجميلة التى بلا رحمة » ، فقسوة بولين الفعلية لم تكن قسوة جنسية بل كانت قسوة امرأة كرست نفسها لفنها وللوصول الى درجة من الكمال مستحيلة وزواجها نفسه رتبته جورج صاند مع « لويس فياردوت » كان تافها وسنه ضعف سن بولين ومتظاهر بالعلم . وقد اعترفت بولين نفسها أنها لم تحبه أبدا . وفيما عدا اعجاب بولين لفترة وهى شابة بليسزت فان حبها الوحيد كان لحرفتها . وسواء كانت جورج صاند على حق أو خطأ فى تشجيعها صديقتها على اتمام هذا الزواج الذى لا يقوم أصلا على عاطفة ، فان بولين تقبلت الموقف دون اعتراض ،فقد كانت قوية الارادة الى درجة تصل الى الصرامة بعض الاحيان . ويقال ان ماكان يحول بينها وبين تورجنيف لم يكن الخوف من أن تكون غير مخلصة لزوجها بل الخوف من أن تكون غير مخلصة لفنها .

فالى أى درجة كان هذا الفن جيدا ؟ لقد اختلف فى هذا كثيرا وبعض النقاد المعاصرين يرون أن صوتها ضعيف وناقص غير متكامل . وعلى أية حال فقد كسبت بولين قلوب وعقول المحيطين بها من أشهر الشخصيات الأدبية والموسيقية والفنية فى القرن التاسع عشر ، ولم يكن تورجنيف بأية حال أكثرهم شذوذا وغرابة ، فقد كان منهم دوموسييه بعيونه المحمرة دائما وحساسيته الزائدة وشوبان الذى لم يكن يستطيع ان ينظر الى صورته التى من رسم ديلاكروا دون

أن يحس بالخجل من عزف البيانو أمام الجمهور ، ومير بيير الموسيقى المتقلب المتباهى بصغر سنه الذى زجر فى احدى المرات كلبا كان ينبح عليه بقوله « هس! ان ميربيير يلحن ! »

منيرة دكرورى

***

◆ جوجول : أستاذ العمالقة

ليس ثمة من ينكر أن الادب الروسى تفوق بصورة واضحة خلال القرن التاسع عشر وحاز شهرة عالمية طبقت الآفاق . ولقد أنجبت روسيا فى ذلك الوقت مجموعة هائلة من الكتاب المبدعين فى القصة الطويلة والقصة القصيرة والمسرحية وكان على رأس هؤلاء جوجول وديستوفسكى وتولستوى وجوركى وتشيكوف ، الذين ترجمت أعمالهم الخالدة الى مختلف اللغات وحازت اعجاب القراء والمثقفين فى شتى أنحاء العالم وعلى مر السنين . وان «الحرب والسلام» لتولستوى و « الجريمة والعقاب » لديستوفسكى و « الأم » لجوركى لخير شاهد على الشهرة العالمية الواسعة التى حازها الادب الروسى فى ذلك الوقت ، والواقع أن هذه الاعمال الخالدة ستظل دائما وأبدا تستحوذ على اعجاب القراء فى كل زمان ومكان لانها تعبر عن تجارب انسانية حية وعميقة لا تتغير مدلولاتها مهما تعاقبت السنين وتنوعت الاذواق .

وعلى الرغم من أن جوجول يعتبر بحق استاذا لكل العمالقة من الكتاب الروس الا أنه كان بصفة عامة أقلهم حظا من الشهرة ولم تحظ أعماله رغم ابداعها بما هى جديرة به من الشهرة والدراسة والاعجاب .

ولقد صدر أخيرا فى الولايات المتحدة مجلد ضخم جديد يضم ترجمة حديثة لاعمال جوجول ونشرت مجلة «نيوزويك» الامريكية فى عددها بتاريخ الحادى عشر من يناير عام ١٩٦٥ مقالا تحدثت فيه عن أهمية هذا الكتاب الجديد كما تحدثت عن جوجول الكاتب الروسى الكبير وجاء فى هذا المقال :

لقد اشتهر عن ديستوفسكى أنه قال « اننا جميعا » — يقصد نفسه وكافة عمالقة القصة الروس — « اننا جميعا خرجنا من تحت معطف جوجول » . والواقع أن هذا القول لم يكن من قبيل المجاملة بل كان مجرد اعتراف بسيط بالدين الكبير الذى هم مدينون به لجوجول . ومع ذلك فانه بالرغم من تكريم ديستوفسكى وتولستوى وتورجنيف وتشيكوف وجوركى ونابوكوف لاستاذهم جوجول الا أن ذلك لم يقنع جمهور القراء فى الولايات المتحدة بالذهاب الى حد القراءة له .

لقد لاقت قصة جوجول « الأرواح الميتة » التى تعتبر بحق واحدة من أعظم القصص الطويلة فى العالم كله حظها من الشهرة كغيرها من الروائع كما لاقت كل من « المعطف » و « المفتش العام » نصيبا من الشهرة . وعلى ذلك فان هناك قصة طويلة وقصة قصيرة ومسرحية أما بقية أعمال جوجول فقد طوتها ظلال قاتمة من النسيان .

ان هذا الكتاب الجديد يضم طبعة جديدة للقصص والمسرحيات التى خلفها جوجول تقوم على أساس الترجمة الكلاسيكية التى قام بها كونستانس جارنيت مع مراجعتها وتعديلها على نطاق واسع للتقريب بين لغة جوجول وبين الاذن الامريكية المعاصرة . وينبغى لهذا الكتاب أن ينقذ الجزء الاكبر من أعمال جوجول مما يعانيه من اختناق تاريخى وأن ينقذ جوجول نفسه من التركيز على المعلومات المتعلقة بمرضه والحديث عن انحرافه النفسى والجنسى وجنونه المعروف عن طريق توجيه الاهتمام الأكبر الى أعماله الأدبية .

لقد كان جوجول من الكتاب المجددين وهو يقف فى قمة نافورة الأدب الحديث . وكان واحدا من أولئك الكتاب الذين يمتلكون القدرة دائما على ادهاش القراء فهو يقف فى وسط التراث الكوميدى الممتد من سيرفنتيس ورابيليه الى سويفت وستيرن وان كانت اتجاهاته لا تشابه اتجاهات أى شخص آخر اذ انه أصيل تماما واستطاع أن يشكل من تقلباته الشخصية نوعا من الغثيان الميتافيزيقى .

ولقد كان ذلك الغثيان مرضا عالميا وكان طريقة خاصة للشعور والرؤيا نعتقد بأنها معاصرة تماما . ومن خصائص هذه الطريقة انها تمزج دون تمييز بين الغريب المتقلب والمضحك المبكى والمرعب والوهمى كما تمزج التفاصيل الدنيوية بالوحى السماوى غير الطبيعى . وكانت هذه العناصر المتصادمة تخلق نوعا معينا من التوتر وصفه جوجول بأنه «الضحك من خلال الدموع » أى التخفيف من الاحساس التراجيدى بالحياة عن طريق التداخل بينه وبين الكوميديا العنيفة .

ومن هذه العناصر المتصادمة خلق جوجول شخصياته التى لا تنسى مثل شخصية شيشيكوف فى «الارواح الميته» وأكاكى أكاكيفتش فى « المعطف » ورودى بانكو وايفان فيودوروفيتش شبلونكا وايفان ايفانوفيتش وايفان نيكيفوروفيتش وغيرهم من الشخصيات التى خلقها خياله المبدع :

ولقد عبر جوجول فى كتاباته عن الملل الهائل والوجه الكالح للحياة أو ما كان يعتقد بأنه الموت فى الحياة والجحيم على الأرض والعقاب الالهى على خطايانا .

ووصف جوجول محاولاته الرامية الى الحفاظ على قواه العقلية من الخور كلما وقع فى قبضة اليأس المحزن فقال : « .... للتخلص من ذلك كنت أخترع أكثر المواقف اثارة للضحك وخلقت شخصيات مضحكة فى مواقف مضحكة الى أقصى حد يمكن تصوره » . ويمكن أن ينطبق على هذا الموقف ما نسميه اليوم بـ « الكوميديا السوداء » أى محاولة اخفاء الرعب وراء قناع . ولقد استطاع جوجول عن طريق هذا الصراع الداخلى — الذى استسلم له فى نهاية الأمر — أن يخلق استعراض رقصة الموت التى أدتها شخصيات رواياته . وتضم هذه الشخصيات الفظ والخبيث والوغد والسكير والأبله . وما زال الكتاب حتى الآن مثل نابوكوف وسينجر وجونترجراس يستمدون طاقاتهم الحيوية من هذه الشخصيات .

وتحكى لنا احدى الشخصيات فى واحدة من قصص جوجول كيف أسر الأتراك والده وكيف قاسى من ألوان العذاب ما لا يمكن أن يتصوره أحد وكيف . أنه استطاع بطريقة أشبه ماتكون بالمعجزة أن يفر من ذلك الأسر .

وفى قصة أخرى يراقب اثنان من شخصياته منظرا غريبا : —

— ما الذى هناك يا فلاس ؟

— انه يبدو كما لو كان هناك شخصان أحدهما أعلى والآخر أسفله . أما أيها الشيطان فذلك أمر لا أستطيع بعد أن أقرره .

— لماذا أيهما أعلى ؟

— امرأة !

— آه ! حسنا ! ذلكم هو الشيطان .. امرأة تركب رجلا ! انها تعرف كيف تركبه .

وهناك قصة روسية طريفة عن موكب جنازة جوجول . فقد سارت فى موكب الجنازة آلاف عديدة ورأت احدى الريفيات ذلك الموكب المهيب فسألت فى جزع : من الذى مات ؟ وهل كل هؤلاء المشيعين اقرباء له ؟ فقيل لها : لقد مات جوجول وكل الروس أقرباء له !

نبيل علام



بستان الكرز فى مسرح الجيب

يقول ستانسلافسكى المخرج الروسى العظيم والذى تبنى مسرحيات تشيكوف فى حديثه عن بستان الكرز الذى قام باخراجها « لقد تم اخراج « بستان الكرز » بعد ان دخل امر طوال اخراجها .. فهى روايه من الروايات الدقيقه ببنائها وموضوعها ... وهى فى دقتها ورقتها أشبه بالزهرة الهشة التى لاتكاد تكسر عودها حتى تتعرض للذبول ثم الموت ويذهب ادراج الرياح اريجها ولا حياة للروايه ولا لادوارها الا اذا حفر المخرج والممثل معه ، وتعمقا فى الحفر بالدرجة التى تكفى للوصول الى كنوز الروح البشريه الخفيه التى يختفى في أغوارها عصب الرواية الرئيسى، ولقد حاولت بدافع من رغبتى الصادقة فى مد يد العون الى الممثلين ان اخلق حولهم جوا لعله يلم شعثهم ويوقظ فيهم اخيلتهم الخلاقه · وكنت استعين على ذلك بكل الطرق الجانبية الممكنة · واخترع لها كل لون من الوان رسم الحركة المسرحية وأتوسل اليها بكل شىء »

يتضح من ذلك أن المخرج العظيم كان يقدر مدى الصعوبة القاسية التى يتعرض لها اثناء اخراج المسرحية فهو يرى ان المسرحية قد بلغت من الدقة فى البناء المسرحى حدا يتطلب منه أن يكون هو ايضا اكثر دقة ورهافة. وموضوعها في نظره موضوع حساس ودقيق يستدعى منه فهما عميقا لنفسيات الاشخاص وتصرفاتها وتناقضاتها وكان عليه أيضا أن يكون يقظا متنبها تماما لاتساع أو ضيق الدوائر التى تتحرك فى حدودها عقول الشخصيات · وتكمن الخطورة فى ان المسرحية بما تملك من الرهافة والحساسية يمكن أن تضيع تماما فى يد مخرج لايملك حساسية المؤلف ورهافته أو ما يقرب من ذلك ·

هذه حقيقة لايشك فيها أى انسان قرأ مسرح تشيكوف وغاص الى أغواره وحاول مخلصا أن يستشف ما خلف الاحداث العادية البسيطة المألوفة ·

ان صعوبة اخراج مسرح تشيكوف شىء طبيعى وعادى · وطبيعة المسرح نفسه هى السبب المباشر لهذه الصعوبة · فكل مسرحيات تشيكوف ينتظمها خط واحد وتتبلور أحداثها دائما فى مجال واحد وتدور أفكارها المتفرقة داخل هذا المجال ان اختلفت اسماء المسرحيات وتنوعت أحداثها · فمسرح تشيكوف لاينطبق عليه ما يسمى بقواعد المسرح المعروفة ولا يخضع لنظام معين ولا تسير اشخاصه فى مجار ثابتة واضحة التطور ·

يخيل الى قارىء هذا المسرح أنه كتب ليقرأ فقط · ليعطى فكرة كبيرة تحوى في داخلها أكثر من فكرة صغيرة · ويخيل اليه اذا حاول أن يتخيل مدى امكان اخراج هذا الكلام أو هذه الصور المتفرقة على خشبة المسرح فلا يستطيع ·

وقد أحس ستانسلافسكى بهذا الاحساس ليس قبل تنفيذ المسرحية فحسب ولكن أيضا بعد أن عرضت فى الليلة الاولى على المسرح وهنا يقول :

« لم اكن احب ولو كان دانتشنكو « مؤلف مسرحي اكبير » يظن أن الحفلة الاولى ستكون حفلة ناضجة من حيث الاخراج ومن حيث الفن بل كنا نعتقد ... بل نخشى .. أن تتسم الرواية بالملل ... والثقل »

فهذا الخوف الشديد من جانب ستانسلافسكى أن تصاب المسرحية بما يدعو الى الركود والملل خوف طبيعى · فالمسرحية قطاع أو شريحة من الحياة الروسية يعتمل فيها ما يعتمل فى الحياة العادية بالدقة · هى صورة من واقع ما كان يجرى أمام عينى تشيكوف فى الحياة ·

فكرة المسرحية فى عمومها فكرة بسيطة سهلة حوادثها رتيبة هادئة . لا نحس معها بتداخل الأحداث أو بعدها أو غياب المعنى خلف تلك الأحداث البعيدة · المسرحيه تقودنا بالتدريج المنتظم من اولها الى آخرها الى ما يريد ان يقوله تشيكوف فى النهاية · كل ما يحدث أن تتخلل هذه الاحداث اثناء سيرها الطبيعى المنتظم خطوط جانبية سرعان ما تختفى ثم تعود الاحداث من جديد تسير سيرها الطبيعى ومع ذلك فهذه الخطوط الجانبية تخدم الهدف العام الذى يريد ان يقوله تشيكوف في النهاية .

أمامنا الآن « بستان الكرز » العتيق الواسع · اجمل مكان في روسيا على اطلاقها · والذى يظل يحتفظ برونقه وجماله وروعته على مر السنين الطويلة بما يحوى فى داخله من أثاث أثرى ثمين · وبما يحيط به من أشجار الكرز · « مدام رانيفسكايا » تعود الى البستان قادمة من باريس يصحبها أخوها « جاييف » وابنتها « آ نيا » · البستان

لا بد أن يباع فى المزاد ليسدد الديون الكثيرة المستحقة عليه • تستولى على الجميع حالة ذعر شديدة . كيف يضيع هذا المجد القديم فى غمضة عين • ان هذا لشىء فظيع لا يصدق • « مدام رانيفسكايا » لاتملك شيئا الآن • أضاعت كل ما كان لديها على عشيقها فى باريس • « لوباخن » التاجر الذى كان آباؤه واجداده يعملون في هذا البستان منذ سنين يعرض على «مدام رانيفسكايا » مشروعا لاستغلال هذا البستان وهو ان تقطع أشجاره وتقام عليها فيلات وتؤجر وبهذه الطريقة يمكن سداد الديون . تثور «مدام رانيفسكايا ». لا تقبل هذا الحل . هى ترفض اى تغيير شكلى طفيف للبستان . تريد ان تحتفظ به كما هو. فهو في روحها رمز لكل المقدسات القديمة التى تعيش على ذكراها . فى طريق وسط اشجار الكرز ما زالت تذكر صباها وهى طفلة تلعب وتجرى وتمرح وتنام في حجرة الاطفال . يشدها أكثر الى البستان أغلى ذكرى واقساها على نفسها . فقد غرق ابنها فى النهر القريب من البستان . ولكن لوباخن التاجر يحطم كل هذه المقدسات القديمة البالية في نفسها ويقتل كل القديم في روحها ويجبرها على ذلك . يشترى البستان فى مزاد علنى . وعلى هذا يرحل الجميع عنه ويغلقون خلفهم بابه • ويظهر فى هذه الاثناء « فيرس » الخادم الهرم الذى نشأ مع هذا البستان وترتبط حياته ببقائه . يكتشف اخيرا انهم اغلقوا الباب عليه. يرتمى على كنبة وسط الحجرة ويظل ينتحب الى ان يرتمى ميتا. ويسدل الستار على منظر قاتم كريه يقول لنا :

لقد انتهى الماضى الكريه القاتم ليحل الحاضر الجديد المشرق • ليحل العمل مكان الخمول • هذه هى المسرحية لاعقدة • لاحبكه • لاتداخل • لاشىء مطلقا مما يسمونه بقواعد المسرح •

وبساطة هذه الاحداث هى التى تحير أى مقدم على اخراج هذه المسرحية• فكيف يخلق من الاحداث البسيطة الرتيبة عملا دراميا على خشبة المسرح • كيف يستطيع جذب أنظار الجمهور على طول المسرحية دون ان يفلت منه الزمام فتستحيل المسرحية الى شىء ممل لايبعث على التأمل •

وبرغم الجهد الجبار الذى بذله ستانسلافسكى فى أن يبعد عن المسرحية هذا الملل وبرغم محاولاته الجبارة فى أن يضفى عليها الجو الذى يزيل عنها هذه الصفة الا أن تشيكوف نفسه لم يرض عن بعض الاشياء التى أدخلها ستانسلافسكى على جو المسرحية • قال ستانسلافسكى :

« كنت أستعين بكل الطرق الجانبية الممكنة ، واخترع لها كل لون من الوان رسم الحركة المسرحية وأتوسل اليها بكل شىء ••• حتى بغناء البلابل وشدو الطيور ونباح الكلاب •• وكنت أغالى فى شحن المسرح بالاصوات المختلفة حتى لقد تضايق تشيكوف نفسه ، بالرغم من أنه كان مولعا بترديد هذه الاصوات على المنصة • أما كيف أظهر تضايقه فقد كان ذلك بطريقة لطيفة حين أخذ يقول:

«ان بطل روايتى يقول لأحد شخوصها الآخرين « لله ما أبدع هذا السكون !» وهو يقولها فى صوت ساكن وادع يكاد يكون نبسا حتى لأستطيع أن أسمعه ! ثم هو يقول له « يا للسكون الشامل » والجلال الذى لاتصدعه حركة ! اننى لاأسمع صوتا •• أى صوت •• حتى ولا صوت اى طائر ، ولا نباح اى كلب ولا سقسقة أى عصفور ، ولا صرير اى مركبة ولا صليل اى صرصور ؟! »

فمسرح تشيكوف على وجه العموم كما يرى جوركى اخلص اصدقائه يثير فى النفس تلك المشاعر التى يثيرها احد ايام الخريف المتأخرة الحزينة بهوائها الشفاف حيث تقف الأشجار عارية مرتاحة في جسارة أمام السماء، والبيوت متراكمة معا والناس معتمون مكتئبون . كل شىء هناك غريب جدا، وحيد جدا ، بلا حراك • فاقد القوة • والمسافات السحيقة زرقاء فارغة ، وغائصة فى السماء الشاحبة تتنفس الوحشة والبرد فوق الوحل نصف المتجمد • ولكن عقل تشيكوف كسطوح الشمس فى الخريف ، ينير الدروب المطروقة والشوارع الملتوية ، والبيوت القذرة المتشجبة ، التى يلهث تحت سقوفها الناس (الصغار) المساكين ويذرفون حياتهم في سأم وكسل • مفعمين بيوتهم بلغط كسلان لا معنى له.

وهكذا كما يرى جوركى كانت تعيش (رانيفسكايا) فى بستان الكرز • دامعة العينين، وبقية الملاك السابقين (لبستان الكرز) انانيون كأطفال ولهم رخاوة الشيوخ وهم الذين كان ينبغى ان يموتوا منذ زمن طويل يعولون ويجهشون بالبكاء . عميانا عما يجرى حولهم . غير فاهمين شيئا . طفليين وعاجزين عن ان يثبتوا من جديد بزازاتهم فى زجاجة اللبن ، معين الحياة . ويعلن الطالب التافه (تروميفوف) ـ في بستان الكرز ايضا ـ بفصاحة ان ثمة حاجة الى العمل وهو يبددوقته ويسلى نفسه بتعيير فاريا فى غير لباقة ، وفاريا تشتغل شغلا متواصلا من أجل رفاهية الكسالى •

من كل هذا نستطيع أن نلمح فى وضوح طبيعة المسرح الشيكوفى ومدى الحساسية التى يتمتع بها • ومدى الصعوبة الفائقة التى يتعرض لها كل من يحاول أن يجسم حوادثه على خشبة المسرح ويعطيها الحركة التى تحيل ركوده الى شىء يجذب الانظار على طول المسرحية •

فهل استطاع نجيب سرور الشاعر الفنان مترجم المسرحية ومخرجها ان يجسم بستان الكرز على خشبة مسرح الجيب ؟

فاذا قدرنا مدى الصعوبة التى لاقاها ستانسلافسكى نفسه فى اخراج هذه المسرحية ومدى خوفه الشديد من سقوطها التمسنا كل العذر لنجيب سرور اذا كان الاخراج لا ينهض بمستوى المسرحية تمام النهوض ولا يجسم المعانى النفسية الحقيقية كما أراد ان يقولها تشيكوف . فاذا وافقنا بعض الموافقة على كلام النقاد الذين تعرضوا للمسرحية بالنقد من ان نجيب سرور قد جانبه التوفيق فى ان يعطى شخصيتى « رانيفسكايا » و «جاييف» جانبهما الكوميدى • واذا وافقنا بعض الموافقة ايضا على ان « تروفيموف » كان عصبيا ومهتاجا يتعامل دائما بالصراخ فلا يعنى هذا بأى حال فشل المخرج او قصوره .وانا اعتقد ان نجيب سرور لم تكن تغيب عنه هذه الحقيقة وهى لزوم الكوميديا لبعض شخصيات المسرحية . ولكن يمكن ان نقول هنا ان للمخرج الحق في احيان كثيرة وخاصة في مسرح كمسرح تشيكوف بالذات ان يضفى على بعض الشخصيات من التغيير بالقدر الذى يراه محققا للحد من رتابة المسرحية التى غالبا ما تعرضها للسقوط .

وهنا لا نستطيع الا القول بأن نجيب سرور قد وفق الى حد بعيد اذا كررت ماسبق ان قلته من قبل من ان الاستاذ العظيم ستانسلافسكى قد اخفق فعلا في اخراج بعض اجزاء المسرحية باعتراف تشيكوف نفسه .

وعلى كل فهذه محاولة شريفة جريئة نرجو ان تكتمل بالنسبة لمسرح تشيكوف ايضا عما قريب .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ – الاستاذ محمد على هدية – كلمة عن اللغة العربية

٢ – عبد السلام الشافعى – اعدام سقراط

– « كلمة الاسبوع »

العاتبون على هذا الباب لا يزالون فى ازدياد مطرد على الرغم من المحاولات التى يبذلها (الباب) في سبيل الوصول الى ارضاء الجميع ..

منهم من يعتب عليه لانه لم ينشر رسالته ..

ومنهم من يعتب عليه لانه أخر نشرها شهورا ..

ومنهم من يجعل سبب عتابه انه لاحظ ان (الباب) لا يلتزم الدور فى نشر ما يصله من الرسائل : وانه لاحظ أن (الباب) قد ينشر لكاتب واحد عدة مرات قبل ان ينشر رسالة واحدة مما يبعث به كاتب آخر ..

ومنهم من لايعتب ، ولا يبدى اسبابا شخصية لعدم رضائه ، ولكنه يكتفى بأن يقول ان الباب **يحابى** ! – والعياذ بالله – بعض الكتاب ، وانه يقدم من يعرفهم على من لا يعرفهم (وكانه هو يعرف الذين نعرفهم والذين لا نعرفهم – وسبحان الذى يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه!)

... ويقول ان (الباب) لاينقد الرسائل ولكنه يهاجم اصحابها ويغمزهم بالقول الجارح..

وكان آخر ما تلقاه (الباب) من هذه الرسائل رسالة يقول كاتبها الفاضل انه قرأ تعليق (الباب)على قصته التى بعث بها لتنشر فيه ثم يقول ؛ والذى رأيته فى التعليق هو اننى أشبه بغريم ينازله الباب فى ميدان القتال .. ولابد من انتصار الذى في يده الصولجان ، والحمد لله اننى كنت الصريع على ارض القتال، فيدى خالية من السلاح وصدرى عار مثخن بالجراح !..

ولقد ازعجنى هذا القول وآذانى الى حد انى تركت ما كان بين يدى من عمل ، وقمت على عجل لأراجع العدد الذى نشرت فيه قصة هذا الزميل الكريم، فوجدتنى قد اشرت الى موضوع قصته في حدود القواعد التى اخذت نفسى بها وانا انشر رسائل القراء ثم التفتت في نهاية تعليقى الى لغة القصة فأحصيت بعض ما فيها من الاخطاء اللغوية فاذا هى تملأ نحو نصف عمود من اعمدة الثقافة ..

ومن المعلوم ان الاخطاء اللغوية قد يقع فيها احسن الكتاب ، ومع ذلك لا يكون هذا الخطأ سببا فى اهدار مايكتبون وعدم الاهتمام به لان قدرتهم الفنية على الأداء وحسن اختيارهم لموضوعاتهم يغطيان على الاخطاء اللغوية التى يقعون فيها ..

ولكن.. ما حيلة رجل مثلى لايعرف من يراسلونه من القراء الا عن طريق ما يبعثون به من رسائل ، وكثير منهم لا يهتم حتى بتقديم نفسه (للباب) وهو يقدم انتاجه اليه ، وبذلك تصبح اداة التعريف الوحيدة بينه وبين الباب تلك السطور القليلة التى يبعث بها من وراء حجاب ، ويصبح هذا (الباب) مقيدا فى تصوره لصاحب الرسالة بالاسلوب الذى صيغت به هذه السطور وبالافكار التى تتضمنها ، فماذا استطيع ان افعل حين لا يكون هناك افكار ؟! او حين تكون صفحات الباب لم تتسع لنشر كل ما يصل اليه فى اسبوع من الاسابيع !؟.

اننى كثيرا ما يذهب بى الفكر – وانا أواجه مثل هذه الحالة – الى الصورة التى اعتدنا آن نراها في بعض الايام امام مراكز الجمعيات التعاونية الاستهلاكية – صفوف طويلة من الناس يقفون الساعات الطوال حتى يأتى دورهم للوصول الى البائع المختص ثم ليستمعوا منه أخيرا ان الصنف الذى يطلبونه غير موجود أو انه كان موجودا ونفد .. وفى مثل هذه الاحوال ينحصر أمل هؤلاء فى الحصول على ما يريدون فى ان يعاودوا الكرة ما دامت نقودهم في جيوبهم، ولكن اى امل يكون امام من يتقدم منهم لشراء كيلو من الجبن الروكفور – مثلا – وهو لا يحمل فى جيبه الا خمسة مليمات ، أو من يطلب ديكا ينتمى الى الروم ويكون قد ترعرع ونما فى مزارع الدواجن الفاخرة بأمريكا وكل ما في يد الطالب من مؤهلات مالية .. قرش واحد !! ان مصير أمثال هؤلاء العملاء أن يعودوا ادراجهم صفر الايدى ليعملوا أولا على تحسين مراكزهم المالية التى تؤهلهم للحصول على ما يطلبون سواء في الزحام او في غير الزحام .. ومن يخطب الحسناء لم يغله المهر .. اما ان يفعلوا مثل جحا حين طلب يد بنت السلطان وراح يطلب الى اصدقائه ان يهنئوه بالزواج منها مكتفيا بأنه هو شخصيا موافق على الزواج ، فانهم يكونون قد جهلوا ما فات جحا ايضا من أن موافقة السلطان كان يجب ان تأتى أولا !

على أن الامر فيما يتعلق بهذا الباب وقرائه لا شأن له بالسلاطين وبناتهم ولا بجمعيات المواد الاستهلاكية وما فى مخازنها من خيرات ، لاننا اعلنا منذ فتحنا الباب انه مفتوح للجميع بل قلنا انه مفتوح ايضا للناشئين الذين يريدون الدخول مع غيرهم ممن اجتازوا المراحل الاولى في تكوينهم الادبى ، ورحبنا بجهود هؤلاء الناشئين وأخذنا بأيديهم ما استطعنا الى ذلك سبيلا – ومنهم

من كنا نعيد كتابة كلمته من جديد ليعرف كيف كان يجب ان يكتب ، ومنهم من تقدم الى الباب مرة او مرتين ثم رأيناه – فرحين مستبشرين – وهو يدلف بعد ذلك وحده الى ابواب المجلة الداخلية ليلقى نفس الترحيب ونفس التشجيع ..

لقد فهمنا رسالتنا دائما على أنها تدريب مؤقت لكل من يهمه – من الناشئين – ان يظهر على الصفحات الأولى لهذه المجلة : ولم يبق امامنا الا ان نسأل الله لبعض القراء أن يساعدهم بفضله وكرمه على فهم رسالتهم كذلك في وجوب أن يعملوا أولا على استكمال ما قد يكون في كتاباتهم من نقص وان يعيننا نحن على الاستمرار في الوقوف الى جوارهم حتى تتحقق لهم الآمال ، كما نسأله تعالى ان يعصمنا دائما من نتائج التأثر بما يتجنون به على هذا (الباب) في عتابهم الظالم ..

واخيرا .. قد يقول واحد من اصدقاء هذا الباب الاذكياء : ولماذا لا يبدأ صاحب هذا الباب فيعرفنا بنفسه وليقول لنا من هو فاننا لا نعرف ايضا من يكون ، ونحن بدورنا في حاجة الى ان نثق به لنحترم آراءه – على الاقل – وجواب الباب على هذا السؤال الوجيه نذكره اليوم على مضض ... فالمتشرف بحمل مفاتيح هذا (الباب) رجل جاوز الستين من عمره ، ولم يتوقف يوما خلال هذه الفترة الطويلة عن طلب العلم – **وهذا هو مؤهله الاول!**

ثم هو بعد ذلك يحمل مؤهلا آخر مكتوب فيه ان اصبح بعد دراساته العليا – **اخصائيا في الآداب والتربية وعلم النفس** .

ومؤهلا ثالثا تشهد فيه الدولة بانه **أتم دراساته القانونية** .

اما حياته العملية فقد انفق منها **سبع سنوات في التعليم والمحاماة** .

ثم بدأ حياته القضائية وكيلا للنائب العام وختمها رئيسا لمحكمة الجنايات ثم عضوا بالمحكمة الادارية العليابمجلس الدولة . ومن أجل ذلك قلت انى قضيت حياتى كلها **(طالب علم)** فحياة المعلم كلها تحضير وتحصيل ، وحياة القاضى كلها تحقيق وتأصيل ، ومن ابتلاه ربه بالمهنتين فانه يكون قد ابتلاه بالمحنتين ، وحمله ما لا يطيق حمله حتى زوج الاثنتين !

ولعل هذا التعريف كان ينبغى ان يتم منذ اليوم الاول (لاستلام المفاتيح) ولكنى انتظرت عاما كاملا كنت ارجو خلاله ان يتم التعارف تلقائيا بين (الباب) وبين قرائه ، فاذا بى ارى نفسى بعد انقضاء عام كامل اواجه نفس المشكلة التى لقيها في الاسطورة المشهورة حارس القصر المسحور ذى الحجر الاربعين حين سلم البطل المفاتيح الاربعين ليفتح تسعا وثلاثين حجرة منها وليترك الحجرة الاربعين مغلقة كما هى دون أن يمسها أو يقترب منها ، ولكنه بعمله هذا كان قد هيج كل أشواق البطل ليقف على سر هذه الحجرة الاربعين بالذات – على الرغم من كثرة ما شاهده في بقية الحجر من الجواهر النادرة وما عرفه عنها من عجيب الاسرار .

والآن – ايها الاصدقاء – لنحتفل معا بفتح هذه الحجرة الاربعين لكى لا تبقى بعد اليوم بيننا اسرار..

(۱) الاستاذ محمد على هدية :

بعث الينا بكلمة قيمة عن اللغة الفصحى ووجوب الغيرة عليها والاستمساك بعراها بقوة – وضرب مثلا على ما ينبغى أن تفعله الامم ذوات السؤدد في المحافظة على لغاتها بما فعله **الزعيم الايرلندى (دى فاليرا)** حين دعى الى مؤتمر الشعوب في لندن حوالى سنة ۱۹۱۰ م فقال : ... أراد الرجل أن يجعل للغته مكانة ولايرلندا قداسة فأصر على أن يخطب في المؤتمر باللغة الايرلندية التى لم يفهمها احد حتى ترجمت الى الانجليزية بعد القائها – مع ان دى فاليرا كان يتقن اللغة الانجليزية مثل كل الحاضرين .

ثم علق الاستاذ على هذه القصة بقوله :

يا قوم .. ان لنا هنا شأنا عجبا ، وامرا نكرا: **فامارة الرقى** عندنا التشدق بالالفاظ الاجنبية اثناء الحديث – **وامارة التخلف والجمود** الكلام باللغة العربية الفصيحة ولو في قاعة الدرس – **ودعوات التجديد** عندنا ليس لها الا طابع واحد هو الهجوم على اللغة والدين !

ولقد كان الاستاذ كتب كلمته هذه ايام المعركة التى دارت حول مذكرة لجنة الشعر – والآن وقد هدأت النفوس ، وحقنت الدماء ، ونامت الفتنة – والحمد لله – نود ان نشكر للاستاذ كلمته ونعتذر له من عدم نشرها كاملة

ولنا كلمة خاصة نريد ان نوجهها اليه .. وهى ان يتفضل علينا بعنوانه كاملا لعلنا نتتفع به اذا فكرنا في كتابة خطاب خاص اليه .

الاستاذ عبد السلام عبد الفتاح الشافعى

بريد الاسكندرية

بعث الينا بحوار شيق فى ثلاثة مناظر يصف فيها محاكمة سقراط والحكم عليه ، ثم يصور لنا لحظاته الاخيرة بين تلاميذه ، وفى المنظر الثالث يقدم لنا صورة لما حدث بينه وبين من قاموا بتنفيذ الحكم فيه وقد جعل الكاتب عنوان مسرحيته : « مصرع الفضيلة » ونحن نستاذنه فى أن نجعل العنوان :

« اعدام سقراط »

المنظر الأول

(سقراط وقد مثل أمام القضاة الثلاثة مليتس . أنيتس . ليكون)

مليتس : يالك من مجرم .. ترتكب الذنب وتدعى البلاهة .. وأنت تعرف حكم القانون فى مثل ذنبك .. لماذا لم يحضر أولادك ويقفوا أمام القضاة لعلهم يثيرون فى نفوسهم العطف والرحمة ؟

سقراط : (بهدوء ووقار) ليس ما قمت به ذنبا اللهم الا اذا كان القانون يعتبر الاصلاح ذنبا .

مليتس : أى اصلاح تعنى ؟ سبك للآلهه؟ أم فساد الشباب الذى هو عماد الدولة

سقراط : اننى يا سيدى أثبت فى الشباب المبادىء السامية ولست فى ذلك مخيرا بل مسيرا بوحى من الآلهه يرسم لى الطريق ويملى على القول .. هذه رسالة فرضتها على الآلهة وليس لى عن أدائها محيص .

مليتس : (يضحك فى غيظ) يالك من حيوان مأفون .. ! أبعد سبك الآلهة تدعى أنهم حملوك رسالة .. حيلة بارعة ولكنها لن تخفف عنك الحكم .

سقراط : أنا يا سيدى لم أسب الآلهة .. بل اننى دائم التقرب اليهم .. فما من يوم يمر الا ذهبت الى المعبد لأصلى لهم وأتبتل اليهم .

مليتس : (وقد فرغ صبره) صه .. كذاب اشر !

يهمس فى أذن صاحبيه ثم يعتدل فى جلسته

ليكون : (ينطق بالحكم) لقد ثبت للقضاة ما قام به هذا الرجل من اعتداء على آلهتنا وتضليل لشبابنا بما يؤثر فى دولتنا .. وهذه خيانة يستحق مرتكبها أن يعدم .

مليتس : اذن فالاعدام .

(يشير الى الحارس)

اذهب به أيها الحارس حتى تنفيذ العقوبة .

ليكون : قف أيها الحارس .. لقد جرى العرف أن يقول المذنب رأيه فى الحكم الذى يصدر ضده .

أيها الرجل (يشير الى سقراط) ماذا تقول فيما حكمنا به عليك ؟

سقراط : (فى تهكم) اذا كان لابد من ابداء رأيى فيما أستحقه من الجزاء فهو أن أتربع على منصة القضاء جزاء لما قدمت للشعب من خير .

مليتس : (ثائرا) .. أخرج .. لعنتك الآلهة .. خذه أيها الحارس !

المنظر الثانى

(سقراط فى السجن وحوله تلاميذه وأصدقاؤه وهم يتحدثون)

اقليدس : عسير علينا ياسقراط أن تموت وتتركنا نشقى فى هذه الحياة الفكرية .

سقراط : رحماك يابنى ! ان أفكارى لن تموت بينكم ، أما جسدى فانه فان وان طال بقاؤه .

اقليدس : ولكن الفرار من السجن ليس أمرا شاقا ، وقليل من الدنانير يكفى لرشوة الحارس وتمهيد الهروب .

سقراط : (وقد تغير وجهه) لا .. لا يابنى ! هذه علامة على الجبن .. دعك من هذا !

اقليدس : لقد فر قديما الفيلسوف (انا كسجوراس) من سجنه .

سقراط : ولو .. يجب أن نطيع القانون فاذا ماقضى بالموت فلنسلم له النفس طائعين !

(يفتح الباب ويدخل الحارس)

الحارس : سقراط .. يجب أن تستعد لدخول الحمام .

سقراط : سمعا وطاعة أيها الحارس (ينهض ويشير الى الجمع بأن ينتظروا.. ثم يخرج من الباب)

اقليدس : لا .. لن ندعه حتى ينفذ الحكم فيه..لابد أن نفر به يا ارسطيس.

ارسطيس : لقد رفض كثيرا هذا العرض يا اقليدس .

اقليدس : وما الذى يجعله يصر على الرفض وهو يعلم بأنه يضع بذلك حدا لحياته .

أرسطيس : هل ذلك يدعو للعجب ؟ أليس هو سلطان الحق .

اقليدس : وما رأيك لو فررنا بهقسرا عنه ورشونا ذلك الحارس كريتو ؟

ارسطيس : أتريد أن يعيرنا اعداؤنا بجبن استاذنا وأن الذى كان يدعيه ما هو الا تضليل وبهتان .

اقليدس : ذلك لايهم .. مادمنا قد فزنا به .

ارسطيس : ان سقراط يا صديقى يقدر لكل خطوة موقعها.. وهو لن يفعل ذلك لكى يثبت لأعدائه أنه غير ثائر فى وجه القانون كما اتهموه .

حقا هو سيرحل عنا وعزيز علينا أن نحرم صوته وفكره .. ولكننا سنراه دائما بيننا يعيش معنا بما قدم لنا من مبادىء .

اقليدس : (وصوته يختنق بالبكاء) ولكن سقراط عزيز علينا .. سنقضى الحياة أيتاما يا ارسطيس .

ارسطيس : لك الحق يا أخى (يمسح دمعه) .

المنظر الثالث

(سقراط بعد أن خرج من الحمام ووقف يحدث أبناءه الثلاثة وكانوا صبيا وطفلين ، كما قدمت سيدات أسرته وحدثهن قليلا فى حضرة الحارس كريتو ثم أمرهن بالانصراف ورجع الى تلاميذه)

سقراط : والآن . وداعا أيها الاصدقاء !

(يدخل الضابط ويقترب من سقراط)

رئيس الحرس : أود ألا تخطىء يا سقراط كما يخطىء غيرك ، فانهم يسخطون ويلعنون حينما أتقدم اليهم بجرعة السم .. ولست أفعل ذلك بخاطرى ولكنها أوامر ألقيت على ..ولقد عهدتك طوال اقامتك فى هذا الشهر الذى انقضى سريعا ، رجلا نبيلا وديعا . وأنا أعلم أنك سوف لاتنقم ولا تثور (صوته فيه رنة البكاء) والآن وأنت تعلم بما جئت أعلنه اليك .. وداعا ! (ينصرف وهو يبكى) .

سقراط : وداعا .. وسأفعل ماتريد (يلتفت الى تلاميذه) ما أرحم هذا الرجل وما أطيبه ! انه لم ينقطع عن زيارتى يوما واحدا وكنت أرى منه كل الكرم .. وأنا على يقين من أنه وهو يبكى الآن انما يبكى عن عاطفة صادقة.

(سكون .. يقطعه سقراط مناديا) تعال الى ياكريتو .. ننفذ الحكم .

(يفتح الباب ويدخل كريتو)

كريتو : مازالت الشمس تضرب قمم الجبال بأشعتها ياسقراط وان الذين كانوا من قبلك هنا كانوا لا يشربون السم الا فى ساعة متأخرة بعد اعلانهم وبعد أن يأكلوا الطعام ويحتسوا الخمر .

سقراط : ان الذين كانوا قبلى كانوا على حق فيما فعلوا ماداموا قد توهموا انهم يكسبون من وراء ذلك شيئا.. وأنا كذلك على حق مادمت أحسب أننى لن أجنى من التسويف شيئا الا أن أضع نفسى موضع السخرية وأنا أحاول التعلق بأسباب الحياة . اذهب وأحضر السم .

كريتو : (يصفق بيديه .. يفتح الباب ويدخل الغلام يحمل فى يده كأسا)

سقراط : (للغلام) حسنا يا عزيزى .. أرجو أن ترشدنى ماذا أفعل .

الغلام : لاشىء أكثر من أن تتجرع هذه الكأس ثم تمشى بضع خطوات ، فاذا ما شعرت بثقل قدميك فعليك أن تنام وتمدد رجليك وسيعمل السم مفعوله .

سقراط : (يبتسم) عظيم .. عظيم! أعطنى الكأس .

(يمسك الكأس بيده وينظر اليها)

والآن فانى ذاهب الى الآلهة التى عاقبنى القانون على سبها .. ولا أظن أن القانون يحول بينى وبينها الآن .. وها انذا اتجه اليها وأسألها رحلة سعيدة .

(يرفع الكأس ويتجرعها)

(كريتو يخرج مسرعا لأنه عجز عن حبس البكاء)

(يمتلىء الجو بالنحيب)

سقراط : ماذا حدث أيها الاصدقاء .. ماذا تفعلون ؟

انى من أجل هذا صرفت النسوة وخشيت أن يحدثن ماتفعلونه انتم الآن. ان من الخير للرجل أن يسلم النفس طائعة فى هدوء .

فصبرا .. صبرا واحتمالا .

(يتمشى قليلا)

ـ لقد ثقلت قدماى حتى لم أعد أحس بوجودهما .

اذن فلارقد .

(يرقد ويمدد رجليه)

(الغلام ينحنى فوقه ويتحسس قدميه ويضغط عليهما ضغطة قوية)

الغلام : هل شعرت بشىء .

سقراط : لا .

الغلام : (يضغط على فخذيه ثم يتجه بكفه نحو بطنه)

ـ ان جسمه يأخذ فى التصلب الآن !

سقراط : (وقد اصفر لونه يمسح على صدره وعيناه مسبلتان) أنا مدين بدين الى جارتى ياكريتو ، فرده ولاتهمل .. أتسمعنى ؟

اقليدس : (يرد لان كريتو كان قد خرج)

ـ سمعا وطاعة هل لك من طلب آخر؟

سقراط : (لا يرد)

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والثمانون
الثلاثاء ٢٣ من فبراير ١٩٦٥
الموافق ٢٢ من شوال سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد



رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين من خارج ج . ع . م

المجتمع والروابط المعنوية

محمد فريد أبو حديد

انه من العجيب حقا أن تكون أمة من أرقى الأمم بلغت الذروة فى المدنية والتقدم وذروة الرفاهية فى معيشتها ولكنها فى الوقت نفسه تعانى نقصا فادحا فى حياتها العامة — لأنها من الناحية الاجتماعية لم تستطع أن يكون لها مجتمع متجانس مترابط منسجم . وقد ظهر ذلك الفارق العظيم بين رقى الدولة وتخلف المجتمع فى الولايات المتحدة الأمريكية بصورة واضحة فى مناسبات عدة أقتصر منها على مناسبة واحدة أثارت فى نفسى صدمة شديدة فى الايام الاخيرة بمناسبة عجز ذلك المجتمع عن الوصول الى قرار حاسم فى أمر كنت أظنه واضحا وله مساس شديد بمصلحة ذلك المجتمع . فقد أشرنا من قبل الى موضوع البحث الذى أثير هناك بشأن الكتب الهدامة للأخلاق التى أحس المخلصون فى أمريكا بأضرارها الخلقية التى تنخر فى أسس أجيال من الشباب الامريكى ، وهالهم أن تتخذ تلك الكتب وسيلة للكسب الدنىء من استغلال التجار الذين لا يهمهم سوى الوصول الى الربح بغير اعتبار للمصلحة الاجتماعية العامة . وقد أراد العقلاء المخلصون لمجتمعهم أن يحاولوا منع سيل تلك الكتب واغراق المجتمع بها والتوصل بها الى أرباح طائلة تحت ستار كاذب من القوانين التى تحمى حرية الرأى وحرية النشر مع أن المقصود من تلك القوانين هو حماية حرية النشر للكتب التى تستحق أن تحمى بالقوانين وليس الكتب الفتاكة التى تتستر تحت القوانين بغير حق . ولكن هؤلاء العقلاء أرادوا قبل الاقدام على تعديل قوانين حرية النشر أن يضعوا شروطا محكمة للتعرف على الكتب الضارة التى تخرج على حدود المصلحة العامة فاختاروا كتابا ظاهر الدلالة ليتخذوا منه مقياسا للكتب التى تضر المجتمع وهو كتاب « مذكرات امرأة لاهية» الذى وصفه أحد كبار قضاة امريكا وهو القاضى (باشمان) بأنه كتاب « **وقع خارج على حدود الآداب ولا يستحق أن يحتمى بقوانين حماية حرية الرأى والنشر** » وأضاف بعد ذلك « **ان مثل هذا الكتاب يدعو الى الاضمحلال والانحلال** » .

ولكن اللجنة المختارة من أكبر القضاة والمفكرين وضعت شروطا للكتاب الخارج على الآداب وهى الشروط التى أوردناها فى عدد ماض من مجلة الثقافة .

والذى استرعى النظر فى هذا الموضوع هو ان اللجنة العليا التى تكونت لفحص الكتاب الذى أشرنا اليه والتى اتفقت على الشروط التى تتخذ مقياسا لفحص الكتب وصلاحيتها قد أتمت عملها تمهيدا لتعديل قوانين حرية الرأى والنشر ، ثم حدث بعد ذلك ما يدعو للأسف الشديد .

فقد اختلفت آراء قضاة المحاكم عند تطبيق تلك الشروط الواضحة التى وضعتها اللجنة العليا وتدخلت الأغراض والمصالح الفردية وتدخل التجار الاستغلاليون فى الأمر حتى عرقلوا المساعى التى حاول بها المخلصون العقلاء أن يحموا كيان المجتمع الامريكى من استغلال الرأسماليين المستغلين للمجتمع ومستقبله . فما يزال الأمر الى الآن معلقا مترجحا بين تيارات متعارضة من القبول والرفض ، وبين تيارات متصادمة من المصالح الخاصة والمصالح الاجتماعية العامة .

ومما يجعل لهذا الاختلاف دلالة خطيرة جدا هو أنه كان اختلافا بين طائفة من أرقى طوائف المجتمع الامريكى وهى طائفة القضاة مع ان القضاة فى أمريكا مثل طوائف القضاة فى كل بلد متمدين ينتمون الى فئة من أرقى الفئات الثقافية فى البلاد وهم فى أغلب الأحيان يكونون من أذكى فئات المجتمع وأحسنها تقديرا للأمور وأحرصها على مصالح المجتمع . فالقضاة هم الذين يكل اليهم المجتمع المتمدين واجب حماية المجتمع من كل ما يعود عليه بالضرر . هم الذين يقومون بحماية المجتمع من الجريمة ومن المجرمين بل انهم يقومون بتوقيع جزاء الجريمة على المجرمين حتى بحكم الاعدام على من يستحقه .

فعجز رجال القضاء الامريكيين عن الاتفاق على ما هو صالح أو غير صالح للمجتمع يدل على أن المجتمع الامريكى العام يعانى نقصا خطيرا فى تكوينه المعنوى .

وقد تأملت طويلا فى هذه الحال لخطورتها الشديدة وقد خرجت من هذا التأمل — وقد أكون مخطئا فى النتيجة التى توصلت اليها — على ان المجتمع الامريكى ما يزال الى الآن لم يتكون بعد التكون الصحيح الذى يجعله مجتمعا متجانسا له معنويات مشتركة تربط بين أفراده رابطة فكرية وعاطفية تجعله قادرا على اصدار أحكام على الأمور لا تتسم بالتناقض أو التضارب .

ان المجتمعات الصحيحة هى التى تكونت على أسس معنوية مشتركة توجد بين أفرادها روابط قوية تجعلها قادرة على أن تصدر عن ارادة موحدة فى توجيه شئونها الهامة. هذه المجتمعات هى التى تكون قد انصهرت فى بوتقه الحوادث وخرجت منها متماسكة مثل كتلة من المعدن الصافى بعد مرورها بانصهار الحوادث والتجارب والأزمات . وهذه المجتمعات هى التى تستطيع أن تواجه الازمات المتجددة وتقف بصلابة ضد

ضرباتها وصدمتها وتستطيع أن تخرج منها سليمة متماسكة لا تقوى الأزمات على اضعافها والتغلب على ارادتها • وقد شهد التاريخ أمثلة عدة من هذه المجتمعات فى مواقف خطيرة من حياتها والتاريخ يدل على أنمثل تلك المجتمعات تصير أكثر تماسكا وصلابة بعدكل أزمة تمر بها • لقد مرت مجتمعات كثيرة بعدد لا يحصى من الازمات وحدثت لها مصادمات لا تحصى مع قوى جبارة من الاعتداءات التى وجهتها اليها شعوب أخرى ولكنها كانت دائما تخرج من مصادماتها موحدة صلبة متماسكة ، حتى لقد استطاعت أن تهضم فى كيانها تلك القوى الجبارة التى صادفتها ولو شئت أن أورد الامثلة على تلك المجتمعات الصلبة المتماسكة لأوردت عددا كبيرا من أمثلة الشعوب القديمة التى استطاعت أن تتحدى الأزمات والصدمات التى أصابتها فى تاريخها الطويل وما يزال كل منها باقيا ومتماسكا ، بل انها كانت تخرج من أزماتها جميعا وهى أكثر تماسكا وصلابة •

ولماذا نبعد فى التماس الأمثلة من المجتمعات المختلفة القديمة فان المجتمع المصرى قد مر فى أثناء تاريخه الطويل بعدد لا يحصى من التجارب فى الازمات التى مر بها واستطاع أن يصمد لكل تلك الأزمات والمصادمات وأمكنه أن يخرج منها متماسكا بل أمكنه أن يهضم فى كيانه من صادموه وهددوا كيانه وأن يزداد تماسكا وصلابة بعد كل أزمة وكل مصادمة •فكيان المجتمع المصرى بحمدالله صار كتلة من معدن خالص بعد أن تم انصهاره وتصفيته فى الازماتوالمصادمات التى تعرض لها •

ويظهر أن المجتمع الامريكى ـ بالنسبة للمجتمعات الأخرى ـ مجتمع حديث لم يصل بعد الى حد التماسك الاجتماعى الذى يجعله كتلة واحدة مصفاة من معدن صهرته الحوادث وخلصته الأزمات من أوشابه ونفاياته • فقد تكون فى بادىء أمره من مهاجرين مختلفى العناصر وأضيفت اليه على مر السنين جماعات أخرى من المهاجرين لم يسبق لهم رابطة بمن سبقوهم الى أرض أمريكا • وعلى الرغم من كل الجهود التى بذلتها وتبذلها الدولة الامريكية لاحداث التجانس والترابط بين أفراد مجتمعها ، فقد بقى ذلك المجتمع مفتتا موزعا يمكن أن تروج فيه كل فكرة مهما بلغت من الغرابة والشذوذ • وذلك ناشىء من انعدام الروابط الاصيلة التى تربط بين أفراد المجتمع فكريا وعاطفيا • فالمتأمل فى المجتمع الامريكى يلمس فيه بوضوح أنه لم يتكون الا برابطة واحدة كانت تجتذب المهاجرين الى الارض البكر الامريكية بما فيها من امكانيات لا حد لها فى الثراء فالرابطة الوحيدة التى تجمع بين أفراد المجتمع هناك هى الفوائد المادية التى تعود على الجميع من رقى المدنية هناك وما يتمتع به الجميع من رفاهية العيش والشعور بالامن أو خلو المجتمع من الشعور بالخطر ، وهو الشعور الذى نما فى ذلك المجتمع على توالى عصور كثيرة كان فيها محتميا وراء محيطين واسعين يجعلانه بمعزل عن خطر التعرض للاعتداء وللمصادمات والأزمات • ولكن علاقة الاستفادة بالثروة والرفاهية ليست العلاقة التى تكون الروابط القوية الاساسية التى تربط بين أفراد المجتمع • والشعور بالأمن ليس هو الشعور الذى يكفل للمجتمع البقاء والصلاح ، لأن فترات الأمن معرضة دائما لطوارىء الحوادث• فالجو الانسانى كان دائما مثل جو الخريف والشتاء فهو معرض للغيوم فى كل وقت مع العواصف فلا مفر للمجتمع أن يكون مرتبطا بروابط مستمرة تتحدى السراء والضراء • ولا يصح للفرد أن يتخلص من الولاء لمجتمعه فى حالة الخطر بل ان هذا هو الخيانة العظمى بعينها • وشعور الولاء هو الذى يجعل الفرد يضحى بكل شىء فى سبيل سلامة حياة المجتمع وصلاحه • فلايصح لمجتمع أن يطمئن الى حالة الأمن ولا سيما فى عصرنا هذا الذى صارت فيه العزلة مستحيلة •

لقد صارت العزلة فى هذا العصر غير ممكنة بعد أن قضت ظروف الحياة الحديثة على أمريكا أن تخرج من عزلتها بمحض ارادتها فهى اليوم تخوض مشاكل كثيرة فى كل القارات الاخرى بين سياسية واقتصادية • وقد أصبح من غير الممكن اطمئنان المجتمع الامريكى وشعوره بالامان وراء المحيطين اللذين كانا يحولان بينها وبين الدول الاخرى التى قد تعاديها • والمجتمع الامريكى فى هذه الايام الحديثة لا يمكنه أن يشعر بالأمن على نفسه لتقدم العلم الحديث الى حد البشاعة وسهولة الوصول من مكان الى آخر • فمن ألزم الضرورات لهذا المجتمع الامريكى أن يكون فى هذا العصر مجتمعا متماسكا مترابطا منسجما يستطيع أن يجمع على الآراء التى تحفظ كيانه اذا حدث فى يوم من الايام أن تعرض للاعتداء • والوسيلة الوحيدة التى تمكن أى مجتمع من الاجماع على الآراء التى تحفظ كيانه هى أن تكون له روابط معنوية مشتركة يؤمن بها ولا يحتاج فى كل موقف أن يناقشها ويتعرض لاختلاف وجهات النظر فيها • فالمجتمعات القديمة التى تكونت على مر عصور طويلة وخاضت أزمات تعرضت لها وخرجت منها سليمة تكون قد توصلت بفضل الازمات التى خاضتها الى تكوين الروابط المعنوية التى تجعلها مجتمعات مترابطة منسجمة متجانسة • فاذا كان المجتمع الامريكى يشعر اليوم بأنه مثل غيره من المجتمعات فى حاجة الى مواجهة الازمات بالتماسك والتجانس حتى يصير قادرا على أن يواجه تلك الازمات ويخرج منها سليما ، فمن الضرورى له أن يعتصم بالمعنويات التى تمكنه من وحدة الآراء اذا واجهته أزمة تحتاج الى وحدة الرأى غير أننا لا نكلف أنفسنا البحث لنخرج بنصيحة نقدمها للمجتمع الامريكى ، لأن هذا ليس من شأننا ولسنا نشعر بالمقدرة على بحث هذا الموضوع بحثا وافيا ـ بل نرى أن مثل هذا البحث لا يمكن أن يؤدى الى أية نتيجة فالمجتمع الامريكى هو المسئول عن نفسه ولسنا نملك الا أن نشعر بالأسف حين نرى أنه معرض لأخطار لا نملك منعها عنه ولسنا مكلفين بتنبيهه اليها • اننا حقا نشعر بالأسف الانسانى من أجل كل خطر يهدد حياة الشعوب الاخرى لأن الانسانية تجمعنا كلنا ولأن كل خطر يهدد مجتمعا من المجتمعات يهدد كل المجتمعات الاخرى ولاسيما اذا كان خطرا معنويا يؤدى الى انهيارها وانحلالها أخلاقيا •

ولكنا فى الوقت نفسه نوجه حديثنا الى مجتمعنا لأننا حريصون على مصلحته العامة ولأننا مطالبون بتقديم ما يعن لنا من خواطر الى هذا المجتمع الذى نحن منه فنقول ان مجتمعنا وان كان من أقدم مجتمعات العالم ، وان كان قد مر فى حياته الطويلة بتجارب لا حصر لها وانه قد انصهر من الحوادث وصار معدنه صافيا مرتبطا موحدا منسجما ، الا أنه مع هذا معرض لخطر جسيم نخشى عليه منه فى هذا العصر الذى نمر به الآن وهو خطر ادخال عوامل التفكك اليه وادخال الضعف الى معدنه الصافى الموحد •

ولسنا نخترع من خيالنا نوعا من الخطر لم يسبق له أن أثر في حياة المجتمع العربي من قبل . اننا نقصد خطر تبلبل الآراء والأفكار من كثرة المبادىء الدخيلة التي دخلت عليه في أثناء بنائه للحضارة العربية السابقة . فقد سبق للمجتمع العربي أن أصابه مرض التفكك والانحلال من عوامل اختلاف الآراء بين المذاهب الفكرية والأدبية التي نشأت من عوامل سياسية خفية ولكنها أصابته على غفلة منه وأثرت فيه آثارا شديدة حتى انتهت بانحلاله وضعفه وعجزه عن المضي في بناء حضارته وفساد بعض اتجاهات تلك الحضارة .

اننا في عصرنا الحاضر نقيم حضارة عربية جديدة على أسس جديدة وهي الاشتراكية والحرية والعدالة وهي مبادىء ليست بعيدة عن المبادىء الاولى التي أرادت الامة العربية أن تبني حضارتها السابقة عليها . ونعتقد ان السر في عجز تلك الحضارة السابقة عن الاستمرار في السير وفق مبادىء الاشتراكية والعدالة والحرية هو هذا الداء الذي أصاب الأمة العربية فيما مضى — أعني اختلاف الآراء والمذاهب واختلاف التيارات الفكرية الهادمة لوحدة الاتجاه الفكري والعاطفي في المجتمع العربي السابق .

فنحن نوجه الانظار — وانظار المخلصين خاصة — الى أن واجبنا اليوم ألا نكتفي بالاطمئنان الى أصالة مجتمعنا وقدم عهده بالتكون وكونه قد انصهر معا حتى صار كتلة من معدن صاف متماسك . ان واجبنا اليوم الا نكتفي بالمظهر السطحي لهذا المجتمع الذي يوهم بانه صار على مر الزمن معدنا صافيا متماسكا ، لان المعادن الصافية قد تتداخلها عوامل التحلل اذا لم تتخذ الحيطة لحفظها من التحلل والفساد والتفتت . واخشى ما نخشاه على مجتمعنا هو ما يتجه اليه بعضنا من الاندفاع مع الحرية المتاحة لنا في النواحي الفكرية الى بعض أفكار تتصادم وتتضارب وتتناقض مع وحدة اتجاه مجتمعنا فكريا وعاطفيا وتدعو الى المخاطر التي أصابت بعض المجتمعات الحديثة التي تكونت من طوائف من المهاجرين لا تربط بينهم صلة ثقافية توحد اتجاه مجتمعهم اتجاها واحدا .

ان اتجاهنا الثقافي — الفكري والعاطفي — ينبغي ان يبقى واحدا متماسكا وليس من المهم لنا من أي جهة تأتي الينا عدوى الافكار التي تسبب تفكيك وحدة تفكيرنا ولكن المهم أن ننتبه الى تلك الافكار المبلبلة وأن نحرص على وحدة اتجاهنا الفكري مع النظام الذي اخترناه لأنفسنا ليكون هو اتجاه مجتمعنا الموحد المتماسك السليم من كل بلبلة وكل غموض . ان أكبر جريمة فكرية او عاطفية يمكن ان ترتكب ضد مجتمعنا هي تلك التي تسبب لنا شعورا بالضياع أو انعدام الهدف ومنها تلك القطع الادبية . التي تصيب اذواقنا او عواطفنا بنوع من الانحلال أو الاتجاه مع تيارات لا يؤمن الى أين تتجه بنا . واني أكتفي الآن بهذا التنبيه الى نوع مايمكن أن تعرضنا له تيارات المذاهب الادبية الدخيلة من المخاطر . وهذا هو مانخشى منه الآن مثل خشيتنا من الآراء الرجعية والمترسبة من العصور الماضية فلعلنا نجد من مجتمعنا ومن مفكرينا كل تحفز الى محاربة هذه المخاطر جميعا وعدم السماح لها بأن تعرقل تقدمنا .





ونستن تشرشل

بقلم

بأقلامهم

القريب انتقل الى الرفيق الأعلى الزعيم البريطاني ونستن تشرشل وبكاه العالم أجمع ، وشاطرت الجمهورية العربية المتحدة بريطانيا فيه أحزانها ، ذلك لأن الرجل كان فى حياته بطلا شجاعا، ونحن نعجب بالبطولة ونقدرها حيثما كانت بغض النظر عن كل خلاف سياسى . وقد أردت فى هذه المناسبة أن أنقل الى قراء هذه المجلة طرفا من سيرة هذا الرجل مثالا حيا للبطولة النادرة والايمان بالوطن .

وأولّ ما أذكره عنه ما قدمه به الى جمهور المستمعين فى عام ١٩٠٠ الكاتب الامريكى الفكه مارك توين حين وفد تشرشل على نيويورك لأول مرة فى حياته يلقى فيها بعض محاضراته .

قال الكاتب عند التقديم :

« **سيداتى ، سادتى . أقدم لكم رجلا من أم أمريكية وأب انجليزى ، فهو الرجل الكامل !** » .

ومهما تكن فى عبارة توين من مبالغة فى وصف تشرشل بالكمال ، فمما لا مراء فيه ان الرجل قد بلغ ذروة القدرة الانسانية على التأثير فى الجماهير .

* * *

ولدته أمه فى الثلاثين من شهر نوفمبر من عام ١٨٧٤ قبل أن يتم تسعة أشهر فى بطنها فأطلق عليه أهلوه منذ ولادته اسم « الشاب المتعجل » . وقد لازمته هذه الصفة طيلة حياته . فقد كان حتى عندما ناهز السبعين من عمره ابان الحوادث المثيرة فى عام ١٩٤٤ أكثر معاصريه من الساسة عجلة فى التصرف وسرعة فى بت الأمور وحيوية فى النشاط والحركة ، كان يقول :

« **ان أمامنا عمل لا مناص لنا من أدائه ، فهلموا اليه بغير توان** » .

محمود محمود

وقد كان منذ طفولته يمقت الانطواء ويحب الانطلاق ، فكان لا يحب دروس الرياضة لجفائها ويعشق الألفاظ لسحرها . يتأمر ولا يأتمر ، يريد أن يطاع ولا يحب أن يطيع . وكانت له منذ حداثته شخصيته المستقلة . وكثيرا ما كان يفر من المدرسة الى البيت ، فلا يجد فيه أمه ، لأنها كانت مولعة بالصيد تقضى أكثر أوقاتها فى الأحراش والحقول ، ولا تولى ولدها ما يتوقع منها من عناية ورعاية . فوصفها تشرشل بقوله : « **انها كانت كنجم الليل ، يتلألأ أمام عينى ، أحبها حبا جما ـ ولكن على بعد ودون مقربة** » .

وفى المدرسة الأولية طلب اليه الأستاذ أن يحفظ تصاريف الافعال اللاتينية عن ظهر قلب . فلما بلغ وتى (وهكذا كانوا يطلقون عليه للتدليل) الصيغة التى تستعمل لنداء الجماد ، توقف عن الحفظ وتساءل عن معنى هذا النداء . فقال له الاستاذ هذه هى الصيغة التى تستعملها عندما تنادى المائدة مثلا .

ـ ولكنى يا سيدى لا أنادى المائدة قط .

فعوقب على ذلك بالعصا ، لأن ناظر المدرسة كان يفرض على أطفاله النظام الصارم منذ أول التحاقهم بمعهده . ولكن ونى لم يؤمن بفكرة هذا الناظر عن النظام ، فجذب قبعة الرجل وداسها بقدميه . فنال على ذلك عقوبة بدنية أخرى ، فثارت حفيظته ، وقررت ادارة المدرسة « انه وغد صغير ، تشق تربيته لا يستحق العطف والرعاية ، ويجب ابعاده عن التلاميذ » . وقد لازمته صفة العناد هذه فى رجولته وشيخوخته ، وكانت موضع الاعجاب من بنى وطنه فى أوقات الأزمات . وانتقل الى مدرسة أخرى جاء فى أحد تقاريرها عنه : « **انه تلميذ صغير ، أحمر الرأس ، وهو أكثر تلاميذ فرقته حركة ، وأشدهم مكرا . بل لعله أشد أطفال العالم مكرا وخبثا** » .

وما برح ضعيفا فى اللاتينية والرياضة ، ولكنه برز فى الفرنسية ، فليس فى هذه اللغة ما فى اللاتينية من سخف مثل خطاب « المائدة » . كما أظهر قدرة فائقة فى استعمال الالفاظ الانجليزية ، وذاكرة قوية فى الشعر ، تنطبع فيها القصائد وكأنها تلتصق بذهنه التصاقا ، يقرأ المقطوعة الشعرية مرة واحدة أو مرتين فتثبت فى ذهنه ثبوتا لا تمحى بعده أبدا .

وما زال عزوفا عن المواد الأخرى ، فكان يفرح كلما أصابته نوبة من الالتهاب الرئوى ، اذ كان يجد فيها مهربا من الدرس . واشتدت به العلة، ولكنه تغلب عليها ، وكأن الفتى كما قال طبيبه مصونا بتعويذة أو حجاب .

وظلت حياته حتى مماته وكأنها مصونة بالرقى والتعاويذ . النار لا تحرقه ، والرصاص لا ينفذ فيه ، لأن ارادة قوية فيه أشد من النار

والحديد تريد أن تؤدى للبلاد عملا عظيما .

وبقى فى دراسته - برغم قدرته الأدبية - أقرب الى التخلف منه الى التوسط أو التفوق . غير أن قوة شخصيته كانت دائما تلفت اليه الانظار وتبشر بحياة عملية ناجحة . وكاد أبوه أن ييأس من مستقبله ، وكان حينما يسأله : ماذا عزمت يا بنى أن تفعل بنفسك ؟ يجيبه : « سوف أكون جنديا فى صفوف الجيش مادام هناك قتال ، ثم أدلى بعد ذلك بدلوه فى السياسة » .

- ولكن أمامك قبل هذا أن تتخرج فى جامعة اكسفورد .

- بل أريد اللحاق بكلية ساندهرت الحربية ان كنت لا تمانع فى ذلك .

وكان أبوه رجلا مسالما ، لم يرد لولده دراسة العلوم العسكرية ، غير أن ونستن أصر على ذلك وألح فاضطر أبوه فى نهاية الأمر الى أن ينزل على ارادته . ولأول مرة فى حياته يجد الفتى نفسه فى البيئة التى تلائم طبيعته ، ويحاول أن يلتحق بقسم الفرسان فيصيب نجاحا ، لأن المهارة على ظهور الخيل لا تتطلب حل المعادلات الجبرية . وتشرشل يغرم بظهور الخيل ، ويحب أن يستمع الى صفير الرياح وهو يركض فى حلبة المران . كتب مرة يقول : **« ان ساعة تقضيها على ظهر جواد ساعة لم تضيعها سدى من حياتك » ويقول كذلك : « ان الشبان كثيرا ما يفسدهم امتلاك الخيل ، أو الرهان فى سباق الخيل ، ولكنهم لن يفسدوا قط بركوب الخيل . اللهم الا ان دقت الخيل أعناقهم ، وهى ميتة شريفة اذا أصابت الراكب وهو يعدو على ظهر الجواد » .**

وتخرج فى الكلية الحربية ضابطا متفوقا ، وقال فى جمع من أفراد أسرته « ان ونستن الذى اتهمتموه بالغباء فى طفولته سوف يشهر سيفه على كل من يعادى بريطانيا من خارجها . أو يخونها من داخلها » .

وأعجب به قائد الكتيبة التى التحق بها ، لاتفاقهما فى الاتجاهات والميول ، برغم فارق السن بينهما . فكلاهما يخفى وراء خشونة الجندية عشقا قويا للأدب . اذا ما انتهيا من أداء واجبهما أطراف النهار أويا معا آناء الليل يرويان الشعر الانجليزى ساعات متواصلات .

وفى هذه الفترة من حياته عالج القصة فأخرج «سافرولا» وبطلها صورة لتشرشل نفسه ، شاب يتحرق شوقا لكى يصبح زعيم ثورة مخلصا ذكيا « لأن كل زعماء الثورات السالفين فى التاريخ كانوا اما حمقى أو بغير شرف» .

ثم اشتغل مراسلا حربيا لجريدة « الديلى جرافيك » فأرسلته ادارة الصحيفة الى كوبا كى يكتب تقريرا عن الانقلاب السياسى الذى حدث فيها ، فجاء فى تقريره « ان أنصار النظام القديم أساتذة فى فن اخفاء الحقائق ، أما زعماء الحركة الجديدة فهم خبراء فى افتراء الاكاذيب » ثم يقول «اننى أعطف على الثورة ، ولكنى لا أعطف على الثائرين » .

وهنا يكف تشرشل عن تأليف القصص وكتابة المقالات ، ليعود الى الادب بعد حين ، أما الآن فان اله الحرب يناديه . لأن الهند تهدد بالعصيان والثورة . فرحل مع كتيبته الى بومباى ليقمع الثورة فى مهدها . ونزل الى ميدان القتال ، غير أن الهجوم كان على فرقته عنيفا فتقهقروا جميعا الا «ونى» تشرشل ، فقد تخلف لينقذ زميلا له أصابه الهنود بجرح بالغ فعجز عن الحركة ، ولم يرد تشرشل أن يتركه لرحمة العدو ، فحمله على ظهره وشتت من حوله الأعداء ، حتى بلغ المعسكر مع رفيقه فى أمن وطمأنينة . ولم يصبه رصاص الهنود لأن حياته كما وصفت كانت « مصونة بالرقى والتعاويذ » !

وهذه الحياة المسحورة هى التى كان يسير بها الرجل فى جميع حملاته الأخرى - فى الهند والسودان ، وفى جنوب افريقيا ، وكلما وقف فى صفوف المحاربين - وكان دائما فى طليعة الصفوف - كجندى مقاتل أو مراسل حربى . وكان دائما يؤدى عمل الجندى كما يؤدى عمل الصحافى ، يحمل السيف باليمين والقلم باليسار . ولا يطمئن الا اذا توسط المعركة وخرج منها ظافرا منصورا . وأسره البوير مرة ، فاستغل فترة الأسر فى الاطلاع على مالم تتح له من قبل قراءته . فقرأ جبن ولكى وكارليل وستيوارت مل وجمهورية أفلاطون ، وكتاب السياسة لارسطو ، واستشهاد الانسان لونوود ريد، وتزود بحياة العظماء من الرجال ، وبالجليل الخطير من الآراء . ثم اكتفى بهذا القدر مما قرأ وشعر أن واجب العمل الجسيم يناديه ، وقد ضايقه الحبس ، فدبر لنفسه خطة الفرار ، واختبأ فى منجم فحم واندس بين زكائب الفحم ، وانتقل معها فى عربة نقل حتى استطاع فى نهاية الامر أن يبلغ صفوف رفقائه المحاربين .

ولما هدأت المعركة قليلا آب الى وطنه ورشح نفسه عام ١٨٩٩ لعضوية مجلس النواب ضد زعيم من زعماء العمال ، وقد فشل فى الانتخابات ، لكنه اكتسب شهرة واسعة أثناء حملته الانتخابية حتى كتبت عنه الديلى ميل تقول : « ان هذا الرجل - وهو أصغر شاب سياسى فى أوربا بأسرها - لديه من الصفات ما سوف يجعله زعيما شعبيا خطيرا ، أو صحافيا كبيرا ، أو مؤسسا عظيما لاحدى دور النشر والاعلان الكبرى ، ومن ذا الذى يستطيع أن يتنبأ لنا بما سوف يكون ؟ » .

ولعل آخر من يستطيع أن يجيب عن هذا السؤال هو ونستن نفسه . فما برح يبحث عن العمل الخطير الذى خلق له . فتقدم الى الانتخاب مرة أخرى ، وفاز فيه هذه المرة ، وتلقاه الناس بالتهليل والبشر والهتاف أنى توجه . ذلك ان فوزه فى الانتخاب حادث يسترعى الأنظار ، فى بلد محافظ كانجلترا - فارس مغوار ، وراكب خيل متعجرف يتربع على أحد مقاعد مجلس النواب ! ان هذا لشىء عجيب !

غير ان السياسة فى ذلك الحين كانت حرفة باهظة التكاليف . وكلما أمعن فيها الرجل وجد نفسه مضطرا الى أن يفتح كيس نقوده وينفق المال بغير حساب . وكيس تشرشل ضامر لسوء حظه غير منتفخ . وقد قرر أن ينفخه برحلة يجوب بها أنحاء بريطانيا وكندا والولايات المتحدة محاضرا مأجورا.وكان كلما تكلم أشعل النار حماسة فى صدور سامعيه بما يروى لهم من قصص عن المعارك التى خاض غمارها ، والأسر الذى تكبد مشقته ، ثم فراره الذى نجا به بعد ما تقطعت أنفاسه من الاعياء . وبعد ما أتم محاضراته وجولاته عاد بجيوب مليئة بالمال الذى يكفل له الارتفاع الى قمة المتحدثين فى مجلس العموم .

وعاد الى المجلس ليلقى فيه أولى خطبه السياسية. فسحر الألباب بعذب اللفظ وحرارة العبارة ، وايمانه القوى بضرورة الابقاء على الامبراطورية البريطانية قوية موحدة سليمة .

ولما كان قلب الامبراطورية البريطانية

جزيرة تحوطها المياه من كل جانب ، لا تتدفق الدماء فى شرايينها الحيوية الا بالمسالك المائية والطرق البحرية « فان رياسة الاسطول وحدها – كما قال – هى التى تقوى على تأمين الامبراطورية ، وتكفل لها الحياة » فجعل تعزيز الاسطول البريطانى هدفا من الاهداف الرئيسية لسياسته • وكانت هذه الدعوة دليلا على اخلاصه لانه كان ينتمى الى فرق الفرسان أو المشاة ، ولكن هذا الانتماء لم يصرفه عن رؤية الحقيقة وعن المناداة بضرورة تفوق الاسطول البحرى على الجيش البرى •

كما انه كذلك لم يتعصب قط لحزب من الاحزاب تعصبه للمبادىء ذاتها فان « الاحرار ، والمحافظين ، والعمال ••• » كل هذه ان هى الا ألفاظ لتشحذ الهمم الى العمل فى ميدان السياسة • انما المهمة الكبرى أمام أية حكومة من أى حزب من الاحزاب هى « أن تزيد اهتمامها بالعامل فى قاع المنجم ، وتقلل اهتمامها بتذبذب سوق الاوراق المالية فى لندن •••• نريد حكومة – ونريد سياسة – ترى أن أحياء الفقراء فى لندن الانجليزية لا ينبغى أن تنال من اهتمام الرجل السياسى أقل مما تنال الغابة فى بلاد الصومال » • وكم لقى تشرشل من بسمات السخرية على هذه الآراء • وحسبوه مارقا على التقاليد الانجليزية العتيقة •

وتنقل فى انتمائه السياسى أول الامر بين حزب الاحرار والحزب الراديكالى الذى كان قائما فى مطالع هذا القرن • غير أنه لم يقبل الاشتراكية ، لان الاشتراكية عنده تهدف صراحة الى القضاء على روح المنافسة بين الناس » « ونظام المجتمع القائم مسوق بدافع أساسى واحد – التفوق عن طريق التنافس • وقد يكون هذا النظام ناقصا ولكنه كل ما لدينا مما يحول بين الحضارة والهمجية » •

وقد شن حربا صليبية شعواء يدعو فيها الى العدالة فى حدود العمل الفردى مؤثرا حرية الفرد على اشتراكية الجماعة وبلغت به الحماسة للرأى حدا جعل رجلا مثل لورد هولدين يقول عنه : « انه يندفع الى العمل أولا ثم يفكر بعد ذلك •••• ومهما تحدثنا عن شجاعته فلن يكون فى قولنا مغالاة » •

وكان أول بريطانى نبه البلاد الى خطر الحرب العالمية الاولى ، والى حتمية تعزيز الاسطول استعدادا لأى عدوان مفاجىء يقع • وحنق عليه دعاة السلام ممن كانوا يرون ضرورة خفض السلاح من أى نوع لا تقويته وتعزيزه •

غير أن الرجل وحده يلمح سحب الحرب تتجمع فوق الأفق من بعيد ، فأصر على دعوته • وأخيرا هبت العاصفة فى عام ١٩١٤ وكان قائد الاسطول الاول وهو لما يبلغ من عمره الاربعين بعد • وعلى عاتقه وحده كانت تقع هزيمة انجلترا أو نصرها •

ثم نقل مجال نشاطه من الاسطول الى الجيش ونفخ فيه من روحه ، حتى قويت شوكته وأصبح من النصر قاب قوسين أو أدنى •

ولما هدأ وطيس الحرب وخمدت نارها أنفق تشرشل وقته فى تعلم فن جديد ، هو فن التصوير • وكان فى رسومه يميل الى الالوان اللامعة والى الخطوط الجريئة ، كأنه يعبر بها عن بريق شخصيته وبسالته •

***

وكان مقره فى ميدان القتال على مقربة دائما من جبهة المعركة • فكانت حياته تعرض للخطر • وأشفق عليه رؤساؤه الذين كانوا يعجبون بكل ما لديه من ميزات وصفات ، ويخشون أن يفقدوا بفقده ذهنا قويا جبارا • وسأله مرة قائدم « هل تدرك انك فى مكان خطر؟» فأجاب بقوله : « نعم يا سيدى ، ولكن أليست هذه حربا خطرة غير آمنة ؟ » •

وفى عام ١٩١٨ وضعت الحرب أوزارها ، وكأنها وضعت بذلك حدا لسيرة تشرشل • فقد تصافحت الدول على السلام ، ولم يعد لرجل الحرب مكان • وظهر خصومه من جحورهم ، وتنكر له المحافظون والأحرار والعمال • لأنه كان يرى مصلحة الامبراطورية عامة ينبغى أن تعلو مصلحة أى حزب ، وسياسة الحزب تدور بالطبيعة حول مصلحة طبقة واحدة دون جميع الطبقات ولما كانت الحزبية ظاهرة قوية فى حياة الانجليز ، فلم يعد أمام الرجل فى ذلك الحين عمل سياسى ضخم يقوم بأدائه •

ولما خرج فى حملة انتخابية جديدة قابلته الجماهير بوجوه عابسة ، وأيد تلوح له بالسقوط ، وبالفاظ التهديد والوعيد ، ولما حان موعد الاقتراع خرج بهزيمة منكرة وفشل فى الانتخاب فشلا ذريعا •

وقضى بعد ذلك عشرين عاما خبا فيها اسمه الى حد كبير ، أنفقها فى الكتابة والمحاضرة والتصوير • يحلم فى كل لحظة باليوم الذى يعود فيه الى بؤرة السياسة • وقد سخر ناقدوه من أحلامه هذه مر السخرية وتهكم منه الكاتب الانجليزى هـ•جـ• ولز فقال : « ان المستر تشرشل يعتقد فى سذاجة شديدة انه ينتمى الى طائفة من البشر ذات موهبة عقلية نادرة وامتياز لايبارى •••• ويسيطر على خياله الحلم بالمغامرات الكبرى وبالسيرة العظمى بين الناس ••• وهو يتطلع قبل كل شىء الى عالم مسرحى ، الناس فيه جميعا أشرار ، وليس بينهم سوى بطل واحد»

وليس من شك فى أن هذه الصورة الساخرة لا تمثل الرجل تمثيلا صادقا. ونحن لا ننكر أن الرجل كان لديه ماعند سائر الناس من حب النفس • ولكنا لا نستطيع كذلك أن ننكر أن رفاهية انجلترا كانت همه الدائم • وكما تنبأ بنشوب الحرب العالمية الاولى ، نبه منذ عام ١٩٣٢ الى خطر النازية الهتلرية ، وتنبه الى انتقال القوة من البحر الى الجو ، فنادى بضرورة تعزيز سلاح الطيران « لأن الهجوم الجوى اختراع جهنمى ملعون ، يصب النقمة من السماء ••• وهو اختراع جديد يضعف من مركزنا الحربى • اذ لم تعد معه انجلترا تلك الأمة التى كانت عندما كانت انجلترا جزيرة ••• » •

***

غير ان بنى وطنه لم يعيروه اذ ذاك آذانا مصغية ، واسترسلت البلاد فى غرورها وسباتها • ولبث بولدوين وتشمبرلين فى غفلة ، وهتلر يجمع آلاته ويتحفز للوثوب ، ومسوليني يقدم على مغامرته الكبرى فى اثيوبيا ، ويختطف بلاد الحبشة من أهلها اختطافا •وهتلر وموسولينى معا يقدمان المعونة لفرانكو ويحرضانه على قلب حكومة اسبانيا الديمقراطية الشرعية آنئذ • وبينما كان هتلر يتأهب لغزو بريطانيا ينظر تشرشل شذرا الى الحكومة الانجليزية « التى صممت على ألا تصمم أمرا ، ولم تعزم الا على وهن العزيمة ، وباتت مزعزعة مائعة خائرة القوى •

ثم كان اجتماع ميونخ الذى طار اليه تشمبرلين بصورة مخزية ليلثم مواطىء أقدام هتلر ، ولكنه عاد بعد المقابلة

وكأن على عينيه غشاوة وهو يقول : « ليس ثمة مايدعو الى الذعر ، فان هتلر رجل مهذب (جنتلمان) وقد وعدنا بالسلام » .

ولكن تشرشل كان أبعد من ذلك نظرا ، وقد رد على تشمبرلين بقوله : « لقد لحق بنا عار الهزيمة دون أن ننزل الى ساحة القتال » .

وكان بعد ذلك السيل العرم ، والهجوم الجوى على بريطانيا ، وهددت ألمانيا بهزيمة الحضارة الغربية ، فهرعت البلاد - بعد لأى - الى تشرشل تلتمس عنده النجاة ، وهو كما وصفوه فى مستهل حياته « الشاب المتعجل » . ولكن القوم الآن بحاجة الى العجلة ان كانوا يحبون لأنفسهم انقاذ الديمقراطية والحضارة .

وأشرف تشرشل على سير الحرب ، يزن كل أمر بميزان سليم ، ولا يخشى فى الحق شيئا . ومن أقواله المشهورة أثناء المحنة « ليس عندى ما أبذله غير الدماء والعرق والدموع والعمل الشاق » وأعلن فى صيغة المؤمن الواثق ان البلاد سوف تحرز النصر فى النهاية .

وبألفاظه الحارة بث روح الحماسة فى قلوب أفراد الشعب . وبين عشية وضحاها جعل من أبناء أمته بقوة لسانه وفصاحته أبطالا لا يخافون النزال . وانعقد العزم فى البلاد من أقصاها الى أقصاها على شيء واحد وذلك هو : «صنع السلاح ، وحمل السلاح ، وكسب الحرب بقوة السلاح » .

***

ومرت بانجلترا ليال مظلمة وأيام سوداء ، وأطفئت أنوارها فى المساء . ولم يستمع سكان لندن الا الى أزيز الطائرات الالمانية . واشتعلت النيران فى عاصمة البلاد ، وأصبح غزو انجلترا وشيكا . غير ان تشرشل احتفظ بشجاعته ورباطة جأشه ، ونادى قائلا: « **سوف ندفع عن جزيرتنا كل اعتداء مهما كان الثمن غاليا ، وسوف نقاتل عند السواحل ، وفى حظائر الطائرات، وفى ميادين القتال ، وفى الطرقات وفوق التلال . ولن نستسلم للعدو أو نستكين** » .

ذلك هو العزم الصادق ، وذلك هو الاقدام ، وتلك هى البسالة التى عرف بها تشرشل منذ عهد الصبا . وبروحه القوية التى لا تؤمن بالهزيمة استطاع أن يصد عدوان هتلر ، وان يفسد عليه كل ما خطط وكل مارسم .

ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وخرجت منها انجلترا ظافرة منتصرة ، أقيل تشرشل من رئاسة الوزارة مزهوا بنصره فخورا . غير أن الانجليز قد أحسوا ان العهد الجديد بحاجة الى زعامة جديدة . ولذا فقد استبدلوا فى انتخابات عام ١٩٤٥ بالمقاتل المكدور الرجل المسالم الذى لم يستنفد نشاطه بعد . وتطلع الناخبون الانجليز الى عهد اجتماعى جديد يقودهم اليه كلمنت أتلى ، وألقوا نظرة تقدير على المقاتل الذى احتفظ لهم بحق التصويت ضده واسقاطه من حكم البلاد .

***

ومن ذلك الحين ابتعد تشرشل عن محيط السياسة العملية ، غير انه لم يتردد فى تقديم النصح والمشورة لبلاده كلما أحدقت بها الازمات ، حتى وافته المنية فى مطلع هذا العام ، فانتقل الى العالم الآخر بعد أن خلد اسمه على صفحات التاريخ .



هذا هو الشعر الحديث حقا

د. عبد الرحمن بدوي

بين يدى الآن مختارات من الشعر الألماني منذ سنة ١٩٤٥، وهى تمثل اذن آخر نموذج فى عالم الشعر الالمانى ، ومعظم الشعراء فيها يتراوحون بين الثلاثين والاربعين ربيعا ، فهم اذن فى ميعة الصبا وفتاء السن ، وعانوا الاهوال من حرب ضروس أتت على زهرة الرجال وخلاصة العمران ، وظلها فى قصائدهم اذن تعبير عن الازمة الطاحنةالتى مرت بها بلادهم أثناء الحرب وبعيدها ، وعن النكبات والويلات التى أصابت نفوس أبناء أمتهم ، وعن الثورة الخفية التى تعتلج فى صدورهم ، وعن روح الزمن الحاضر • ومع هذا كله فلن تجد فى شعرهم خروجا على عمود الشعر الألمانى بأوزانه وقوافيه الا فى القليل النادر • وحتى هذا القليل النادر قد نظمه أصحابه على هذا النحو ابتغاء الاطراف والتظرف لا الاجادة والتجديد ولعل فى هذا درسا بالغا لمن يدعون اليوم التجديد فى الشعر العربى عن طريق اطراح الأوزان والقوافى أو كسر تفعيلاتها على أنحاء شتى من الكسر والتمزيق واشاعة الاضطراب فى الترتيب، وما هو أوهى من هذا كله من الوان العبث الشنيع الذى ان دل على شىء فعلى افلاس أصحابه من كل ملكة شعرية •

ذلك أن الشعراء الأوربيين المعاصرين (الشبان منهم والناضجون الكهول) قد أدركوا أن التجديد فى الشعر ـ مادام اسم الشعر سيطلق على مايكتبون ،وليس الأمر مجرد أسماء تعبر مسمياتها كما هى الحال عندنا اليوم ـ نقول انهم أدركوا أن التجديد الحق انما هو فى الموضوعات التى يطرقونها ، والصور الشعرية التى يبتكرونها والتى يستمدون معظمها من كل جديد فى عالم المدنية الى جانب المعين الدائم وهو الطبيعة : سواء الطبيعة الفزيائية والطبيعة الانسانية •

ولهذا عزمنا أن نقدم فى هذه المقالات عن الشعراء الاوربيين المعاصرين من أبناء هذا القرن (شبابا وشيوخا) نماذج ودرسات عسى أن يتعظ منها ـ ولانقول أن يحاكيها ـ من يأنسون فى أنفسهم الموهبة الصادقة على قول الشعر فيعرفوا أين يكون التجديد وما أسبابه وأدواته، وما هى موارده وعناصره •

وقد صنف جامع هذه « المختارات »، هانز بندر ، التيارات التى اتجه فيها الشعر الألمانى فى هذه الفترة ـ من سنة ١٩٤٥ حتى الآن ـ الى ثلاثة :

١ ـ التيار الاول يمثله برتولت برشت ، وا انتسنزبرجر ، وفوكس ـ وهم يرون أن القصائد ينبغى أن تكون بمثابة « وثائق » و « موضوعات استعمال » ، و « نصوص منشورات وبيانات » أعنى انهم يتخذون من الشعر أداة لنشر مذاهبهم السياسية والاجتماعية والفكرية بوجه عام ، وكان القصائد « وثائق » تعبر عن هذا المذهب باداة هى الوزن والايقاع ، وهم لهذا يحفلون بموضوعات الساعة والمشاكل اليومية والتيارات السياسية •

٢ ـ والتيار الثانى ويمثله خصوصا اليصابات لابخجسر ، وفلهلم ليمان ، واوسكار ليركه ، وبيتر هوخل ، ومن بين الشباب بيونتك وبرمباخ ـ ويسمى باسم التيار المسحور بالطبيعة ، وقد كان له أثر كبير فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن وأثر فى سائر الاتجاهات، وكاد أن يبلغ أوجه على يد بول تسيلان•

٣ ـ والتيار الثالث،ويمثله خصوصا جوتفريدبن وهانز أرب ، ومن بين الشباب الشاعرة انجبورج بخمان ، واتجاههم كلاسيكى رصين ، وكان للأولين منهم مركز الصدارة والتوجيه والقيادة بالنسبة الى الشعر الالمانى المعاصر كله •

وبين هؤلاء جميعا شعراء عديدون لانستطيع أن نضعهم فى تيار بعينه من هذه التيارات الثلاثة ، لأنهم شاركوا بنصيب فى كل منها •

***

ونبدأ بسيد هؤلاء الشعراء ، وهو جوتفريدبن (ولد فى ٢ مايو سنة ١٨٨٦ ـ وتوفى فى ٧ يوليو سنة ١٩٥٦) ، الذى يعد أقوى شاعر غنائى باللغة الألمانية فمنذ استيفن جيورجه (١٨٦٨ ـ ١٩٣٣) • وهو شاعر ومفكر وطبيب مختص فى الأمراض السرية والجلدية فى برلين ، واشترك فى كلا الحربين طبيبا عسكريا • وقد ولد فى مانسفلد (بمنطقة فسبريجنتس فى مقاطعة برندنبورج بشمال ألمانيا) من أب كان قسيسا بروتستنتيا وأم من غربى سويسرة • وتربى فى قرية سلين وأمضى دراسته الثانوية فىمدرسة فرنكفورت على نهر الأودر (شرقى ألمانيا) ، وحضر فصلين دراسيين فى جامعة ماربورج لدراسة الفيلولوجيا ، وبعد ذلك درس الطب فى جامعة برلين فحصل على دكتوراه الطب ببحث عن « انتشار مرض السكر » ونال الميدالية الذهبية من جامعة برلين على بحث عن « صرع البلوغ » • واشترك ـ كما قلنا ـ فى الحرب العالمية الأولى طبيبا عسكريا، فلما وضعت الحرب أوزارها أقام فى برلين حيث مارس مهنة الطب فى عيادة للأمراض الجلدية والسرية ، واستمر

فى ممارسة مهنة الطب حتى قبيل وفاته بقليل .

وبدأ ينشر الشعر بأسلوب أصحاب النزعة « التعبيرية » فى مجموعة كانت ممنوعة آنذاك عنوانها « قمطرير »(سنة ١٩١٢) فيها وصف مروع رهيب قاس عبوس للآلام الانسانية ممثلة فى خاتمة تشريح الجثث . وعلى حد تعبير النرا لاسكر شولد : « كان كل بيت فى شعره بمثابة عضة نمر ووثبة وحش » . وعقب على ذلك بقصائد جديدة بعنوان « أبناء » (سنة ١٩١٤) توغل فى نفس الاتجاه الى الوصف القاسى المخيف للانسان، وهو عين الاتجاه الذى سيمضى فيه بعد ذلك فى قصائده فى السنوات التالية : « لحم » (سنة ١٩١٧) ، « قاذورات » (سنة ١٩١٩) ، « تمزق » (مجموعة قصائد ، سنة ١٩٢٥) . ثم جمعها كلها من بعد تحت عنوان «مجموع قصائد » (سنة ١٩٢٧) . وشعره فى هذه المجموعة كلها وفى هذه الفترة كلها حافل بالألفاظ الاصطلاحية الطبية والعلمية والأجنبية .

وأختير فى سنة ١٩٣٢ عضوا فى أكاديمية الشعر البروسية . ثم جاءت النازية الى الحكم فى سنة ١٩٣٣ فأصدر كتابا عنوانه « الدولة الجديدة والمثقفون» (سنة ١٩٣٣) وفى السنة التالية كتب كتابا عنوانه « الفن والسلطة » (سنة ١٩٣٤) ، وفى كليهما أعلن اعتناقه لمبادىء النازية ، لأنه كان يعتقد فى ضرورة تجديد الشعب الألمانى « بالتماس مخرج من النزعة العقلية والنزعة الوظيمية والتحجر الحضارى » . لكنه ما لبث أن انقلب على النازية . فوضع فى قائمة « أدباء الاسفلت المنحلين » فى سنة ١٩٣٦ وطرد من غرفة كتاب الدولة فى سنة ١٩٣٧ . ولما أعلنت الحرب العالمية الثانية فى سنة ١٩٣٩ اشترك فيها ضابطا طبيبا فى الجيش الألمانى ، والتزم الصمت الكظيم لأن « الانسان – كما قال – اذا نعته النازيون بأنه خنزير ، والشيوعيون بأنه مغفل ،والديمقراطيون بأنه داعر فكريا ، والمهاجرون بأنه هارب ، ورجال الدين بأنه عدمى مريض – خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة كما فعلوا معى – هكذا يقول – فانه لا يحرص على الظهور علانية ، خصوصا وهو يشعر داخليا بأنه على غير ارتباط بهذه العلانية » (من وصفه لنفسه بعنوان : « حياة مزدوجة » ، (سنة ١٩٤٩) .

ولكنه أخذ يسترد مكانته الفكرية والأدبية بعد الحرب الأخيرة شيئا فشيئا . فمنح فى سنة ١٩٥٣ صليب الاستحقاق من حكومة جمهورية ألمانيا الاتحادية (الغربية) . وعين عضوا فى الأكاديمية الألمانية للغة والشعر وفى الأكاديمية البافارية للفنون الجميلة . وفى سنة ١٩٥٥ كان فى طليعة المرشحين لجائزة نوبل فى الادب ، ولكنه توفى قبل الظفر بها ، ولو امتد به العمر لكان من المحتمل بل المؤكد حصوله عليها .

١ – التيار الاول يمثله برتولت

قلنا ان جوبفريدبن بدأ من انصار « النزعة التعبيرية » برؤاها السوداوية ونزعاتها الى الجانب القاتم من الحياة والى تصوير أبشع ما فى حياة الناس. لكنه تطور نحو نزعة أقرب الى تصوير النور والأحلام والجانب الفاتح الوردى من الحياة .

وبدأ يتأرجح بين التشاؤم الكابى وبين التفاؤل القوى الارادة . فقال فى هذا الصدد :

« لقد نظرت دائما الى الحياة على أنها أسيانة ، لكن مع واجب أن أحياها » .

وهذه النظرة قد عبر عنها فى « القصائد المختارة » (سنة ١٩٣٦) و « القصائد الاستاتيكية » (سنة ١٩٦٨) ، وفى مجموعة من شعره تشمل الفترة من سنة ١٩٢٠ الى ١٩٣٥ نشرت بعنوان « السيل النشوان » (سنة ١٩٤٩) . كما عبر عنها فى مقالاته العديدة ، التى تحتوى الى جانب ذلك على مذهبه فى الشعر ، وقد جمعت أولا فى مجلدين الأول منها تحت عنوان « أوجه المنظور » (سنة ١٩٣٠) ، وفيها يصرح بن بأن « الجنس الأبيض بلغ مرحلة الفناء » ، والمجلد الثانى بعنوان : « بعد العدمية » (سنة ١٩٣٢) وفيه يضع قانون الشكل كقوة مضادة للعدمية .

ثم تأثر بالوجودية فى كتاب له عبارة عن محاورات نشرها بعنوان « ثلاثة شيوخ » (سنة ١٩٤٩) وفيه يحدد الموقف الوجودى للانسان فى عصرنا الحالى ، ويقول : « الحياة ليست شيئا ، والوجود هو كل شىء » . وجمع ما كتبه من مقالات فى الفترة ما بين ١٩٤٠ و ١٩٤٥ تحت عنوان « عالم التعبير » (سنة ١٩٤٩) . وله الى جانب ذلك مسرحيات ضئيلة القيمة .

ومما قاله فى تحديده لماهية الشعر والشاعر :

« ان الذات الشاعرة ذات شبكية ، امتحنها الفرار ، وقدستها الأحزان . وهى دائما ترقب ساعتها التى تستدفىء فيها للحظات، وترقب نوازعها نحو الجنوب بما فيها منغليان وتموج، أى نشوة ، فيها ألوان التصادم ، أى تداعى روابط الواقع ، تتم ، والحرية تخلق للقصيدة – من خلال الكلمات ».

وها نحن نقدم مختارات من شعره :

ونبدأ بقصيدة عنوانها : « الذات الضائعة » وفيها أسلوبه المميز بكثرة اصطلاحاته العلمية .

الذات الضائعة

الذات الضائعة، التى فتنتها الطبقات الطخرورية ،

ضحية العنصر المتكهرب (الايون) – : حمل أشعة جمار ،

جزيئات ومجال – : سرابات اللانهاية

على حجرك الأغبر الذى فى نوتردام

الأيام تمضى عندك دون ليل ولا صباح

والسنوات بغير ثلج ولا ثمار

تحجب اللانهاية فى تهديد – ،

العالم فى فرار

أين تنتهى ، وأين نصبت خيامك ،

وأين تمتد كراتك – ، خسارة ، مكسب – :

لعبة دواب ، سرمديات ،

وأنت تفر من خلال شبكتها

نظرة الدابة : النجوم مثل الأمعاء ،

والموت فى الغابة مثل سبب الوجود والخلق ،

الانسان ، معارك الأمم ، والسهول الكاتالونية

فى حلق الدابة

العالم تشتت فكره . والمكان والأزمنة

وما نسجته الانسانية ووزنته ،
دالة فقط للانهايات — ،
والأسطورة كذبت
الى أين ؟ ومن أين ؟ — لا ليــــل ولا صباح
لا آهات ، ولا ترتيل لأموات ،
أنت فى حاجة الى شعار — ،
لكن مستعار ممن ؟
آه ، حينما مال الكل الى الوسط ،
ولم يفكر المفكرون الا فى الله ،
وتشعبوا الى الرعاة والحمل ،
فى كل مرة جعلهم الدم من الـكأس أطهارا
وكلهم سالوا من جرح واحد ،
وكلهم كسروا الخبز الذى نعم به كل منهم ،
آه ! يا لها من ساعة مليئة قاهرة بعيدة
أحاطت يوما بالذات الضائعة !

وهذه قصيدة أخرى أحدث عهدا ، ولكنها حافلة بنفس الروح ، وعنوانها :

وداع

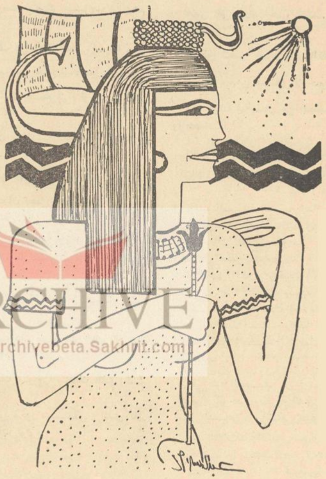
أنت تملئيننى كما يملأ الدم الجرح الجديد
وتسيلين الى أسفل أثره الكابى ،
وتتمددين مثل الليل فى تلك الساعة ،
التى فيها يتلون المرج بلون رواق الظلال ،
وتزهرين كالورود الكثيرة فى البساتين ،
أيتها الوحدة الناجمة عن السن والضياع
أى فضل للحياة ، حينما تتداعى الأحلام
بعد طول الآلام ومزيد العلم
فى وقت مبكر غريب عن وهم الوقائع
عازف عن العالم المعطى بسرعة ،
متعب من خداع التفاصيل ،
حيث لا يجتمع شىء أو أحد بالأنا العميق ،
والآن من الأعماق نفسها ، غير متأثر بشىء ،
ودون ظهور علامة أو كلمة ،
عليك أن تحمل صمتك ، وأن تقتاده الى أسفل
الى الليل والحزن والورود بآخرة..
وكثيرا ما تفكر — : الاسطورة الخاصة : —
لقد كنت كذلك — ؟ آه ، كم تنسى نفسك !
أكانت هذه صورتك ؟ ألم يكن هذا سؤالا ،
كلمتك ، ونور سمائك الذى كنت تملكه ؟
كلمتى ، نور سمائى ، الذى كان ملكى ذات يوم ،
كلمتى ، نور سمائى ، تبدد ، وتلاشى —
من حدث له هذا ، عليه أن ينسى
وأن يدع الساعات القديمة فى هدوئها دون مساس
يوم أخير — : ضوؤه متأخر ، أماكن واسعة ،
وماء يقتادك الى هدف متباعد ،
ونور عال يفيض حول الأشجار العتيقة
ويخلق لنفسه انعكاسا فى الظلال ،
لا ثمار ، ومن السنابل لا حبوب
وهو أيضا لم يسأل عن الحصول والحصاد —
انه يلعب لعبته ويشعر بنوره —
ولا ذكريات وكل شىء قد قيل .

وهذه القصيدة الحزينة الدامية انما هى رثاء لحاله التى آل اليها فى وحدته الرهيبة التى لم يكن له مفر منها . وقد قال يصف نفسه فى هذه الحال : « انى أحمل أفكارى وحدها ، وقانونها يقضى بأن من يتجاوز حدوده الباطنة الخاصة ؟ ويريغ الى العموم ، فانه يبدو أمام هذه الساعة كأسا لم يدعه أحد ، غير وجودى ، يعيش على الهامش » .

وفى هذه القصيدة أروع تعبير عن الشعور بالوحدة والغربة الذى يغمر نفس الشاعر أو المفكر الذى غلقت أبواب زمانه من دونه .



كليوباترة



تأليف : هنرى هاجارد
ترجمة : عامر عبد الوهاب عامر

(الفصل السادس عشر)

جواب كليوباطرة

ولما أن التقيت مع شارميون مصادفة بادرتني فسألتني « أين رحلت مع كليوباترة ياهارماكيس ؟ . هل خرجت معها في مهمة غدر جديدة أم كانت رحلة غرام فحسب ؟ »

فرددت عليها محتدا « بل خرجت معها في شأن سرى من شئون الدولة »

فقالت « ان اولئك الذين يخرجون خفية انما يسيرون في طريق الشر . وشرور الطير تحب ان تطير في ظلماء الليل » — واذسمعت كلماتها ثارت ثائرتي لأني لم احتمل سخرية تلك الفتاة الحسناء — فقلت لها :

« ألا تنطقين بكلمة دون لدغة أو وخزة ؟ لقد ذهبت معها لندخر الوسائل التي نحمى بها مصر من قبضة انطونيو »

فأجابت وهى ترفع جبينها «أيها الرجل الاحمق ! عساك توفر على نفسك هذا العناء لأن انطونيو سيسيطر على مصر رغم أنفك » فقلت لها « له أن يفعل ذلك رغما عنى — ولكن ليس رغما عن كليوباترة »

فأجابت وعلى شفتيها ابتسامة مريرة « ولكنه سوف يقدر على ذلك — بل وسيفعل ذلك حقا بعون من كليوباترة — اذ عندما تسير الملكة في ركبها الرسمى عبر نهر سيدنوس في طرسوس فانها بلا ريب ستجتذب انطونيو الى الاسكندرية فاتحا غازيا ولكنه سيكون عبدا مسترقا مثلك ! »

فرددت عليها « هذه أكذوبة ! انها أكذوبة ! ان كليوباترة لن تذهب الى طرسوس ولن يحضر انطونيو الى الاسكندرية . أما ان قدر له ان يحضر فسيحضر لاشعال نار الحرب »

فأجابت بابتسامة صغيرة «أتظن ذلك؟ اذن ففى مدى أيام ثلاثة ستعرف الحقيقة كل الحقيقة — انه ليؤسفنى ان أراك تخدع بمثل هذه السهولة — ووداعا »

وانصرفت : وبقيت انا وقلبى يعتمل بالغضب والقلق وانقضى ذلك اليوم دون ان أرى كليوباترة — ولكنى رأيتها في اليوم التالى — نعم رأيتها مهمومة منزعجة لاتوجه الى كلمة رقيقة فتحدثت اليها بشأن الدفاع عن مصر ولكنها غضت عن هذا الامر غضا .

وقالت في غضب « لماذا تزعجنى ؟ أفلا ترانى في كدر وهم — عندما يتسلم دليس جوابه غدا فسوف نتكلم بعد ذلك في هذه الأمور » فقلت « نعم — عندما يتسلم دليس جوابه — وهلا عرفت ان شارميون أقسمت بالامس فقط ان جوابك اليه سيكون « اذهب في سلام

فأنا قادمة الى انطونيو ! » فقالت كليوباترة وهي تطرق الارض بقدمها غضبي « ان شارميون لاتعرف شيئا عما في قلبي . وان ظلت تتكلم هكذا مطلقة اللسان فسوف تطرد من بلاطي - ولو انها - وايم الحق - تعي في رأسها الصغير حكمه أكثر مما يعي كل نصائحي وهلا عرفت أني قد بعت بعض تلك المجوهرات الى يهود الاسكندرية الأثرياء - نعم بعتها لهم باثمان مرتفعة - بلى فقد بعتها بمبلغ خمسة آلاف (سسترتيا) عن كل جوهرة ؟ - اما الآن فاتركني ياهارماكيس لأني متعبة ولأن ذكرى تلك الليلة الرهيبة لاتزال تقلقني وتزعج بالي »

فانحنيت ونهضت لأنصرف ولكني عدت فوقفت مترددا وقلت لها « عفوا ياكليوباترة - ماذا تقولين عن زواجنا؟»

فقالت « زواجنا ! نعم ياهارماكيس - اني وعدتك بذلك وغدا سأوفي بوعدي وأعلن امام البلاط انك صرت زوجي فهلا رضيت بذلك ؟ »

ثم مدت الى يدها لأقبلها - ولكنها نظرت الى نظرة غريبة كما لو كانت تجاهد نفسها وتنازع شعورها .

ثم خرجت وانصرفت - ولكني حاولت في تلك الليلة ان أرى كليوباترة مرة أخرى ولكني لم استطع الى ذلك سبيلا - ذلك ان شارميون ظلت تلك الليلة مع الملكة ولم يسمح لأحد ان يدخل عليهما - فلما كان اليوم التالي اجتمع عقد البلاط في الصالة الكبرى في موعد ساعة قبل الظهر - وذهبت هنالك بقلب خافق كي أسمع رد كليوباترة على دليس - وكذلك لكي اسمع اني قد اصبحت زوج كليوباترة - ولقد كان اجتماعا حاشدا فخما فهناك المستشارون والسادة النبلاء والقواد والأرقاء والوصيفات نعم كلهن عدا شارميون - فمضت الساعة ولكن كليوباترة وشارميون لم تحضرا - وأخيرا قدمت شارميون من مدخل جانبي وهي تسير في وداعة ورشاقة واخذت مكانها بين الوصيفات حول العرش - واذ جلست في مكانها نظرت الى وفي عينيها نظرة انتصار - ولو انني لم أدرك علام كان انتصارها - فداخلني شعور واحساس انها الآن قد دبرت هلاكي وختمت مصير مصر .

وما لبث ان نفخ البوق ودلفت كليوباترة وعلى رأسها التاج - وعلى صدرها زمردة تسطع وتشع كنجمة من نجوم السماء - نعم هي تلك الزمردة الكبرى التي كانت قد انتزعتها من صدر فرعون الميت - نعم جاءت وهي تسير الى عرشها في روعة وبهاء يتبعها رتل من الحراس في دروع تلمع وتبرق ثم جلست على عرشها تتهادى وئيدة - ثم توجهت بخطابها الى قائد الحرس تتساءل :

« هل سفير انطونيو العظيم في الانتظار ؟ »

فانحني قائد الحرس وقال « بلى - انه في الانتظار »

فقالت « دعه يحضر ويستمع الى جوابنا »

فتفتحت الابواب ودخل دليس مرتديا درعه المذهب يتبعه عدد غفير من الصناديد واخترق الصالة الكبرى وهو يسترق الخطى حتى اذا دنا من العرش انحنى امام الملكة .

ولكن كليوباترة ظلت صامتة بضعة دقائق ثم تحدثت تقول :

« أيها السيد النبيل دليس - لقد كنا ننظر ونفكر في رسالتك من انطونيو العظيم ، فوجدنا في تلك الرسالة التي حملتها عبر البحر كلمات صوارم خوارق لايليق ان تلقى على مسامع ملكة مصر : ولقد عددنا الجند الذين نستطيع ان نحشد - والبوارج التي نستطيع ان نرصد في البحر - والمال الذي به نستطيع ان نشترى كل مايلزم للحرب - فوجدنا ان مصر - وان كان انطونيو ذا قوة وبأس - لاتستطيع ان تخشى شيئا من بأس انطونيو »

ثم سكتت وسرى في أنحاء الصالة هدير استحسان لكلماتها البواسل ثم تابعت حديثها تقول :

« ان حصوننا المشيدة من الصخر قوية منيعة - وحصوننا المبنية من قلوب الرجال قوية شديدة البنيان - ونحن بريئون من تلك الاتهامات التي يقذف بها انطونيو العظيم الى اسماعنا في غلظة وجفاء - ولذلك فنحن لن نذهب الى سيسيليا لنجيب عليها »

وهنا علا هدير الاصوات بينما خفق قلبي خفقان النصر فبرز دليس يقول « اذن فالكلمة التي احملها - ياملكة مصر - الى انطونيو - هي كلمة الحرب

فأجابت «كلا !بل هي كلمة السلام - اسمع الى : لقد قلنا اننا لن نذهب لنجيب على هذه الاتهامات - نعم ولن نفعل ذلك » وهنا ابتسمت لاول مرة واستطردت تقول « ولكننا سنذهب مسرورين الى طرسوس في ركب الصداقة الملوكية »

فسمعت هذه الكلمات واعترتني دهشة شديدة - فهل هكذا حافظت كليوباترة على عهودها ؟ فثارت ثائرتي وفقدت رشدي فرفعت صوتي صارخا : « تذكري أيتها الملكة ! »

فاستدارت نحوي كأنها لبؤة ضارية تشع عيناها لهيبا وتهز رأسها الجميل هزا عنيفا - وتقول صارخة :

« صه أيها العبد ! كيف تجرؤ فتقطع على حديثي - تلفت انت الى نجومك - ودع شئون الدنيا الى حكام الدنيا »

فارتميت في مقعدي وقد غمرني شعور الخزي والعار - وما ان اقتعدت هكذا حتى لحظت ابتسامة الظفر على وجه شارميون وما تلاها يمكن ان يكون صورة الاشفاق على سقطتي .

ثم رأيت دليس ينحني مرتين وينصرف - ثم نهضت كليوباترة وخرجت تغادر الصالة يتبعها حراسها .
ثم انفض مجلس البلاط .

***

الفصل السابع عشر

معركة ونتائجها

واخيرا بعد ان انصرف جميع الناس - تأهبت انا كذلك لكي انصرف - فاذا بخادم يلطمني على كتفي ويأمرني في غلظة وخشونة ان انتظر مثول الملكة .

بلى - ان هذا الخادم منذ ساعة واحدة - كان لابد ان يأتي الى وهو يزحف على ركبتيه - ولكنه اذ سمع ماسمع فهو يعاملني الآن كما تعامل الدنيا من يسقط هوانا في سخرية أية سخرية .

فتلفت الى ذلك العبد في شراسة أية شراسة فانكفأ على عقبيه مردودا مقهورا . ثم سرت الى قاعة المرمر فأفسح لى الحراس الطريق فوجدت كليوباترة جالسة في وسط القاعة بجوار النافورة وفي صحبتها شارميون وايراس وباقي الوصيفات

واذا بكليوباترة تقول لأولئك الوصيفات « اذهبن - اني أود أن اتحدث مع « فلكي القصر » - فانصرفن وتركننا وجها لوجه .

ثم خاطبتني تقول « قف حيث انت — لاتقترب مني ياهارماكيس — انى لا آمن اليك — لعلك ادركت انك قد اجترأت فقطعت على حديثى مع هذا الرومانى ؟» فاحسست بالدم يفور فى جسدى كعاصفة — وتملكنى شعور السخط والغضب المضطرم ·

فرددت عليها فى جرأة « ماذا تقولين ياكليوباترة ؟ أين قسمك الذى أقسمته على قلب منقرع الميت ؟وأين الآن تحديك لهذا المدعو — انطونيو ؟ وأين قسمك وعهدك بأنك ستناديننى زوجا لك امام الملأ ؟ » فقالت « هل تريدنى ادعوك زوجى ! هل تريدنى ان أتزوجك — هل تريدنى أن أنسى حريتى لأصبح أمة لك ! — ان هذا مستحيل »

فقلت لها « انك قد أقسمت فى الليلة الفائتة فحسب انك ستتزوجين منى »

فردت قائلة « ان الهالة الحمراء التى كانت حول القمر فى الليلة الفائتة ياهارماكيس كانت ايذانا بهبوب العاصفة ومع ذلك فقد كان اليوم صحوا صافيا ! ولكن من ذا يعلم ان العاصفة قد لاتهب غدا ؟ من ذا يعلم أنى لم أتخير أهون طريق لانقاذ مصر من الرومان ؟ من ذا يعلم ياهارماكيس انك لن تظل تدعونى زوجتك ؟ »

هنا لم استطع ان احتمل نفاقها اكثر من هذا لأنى رأيت أنها تسخر منى فحسب — فأفصحت عما فى قلبى وقلت لها فى صوت جهورى : —

« أى كليوباترة ! لقد اقسمت ان تدافعى عن مصر — وها أنت تكادين تسلمين مصر الى الرومان ! لقد اقسمت ان تستخدمى الكنوز التى كشفت عنها لك لخدمة مصروهاأنت تكادين تستخدمينها لتكون سبب عارها وذريعة خزيها ! لذلك أعلنها لك أنك ستحل عليك لعنة منقرع ذلك الذى سلبت كنوزه **حقا** — دعينى انصرف من هاهنا ! نعم دعينى اخرج من هنا أيتها الأكذوبة الحية ! دعينى أتوارى ولا أرى وجهك مرة أخرى ! »

فهبت غضبى مخيفة مرعبة وقالت منفعلة :

« هل اسمح لك ان تنصرف لتثير القلاقل ضدى ! كلا ياهارماكيس لن أدعك تذهب لتدبر مؤامرات جديدة ضد عرشى ! بل انى أقول لك انك أيضا سوف تذهب لتزور انطونيو فى سيليسيا — وربما اسمح لك هناك ان تنصرف ! » وهنا دقت على الناقوس الفضى الذى كان معلقا بجوارها ·

وقبل ان تتلاشى أصداؤه القوية كانت شارميون والوصيفات قد دخلن من باب واحد · بينما دخلت ثلة من الجند من باب آخر — أربعة منهم من حرس الملكة الخاص ضخام الاجسام وعلى رءوسهم الخوذات والشعر الطويل الجميل ·

فصرخت فيهن تقول وهى تشير الى « أقبضوا على هذا الخائن ! » فأدى لها (برنوس) قائد الحرس التحية وأقبل على شاهرا سيفه ولكنى — وقد جن جنونى · واستيأست · ولم أعد أعبأ ان هم قتلونى — هجمت هجوما على حلقومه وضربته ضربة كان من عنفها ان ألقته على الارض طريحا وارتطم درعه على رخام الارض ارتطاما — واذ سقط سقطته تلك — امسكت سيفه وترسه وواجهت الحارس الثانى الذى هجم على صارخا فتلقيت ضربته على الترس — وردا على ضربته ألقنته ضربة بكل مالدى من قوة وعزم فوقع سيفى على رقبته وخر على الارض صريعا — ثم اقبل على الحارس الثالث ولكنى تلقيته برأس سيفى قبل ان يضرب ضربته فاخترق السيف جسده ووقع هو الأخر صريعا ثم هجم على الرجل الأخير وهجمت عليه أنا الآخر فصرخت النساء الحاضرات ولكن كليوباترة لم تنبس ببنت شفه · بل ظلت واقفة ترقب المعركة فتلاقينا وضربت بكل قوتى وكانت ضربة شديدة خرق بها السيف الترس الحديدى وانكسر وتركنى أعزل من كل سلاح — واذ صرخ صرخة النصر رفع هذا الحارس سيفه ونزل به على رأسى ولكنى تلقيت الضربة بالترس الذى فى يدى فضرب ضربة ثانية وتجنبتها مرة أخرى ولكنه اذ رفع سيفه مرة ثالثة قلت فى نفسى يجب الا تستمر هذه الحال فصرخت صرخة وألقيت بالترس فى وجهه فترنح الرجل وقبل ان يتمالك نفسه هجمت عليه دون مقبض سيفه وشددت القبضة على وسطه شدا عنيفا ·

وظللنا نحن الاثنين دقيقة نكافح كفاحا عنيفا ثم رفعته كما لو كان لعبة وقذفت به على رخام الارض فتهشمت عظامه وسكت لسانه — ومع ذلك لم استطع ان امنع نفسى فهويت عليه — واذ هويت عليه جاء برنوس يهجم على فاوقعته على الارض بضربة من قبضة يدى — ولكنه باغتنى من الخلف ونزل على رأسى وكتفى ضربا بسيف واحد من الحراس الذين كنت ألقيت بهمعلى الارض صرعى — واذ كنت على الارض لم تنزل على الضربة بكل قوتها وكذلك خفف من شدتها خوذتى وشعرى الكثيف وهكذا قدر لى أن أظل حيا رغم ما أصبت به من جراح بليغة واذ تجمع الخدام الجبناء على صوت الضربات — واذ رأونى طريحا على الارض — هاجمونى وكادوا يفتكون بى لولا ان شارميون أسرعت فأقحمت نفسها وألقت بجسدها أمامهم وهكذا حالت بينهم وبين ان يلحقوا بى أى أذى ·

وهنا صاح برنوس « انقذى حياته أيتها الملكة ! انه قسما بجوبتر — كبير آلهة الرومان — لرجل باسل شجاع !» وكذلك صاحت شارميونوهى شاحبة اللون مرتعدة « بلى — أنقذيه !—أنقذيه »

فاقتربت كليوباترة وألقت نظرة على الصرعى — وكذلك ألقت نظرة على بينما كانت رأسى الجريحة مستندة على ثياب شارميون البيضاء ·

فتقابلت نظراتى بنظرات الملكة — وتنهدت أقول « لاتبق على حياتى دعيهم يقتلوننى ! » فعلت حمرة على جبينها — واظن أنها كانت حمرة الخزى والخجل !

فراحت تقول وعلى شفتيها ابتسامة صغيرة « أتحبين ياشارميون هذا الرجل حبا يجعلك تلقين بجسدك الرقيق بينه وبين سيوف هؤلاء الكلاب ! » ثم نظرت الى الخادم نظرة ساخرة فردت الفتاة محتدة « كلا ! ولكنى لا استطيع ان اقف وأرى مثل هذا الرجل الشجاع يخر صريعا على أيدى امثال هؤلاء »

فقالت كليوباترة « بلى ! انه رجل شجاع — وقد ناضل بشجاعة وبسالة — ولم أر قط نزالا عنيفا مثل هذا حتى فى ألعاب رومه ! خذوه الى حجرته وقوموا بالحراسة عليه حتى يشفى أو يموت »

ثم اغمى على ·

وصحوت — بعد ذلك — لأجد نفسى فى حجرتى فى برج القصر · وكنت على ضعف أى ضعف حتى ماكنت استطيع ان أرفع يدى وتراءت لى الحياة كأنها ترفرف فى صدرى كما ترفرف الحمامة التى تحتضر ·

وما استطعت ان اتلفت برأسى ـ وما استطعت ان اتحرك ـ ولكنى مع ذلـــك احسست فى قلبى احساس الراحـــة والطمأنينة ·

واذا بالضوء الصادر من المصباح يوجع عينى فاغلقتهما ـ واذ فعلت ذلك سمعت حفيف ثوب امرأة على الدرج ثم سمعت خطوة سريعة خفيفة عرفتها ـ انها كانت خطوة كليوباترة !

انها دخلت الحجرة ثم اقتربت منى وانحنت من فوقى وتداعبت انفاسها على وجهى بل لقد استطعت ان اسمع دقات قلبها !

وسمعتها تهمهم وتقول « ايها الرجل المسكين ! بل أيها المسكين الضـــعيف المحتضر ! لقد قسا عليك القدر ـ لقـد كنت اطيب وافضل من ان تكون لعبـــة فى يد امرأة مثلى · لقد احببتنى من كل قلبك انى اعرف ذلك ! وكم اتمنى لو استطعت ان أحبك كما أحببتنى أنت · نعم لقد خدعتك · ولكن اللعبة كانت عادلة لأنك كنت تريد انتقتلنى ـ وربما قبل ان ينتهى كل شىء ســوف يلقانى القدر ـ واكون انا ضـــالة مخدوعة ـ والآن وداعا ياهارماكيس ! » واد تلفتت لتنصرف ســـمعت حفيف ثوب آخـر وسمعت خطى خفيفة لوقع أقدام امرأة أخرى ـ فقالت كليوباترة :

« آه ! هوذا أنت ياشارميون ـ انه رغم كل رعايتك فها هو ذا يحتضر » فاجابتها شارميون فى صوت مثقل بالحزن : « بل لقد رعيته حتى الآن عشرة أيام طوال ـ رعيته ليل نهـــار حتى كلت عيناى من السهاد ـ وأكاد لا استطيع ان امنـــع نفسى من السقوط ـ بل تلك نهاية كل جهدى وعنائى ! »

فقالت كليوباترة :

« انالحب لايقدر عناؤه ياشارميون ـ بل ولا يزن رقته فى ميزان الشراء ـ انه يعطى ما يملك ـ فما أعز تلك الليالى الى قلبك · انك ياشارميون لتحبين هذا الرجل الذى لايبادلك الحب ـ والآن وهو طريح مفقود القوى لك ان تسبغى عليه من عاطفتك وتخدعى نفســـك بما كان يمكن ان يكون »

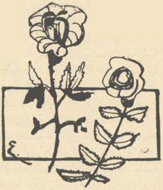
فقالت شارميون « انى لست أحبه أيتها الملكة ! كيف استطيع ان أحـب رجلا كان يريد ان يقتلك ؟ انى لأتولى رعايته من باعث الاشفاق والحنان »

فضحكت كليوباترة قليلا بينما راحت تقول : « ان الشفقة هى توأم الحب ـ ياشـــارميون ـ ورغـم كل مابذلت من الجهد والعناء فلن يبقى لك غير الدموع والحسرة والذكريـــات » ثـــم انصرفت الملكة ·

(يتبع)

***

● **سقط سهوا فى العــــدد الماضى الفصلان رقم ١٦ ، ١٧ · المنشوران بهذا العدد ·**



عن تاريخ الحضارة اليونانية لبوركارت

الموسيقى في العصرين اليوناني والروماني

د. فؤاد زكريا

إذا تساءلنا عن العناصر التي ينبغي أن نجردها من الموسيقى الغربية الحديثة لكي نستطيع أن نتصور الحالة التي كانت عليها الموسيقى اليونانية القديمة، لكان الجواب : ان المغنين كانوا ينشدون مباشرة دون مدونات ، ومن ثم كانوا أحرارا قادرين على التحرك أثناء غنائهم . وينبغي أن يتخلى المستمع الغربي الحديث عن الاعتقاد بأن نظام الاصوات الموسيقية عنده بديهي ضروري . فالواقع أن كل ما يرتبط بالمسافات الفاصلة بين الاصوات الموسيقية انما هو عارض متغير ، ومن الواجب تصور سلالم موسيقية وطرق أخرى لقياس المسافات بين الاصوات . كما ينبغي تجريد عنصر التوافق الصوتي (الهارموني) السائد حاليا في الموسيقى الغربية ، وربما عنصر تعدد الاصوات باكمله . أما فيما يتعلق بمادة التاليف الموسيقى ذاتها ، فمن الواجب التخلي عن فكرة « اللحن » (الميلودى) وهي فكرة حديثة العهد نسبيا (تبتعد عنها الموسيقى الغربية المعاصرة تدريجيا على أية حال) ، وعن فكرة وضع الموضوعات الرئيسية في الألحان وتطويرها . وفيما يتعلق بالتأثير الخارجي للموسيقى ، فمن الواجب أن نتخلى عن عالم الموسيقى النحاسية الذي اعتدناه ، وأن نتصور لأنفسنا آذانا أخرى غير تلك التي اعتادت أصوات الكمان وآلات النفخ الحالية . ولا بد أن الأذن اليونانية التي تتبدى حريتها بوضوح في أوزان الشعر اليوناني ، كانت لها حساسية لا يمكننا تصورها، اذ أن الآلات الوترية التي لم يكن يعزف عليها بالقوس ، وانما بالاصبع أو الريشة فقط ، كانت تسمع في مسارح ضخمة مليئة بالنظارة .

وأول ما ينبغي أن نلاحظه أن التراث الشعبي اليوناني كان يحتفظ بعدد كبير من الانماط اللحنية القديمة الثابتة ، تسمى « نوموى » ، ويمكن تقريبهما الى الأذهان اذا تذكرنا الالحان الشعبية الأيرلندية ، اذ ترتد الى نوع واحد تحدث حوله تغيرات ايقاعية . ولقد حفظت لنا حتى وقت متأخر من العصر القديم اسماء ثلاثة عشر لحنا شعبيا للناى ، كانت تعزف بوصفها قطعا راقصة ، على أن نفس المصادر قد حفظت لنا أيضا قائمة باغنيات تستمد أسماؤها من أسماء مهن أو أعمال مختلفة ، كأغنية المادبة ، وأغنية غزل الصوف ، وأغنية النساجات ، وأغنية المرضعات ، وأغنية الحائكات ، وأغنية الزراع ، والحلاقين ، وطاحني الغلال ، وأغنية رعاة الماشية ، التي يقال ان واضعها هو الراعي « ديوموس » الصقلي . وكانت هناك أغنيات تتعلق بمناسبات خاصة ، كأغنية الزفاف ، وأغنية المآتم ، وأغان أخرى تنشد بوصفها صلوات لآلهة معينين ، مثل ديمتر ويرسفوني ، وأبولو وأرتميس .

ومن الجائز أن طرق الغناء هذه ، التي كانت تسمى تبعا للمهن والأعمال، كانت تمثل تارة الحانا أو أغاني واحدة ثابتة ، وتارة أخرى انماطا كاملة من الغناء ، بحيث كان اللحن يظل ثابتا الى حد ما ، وترتجل الكلمات من جديد ، على حين كان للأغاني ذات الاسماء المحددة كلمات والحان ثابتة .

وهكذا كانت الموسيقى المرتبطة بالغناء قديمة قدم المدنية اليونانية والعقيدة اليونانية ذاتها . كما كانت الآلات الموسيقية اليونانية ترجع الى عهد سحيق، وكان لها أصلها الاسطوري ، وكان الرقص وثيق الارتباط بها . أما الارتباط بين الموسيقى وبين شعر الملاحم فكان وثيقا الى حد أن تطور الموسيقى الى فن رفيع مستقل عن هذا الشعر قد اقتضى وقتا طويلا جدا .

ولقد كان للشعر اليوناني القديم ايقاعه الذي يتصف بالوضوح والجمال ، غير أن ارتباط الكلمات بالتنغيم قد اتخذ أشكالا لاحد لها ، وهي أشكال لا تستطيع آذاننا قطعا أن تستوعبها ، تكون عالما كاملا من الاوزان والايقاعات .

وكان الوزن هو الخيط الجامع بين الموسيقى والشعر ، وبينهما وبين الرقص . ولكن كان لا بد لظهور كلام منغم من وجود سلم للأصوات خاضع لقياس دقيق ، وأبعاد صوتية محددة ، كما كان لابد من وجود نظام موسيقى شامل حتى تتذوق هذه الانغام بكل أشكالها في العالم اليوناني بأسره . وكان لا بد لتحقيق ذلك من ظهور موسيقى كبير .

وكان هذا الموسيقى هو « تربادر » من مدينة لسبوس فقد تولى تربادر جميع مختلف طرق الغناء التي كانت تظهر بطريقة تلقائية في مختلف الاقاليم اليونانية ، ونظمها في قواعد فنية محددة ، وكون منها نظاما شاملا ، ظل ثابتا طوال التطورات التالية التي اتسع فيها نطاق الفن الموسيقى وتعقدت صوره . فقد وضع السلم الموسيقى ذا الاصوات السبعة ، التي يتلو كل منها الآخر بطريقة منظمة

وتكون كلها دورة متكاملة ، والدليل على ذلك أنه حول القيثارة ذات الاربعة أوتار الى أخرى ذات سبعة أوتار .

ونظرا الى انتماء «تربانذر» الى مدينة «لسبوس» فقد كان حلقة اتصال بين الموسيقى في آسيا الصغرى وبينها في ارض اليونان . وكان هو نقطة البدء في ذلك التطور الهائل الذى ارتبط باسمه ، وباسماء أخرى اهمها أوليمبوس وثاليتاس وساكاداس وكذلك باسمى فيلوكسينوس وتيموثيوس ومما له دلالته ان ظهور المسابقات الموسيقية قد اقترن بهذا التطورايضا منذ البداية . فقد فاز تربانذر في اسبرطة فى اول مسابقة موسيقية اقيمت في عيد ابولو المسمى بعيد «كارنيوس» ، وهو فوز لابد أنه كانت له أهمية حاسمة اذ يظهر (تربانذر) بعد ذلك على انه هو الحجة العليا فى الموسيقى فى أسبرطة ، وقد روى انه فاز أيضا أربع مرات فى دلفى وكانت تلك اولى المسابقاتالتى عقدت فيها . وتدل هذه الروايات — وان لم تكن موثوقا منها — على مدى الاهمية التى كانت تعزىالى ظهوره فيالمسابقات كذلك ارتبطت اسماء اوليمبوس وساكاداس بمسابقات الألعاب البيثية (التى كانت تلى الالعاب الاوليمبية اهمية) .

ولقد كانت الحان تربانذر بدورها تسمى «نوموى . وكانت للالحان ثلاثة سلالم (او انماط صوتية) هيالدياتونى والكروماتي والتوافقى او الهارمونى (بمعنى مخالف للمعنى الحديث) ، وفي هذا الاخير كانت تستخدم ارباع الاصوات ، وتنقسم هذه الانماط الى انواع فرعية ، اطلق عليها اسم «الهارمونيات» او «تروبوى» او «تونوى» . وقد سميت الانواعالمختلفة بأسماء الاقاليم او البلدان التى ظهرت فيها : فمنها «الدورية» الجادة الحماسية ، «والفريجية» الانفعالية ، «والليدية» الرقيقة . وقد استحدث تربانذر نوعين آخرين : «الايونى» «والايولى» ، ثم اضيفت الى هذه الانواع الخمسة بالتدريج عشره أنواع فرعية، استحدثها موسيقيونمختلفون ولابد لنا لكى نتصور كيف استطاعت هذه الانواع العديدة من السلالم ان توجد سويا ، من ان نفترض ان نظام الاصوات والسماع عند اليونانيين كان يختلف تماما عن ذلك الذى اعتادته الاذن الغربية الحالية . (١) .

وعلى اية حال فلم تكن تلكالموسيقى تعرف التوافق الصوتى او الهارمونى بالمعنى الحديث ، لان الاتفاق مع الصوت الثالث ، الذى هو اساس التوافق ، لم يكن ممكنا فى سلم ينتمى الصوت الثالث فيه دائما الى نظام آخر من الاصوات . وكان النوع الوحيد المعروف من المصاحبة الصوتية هو متابعة نفس اللحن بطبقة مخالفة أو بنفس الطبقة . ومن الجائز أن الآلات كانت تقتصر على مثل هذه المتابعة للحن فحسب . وربما كان لنا ان نقول ان العنصر الايقاعى كان اكمل من العنصر اللحنى ، ولكن من الممكن ان نكون مخطئين فى التكهن بحقيقة هذه الموسيقى المنقرضة ، مثلما يجوز ان نكون مخطئين فىمسائل اخرى عديدة تتعلق بالعالم القديم .

وكان تربانذر يستمد مقطوعات من شعر هوميروس لكى يستخدمها اغنيات تصاحبها القيثارة ، ولكنه كانيستخدم في الحانه اوزانا عديدة . ولسنا نستطيع ان نجزم ان كان قد ابتدع نوعا من التدوين الموسيقى ام ان اغانيه كانت تتداول بالتلقين من جيل الى جيل . وقد حفظ لنا التراث اخبارا عن مدونة موسيقية قديمة واخرى غنائية احدث منها عهدا ، غير ان التدوين لم يكن حتى القرن الرابع قبل الميلاد يعبر الا عن ارتفاع الاصوات وانخفاضها ، اما زمن هذه الاصوات فيبدو انه ترك لكى تحدده طبيعة المقاطع الكلامية .

ولقد اصبح للناى (المزمار) ، على يد اوليمبوس الفريجى ، مكانة تعادل مكانة القيثارة . وكان اوليمبوس هذا هو واضع النمط التوافقى للاصوات (بمعناه القديم) ، كما وضع ايقاعات مليئة بالحيوية والنشاط . وقد اكتسبت الموسيقى بفضل الناى مزيدا من الحرية . فالناى اخف من القيثارة كما ان اصواته اكثر تعددا منها بكثير، لاسيما وقد اعتاد عازفو الناى القدامى ان يعزفوا على نايين معا . ولقد كان اوليمبوس ، الذى يمكن تحديد الفترة التى عاشها مابين ٦٦٠ و ٦٢٠ ق.م. هو واضع اناشيد الناى التى كان معظمها ينشد في تبجيل الآلهة ، وكانت فى معظم الاحيان تعبر عن طابع حزين أليم ، وان كان فيها أيضا ماهو بهيج حالم . والارجح انه لم يكن هو ذاته شاعرا ، ولكنه كان قادرا على التعبير عن كل المعانى دون اغان ، ويعزف الناى وحده . وهكذا كان الناى هو الآلة الديونيزية في المحل الاول ، على حين كان العود والقيثارة ابولونيين .

اما الصوت البشرى فكان اقوى تعبير عنه يظهر في المجموعات الكبيرة من المنشدين ، وهى المجموعات التى كانت تجد لاناشيدها مجالا واسعا في العقيدة اليونانية . ولابد ان اللغة اليونانية كانت تتخذ ، عند اقترانها بالموسيقى ، طابعا لحنيا ايقاعيا لايكاد يمكننا اليوم ان نقلده قط .

ويرتبط نمو الغناء الجماعى باسم فنان موسيقى عاش بدوره (مثل تربانذر) فترة طويلة فى اسبرطة ، هو ثاليتاس الكريتى ، الذى شاعت اخباره فى اواسط القرن السابع ق.م. وقد عمل فى اسبرطة على تكملة عملية التنظيم الموسيقى التى بدأها تربانذر . وكان اهم ما استحدثه اغان للمسابقات الابولونية ، وذلك النوع المسمى «هيبورخيمة» ، وهو ترديد للحوادث الاسطورية بالايقاع وحركات الرقص. ومن المؤكد أن الرقص المصحوب بالموسيقى كان مزدهرا فى أسبوطة ، وساعد ثاليتاس ومدرسته على استحداث رقصات شعبية اسطورية جديدة .

وليس فى وسعنا أن نتصور مدى ضخامة أغنيات المجموعة هذه . ولكن الذى كان يحدث هو أن الدولة أو المدينة كانت ترسل فى عيد الاله الخاص بعثة دينية تكريمية ، ومعها اذا استطاعت — فرقة من المنشدين أعدت لها أغنية وضعت خصيصا لهذا الاله ، تغنيها الفرقة أمام المعبد ، وتسمى مثل هذه الأغنية باسم « بروسوديوم » وكانت الدول ترسل فى بعض الأعياد الهامة فرقا للاطفال ومعها قرابين . بل لقد أصبح من مظاهر الترف الدينيفيما بعد أنترسل الدول الكبيرة مجموعة من الفرق الغنائية المتوالية ، التى تنشد كل منها أغنية خاصة .

ورغم أن التدوين كما قلنا لم يكن موجودا ، فقد تدرج بعد ذلك ظهور حرفة موسيقية منظمة كانت لها

شعبيتها الكبيرة ، وأصبحت ممارسة الموسيقى اجبارية للجميع حتى سن الثلاثين ، وكان الاطفال يتعلمون منذ صغرهم الأناشيد والمدائح وغناء الملاحم الخاصة بأبطال بلادهم وآلهتها ، ولا سيما ألحان « فيلوكسينوس » و « ثيموثيوس » • وما دامت الموسيقى قد اكتسبت مثل هذه الشعبية الكبيرة، واتسع نطاق تعلمها الى هذا الحد ، فلا بد أن القائمين بأدائها قد اكتسبوا قدرا من الدقة والبراعة • ومن المؤكد أن هذا الفن قد بلغ قدرا كبيرا من الكمال، على الرغم من الحدود التى كانت تفرض عليه نتيجة للافتقار الى التوافق الصوتى بمعناه الصحيح ، وتأخر ظهور التدوين الموسيقى ونقصه عندما ظهر، والافتقار النسبى الى الآلات ، الخ ••

أما اذا انتقلنا الى الكلام عن معنى الموسيقى فى حياة اليونانيين وتأثيرها فى النظرة اليونانية الى العالم ، فسوف نجد لها بطبيعة الحال تأثيرا كبيرا ، يرجع الى الاعتقاد بأن لها أصلا الهيا موغلا فى القدم • فالموسيقى من صنع الآلهة ، وأبولو ، كما يقول بلوتارك ، هو خالقها الأول • وفضلا عن ذلك فقد أكد الجميع مالهذا الفن من تأثير أخلاقى • فهى عند الاورفيين والفيثاغوريين وسيلة لتصفية النفس وشفائها ، وقد روى عن فيثاغورس ذاته أنه كان يشفى العلل النفسية وكذلك الجسمية بايقاعاته وأناشيده وأغانيه الهادفة الى العلاج • كما رويت عن ثيوفراست وعن أرستوكسينوس أخبار أخرى عن علاج شتى الامراض بالموسيقى ولا سيما عزف الناى •

ومن أوضح الأدلة على أهمية الموسيقى فى حياة اليونانيين ، أن اهتمام الادب والفلسفة بها قد سبق اهتمامها بالفنون التصويرية الى حد بعيد • ولعل أهم الآثار التى خلفها اليونانيون فى ميدان الموسيقى النظرية كتاب الفيلسوف المشائى والموسيقى الكبير ، « أرستوكسينوس التارنتى » ، وعنوانه « أركان النغم » وهو مؤلف ذو ثلاثة مجلدات ، يكون نظرية حقيقية للموسيقى ، بينما فقدت له مؤلفات أخرى لم تحفظ منها الا العناوين وفقرات قليلة ، تبحث فى الايقاع والآلات وتاريخ الموسيقى وما يتصل بذلك من الموضوعات •

وفى وسعنا أن نجد مبررا لهذا الاهتمام الذى أبداه الفلاسفة بالموسيقى اذا ما أدركنا أن اليونانيين كانوا يتأثرون بموسيقاهم ، التى تبدو لنا اليوم ناقصة ، بطريقة خفية غامضة • فقد كان هناك فى نظرهم ارتباط باطنى بين الموسيقى وبين التربية والسياسة ، وهو ارتباط لا نجد له نظيرا فى تاريخ الحضارات كلها • ويظهر هذا الارتباط بكل وضوح فى جمهورية أفلاطون ، ولا سيما الكتاب الثالث ، حيث حدد أفلاطون الانماط والايقاعات التى يسمح بها فى مدينته الفاضلة ، وتلك التى ينبغى أن تستبعد منها ، وأكد أن للتغيرات فى الموسيقى أعمق الاثر فى الدولة التى تحدث فيها مثل هذه التغيرات ، وهكذا لا تضطرب أمور الدولة • ومثل هذا التأثير الهائل للموسيقى يدل ولا شك على وجود نوع من الحساسية التى يستحيل علينا تصورها •

أما تدهور الموسيقى اليونانية فكانت له عدة عوامل : منها أن الموسيقيين لم يستمعوا الى نصيحة أفلاطون بتجنب الخلط بين الانماط الموسيقية ، فانساقوا فى تيار الادماج بين هذه الانواع فى خليط لا يعرف له قوام • هذا الى أن سيطرة المسرح على الفنون ، وسيطرة الروح المسرحية ذاتها على المستمعين ، قد أثرت فى الموسيقى أسوأ الاثر : اذ تحول المستمعون الى مجموعة من الصاخبين بعد أن كانوا فى العصور الذهبية للموسيقى من الصامتين • وانقلب جهد الموسيقيين الى تملق مشاعر السامعين ومحاولة ارضائهم بأى ثمن ، ولم يعد للقواعد الموسيقية أى احترام ، بل فقدت فكرة النظام ذاتها معناها ، وانعدمت الرابطة بين الطرب الموسيقى وبين الدراسة الدقيقة ، وأصبح الامر مجرد استعراض يقوم به عازفون مهرة ، وضاع الارتباط بين الموسيقى والشعر بالتدريج ، وبذلك فقدت الموسيقى وسط الصخب والضجيج الذى أصبح يسودها مجدها الغابر الذى كانت فيه فنا كاملا مر بتجربة رائعة فى حياة شعب عريق •

فاذا انتقلنا الى العصر الرومانى ، وجدنا أن الرومان كانوا يفتقرون تماما الى الاصالة فى هذا الميدان ، فلم يفلحوا فى احداث أي تطور خاص بهم • حقا انه كانت لديهم آلة شعبية قديمة ، وهى الناى اللاتينى الرفيع القصير ذو الثقوب الاربعة ، غير أن العزف على الناى كان وقفا على أدنى فئات الشعب وعلى العبيد المحررين ، بحيث بدا ذلك العزف حرفة غير رفيعة • وعندما عرف الرومان الدراما اليونانية ، عرفوا أيضا الموسيقى الدرامية اليونانية ، ولكنها كانت مقتصرة على عزف الناى ، اذ لم تكن الآلات الوترية معروفة لديهم فى البداية • وظل التراث الموسيقى اليونانى يطغى على العصر الرومانى بالتدريج ، بل انتقلت أيضا التقاليد اليونانية التى تجعل من الموسيقى فرعا من فروع التعليم لدى أبناء الاسر الراقية ، وان لم تصبح الموسيقى عندهم أبدا وسيلة أساسية من وسائل التربية. وكان طابع التسلية والترويح عن النفس هو الغالب عليها • وكان الرومان بدورهم يجرون مسابقات موسيقية على نمط المسابقات اليونانية ، وكان نيرون ، وهو من أكبر محبى الموسيقى ، هو الذى استحدث هذه المسابقات • وظلت هذه المسابقات تقام بانتظام حتى نهاية العصر الكلاسيكى • أما من حيث أثر الموسيقى فى الفلسفة والادب فليس هناك شىء يذكر ، اذ أن كل ما ورد عن هذا الموضوع فى آثار الرومان انما هو فى حقيقته

سانت بيف والعلم والنقد

بقلم
عبد الفتاح الديدي

النقد عادة كلما اصطدم بالحقائق التي لايستطيع الأديب أن يتناولها بقلمه . ذلك أنه اذا أصر الناقد على أن يجول في الاجواء التي لا يعرف تفاصيلها وخباياها واذا حاول التعالم حيث لاينبغي له الا السكوت أو الاعتماد على أقوال غيره من أصحاب الاختصاص .. اذا فعل الناقد ذلك فقد أول ضرورة من ضرورات الاشتغال بالنقد وهي احترام كلمته .

ومن الطبيعي في عصور التأخر أن يتناول الانسان بقلمه ما يعرفه ومالا يعرفه . ولا يظهر الخطأ أو الصواب الا التاريخ الذي يهمل الاخطاء ويعتمد على الصحيح السليم من الافكار والنظريات. التاريخ هو الذي كان يحكم ويفصل بين درجات المفكرين والقيم المنسوبة الى كل منهم . أما اليوم في هذا العالم السريع الذي تتخاطف فيه مظاهر العيش اختطافا فلا يمكن انتظار حكم التاريخ. ولابد من أن يتدخل المشتغلون بالفكر توا من أجل اسقاط ما لا يمكن قبوله من وجهة نظر المنطق السليم أو العلم السليم . وبطبيعة الحال لا يعني ذلك اسكات النظريات المخالفة . فهذه لا تدخل في هذا الاعتبار لاعتمادها أساسا على وجهات النظر المتعددة في القبول أو الرفض .

انما المهم هو أن يتدخل المفكرون لاعلان الأخطاء في أسلوب التناول والتفكير وفي مجرى الكلام والتعبير . ويريح النقاد أنفسهم من عناء الاشتغال بما لا يتدخل في اختصاصهم اما بأن يشيروا الى ثبوت الفكرة التي يؤيدونها عند المختصين واما بأن يعمدوا الى تلخيص مختلف الآراء التي تؤيد اتجاههم وفقا للأسلوب الأكاديمي . فهكذا يتمكنون من حماية أنفسهم ومن ضمان سلامة تفكيرهم وعباراتهم في المستويات التي لا تمس اختصاصاتهم المباشرة .

ذلك لأن النقد شيء سوى الادب البحث . يضم النقد أبوابا لا تدخل مباشرة في دائرة بحثهم . واذا تكلم الاديب الناقد عن أثر الصناعة في مصطلحات القصاصين أو عن التحولات البيئية في مجتمع من المجتمعات أو عن المفاهيم الطبيعية والعلمية التي تختفي وراء أحد الاتجاهات أو عن انطباعات الادباء في البيئات وفي الاجواء الفكرية المختلفة .. اذا تكلم الاديب الناقد في شيء من ذلك فسيضطر الى لمس القضايا التي لا يحيط بجوانبها كاملة . سيجد الناقد نفسه أيضا مضطرا في بعض الاحيان الى الحديث عن العقل البشري وعن ملكات الدماغ وعن الشعور والوجدان والادراك والخيال من أجل تحليل الاعمال الادبية المختلفة . وهذا كله يتطلب منه خبرة كبيرة بأسرار الفكر ومعرفة قوية بطريقة تناول هذه الكلمات . وبعبارة موجزة نقول ان النقد ليس اشتغالا بالفاظ لا مسميات لها . ان النقد هو القدرة على النفاذ الى أسرار اللغة والفكر معا والقدرة أيضا على تناول الكلمات تناولا علميا في مضمار الادب .

ولدينا هنا تجربة سانت بيف في هذا المضمار . ان سانت بيف يمثل المفكر الذي قد تبلى نظراته وآراؤه وتبقى مع ذلك كتاباته صحيحة سليمة قابلة للقراءة ولمعاودة الاطلاع والاستمتاع بها في كل حين . لذلك نقول انه ليس من المهم أن ياتي أحد النقاد باجرأ النظريات وأخطرها . انما المهم أن يكتب الناقد كلاما تظل قراءته ممكنة ويظل الاستمتاع به محققا في كل حين وفي كل وقت . ان انتصار الناقد يكون بقابليته للامتاع والتشويق في كل باب يتناوله . وقد تبلى نظرياته ويظل رغم ذلك قادرا على الصمود بأسلوبه في التناول والتحليل والعرض .

ولا يجهل أحد أن سانت بيف (١٨٠٤ – ١٨٦٩) قد شرع أولا في دراسة الطب . وقد أشار الى هذه النقطة كثيرون ممن خصوا حياة سانت بيف وأعماله بالتحليل والتفسير . وأبدى الكثيرون استغرابهم من أن يقدم أحد النقاد على دراسة الطب وهو موهوب لميدان آخر مغاير لهذا الميدان . وأكد معظمهم أن صاحبنا الناقد قد احتفظ بآثار هذه المرحلة الاولية في حياته حين اشتغل بالنقد والتأليف الادبي فيما بعد .

فبعد قضاء أربع سنوات في دراسة علم وظائف الاعضاء وعلم التشريح أنهى سانت بيف علاقته بالطب وقرر الاشتغال

بالادب • ولم يكن أحد يدرى حينئذ أن هذا الفتى سيصير من أكبر المجددين فى فروع النقد • وأنكر أحد الاطباء وهو جورج موران أن سانت بيف شغف بالكيمياء وعلم وظائف الاعضاء من أجل تاسيس نفسه تاسيسا علميا واعداد فكره وصقل عقله لمواجهة المهام الحقيقية فى النقد على نحو ما قدر لها أن تكون • أنكر الطبيب موران أن يكون سانت بيف قد عمد بهذه الدراسات الطويلة الى أن يمهد لبحوثه فى النقد • ويقول ان سانت بيف لم يفكر الا متأخرا جدا فى معالجة التاريخ والنقد الادبيين كالتاريخ الطبيعى • ومن رأى الطبيب موران أن سانت بيف لم يكتشف طريقه من هذه الناحية فى الواقع الا فى زمن متأخر بعد أن فشل فى صناعة الشعر •

فيمكن أن يقال عن سانت بيف انه لم ير بوضوح فى تلك الفترة المبكرة من شبابه مستقبله الحقيقى • ولم تتضح فى ذهنه حينذاك خطوط حياته ومصيره فى عالم النقد • وكان يكتفى آنئذ بالانكباب على جوانب الالم والعذاب الانسانى وبالمزج بين مشاعره كفيلسوف وكطبيب معا • فالطب كما كان يقول هو ما يتعلق بكل زمان ومكان • واذا تناوله المرء باجتهاد وذكاء أصبح ذا فائدة حقيقية للناس • فهو يمنحهم ما هو أكبر من الصحة وهو السعادة • فكم من الامراض ينبع من الروح وأفضل دواء لها هما السلوى والغزاء الاخلاقيان •

وبهذه الروح أقبل سانت بيف على دراسة علوم الحيوان والتشريح ووظائف الأعضاء وباشر مهامه وخدماته الطبية وعلى الرغم من ذلك لم يلبث الطب أن خيب ظنه • وظهرت بوادر ذلك فى بعض خطابات هذه الفترة وبدأ الشعر يجذبه نحو عرائسه وشياطينه بصورة قوية • وسجل الكثير من عاداته وهواجس قلبه وخواطر روحه فى تلك الفترة • وفام ديبوا مدرس البلاغة الذى كان سانت بيف قد درس عليه بانشاء مجلة «الكرة» وفتح صدره لسانت بيف مع رجائه فى المواظبة على دراسة الطب والثبات فى

ميدانه • وأصدر سانت بيف عقب ذلك كتابا من جزئين سنة ١٨٢٨ تحت عنوان: لوحة تاريخية ونقدية للشعر والمسرح الفرنسيين خلال القرن السادس عشر • وتبع ذلك ديوانه المسمى أشعار جوزيف ديلورم •

وقد بدأ حينئذ احساس سانت بيف بمهمته فى الادب • ولم يقطع هذه المرحلة دون أن يشعر بالتغيرات التى ألمت بكيانه واتجاهاته • ولاحظ كل ماانتاب اهتماماته من التحول • فكتب فى الجزء الثالث من كتابه عن « صور أدبية » يقول : « لقد بدأت صراحة وبلا مدارة بأوائل القرن الثامن عشر وبمؤلفات تراسى ودونو ولا مارك وكذلك بعلم وظائف الأعضاء • ان أساس فكرى الحقيقى هناك • فقد ساقنى فضولى ورغبتى فى رؤية كل شيء واستمتاعى الزائد بالوقوف على الحقيقة النسبية لكل شيء ولكل تنظيم •• أقول ساقنى هذا كله الى هذه السلسلة من التجارب التى لم تكن عندى سوى درس طويل فى علم وظائف الاعضاء الاخلاقى » وهو لم يجد هذا كله مجرد أساس نظرى لأفكاره الفلسفية ولم يستق من ذلك خطوط آرائه ومفهوماته وحسب • ولكنه عثر فى هذه الدراسات على بذور منهجه فى النقد الادبى وعلى مفهومه الاول للمهام التى أوقف جهوده عليها فى هذا الميدان •

وغالبا ما نشعر أن سانت بيف يمارس منهجه مثل الطبيب الذى يستهدف التشخيص ويتابع ذلك بمثابرة فى بحثه العريض الشاسع خلال الكتب والناس • وتنبه هو نفسه الى هذا الطابع الذى تميزت به بحوثه عندما جرى قلمه بهذه العبارة : « تشبه طريقتى فى تدوين ملاحظاتى على خطاب لا منيه طريقة تدوين الملاحظات عند رأس سرير المريض» واذا استعنا بالاشارة الى هذا الفهم المعملى لتحليلاته الادبية عند كل صفحة من صفحاته لوجدنا أن سانت بيف كان يخص مزاج الكتاب ووراثتهم وتكوينهم

البيولوجى والوسط والمناخ والظروف المادية التى عاشوا فيها باهتمامه الاولى وانه كان يضع ذلك كله فى درجة أسبق من الدرجة التى وضع فيها مؤلفاتهم •

واستخلص من ابحاثه ملاحظات هامة حول شخصيات الادباء والكتاب وخرج لنا بانطباعات جديدة وبميادين جديدة للنقد• واهتم أيضا باكتشاف الانسان من وراء الكتابات المعروضة أكثر من اهتمامه باكتشاف قدراته الكتابية والفنية • وأراد أن يصل الى الانسان صاحب العمل الادبى أو الفنى بوصفه صاحب هذا الجانب الغامض الذى تتكون منه موهبته الفردية ذات المسحة العبقرية • وهو جانب لا يعمل فى العراء ولا يقوم بوظيفته فى الفراغ بل ينبع من الظروف الحقيقية والحيوية لوجوده الانسانى • وغالبا ما كان يمتد فى تحليلاته الى استخلاص النظرات التى لم تتعارض بحال مع علوم البيئة أو الوراثة أو التحليل النفسى •

فقد ساعد التكوين العلمى سانت بيف على بناء نظراته وأصول فكره فى أبواب النقد وأعانه على أن يطرق الموضوعات التى لم يستطع النقاد عادة أن يطرقوها• ونحن لا نود أن نؤيد مثل هذا الموقف من أجل تحويل النقد الى عملية من عمليات التحليل النفسى أو الاقليمى أو الجغرافى أو الاخلاقى للمؤلفات • لسنا نوافق على ادخال العلوم المختلفة كمفسرات نقدية حيث لا حاجة اليها فى مهام الادب • وانما نشعر بما للتكوين العلمى من أهمية فى تزويد الناقد بالعبارات السليمة وبالكلمات الصائبة اذا عرض له خلال كلامه ما يقتضى الاشارة الى الاجواء والميادين المختلفة • فهناك اذن يستشعر المرء مدى احتياج الناقد الى التقدير الصحيح للمسائل المعروضة • ويفطن القارىء الى خطورة الثقافة التى يتمتع بها الناقد اذا اختلت بين أصابعه معانى الكلمات ودلالاتها ومؤديات التعابير • فذلك كله ذو أثر خطير على كياننا الفكرى وذو فاعلية حقة على عقولنا فضلا عما تربيه فى أذواقنا من الآثار الضارة •



قصة قصيرة

أفراح السلام



تجرى حوادث هذه القصة فى منزل عالم مصرى ، بعد سنة ألفين من الميلاد، وكل ما ورد فيها من أحداث ، ليست الا تعبيرا عن خيال الكاتب ، لما يمكن أن يتم من تقدم علمى فى ذلك الزمن؟
المؤلف

كان يجلس فى غرفة صغيرة ، ليس بها من معالم الأثاثات ، الا أزرار صغيرة ، مصطفة فوق مكتبه .. أما ما عدا ذلك ، فلم يكن بالغرفة شىء على الاطلاق ... الا المقعد الجالس عليه .

وكان الرجل أنيقا ، يحمل عددا من أوسمة الشرف والتفوق .. فى نحو الاربعين من عمره .. وكان يجلس أشبه بالمذهول ، كمن استغرقته فكرة تشغل وقته ، ويهتم بها أكثر من اهتمامه بأى شىء آخر فى الوجود .

ومضت لحظات ، لمس بعدها بأنامله أحد الأزرار المصطفة فوق المكتب ، وتدانى برأسه الى أسفل ، وانبثق من عينيه نور خاطف كالشعاع ، وهو يستمع لصوت هامس يقول :

ـ ان طفلك « نادر » مستغرق فى النوم .. أتريد أن تسمع صوت تنفسه .. الهادىء ؟!

وفى الحال ، تعالى شخيره الخفيف الهامس المتقطع ، فانفرجت أساريره عن بسمة خفيفة ، وتمتم :

ـ يا لطفلى البرىء .. أكاد أحس بأنفاسه الحارة تلفح وجهى !

لفظها هامسا ، وهو يخاطب نفسه ، وضغط زرا آخر ، فانفرج الحائط عن نافذة تجاه المكتب ، فاستدار اليها ، وأرسل نظرات مكتئبة الى النيل ، وكان المساء قد هبط ، وأنوار متخاطفة تلمع فوق صفحة الماء ثم تخبو ، وخاطب نفسه ، قائلا فى همس :

ـ لقد نلت أكثر مما يبغية عالم فى الذرة .. ولكن هذا الاكتشاف الأخير، الذى اخترعته ، انه أدق مسألة تشغل نفسى فى هذه الأيام .. انه الدمار لكل كائن حى على وجه الأرض !

محمد المنذى محمد

وبعد أن تفوه بذلك ، بدت على وجهه معالم التفكير العميق ، ثم هز كتفيه ، وعاد الى مقعده ، وجلس ساكنا ، كأنه تمثال للطيبة والرحمة ، ولكن نظرته.. ونظرته وحدها .. كانت تنم عن صراع خطير يدور فى ذهنه المتوقد !

وهز رأسه مرات متوالية ، وضغط احد الأزرار ، فتعالى صوت رفيع يقول فجأة :

ـ الساعة الآن السابعة وتسع وخمسون دقيقة من مساء يوم الاربعاء من شهر مارس سنة ٢٠٢٥ بعد الميلاد .. أيحب سيدى أن يسأل عن شىء آخر ؟!

وامتدت يده الى زر آخر فضغطه ، وسرعان ما تعالى صوت آخر أجوف يقول فى عمق :

ـ ان العلماء فى أمريكا لم يتوصلوا حتى الآن الى اكتشافات علمية خطيرة بعد تفجير الذرة ، واختراع الصواريخ البدائية التى تقطع رحلتها الى القمر .. فى شهر !

وهز رأسه مرتين على التوالى، وضغط زرا آخر ، تعالى بعده صوت أجش ، يقول :

ـ ان زوجتك يقظى .. وهى تشكرك للسؤال عنها !

وهز رأسه علامة النفى ، وضغط زرا آخر ، فجاءه صوت مغاير للأول ، يقول :

ـ ان زوجتك غضبى ، من أبحاثك المدمرة ، وقد شكرت لك سؤالك عنها .. من وراء قلبها !

وعندما سمع ذلك ، قال لنفسه ، بصوت مسموع ، وهو يضحك ويحس فى الوقت نفسه بالدموع فى عينيه :

ـ لست أدرى ما الذى يجعلها تحشر أنفها فى أعمالى .. حسنا .. سوف أوقفها عند حدها !

وضغط زرا خفيا ، وتعالى صوت أجوف كأنه صادر من كهف ، يقول :

ـ ان الزميلين « لويس ، وهنرى » عالمى الذرة المعروفين ، سيصلان اليك حالا ، انهما يقتربان من القاهرة فى الصاروخ الذى يقطع رحلتهما من أمريكا الى القاهرة فى ثلاث دقائق ونصف .. وسيهبطان فى حديقة المنزل فى تمام التاسعة ، حسب الموعد !

وفى تمام التاسعة ، فتح باب المكتب من تلقائه، ودخل مستر لويس ، وزميله هنرى ، وفوق شفتى كل منهما بسمة عريضة ، وصافحهما زميلهما الدكتور « كمال » الذى غافل زائريه وضغط على أحد الأزرار ، فاتسعت الغرفة آليا. وفى أقل من لمح البصر ، برز مقعدان ، وجلس مستر لويس وزميله فوق المقعدين ، وكل منهما يضع بين شفتيه سيجارا مشتعلا .

واستدار اليهما الدكتور كمال ، ورمقهما ، وتمتم يقول لهما فى ود :

- لقد جئتما حسب الموعد المتفق عليه بالضبط،وانى بالنيابة عن الجمهورية العربية المتحدة ، وبالاصالة عن نفسى ، أشكر لكما تلبية هذه الدعوة .

وتراجع المستر هنرى بكرسيه الى الوراء ، وقال فى شيء من العجرفة :

- لقد تركت محاضرة هامة فى القوة الاشعاعية ، من أجل التشرف بلقاء حضرتك ، والاستماع الى آخر ما لديك من ابتكارات علمية !

وهز مستر لويس رأسه ، وأردف وهو ينفث دخان سيجاره :

- وأنا كذلك ، أيها الزميل .. ماذا عندك .. هات ...

ونقل الدكتور كمال البصر بين كل من مستر لويس وهنرى لحظة ، ثم قال فى تواضع وأدب جم :

- فى الحق لقد دعوتكما من أجل بحث مسألة هامة .. لا من أجل شيء عن المخترعات !

وراح كل من المستر لويس وهنرى ينظر للآخر بقلق ، وقال مستر لويس:

- أنت تعلم يا دكتور كمال ، أن وقتنا ثمين جدا ، ولولا وثوقنا من مكانتك العلمية .. العالمية ، لما جشمنا أنفسنا مشقة ركوب صاروخ طوال دقائق مملة .. فى الطريق اليك !

ولاحت بسمة فوق شفتى الدكتور كمال ، واكتفى بأن قال :

- حسنا .. لن يضيع وقتكما سدى .. على أية حال !

قال ذلك ، وضغط على أحد الأزرار ، فتعالى صوت يقول فى زئير :

- الرفيق جاجوف سيصل بعد دقيقة واحدة ، لقد هبط فى لندن بصاروخه العابر للقارات ، ليحتسى قدحا من البيرة التى يحبها !

ومرة أخرى ، راح مستر لويس وهنرى يحدقان فى بعضهما البعض ، وقال مستر لويس فى دهش :

- الرفيق جاجوف ؟ ما معنى هذا ؟

ولمعت عينا المستر هنرى كالنجم ، وقال وهو يفرك يديه فى عصبية ونفاد صبر :

- من كان يتصور أن علماء أمريكا الأفذاذ ، يجلسون جنبا الى جنب مع واحد من علماء المعسكر الآخر ؟ لا . لا .. لم يكن من الضرورى أن يحضر جاجوف هذا .. ثم .. ان المسائل العلمية الخطيرة يجب أن تبحث فى نطاق من السرية المطلقة و .. و ..

وابتسم الدكتور كمال ، ولم يرد ، وقام مستر لويس من فوق كرسيه ، وقد لاحت على وجهه بوادر الغضب ، بينما بقى مستر هنرى جالسا يحدق فى الأزرار المصطنعة فوق المكتب باعجاب ،

وللمرة الثانية، فتح الباب من تلقائه ودخل الرفيق جاجوف بالملابس التى يقود بها الصاروخ عادة ، واحتضن دكتور كمال ، وهو يهتف فى صخب :

- أراك فى صحة جيدة ، أيها الأخ العزيز .. ترى من هذان .. الأخوان؟!

واستدار مستر هنرى بوجهه ناحية الجدار ، بينما وقف مستر لويس يتأمل نهر النيل الساحر فى الليل ، والأضواء تتألق فوق صفحته فى مناظر ملونة تأسر اللب ، وقال دكتور كمال ، وهو يلكز مستر لويس فى كتفه ..فاستدار الاخير اليه محدقا فيه بغضب :

- أقدم لك أعظم عالم فى الروسيا بأسرها .. مستر جاجوف ، مخترع الأشعة الكونية التى تطلق الصواريخ الى كوكب المريخ !

ومضت لحظة ، وكل من مستر هنرى ومستر لويس ، جامدان كتمثالين فى أحد المتاحف ، وبعد برهة أفاقا من الدهشة التى استولت عليهما ، وقالا معا فى نفس واحد :

- جاجوف .. مخترع الأشعة الكونية ؟ لم تذكر لنا ذلك !

ورد على السؤال الرفيق جاجوف بنفسه ، وهو يضحك ، فقال :

- آه .. كنت أحسب أن اسمى يغنى عن .. التعريف !

وأسرع مستر لويس يقول معتذرا :

- أنا آسف أيها الرفيق جاجوف ، وأقدم لك اعتذارى ، اذ لم أكن أعتقد ، لا أنا ولا زميلى ، مستر هنرى ، أن تكون على صلة وثيقة بالدكتور كمال .. !

وقال جاجوف وهو يضرب كتفه بيده فى مرح وبشاشة :

- لا . لا . يجب أن تعتقد ، أيها الرفيق المسمى بمستر لويس ، فى الدكتور كمال كل شيء طيب .. فهو على الرغم من تفرده فى مجال العلم بما لم يات به الأوائل .. وثيق الصلة بعلماء العالم .. ولا بد أن دعوته لنا معا تحمل معنى كبيرا فى نفسه يريد أن يفضى به الينا ويسالنا المشورة وهو فى غنى عنها .. !

ورمش مستر لويس بأهدابه ، وسارع يقول فى تلعثم :

- هذه شيمة العلماء ، فى عصرنا ..

عصر العلماء ، بلا مراء !

وعقب مستر هنرى على ذلك قائلا فى

- أجل ، لقد أصبح العلماء سادة أهل هذا العالم بلا مراء ، ويجب أن يتأكد العالم من هذه الحقيقة ..

والآن ، تحدث يا دكتور كمال .. لماذا جمعتنا هنا فى وقت أنت تعلم فيه أننا فى أمس الحاجة الى المضى فى اختراع المزيد من أدوات الفتك والتدمير ؟ !

واهتز الدكتور كمال فوق مقعده ، وبدت على وجهه ، للحظة خاطفة ، معالم الاشمئزاز ، ولكنه تمالك أعصابه بسرعة، وقال وهم يحيطون به ويحدقون فيه باهتمام :

- أريد أن أذكر لكم كلمة موجزة عما توارد فى بالى قبل أن أفكر فى استدعائكم الى هنا ..

وقال مستر لويس وهو يزوى مابين حاجبيه :

- لا لا . لا نريد أن نسمع شيئا مما توارد فى بالك ، وانما نريد أن نسمع شيئا عن سبب الاستدعاء :

وحدجه الدكتور كمال من ركن عينه، وتمتم :

- حسنا ! لقد توصلت الى اختراع أشعة مميتة لم أشاهد مثلها من قبل ..

وانزوى مستر لويس جانبا ، وسعل مستر هنرى فى استخفاف ، بينما بدا الاهتمام على وجه الرفيق جاجوف ، وهو يقول :

- تقول أشعة مميتة ؟ أظن أن علماء العالم قد توصلوا الى اكتشاف مثل هذه الأشعة يا دكتور كمال فى سنة ١٩٤٥ عندما ألقت أمريكا قنبلتها الذرية الطفلية على هيروشيما ، وما أخالك الا وتخفى أشياء هامة .

واستدار مستر هنرى الى الدكتور كمال ، وقال فى سخرية لم يستطيع كتمانها :

- ذكره بالتاريخ جيدا ، أيها الرفيق جاجوف ، أعتقد أن الوقت قد حان لعودتنا الى بلادنا ؟

ورفع دكتور كمال يده ، كأنما يؤكد قوة أشعته عما ألفوه ، وقال :

- مهلا يا جاجوف ، وأنت يا لويس .. لا تتعجلا فى الحكم ، فلا يوجد ثمة تشابه بين ما تتحدثا عنه وتلك التى اخترعتها .. اطلاقا !

وقال مستر هنرى فى ضيق :

- لا بد أنك توصلت الى ابتكار علمى حديث لانطلاق الأشعة التى تتحدث عنها .. هيا بنا أيها الزميل لويس فلدينا أعمالنا ..

ونهض العلماء فى عظمة وشموخ ، بينما استطرد الدكتور كمال يقول فى ثبات :

– ان الأشعة التى ابتكرتها تنطلق وتفعل فعلها المدمر وترتد الى مكان انطلاقها بلا صوت ولا لون ، وهى بالاضافة الى ذلك ، لا تدمر الا الأماكن التى تطلق عليها فى تحديد دقيق عبر آلاف الأميال ٠٠ وسأريكم تجربتى الآن ٠٠

وتهالك العلماء جاجوف ولويس وهنرى فوق المقاعد ، وقد بدت عليهم أمارات الجزع بينما ضغط دكتور كمال أحد الأزرار ، ثم رفع عينيه فى الحائط نحو الصندوق البللورى الذى برز فى اتجاه العلماء المشدوهين ، وأخذ يعبر عن اكتشافه فى بطء وغموض ، ولكن حديثه كان يشف عن ذهن منير منتظم، وقال :

– ان التجربة ستتم أمامكم داخل هذا الصندوق ٠٠ أنتم ترون الآن أربعة فيران بيضاء تتحرك ٠٠ ان محيط الصندوق مائة سنتيمتر ، فى كل حيز ٢٥ سنتيمتر يوجد فأر ، وبين كل فأر والآخر يوجد عازل من الصلب ، والأشعة التى سأطلقها الآن ، على الفأر الأول ، لن تتعدى المسافة التى يشغلها الفأر ٠٠ انظروا ٠٠

وضغط دكتور كمال على زر فبرز فوق المكتب صندوق مماثل للصندوق الموجود على الحائط ولكنه يخلو من الفيران ، وضغط على المسافة التى تشير الى ما يماثلها فى المربع الاول من الصندوق ، فتلاشى الفأر كمن يكون قد تبخر ٠ وساد السكون ، ولم يعد يسمع فى الغرفة غير صوت تنفس العلماء ، وعاد كمال يقول :

– والآن ٠٠ سأحدد المسافة بخمسين سنتيمترا فقط ٠

قال ذلك ، وضغط على زر آخر ، فتلاشى الفأر الثانى وتكرر ضغطه على الأزرار ، مع تحديد المسافة المطلوبة لانطلاق الأشعة ، حتى تلاشت الفيران الأربعة تماما ، ثم نظر الى العلماء ، وقال :

– لقد فقدت الفئران حياتها فى الحال ، اختفت اجسادها فى أقل من جزء من الثانية ، انها قوة تدمير هائلة ٠٠ مرعبة ، وبالاضافة الى ذلك فانا أتحكم فيها ٠٠ انها تنطلق بقوة نحو الهدف مباشرة ولاتتعداه بأزيد أو أقل من أمتار ان الأحياء على أعتاب الموت فى لحظة ٠٠ لحظة فقط أضغط فيها على أحد الأزرار٠

وتسمر الحاضرون فى مكانهم رهبة وخشية ، وظل كل على حاله ، لا يدرى ما هو قائل ٠٠ اختلط عليهم الامر ، وتدافعت مختلف الأحاسيس فىأنفسهم وكان كمال شاحب الوجه ، يتنفس بصعوبة تعلوه رجفة من آن لآخر ، وكانت عيناه تلمعان ببريق خاطف عجيب ، بينما جلس العلماء ، وقد ران عليهم الصمت ، انتابهم شعور غامض لا يدرون كنهه ٠٠ لا يدرى أحد هل هو شعور الحيرة ، أم شعور الذهول ، أم هو شعور بالخوف من هذه القوة الجبارة التى لا تقف أمامها الأحياء فى جميع أرجاء الارض ٠٠ أم هو خليط من هذا كله مع شعور بهول المستقبل الذى تتعرض له البشرية فى أقل من جزء من الثانية ، وقال الدكتور كمال بصوت أجش :

– وها أنتم أيها السادة قد علمتم أن هذه القوة لا تقف أمامها حواجز من الصلب ، انما تقوم بفعلها المدمر بلا صوت علاوة على قوة التحكم فيها بلا زيادة ولا نقصان ، والذى يزيد هذا الاختراع خطورة ، انه ينطلق لأكثر من عشرة آلاف من الأميال فى جميع الجهات فى أقل من الثانية !

وقال مستر لويس ، وصدره يعلو ويهبط ، كمن يكون قد جرى شوطا طويلا :

– دكتور كمال ٠٠ لا أستطيع الا أن أقول ان الحياة تجتاز مرحلة من أدق مراحلها ٠٠ ان الحياة تصبح سرابا بهذا الكشف المميت ٠٠ ان الحروب وويلاتها والأوبئة ومصائبها ، ليست الا الرحمة مجسدة أمام هذا الكشف ٠٠ الرهيب !

وصرخ مستر هنرى ، يقول ، ووجهه أبيض كالثلج :

– أجل ٠٠ ان معنى وجود هذه القوة الخارقة ، هو فناء العالم بأسره ٠٠ لا يوجد أدنى شك فى هذا ٠

وامتقع وجه الرفيق جاجوف ، وقال:

– عالم مصرى يملك هلاك العالم ٠٠ هنا الموت ٠٠ هنا الدمار الكامل الشامل ٠٠ ومع ذلك فان هذا العالم يتنازل فى تواضع ويستدعينا لمباحثته !

ورمق الدكتور كمال العلماء واحدا بعد الآخر ، وقال :

– ذلك ما أردت أن أحيطكم علما به ، فى جو من الكتمان التام ، والآن ، أرى أنه لا مفر من ذكر ما تردد فى نفسى قبل مجيئكم الى هنا بلحظات ٠٠ اننى كنت أفكر فى السلام ، أجل فى السلام أيها الأصدقاء ، ومعنى ذلك هو تدمير هذا الكشف الرهيب ٠٠ فى صمت !

– هنا الانسانية ٠٠ هنا العقلية الكاملة فى أروع صورها وارقى مستوياتها !

هتف الرفيق جاجوف بذلك ، بينما قال الدكتور كمال :

– أجل ، لا بد من تحطيم هده الأدوات لتعيش البشرية فى سلام ، وليأمل أولادنا وأحفادنا فى مستقبل أفضل ٠٠ وحياة أجمل ٠٠ ومن ثم فلا مناص من تدمير هذا الاختراع ٠

أعلن ذلك بصوت هادىء ، ونبرات واضحة ، وساد الصمت ، حتى لم يعد يسمع سوى صوت تنفس العلماء فى تلك الغرفة التى تضم قوة مدمرة ترتعد لهول ذكرها الأبدان ، وقال الرفيق جاجوف بوجه ضاحك :

– هذا أجمل ما فى الأمر ، ومع ذلك فان مستر لويس ، ومعه المستر هنرى، لم يكن كل منهما يريد أن يسمع هذه الكلمة الجليلة عن السلام، والتى أعادت الينا رباطة الجأش والامن والطمأنينة٠٠ أجل ، ان القاهرة ستكون قلعة السلام سواء اعترفنا بذلك أو لم نعترف !

واعترض مستر هنرى قائلا : ينفى الاتهام عن زميله وعن نفسه :

– على كل حال ، سنعمل على اذاعة هذا الكشف العظيم فى جميع المحافل العلمية ، وعلى صدر كبريات الصحف، ولا ننسى أن ننوه بالجهود الصادقة المخلصة للجمهورية العربية المتحدة فى خدمة السلام ٠

❊ ❊ ❊

وفى عصر اليوم التالى ، نظر دكتور كمال من النافذة ، فوجد طفله نادر يلعب فى حديقة منزله ، وراح يرمق طفله وهو يلعب بكراته الملونة فوق الحشائش ٠٠ وفى اللحظات التالية كان فى الطريق اليه ، والبشر يعلو وجهه٠٠ هجر معامله ومشى فى الحديقة التى أسبغ الربيع عليها خضرة ساحرة ، واكتظت بمئات العصافير المزقزقة ، وقبل طفله ، ولمعت الأزهار بألوانها الزاهية ٠٠ وتعالت زقزقة العصافير ومعها ضحكات الطفل ٠٠ كأنما الجميع يشاركون العالم الكبير فرحته بانتصار قيم السلام فى نفسه !

انطباعات عن زقاق السيد البلطي

بقلم: سيد خميس

رواية « زقاق السيد البلطى » للكاتب صالح مرسى بالرواية الجديدة التى نحاول تعريف القراء بها ، فقد صدرت منذ عامين فى سلسلة الكتاب الذهبى ، وربما قارب الفيلم السينمائى المأخوذ منها على الظهور ٠٠ ولكن الأسباب التى تدفعنى الآن للكتابة عنها أعمق بكثير من مناسبة الصدور ومحاولة التعريف ٠

ولعل بعد المسافة الزمنية نسبيا بيننا وبين صدورها ، يتيح لنا الحديث الهادىء عن بعض جوانب هذا العمل وأول هذه الأسباب هو الكاتب ذاته ٠ فالكاتب ينتمى الى ما يسمونه بالجيل الرابع من كتابنا ، وهو الجيل الذى ظهرت أعماله ونضج فنيا بعد ثورتنا ، وهذه الرواية هى أول عمل طويل له ، وثانى كتبه المنشورة ٠٠ ومنذ سنوات اثيرت فى الوسط الثقافى ، قضية تتعلق بهذا الجيل ، فقد لاحظ بعض النقاد أن هذا الجيل من الكتاب منصرف عن الأعمال الطويلة ، كالرواية والمسرحية ، الى القصة القصيرة والمقال الصحفى والأدبى ٠٠ وقيل فى تعليل هذه الظاهرة ، ما قيل : من أن الشباب ينقصه الصبر على الأعمال الطويلة التى تقتضى جهدا ومعاناة ، ولذلك انصرف الى الأعمال القصيرة السريعة ٠٠ وقيل ان ظروف هذا الجيل من الشباب ، وما فيها من قلق وتوتر ، تقف حائلا بينه وبين كتابة الرواية أو المسرحية ، التى تحتاج الى جو نفسى خاص لكتابتها بعيدا عن التوتر والقلق !٠٠ وقيل بل عصر الرواية قد انقضى ، وأن عصرنا هذا هو عصر القصة القصيرة جدا !! وأن الكتاب الشباب وهم أبناء العصر المخلصون ، قد استجابوا لمتطلباته ، فأدركوا الفارق بين زمانهم وبين القرن التاسع عشر ، والنصف الأول من القرن العشرين ، عصر الرواية الذهبى فى أوروبا وفى بلادنا ، وأن زمننا الحاضر ، قد تفتت فيه الزمن النفسى للانسان ، الى لحظات مركزة ومتناقضة لا تستطيع الرواية ببنائها أن تعبر عنه ، ولا مفر اذن من القصة القصيرة اذا أردنا أن نصور حياة الانسان المعاصر تصويرا صادقا ٠

واذا كان انتاج الشباب ، فى الرواية والمسرحية فى الفترة الأخيرة ، قد دحض كثيرا من هذه المزاعم ، وأعطى تأكيدا بأن هذا الجيل يستطيع أن يبدع الأعمال الطويلة ، كما استطاع أن يبدع الأعمال القصيرة ـ فان ما بقى من هذه القضية التى أثيرت فى أدبنا منذ سنوات ، هو تغير مفهوم الرواية عند هذا الجيل عن الأجيال السابقة له ٠٠ ربما استجابة لمتطلبات العصر ، وربما لأن الشباب من الكتاب لم يأخذوا بعد أهبتهم الكاملة للانتاج الكبير ٠ ونحن نلاحظ على الرواية التى يكتبها الشباب ميلا شديدا الى التركيز والتكثيف ، وبعدا عن التحليل والسرد ٠ كما نلاحظ صغر حجم هذه الأعمال الى جانب الأعمال الطويلة التى نعرفها فى أدبنا وفى الأدب الأوربى ، مثل الثلاثيات والرباعيات والأعمال الكلاسيكية الزاخرة بالشخصيات والمواقف والحوادث والمشاهد ٠ حتى أن أعمال الشباب الطويلة هذه تبدو الى جانب هذه الاعمال الكلاسيكية روايات قصيرة بالكاد !

والرواية التى نحن بصددها تصدق عليها هذه السمات ، فهى تقول ماتريد قوله فى أقل من مائتين وخمسين صفحة من القطع الصغير ليس غير ٠٠ وهى تعمد الى الحدث الرئيسى تنميه وتجذب اليه ما يبلوره من شخصيات ومواقف فى سرعة وتركيز ، لا ترفع عينيها عنه فتديرها فيما حوله كما تفعل الروايات الكلاسيكية ، وانما تمضى فى طريقها لا تلوى على شىء ٠

وثانى هذه الأسباب ، هو انتماء هذه الرواية بمضمونها وطريقة معالجتها ، الى الاتجاه الواقعى فى أدبنا الحديث ، بكل ما يمثله هذا الاتجاه من ارتباط أصيل بقضايانا الاجتماعية وبتقاليدنا الفنية.. فالرواية امتداد لهذا التيار الواقعى الذى ظهر فى أدبنا عقب ثورة ١٩١٩ ، وهى امتداد متطور استفاد من أصوله الأولى، مثلما استفاد من التطورات الفنية والفكرية التى تلته ، بحيث يشعر القارىء بأن أعمال كتابنا الرواد كانت الأرض الصلبة ، التى بدأ منها الكاتب السير ، متخطيا الكثير من العيوب والأخطاء ، التى وقعت فيها هذه الأعمال بحكم ريادتها ٠

وثالث هذه الأسباب ، أن هذا العمل الفنى يكشف لنا كقراء ، عن قطاع اجتماعى مجهول لمعظمنا ، وان كان جزءا من بنية مجتمعنا المصرى ، وهم الصيادون المصريون ، الذين يعيشون على شواطئنا وبحيراتنا ، بكل ما يكتنف حياة هؤلاء المواطنين من جهد ومعاناة ، وما يغلف واقعهم من أساطير وحكايات ، وما يقوم بينهم وبين البحر وأسماكه من علاقات

وأسرار ٠٠ واذا كانت القصة والرواية فى أدبنا قد اتجهت الى حياة الفلاحين وأهل المدينة ، فاتخذتها محورا لكشفها، فان هذا العمل الفنى يعرض لنا حياة الصيادين فى احد تجمعاتهم بحى الأنفوشى بالاسكندرية ٠٠ ولا أعرف واحدا من أدبائنا قد تعرض لحياة هذا القطاع الشعبى والتعبير الفنى عنه قبل كاتبنا صالح مرسى والشاعر سيد حجاب ٠

ولعل قضاء الكاتب لفترة طويلة من حياته فى الاسكندرية ، وعمله كبحار لفترة قد أتاحا له أن يعيش عن قرب مع تجربة الصيادين ، فى صراعهم المرير من أجل الرزق مع الطبيعه متمثلة فى البحر بأنوائه واضطرابه وصراعهم مع المجتمع من حولهم كما يتمثل فى التجار الكبار ، هذا الصراع الذى ينتصر فيه الانسان رغم التضحيات التى يقدمها ، ورغم تواضع أسلحته فى مواجهة القوى المعادية ٠ واكتشاف الكاتب أو الفنان لموضوع جديد غير مطروق يحمل قيمة فنية وفكرية فى حد ذاته ٠ واذا كان هذا الموضوع الجديد يحمل من الخصوبة ما يجعل رؤيتنا للحياة والواقع أعمق وأشمل من ذى قبل فان هذه القيمة الفنية تزداد أصالة وأهمية ٠ ثم اذا جاءت فوق ذلك معالجة الكاتب لموضوعه الجديد الخصب فى مستوى هذا الموضوع جدة وخصوبة ، فان العمل الفنى يغدو اضافة هامة وناضجة لأدبنا ، وما أحوج أدبنا للاضافات ، فما زالت جوانب كثيرة فى حياتنا المعاصرة تحتاج الى الكشف ، وتنتظر الفنان الموهوب القادر على ابرازها واضاءتها ومنحها الحياة ٠

ورابع الأسباب التى حببتنى فى هذا العمل الفنى هو التفات الكاتب ، الى تراثنا الشعبى وتأثره به فى أدبه ، حيث يوصل حدثه الروائى بميثولوجيا البحر وبأغانى الصيادين ، فيربط بين عمله الفنى الحديث وبين وجداننا الشعبى ، والتأثر بالتراث الشعبى تقليد هام وان كان كثير من كتابنا لم يلتفتوا الى هذا التراث وما يزخر به من كنوز ٠٠٠ واعتماد صالح مرسى على المعتقد الشعبى عند الصيادين وعلى أغانيهم يذكرنى بصنيع كاتب أمريكى حديث هو«ملفيل» فقد تأثر هذا الروائى بحياة البحر وأساطيره ، وبأغانى البحارة ، وجعلها ركيزة لأعماله الفنية ٠ وان كانت أعمال «ملفيل» تقدم لنا بحر البحارة ، لا بحر الصيادين ٠

هذه الأسباب هى التى ذكرتنى بزقاق السيد البلطى الآن ، وان كنت قد قرأتها منذ مدة ٠

وأعتقد أن الرواية كان أولى بها أن تسمى « عائلة السيد البلطى » لا زقاقه لأن الزقاق هنا لا يلعب دورا هاما فى الأحداث ، ولا ينتصب كبطل مؤثر فى مصير سكانه ، كما فعل كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى «زقاق المدق » اذ نجد أن الزقاق عند نجيب محفوظ يكاد يكون البطل الرئيسى للرواية ٠٠ فهو يؤثر فى حياة الشخصيات وفى أقدارهم ، بينما لا نجد لزقاق صالح مرسى ذلك التأثير الكبير ٠ وانما نحن ندخل الزقاق مرات لا نمكث فيه طويلا ٠٠ الا لنهتم بمريض ٠٠ أو نوقظ نائما ٠٠ أو نشهد منظر لقاء غرامى بسيط ٠ ثم نخرج من الزقاق الى المستشفى مرة ، مع الخال المريض والباشتمرجى الذى يود الانتساب الى عائلة البلطى ٠ أو نخرج منه الى « البوظة » مع محمود ابن المعلم محمد البلطى نشارك فى الرقص ومطارحة الشعر الشعبى ٠٠ أو نخرج منه الى المقهى حيث يتجمع الصيادون فى الأيام التى تحول الريح بينهم وبين العمل ٠

والبطل الحقيقى فى نظرى هو عائلة البلطى الذين يسكنون الزقاق ، هذه العائلة التى تعيش من الصيد ورثته عن آبائها لا تدرى منذ متى ، ولكنها تعرف أن حظها من الحياة هو طرح الشباك وانتظار الرزق ! لا يشذ منهم أحد عن هذه المهنة الا محمود ابن كبيرهم سنا محمد البلطى ، اذ يغريه شيطان الفن والشرب ، فيحاول ترك مهنة الأحداد ، ليسعى وراء الشعر والراقصة والشراب! ولكنه لا يلبث أن يعود الى الصيد حينما يتعرض أبوه فى احدى الليالى للموت غرقا ٠٠ فقد خرج المعلم محمد البلطى الى الصيد وحده بغير معونة حنفى بن أخيه وشريكه ، وكان ابنه غائبا عن البحر كعادته وكبر فى نفسه وهو الصياد القديم ، أن يظل ينتظر الشباب فلا يأتون ، فخرج الى عرض البحر ، ولم تسعفه قواه فى جذب الشبكة، فكاد يغرق ويضيع فى البحر لولا أن عثروا عليه وأنقذوه ٠ من يومها ومحمود يؤجل نداء الشعر والشراب ليقف الى جانب أبيه فى مهنته !

وعائلة البلطى قدمت الى الاسكندرية منذ زمن بعيد قبل أن يمتد العمران فيشمل كل الشاطىء ، فاحتجزت لنفسها مكانا تصيد منه، ووقفت العائلة صفا واحدا خلف كبيرها « السيد البلطى » فمنعوا الناس من الاقتراب من مكان صيدهم ، واتخذ السيد من الزقاق سكنا للعائلة ، ولم يلبثوا حتى صاروا هم كل سكان الزقاق لا يخالطهم غريب ٠٠ وكان السيد البلطى شهما وحازما فعرف كيف يسوس عائلته وأقرباءه يقسم بينهم الرزق بالتساوى ، ويمنع عنهم وبهم غائلات الدهر ، فأسلمت له العائلة قيادها ، وآمنت به بطلا ، ومتصرفا فى شئونها ، وكان ما يلم بهم من مشكلات لا يزعجهم ما دام بينهم السيد !

وبمرور الأيام اكتسبت شخصية السيد البلطى قوة ونفوذا بين أفراد عائلته وبين الصيادين جميعا، واكتسبت عائلته هيبة وصيتا ٠٠ وبمرور الأيام أيضا مات السيد البلطى ! مات وترك خلفه بنتا وولدا ، ولم يكن الرجل قد تزوج الا فى أخريات أيامه ، فقد شغله الكفاح من أجل عيشه وعيش العائلة عن الزواج ٠٠ ولكن الصيادين البسطاء الذين تعودوا أن يروا السيد البلطى بطلا ، لا يقف فى وجهه رجال ، ولا يأبه بالبحر ومخاطره ، لم يتخيلوا أن مثله من الممكن أن يموت غرقا ، وأن يصرعه البحر ويصرع قاربه ، فقد كانوا يرون فى الرجل ندا للبحر ! لم يسلموا بموته غرقا ، وانما تركوا لأحزانهم على الرجل ولموروثهم الشعبى أن ينسج الأساطير حول موته ٠٠ وتذكروا أن الرجل لم يتزوج الا مؤخرا فلا بد أنه كان متزوجا من عروسة البحر التى تعشق الرجال الأقوياء ! ولا بد أن عروسة البحر قد أحبته وتيمت به ، فكل ما فيه يحب ! لكنه قد أخطأ كعادة الآدميين فخانها وتزوج بآدمية من جنسه ٠

ولم تطق الجنية صبرا على فعلته ، فحاولت خطفه ، ولكنه كان يقظا ، ولم تيأس وانتظرت حتى تمكنت منه فأخذته الى مملكتها السفلى تطعمه وتسقيه وتسكنه القصور !

شب حنفى بن المعلم سيد والأساطير

والحكايات التى تروى عن أبيه تملأ وجدانه ، وتلقى عليه حملا ثقيلا، وهو لم ير أباه ، ولكنه رأى الناس تعيد وتزيد فى سيرته وتنسب اليه كل شيء ٠٠ والزمن غير الزمن فقد عاش أبوه فى أوائل القرن بينما يعيش هو فى عام ١٩٣١ ٠٠ ويروى الرجال أن الرزق كان فى أيام أبيه وفيرا ، بينما يرى بعينيه كيف يبخل البحر عليهم كثيرا، والعائلة الصغيرة التى قدمت مع أبيه قد كبرت ونمت ٠ فهل يستطيع حنفى أن يصبح كأبيه ؟ لقد كانت مهمة شاقة ، ولكنه حاول ما وسعته الحيلة ٠ التزم العزوبة الى أن تتزوج أخته ، لكن الأم والعائلة، لا يدعونه لشأنه ، فهم خائفون عليه أن تلعب بعقله احدى عرائس البحر كما حدث لأبيه ٠

والموقف الكبير الذى يواجهه حنفى فى حياته الآن ليس شبيها بالمواقف التى يحكون عنها ، فالتطور يطرح على الناس مشاكل لا قبل لهم بها ، ولا تجدى الأسطورة شيئا فى مواجهتها ٠٠ فقد جرب حنفى لفترات طويلة أن يصدق ما يتناقله الناس من أساطير وحكايات، ولكن البحر علمه أشياء أخرى ، وفتح عينيه جيدا على الحقيقة ، الصيد يعتمد على قوة الذراعين ، وعلى قوة الشبك ، وعلى الريح التى علمتهم خبرتهم المحدودة أن يعرفوا أوانها ولكنها لم تعلمهم كيف ينتصرون عليها ٠٠ وحنفى يدرك بعد معاناة أن السر الذى تميز به أبوه ، هو استطاعته تجميع عائلة البلطى فى كلمة واحدة ويد واحدة ، هذه هى معجزة أبيه الحقيقية وهو يود لو حقق مثلها ٠٠ لقد انتظر كثيرا أن يرى أباه مرة فوق مياه البحر وكثيرا ما كان يخرج فى الليل ينتظره ويناديه ٠ لكن أباه لم يأت أبدا ولم يقل له ماذا يفعل ٠٠ والمشكلة الكبيرة التى تواجهه الآن مشكلة عويصة وقاسية ٠ فالناس يرونه هذه المرة حقيقة مفجعة تبعث الأسى والخوف ، بدلا من رواية الأساطير التى كانت تبعث الحماسة والفخر ٠٠ واحد من الصيادين الذين تربوا مع عائلة البلطى قد وضع يده فى يد الأنجليز وسيحضرون له باخرة صيد ٠٠ باخرة كبيرة لا قوارب صغيرة ٠٠ باخرة تدار بماكينات ضخمة ولا تعتمد على قوة الذراعين وحدهما ٠٠ باخرة ذات شباك حديدية لا تبلى مثل شباكه القطنية والباخرة ستستطيع أن تحقق فى الجولة الواحدة ما يصطادونه هم فى شهر ، ستغرق السوق بالسمك وتنخفض اسعاره حتى يصبح جهد الواحد منهم طول يومه لا يساوى شيئا! هذه هى المشكلة الكبيرة التى تواجه حنفى والصيادين جميعا وان كانت عائلة البلطى تدور وتدور حول الأساطير منتظرة السيد البلطى أن يقدم لها حلا! والسؤال الذى يلح على رأس حنفى هو ماذا كان يفعل أبوه لو كان حيا ؟ انه لا يشعر فى اعماقه بأن المسألة تحتاج الى تفكير مضنى بعيدا عن عرائس البحر والأساطير وعائلته تصر على انه هو الذى سيجد الحل وان احدى الجنيات عاشقاته ستعطل الباخرة ٠٠ لكنه لم ير الجنيات فى حياته وسئم حديث الناس عنهن فكل ما يراه هو المصيبة التى ستحل به وبالصيادين فكيف يمنعها ؟ لا سبيل الى اتقاء الخطر الا بالفكر وبالعمل ، واحد منهم سيذهب الى القاهرة لأنه مريض وجو البحر لا يلائمه وسيفتح محلا لبيع السمك فكلهم لا يعرفون غير السمك مصدرا للرزق ٠٠ أما هم فعليهم أن يعملوا ليل نهار ويرسلوا أسماكهم الى القاهرة ليبيعها الخال وليقتصدوا جميعا حتى يستطيعوا تجميع ثمن باخرة صيد ! لم تعد المهارة اليدوية بكافية للوقوف فى وجه التطور ، ان الآلة بقدر ما هى توفير لجهد الانسان وبقدر ماهى وسيلة لتوفير السمك ورخص ثمنه فهى أيضا وسيلة قهر للبسطاء ! فقد انتصر حنفى البلطى بفكره وجهد عائلته على مشكلة حياته الكبرى بغير اسطورة وبغير معجزات ولكنه انتصار مؤقت ٠

هذا هو الخط الرئيسى الذى سارت فيه رواية (زقاق السيد البلطى) وهو خط غنى بالصراع كما نرى ، الصراع بين الاسطورة والواقع ، بين الواجب والحائل ٠٠ بين الآلة والجهد اليدوى البسيط ٠٠ بين الذين يملكون شراء بواخر للصيد وبين الذين لا يملكون ٠٠ بين الرغبة والامكانية ٠٠

هذه الصراعات المتعددة هى التى كونت صلب الرواية وشكلت بناءها الفنى فالكاتب صاغ بهذه الصراعات حياة هؤلاء الصيادين وقدمها لنا فى شكل فنى ناضج الى حد ما ٠ وان كان لايخلو من عيوب العمل الأول مثل تدخله كثيرا فى السرد ونشره للمعلومات من خارج السياق والانتقال غير الفنى من السرد الى المونولوج وعدم عنايته بالصياغة اللغوية والفنية لبعض الأجزاء ٠٠ لكن هذه العيوب التى لا يخلو منها عمل أول لا تنسينا اللمسات الذكية ذات الدلالة مثل تصويره للتقدم الآلى الذى تمثله الباخرة وكيف يصبح وبالا على الناس اذا كان وسيلة لاستغلالهم ٠٠ اذا كان ملكا للتاجر الكبير وشركائه الانجليز ثم كيف يصبح هذا التقدم نعمة وخيرا اذا كان وسيلة لتوفير طاقة الانسان وجهده ٠٠ اذا كان ملكا للعاملين عليه من الصيادين ٠٠ هذه اللمسة الثورية تلخص فلسفة نظامين اجتماعيين فى صورة فنية ٠٠ كذلك اللمسة الانسانية حين يعرض لأحدى عاداتنا الشعبية (عادة الا يتزوج الأخ قبل أخته خاصة ان كانت غير جميلة) لقد اضاء الكاتب كلّ جوانب هذه العادة الشعبية فلم يتخذ منها موقفا رومانسيا ساذجا لا يرى فى العادات والتقاليد الشعبية الا قيودا وأثقالا يجب علينا رفضها ابتداء ، لكنه رأى الجانب الآخر من هذه العادة فهى دليل على الحنان والنبل والتضحية مثل كونها قيدا مؤلما قاسيا ، فالعادة الشعبية تكون احيانا هى الضمان فى مجتمع لا يمنح الضمانات والرجل الشعبى سعيد بعاداته وتقاليده كما هو برم بها !

والرواية مليئة بهذه اللمسات الانسانية الذكية التى تملأ عليك نفسك ووعيك لمعرفة أناس كنت تجهلهم وتجهل عوالمهم الداخلية الغنية وفلسفتهم البسيطة ٠٠ وأنت قد عرفت الى جانب ذلك كاتبا مخلصا لمواطنيه وفنه وربما رددت بعد فراغك من القراءة ، مع محمود البلطى ، قد حلت مشكلة الرزق مؤقتا، عاد الى الشعر يقوله عن جرحه الذى ينزف على الحبيبة المقتولة :

يا عينى دمعك ضنانى من البكا والنوح

مانت الى كنت السبب• ليه نظرتك بتروح

لى عشقته ٠٠ وخلى القلب بات مجروح

حول القصة النفسية الحديثة

تنشر المجلة عرضا لهذا البحث الموضوعي عن القصة النفسية تعريفا باتجاهاتها وان كانت هذه الاتجاهات لا تحقق ما تهدف اليه حياتنا الثقافية من الاهتمام بمشكلات مجتمعنا وتفتيح العقول والمشاعر لفهمها وادراك حقائقها •

في مطلع الحرب العالمية الاولى كان هناك ثلاثة قصصيين نيض لكتاباتهم أن تترك أثرا بالغا في القصة في قرننا هذا ففي فرنسا نشر (مارسيل بروست) عام ١٩١٣ أول جزئين من كتابه البالغ ثمانية أجزاء (البحث عن الزمن الضائع) • وفى عام ١٩١٥ ظهر الجزء الاول من رواية (الحج) للكاتبة الانجليزية «دورثى ريتشارد سون» وفي الزمن الفاصل بين هذين المؤلفين نشر الكاتب الايرلندى (جيمس جويس) قصته التى اعتبرت بحق نقطة تحول فى الادب التخيلى الابداعى (صورة الفنان فى شبابه).

وهكذا تكون القصة النفسية الحديثة قد ولدت فيما بين عامى ١٩١٣ و ١٩١٥ وهى التى تسمى فى الادب الانجليزى بالقصة الانسيابية (قصة تيار الوعى) او قصة الحوار الفردى الصامت . وتعرف في الادب الفرنسى بالقصة التحليلية الحديثة التى تنقل الجو الذهنى بالذات .

ومنذ ذلك الحين شغلت القصة النفسية نقاد الادب ودراسيه وقراءه • ولعل اتجاها آخر فى تاريخ الادب لم ينل مثل هذه الاهتمامات المتباينة التى انتهت جميعها الى العديد من الخلافات.

فقد رأى البعض أن **القصة النفسية الحديثة تعكس لنا النزعة الباطنية البعيدة الغور لقرننا هذا • بينما أكد البعض الآخر أنها لا تعدو ان تكون مجرد وثائق نفسية يكتبها بعض العصابيين من الفنانين** (نظرية العصاب :مرض نفسى أومجموعة أعراض نفسية تصحبها أحيانا مظاهر جسمية غريبة) •

والحقيقة انه مهما اختلفت الآراء وتنوعت ، فان الامر الذى لا يختلف فيه اثنان هو ان هذه التجارب قد أضيفت الى التراث الانسانى وأسهمت فى اثرائه وأن أى محاولة لتفهمها تكاد لا تكون ضرورية فقط ، بل وملحة أيضا • وعلى هذا فسنحاول هنا أن نستخلص أهم السمات المميزة لذلك اللون من الفن القصصى ، معتمدين أساسا على واحدة

ابراهيم أصلان

من اعمق الدراسات التى وضعت فى هذا الصدد ، وهى تلك الدراسة التى سبق أن ألقاها مؤلفها (ليون ايدل) كمحاضرات على المتخصصين فى دراسة الادب والتى جمعها بعد ذلك فى كتاب بعنوان (القصة السيكولوجية) •

الجو الذهنى

الواقع أن هذه المؤلفات كانت رحلات عبر معالم الوعى ، ذلك لأن هؤلاء الكتاب كانوا مدركين لدرجة مدهشة لمشاعرهم وأحاسيسهم • وبدا أنهم يكتبون **بدافع حاجة ملحة الى معالجة مشاكلهم الداخلية والتكافؤ معها •**

ففى حالة (بروست) ، فان مرضه الملازم جعل قصته تعيش معه ضمن جدران غرفة مبطنة بالفلين تمنع عنه ضوضاء العالم الخارجى • فكان طبيعيا أن يكون فى هذه العزلة قادرا على تحليل نفسه ذلك التحليل غير العادى ، وأن يجد فى الماضى الهدوء والاستكشاف والابداع عن طريق عملية التذكر • أى أن الزمن الماضى عنده يمكن أن يصبح آنيا ليتلاشى من جديد فى طيات الماضى •

أما فى حالة (جويس) الذى كان أعشى منذ طفولته ، فقد كان يحمل فى قلبه وعقله مدينة صباه (دبلن) بكل ما يملؤها من أصوات وضجيج وصخب أينما ذهب • حتى انتهى الى أن اختلطت عنده المدن وأصبحت طنينا متزايدا وامتزجت لغاتها • وبذلك اتخذت تجربته شكلا مغايرا تماما • أراد أن يمسك بالزمن الآنى وبلحظة الادراك فى حينها ، فالزمن الآنى عنده أهم من المهم ، انه صلة وصل للحاضر يراوحه الماضى حتما •

ولتحقيق ذلك فانهم **لم يسلكوا السبيل التقليدى الذى يعرض التجارب الباطنية فى قالب تخيل يعالج العالم الخارجى** • بل حولوا القصة الخيالية من الحقيقة الخارجية الى الحقيقة الباطنية • ومن العالم الخارجى الى عالم خبىء من الخيال والتفكار • وعلى هذا فلقد كانت تجاربهم تلك لاصلة لها بقصص (أرنولد بينيت) و (هـ•ج• ويلز) و (جون جالزورثى) الذين كانوا متألقين فى الفترة التى بوشرفيها اجراء هذه التجارب العظمى التى كانت المحاولة فيها تجرى من أجل وضع سجل لعالم الاحاسيس ولأسر الافكار العابرة اذ تزحف عبر العقل بل الى الامساك بها فى لحظة جريانها وايجاد الكلمات التى تستطيع أن تعبر عن التفكير المراوغ المتداعى وصور عالم التخيل الباطنى الذى يعج بالاصوات والروائح ودنيا التجارب الحسية •

تغير كلى فى فن القصة :

بينما بدأ (بروست) قصته وكأنها

رواية مباشرة من الذاكرة . وبدأتها (دوروثى) بطريقة تقليدية تماما . فلم يكن هناك من شك فى أن استهلاك (جويس) لقصته (صورة الفنان فى شبابه) كان يدل على عنصر الابتكار والابداع وعلى أن تغيرا كليا فى فن القصة كان على وشك الظهور .

(حدث ذات مرة ، فى زمن من أزمنة الخير ، ان كانت هناك بقرة ذات خوار تجتاز الطريق المنحدر . وقد صادفت هذه البقرة ذات الخوار التى كانت تجتاز الطريق طفلا لطيفا للغاية يدعى توكو الصغير .

تلك هى القصة التى رواها له أبوه: تطلع اليه أبوه عبر نظارتيه ، وكان وجه أبيه كثيف الشعر .

كان ولدا شرها توكو الصغير . لقد انحدرت البقرة ذات الخوار الى حيث تعيش بيتى بيرن . انها التى تبيع فطائر الليمون .

ان ما يكتشفه القارىء هنا هو ان هذا ليس سردا للاحداث بالمعنى التقليدى حيث كان المؤلف يقوم بالسرد دوما وكأنه على علم تام بكل ما يتعلق بشخصيات قصصه . بل بدا كمن أكب على تنحية نفسه ومجابهة القارىء بالتجربة العقلية للشخصية . واقصاء المؤلف لنفسه على ذلك النحو استدعى تغيرا هاما فى طريقة السرد وخلق الحاجة الى استخدام ذاكرة شخصيات القصة لكى تصل القارىء بماضيها . وكأنه حول القارىء الى مؤلف ، وذلك لأن على القارىء أن يسلك القصة فى نظام ويبقى متفتح الذهن ليجمع المعلومات . فلو أن (بلزاك) مثلا وصف عشاء ليلة عيد الميلاد فى بيت (ديدالوس) - احدى شخصيات جويس - لاهتم اهتماما بالغا بوصف أثاث البيت ونوع الطعام والجالسين وهكذا .. أما عند (جويس) فنحن نتعرف على البيت لا عن طريق هذه المظاهر المادية بل عن طريق نوعيات الاحاسيس والعواطف الحية تحت سقفه وما تتركه من أثر فى (ديدالوس) نفسه .

بين تيار الوعى والمنولوج الداخلى

لم تبد هذه المحاولات جديدة بالنسبة لكثير من النقاد الذين أشاروا الى أن كتابا من قرون سابقة قد سجلوا أفكار شخصيات قصصهم وأحلامها . والا ماهو الفارق مثلا بين ما حاوله (جويس) وبين هذا الوصف لتفكير البطل فى الجريمة والعقاب لدستويفسكى ، حين قال :

(وجال بخاطر رسكولينكوف: لابد ان النقود فى الدرج العلوى . انها تضع المفاتيح فى جيبها الايمن في رزمة واحدة فى حلقة من الفولاذ .. وهناك مفتاح واحد يبلغ حجمه ثلاثة أضعاف أى مفتاح آخر ، وذو اسنان كبيرة ، لايمكن أن يكون ذاك هو مفتاح صوان الثياب .. هذا ما يجدر بى أن أعرفه .. ولكن ما أحط ذلك) .

هناك فارق هام ، يكمن فى أن ماتقدم ليس الا كلاما غير ملفوظ وأن (دستويفسكى) هو الذى يقول لنا (جال بخاطر رسكولينكوف) . وبعبارة أخرى فان هذا ليس تيارا منسابا ، بل وصفا لما يجول في خاطر البطل يورده راويه كاتب القصة نفسه .

ومناجاة (هملت) لنفسه فى مسرحية شكسبير :

(الموت أو النوم
النوم ، لعله حلم ، آه هذا هو ما يؤلم ،
وما أدرانى أية أحلام ستزورنى فى نوم الموت ذاك ..) .

ليست هذه المفاجأة بدورها الا حوارا انفراديا مدروسا يقدم فيه العقل تفكيرا منظما موزونا له منطقه . أى أنه نتاج نهائى لتيار الوعى وليس تيار الوعى ذاته .

ويقدم (ليون ايدل) مثالا من مسرحية (فصل اضافى غريب) التى حاول مؤلفها (يوجين أونيل) أن يقدم فيها تيار الوعى على المسرح :

(انه لم يكتب أى كتاب منذ سنوات .. ترى كم كان عمرى أول ما أتيت الى هنا ؟ ..

ست سنوات .. مع والدى .. والدى .. يا الله كم بهت وجهه فى ذاكرتى .. لقد أراد أن يكلمنى ساعة النزع قبيل وفاته .. المستشفى .. رائحة اليودوفورم فى الغرف الباردة .. كان صيفا حارا .. انحنيت) .

يشير (ليون ايدل) الى اننا لا نجد أى كلمة قد كتبت فى هذه القطعة دون أن تكون وجيهة لازمة مسرحيا ، حيث أن عملية التعبير عن تداعى الافكار قد جرت فيها بتدرج منطقى لا شائبة فيه. فماتقدمه الينا هو جوهريا بالنسبة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجى أو أفكار غير متسقة مع الاطار الفكرى العام . وهذا ما يمكن أن نسميه (المنولوج الداخلى) الذى ظل الكتاب يستعملونه مرادفا - دون تمييز - لاصطلاح (تيار الوعى) المضطرب حيث الافكار عند ورودها الى الذهن تكون حسية مثقلة بالصور غير مترابطة تعز على الكلمات أحيانا .

الادراك المباشر للعالم

اتفق بعض كتاب القصة فى القرن التاسع عشر على أن الحالات الذاتية يمكن أن تروى ولكن لايمكن التعبير عنها وتجسيدها فى القصة . ومن هؤلاء (بلزاك) و (دستويفسكى) . وقد أوضح (وليم جيمس) - الذى ابتكر اسم (تيار الوعى) - صعوبة الامساك بالافكار اثناء انسيابها وصعوبة ايقافها وفحصها ، وذلك فى كتابه (أصول علم النفس) حيث قال :

« ان اندفاع الافكار يكون قويا لدرجة أننا دوما نصل الى نهايتها قبل أن نستطيع ايقافها وحتى لو أوتينا المهارة واستطعنا ، فانها تفقد فى الحال صفاتها وتستحيل شيئا آخر . وهكذا فاننا بدلا من الامساك بالشعور فى ظرفه وأثناء سيره ، نجد اننا قد أمسكنا بآخر كلمة فهنا بها ، امسكنا بها وهى فى حالة ركود بعد أن تكون قد فقدت دلالتها ووظيفتها ومعناها الخاص في العبارة».

ولكن هل يعنى هذا أن الكاتب القصصى الذى يحاول أن يسجل ما يجرى فى الدماغ انما يجرى وراء المستحيل ؟ . أليست هناك طريقة نستطيع بها أن نجعل القصة النثرية قادرة على التعبير عن ادراكنا المباشر للعالم . ذلك الادراك الذى يحيط بنا بينما نكون مثلا نوجه عبارة الى صديق يجلس على المائدة قبالتنا، اننا قد نلاحظ ملامح وجهه بدقة ونحن نتحدث اليه، ولون ملابسه ، أو شكل ربطة عنقه ، وفى نفس الوقت تكون مخيلتنا النشيطة تعمل على مستوى آخر ، وقد تعكس ما نحس به نحوه ، أو تترك هذا كله لتطوف فى حقل أو بحر أو وجوه أخرى يحدث هذا ونحن مازلنا نتحدث الى الرجل حديثا مترابطا ، كما تسجل آذننا ضحكته ، وكلماته ، وضجة سيارة عابرة ، وصفير قطار بعيد ، وطقطقة الصحون ، وتلمح عيوننا فتاة على مائدة أخرى . وفى نفس الوقت نرفع فنجان القهوة الى شفاهنا بحركة آلية فندرك طعمها وحرارتها .

ورغم كل هذا فان حديثنا مع الشخص يستمر دون أن يعرف شيئا عن هذا الفيض الزاخر من انطباعاتنا . كما أننا بدورنا لا نعرف عن انطباعاته غير التى يفصح عنها .

من الواضح أن هذه المحاولة ليست الا مجرد رسم بيان لهيكل الوعى .

فمن الطبيعي أننا اذ ما سجلنا ذلك كلمة كلمة فلن نستطيع ان نحتفظ بلب الفكر منفصلا عن الطفاوات، لانه سيكون شبيها بمحاولة تسجيل الضجيج فى مطعم • ومثل هذا العمل مشكوك فى قيمته الفنية • ولذلك فقد كان (بلزاك) و (دسفويسفكى) على حق حين قالا بضرورة تلخيص أفكار شخصياتهم • ولكن الامر الذى لم يستطيعا أن يعيراه اهتماما هو أن الفنان قادر على أن يخلق وهما فى نفوسنا بأننا داخل عقل الشخصية القصصية • لقد قام (جويس) بعملية اختيار وترتيب دقيقة ، حتى انه كان يهدف فى اختياره أن يوهمنا بأنه ليس هناك اختيار • فالعمل الفنى ليس هو مجموع ما فيه من أجزاء فقط ، ولكن هذه تستحيل عملا فنيا عندما تصبح جزءا من تجربة وتمتزج بالحياة نفسها ، فهنا تندمج العناصر المتفاوتة وتتلاءم ويعمل العقل المبدع عمله فى تغيير المادة الخام، فتصبح ذات قيمة تتجاوز قيمتها الآنية ، وتصبح جزءا من تجربة أجيال متتالية من القراء •

كيف تقرأ القصة النفسية

أما أهم المشاكل التى نشأت فى سبيل جعل القصة النثرية قادرة على التعبير عن هذا الادراك المباشر للعالم فقد كانت ـ ولا تزال ـ تدور حول العلاقة بين الكاتب وشخصياته ، وبينه أيضا وبين قرائه •

بالنسبة للمشكلة الاولى فهى أى نوع من الاذهان يختار ؟ • فاذا ما اختار واجهته مشكلة اخرى هى ضرورة فصم نفسه عن شخصيات قصته ، بطريقة تجعل الافكار ، سواء أكانت تيار وعى أو حوارا انفراديا باطنيا ، تتحدث عن نفسها دون الحاجة الى تدخله هو كراوية هذا بالرغم من أنه يستقى مادته مما فى ذهنه هو • أى أن ذاتية شخصياته تلك هى فى الواقع ذاتيته هو •

فالكاتب عندما ينتهى من اختيار ذهن معين ، يتم بطبيعة الحال لقاء بين هذا الذهن وذهن القارىء ، مما قد يؤدى بالتالى الى اندماج الجوين العقليين عند الاثنين • **ولكى (ينجح) الكاتب فى ذلك يجب أن يكون بوسعه جعل القارىء يشارك شخصية قصته الشعور •• جذبه الى هذا الوعى المفرد** • ولن يتسنى للقارىء ذلك الا اذا تجاوب معها بدوره تجاوبا تاما ، ومارس القراءة على مستويين من الادراك • **فهو هنا ليس أمام واحدة من القصص السالفة ،يستمع ويستمتع وينجذب فى المقام الأول بل هو أمام كاتب يكاد يقول : هذا هو السجل الفنى لعقل فى ذات اللحظة التى يفكر فيها ، فحاول أن تخترق حجبه وتنفذ اليه** • اننى أنا الذى رتبت لك هذه الصور التخيلية ، ولكن عليك أنت أن تختبرها وتجلوها •

المطلوب من القارىء اذن هو أن يقرأ ما فى باطن الشخصية ويستنتج الحقيقة من المعلومات المعطاة • **فالفرق شاسع بين أن نقرأ الكتاب وبين أن نتحسس بالكتاب ، ونوع التحسس هو الذى يجعل قارئا يختلف عن آخر ، ونوادر هم القراء الذين يحققون توازنا بين الفهم العقلى للقصة وبين التحسس الشديد بها**

والمشكلة الرئيسية هى أن أكثر القراء لا يجدون وحده فى الكتاب ، فالقصة النفسية لا تقرأ على انها أحداث متسلسلة زمنيا • بل سلسلة غير متجانسة من المدركات • ذلك لان الوعى لايقيس الزمان مقياسا آليا ، بل له مقياس خاص به يختلف من شخص الى آخر • فالهدف هو البحث عن قوانين عامة للزمن ـ كما نرى عند (بروست) ـ ولكنه ليس الزمن الذى يسير سيرا آليا ويعينه عقربا الساعه، بل (الزمن) الذى يجعل خمس دقائق تبدو أحيانا كيوم ، ويجعل يوما يمر أحيانا أخرى وكأنه خمس دقائق •

ولذا فان كاتب القصة النفسية يشغل نفسه بجد بالزمن النفسانى • والقارىء الغافل هو الذى يضل طريقه بسرعة. أما القارىء الواعى فلابد أن يدرب نفسه على أن يقرأ قصة تيار الوعى وكأنها شعر • فهو هنا أمام كاتب يبدأ محاولا بالكلمات أن يعبر عن طيوف الحياة المزاهية وتفتحها حيث لابد للكلمة أن تكون قادرة على رسم صورة أو نقل صوت ولا بد لها ايضا ن تذكر القارىء برائحة مضت واحساس انقضى •

ولا يمنعنا هذا بطبيعة الحال من الاشارة الى أن فشل القارىء فى الاستساغة قد يكون مبعثه أحيانا خطأ فى الفنان نفسه ، ولكن يجب أن نجنح فى مثل هذه الحالة الى اعتبار ذلك فشلا من جانب وعى القارىء والكاتب فى اقامة علاقة منسجمة فيما بينهما •

تبقى كلمة أخرى عن موقف النقد تجاه هذه الكتابات •

من الواضح أن أى عمل نعمله لايعدو ـ حسب النظريات النفسية العامة ـ الا أن يكون تعبيرا عن أنفسنا • فالطريقة التى نمشى بها والاسلوب الذى نتحدث به وكذا الكلمات التى نتلفظ بها والجمل التى نكونها منها والصور التى نستحضرها كلها أشياء تدل علينا وتؤرخ لحياتنا • وعلى هذا الاساس بالذات يتوجب على النقد الادبى الذى يسعى الى اكتشاف خصائص العقل الذى انتج أدبا معينا ، أن يتوخى أولا دراسة وتفهم حياة ذلك العقل ليساعده ذلك على اكتشاف هذه الخصائص • وبهذا يمكن للنقد اذ ما عرف عن الفنان ما يكفى أن يستطيع تحليل فنه ويضع أصابعه على ما فيه من عناصر حياته التى جعلت للعمل الفنى هذا الشكل الذى انتهى

واذا كان مما لاشك فيه أن هذا القول يصدق على كاتب القصة التقليدية ، فانه يبدو بالنسبة لكاتب القصة النفسية ، هو السبيل الوحيد ـ أو الاسلم على أقل الافتراضات ـ لتفهم كتاباته تفهما تاما• وتتضح أهمية ذلك عندما نعلم أن القصة التى تستعمل تيار الوعى تؤرخ حتما لحياة كاتبها ، **حيث أن ما نجده فيها هو تجربة الكاتب وجو دماغه** • حتى أن (ليون ايدل) يذهب الى حد التساؤل : (أليست الكتابة بطريقة تيار الوعى هى صورة أخرى لكتابة الشىء نفسه بطريقة المذكرات ، حيث نجد أن الكاتب فى كلتا الحالتين يعود الى ماضيه ليمسك به ؟ **أليس الكاتب فى مثل هذه الحالة يخلط الذكريات وتداعى الخواطر مدعيا بأنها أمور متخيلة** ، او يلبس هذه الذكريات والخواطر شخصيات فيستر بهذا حقيقة أنها تصوره هو ، ليوحى للقارىء بأنها أمور تتعلق بأشخاص آخرين ؟) •

وبعد ، ان الكاتب القصصى على يقين اليوم من أن الفن الادبى فى تصويره للجو الذهنى قد حقق ماكان يبدو مستحيلا • فعندنا (بروست) ورصده لنفسه و (جويس) ولغته المماثلة للصوت والصورة • و (فرجينيا وولف) واستخدامها للصورة الشعرية • و (فوكنر) وتصديه الجرىء للغوص فى وعلى شخصية بلهاء •

ان القاعدة الأساسية التى تنطبق على كل ضروب الفنون تنطبق أيضا على هذا الضرب وهى : أنه مادام العمل الفنى تركيبا وتنقيحا ، ومحاولة لخلق صورة فنية للتجربة والجمال ، وبحثا مستمرا دائبا عن الحقيقة ، فان ماتم انجازه قد أضاف التنوع الى الادب العالمى المعاصر وزاد من غناه •

رأى

فى مناهج النقد القصصى

هل نحن فى حاجة الى النقد .. نقد الاعمال الادبية بمختلف أنواعها من « قصيدة ، وقصة ، ومسرحية » . وهل الفنان الخالق فى حاجة الى ناقد ومن هو الناقد .. وما مهمة النقد بالنسبة للعمل الفنى . وما هى مناهج نقد القصة فى عصرنا الحالى .

والفنان هو ذلك الانسان المرهف الحس ، الذى وهب ملكة التخيل والتصوير والابتكار ، والقدرة على التعبير عما يجيش فى صدره من احساسات ومشاعر . أما الناقد فهو الفنان أيضا ، عنده القدرة على أن يتفاعل مع تخيلات وابتكار الفنان ، ويتميز عن الفنان المبدع بحساسيته الشديدة لتقبل الأعمال الفنية ، والاستجابة لتلك الشحنات الاحساسية التى عبر عنها الفنان . وقدرته على التمييز بين الصدق والافتعال فى التجربة الفنية التى عاناها الفنان الخالق والتى عبر عنها فى أى شكل من الأشكال الأدبية .. كالقصيدة ، أو القصة أو المسرحية . وعندئذ يحاول الناقد أن يمهد الطريق أمام القراء ليعينهم على التمتع بتلك الرحلة فى عالم داخل ابتداعاته الفنية ، وكان الناقد فيما مضى يعتمد على القدرة الاحساسية التى يتمتع بها . ولكن تطور الحياة الانسانية ، ثم ظهور النظريات العلمية فى القرن التاسع عشر ابان عصر النهضة .. وبعد هذا العصر . أصبح من العسير على الفنان أن يتقبل أية وجهة نظر الا اذا كانت مدعمة بالوسائل العلمية ، وبالمنهج التحليلى .

ولم يصبح الذوق ، أو الاحساس .. أو انفعال الناقد مع التجربة الفنية التى خلقها الفنان من الشروط الأساسية فى النقد الحديث . بل تطورت نظريات النقد تبعا لذلك .

ويرى ت.س اليوت .. رائد مدرسة النقد الحديث ـ فى أوائل القرن العشرين ـ التى تحمل لواء النقد الموضوعى أو النظرية الموضوعية ان مهمة النقد شرح الأعمال الأدبية ، وتصحيح الذوق !. ووسيلة الناقد فى ذلك أداتان رئيسيتان هما : التحليل والمقارنة ، تحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ، ونسيجه ، وتركيبه ، وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته الى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الأدبى ، حتى يتحدد مكانه منها وقيمته الموضوعية ، بوصفه فنا ، بالنسبة الى باقى الأعمال العظيمة :

فتحى الابيارى

أما الناقد « أرنولد » ، فقد اتخذ طريقة أخرى فى التفكير والتعبير فى النقد . وهى نظرية « الموضوعية » وهى تعنى عدم الانحياز أو انعدام وجود مصلحة ما فى الفكر النقدى . فهو يطالب الناقد بألا ينظر الى تحقيق مصلحة ما ، حزبية كانت أم شخصية ، فى العمل الذى يتولى نقده ، وأن يرى « الشىء كما هو على حقيقته » .

ويقول : **ولا بد من أن يحتفظ باستقلاله عن الروح العملية وأهدافها وحتى اذا كانت جهود هذه الروح العملية صادرة عن نوايا طيبة ، يجب على النقد أن يعبر عن استيائه ازاءها ، اذا كانت تفقر وتحد من كل ما هو مثالى . لا يجب على النقد أن يسرع الى الهدف بسبب أهميته العملية . وانما يجب أن يصبر ، ويعرف كيف يتأنى وينتظر .. يجب أن يكون مرنا ويعرف كيف يرتبط بالأشياء وكيف يبتعد عنها .**

ويعرف آرنولد النقد بقوله : « **ان النقد جهد موضوعى لمعرفة واشاعة أفضل المعارف والأفكار فى العالم** » .

أما الدكتور أ.ا. ريتشاردز فيقول فى كتابه المشهور « مبادىء النقد الأدبى **ان النقد ـ كما أفهمه ـ هو محاولة للتمييز بين التجارب ومحاولة لتقييمها . ولا نستطيع أن نفعل ذلك دون أن نفهم ـ بعض الشىء ـ طبيعة التجربة أو دون نظريات القيمة والتوصيل . ومثل هذه المبادىء اللازمة للنقد لا بد أن تعتمد على الدراسات النفسية التى تعتبر أشد لزوما بالنسبة للناقد والمتذوق** » .

وعلى هذا يمكننا أن نستبين ملامح مناهج النقد القصصى الحديث . ولكن قبل أن نتحدث عن كل منها ، لا بد أن نقف قليلا عند رأى الناقد الأمريكى ألن تيت فى كتابه « يقول لا بد من أن يكون للقصص عناصر فنية كثيرة ، ولكن كم هى ؟ أظن أنها أكثر بكثير من العناصر فى الشعر ، فان كان الأمر كذلك ، فلا أحد يعرف السبب تماما ، ولو عرفنا ، فلست أدرى فى ذلك جدوى ، لان العيب الكبير فى كل النقد الادبى هو الجهل فى تطبيقه العملى ، ومن طبيعة أهدافه انه لا بد ان يبقى جهلا غير قابل للعلاج حتى أهداف النقد غير معروفة الى مدى أبعد من هذه النظريات القريبة جدا ، وعلى سبيل المثال ، يذكر لنا يرسى لبوك فى نقد القصة الطويلة أن سر الفن انما هو فى التخطيط الفنى لوجهة النظر ، أما عند فورستر ، فهو ان كانت القصة ينبغى أن تقدم لنا « الحياة » أو يوهمنا «بدفعه» ايانا فى خضمها حيث تبدو نظرته أوسع من نظرة «لبوك» أو كما يرى «ادوين ميور» أن بناء القصة انما هو مفتاح نجاح القصاص أو اخفاقه . ويستطرد «تيت»

فى التعبير قائلا : وليس هناك من حاجة لتوضيح ما يعنيه هؤلاء النقاد « بوجهة النظر » أو « الحياة » أو «البناء» وانما جميعهم يعنون شيئا نافعا ، فى المدى القريب ، أما فيما هو أبعد فالنقاد لا يعلمون فيما يبدو الا القليل ، أو لا يعلمون شيئا مطلقا .

وبالرغم من هذا التعبير الساخر للناقد الكبير ألن سيتى .. الا انه استطاع أن يلمح فى بعض سطوره فى بقية بحثه عن ملامح نقدية فى الفن القصصى .

وقد تبين من دراسات مختلف النقاد، ان النقد الحديث للقصة يتجه الى نقد الصورة ، وهو فى اتجاهه ذلك يتخذ طريقين أو منهجين المنهج الاول هو .. المنهج الاكاديمى ، وهو الذى يعنى بالشخصيات والحبكة والبناء والصورة، ويتمثل هذا عند فورستر فى كتابه ملامح القصة أو أركانها .

أما المنهج الثانى فهو المنهج التخليصى الحديث ، وهو المنهج السائد عند معظم نقاد القصة فى العالم ، ويهتم هذا المنهج بالاسلوب ومادة الموضوع .

فالصورة كما يعرفها س.و. يراى ، نقطة تعنى أحد أمرين .. أولهما وهو مفهومها فى علم النفس هو التذكر الواعى لمدرك حسى سابق ، كله أو بعضه فى غياب المنبه الاصلى للحاسة المثارة .. أى استرجاع صورة منظر رآه الانسان ، أو صوت سمعه .. الخ بعد أن يبتعد عنه ويزول أثره المباشر على الحواس .

وقد يكون التذكر شاملا للمنظر أو الصوت أو قاصرا على جزء أو أجزاء منه ، وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة وملكة التصور .

وثانيهما وهو مفهومها فى الفن الذى اما أن يخصصها فيعدها مرادفة للاستعارة أو يعممها ويتوسع فى نطاق دلالتها فيعنى بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق .

أى ان بعض هذه الحواس أو كلها مجتمعة تدرك عناصر التجربة الخارجية، فينقلها الذهن الى العمل الفنى بطريقة من شأنها أن تثير فى صدق وحيوية الاحساس الاصلى ، وفى ظل هذا المفهوم قد تكون الصورة الواحدة تسجيلا لاحساس مفرد .

ويقول جون مدلتون مرى فى كتابه « أقطار الذهن » ان كلمة صورة يمكن أن تتصل من قريب بالكلمة التى اشتقت منها وهى أى ملكة التصور والتخيل بصفة عامة ، وبذلك يمكن أن نخلصها من اقتصارها على الدلالة البصرية المحدودة ، ونوسع آفاق هذه الدلالة ، فهى يمكن أن تكون أقوى وأعظم آلة فى يد ملكة التصور .

والمنهج التحليلى الحديث ، يتمثل بوضوح عند منهج الناقد الامريكى الدكتور كلينث بروكس الذى يتميز بثلاثة ملامح رئيسية ، وهى البعد عن الشئون الذاتية للناقد .. وهى التى تنحرف بالنقد اما الى خلق جديد واما الى حكم من الخارج على العمل الفنى ، وميزة أخرى هى تحليل الاعمال الفنية تحليلا موضوعيا يلقى بالضوء عليها مما يفيد الفنان والمتذوق معا .

وتنمية الاذواق عن طريق انتخاب الاعمال الفنية الممتازة وتحليلها فى سبيل الوصول الى المعيار المطلق للقيم العامة فى الفن .. مع التسليم بحتمية وجود الاختلافات الشخصية الطفيفة ، أما حياة الكاتب والدراسة التاريخية للنقد الى آخره .. فلا يوليهما الدكتور بروكس اهتماما كبيرا ولا يكاد يلجأ الى أيهما الا فى الندرة النادرة .

ومن أهم ملامح ذلك المنهج هو كما قلنا الاسلوب ، ومادة الموضوع ، وان النقد لا بد أن ينحصر فى الصورة التى تعبر عن تجربة مرت بالفنان. فالاسلوب هو الوسيلة التى بها ترغم الصورة أو التجربة التى هى مادة الموضوع عند الكاتب ، ترغمه على الاهتمام بها ، فالاسلوب هو الوسيلة الوحيدة التى يكتشف بها ويرتاد وينمى موضوعه ، والتى بها ينقل معناه ويعطيه آخر الأمر قيمة .

ويعتمد النقد التحليلى الحديث على اللغة المكتوب بها القصة. فبعض النقاد يعتبرون ان لغة القصة ينبغى أن تكون سامية سمو الشعر . والاسلوب فى النقد التحليلى يتميز بأن يقوم الناقد بتحليل القصة بنفس الاسلوب الذى استطاع به القصاص أن يؤلف بين ألفاظه ليكتمل النسيج فى النهاية معبرا عن العمل الفنى ، ولذلك لا يهم الناقد فى تلك الحالة حياة القصاص أو صورة العصر الذى عاش فيه ، وانما يركز كل اهتمامه على العمل الفنى نفسه محللا الاسلوب أو الطريقة التى تمكن بها القصاص من التعبير عن الصورة المترسبة فى مخيلته مستعملا فى ذلك الالفاظ اللغوية ، لينسج منها ملامح شخصياته التى ستتحرك وتتلاحم وتتفاعل مع بعضها لتتولد احداث القصة .

ان النقد الادبى من أهم الدعامات للكشف عن الاعمال الفنية الخالدة ، وتقييمها ، وتفسيرها للقارىء العادى ، لتساعده على تنمية ذوقه بالنسبة للفنون ، ولذلك ينبغى أن يعتبر الناقد من أخلص أصدقاء الفنان لانه الوحيد الذى يقيم العمل الفنى .. على أسس ومناهج علمية بعد أن كان النقد يعتمد على الاحساس فقط .



حنين إلى



نادى لهيف الهوى بغداد ناديني
من ماء دجلة يا بغداد رويني

انى ظمئت لماء الخلد فى بلد
أفدى ثراه بعمرى وهو يسقيني

فى مطلع العمر ضمتني سواعدها
لقيا الأحبة فى دنياى تغنيني

***

مع الصديقات كم باتت مشاعرنا
سهرانة الوجد فى ود تناجيني

كم سهرنا وكم غنت مرابعنا
كم قلت للفجر لا تطلع الى حين

فالبدر والنجم والدنيا ترنحها
أفراح قلبى بالأنغام تشجيني

***

والسر فى الليل كم تحلو اذاعته
وكم نواسى به أشجان محزون

ياليلة الوصل كم ذقنا المنى ألقا
بحق وحدتنا صونى الهوى صوني

على جناح الهوى أقبلت طائرة
فى ساعديك المنى بغداد ضميني

انى أحبك يا بغداد فاستمعى
دقات قلبى والأشواق تدعوني

فى مطلع العمر جئنا ثم أبعدنى
غدر الزمان وها قد عاد يدنيني

قد عشت فى عزلة والوجد يعصف بى
وآهة فى حنايا القلب تكويني

فكم دعوت وكم صليت ضارعة
قد قلت يارب فى نجواكمو .. ادعوني

***

دعوت ربى فى جنح الظلام وكم
لجأت لله فى ضيقى فيهديني

أقول يارب انا أمة خلقت
للمجد والعز لا للذل والهون

وللبناء خلقنا كيف يهدمنا
عاد علينا بلا رفق ولا لين

***

فى الشام فى مصر فى بغداد فى يمن
هوى العروبة فى روحى وتكويني

يد الدخيل أرادت أن تفرقنا
لكن وحدتنا شيدت بتمكين

رجعت بغداد من بعد النوى وأنا
أبثها الشوق والدنيا تهنيني

والموصل الحرة الفيحاء عشت بها
بالعطر تصبحني بالحب تمسيني

الليل فيها كليل النيل يسحرني
يلفني سحرها وجدا ويطويني



لعراق..!!

للشاعرة: روحية القليني



ونسمة الفجر كم رفت تعانقني
ممزوجة بشذا ورد ونسرين

ضممت من فرحتي كل الذين أرى
هاتي كئوسك يا بغداد رويني

حتى ترابك قد قبلته وأنا لهفى
فلا تعجبى بل لا تلوميني

***

وهل يلام على الأشواق ذو وله
والحب والشوق فى شرع الهوى ديني

مدى كئوس المنى للناس قاطبة
فى المهرجان وبالأمجاد غنيني

وحدثيني عن الأمجاد فى وطنى
له الصدارة من ماض وزيديني

***

قولى لهم سنقيم المهرجان غدا
فى القدس قولى سنمحو كل صهيوني

سنعصر الكرم فى أرض الخليل وفى
حيفا سآكل من تيني وزيتوني

***

والبرتقال سأهديه على كرم
فى سلة الحب للعرب الميامين

والخير فى وطنى للأهل وحدهمو
لا للدخيل ولا اثراء مفتون

أعود للسد بالأشواق لاهفة
والزهر أقطعه فى دير يا سين

سنابل القمح فى شوق تعانقني
والنخل ينشد أنغاما تحييني

***

أعود بالشوق للأرض التى صبرت
على الفراق على آلامها دوني

فتمسح الدمع فى رفق تواسيني
أحكى لها قصة العدوان سافرة

تقول لا تحزني فالصبر رائدنا
ما دمت ألقى جنود النصر تحميني

نحن الأباة وان طال الزمان بنا
سنحطم القيد فى عزم وتمكين

***

جمال فينا ينادى شعبه ثقة
لا مستحيل عن الأوطان يثنيني

***

وعارف الحق نادى كلنا عرب
أفدى العروبة روحي وهى تفديني

العرب كلهمو أهل ورابطة
لا فرق بين عراقى أو فلسطيني

سنلتقى كلنا فى وحدة شملت
كل الأحبة يا بغداد رويني



اعتراف تلميذ بول بورجيه

عبد الحميد فرحات

ثمة شيء هام لا يظهر عادة فى المقالات والبحوث القصيرة السريعة ارضاء لتقاليد كتابة المقالات ، والتى تقتضى الوضوح الشديد والتركيز الاشد . واعنى بهذا الشيء « **حالة المعايشة** » التى تحدث بين الكاتب وفكرته ، ومنذ أن كانت مجرد خاطر سريع ومض فى ذهنه على خجل او فى جراه ، حتى اخذ شكل مقال مكتمل مترابط . فبين الخاطر السريع والمقال المكتمل تحدث اشياء كثيرة يكون مسرحها اعماق الكاتب نفسه . ولاشك أن الكاتب يشعر بهذه الأشياء ويدركها كل الادراك ، وهو يحسها كما تحس الام بجنينها المستقر فى باطنها . فان كانت صورة طفل جميل شيء رائع ، فان صورة هذا الطفل من خلال تجربة حمل أمه له ومعاناتها شيء أكثر روعة .

وقد تكون « **حالة المعايشة** » هذه قوية وواضحة فى بعض الحالات ، ومن ثم لا يستطيع الكاتب ، أيا كانت براعته أن يتجنب تسجيلها برغم كل تقاليد المقال . ومن ناحيتى : احسست فعلا بـ « **الحمل الادبى** » طوال مراحل كتابة مقال اليوم ، وكانت أمومتى ـ لا أبوتى ـ له رائعة ولذيذة ، ولذلك رايت ان اعرض مقالى من خلالها ، حتى ولو اقتضى هذا الدخول فى تفاصيل لا توافق ما تقضيه أصول المقالات .

ومقال اليوم يتناول بالتحليل قصة « التلميذ » للاديب الفرنسى بول بورجيه ولقد قرأت هذه القصة أكثر من مرة ، وفى كل مرة كان يلازمنى احساس ثابت ، وظل هذا الاحساس دائما كاطار خارجى يحدد حالة معايشتى لها .

هذا الاحساس الثابت الدائم هو ان قضية الالتزام الادبى قد صاحبت قراءتى ، وفرضت نفسها فى وضوح على تفكيرى . وعبثا حاولت الافلات من محاصرة هذه القضية لى ، ففى كل سطر من سطور القصة ، وفى كل حوادثها ، وبكل تركيبات شخصياتها ، كنت اواجه التزاما ادبيا صريحا من المؤلف . ومع هذه المواجهة جرى فى راسى ، وعلى الرغم منى مقارنات بين قصة بورجيه ، وبعض الاعمال الادبية الملتزمه مثل ، قصة فيكتور هوجو « البؤساء » وقصة طه حسين « المعذبون فى الأرض » ، ففي كل هذه القصص امثلة واضحة كل الوضوح للنظرة الواقعية الملتزمه التى تحلل المجتمع بشكل يتضمن أكبر قدر ممكن من الحقائق والواقع الموضوعية .

وهكذا بدأت معايشتى لقصة « **التلميذ** » من نقطة التزامها الموضوعى الواقعى بأكبر قدر من حقائق مجتمعها ، وكانت هذه المسألة بمثابة اطار واضح أحاط بفكرى طوال مراحل معايشتى للقصة ، ثم الكتابة عنها .

ومن قضية التزام الاديب بصفة عامة ننتقل الى التزام بول بورجيه .. ولنسأل عن الأحداث الواقعية الموضوعية التى التزم بها وعبر عنها فى التلميذ .. ؟

والرد على هذا : هو أن فرنسا ـ بل اوربا كلها ـ قد واجهت فى نهاية القرن الماضى تيارات حادة من الأفكار والالحاد ، وهجوم شديد على كل المقومات الدينية والاجتماعية ومثل هذه الظروف تدفع بالشباب الى ممارسة الانحراف والاباحية فى أعنف أشكالها ، وأيضا الى احتضان كل المذاهب الهدامة والأيديولوجيات الحادة ، وبتأثير هذه المذاهب وبضغط هذه الأيديولوجيات ، تعرضت كل قيم المجتمع وتقاليده الى سخريات مرة . وفى مثل هذه الظروف تظهر الحاجة ماسة الى من يهدىء من حدة الاندفاع ، ومن يعيد للقيم مكانتها وفاعليتها ، وعلى مدى التاريخ البشرى لعب هذا الدور الهام الخطير ، الفلاسفة والمبشرون والانبياء وايضا كل العقلاء . ولذلك فقد اراد بول بورجيه ان يقوم بهذا الدور على مستوى وطنه فرنسا ، وكتب قصة التلميذ لهذا الفرض ، لقد اراد صد عواصف الانحلال والاستهتار والفوضى الفكرية ، وانقاذ كل قيم مجتمعه من تمزق قاتل يحاصرها . واعتقد أن بول بورجيه قد نجح عن طريق قصة « التلميذ » فى أن يؤدى هذا الدور على خير وجه ، ومن ثم اصبح احد ابطال « التقليدية » فى الادب الفرنسى ، بل الادب العالمى دون مبالغة .

واعود الى تجربتى مع التلميذ : فعندما التقيت بابطالها تملكنى احساس جديد ،فهذه الشخصيات ذات التركيب العقلى والنفسى الخاص ليست غريبة عنى ، لقد شدنى اليها طبيعة دراستى الفلسفية من ناحية ، ثم وجود «نظائر» واشباه لهذه الشخصيات ، وفى كل المجتمعات حتى اليوم . وثمة ثلاث شخصيات اساسية يقوم عليها بناء القصة كلها :

● **الاول ... الفيلسوف ادريان سكست** : نموذج للرجل الذى اضاع عمره فى دراسة الفلسفة والتعمق فى نظريات النفس البشرية . وهو يعيش بعيدا عن الناس ، ويلقى بآرائه الجريئة الخطيرة من خلال كتبه الى المجتمع ، ولا يهتم كثيرا بما قد تفعله هذه الآراء بالعقول الشابة القارئة .

ادريان سكست هذا ، وبهذه الصفات يذكرنى ببعض الفلاسفةوعلماء النفس . هو مزيج من «ماركس» فى آرائه المادية ، و «نيتشه» فى سمو الفكر ، و «فرويد» فى تشريحه العنيف لنفوسنا . بل لقد رأيت فى ادريان سكست هذا فى بعض أساتذة الجامعات ،هؤلاء الذين يصدرون

من على كراسيهم الاكاديمية اخطر الآراء وهذه الآراء تستقر فى رؤسنا وتتحول فى ظروف معينة الى «مفرقعات» تنفجر فى اية لحظة ، ونكون نحن أول ضحاياها

● **والثانى .. هو الشـاب روبير جرسلو :** نموذج للعقول الشابه ، يلتقط فى ثقة مفرطه كل آراء الاستاذ ، ثم يهضمها على طريقته الخاصه . جرسلو هذا مثالى فى نظرته للفكر ورجاله ، ويعتبر الفيلسوف قائده الروحى وقسيسه الذى يعترف له بكل شىء . والمهم ان معرفة الشـاب باستاذه الفيلسوف ليست معرفة شخصية بل « معرفة فكرية » من خلال كتاباته . كما نتعصب نحن لآراء كاتب معين ، نتحـول الى حواريين له ، ونخلص لفكرته ، وربما أكثر منه .

جرسلو هذا ، ومن حيث أنه ضحية ثقافة معينة ، ليس غريبا عنى . لقد ذكرنى بالشـباب الاوربى فيما بين الحربين العـالميتين ، وحين جعلوا من الفلسفات الوجوديةوالتحليلات النفسية مبررات لانطلاقاتهم الخاطئة . وذكرنى أيضا بالشباب الالمانى والذى « شحن عقليا » ودفع الى التدمير بتثقيف خاص وبدعوى التكفير عن الاضطهاد النـازى لليهود . بل لقد رايت جرسلو هذا فى نفسى ذات يوم ، وحـين كادت قراءتى للفلسفات الميتافيزيقية ثم المادية تلون نظرتى للحيـاة ، وتفقـدنى الامن والطمأنينة مع الآخرين .

● **والثالث .. الآنسة شـارلوت جوسـات :** نموذج للوجه المقـابل من الحياة ، الوجه البسيط المتدين الخالى من التعقيدات الفكرية . ترى الدنيـا وتعيشها بالقلب لا بالعقل . شارلوت هنا هى الانسـان قبـل ان تستعبده الثقافات العنيفة ، والايديولوجيـات المعقدة ، وتحوله الى شحنة قد تنفجر فتطيح به وبالآخرين .

وكثيرا ما تسـاءلت ، وحتى قبـل قراءتى لقصة « التلميذ » ، متى يدرك الاساتذة الذين يدرسون الانسان وهم فى مكاتبهم وبعيـدا عن المجتمع .. أن هذا الذى يدرسونه ليس الانسان .. بل شىء آخر وضعوه فى أنبوبة اختبار .. ومتى يبدأ هـؤلاء الأساتذة فى الاتصال العميق بالأرض وما عليها ..؟

ــ وكان جوابى دائمـا .. لابد أن يمروا بـ « أزمة » .. !!

ــ وفى عقلى لم تكن ملامح « الازمة » دائما واضحة ..

ولكن « بورجيه » قدم لى فى قصة التلميذ ازمة سقط فيها الفيلسـوف ادريان سكست ، ازمة من هذا النوع الذى يغير فى عنف ايقاع الحياة .

وتبـدأ ازمة الفيلسـوف ادريان سـكست حينما يسـتدعيه قاضى التحقيق ليـدلى بمعلومات فى قضية ، ويندهش الفيلسوف فى عزلته من هذا الخطاب الى درجة الخوف . ويعلم أن هناك شابا اسمه روبير جرسلو متهم بقتل آنسة اسـمها شارلوت . ولكن ما ذنبـه هو .. ومن يكون جرسـلو هذا .. ؟ وبصـعوبة يتذكره .. هذا الشـاب طالب يدرس الفلسـفة ، وقد جاءه يوما يعـرض عليه بعض بحـوثه النفسية ، وكان يومـا يبشر بمستقبل عظيم فى هذا النـوع من الدراسات . ويعرف الفيلسوف أنهم عثروا مع المتهم على خطاب موجـه اليه ، وأيضـا على نسخ من مؤلفاته ، ويفهم من المحقق أنهم يعتبرونه القائد الروحى والمرشد العقلى للشاب المتهم .

ويقتحم التوتر عزلة الفيلسوف .. حقيقة هو غير مسئول مسئولية مباشرة، ولكن هذا لن يمنع اثارة مسـألة على درجـة كبيرة من الخطورة وهى : **هل لطبيعة دراسة الشاب دور فى الجريمة .. وهل للفلسفة وعلم النفس أثر فى حدوثها .. ؟** وبالنسبة للعلاقة بينة



وبين المتهم سيقال حتما .. ان أفكار الفيلسوف وتعـاليمه أثرا فى ترتيب الجريمة . ويجزع الفيلسوف ويضطرب .. فكل شىء يهون .. الا أن يصبح الحديث عن الفلسـفة ونظريات علم النفس مقترنا بجريمة قتل .

ووسط كل علامات الازمة العاصفة لايكف عقل الرجل عن التفلسف فيقول : اذا كان الدافع الى الجريمة هو الغيرة ، فهذا ما قررته فى نظرياتى من قبل من أن غريزة الهدم وغريزة البناء يتحركان معا وفى نفس الوقت .

وامام حالة التفلسـف هذه تملكنى العجب ، وتذكرت رغمـا عنى موقف بعض المفـكرين الذين لا يرون فى أعظم الاحداث واشد النكبات ، والتى تحدث للانسـانية ، غير مادة لاحصـائياتهم وتفسيراتهم ومقارناتهم ودلائل ينسبونها فى الغالب الى أنفسهم .. !!

وتشتد ازمة الفيلسـوف : زيارة مفاجئة من ام المتهم ، ويستمع لها فى ذهول لقد اطاحت مؤلفاتك بكل ايمانه الدينى حتى اصبحت قسيسه ، فدعه يعترف لك بالحقيقة ، دعه يتكلم ويترك صمته الذى سيقتله ، هذه مسئوليتك ياسيدى . وتتركه الأم بعد أن تضعه أمام مسئولية المفكر تجاه مشكلة قائمة، وقبل ان تتركه تعطيه مذكرة كتبها الابن المتهم الى استاذه فى السجن . ومن خلال مذكرة الشاب يقدم بول بورجيه صورة للموقف الفكرى للشباب الاوربى فى نهـاية القرن المـاضى ، ومعه أيضا تحليـل رائـع للنفس البشرية ، بكل ما تجيش به من رغبات ومتناقضات .!!

يقول اعتراف التلميذ لأسـتاذه :

نشأت فى بيئة تحترم القراءة ، وكان لدى والدى مكتبة كبيرة عرفت طريقى اليها من الطفـولة المبـكرة . ومن ثم اسـتقر فى اعماقى احترام كبير للفكر ورجاله ، وقد شغفت الى درجة الجنون بدراسة الفلسـفة ، خاصـة الفلسـفة المادية ، وكنت اعد نفسى للحصول على درجة الاسـتاذية فى الفلسـفة وعلم النفس . وبعـد وفاة ابى اضـطررت بدافع الحاجة المادية الى العمل كمدرس خاص فى بيت الماركيز **«جوسات راندون»** وكـان معنى اقـامتى فى هـذا البيت الارستقراطى اننى قد نفيت الى حين ، وابعدت عن نشاطى الفكرى . والحقيقة هذا الوضع الجـديد لم يؤثر فى على الاقل فى أول الامر .

الى ان التقيت بابن الماركيز ، « **الكونت اندريه** » نموذج لفرسان العصور الوسطى ، يباهى بقوته الجسدية ومهارته فى المقاتلة ويحتقر الفكر ورجاله ، وكان ينظر الى كما ينظر النبيل الى شخص التحق بخدمته ، وما كان يسمعنى الا أوامر وتوجيهات .

لقد حرك هذا الابن فى نفسى أشياء كثيرة ، ولا شك انك تدركها لانك خبير فى النفوس . وكان مبعث هذا ، الوراثة لا الحسد . فلقد تصورت انه بتكوينه هذا ينحدر من صلب قوم غزاة ، على حين أنحدر أنا من صلب المهزومين . ورغم ذلك ما كنت احسده ، فقد كنت على ثقة من انى بثقافتى متحضر .. وهو بثرائه وقوته متبربر .. وفى اعماقى قررت ان ارد لهذا المحتقر للفكر الصاع صاعين .. ولكن كيف .. ؟ هذا مالم أكن اعرفه بالضبط .

ولقد وقفت طويلا أمام حقد « جرسلو » على « اندريه » الحقد الذى يفتقد الى مبررات تقبل ، وبعثت الوقفه فى داخلى أحاسيس كثيرة موجزها : أن معظم مشاكلنا كأفراد ثم كمجتمعات ترجع الى التصاقنا بظروف معينة ، قد تكون ظروفا سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو غير ذلك . وكلما زاد التصاقنا بهذه الظروف زاد الاحتمال فالوقوع فى آفة التعصب لها . وتحت تأثير هذا التعصب تصبح العلاقة بيننا وبين الآخرين ممن يختلفون فى ظروفهم عنا دائما متوترة ومشدودة . ومن شأن هذا التعصب أن يفقدنا القوة على التكيف مع الذين يختلفون عنا بل يدفعنا التعصب وفى الغالب بصورة لا شعورية الى عدائهم ، وقد يتخذ هذا العدوان صورة التدمير الصريح . ولذلك فان وراء الصراع المسلح بين كل الدول يوجد خلاف مذهبى فى المحل الاول ، ووراء حقد « جرسلو » على « اندريه » تعصب حقود لثقافة معينة ، ولفئة معينة من أهل هذه الثقافة .

ويستغرق الفيلسوف فى متابعة اعتراف الفتى : هذا ما كان بينى وبين الكونت « اندريه » دون أن يدرى هو من من حقدى عليه شيئا . الى ان وضعت الظروف فى طريقى شقيقته الآنسة **« شارلوت »** فتاة صغيرة بريئة ، تعرف الرب وتذهب للكنيسة ، تحب وتحترم والديها ، ولم تتلوث راسها باية قراءات ، باختصار هى فتاة نقية القلب والعقل والاحساس .

ومع رؤيتها قفز الى عقلى خاطر ، قد يكون فى رأى الجميع جنونا وان كان له عندك معنى آخر . فان كل معرفتى عن النفس البشرية مجرد « معرفة نظرية » يعوزها التطبيق وهذه الفتاة بصفاء تكوينها اصلح ما تكون كموضوع لتجربة نفسية ، فلماذا لااجعلها ميدانا لتجاربى اشباعا لطبيعة عالم النفس ولدراسة العواطف فى مجالها الحى الواقع ، ومن ثم أضيفت الى ثروتى العقلية تجربة جديدة ..

ولا شك يا استاذى انك تقدر حالتى وقت ميلاد هذا الخاطر فى داخلى ، وان كنت اعترف ان الدافع العلمى الى هذه التجربه لم يكن خالصا تماما . فلقد ظهر حقدى على أخيها أيضا كعامل ثان . وبظهور هذا الدافع الجديد ، جعلت من هذه الفتاه الطيبه ميدان قتال بينى وبين اخيها ، وانى اريد بذلك ان اهزم هذا الجندى واجرحه فى أعز مالديه .

ويفاجأ الاستاذ بما فى الاعتراف من خطوره ، وتتحول المفاجئة الى احساس بالخطر وهو يرى افكاره طرفا فى التجربة : لقد اردت ياسيدى ان اصنع تجربة اتحكم فيها فى عواطفها وان اوقعها فى حبى ، وكانت مؤلفاتك هى المخطط الذى اجريت التجربة على ضوئه .

تقول يا استاذى فى كتابك نظرية العواطف : « أن ظاهرة الرحمة تنطوى على عنصر عضوى ، وهى لدى النساء تجاوز الانفعال الجنسى . » **« وقد طبقت هذا المبدأ كالآتى :**

جعلت الرحمة طريقى الى قلب « شارلوت » واخذت استثير قوة المشاركة الوجدانية الكامنة فى نفوسنا . وتظاهرت بالحزن العميق وبالقلق الشديد ، وكان ذكريات حزينة تشدنى بعيدا ، ولاحظت هى ذلك ، واخذت تسألنى عن سبب كل هذا الحزن ، وحاولت فى براءة أن تشاركنى مشاعرى وتسرى عنى قدر الامكان ، وتضاعف الاهتمام والسؤال .. وكان لابد من جواب .

وعدت الى مؤلفاتك لعلى أجد جوابا اقدمه « لشارلوت » **ووجدتك تقول :** ان كل المشاعر الانسانية منشؤها التقليد ، وبالنسبة لتكوين الحب فان الغيرة قد تسبقه وتخلقه وقد تظل ايضا بعد زواله . **ومن هنا عرفت :** فلكى اجعلها تقع فى الحب لابد من اثارة ميلها الى التقليد ، وايضا تحريك غيرتها . واختلقت قصة يتوافر فيها هذان الشرطان ومضمونها اننى قد احببت يوما فتاة ، وتعاهدنا على الزواج ، ثم تركتنى لتتزوج رجلا غنيا ، وباعت الحب بالمال ، وظللت أنا مخلصا لذكراها .

وانت تدرك ولا شك اثر هذه القصة فى نفسيتها ، ألست القائل : كل امرأة تميل الى رجل ، تجرح كبرياؤها ، اذا عرفت أن فى حياته أخرى . ولذلك بدأ فى تصرفات الفتاة ، وبدا واضحا أنها تصارع تلك الفتاه — المجهوله — التى تركتنى وتزوجت الرجل الغنى ، ثم اخذت تضاعف من الاهتمام بى ، وتقارب بينى وبينها وتستشيرنى فى الكتب التى تقراها .

وجعلت من قراءاتها وسيلة اخرى لاكمال التجربة . فاعطيتها قصصا غرامية مثيرة . وكنت ادرك — للاسف — ان لكل قصة غرامية خطرا عليها كل الخطر فى الازمه النفسية التى تجتازها

واخيرا تكشفت نتيجة التجربة — فلقد سقطت الفتاه فى الحب ، هكذا تقول تصرفاتها وتعبيراتها . واخيرا تحولت المبادىء والمعارف النظرية الى وقائع حيه .. ولكن ..

ويكاد الدم يتجمد فى عروق الفيلسوف وهو يرى أفكاره تمارس على هذا النحو الغريب واستقر فى اعماقه امام هذا الاعتراف احساس هائل بمسئوليته كمفكر .. ثم استمر يقرأ :

ولكن ما حدث بعد ذلك كان اشد عجبا ، فلقد قصدت قلب الفتاه الابيض فى موكب من النظريات الفلسفية والنفسية ، ونجحت فى ان اضع بنظرياتى حصارا حوله ، ولكن كم كنت واهما حين ظننت اننى اعبث بعواطف الفتاة كما يعبث أخوها بكرات « البلياردو » وحين ظننت العواطف من السهولة بحيث أوجهها كما اشاء .

والذى حدث ان عاملا جديدا غير مقدر ظهر فى مجال التجربة ، وقد حاولت قدر امكانى أن أكذبه . لقد تحرك شيء فى اعماقى ، شيء يقول أننى

احبها كل الحب . وعلى هذه الصورة تحولت انا بدورى الى موضوع للتجربة ودخل الصائد المصيدة بدون ان يريد او يدرى ، وارتدت الرمية الى راميها وجرحته جرحا داميا خفيا . ومنذ هذه اللحظة تحولت نفسيتى الى ميدان للصراع العنيف بين العقل والقلب ، بين الفيلسوف والعاشق ، بين العلم وتلك القوى المجهولة فى اعماقنا والتى لا يستطيع العلم متابعتها . وتمكن الحب منى وحاولت فى استعلاء الفيلسوف أن اتخلص منه ، تارة بالارهاق البدنى ، وتاره بالاستغراق فى القراءة ، وكانت كل محاولاتى عبثا ..

وفجأة سافرت شارلوت ، هربت من حبى الى حين ، وتعذبت كثيرا فى غيابها، ثم بلغنى وانا أحترق انها قد وافقت على الزواج من « مسيو دى بلان » صديق شقيقها . ايعنى هذا انها قد برات من حبى الذى لم اقدر بفلسفتى على التخلص منه . وفقدت ايمانى القديم بسمو الفكر ومكانة العلم وقدرته على تملك كل شيء .. وتمزقت بين الكبرياء الجريحة والشهرة الجامحة . ولما عادت « شارلوت » تأكدت انها لا تزال تحبنى . وكان قبول الفتاه للخطبة هربا من الحب اليائس بينى وبينها ، والذى يجعل زواجى منها أمرا مستحيلا ..

ولجأت الى مؤلفاتك استجديها الحل . **واستوقفنى رأيك القائل** : ان غريزة التدمير تتماشى جنبا الى جنب مع كل الغرائز الاخرى وقررت أن ادمر نفسى ، أن أنتحر ولأترك لها ذكرى من هذا الدرس البسيط ، هذا القروى الفقير ، الذى يضحى بنفسه من اجلها.

وعرفت هى برغبتى وجاءتنى فى منتصف الليل . ومازلت أذكر صوتها الباكى يتوسل : « قل انك ستطيعنى، قل انك لن تقضى على حياتك وتتركنى، استحلفك ان تقسم بهذا » . ومن بين دموعها اعترفت انها لا تزال تحبنى حبا تعجز عن وصفه ، وامام اصرارى على الانتحار قالت فى اندفاع طاغ : اذا اردت الموت فلن تموت وحدك ..

سنموت معا .. وفى جنون الاندفاع الى الموت اسلمت هذه العذراء الطاهرة نفسها الى بكل ما فيها من صون وعفاف : .

ولكن حدث بعد ذلك ما اسميته أنت « بتبخر الأوهام بعد اشباع الشهوة » . لقد خفت من الانتحار ، تراجعت وقالت لى فى احتقار هائل «جبان» ذلك لأنها قد أحبتنى أسلمت نفسها لى ، حين كنت على استعداد للموت بسببها ، أما الآن فأنا جبان ولا استحق شيئا ، ثم فاجأتنى بانها قد كتبت الى اخيها تخبره بكل ماحدث، وحذرتنى لكى اترك البيت ، ثم تركت هى الحياه وانتحرت فجأة .. وقبضوا على بتهمة القتل . وسكت حتى الآن حرصا على سمعتها . وسكت اخوها والذى يعلم الحقيقة هو الآخر لكى ينتقم منى .. !!

وينتهى اعتراف التلميذ ، وتشتد ازمة الفيلسوف ، فلقد قبل قراءة مذكرات الشاب بشرط ألا يستخدم المعلومات الواردة فيها بأى شكل من الاشكال . حتى ولو كان فى هذا انقاذ لحياته . ولكن ، فى الاعتراف اشياء جد خطيرة ، فيها دليل « براءة الشاب » جنائيا وان كان فيها ايضا عشرات الادلة التى تدينه أخلاقيا . وتحت ضغط الازمه يقرر الفيلسوف ان يترك عزلته ليصنع شيئا . واسرع فكتب الى شقيق الضحية برقية سريعة « ان لدى الكونت اندريه خطابا من اخته، وفى هذا الخطاب الدليل على براءة المتهم ، ايرضى الكونت أن يعدم برىء» ثم انتقل الفيلسوف الى المدينة التى ستجرى فيها المحاكمة ليتكلم بنفسه ان أصر الكونت على صمته .

وكان الشقيق يعانى اضطرابا هائلا . كان يعرف الحقيقة ويعرف معنى التصريح بها : فضيحة ، وصدمه لوالديه فى عفاف ابنتيهما ـ ولكن فى السكون موت برىء ـ وتقضى برقية الفيلسوف على كل تردده ، ويندفع الى المحكمة، وفى كلمات الفارس المذبوح يعترف بالحقيقة لتصيدم القضاة والمحلفين، وتكاد تقتل والديه، وليصدر بعدها حكم البراءة على الشاب المتهم .

وخارج مبنى المحكمة نصبت محاكمة اخرى . فقد انتظر الكونت اندريه المتهم وتولى هو هذه المرة القصاص بنفسه .. ليصرع المتهم برصاصة .

بقى فى تجربتى مع التلميذ انطباع اخير ، ذلك الأثر النهائى الذى تتركه القراءة فى نفس القارىء. ولقد تصورت هذا الاثر على صورة كلمات حزينة هادئة متواضعه يقولها الشاب جرسلو :

« انا روبير جرسلو »

طالب يدرس الفلسفة ويعلمها ، التقيت ذات يوم بالفتاة الثرية شارلوت وتحرك فى نفسى رغما عنى الحقد على اسرتها الفنية ، وتحول الحقد الى رغبة فى الانتقام . وقررت ان اهزمهم بالاستيلاء على قلب الفتاه ..

شيء واحد نسيته فى اندفاعى الحاقد، ولذلك لم احسب حسابه فى منهجى ، ذلك هو احتمال ان احب الفتاة . ولذلك احببتها ابراءتها ، وكان الحب شديدا لدرجة الاتفاق على الانتحار. وانتحرت هى ، وأرسلت أنا اليك يا استاذ الفلسفة ويا صاحب النظريات المادية المشهورة هذا الاعتراف .

ما اريده بمذكرتى يا استاذى شيء بسيط جدا .. لا اريد أن احكم على الآراء الفلسفية والنظريات النفسية بالفشل .. بل انى أقول ان فى تركيب الانسان جوانب سرية وغامضة ومجهولة، وهذه الجوانب ماتزال أبعد عن الخضوع لأية تفسيرات ونظريات ..

وينتهى الاثر النهائى للقصة .. ووجدت نفسى رغما عنى ابتسم واقول فى انسانية : قد نصل يوما الى القمر ونغزوه بالصواريخ ، ولكن قد لا ننجح فى الاستيلاء على قلب فتاة صغيرة ، تعرف الرب ، وتذهب للكنيسة ، وتحب الناس جميعا ، حتى ولو سرنا الى قلبها فى موكب من النظريات الفلسفية والنفسية » .

من الادب الباكستاني

قصة قلبين

تأليف : الاديبة الباكستانية
زينب غلام عباس

منذ قرون عديدة كانت توجد على الشاطىء عند حدود السند ولاية جميلة يطلق عليها اسم ولاية كاك ـ يحكمها الراجا ناند وكان لهذا الحاكم بنتان في شرخ الشباب مومال وصومال وكانت البنتان زواتي خلق وجمال وقد تميزت الكبرى صومال بالفتنة الطاغية والذكاء الشديد .

وعندما توفي الراجا ولم ينجب أولادا خلفته ابنته الكبرى على العرش واستطاعت بذكائها أن تسوس أمور الدولة بحكمة وكفاءة بعد أن مرنت على ذلك فترة من الوقت قبيل وفاة والدها .. وبعد سنة أو أكثر أخذت تفكر في اختيار شريك لحياتها .. ولم تكن تلك بالمهمة السهلة .. فقد كانت تريد شخصا يجاريها في الذكاء ويكون خير رفيق لها في ركب الحياة وفي ادارة شئون الدولة . ولم تكن لترضى أن تتزوج شخصا يتقدم لها من أجل جمالها أو ثروتها أو محتدها وبعد أن أعملت فكرها وضعت خطة محكمة وان كانت تبدو ساذجة لاختيار رجلها المنشود .. أقامت قصرا يحيط به فندق تغمره المياه .. كان الخندق عريضا لكنه لم يكن عميقا .. لم يتجاوز عمقه عشر بوصات ووضعت في قاع الخندق مرايا بحيث يبدو معها للناظر أكثر عمقا .. كما كانت المياه تصل من البحر الى الخندق عبر قنوات أعدت لهذا الغرض ومن ثم كانت المياه تبدو دائمة الحركة بفعل المد والجزر .. وحول جدران القصر صفت تماثيل دقيقة الصنع لمجموعة من الاسود تبدو للرائي من بعيد وكأنها أسود حقيقية تروح وتجيء لحراسة القصر .

وبجانب ذلك كان هناك اختبار ثالث .. اذ وضعت الأميرة « سبعة » أسرة في فناء القصر ستة منها تستندها قوائم هشة وسرير واحد يستند الى قوائم ثابتة وأحكمت غطاء الاسرة السبعة بحيث يغدو من العسير تمييز الواحد من الآخر .

وبعد أن أتمت الأميرة ذلك أعلنت على الملأ أنها ستتزوج الشخص الذي يستطيع أن يعبر الفندق ويجابه الاسود ويجلس على السرير الثابت .

ترجمة :
فوزي عبد القادر الميلادي

وتقدم للأميرة عدد كبير من طلاب الزواج .. كان جلهم من الأمراء وأبناء حكام الولايات المجاورة لكن أحدا منهم لم يستطع أن يجتاز الامتحان بنجاح.. حتى القلة التي استطاعت عبور الخندق ومواجهة الاسود لم يستطع أحد منهم أن يوفق الى اختيار السرير المنشود .

وذات صباح كان الملك عمر سمرو ملك احدى الولايات المجاورة في رحلة للصيد والقنص عندما التقى في طريقه بشاب يرتدي ملابس الشحاذين .

وروى الشاب للملك قصته .. انه ابن أحد النبلاء وقد رأى الاميرة صومال وتعلق قلبه بها وحاول أن يجتاز الامتحان الذي أعدته لطلاب يدها ولكنه فشل كما فشل غيره من قبل فتحطم قلبه واعتزل الناس .

وصاح الملك في دهشة .. « هذا أمر عجيب » ثم التفت الى وزيره وقال له (فلنذهب لنرى بأنفسنا جلية الامر) ولم يكن الوزير والحاشية بأقل رغبة من الملك في التعرف على حقيقة الموضوع وسرعان ماكان الجميع في «ولاية كاك» .

ووقف الجميع على ضفاف الخندق الذي تغمره المياه .. وشاهدوا الاسود وكأنها في حركة دائبة حول جدران القصر .

وكان هذا المنظر كافيا لكي يمتلىء قلب الملك وحاشيته بالرعب فغادروا المكان دون أن ينبسوا ببنت شفه ..

لكن شخصا واحدا تخلف عن الركب.. وهو الوزير .. فقد كان من ذلك النوع من الرجال الذين لا يسهل عليهم تقبل الهزيمة ، التقت في أعماقه نوازع الطموح والرغبة وحب الاستطلاع بالاعجاب الشديد بهذه المرأة التي تفتق ذهنها عن هذه الحيل .

وقال لنفسه « سأظفر بقلب هذه الاميرة وستكون زوجتي .. »

اقترب من مياه الفندق وأنزل رمحه يختبر عمقه .. ولفرط دهشته استبان له أن الخندق ليس عميقا وأن المياه تصل بالكاد الى ركبتيه .. وعندئذ اندفع الى الخندق وخاض الماء ..ووصل الى جدران القصر واقترب من الاسود وعندما ازداد اقترابه هيىء له أنها قد توقفت عن الحركة .. وصوب رمحه الى أحدها .. وتكشفت له الحقيقة .. .. وعرف ان الاسود ليست الا تماثيل من الحجارة خالية من الحياة فضحك ملء شدقيه وتوجه لفناء القصر ليجتاز الامتحان الأخير .. وبالاستعانة برمحه استطاع أن يتبين في سهولة السرير المطلوب ولم يكن هناك بد من أن تسلم له الاميرة قلبها ويصبحا زوجين .

ومرت شهور كان الوزير والاميرة خلالهما أسعد زوجين في الولاية..وأخذ حبهما يتضاعف مع الايام .. ولم يكن يخطر ببال أحدهما أن يأتي يوم فيه يفترقان .

وفي الولاية المجاورة عندما سمع الملك بقصة نجاح وزيره امتلأ قلبه بالغيرة والحقد،لم يكن يستطيع أن يتصور كيف يستحوذ هذا الوزير على الاميرة الجميلة .. ولم يكن يحول بينه وهو الملك وبين ذلك الهدف سوى قليل من الشجاعة والاقدام .

وفي ثورة غضبه أرسل الملك الى الوزير رسولا يأمره أن يحضر اليه من فوره .

وهناك استقبله الملك قائلا :(ياعزيزي رانو لقد اتضح لي انك أهملت واجبات وظيفتك كوزير للمملكة .. ويكفيك ما أضعت من وقت مع زوجتك الجديدة.. وانني آمرك أن تبقى في المملكة لاتبرحها ستة أشهر)

فوجيء الوزير بموقف الملك لكنه لم يكن يستطيع أن يفعل شيئا . وبقي في العاصمة بضعة أيام دون أن يرى زوجته .

وذات مساء هزه الشوق والحنين الى زوجته فانتقى أسرع جمل في القصر ورحل الى ولاية كاك تحت جنح الليل.. وبعد ما يقرب من ساعتين وجد نفسه مرة ثانية بجوار زوجته العزيزة .. كانت مشغولة البال والخاطر من أجله حتى أنها زهدت في الطعام والشراب .

وهمس زوجها في أذنها وهو يحيطها بذراعيه (اغفري لي هذه الغيبة الطويلة ..وأعدك منذ الآن أنني سآتي اليك كل مساء)

اطمانت زوجته لهذا الوضع دون أن تسأله اثباتا أو تفسيرا لهذا التحول في حياتهما ولم يشأ هو أن يصرح لها بأن الملك قد وضع قيودا على تحركاته حتى لايثير في قلبها بواعث الحزن والأسى .

وسارت الامور على هذا المنوال فترة من الزمن دون أن يلحظ أحد شيئا .. في كل مساء عندما يرخي الليل سدوله يترك الوزير العاصمة ويتجه لولاية كاك ويقضي مع زوجته بضع ساعات ثم يعود أدراجه قبل أن تشرق شمس الصباح .

وذات يوم وفد لزيارة العاصمة حاكم احدى الولايات المجاورة .. فاستقبله الملك وأقام مأدبة عشاء فاخرة على شرفة واضطر الوزير أن يكون قريبا من الملك حتى ينتهي الحفل .

وفي تلك الليلة كان الملك يبدي اهتماما خاصا بوزيره .. كان يمتدح كفاءته ومقدرته على مسمع من زواره.. وطلب منه أن يكون بجواره دائما .. لكن الوزير كان سابحا بأفكاره في عالم آخر .. وكلما أوغل الليل ازداد قلقه .. كان يفكر في زوجته التي تنتظره لاشك على أحر من الجمر .. حاول مرة أو مرتين أن ينتحل المعاذير ويستأذن من الملك في الخروج لكن الملك كان يرفض معاذيره في لباقة ويستبقيه معه .

وهناك في ولاية كاك كانت الاميرة الحزينة تتساءل .. ترى لماذا لم يأت زوجها كالمعتاد انها تستطيع أن تتخيل أمورا كثيرة تعوقه عن الحضور .. لكن سرعان ما وقعت فريسة للأفكار التي تسيطر على ذهن المرأة عندما يشتعل قلبها بنار الحب والغيرة معا .

لابد وان هناك امرأة أخرى اكثر منها جمالا وذكاء قد استطاعت أن تجذب زوجها اليها وكلما تأخر الوقت ألح عليها هذا الخاطر وسيطر عليها اليأس .

وبعد فترة من الوقت وقر في نفسها ان هذا هو السبب ولا سبب غيره يمكن أن يعوق زوجها عن الحضور ذلك المساء .

ونظرت الاميرة الى اختها الصغرى وغمغمت وهي تبتسم « هذا هو الحل الوحيد لابد من اثارة غيرته .. »

وكان الليل قد انتصف أو كاد عندما غادر الضيوف قصر الملك واستعاد الوزير حريته بعض الشيء ودون أن يضيع وقتا رحل الى الولاية بأسرع ما يمكن وعندما وصل الى القصر كان ثلاثة أرباع الليل قد مضى .. وتوجه الى حيث اعتاد أن يقضي مع زوجته ساعات الليل يتناجيان كان كل شيء هادئا .. وكان القصر مظلما .. وضوء القمر الذي كان نصف بدر في تلك الليلة يتسلل خافتا الى بعض نوافذ القصر وابهائه وينعكس على مياه الخندق المحيط به .

واستطاع أن يلمح زوجته تجلس على المتكأ في مكانها المعتاد وقد استغرقت في نوم عميق واقترب منها لكنه مالبث أن توقف .. رأى بجوارها فتى وسيما ولم يشاهده من قبل وأظلمت الدنيا أمام عينيه .. وفي هدوء ادار ظهره وبقي بضع لحظات واقفا في مكانه لا يستطيع الحركة .. ولا يعرف ما ينبغي عليه أن يفعله .. وما لبث أن وضع عصاه بجوار المتكأ وغادر القصر في هدوء .

وفي الصباح عندما أفاقت الاميرة من نومها وشاهدت عصا زوجها أيقنت على الفور أنه لابد قد حضر في الليل أثناء استغراقها في النوم .. وغاص قلبها بين جنبيها عندما استبان لها أن اللعبة الساذجة التي أرادت أن تلعبها لم تؤت ثمرتها بل انها كانت وبالا عليها .

وارتدت ملابسها على الفور وذهبت تبحث عن زوجها في كل مكان .. وبعد لأي عثرت عليه في مسقط رأسه .. لكن بعد فوات الاوان .. كان قد انزوى في كوخ صغير .. واعتزل الناس ونسي كل شيء عن العالم الخارجي .

وحاولت الاميرة عدة مرات أن تقابله ولكن دون جدوى .

وتحطم قلب الاميرة فرحلت عن العالم بعد فترة من الوقت دون أن يكون لديها الفرصة لتشرح لزوجها العزيز كيف أنها في لحظة من لحظات الغيرة والتسرع عمدت الى اختها الصغرى فألبستها ملابس الرجال وطلبت منها أن تبقى بجوارها طوال الليل حتى يأتي زوجها ويشاهدهما على ذلك الوضع .



الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والارشاد القومي

أسبوع الكتاب العربي

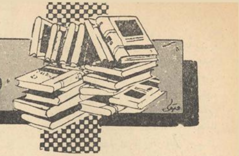
١٩٦٥



- معرض الكتاب العربي يشترك فيه ٧٥ هيئة
- مؤتمر عام لمناقشة مشاكل الكتاب العربي
- معرض لتطور فن الطباعة
- معرض للفنون التشكيلية
- ندوات لكبار الكتاب
- عروض سينمائية

بمدينة الزقازيق
من ٢٠ الى ٢٦ فبراير سنه ١٩٦٥

مكتبة الثقافة



يقدمها
عامر محمد بحيري

أبو العلاء المعري

عشت فى الأسبوعين الماضيين ، مع كتاب « أبى العــلاء المعرى » ، آخر كتاب صدر فى سلسلة « أعلام العرب » ، للكاتبــة المحققة الدكتورة عائشــة عبد الرحمن « ابنة الشــاطئ » . وقد أحسست بصدوره أن الكاتبة قد أحسنت التوقيت لذلك الصدور : فقد كان هناك موضوعان — على الأقل — يشتغل بهما الرأى العام الأدبى عندنا ، قبل أسابيع وشهور . وحسبت انى لابد واجد فى هذا الكتاب الواعى — على صغر حجمه وسرعة انجازه — ما أرجوه ويرجوه كثيرون غيرى من اجابة حاسمة على ماثار فى الجو الأدبى من موضوعات، فى مقدمتها الموضوعان المشار اليهما .

أما الموضــوع الأول فيتصل بعقيدة ابى العلاء . وبخاصة فيما يتصل بهذه النقطة التى أثارها على صفحات «الأهرام» الدكتور لويس عوض . فى بحثه الطويل حول رسالة الغفران . وقد ذكر فى اكثر من مرة ، خــلال نشره لذلك البحث الطويل ، الذى استغرق نشره اكثر من شهرين ، انه استفاد ايمــا استفادة من كتب ومراجع ، كان يذكر فى مقدمتها دائما تحقيق رســالة الغفران للدكتورة بنت الشاطئ . وقد بنى الدكتور لويس عوض شكوكه فى عقيدة أبى العلاء حول حادثة صغيرة ، رويت عن الشــاعر الفيلسوف فى فترة باكرة من حياته .. وهى مروره بدير الفاروس ، بالقرب من اللاذقية ، والتقاؤه بأحد الرهبان ، الذى لقنه شيئا من علــوم الأولين ، يفسرها الدكتور لويس ، بأنها الفلسفة اليونانية الى آخر قوله المعروف .

وقد بحثت عن هذه الحادثة فى الكتاب الذى بين يدى ، فوجدت فى صفحة ٣٨ وما بعدها ، حديثا مختصرا ، نقلت فيه الكاتبة خبرا بغير اســناد ، يقول انه « مر باللاذقية ونزل ديرا كان به راهب، له علم بأقاويل الفلاسـفة ، سـمع ابو العلاء بعض كلامه ، فحصل له به شكوك » ... ثم عمدت بعد ذلك الى جلاء ما فى الأخبــار المروية عن تلـك الرحلة فى تناقض . فذكــرت أن ابن كثــير فى « البداية والنهاية » لا يشير الى مكانها، ويكتفى بقــوله : « ويقال انه اجتمــع براهب فى بعض الصوامع ، فى مجيئه من بعض السواحل ، آواه الليل عنده، فشككه فى دين الاسلام » ! كما نقلت عن ابن النــديم ، فى « الانصــاف والتحرى » ، انه ينفى حــدوث هذه الرحلــة جملــة ، ويرجع خبرها الى الاشتباه بين دار العلم فى بغداد ، ودار العلم فى طــرابلس ، ولم تكـن الأخيرة موجودة فى ذلك الوقت . وتعقب على ذلك بخبر آخر عن قصة لأبى العلاء فى انطاكية ، واطلاعه فى خزانة الكتب بها ، الى آخــر ما ذكــرت .. وايراد هذه الأخبار ، مجردة ، الى جانب بعضها البعض ، لا يؤدى الى رأى قاطع بشأن القصــة فى ذاتها .. ويترك الحكم فى عقيدة أبى العــلاء معلقا .. فاذا نظرنا بعد ذلك فى صفحة ٢١٣ ، عند الحديث عن اتهام ابى العلاء ، والافتراء عليه ، وجدناها تنقل لنــا قصــة أخرى عن القــاضى أبى الفتح السروجى ، يقول فيها انه دخل على أبى العــلاء ، ذات يوم — فى وقت خلوة ، بغير علم منه — فسمعه ينشد من شعره ، قوله :

كم بودرت غــادة كعاب
وعمــرت أمهــا العجــوز
أحرزها الوالدان خــوفا
والقبر حرز لها حريز
يجوز أن تبطئ المنايا
والخلد فى الدهر لا يجوز

ثم رآه يتــأوه ، ويتلو قــوله تعالى **ان فى ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة، ذلك يوم مجموع له الناس ، وذلك يوم مشــهود . وما نؤخره الا لأجل معدود يوم يأت لا تكلم نفس الا باذنه ، فمنهم شقى وسعيد)** .. ثم رآه يصيح ويبكى بكاء شديدا ، ويطرح وجهه على الأرض زمانا ، ثم يرفع رأسه ، ويمســـــح وجهه ، ويقول : سبحان من تكلم بهذا فى القدم .. سبحان من هذا كلامه !.. فاذا صــبر الشيخ عنه ســاعة ثم سلم بادره بالسؤال : متى أتيت ؟ حـذرا أن يكون رأى منه مافعل، وسمع ماقاله.. فاذا اطمأنه وقال انه يرى فى وجهه أثر غيظ لا يعرف له سببا أجاب أبو العلا قائلا : لا يا أبا الفتح، بل أنشدت شيئا من كلام المخلوق ، وتلوت شــيئا من كلام الخالق ، فلحقنى ماترى ! ..

تســوق الكاتبة هذه القصــة كمــا ساقها الراوى فى معرض التدليل على صحة دين أبى العلاء ، وقوة يقينه .. وهى على وضوح دلالتها لا تكفى وحدها للدلالة على ذلك الأمر الخطــير ، ومع افتراض صحتها فقد وقعت من حيث زمانها فى تاريخ متأخر من حيــاة أبى العلاء ، بينما وقعت حادثة دير الفاروس — ان كانت قد وقعت أصلا — فى تاريخ مبكر من حياته .. وبين الحادثتين زمان طويل ، وأحــداث يجب دراســتها ، واســتقراؤها للوصول عن طريقها الى

رأى ، أو أمل فى رأى .. ولست أزعم ان ذلك غير موجود فى الكتاب الذى بين ايدينا . ولكنى اقول ان الايجاز والتركيز الشديدين يحولان دون ظهوره . وقد كان جمال العرض وحده مثلا — والكتاب مقدم بطريقة ممتازة فى عرضه الادبى— يساعدنى على استجلاء صورة انسانية دقيقة لابى العلاء . ربما قلت انها لم تتوفر لى من قبل .. فلقد استطعت من خلال أسلوب الكاتبة ، وطريقتها فى العرض ، ان ارى ابا العلاء الانسان .. لا أقول الشاعر ، ولا أقول الفيلسوف .. لقد رأيته شابا مشرقا بالذكاء ، ان كان قد فقد نعمة البصر ، فانه لم يفقد نعمة الاحساس بجمال الحياة ، والطموح الشديد الى الفوز منها بأوفر نصيب .. ورأيته رجلا يناهز الأربعين، يرحل الى دار العلم فى بغداد ، لا يطلب شيئا الا الاستزادة من العلم ، والعمل على تأكيد شخصيته ،والتمكين لطموحه .. ورأيته يرجع من الرحلة لاكاسف البال مقهورا ، لكى ينزوى عن العالم ، ويحكم على نفسه بالعزلة والحبس ، كما يذهب الى ذلك البعض ، ولكنه يرجع — فيما ارى من خلال العرض الشائق — رجلا صلبا حديدا ، أوفر قوة وعزما مما ذهب ، فلقد اكتشف نفسه فى هذه الرحلة ، واكتشف الحياة نفسها أيضا، واتخذ قرارا صارما ، كان هو قرار العزلة ، الذى بين فى بعض رسائله انه لم يتم الا عن روية وتمحيص ، ثم راض نفسه على تنفيذ ذلك القرار ، بما تعجز البشرية كلها عنه .. واذا كان قرار امتناعه عن اللحم .. الذى جاء من حيث التاريخ بعد ذلك مباشرة .. قد اتخذ سببا للقدح فى عقيدته ، لأنه حرم على نفسه ما أحله الله له ولسائر الناس، فقد رأيت هنا موضعا للرد على القادحين .. فان ذلك التحريم الجديد لم يكن نزوة عابرة ، ولا فكرة عابثة ، ولكنه كان جزءا من القرار الأكبر ، وهو قرار العزلة الصارمة ، وكان تنفيذه ايضا جزءا من ذلك العزم الأكيد ، على تنفيذ قراره العنيد ! فهل أقول ان الكتاب يعطينا صورة لأبى العلاء — بعد رحلة بغداد وعودته منها — تتسم بالضعف والسلبية والانسحاب من الحياة ، بينما أرى من نفس النصوص التى قدمت لنا فى هذا المقام ، صورة أخرى تتسم بالقوة والايجابية ، والعناد على مغالبة الحياة قرابة نصف قرن بغير هوادة ، وبغير يأس ، وبغير انسحاب ؟!

وثمة مسألة أخرى ، هى أخذ أبى العلاء بالنصوص التى تصور فساد عقيدته الدينية ، دون اعتبار لنصوص اخرى تصور صحة هذه العقيدة وكمال تحقيقها .. ان من تمام الصورة التى يقدمها لنا الكتاب ان ابا العلاء ، شيخ متدين يؤدى فرائضه الدينية احسن الأداء .. وها هو مثلا لا ينسى ان يتيمم ، وان يقصر من الصلاة ، وهو فى طريق سفره الى بغداد ، حين يقول :

وربّ ظهر وصلناها على عجل
بعصرها ، فى بعيد الورد لمشاع

بضربتين ، لطهر الوجه واحدة
وللذراعين أخرى ذات اسراع

وكم قصرنا صلاة غير نافلة
فى مهمة كصلاة الكسف شعشاع

وما جهرنا ، ولم يصدح مؤذننا
من خوف كل طويل الرمح خداع

وربما وجدنا الحكمة الحقيقية من الصلاة ، ومن الصوم .. عند ابى العلاء .. حين لا نجد عند غيره من المرائين الا التظاهر بأداء الفرائض ، دون ان يصحبها شيء من حقيقة معناها،وحكمة مشروعيتها .. ان ابا العلاء يقول عن الصلاة مثلا :

أعد من صلواتى حفظ عهدكم
ان الصلاة كتاب كان موقوتا !

كما يقول عن الصوم أيضا :

أنا صائم طول الحياة ، وانما
فطرى الحمام ، ويومذاك أعيد !

فهل نفقه معنى هذين البيتين ، على حقيقة ذلك المعنى ؟ . أم أننا نفسر الاول بأنه حديث عن حفظ لود ، فى مجرد تشبيه له بحفظ الصلاة لأوقاتها .. ونفسر الثانى بأنه الصيام عن اللحم ، وسائر الحيوان ، مدى الحياة ؟ اما أنا فربما رأيت فى الأول محافظة على الصلاة أصلا ، واقامتها لأوقاتها .. ثم معرفة تامة بمعنى الصلاة ، وهو طهارة النفس ، وتمام الاخلاص .. حتى ليدخل فى ذلك النطاق حفظ عهود الاخوان ، وصلة حبل الود بين الأصدقاء ! .. كما قد أرى فى الثانى تعمقا فى فهم معنى الصوم ، وهو تنزيه النفس ، وكفها عن الدنايا .. ولو كان الأمر مقتصرا على الامتناع عن اتخاذ لحم فروج غذاء .. لما احتاج الأمر لذكر الحياة والموت .. وتشبيه نهار الصائم بالحياة ، وساعة فطره بالموت ، وفرحة عيده بالخروج من الدنيا وموبقاتها جملة واحدة ! ..

ولو استرسلت فى هذا الحديث ، وهو حديث شائق ومفيد ، لما وجدت للانتهاء سبيلا .. ولذلك أعود فأقول ان أحداث حياة أبى العلاء ، صغيرة وكبيرة ، وما وراء كلماته من المعانى العميقة ، والأغراض البعيدة ..بحاجة الى شدة استقراء ، وان كان جمال العرض — كما قلت — قد ساعد على جلاء كثير من غوامض تلك الأحداث ، والكشف عن حقائق تلك المعانى والأغراض ..

أما الموضوع الثانى.. الذى رجوت أن أجد عليه اجابة حاسمة ، عندما طالعنى هذا الكتاب ، وأهمنى توقيت صدوره .. فهو موضوع الالتزام ، وعدم الالتزام فى الشعر .. وأقصد بذلك ما قصد اليه أبو العلاء نفسه ، حين اصطنع لشعره طريقة أداء ، خالف فيها كل من سبقه ، ولم يتبعه على آثارها من جاء بعده .. وهى طريقة « لزوم ما لا يلزم » .. فمنذ شهور وأسابيع قريبة ، كانت هناك معركة أدبية ، شديدة ، يندلع أوارها ، حول الشعر الجديد أو الحر ، والشعر القديم ، أو الملتزم .. وقد شارك فى هذه المعركة الحامية كل الأطراف المعنية ، بل وغير المعنية أيضا ... وفى صحيفة « الاهرام » نفسها عقدت اجتماعات معروفة ، وفى صفحة الاهرام الأدبية ، أيضا ، كتبت المؤلفة — مشاركة فى المعركة — فتناولت طرفا يسيرا من ذلك الحديث .. وأسفت يومئذ لأنها وقعت فى خطأ تفسير كلمة « الاطار الثابت » — التى اشتهر أمرها وقتئذ — تفسيرا لا يطابق الواقع المقصود منها ، ولا يجمل بكاتبة قديرة ومحايدة ، فى مثل مكانتها ، أن تذهب اليه ، على طريقة غيرها ، من تحريف الكلم عن مواضعه ، وهى المفسرة لكتاب العربية الأكبر ، كما يشهد بذلك الجميع !

لقد كان التزام أبى العلاء المعرى ، لحروف الروى ، السابقة على الحرف الأخير الذى تتم به القافية من بيت الشعر .. على غير ضرورة ملزمة .. موضوعا جديرا بان تحدثنا فيه المؤلفة المحققة ، التى أنفقت السنوات الطوال فى دراسة أبى العلاء ، دراسة اعجاب، وتفان ، واخلاص .. لماذا راض أبو العلاء نفسه على تحمل تلك القيود ؟

هل كان هذا جـزءا من ذلك الموقف الصارم ، الذي أشرت اليه منذ حين ، حين اتخذ من الحياة كلها موقف القوة ، والايجابية ، والاستعلاء .. وأراد أن يظهر للجميع ، صدق ماقاله في شبابه ، من أنه سيأتي بما لم يستطعه الأوائل ؟ هل رأى في التزام قيـود جديدة في الشعر ، شبيها بالتزام قيود جديدة في الطعام ، وفي حرية الحركة والانتقال ، وفي سائر ما تموه به علينا الحياة من أشباه الحريات ، وما هي في حقيقتها في شيء من ذلك ؟ هل أراد أن يقول ان الشعراء التزموا حرف القافية ، ولكنه سيلتزم حرفين وثلاثة وأربعة ، الى خمسة وستة .. دون أن يعجزه ذلك عن أداء المعنى الذي أراد ؟ وهل نجح أبو العلاء في ذلك .. أم أن هذا الالتزام قد أضر بمواضع من شعره ، كما لابد أن يضر القيد بالمعصم الحر..؟

يقول أبو العلاء مثلا في اللزوميات :

ومغفرة الله مرجوة
اذا حبست أعظمي في الرمم
مجاور قوم تمشى الفنا
ء ما بين أقدامهم ، والقمم

ولاشك أن القافية — الملتزمة — هي التي حكمت عليه بان يقول « القمم » بدلا من قوله « الرءوس » .. مثلا .. فماذا عليه لو قال :

مجاور قوم ، تمشى الفنا
ء ، ما بين أقدامهم والرءوس !

لا شك أن أنصار الشعر الجديد .. كانوا سيهللون طربا !!

ولكننا كنا سنقف مفكرين في الأمر .. فماذا على أبي العلاء لو شبه الرءوس بالقمم ، وتم له من وراء ذلك قطعة أدبية رائعة وملتزمة ؟ وهل تغير شيء من المعنى حين استعمل الشاعر كلمة مكان أخرى ؟ ان العيب الذي يوجه للقافية العربية غالبا ، هو أنها تحكم على الشاعر بتغيير المعنى في سبيل اللفظ .. واضاعة الصورة من أجل الاحتفاظ بالنغم .. فهل فعل أبو العلاء هنا شيئا من ذلك ؟ وحين يقول — مثلا — في موضع آخر .. حين خرج من بيته للمرة الأولى والأخيرة — شفيعا لقومه ، من أهل المعرة ، لدى أسد الدولة صالح بن مرداس ، صاحب حلب :

تغيبت في منزلي برهة
ستير العيوب ، فقيد الحسد
فلما مضى العمر الا الأقل
وحم لروحي فراق الجسد
بعثت شفيعا الى صالح
وذاك من القوم رأى فسد
فيسمع مني سجع الحمام
وأسمع منه زئير الأسد !

هل نجد لقطة واحدة قلقة ، في القوافي الاربع ؟ أليست كلمة « الحسد » التفاتة ذكية ؟ أليست كلمة « الجسد » مقابلة ضرورية ؟ أليست كلمة « رأى فسد » نكتة بليغة ؟ أليست كلمة « الأسد » استعارة لطيفة ؟ ثم بعد ذلك .. أليست القافية مشرقة في الأبيات الأربعة ، بما كان لا يتوفر لو لم يكن حرف السين ملتزما ؟ ان في هذا الشعر الملتزم نوع جمال لا يوجد في الشعر غير الملتزم .. فاذا كان ذلك الجمال آتيا من ناحيتي اللفظ والمعنى .. أو الشكل والمضمون .. واذا كان الشاعر في نفس الوقت ، مفكرا وفيلسوفا .. مثل أبي العلاء .. أفما كان يصح أن يثير الحديث عن شعره هذا ، وسط الضجة القائمة لتحليل الشعر الى عناصره الأولية ... شيئا من رأى يرسل ، أو كلمة تقال ؟!

وبعد .. فقد ذكرت موضوعين اثنين شغلاني وأهماني، حين قرأت كتاب «أبي العلاء المعرى» .. في هذا الأسبوع .. ولكن الكتاب يثير في الواقع أكثر من موضوع .. ويتصل بشأنه حبل الحديث أكثر مما استطعت في هذا الحيز المحدود أن أفعل .. واني لأشهد ان المؤلفة المحققة ، قد أحست ذلك الحيز المحدود، وأثره على كتابها ، حين ذكرت في المقدمة انها انما تقدم هذا الكتاب الصغير ، كراهة الا تلبى الدعوة الى كتابة ترجمة موجزة عن أبي العلاء .. وهو الشاعر الاثير عندها ، كما هو الشاعر الأثير عندي .. فان أنس لا أنسى ان ديوانه « سقط الزند » .. كان أول ديوان شعر قرأته ، في صباى الأول ، بين الحادية عشرة والثانية عشرة .. ثم قرأت لزومياته وأنا دون العشرين ... وهانا حتى اليوم ، أردد مع أنفاس الحياة قوله البليغ :

هون عليك ، ولا تبال بحادث
يشجيك ، فالأيام سائرة بنا !

لمحات

• لا أعاتب الا « الأقدار » ... في تخلفي عن السفر الى « بغداد » .. لحضور تلك الليالي « البغدادية » .. خلال مؤتمر الادباء ، ومهرجان الشعر .

فقد « مرضت » قبيل السفر .. وكان أحب الى أن أكون « مريضا بالعراق » من أن أكون « صحيحا بالقاهرة » ..

ولكني بعثت « بالقصيدة » في العدد الماضي من « الثقافة » .. تحية لاخواني وأخواتي ..هناك . .وشاءت «الأقدار» ... — أيضا ! أن يتخلف من القصيدة شطرها الاخير .. ويحتوى على اثنى عشر بيتا .. كانت كلها في وصف « الطائرة » ، ورحلتها — التي لم تتم — بين العاصمتين ، العربيتين ، العريقتين.

الى اللقاء .. في المهرجان القادم .. على « الطريق البرى » .. ان شاء الله !

• الأستاذ عباس خضر ، كتب في العدد الأسبق من « الرسالة » .. أنه كان — في الماضي — شيوعيا «مفلسا» .. من غير « ملف » في البوليس .. ومن غير « بنت » يهودية !

الذي أعرفه أن الاستاذ عباس خضر ، كان يسكن « المعادى » .. ثم انتقل الى « الدقى » .. ولكن الذي لم أكن أعرفه ، أنه كان يسكن قبل ذلك .. « الدرب الأحمر » !!

• قصيدة بعنوان « الساعة الرابعة » .. نشرت « بالرسالة » ، للشاعرة روحية القليني ، تقول في مطلعها :

اذا دقت الساعة الرابعة
أطير الى هاتفي مسرعه
أدير على لهفات الفؤاد
دوائر « ستا » له طيعه ..

ولكن محرر الرسالة ، أبى الا أن يجعلها .. دوائر « خمسا » .. فقط !

الفرق بين الدوائر الست ، والدوائر الخمس .. في عرف « مصلحة التلفونات» .. هو الفرق بين .. ضاحية « مصر الجديدة » .. وناحية « مصر القديمة » !

تحقيق ـ هرمون الشباب الدائم

د. عفيفي محمود

كان الاحتفاظ بالشباب ـ وما يزال حلما يداعب خيال الانسان منذ أقدم العصور ، اتخذ لتحقيقه مختلف الوسائل التي بدأت باكسير الحياة وخلاصات الأعشاب ، وانتهت في الخمسينات من القرن العشرين الى الهرمونات ، وذلك بعد أن توصل العلم الى كثير من أسرار الجسم البشري ، وبددت الحقائق الثابتة كثيرا من الخرافات والأساطير حول نشاطه ووظائف أعضائه .

ولم يكن كل التغير الذي طرأ على أسلوب الانسان في تحقيق أحلامه البعيدة ، نتيجة للدراسات الاكلينيكية وحدها ، مع ما استغرقته هذه الدراسات ، من جهد ووقت في مختلف أنحاء العالم ، ولا للبحوث الدقيقة في مجالي الكيمياء الحيوية والطبيعة الحيوية وحدهما مع ما أسفرت عنه هذه الابحاث من كشف الكثير من الحقائق العلمية حول فسيولوجيا الخلايا وأسباب شيخوختها ، بل يمكن القول بأن الانقلاب الحقيقي في هذا المجال كان الفضل فيه راجعا الى أبحاث في مجالات لم يكن يتصور القائمون بها أن لها بهذا الهدف أدنى صلة ، ومنها مثلا علم فسيولوجيا الحشرات مما سيأتي ذكره بعد قليل !!

وينبغي أولا أن نبادر بايضاح هام ، هو أن الشباب والحيوية ليسا أبدا منحصرين في دائرة النشاط الجنسي ، فقد وقع الأقدمون في هذا الخطأ الفادح ومن أمثلة ما جنوه من ورائه ما قدمه الأسبان والفرنسيون في العصور الرومانسية القديمة من ضحايا نتيجة انتشار استعمال « مسحوق العشاق » الذي لم يكن سوى مادة الكانثاريدين المستخلصة من أجسام بعض الحشرات ، والذي أقبل المسنون والشيوخ على استعماله كمنية للحاسة الجنسية رغم خطر مادة الكانثاريدين على الجسم البشري ، ولم ينقذهم من أخطارها الا أن أصدرت حكوماتهم القوانين بمنع تداول هذا المسحوق الضار ...

وبديهي أن الجهاز التناسلي ليس الا واحدا من الاجهزة العديدة التي يتألف منها جسم الانسان والتي يجب أن تقوم جميعا بوظائفها في تضامن وتكامل ، وعلى ذلك فما النشاط الجنسي الا واحد من المظاهر الحيوية التي يجب أن يمارسها الجسم جميعا ليقاوم أمراض الشيخوخة مقاومة جماعية كاملة شاملة تضمن له الانتصار عليها على أوسع نطاق ولأطول فترة ممكنة .

ولقد كان القرن الحالي مسرحا لكثير من المحاولات العلمية لمواجهة الشيخوخة ، ففي عام ١٩٢٦ أعلن الدكتور «فورونوف» المهاجر الروسي في الولايات المتحدة الامريكية عن امكان اطالة الشباب في الانسان بزرع الغدد الجنسية للقرود الشابة من نوعي البابون والشمبانزي في جسم الانسان . وعندما ألقى الدكتور فورونوف بحثه في هذا الموضوع أمام المؤتمر الدولي لعلم وظائف الاعضاء الذي عقد في ستكهولم آنذاك قوبل بالتسخيف من كثير من الاطباء ، مع أنه قدم شرحا تفصيليا لجميع الاسس العلمية المتعلقة بالموضوع ، ولقد مات هذا العالم عن خمسة وثمانين عاما دون أن يعرف أحد ما اذا كان امتداد عمره هذا راجعا الى أنه جرب على نفسه الطريقة التي أعلن عنها في ذلك المؤتمر العلمي .

وفي الثلاثينات قام عالم روسي آخر هو الدكتور الكسندر بوجومولیتس بتحضير مصل جديد من طحال الموتى حديثي الوفاة ونخاع عظامهم وزعم أنه يطيل العمر الى مائة وخمسين عاما . ونستطيع الآن أن نفهم أن هذا المصل لم يكن يحوي أكثر من كريات الدم التي يقوم نخاع العظام والطحال بانتاجها واختزانها والتي تلعب دورا هاما في التغلب على ميكروبات المرض .

ومنذ ست سنوات تناقلت صحف العالم أنباء الاكسير الجديد «هـ ٣» الذي حملته معها الى كثير من الدول الطبيبة الروسية « آنا أصلان » وزعمت مجلة « نيوز ويك » الامريكية ان الطبيبة الروسية التي تجاوزت الستين من عمرها تبدو وكأنها لم تبلغ الاربعين لأنها تتعاطى هذا العقار السحري المجدد للشباب !! ولكن الطبيبة الروسية لم تذع التفاصيل الكاملة عن تركيب هذا العقار ولم يهتم أحد من الناس بسؤالها عن هذه التفاصيل اهتمامهم بالحصول عليه وتعاطيه !

وفي أيامنا هذه تتداول الصيدليات في مختلف أنحاء أوروبا وأمريكا عقارا مشابها تحت اسم «جيفرين» ، وهو يلقى رواجا خاصا في البلاد التي لا تنتجه ويعبر الحدود اليها مع القادمين من الخارج ليجد في انتظاره المئات والالوف من الشيوخ والمسنين والطامعين في مزيد من النشاط والاستمتاع بلذائذ الحياة !!

والراجح أن هذه المستحضرات لا تخرج عن كونها مزيجا من الهرمونات والفيتامينات والاملاح المعدنية ، وأن فعلها الرئيسي هو مواجهة حالة العجز التي يصل اليها الجسم البشري في سن معينة ويصبح معها غير قادر على الافادة افادة كاملة من عناصر الغذاء الذي يتناوله . وليس هذا العجز الا نتيجة حتمية لقصور الغدد الصماء وما يترتب عن هذا من هبوط ملحوظ في القدرة على تمثيل العناصر الغذائية وعجز

مختلف أجهزة الجسم عن القيام بوظائفها على الوجه الاكمل ...

ولعلنا بشيء من التأمل نهتدى الى أن الحل الأسلم والأصح لمشكلة الشيخوخة هو الوقاية منها وتعويقها لأطول وقت ممكن ، بدلا من علاجها بعد أن تنال من الجسم ما تنال ... ويساعدنا على استخدام هذا الحل أن أسباب الشيخوخة قد أصبحت أقل غموضا . بفضل البحوث العلمية التى أجريت فى مختلف أنحاء العالم والتى أذيعت نتائجها فالقت مزيدا من الضوء حول هذا الموضوع ، وفى مقدمة هذه الابحاث ما قام به الدكتور « هانز سيلى » فى أوائل الخمسينات من بحوث أجراها فى جامعة مونتريال ، وما أعلنه من بيانات عن علاقة الشيخوخة بالامراض والعدوى والتسمم وارهاق الاعصاب ، وعن ميكانيكية فعل الهرمونات فى سائر أعضاء الجسم ووظائفها ... وأن انهيار هذا النظام الهرمونى الدقيق هو السبب فى الشيخوخة وليس مظهرا لها ، وهو السبب فى هزيمة الخلايا الحية أمام الميكروبات وغيرها من العوامل التى تواجهها منذ تكوينها فتتغلب عليها فى شبابها بفضل هذا النظام المحكم .. من هنا تتضح لنا أهمية الاكتشاف الذى أعلن عام ١٩٥٨ ، وهو وجود هرمون جديد اسمه « جوفنيل » فى جسم الانسان ، يرجع اليه الفضل فى درء الشيخوخة واطالة شباب الخلايا .

ولم يكن اكتشاف هرمون الـ « جوفنيل » نتيجة مجهود فردى ، وانما كان ثمرة لدراسات وأبحاث مخلصة قام بها فى ربع القرن الماضى نفر من العلماء من مختلف الجنسيات وفى مختلف التخصصات . واذا كان الذى أعلنه هو الباحث الامريكى الشاب دكتور « كارول وليامز » الا أننا ينبغى الا نغفل أبدا ما سبق هذا من بحوث فى مختلف الميادين ، مهدت للبحث عن هذا الهرمون واستخلاصه .

ولعله من الطريف المدهش أن نعرف أن البحوث الاساسية التى أدت الى هذا الاكتشاف كانت تجرى على الحشرات لا على الانسان ، ولم يكن الهدف من ورائها - بطبيعة الحال - اطالة عمر الحشرات أو تجديد شبابها لتزيد أضرارها بالانسان ، وانما كان الهدف من ورائها مجرد البحث عن الحقائق المتعلقة بحياتها وتطورها ...

فمنذ أكثر من ربع قرن كان عالم الحشرات البريطانى البروفيسور « ويجلزورث » يواصل أبحاثه فى معمله بجامعة كمبردج فى مجال تخصصه الذى وقف عليه عمره كله والذى أصبح اماما له فى العالم كله ... وهو « فسيولوجيا الحشرات » ..

وكان يجرى تجاربه الدقيقة على الفراشات والبق والذباب لدراسة تطورها ونموها محاولا معرفة الاسباب والعوامل الخفية التى تقف وراء انسلاخ يرقات هذه الحشرات ونموها الى حين ، ثم توقف هذا كله فجأة لتدخل اليرقة فى صورة جديدة مخالفة كل المخالفة لصورتها الاصلية ، ثم تنسلخ عن هذه الصورة الى طور البلوغ الذى يعتبر تمهيدا لموتها بعد أن تستنفذ كل أهداف حياتها ... وكان فى مقدمة أنواع الحشرات التى أجرى تجاربه عليها نوع خاص من ديدان القز ، وخطر على باله خاطر غريب : ما هو السبب الذى من أجله تمر هذه الديدان بعدة انسلاخات تستغرق أسابيع عديدة تصل فى نهايتها الى ذروة شراهتها ونشاطها ، ثم تتوقف عن هذا لتصنع الشرنقة الحريرية وتختبىء بداخلها وقد وصلت فجأة الى طور من الركود الشامل ؟ ..

وافترض « وجلزورث » مبدئيا أن يكون مخ هذه الدودة الصغيرة هو العضو المهيمن على عملية الانسلاخ ، فقام بازالته من عدد من الديدان الحديثة السن فاذا بها لدهشته تبدأ فى غزل الشرانق وتتحول الى عذراوات ضئيلة الحجم قبل الأوان ، بعد أن كان مقدرا لها أن تظل على هيئة الدودة شهرا أو بعض شهر تنسلخ خلاله بضع مرات وتبلغ فى نهايته ذروة نشاطها قبل دخولها فى طور العذراء وهو طور السكون ... وأحس العالم أنه أمام مادة مجهولة تفرز فى مكان ما من رأس الدودة ، هى التى تسبب بقاء الحشرة فى أطوارها النشطة الاولى ، وبعد شهور طويلة من الدراسات والتجارب والفحوص الميكروسكوبية الدقيقة تأكد له أن هذه المادة تفرز من جسم دقيق خلف المخ يقابل فى موضعه الغدة النخامية فى الانسان ...

واسترعت نتائج هذه التجارب اهتمام الباحث الامريكى الشاب « كارول وليامز » الذى لم يجد أمنية يطلب تحقيقها - بعد حصوله على جائزة الاكاديمية الامريكية للعلوم عام ١٩٥٦ - الا أن تتاح له فرصة الالتحاق بمعهد « وجلزورث » فى كمبردج والعمل معه فى هذا الميدان ... وكان أن واصل الباحث الامريكى أبحاثه فى كمبردج عامين أمكنه بعدهما استخلاص سائل ذهبى اللون من أجسام ديدان القز الحديثة السن ، فقام بحقنة فى الديدان الكبيرة التى توشك أن تصنع الشرانق وتدخل فى طور السكون فاذا بها تواصل نموها ونشاطها السابق وكأنها يرقات فى طور مبكر من حياتها !! وبتحليل هذا السائل استخلصت منه كمية ضئيلة من المادة الفعالة فى صورتها النقية وأطلق عليها اسم « جوفنيل »

وعندما أعلنت نتائج هذه البحوث التى أجريت فى عالم الحشرات أصبح السؤال التالى هو :

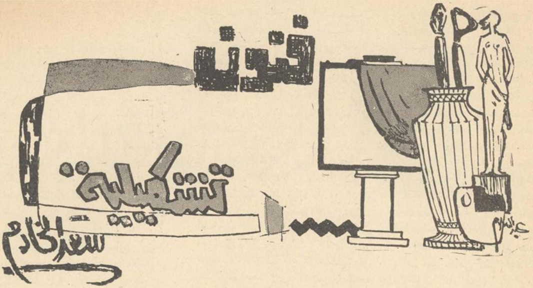
هل يصدق هذا على حيوانات أرقى من الحشرات ؟

وكان أن قام الدكتور « هوارد شنيدرمان» فى جامعة كورنيل بتجاربه على الأبقار فاكتشف فى مشيماتها مادة شبيهة فى خواصها وآثارها على الحشرات بمادة الجوفنيل ... وعندئذ اتجهت الانظار الى كائنات أرقى .. الى الانسان! وقام عدد من الاطباء والعلماء فى جامعة هارفارد بهذه الخطوة الاخيرة ... فكانوا يحصلون على المشيمات المتخلفة من عمليات الولادة بكميات كبيرة ويقومون بتقطيعها ومعاملتها بالمذيبات العضوية فى خلاطات كهربائية ضخمة حتى حصلوا منها على سائل وردى اللون ، قاموا بتحليله وتمكنوا من أن يحصلوا منه على هرمون الجوفنيل أيضا ..

وبعد أن أعلنت نتائج هذه التجارب فى أواخر عام ١٩٦٠ أصبح من المرجح أن يكون هذا الهرمون هو المكون الرئيسى لأقراص هـ٣ وأقراص الجيفرين المجددة للشباب والتى شاع استعمالها أخيرا دون أن يعلن منتجوها عن تفاصيل تركيبها ليحتفظوا به سرا خاصا !

بقيت كلمة أخيرة عن أثر هرمون الشباب ... هى أن هذا الهرمون أو غيره يمكن أن يوقف عقارب الزمن على اللحظة التى وصلت اليها ... ولكن هيهات أن يعيدها الى الوراء !

وأن هذا الهرمون أو غيره لا يمكن أن يقف أبدا فى وجه الموت ... تلك القوة القاهرة التى لم يهتد العلم بعد الى الكثير من أسبابه ... والذى يبدو أن أهم أسبابه سيظل سرا محجبا فى ضمير الغيب يعلمه خالق الحياة والموت .



بين زخرفة أوبرا باريس و معبد أبو سمبل

بينما شغلت أذهان الرأى العام فى أنحاء العالم العربى ، خلال الأسابيع القليلة الماضية، بمشكلة شحن ألمانيا الاتحادية الأسلحة الى اسرائيل واهدائها الهبة تلو الأخرى ، كانت اسرائيل تذيع وتذاك فيما أسمته بتطلعها فى المجالات الفنية أن المصور اليهودى الروسى الاصيل «مارك شاجال» أوشك أن ينتهى من لوحة كبرى أزمعت اسرائيل وضعها فى دار برلمانها الكنسيت حيث أريد فيه أيضا تكريم هذا الفنان الذى خدم القضية الصهيونية أجل خدمة ، مما حمل المسئولين فى هذه الديلة المزعومة الى اقامة تمثال لشاجال من صنع أحد النحاتين بتل أبيب ، ليوضع ويزين مدخل الكنيست ، والخبر فى حد ذاته ليس فيه أكثر من تستر الصهيونيين فى اصرارهم لتحقيق أطماعهم الهدامة وراء نفر من الشخصيات والحيثيات الفنية المناصرة لها ، التى تضاربت فى تلك الآنة حولها الآراء ، اذ تسنى لعملاء الصهيونية بنفوذهم فى الاوساط المسئولة الفرنسية أن يحملوا أهل الرأى على تكليف شاجال دون المصورين الفرنسيين جميعهم باعادة زخرفة ورسم سقف دار الأوبرا بباريس، الأمر الذى أثار ثائرة النقاد والمصورين الفرنسيين وحملهم على شن هجوم منظم فى الصحافة الفرنسية على الوزير والناقد الفنى مالرو لانصرافه عن الافادة من العبقريات الفنية الفرنسية الأصل وارتكانه الى فنان روسى الأصل لتزيين دار تعتبر من بين شعارات القومية الفرنسية وعنوانا لفنونها .

وليت ما أنجزه شاجال على حد قول هؤلاء المنتقدين كان جديرا بهذه التضحية لانه برغم شهرته فى موضوعاته الخيالية أو السريالية . أخفق تماما فى زخرفة سقف دار الأوبرا بباريس حتى قيل انه شوهها لشدة تناقض رسومه وطابع قاعة الاوبرا، وكان أشد المناهضين لشاجال فى عمله هذا الناقد الفرنسى بير كابان حيث نشر فى عدد مجلة الفنون التى صدرت فى باريس فى السادس من أكتوبر سنة ١٩٦٤ مقالا يندد فيه بانتاج شاجال داخل دار الأوبرا بباريس ، حيث كتب بالنص « واأسفاه ! لقد أخفق شاجال وهو فى السابعة والسبعين من عمره فصور أقل لوحاته نجاحا وأكثرها تناقضا فى الوانها الصارخة . وان جاز الاخفاق فى حياة أى فنان فانه مما يزيد فى فضحه أنه أنجز فى سقف دار الأوبرا بباريس ـ وشاجال اذ يحاول التعبير عن أسطورة دافنى وكلويه يجير على الطابع المعمارى الذى هيئت عليه هذه القاعة حيث تتضارب ألوان لوحته والحليات المذهبة التى تحيط بقبو هذه الدار فتأتى الرسوم متضاربة وهذه الزخارف ذات الطابع «الركوكو» لتجبه أنظار الناس الى متاهات وحدات سقيمة متناثرة لا يجمعها جامع أو رابط سوى تلك الألوان المسطحة التى صورت فيها . واذا صح أن يوصف هذا العمل ـ على حد قول البعض ـ بأنه من طرائف الفنون الشعبية الروسية ، فهذا ما يزيد من نقدنا له ، فلسنا حيال نقد سقف أوبرا مدينة فيتبسك بروسيا وانما نحن ازاء نقد ما يصلح لزينة سقف أوبرا باريس ، حيث بدت جموع الناس فى القاعة وقد أضفت سمات الرسم والصور طابعها عليهم كما لو كانوا من المغول .

وقد مضى الناقد يهيب بالرأى العام ألا يمضى فى هذا الضلال فيكلف شاجال كما كان مزمعا بتزيين أستار هذا المسرح الفرنسى وان كان هذا المقال المتحامل على لوحة شاجال قد نشر فى السادس من أكتوبر فقد جاء عقب نشر مجلة ماتش الباريسية تحقيقا صحفيا ضافيا بالألوان لشاجال صدر فى ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٤ حاول كاتبه أن يقرب الى الجمهور تلك اللوحة التى تضاربت حولها الآراء، بل سخط جمهور الفنيين عليها من غير المتعصبين للصهيونية . أو المزعمين اقامة

مدرسة يهودية للفن فى أوربا. وعلى وجه التحديد فى باريس ، اذ أن هذه الفكرة طالما ساورت مروجى هذا اللون من العنصرية منذ الثلث الأول من القرن الحالى ، حيث نجد جذور هذه النزعة التى تشعبت فيما بعد واتخذت صبغة صهيونية من جهة فى اسرائيل ومن جهة أخرى صفة الطابع اليهودى فى الفن الأوربى، اذ ظهرت جذور هذه العنصرية كما قلنا فى الثلث الأول من القرن الحالى حيث نشر الناقد الفرنسى رينى ويج فى كتابه تاريخ الحركة الفنية المعاصرة الصادر فى سنة ١٩٣٥ دراسة مستفيضة فى هذا الكتاب بقلم روجر برييل تناولت تفنيد حركة الفنانين اليهود فى فرنسا، ذكر منهم بطبيعة الحال شاجال وكيسلينج وموديجليانى ثم ليجيه وكاندينسكى هذا غير باسان وحايم سوتينى بالاضافة الى نفر من غير المعروفين من الفنانين مثل ماركوسية ومانولو ويوجين زاك ونود لمان .. الخ . غير أن هذه العنصرية التى أريد تمييزها فى الفن ، فبوبت لها الأبواب فى كتب ودراسات النقد الفنى، لم تصادف رواجا بين المعتدلين من أهل الرأى فى المسائل الفنية والأدبية فى أوربا ، فقد نشر الأديب الفرنسى جان بول سارتو سنة ١٤٩٧ دراسة جاءت بعنوان تأملات فى المسألة اليهودية فيقول: قد نجانب الصواب فى مسايرتنا لزعم البعض أن اليهود يفتقرون الى قدرة على الابداع والخلق ، اذ هناك العديد من المجالات قد نبغ فيها اليهود أمثال سبينوزا ومارسيل بروست ثم كافكا وداريوس ميلهاود ثم مارك شاجال وأينشتين وأخيرا برجسون واذا كان هذا الزعم مخطئا فلا يقل مجانبة للصواب من زعم بعض الفلاسفة اليهود أمثال ليون برانسويك فى افتراض عشيرته بمثابة رسل عالميين لتوحيد الفكر البشرى وتوثيق صلة الانسان بالنواحى الروحانية عن طريقهم . غير أن هذا السعى لتوثيق الروابط بين الانسان والنواحى الروحانية انما يختص فى حقيقته ويتحدد بأفراد عشيرته أو بالأحرى يتحدد بالطائفة اليهودية التى لا تتقيد بموطن معين ، وانما تقوم على مساندة بعضها بعضها فى النواحى المادية والثقافية والعاطفية على حد سواء .

ولا نود الخوض أكثر من هذا فى تفهم الأواصر المحركة لفن شاجال ذلك الفنان الذى لاننكر توفيقه فى بعض أعماله التى انتحلت صفة الطابع الشعبى وان لم تفصح عن كثير من مضامينه ، اذ حد الفنان تعبيره ووقفه على ايضاح قصص التوراة وأحاسيس الرجل اليهودى الشعبى فى روسيا بمدركاته الساذجة وادراكه وتخيلاته لنواحيه الدينية بل شعوره بالثواب أو الوزر فيما يقع فى محيطه من أحداث .

وبرغم فطرة هذه التعبيرات فانها تقف فى غالبيتها فى نطاق التفكير المحدد أو ما فيه صفة التعصب والعنصرية ، تلك العنصرية التى تموه على الناس بعالميتها بينما تتحدد على الدوام بطائفيتها التى تحول دون ارتقاء فن شاجال مهما أسرف النقاد فى تقويمه الى الدرجات القيادية فى الفن — أو المراتب التى قد تكون نبراسا للاجيال القادمة .



ولا ريب أن ضيق النطاق الذى يعمل فيه هذا الفنان لا يجعل من المشكلات التى يطرقها أو يعالجها فى انتاجه موضوعا ملحا يهم الرأى العام الفنى فى أنحاء العالم خارج النطاق المتأثر فى بعض عواصم العالم الغربى بتلك الطائفية أو العنصرية التى ينتهى بها الأمر لتصبح احدى دعامات الدعاية الصهيونية . فلو أننا جردنا انتاج شاجال من عنصريته لبدا لنا مصبوغا بطابع المدرسة الباريسية الحديثة. ومهما يكن من أمر ومع تقديرنا لعبقريته فليس فى وقوف جمهورنا على مشكلات هذا الفنان واحاطته بآخر ما انتهى اليه . أثر جسيم على حركتنا الفنية لا سيما أن شاجال قد جمد على نفس الطابع منذ ما يقرب من ثلث قرن، وأصبحت لوحاته أشبه بطرائف وفكاهات ترددت على مسامع القوم حتى أوشكوا أن يسأموا منها فى بعض الأحيان .

ومجال الحديث عن تقويم شاجال فى مراحله الاخيرة ومدى أطراده قد يطول ، وهو فى عمومه أمر قد تهتم له قلة من خاصة الناس ، حيث تكون لهم فيه مجالات كثيرة لا نود الانتهاء اليها بقدر ما نود التنبيه الى تلك التيارات الفنية التى تخدم تارة دعاية سياسية مغرضة كالقضية الصهيونية وتستغل فى ناحية أخرى لايجاد تمييز دينى وعنصرى بغيض ينشق عن كافة التيارات الفنية الحديثة لينفرد بنهج فنى مزعوم تنعكس فيه سمات تلك النزوات الرجعية .

وبينما نحن نرقب هذا الخضم من الآراء والتيارات اذا بمصطاف لا هو بالفنان ولا بناقد فن من أبناء هذا البلد قد سنحت له الظروف بالطواف بربوع باريس فانتابته نشوة السائح الساذج الذى فطن الى عجائب باريس ومن بينها دار الأوبرا التى شهد فيها ملاحم المسرحيات العالمية وطرب الى ما يعزف فيها من مقطوعات الموسيقى الشجية وبينما هو فى لحظات التجلى رمقت عيناه لوحة شاجال وانتهى الى مسامعه تضارب الرأى فى أمرها ، فسرعان ما أراد أن يفتى فى الموضوع ، بل سولت له نفسه أن ينقل فحواه وتقديره العظيم للوحة شاجال بداخل دار أوبرا باريس الى حشد قرائه المتفرقين فى أنحاء بلادنا بين أقاصى القرى ونوائى النجوع ، فيحدثهم عن مشكلة صورة دار أوبرا باريس كما لو كانت من المشكلات العويصة التى تهم الرأى العام العالمى .

وعلى الرغم من فصاحة وصف تلك الانطباعات وندورة هذه الاحاديث عن عجائب باريس فقلما ينفعل بها اليوم الرجل الشعبى، بل عامة القوم وخاصتهم اذ فات على المصطافين أن الزمن الذى كانت تتندر فيه باشوات مصر عن خواطرها فى الخارج وبالأحرى بمباهج باريس لم يعد يثير الناس اليوم وان انساق لوصفها نفر من الكتاب العرب عند مطالع هذا القرن فقد باتت مغامراتهم باهتة عند مداخل الحرب العالمية الثانية .

فلماذا هذا الارتداد الى التندر بها اليوم ومعاودة التشوق الى ذلك العالم الأوربى البعيد الذى طالما حلمت بعجائبه شعوب فى طفولتها وفى أحلامها أغفلت أواصر قوميتها وأسانيد تراثها الثقافى والفنى العريقين .

واذا كان هذا التطور قد طرأ على سواد الناس فما بال السأم يلحق بهم عند اطلاعهم على قضية لوحة سقف أوبرا باريس؟ هل هي مناسبة له أو غير مناسبة فيطمع كاتب المقال فى أن يوجه بعض ذواقه الفن من القراء الى التغاضى عن يقظة ضمائرهم ووعيهم بمبادئهم القومية وتقويمهم الصالح أو الفاسد من الأشياء فى محيط حياتهم اليومية وفقا للمبادىء الاشتراكية التى آمنوا بها .

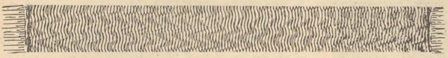
وأغلب الظن أن جمهور القراء العرب لن تثيره لوحات شاجال التى زعم فيها تصوير الأساطير القديمة فيما يشبه الطابع الشعبى ، بل يرجع أن يخدع الجمهور بما صوره شاجال زاعما وداعة أحلام الرجل الريفى على حين يراه الجمهور فى تزيينه مبنى الكنيست الاسرائيلى يؤيد قضية جارت على ألوف من الأهالى الوادعين السالمين من أبناء فلسطين . ان الجمهور يدرك ولا ريب أن مثل هذه السذاجة والوداعة التى يفتعلها شاجال انما هى زيف قائم على العنصرية البغيضة التى تبعد كل البعد عن فكرة ومثالية الرجل الشعبى وأحلامه وحياته الساذجة التى لا تبغى تشريد الغير والقسوة على الوادعين والآمنين من الأفراد. فلا يحتاج فضح السذاجة التى يفتعلها شاجال الى عبقرية فنية فذة لتبيانها وانما تحتاج الى وعى سياسى ويقظة تكشف الزيف والرياء الذى تخفيه أعمال شاجال برغم براءتها المزعومة وفطرتها المفتعلة .

ان وعى الجمهور والفنانين وغيرهم اليوم يجعلهم ينتبهون الى ما تخفيه الأعمال الفنية فى عمومها برغم ظواهرها وبساطتها من نواح سياسية مؤكدة تحركها وتميل بها الى هذا التيار أو ذاك .

وعلى العموم فمن اليسير أن يميز الجمهور المتطلع هذه الحركات السياسية فى كثير من اتجاهات الفن الحديث وأعمال مشاهير الفنانين الأوربيين، كما فى حالة شاجال ، وكما قد يلمسها أيضا فى العديد من المقالات الفنية والنقد ، فليس أقرب من ذلك المقال المغرض الذى نشر فى مجلة الفنون الصادرة فى باريس بتاريخ ٢٥ يناير سنة ١٩٦٥ تحت صورة لمعبد أبوسمبل أثناء نقله وتفكيك أجزائه على النحو المقترح لانقاذه بنقله الى ربوة لا تصل اليها مياه السد العالى، حيث يتحسر الكاتب على اسهام فرنسا بمليون دولار لهذا العمل الذى يصفه الكاتب المغرض بأنه دعاية فاضحة كبرى تقوم بها مصر مستغلة هذا الاثر لترويج دعاياتها .

وكان من الميسور أن توفر فرنسا هذا المبلغ وتنفقه على انقاذ مرافقها الأثرية فى اللوفر أو فرساى التى هى فى أشد الحاجة الى هذا المبلغ من معبد أبى سمبل . وشتان بين سذاجة الكاتب المصرى الذى أراد أن يقرب الى الجمهور فى بلادنا أعمال شاجال فى أوبرا باريس والناقد المغرض الخبيث الذى يزعم أن الحماسة قد دفعته الى المناداة بتوفير فرنسا أموالها واستغلالها لمنافعها قبل اغداقها على دعايات الجمهورية العربية المتحدة وهذا ما يحلنا على يقين بأن الحركات السياسية تكاد تكون أساسا فى أحكام الفن اليوم .

لمحات عن معرض السجاد الحائطي



د. محمود البسيوني

المعرض يعطى حلا لفن المراهق : لهذا المعرض أهمية خاصة من وجهة التربية الفنية ، فهو قد حل مشكلة طالما وجد المربون صعوبات جمة فى سبيل حلها . فمن المألوف فى التربية الفنية أن فن الأطفال يبدأ تلقائيا ومتدفقا ، ويثيرنا انتاجه المتنوع الغزير بالمعانى ، وبالقيم، وبأسسه التى يقوم عليها — ولكن هذا الفن الذى لا يتقيد فيه الطفل بزمان أو بمكان ، لا يلبث أن يخبو تدريجيا كلما اقترب الطفل من مرحلة المراهقة ، حتى أنه بعد سن الثانية عشرة تقريبا تبدأ النزعة الابتكارية تقل ويحل محلها تقليد الطبيعة ، أو محاكاة الاعلانات ، ونسخ الصور ، وتقليد رسوم الكبار . ثم نجد هذه الهوة السحيقة فى فترة المراهقة التى يضمر فيها فن الأطفال بشكل دعا ثقاة التربية الفنية فى بلاد مختلفة من العالم يجتمعون فى عام١٩٥٧ ليتدارسوا هذه المشكلة ويقترحوا وسائل كثيرة لعلاجها .

فن المراهق يكافح بالثقافة الرخيصة : وهذه المشكلة فى الحقيقة ترتبط بنوع الثقافة التى تسود المتعلم فى مراحل التعليم التى تتلو المرحلة الابتدائية ، فقليل ممن يحيطون بالمتعلم ممن لديهم الثقافة الفنية الأصيلة ، ولذلك حينما يضطر الطفل أن يتفاعل مع مدرسيه على اختلاف أنواعهم ، ومع ذويه فى المنزل، فانه حتما سينتهى بما ينتهى اليه عادة من أن فنه الذى كان يمارسه فى المرحلة الابتدائية انما هو فن صبيانى لا يستند الى مفاهيم الكبار ، ويربط بينه وبين طفولته الاولى التى أصبحت بالنسبة اليه شيئا غير مرغوب فيه ، لأنها تذكره بفترة من عدم النضج وهو يريد الآن أن يصبح ذا شأن ، وله مكانته — تسمعه يردد فى كثير من الأحيان « أنا كبرت » ، « ولم أعد كما كنت صغيرا » .

تعذر تغيير الثقافة : على ضوء ماسبق نشاهد انزواء لفن الطفولة ، وكان لابد أن تتغير ملامح الثقافة وأساليب توجيه المتعلم لكى يستمر فى تلقائيته وفى حريته ، ولكن ذلك شىء متعذر ، ولم يستطع أن يخرج من هذا الاطار الا بعض فتياتنا فى المدارس الثانوية النسوية أو التجريبية اللائى يجدن فرصا أقرب الى طبائعهن مما يجده البنون .

التلقائية وسيلة التعلم من البيئة : وفى التجربة التى نعلق عليها نجد حلا تلقائيا وطبيعيا لهذه المشكلة .

الابقاء على فن الطفولة ورعاية الشخصية: فقد استطاع الاستاذ « رمسيس ويصا » بأسلوب مدرسته أن يبقى على فن الأطفال الى زمن بعيد ، ويبلور منه قيما لها طابعها الذاتى . وتلاميذ مدرسته الذين ينتجون هذا السجاد الحائطى انما يعيشون فى بيئة ويتفاعلون معها بكل مقوماتها ، ويعكسون هذا التفاعل فى انتاجهم تلقائيا بدون تنظيم محبوك سابق ، وهذا ما يدعونا الى التأمل . فالمصممون الكبار ، وبخاصة فى مسائل الكليم أو السجادة ، انما يصممون قبل الخوض فيها، ولذلك تنتهى النتائج عادة بكليم أو سجاد لا أهمية فيه لشخصية المبتكر، بل لعل أى فرد يستطيع انتاجه ولو استبدلنا شخصا بآخر لما حدث تغيير جوهرى لأن كليهما يتبع التصميم الذى وضع من قبل .

النمو فى أثناء العملية : أما فى حالة هذا السجاد الحائطى فان الأطفال كما فهمنا ينمون بأفكارهم مع نمو السجاد، أى فى أثناء العملية ، وهذا معناه أنه بمران قليل يكتسب كل فرد القدرة على أن يضع أفكاره ورموزه يجاور بعضها البعض فى سحر تلقائى هو أشبه بالزفير الذى يتنفسه دون أن يدرى أنه يتنفس — وهكذا تترامى الوحدات وتخرج ولها أنظمتها التى جاءت بدافع أن كل وحدة تفسح للأخرى مكانها الملائم وهكذا .

بيئة التجربة وتلميذ المدينة : ثم نجد مظهرا آخر يثير الاعجاب وهو أن تلميذ المدينة مثلا الذى نقابله فى المدارس ليس لديه معلومات كثيرة عن طبائع الحيوانات وحركاتها ، ومظهرها ، لان بيئة المدينة تحرمه من التفرس فى تأمل هذه المخلوقات ، ولكن أبناء هذه المدرسة يعيشون فى هذا الجو ولذلك كونوا بطريقة التلقائية ، قدرة خارقة على ملاحظة الكائنات الحية التى تدور فى أفكارهم : كالماعز ، والأوز ، والطيور ، والجمال ، والأطفال ، والشيوخ ، والفلاحين بأكواخهم ، وحظائرهم ، وماشيتهم ، وأشجارهم ، ودوابهم ، فكل شىء متيسر فى البيئة فهى بالنسبة اليهم كتاب مفتوح لو أنهم تدربوا على رؤيته وقراءته لكان خيرا من ألف كتاب يقرؤها شخص غير متفتح .

ملامح البيئة المنعكسة : ولذلك فحينما نتأمل هذا السجاد نحس بتلك البيئة التى يعيش فيها هؤلاء الأطفال معكوسة بصدق ، وبملاحظات غير عادية ، فى ظل واحدة من السجاد المعروض . ففى سجادة تمتلىء بالماعز نجد أن أرض السجادة تشبه الى حد كبير هذه البيئة

الريفية التى يجول فيها الماعز دون أن تتقيد برباط ، فهذه عنزة تنطح الأخرى وتلك تلعب برجليها الخلفيتين ، وثالثة تلتقط الحب من الارض ، وتلك مجموعة تتكتل بعضها فوق بعض • والنتائج فى أوضاعها المثالية تبين أن التعبير لأطفال اكتسبوا حنكة ودراية بما يعملون دون أن يغفلوا الموضوعات التى تدور حولهم

* * *

رؤية الطبيعة وترجمتها فى رموز :

ان معظم الاشكال المنسوجة هى وليدة الطبيعة ، وليست مستقاة من صور أو رسوم خارجية • ولا تعنى كلمة الطبيعة ، ما يذهب اليه الكبار عادة من نظرة فوتوغرافية ، وانما هى الطبيعة كما ترى لأول مرة بعين يقظة متفتحة لم يصبها الانحراف بعد • ومن العجيب فى هذه العناصر أنها أشبه برموز الكتابة حينما تتبلور ، فقد يتحول هذا النسيج مع البعض منهم الى تسجيل مقروء بعد أن يكون قد تدرب على الرؤية •

هل تعاليم الفن تفسد الأذواق ؟ :

وحينما يسائل الانسان نفسه لماذا لا يفيد هؤلاء الاطفال من بعض التعاليم المدرسية المألوفة والتى يتدرب عليها بين حين وآخر طلبة كليات الفنون ؟ ، وهل اذا استغنى عن هذا التدريب المدرسى يمكن أن تصل هذه النتائج الى قمتها ؟ الواقع أن التعاليم المدرسية الاكاديمية تفسد دون ريب مثل هذا الاتجاه وهى تستمد قيمتها من فنون عصر النهضة والفنون الاغريقية ، أما هذا الفن فنجد له قيمته فى الفنون الفارسية، والقبطية، وماشاكلها ، التى اتخذت قمتها متحررة من القواعد الكلاسيكية ، وهى قمة يحاول الاطفال جاهدين أن يرقوا اليها•

تكامل ثقافى فطرى :

تكامل الثقافة الذى تسجله هذه النتائج ، وان كان ذو مستوى فطرى ، أفضل من عدم التكامل حتى ولو اكتسب كل العادات المدرسية المحفوظة• فالاطفال والبالغون الذين لم تفسدهم الثقافة السطحية ، يستجيبون الى الحياة بكلياتهم ، وتظهر شخصياتهم وليس فيها تناقض ، فهم يدركون الطبيعة على القدر الذى يترجمونها بها ، ويلاحظون الاحداث التى تدور حولهم وفق انفعالهم بها ، ومداركهم تتفتح تبعا لتجربتهم فى البيئة •

وكلما تفاعلوا ازدادوا بصيرة فى اتجاههم دون أن يفسدهم انحراف خارجى • فهؤلاء الفنانون الصغار الذين جادوا بهذه القرائح فى السجاد الحائطى، انما بلوروا فطرة الانسان وحيويته ، وتحدثوا بنفس اللغة التى يتحدث بها أطفال العالم، والتى تبلورت على دعاماتها فنون عريقة : كالمصرى القديم، والقبطى، والمكسيكى القديم ، والفارسى • ويقيننا أن الرؤية غير المباشرة لنماذج منتقاة من هذه الفنون لكفيلة بأن تدعم أكثر هذا الاتجاه ، وتزيده رصانة ، وقوة فى البناء • اننا نخشى ، على الرغم من المقومات التى يسرت وتلاءمت مع هذا النمو ، أن تزداد التأثيرات الخارجية المنحرفة فتفسد هذا التيار الفطرى •

خامة النسيج لها أثر فى الطراز :

ومما لا شك فيه أن خامة النسيج فى السجاد الحائطى ساعدت بطبيعتها على ايجاد الطراز المميز الذى انتهت اليه الرسوم فى هذا السجاد • فالرسوم مسطحة ، وذات بعدين ، وهذا يؤكد السذاجة والتلقائية ، ويمكن رصها بعضها فوق بعض فتحدث نوعا من المنظور غير الذى ألفناه فى عصر النهضة، ثم يحدث أن تتكرر بعض العناصر يمينا ويسارا ، وأعلى ، وأسفل ، بطريقة أفقية أو رأسية ، فكل شىء يجوز مادام الفراغ الكلى هو المتحكم فى العناصر ، والذى بطبيعته الرحبة يتسع لكل لغو يريد أن يسجله هؤلاء الفنانون الصغار• فالسجاد قد أتاح مجالا فريدا لهذه الطاقات الخلاقة لتعبر عن نفسها بحرية وأصالة •



جانب من سجادة حائطية من معرض مدرسة رمسيس ويصاواصف الحرانية الذى أقيم بقاعة الفنون الجميلة فى النصف الأول من شهر يناير سنة ١٩٦٠ • ويلاحظ فى هذا الجانب من السجادة ، تلقائية الرسوم التى انتجت بفطرة الأطفال • ان غالبية الأشخاص يواجهون الرائى وبوجه من الأمام فيما عدا ثانى شخص من اسفل على اليسار • كما يلاحظ ايضا ان كل مجموعة من الأشخاص وضعت على خط ارض وهمى مواز لحافة السجادة ، وخط الأرض يعتبر التعبير الفطرى الذى يستخدمه الصغار لتوضيح الفراغ ، فكل صف يعلو الآخر يفترض انه خلفه وهكذا رسم قدماء المصريين وغيرهم اشخاصهم متبعين هذا الاتجاه • وتكرار الأشخاص فى هذا ليس آليا ، انه متنوع ، فكل شخص له وقفته وحركته المتميزة •

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

الدكتور : محمد النويهى

يذكر القراء ما نشرته هذه المجلة من قبل تحت عنوان «دفاع شخصى» (دعوا حملات التجريح وعودوا الى النقاش الموضوعى) فى العدد ٧٩ من الثقافة .

وقد نشرت المجلة ذلك المقال نزولا على رغبة الدكتور النويهى الذى رأى ان ينشر كلمته « دفاع شخصى » ردا على ما سبق نشره فى باب (مع المجلات العربية) اذ جاءت فيه عبارات رأى فيها الدكتور مساسا بشخصه . وقد نشرنا كلمة « دفاع شخصى » على ان الدكتور النويهى يراها كافية لمحو الآثار التى ترتبت على ما نشرته المجلة فى الباب المذكور . ولكن تبين لنا أن الدكتور النويهى لم يرض بما نشر فى كلمته وما يزال يحمل للثقافة موجدة مماسبق نشره فى باب (مع المجلات العربية) وانه ليؤسفنا أشد الاسف أن تكون فى نفسه مثل هذه الموجدة وهو يعرف أن مكانته الادبية والعلمية وشرفه الوطنى والقومى تسمو فوق الشك ولا يمكن أن يوجه اليها اتهام فى عبارات عابرة جاءت فى مناقشة أدبية أو فكرية .

لقد كان الدكتور النويهى أحد الكتاب الذى جالوا بقلمهم فى مجلة الثقافة وما تزال المجلة تنظر اليه باحثا وأديبا ضليعا فى اللغة العربية وآدابها ومفكرا من رجال الفكر العربى على مستوى القومية العربية . واذا كان رجال الفكر يختلفون فيما بينهم فى مناقشات أساسها اختلاف وجهات النظر فانه لا ينبغى لهم أن يحملوا اختلاف وجهات النظر فى تلك المناقشات على انها مطاعن شخصية أو تهم وطنية أو قومية .

اننا نعتب على الاستاذ الجليل لاحتدام غضبه على هذه المجلة مع علمه بحسن نيتنا نحوه وتقديرنا لشخصه . وقد اختار أن ينشر (دفاعه الشخصى) الذى كتبه بقلمه ولم يكن للمجلة الا أن تحقق رغبته التى أبداها فى حديث شخصى معى وحين بعث الى المجلة بكلمته . على اننا مع هذا نؤكد له حسن نية المجلة فيما كتبته عنه وانها تحمل له كل ماتحمله للادباء والعلماء والمفكرين من الاحترام والتقدير . ومن أولى من الثقافة باحترام الادباء والعلماء والمفكرين ومابضاعتها غير ثمار أقلام الادباء والعلماء والمفكرين .

اننا نكون أشد الناس ألما وأسفا اذا كانت كلمة أو عبارة مما ينشر فى هذه المجلة يمكن أن تفهم على انها اعتداء على شخص الاستاذ أو على خلقه أو على ولائه للوطن أو اسناد عيب اليه أيا كان فان مثل هذه الكلمة أو العبارة تكون فلتة غير مقصودة بعيدة كل البعد عن قصد الاساءة أو سوء الظن وما زلنا نطمع فى أن يعود الاستاذ الدكتور النويهى الى حسن الظن بهذه المجلة وتوقع حسن نيتها فيما يصدر عنها .

محمد فريد أبو حديد

* السياب * خواطر حزينة

لم يكن للسياب نصيب من الاهتمام والدراسة ، ولم يحظ شعره وشاعريته بما يليق به فى المجلات الادبية بعامة بعد وفاته . اذ لم يتعرض له بدراسة تستلفت النظر فيما وصلنا من مجلات سوى (مطاع صفدى وديزى الامير فى الآداب . ود . أحمد كمال زكى وعبده بدوى فى الرسالة وعامر بحيرى فى الثقافة ، وبلند الحيدرى فى الأديب . ومحيى الدين محمد فى الشعر) والذى سنعرض له هنا ، هو ما كتب عنه فى الآداب والرسالة والاديب ، أما ماكتب فى الثقافة ففى اعتقادنا أننا لسنا فى حاجة الى عرضه ثانية على قرائها . وأما ما كتب فى الشعر ففى عرض ما كتب فى الآداب والرسالة غناء عنه .

ولنر ماذا قال أولئك الكتاب عن السياب الشاعر المجدد .

السياب الانسان : يرى (مطاع صفدى) ان السياب كانسان كان بالنسبة لزملائه وطريق مأساته من أصدق النماذج العفوية الطلقة المتفجرة عاطفية ونبلا ، حتى أخطاؤه الصغيرة ، فان شخصيته الصادقة كانت هى المحك الاساسى لتقييمه ، وخاصة ان تلك الأخطاء ، أو ما يريد بعضهم أن يذكرونا بها دائما ، كانت نتيجة مرحلة المرض الرهيب ، الذى اجتاح جسده وأعصابه ، ولكن روحه بقيت دائما عالية فوق المرض والخطأ » .

وتحدد (ديزى الامير) بدءا أنها ستتحدث عن بدر الانسان : « لن أتحدث عن شاعرية بدر ، مايهمنى الحديث عنه هو بدر الانسان . بدر الفرد الذى جاء

الحياة يحمل معه كل المقدرة ، على المحبة والعطاء وتذوق الجمال • ويحمل مع هذا موهبة شعرية فذة وذكاء فطريا خارقا ثم تحدثنا عن قريته التى تعد من أجمل بقاع جنوب العراق • وعن مجتمعه الذى يرى « أن من مظاهر الرجولة ، ألا يطلب الرجل حنانا ، وألا يمنحه ـ اذا طلبه ـ بسخاء • ولكن من المظاهر المرغوب فيها كثيرا أن يكون الفرد غنيا ووجيها • » ثم تسر لنا بأن بدرا لم يكن بالوسيم أو الغنى • وأن المجتمع لم يغفر له عدم غناه أو وسامته • وتذكر حادثة ، غير ما سبق من لمحة عن قريته ومجتمعه ، تراها أثرت فى بدر أى تأثير • ذلك أنه التقى بزميلة له حسناء، اهتمت بغزله وطلبت اليه أن يوجهه اليها • فيقدم اليها روحه الشعرية باكيا دون أن يأخذ منها غير الاصغاء الى أن تتزوج من ثرى عراقى • فيندفع بدر الى اليسار •

(بلند الحيدرى) يتحدث عن ظروف لقائهما فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وما صاحبها من آثار • ويذكر أمسيات قضياها معا• ثم يعلل لماذا كان السياب شاعرا انسانيا فيقول : (لقد أحببته لانى عرفته • وعرفته كما أردت أن أعرفه انسانا حساسا لحد المرض • تثيره أبسط الاشياء وتقلقه أقل المظاهر • عرفته بسيطا كمدنيته • واضحا ككل شىء فيها • لم أعرفه ماركسيا ولانتشويا ولا شيوعيا ولا بعثيا ولا قاسميا ، كان مزيجا من كل ذلك فى رفض كلى أو قبول كلى ولذلك ظل غريبا عن الكل •• كان يريد الناس له ، يريد حبهم اياه ، ويريد غضبهم عليه لأنه يريدهم أن يتذكروه دائما ؛ وكان من أكثر شعراء جيلنا قربا من الناس فأحبوه لحد العبادة وكرهوه لحد اللعنة ، ولانه كان واحدا منهم دائما • فقد أحب نفسه وكرهها من خلالهم • من أجل كل ذلك ظل بدر شاعرا انسانيا كبيرا » •

أما (عبده بدوى) فهو الوحيد الذى حدد لنا عمر (بدر) بما بين عامى ٢٦ـ ١٩٦٤ • ثم يذكر أن بدرا عاش تلك الحياة كاعمق ما تكون فى كل شىء « عرف النار والخوف والقلق والانتظار وكان وراء كل هذا شىء رهيب اسمه الموت ، فالموت هو البطل الحقيقى فى حياة الشاعر » •

السياب الشاعر : يرى (مطاع) أن السياب من الرواد الأوائل فى ملحمة الشعر العربى الحديث ، كما أنه فجر فيه الحزن الميتافيزيقى « لقد انبلجت الثورة فى أدبنا الجديد عن الحزن • وليس كالسياب فى الواقع شاعر الحزن الأكبر فى قافلتنا كلها » • وأيضا لم يحفل بالخلود • كما أن حركته «كانت حركة استرجاع للأصول ، للطفولة فى القرية ، لسعف النخيل ، لبويب نهر القرية » ومنذ أن بدأ رحلة الاغتراب الطويلة عندما اضطر الى اللجوء الى ايران ، أيام كان شاعرا للشيوعيين فى العراق ، وفى مرحلة من رومانسية النضال واصطدامها الأول مع حكم (نورى السعيد) كان اغترابه الروحى يتضح لوعيه من قلب المعاناة على مستوى الواقع والفكر معا • ومن هنا فان هذا الاغتراب بصورتيه ، المكانية والروحية، كان أبرز ما يميز المضمون الانسانى لانتاج الشاعر • لقد اتحد فى تجربة الشاعر ، الحنين الى الاصول المجهولة ، بالحنين الى النهاية التى تضع حدا لهذا الاغتراب الطويل فى العالم »• والسياب « لم يصنع شاعره من انسانه ولكنه دأب على اكتشاف انسانه من شاعره ••• لقد دخل عالم الشعر الحديث وهو مؤهل بموهبة فذة وعفوية خصبة ، قلما تمتع بها شاعر معاصر • وجمع الى الموهبة قوة البناء الشعرى وفحولة اللغة وغناها بالمفردات والقوافى والايقاعات، حتى استطاع على عكس كثير من دعاة الشعر الحديث أن يخلق نوعا من الاستمرار بين التراث وبين أساليب التحديد » •

وبرغم أن (ديزى) تكاد تكون قد التزمت ماحددت لنفسها، الا أن شاعرية السياب جرتها الى لمحة عنها عندما قالت: « فى ديوان (بنت الحلبى) نجد بدرا الذى عرفناه فى ديوانه الأول لم يطبع الحنين واللهفة والندم والحس الموجع بمرور الزمن » ••

وشاعرية بدر عند (د • أحمد كمال) متأثرة باليوت «يبدو أن وقوع السياب على اليوت ـ بصفة خاصة ـ كان منتهى ما يطمع فيه ، أو لعله صادف هوى من نفسه • هو حقا قرأ لروبرت بروك وادجار ألان بو وأيديث ستيويل وغيرهم، الا أن اليوت علمه كيف يجتر المرارة والضياع واليأس وكيف يعبر عن روح تعجز عن كل شىء وحتى الألم ومن هنا وسم بميسمه » •

أما عند (عبده بدوى) « فالسياب لا يهتم بالمنمنمات فى القصيدة ، وبالمكعبات الصغيرة ان صح هذا التعبير وانما يقدم كادرات هائلة تبهر أنفاس القارىء ثم يلف كل هذا بالروح الاسطورى الذى يعتبر ميزة من ميزات شعره ، والذى يتناسب مع طريقته فى المزج بين الرؤى المبصرة وبين الذكريات أو تضفير هذه الرؤى بالحلم » •

تجديده : وهو ـ السياب ـ عند (مطاع) « واحد من الذين مهدوا لكل مايسمى اليوم بالشعر الحديث• وواحد من الذين تفننوا فى تنويع القوالب الشعرية، وفى انفتاح المضمون الشعرى على أعمق التزامات الانسان العربى المعاصر •• لقد حاول السياب أن يبتكر نوع البناء الملحمى الكبير فى الشعر العربى المعاصر • ان (المومس العمياء) تقترب من الملحمة بالمعنى التراجيدى من حيث ضخامة البناء الشعرى وطول النفس الابداعى وحركة الوصف وحركة السرد وتركيز شىء من فعالية التضاد بين الصور والحالات والاستعارات الفنية .

لقد دخل شىء من النسج القصصى لأول مرة من خلال سياق تراجيدى تراكمى الى حد ما ، الى الشعر العربى المعاصر ، بهذه القصيدة الطويلة » •

وعند (عبده بدوى) « أن هناك من سيقف طويلا عند شعره ـ السياب ـ فسيجد نقاد التفعيلة عنده ما يكيدون به الشعر المتجدد » •• « ولعل الجديد الذى أضافه بدر الى القصيدة العربية ذلك النوع من الحوار الداخلى الذى يكون حديثا خاصا للابن كما فى قصيدة ابن الشهيد ، والذى يكون صوتا لغيلان أو لزوجة الشاعر أو لأمه » •

رموزه : يرى (مطاع) «أنه ـ السياب ـ أرسى الكثير من فنون التجديد فى الشعر الحديث ستصبح بمثابة تقاليد أساسية ، منها استخدام الرموز والأساطير اليونانية والمسيحية والاسلامية منذ بدء المرحلة المعاصرة ، على الرغم من أن استعماله ذاك للرموز الوثنية والدينية ، لم يتطور الى بنية متكاملة ، ولكنه ظل أداة أساسية من أدوات الايحاء والتصوير ، عبر فيض من الاستعارات » •

كما يرى (عبده بدوى) أن الشاعر لعمق شاعريته لا يلتفت الى حرب الاديان، ذلك لأن فى أعمق أعماقه تتلألأ جوهرة الايمان ، ومن هنا فنحن نراه

يزيد طاقة الحب عنده بحب محمد والمسيح ، ولعله الشاعر الوحيد الذى فتح قلبه لكافة الثقافات والحضارات ، ومن هنا فهو يأخذ رموزه وأساطيره من العرب ومن اليونان ومن المسيحية ومن بعض الحضارات القديمة كاليابانية والصينية والملاوية » ٠

موقفه السياسى : يدافع (مطاع) عن موقف السياب المتقلب كما هو معروف فيقول : « اذا كان بعضهم قد أخذ على الشاعر تردده فى موقفه السياسى من جانب الى آخر ، فذلك التردد لم يحدث فى الواقع الا ابان المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما أصبح نهبا للآلام والوحدة والفقر » ٠

وتدافع (ديزى) عنه بأنه لم يكن يفهم شيئا عن التوقيت ٠ « يقولون بأن بدرا كان متقلبا فى مواقفه السياسية ٠٠ كان بدر ذكيا موهوبا خلاقا ولكنه لم يكن يفقه شيئا عن التوقيت » ٠

ويتناول (عبده بدوى) موقفه ذاك بشىء من العطف أيضا اذ يرى «أن الشاعر يشد نفسه ثم يضعها فى غليان الشيوعية ٠ ثم يجرجر نفسه ليلقى بها فى حلم عودة تموز ٠ ثم يجد أنه لا صدر له أخيرا الا فى القومية العربية ، فهى الأم التى لا ترفض عودة الابن مهما طالت فترة الانتظار ٠٠٠ الى أن يقول : ولكن أحدا لا ينكر أنه فى كافة هذه المراحل كان شاعرا يتطور ، كان شاعرا حتى أنامل أصابعه ولن يقلل من هذه الشاعرية فترة الصراخ ونظم الشعارات فى الفترة التى ألقى بنفسه فى الشيوعية » ٠

وكذلك يعالج (د٠أحمد كمال) موقف الشاعر السياسى ، بحب ٠ ولكنه حب لأيضطفى على الدراسة المنصفة «بدأ هذا الشاعر حياته عربيا مخلصا وطنيا ، وختمها عربيا مخلصا وطنيا ، وبين البدء والختام سنو الضياع ومحاولة البحث ٠ ولعل هذا يلخص حياته أدق تلخيص ٠ وقبل أن نحدد شاعريته داخل الاطار نقول : انه تردد بين الشيوعية والتموزية – كنزعة شعوبية سادت وحمل لواءها القوميون السوريون ومجلة شعر البيروتية – كان يصور غربته فعلا أو كان يحاول أن يهتدى الى الايمان من بعد كفره ٠ انه عندما كان ماركسيا وقف موقفا سلبيا بالنسبة لتقسيم فلسطين، ولكنه عندما تبين أنه فى صف واحد مع الشعوبية التى راحت تحارب العرب كما يقول هو بنفسه منذ مقتل عمر بن الخطاب الى يومنا هذا ٠ أعلن بنفسه رفضه التام لكل ما لا يحفظ للعرب قوميتهم » ٠

خواطر حزينة : (الاقلام) العراقية فيها ، «خواطر حزينة فى واقعنا الادبى» لـ « عبد الوهاب الأمين » يرى فيها أن الأشقاء العراقيين عالة على ج٠ع٠م ٠ ولبنان وسورية فى الغذاء الفكرى مذ ذهاب أدباء العراق الكبار كالزهاوى والرصافى ٠ « ومنذ الحكم الوطنى حتى الآن لم يستطع الأديب العراقى أن يخلق نفسه ، فما زال يجتر أدبا معادا وآخر مقصرا فى الأداء وثالثا أنهكته السياسة بكل تلونها وانحدارها »٠ أما الصحافة فيراها « تكاد تكون منعدمة الوجود أدبيا فيما عدا بعض القصص التافهة والمقطوعات الخافتة » ٠ كما يرى « أن الشعر يكاد ينعدم وجوده أيضا الا بمصاحبة النبرة السياسية» وبعد أن يؤكد جناية السياسة على الأدب يدين الأدباء بعدم الأصالة لارتضائهم أن يكونوا « عجينة فى يد السياسة » ٠ « ان الأدب عندنا – فى العراق – يتعكز على السياسة وهذا اعتراف ضمنى من أديب اليوم بأنه أقل شأنا من السياسى » ثم يصف الأديب بالفقر فى الثقافة العامة والجهل فى الناحية السيكولوجية وعدم المعرفة خارج قوقعته الصغيرة ، ويرى أن اليوم الذى سيعرف فيه فى الوطن العربى أولا ، والعالم أخيرا بعيد ٠ كما يرى أن العلاج يجب أن يبدأ من البداية ولما كان الاقبال على الأدب فى العراق كثيرا، لذا كان بالامكان خلق صناعة النشر وذلك أول الامكانيات التى تخلق الأدب ٠ أما ثانيها ، فهو الأجر على ما ينشر لأن الادب القائم على التبرع لا قيمة له » ٠ وثالثها: الجوائز الادبية الكبرى ٠ ورابعها : الارتفاع بالمستوى الصحافى أدبيا ٠

ذلك مجمل النقد الذاتى للحياة الأدبية فى العراق كما يراها كاتب عراقى ٠ ولعلنا لا ندرى الى أى مدى هو محق فيما رآه من تدهور الأدب هناك ؟ وان كان محقا فيما وصف من علاج ٠ فمن الممكن أن يأتى مثل هذا العلاج بمفعول سريع وبخاصة أننا نخالف الكاتب فيما رآه من قلة امكانية الكاتب العراقى ٠ ذلك الانسان العربى الذى أثرى اللغة فى القديم بروائع شعره وجميل أبحاثه ٠ وفى اعتقادنا أنه ما زال يمدها بالثراء والتجديد وبخاصة فى ميدان الشعر ٠

فنحن هنا فى ج٠ع٠م ننظر الى اخواننا الشعراء العراقيين المعاصرين أمثال الشاعرة نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب٠ وطويل العمر عبدالوهاب البياتى نظرتنا الى رواد مجددين مهما اختلفنا مع بعضهم فى المضامين السياسية التى يحتويها انتاجهم أحيانا ٠ على أن تلك المضامين لا تعيب انتاجهم بحال ٠ فهى نتيجة التزام بمذهب معين ، ولا بد للأديب أن يكون ملتزما مهما خالفنا فى الرأى ، فهو أولا وأخيرا مواطن مثلنا تماما له ما لنا من حقوق وأول هذه الحقوق ٠ التعبير عن وجهة نظره التى يرى فيها خير أمته ٠ ولنا بعد هذا أن نرد عليه أو نتقبل اتجاهه ٠ ذلك شأننا٠ فالناقد المجرى « جورج لوكاش » يرى كما أوضحنا فى الأسبوع الماضى « أن الأدب غير السياسى ليس فنا ٠ فما من فنان يستطيع أن يمتنع عن تبنى موقف خاص به » ٠

قد يكون الشعر أكثر وجودا لارتباطه الوثيق بالتراث الثقافى العربى ولكن الشعب الذى يعطى أمثال أولئك الشعراء ذوى الخيال الخصيب الملهم قادر على أن يعطى روائيين ودارسين وتشكيليين لا يقلون بحال فى انتاجهم عن الشعراء اذا وجدت الفرصة المناسبة لاظهار تلك المواهب – التى هى كامنة ولا شك فى الشعب فى انتظار الظروف المواتية ٠ ولعل اليوم الذى تتهيأ فيه تلك الظروف لا يغيب ٠



بتـ ـها: أحمد آدم محمد نبيل علام منيرة دكروري

ريشيليو - السياسي الداهية

يعتبر الكاردينال ريشيليو من أعظم السياسيين الذين أنجبتهم فرنسا وبالرغم من أنه أنقذ مملكة فرنسا من أعدائها وقضى على الاحزاب المتمردة فقد وجه اليه المؤرخون والكتاب نقدا شديدا ووصفوه بأنه كان رجلا قاسيا لا يرحم وربما كان ريشيليو كما وصفوه ولكن يجب أن يلتمس له العذر فقد كان هدفا لمؤامرات متتالية وكان أعداؤه يتربصون به ويهددون حياته ويحاولون القضاء عليه .

وقد ولد ارمان جان ريشيليو في ٩ سبتمبر من عام ١٥٨٥ وكان أبوه فرانسوا دى بليسى سيد مقاطعة ريشيليو فى بواتو، والتحق بكلية نافار وتلقى من الدراسات أكثر مما يتلقاه عادة أبناء السادة وعندما انتهى من دراسة الفلسفة التحق بالاكاديمية وهى كلية كان لا يلتحق بها الا النبلاء فلقنه مسيو دى بلوفينيل قواعد المبارزة وآداب الحديث ثم قرر دراسة اللاهوت عندما ترك أخوه « الفونس » منصبه كأسقف «ليسون» ليدخل الدير .

وعمل فترة أسقفا فى «ليسون» ثم عين بالمجلس الملكى بناء على طلب «كونشينى» وظل به سبعة شهور تعرف فيها على مواطن الداء فى البلاط والجيش واكتسب خبرة كبيرة بالشئون الخارجية ولكنه لم يستطع أن يزيل الحواجز بينه وبين لويس الثالث عشر الا بعد سبع سنوات بفضل مساعدة مارى دى مديسيس .

وصادفته عقبات لا حصر لها قبل أن يصل الى الحكم وكان عليه أن يتملق الملك وأن يستجدى عطفه واضطر أن يحنى رأسه أمام رجال القصر ثم نجح أعداؤه فى اقصائه ونفى بضع شهور فى أفينيون .

وفى عام ١٦٢٤ أحس لويس الثالث عشر بالمؤامرات التى كانت تهدد عرشه فاضطر الى استدعاء الرجل الذى كان يخشاه وفى ١٣ أغسطس من نفس العام عين ريشيليو رئيسا لوزرائه وتم بينهما الاتفاق على أن يحكم ريشيليو باسم الملك المصدر الوحيد لكل السلطات وتعهد الملك بأن يؤيد ريشيليو ضد الجميع على أن يكرس ريشيليو كل ما أوتى من عبقرية لخدمة الملك .

وكان الملك رجلا خجولا يرتاب فى كل شىء ويميل الى الاقتصاد فى النفقات بينما كان الكاردينال رجلا شديد المراس مولعا بمظاهر الجاه وحساسا الى درجة فائقة وان كانت تنتابه أحيانا نوبات من الحزن واليأس . وكان الشعور بالواجب هو الذى يجمع بينهما وبدافع من هذا الشعور تغلب الملك على كراهيته لريشيليو وتعاون معه ريشيليو ثمانية عشر عاما واستطاع بفضل ذكائه الحاد أن ينقذ المملكة من عشرات الازمات .

واستنفد ريشيليو قواه فى العمل فضعفت صحته وأخذ يشكو من آلام الكبد والبواسير والبثور وكان يعانى من آلام شديدة فى الكلى والمثانة وفى كل عام تقريبا كان يضطر الى الاعتكاف بضع أسابيع حتى تخف آلامه ويستعيد بعض قواه وفى خلال هذه المدة كان أعداؤه ينشطون ويلاحقون الملك بشكاياتهم وينسجون خيوط دسائسهم

الا أن ريشيليو كان سرعان مايعاود نشاطه وقد اشتهر بآرائه الصائبة وقدرته العجيبة على التنبؤ سلفا بالاحداث وكان يتمتع بموهبة فذة فى التمييز بين الضرورى وغير الضرورى وبين السىء والأسوأ والحسن والأحسن. وكان قبل أن يتخذ أى قرار يجمع المعلومات ويدونها فى صورة « نصائح للملك » وتقارير للمجلس. وكان واسع الحيلة يعرف متى يتريث ولا يفقد أبدا رباطة جأشه ولا يتخلى مطلقا عن مشروع بدأ فيه مهما صادفه من عقبات .

ولم يكف أعداؤه عن تدبير المؤامرات والدسائس للاطاحة به وعزله أو القضاء عليه وكان أعداؤه هم دائما نفس الاشخاص : أم الملك وزوجته وأخوه وأولاد هنرى الرابع وجابرييل ديستريه وقائد الجيش وبعض كبار النبلاء ونساء من حاشية الملكة . وفقد بعضهم حياته ونجا البعض الآخر ولكن بعد أن افتضح أمرهم .

ومنذ وفاة بيارنيه أخذ سلطان الملك يضعف خارج باريس وقنع الملك بزيادة الضرائب . وسيطر النبلاء على الحكم فى بعض المقاطعات وكان لكل واحد من

السادة جيشه الخاص المكون من أعوانه المخلصين وكان لا يتيسر لأى نبيل شاب أن يبدأ حياته الا اذا التحق بخدمة أحد هؤلاء السادة العظام ·

ولم تكن البروتستانتية دينا فحسب بل كانت حزبا وكان أنصارها يعقدون مجالسهم الخاصة وكان لهم حلفاء فى الخارج · ومن أقوى أنصار البروتستانتية مونبليه ومونتوبان ولاروشيل · وكان النبلاء الذين يعتنقون الدين الجديد يبلغ عددهم ثلاثة آلاف وخمسمائة وكانوا يستطيعون حشد خمسة وعشرين ألف جندى فى الوقت الذى كان فيه الجيش الملكى لا يتجاوز عشرة آلاف جندى وقت الحرب· وفضلا عن هذا كان الجيش الملكى لا يدين بالولاء للملك اذ كان يسيطر عليه جماعة من النبلاء وكان قائد كل فرقة يجمع جنود فرقته حسب هواه ويتقاضى مبلغا من المال على أن يتكفل بكسوة كل جندى ورعايته ودفع مرتبه ·

وكان على ريشيليو أن يحكم شعبا سيق رغم ارادته الى الحرب الاهلية وبلدا يتمتع نبلاؤه بالاعفاءات والحصانات والامتيازات ولم يجد ريشيليو تحت تصرفه الا جهازا اداريا يسيطر عليه موظفون تعودوا على التمرد أكثر مما تعودوا على الطاعة ·

وقام ريشيليو بتنظيم جهاز الحكومة واصلاح شئون البلاد وألغى الوظائف التى لا ضرورة لها ونشر التعليم وأعاد تنظيم القوة البحرية وأسس الشركات التجارية وعمل على تنمية الصناعات وتجميل وتطوير اللغة الفرنسية وشمل برعايته الفنون وعندما عين بالمجلس الملكى أعد بعض المشروعات لاصلاح أمور الكنيسة وتنظيم الثكنات والمحاكم ومصالح الحكومة وعقد مجلسا للنبلاء وعرض عليهم هذا البرنامج الضخم وبدأ المستشار ميشيل دى مارسيلاك فى اصدار سلسلة من المراسيم أطلق عليها اسم «قانون ميشو» لتنفيذ هذا البرنامج وتمت دراسة بضع قوانين أخرى قدر لها ألا ترى النور لان الحوادث أخذت تلاحق ريشيليو فاضطر الى العمل وفق ما تمليه عليه الظروف واكتفى بأن يضع رجاله الذين كان يثق بهم فى المناصب الحساسة وكانوا لا يزيدون عن اثنى عشر رجلا عرفوا بالذكاء وقوة الارادة وسرعة تنفيذ أوامره ·

وحدث أن قام البروتستانت بثورة كادت أن تتسبب فى خراب البلاد فسار الملك وريشيليو على رأس جيش وانقضا على بييمون ثم وصلا سريعا الى سوز وكانت تقع فى نهاية ممر ضيق وسط جبال عالية تسده متاريس وأسوار من الحجر الصلد فى كل مائة خطوة ويحميها حرس قوى الا أنهما تغلبا عليها واستطاعا القضاء على الثورة فى مهدها ·

وعندما استولى الاسبانيون فى عام ١٦٣٦ على « كوربى » اجتاز الملك وريشيليو «السوم» عنوة حتى وصلا الى «بونتواز» وخف الذعر فى باريس عندما ظهرا معا فى طرقاتها ورآهما الناس هادئين رابطى الجاش ·

وقد كان لريشيليو الفضل فى تنبيه المسئولين الى ضرورة انشاء قوة بحرية لفرنسا ويعترف له كولبير بهذا الفضل وقد حرص ريشيليو على أن يتولى الحكم فى كل مقاطعة رجل يدين للملك بالولاء ويستطيع أن يقوم بواجب الاشراف وقيادة فرق النبلاء ·

وكان ريشيليو كاتبا مبدعا وقد ساعد الكتاب على التحرر من الذل والاستعباد وجعلهم يشعرون بقوتهم وأصالتهم وتدين له بوجودها «الاكاديمية الفرنسية » ·

واذا كان المؤرخون قد وصفوا ريشيليو بانه كان رجلا انتهازيا فقد كان هذا رغم ارادته ويجب أن نذكر أن ريشيليو كان رجلا حريصا يعمل فى أناة ولا يحب أن يخاطر بالاقدام على عمل غير مأمون العاقبة وكان يرتاب فى فائدة الحرب ·

حقا انه اضطر الى سحق الاحزاب المتمردة ولعله كان قاسيا مع أعدائه ولكنه كان وهو يفعل هذا يؤمن بأن هذه القسوة كانت ضرورية لاعادة النظام وانقاذ البلاد من الانقسام والفوضى ·

وفى الوقت الذى نراه يقضى بلارحمة على حزب الهيجونوت (البروتستانت) نراه يحرص على ألا يمس حرية العقيدة ويجرد قانون « نانت » من الامتيازات السياسية التى نص عليها لبعض الطوائف ·

وكانت سياسته فى الخارج تقوم على «وقف زحف أسبانيا» وكان ريشيليو يعتقد أن الفرنسيين لا يحبون الحرب وأنه من السهل تثبيط همتهم ·

وكان ريشيليو يعرف أنه عندما تنتهى الحرب يكون المنتصر هو آخر من يرفع السلاح وأن المنتصر قد يحس فى مبدأ الامر بحلاوة النصر ولكنه عندما تنتهى المعركة ويستنفد قواه يجد أنه لا يفضل المغلوب ·

وظل ريشيليو أحد عشر عاما يمكر بأعدائه ويحاول أن يؤجل الحرب حتى اضطر الى دخولها ليؤمن حدود فرنسا باضعاف أعدائها وكسر شوكتهم فقد كان يؤمن بأنه من العبث أن يضم الى فرنسا بعض الاراضى اذا ظل الخصم قويا ·

ويتساءل البعض هل فكر فى «آرتوا» وفى الفلاندر » ليؤمن حدود باريس ؟ هذا محتمل وان كان غير مؤكد · ولم يكن ريشيليو من أنصار الحرب وكانت سياسته تقوم على الاهتمام بالدفاع ولم تكن تعتمد على غزو البلاد وقهر الجيوش·

وقد توفى ريشيليو متأثرا من داء ذات الجنب فى الرابع من ديسمبر عام ١٦٤٢ ·· مات ريشيليو وهو يشعر بانه لم يرتكب اثما عندما قضى فى غير رحمة على أعدائه فقد كان يؤمن بأنهم أعداء البلاد وأنه كان فى كل ما فعل مخلصا لوطنه··· واليوم لم تبق منه الا ذكراه وصورة له فى متحف اللوفر رسمها له فيليب دى شامبين · ولعل زوار المتحف يتطلعون اليوم فى غير اكتراث الى صورة هذا الرجل الذى كان يرهب اعداءه منذ ثلاثمائة سنة ·

« أحمد آدم محمد »

العلم والفضاء

لعل التطورات الهائلة التى استجدت فى مجال الابحاث النووية وأبحاث الفضاء هى أبرز ما يميز هذا العصر الذى نعيش فيه · ولا يكاد يمر يوم دون أن يفاجئنا العلماء باكتشاف جديد أو تجربة مثيرة فى هذا الصدد ·

وقد تحدثت صحيفة « نيوزويك » الامريكية فى عددها بتاريخ ٢٥ يناير عام ١٩٦٥ عن بعض التجارب الحديثة والمثيرة التى جرت أخيرا وذلك فى تحقيق صحفى بعنوان « العلم والفضاء » ·

وتتعلق التجربة الاولى بمشكلة جد خطيرة · لقد أصبح الانسان بعد التطورات الاخيرة فى مجال الابحاث النووية يسيطر على طاقة هائلة غير محدودة ولكن ماذا قد يحدث لو أن مفاعلا نوويا خرج عن نطاق سيطرة الانسان ؟ أو اذا ما انفجر صاروخ يعمل بالوقود النووى لدى اطلاقه ؟

وجاءت الاجابة على هذا السؤال فى الاسبوع الماضى من واقع التجربة التى أجراها معمل « لوس آلاموس » العلمى فى الولايات المتحدة ، وقد عمد المعمل فى هذه التجربة الى احداث خلل فى أجهزة السيطرة على المفاعل النووى «كيوى» وهو مفاعل صغير يبلغ ارتفاعه اثنا عشر قدما · وكان بداخل هذا المفاعل قدرا من مادة اليورانيوم ـ٢٣٥ يكفى لصنع قنبلة تعادل قوتها عشرة آلاف طن من مادة ت· ن· ت

الشديدة الانفجار الا أن المادة القابلة للانشطار النووى كانت موضوعة جنبا الى جنب مع مادة الجرافيت « الملطفة » وهى مادة نجدها عادة فى مفاعلات توليد القوى ولكنها لا تستخدم فى صنع القنابل النووية ·

وعندما انفجر المفاعل المذكور استنفدت معظم الطاقة المتولدة عن الانفجار فى عملية تحويل مادة الجرافيت من الحالة الصلبة الى الحالة الغازية ، وقد صرح متحدث باسم معمل لوس آلاموس بأن قوة الانفجار لم تتجاوز ما يعادل انفجار مائة رطل فقط من مادة ت·ن·ت كما انه بعدما أن قطعت السحابة النووية الناجمة عن هذا الانفجار مسافة ميل واحد كان يمكن للانسان أن يسير تحتها دون أن يتلقى اشعاعات تعادل الجرعة السنوية التى يمكن للجسم البشرى أن يتلقاها دون حدوث أضرار ·

ان المفاعل « كيوى » لم يذهب عبثا لانه أثبت أن الانفجار والاشعاع الناجم عن خروج مفاعل نووى عن نطاق السيطرة عليه ليس بالامر المرعب ·

وبعد ذلك انتقلت المجلة الى الحديث عن محاولة مثيرة أخرى يقوم بها العلماء المتخصصون فى الفيزياء للامساك بالنيوترينو فقالت ان خمسمائة بليون نيوترينو تمر فى كل ثانية بين الذرات التى فى أيدى العلماء دون أن يراها أو يحس بها أحد لانها ليس لها وزن يمكن قياسه كما أنها لا تحمل شحنة كهربائية · والنيوترينو يعبر العالم المنظور مائة بليون بليون مرة فى المتوسط قبل أن يدخل فى نهاية الامر فى ذرة من الذرات ·

ومع ذلك فان النيوترينو جدير بالجهود التى تبذل للامساك به لانه كسائر صور الاشعاع الاخرى يحمل الينا رسائل من الكون بل هو فى الواقع الرسول الوحيد الذى يأتى الى الارض من باطن الشمس والكواكب على حين أن كل الاشارات الاخرى مثل الضوء والموجات اللاسلكية والاشعة الكونية وأشعة اكس تأتى من السطح فقط · ولو أنه أمكن قياس النيوترينو لكان باستطاعة علماء الفلك أن يتعرفوا على ما يدور فى باطن الكواكب ·

ولقد أجريت من قبل تجارب مبدئية للكشف عن النيوترينو · وفى كل مرة كانت المعدات الخاصة بالتجربة توضع فى باطن الارض للتخلص من كافة صور الاشعاع الاخرى ولكن التجارب التى جرت حتى الآن لم تكن واسعة النطاق الى حد يكفى للامساك بالنيوترينو · وتبحث لجنة الطاقة الذرية فى الوقت الحاضر فى تخصيص مبلغ ستمائة الف دولار لمشروع وضعه اثنان من العلماء الامريكيين للامساك بالنيوترينو المتولد فى المفاعلات النووية التى تعمل بالطاقة الشمسية · ويقوم هذا المشروع على أربعة عناصر أولها باطن منجم ويفضل أن يصل عمقه الى أربعة آلاف وخمسمائة قدم تحت سطح الارض وثانيها خزان اسطوانى من الصلب يبلغ اتساعه عشرين قدما وارتفاعه خمسة وأربعين قدما وثالثها مائة ألف جالون من سائل للتنظيف · أما العنصر الرابع فهو وجود مرشح من الفحم النباتى · وسوف يتم خلال الايام القليلة القادمة اختيار المنجم المناسب ويوضع فى باطنه الوعاء الاسطوانى الذى سيتم ملؤه بالبركلوريثلين الذى يمتاز بأنه غنى بذرات الكلور ومن ثم فانه فى الحالات النادرة التى يمسك فيها بالنيوترينو تتحول ذرات الكلور الى صورة من الصور المشعة للارجون · ويقدر العلامة « باهكول » أن المائة ألف جالون سوف تمسك يوميا بعدد من النيوترينو يتراوح بين ثلاثة وتسعة · وبعد شهر عندما يكون قد تجمع عدد كاف من النيوترينو يتولى العلامة دافيز الشطر الثانى من التجربة ، وتنحصر مهمته فى استخلاص المائتين والسبعين ذرة من المائة ألف جالون · وهو واثق تماما من أنه يستطيع القيام بهذه المهمة فقد صرح فى الاسبوع الماضى بأنه يقوم بالعمل فى هذا الصدد منذ عام ١٩٥٥ · وتقوم خطته فى العمل على أساس دفع تيار من غاز الهليوم ـ وهو من الغازات النادرة مثل الارجون ـ خلال السائل فيستخرج الارجون منه ثم يدفع الاثنان معا عبر المرشح المصنوع من الفحم النباتى فيمتص الارجون ويترك الهيليوم · وبعد ذلك ينقل الفحم النباتى وماامتصه من أرجون الى معمل «بروكهيفين» لاجراء أبحاث على نشاطه الاشعاعى ·

ويقول « باهكول » اننا بهذه الطريقة يمكن أن نحدد درجة الحرارة والكثافة ومحتويات باطن الشمس عن طريق قياس الطاقات المتنوعة لعدد من النيوترينو يمكن أن يوفر امكانيات هائلة ، على سبيل المثال فان التجربة المبدئية يمكن أن توفر لنا أول دليل مباشر على صحة النظرية التى تحظى بموافقة عامة والقائلة بأن طاقة الشمس تأتى من انتشار الذرات · كما أن ذلك قد يساعد مع الاستعانة بالرياضيات على حساب درجة حرارة باطن الشمس والتى يعتقد حاليا بأنها تصل الى ستة عشر مليون درجة ·

وبعد لقد تراهن باهكول مع أحد علماء الفلك بمبلغ مائة دولار على أن مشروعه هو ودافيز صحيح · وليس ثمة شك من أن كلا الطرفين المتراهنين يتمنى أن يفوز باهكول ·

وتحدثت المجلة عن تجربة ثالثة جرت من مرصد حلوان بالجمهورية العربية المتحدة وذلك أثناء كسوف القمر فى شهر ديسمبر الماضى • فقد سافر الى القاهرة اثنان من العلماء الامريكيين لاجراء دراسات دقيقة حول درجة الحرارة فى الوجه المظلم للقمر بواسطة التلسكوب الضخم الموجود فى مرصد حلوان بالقرب من القاهرة والذى يبلغ قطراه أربعة وسبعين بوصة • وكان من الاسباب التى دعتها الى القيام بهذه الدراسة فى حلوان أن جو الصحراء الصافى يمكن أن يضمن لهما وضوح الرؤيا • وبعد أن عاد العالمان الى الولايات المتحدة أعلنا النتائج المذهلة التى تمخضت عنها هذه الدراسة ومنها أن الجهاز الجديد الخاص بالكشف عن الاشعة تحت الحمراء سجل وجود احدى المناطق الباردة التى تصل درجة الحرارة فيها الى مائتين وتسع درجات فهر نهايت تحت الصفر • ولقد كان ذلك شيئا متوقعا لان القر يبرد بسرعة من درجة حرارة يصل ارتفاعها الى مائتين وأربعة وأربعين درجة فوق الصفر وذلك بمجرد اختفاء أشعة الشمس عنه ،ولكن الغريب أنه ثبت وجود مئات من البقع ترتفع فيها درجة الحرارة بما يتراوح بين أربعين وستين درجة عن الاجزاء المحيطة بها •

ومن تحليل هذه النتائج والمقارنة بالنتائج التى تم الحصول عليها بطريق التلسكوب قدم العلماء بعض الاسباب التى يمكن أن تؤدى الى وجود مثل هذه البقع • فلقد اتضح من الابحاث التى جرت طوال السنوات الماضية أن الحفر الكبيرة التى حدثت فوق سطح القمر من جراء اصطدام الشهب الحديثة به ترتفع فيها درجة الحرارة عما هو الحال فى الحفر القديمة •

« نبيل علام »

نح آلامك جانبا

« كان الأمر اتفاقا بسيطا ولكنه ادى الى تغيير رائع فى محيطنا » .

كتب ايوارت أوترى الى مجلة ريدرز ديجست هذه الواقعة !

بدأ الموضوع ذات مساء بينما كانت زوجتى تعد العشاء ، كان ذلك اليوم قد بدا لنا شاقا طويلا ، فقد ألقيت ثلاث محاضرات وحضرت جنازة ، وكانت زوجتى معى فى الأماكن الأربعة وأعدت موسيقى الجنازة • وأخيرا انتهى اليوم . كانت تمزج صنفا من بسكويت العشاء وكنت قد وصلت الى المطبخ وأخذت اتطلع الى النجوم التى أخذت تلمع فوق الجبال المغطاة بالأشجار المحيطة بنا ، استدرت الى الداخل وقلت فى أنين : « لقد اتبعتنى جيوبى الأنفية كثيرا اليوم ! انها عندما تحتقن تجعل الحديث الى الناس أمرا شاقا وصعبا بكل تأكيد » •

ولبرهة استمرت زوجتى فى عملها كما لو أنها لم تسمع شيئا ، فقلت أؤكد ما سبق « انه لشعور تعس » قالت وهى شاردة الذهن « أنى متأكدة أنه كذلك ! انى آسفة لذلك »• وأخذت تفرد العجينة وأنا أرقبها لمدة ثم التفت الى النجوم ثانية . كانت تتلألأ فى بهجة كما لو أن جيوبى الأنفية مجرد نكتة سخيفة ، ومن الحجرة الأخرى سمعنا أطفالنا الثلاثة يضحكون وبدا لى أنه من المخجل لهم أن يضحكوا• كانت النجوم لا تزال تتلألأ وزوجتى تطوى العجينة بينما أنا أحاول أن أتخفف من متاعبى وأقاول شعورا بالرثاء للنفس وفجأة قالت زوجتى : « هذه المدرجات تزيد من التهاب المفاصل عندى بكل تأكيد » •

نظرت اليها فى سخط ، لماذا تحول الموضوع من آلام جيوبى الأنفية الى التهاب مفاصلها • وتذكرت فى حزن ما تعود ج• ى• برون استاذى السابق ان يقوله لطلبته • « ايها الساده الشبان : ان العالم لا يريد ان يرى اصبع قدمك الموجوع • انه يريد ان يريك اصبعه هو الموجوع • من المهم جدا أن تتذكروا ذلك • »

تذكرت ذلك وأحسست مرارة حقيقيه ! ان على الرجل ان يتألم بمفرده ! فهو لا يستطيع حتى ان يشكو الى زوجته من جيوبه الانفيه دون ان يسمع منها عن التهاب مفاصلها •

وفى هذه اللحظة دخل ابننا الأكبر وقال : سأخبرك بشىء طريف جدا حدث فى المدرسة اليوم • وبدأ يتكلم ولكن نظرة واحدة منه الى وجهينا الكئيبين جعلته يمسك عن الكلام وتراجع عائدا الى الحجرة دون كلمة واحدة أخرى .

وفجأة نحت زوجتى العجينة جانبا والتفتت الى وقالت : « لقد صافحت عشرات من الأيدى اليوم ، وكثير من الناس سألوك كيف حالك وكنت تجيب دائما بقولك رائع ! أشكرك ! ولم تذكر مرة واحدة جيوبك الأنفية ، بل لقد كنت فى الواقع متهللا ومنشرحا ، وما كان يمكن أن يدور فى خلد واحد منهم ان بك شيئا على غير مايرام ! لماذا تنشر البشاشة والسرور فى الخارج على الناس وتبقى الضيق والكآبة للبيت ؟ » .

وتطلعت اليها فى دهشة سرعان ما حل محلها غضب وغيظ ولكن فى اللحظة التى فتحت فيها فمى لأحتج رفعت يدها لتسكتنى وقالت : «لاتقلها اعرف انك على وشك أن تقول انى آخر من يصح ان يلومك على شىء • انا نفسى متهمه به • فانا الاخرى لا اذكر التهاب مفاصلى الا عندما اعود الى المنزل ! لماذا نفعل ذلك ؟ » .

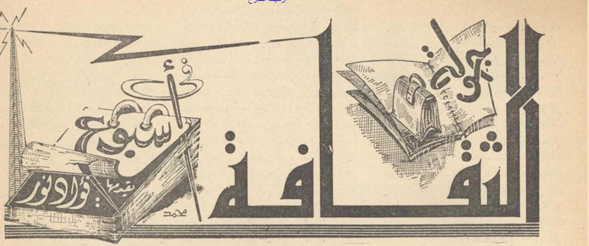
وخفف اعترافها السريع بالذنب من حدة غضبى وفكرت فى كلامها وفى النهاية قلت لها : « الواقع انى لا أدرى! أتظنين اننا نفعل ذلك لاننا نشعر بالأسف من أجل انفسنا ونأتى الى الى المنزل بحثا عن التعاطف والحنان من كل منا ؟ » .

فقالت ببطء : « ربما ! ولكنه شىء مخجل من شخصين ناضجين مثلنا ان نعرض آلامنا وأوجاعنا هكذا ونقضى وقتنا نتسابق ونتبارى فى اظهارها من اجل الحنان والتبادل ! كما انه ليس فى صالح الأطفال ايضا ! اننا لا نخلق لهم الجو الصحيح الملائم . »

فقلت لها : دعينا نترك الشكوى شهرا بأكمله ونرى كيف تسير الأمور » .

وعقدنا الاتفاق • ولم يكن الأمر هينا فى البداية ، فكثيرا ما انزلقت الى عادتى القديمة فى الشكوى ، ولكنا على أية حال انتهينا من الشهر دون انتكاس وظل الاتفاق ساريا منذ ذلك الوقت . وظهرت اول فوائد هذا الاتفاق سريعا فقد قال ابنى الأكبر فى احدى الليالى على مائدة العشاء « لا أدرى ما الذى حدث ! ولكننا على أية حال تمتعنا بأوقات سعيدة فى الأيام الأخيرة الماضية ! » فتبادلنا ، انا وزوجتى النظرات فنحن نعرف تماما ما حدث • »

« منيرة دكرودى »



هذا الظلام وهذا البرد

فى معظم الأحيان يكون الفنان أو الأديب أو الناقد الذى يملك حصيلة ضخمة من التجارب على مر سنين طويلة بجانب بصيرته النافذة وفى نفس الوقت يملك فى نفسه الاخلاص الحقيقى تجاه وطنه على وجه الخصوص – فى هذه الحالة تكون ملاحظاته على الحياة الادبية أولى بالاحترام والتقدير وأدعى للتأمل وتدقيق النظر . وخصوصا تلك الملاحظات التى تتخللها محاولات العمل على الرقى والتطور ودفع العجلة الى الامام دورات دون التقيد بشىء الا الرغبة الصادقة فى محاولاته هذه .

وهذا الرقى أو التطور أو ما يسمى بدفع العجلة الى الامام لا بد أن يعتمد – فى نظر الكثيرين – على دعائم أو ركائز أجنبية تعيننا على السير . فهم يرون أن العجلة لابد أن تدور الى الامام دورات مهما كانت نوعية القوة المحركة لهذه العجلة .

ويرى آخرون المحافظة على كياننا الداخلى أولا والعمل على تماسكه ووحدته وصلابته أمام تيارات عديدة وعوامل تعرية كثيرة تحاول عن قصد أو غير قصد تغيير ملامح وجه هذا الكيان وتحويره الى شىء آخر تماما يتلاءم مع ميولها وطبيعتها وليشبه وجهها بقدر الامكان .

ويرى فريق ثالث أنه يمكن لنا أن نحافظ على كياننا بكل الوسائل التى نراها محققة لذلك . وبجانب ذلك نعمل على غربلة وتصفية كل القوى التى نستعين بها على دفع عجلتنا الى الامام .. المهم أن نضمن أن ما نستعين به من قوة لابد أن يكون خاليا تماما من كل العوامل الضارة والمواد السامة والغريبة التى تعمل بمضى الزمن على تغيير ملامحنا وتحويلها الى وجوه ممسوخة لاتمت لأجسامنا بصلة .

وآراء أخرى كثيرة يراها الكثيرون . بعضها بدون شك يحمل فى طياته الاخلاص ومحاولة العمل على التقدم . وبعضها يحمل تحت ستار العمل على التقدم هذا ، خناجر مسمومة قاتلة . وبعضها بلغ من السذاجة حدا أنه يحمل هذه الخناجر ويطعن بها أهله وأصدقاءه دون أن يدرى هو بذلك .

من هنا تأتى خطورة ودقة المراحل التى تمر فيها الدول حين تعمل بكل قواها على الانتقال من مرحلة الى مرحلة أخرى مغايرة تماما .

هنا تكثر الاتجاهات وتتعدد الآراء حول كيفية العبور . ومن هنا كان هدفى من تكرار هذا المعنى أكثر من مرة وهو محاولة كشف الظواهر الغريبة والتناقضات الكثيرة الموجودة فى حياتنا الادبية الآن . لان خلف هذه الظواهر وهذه التناقضات من يوجدونها ويعملون على تضخمها واستفحالها ويعملون على أن تزول الشمس ويحل الظلام ويختفى الدفء ويحل البرد . ففى كشفها والعمل على تعريتها كشف وتعرية لأصحابها

هذه مقدمة يسيرة أثارتها فى نفسى مقالة الأستاذ محمد فريد أبو حديد فى هذه المجلة العدد الماضى تحت عنوان (ظلام وبرد) . وهنا أجدنى فى حاجة الى الحديث عن معان عامة كثيرة حركتها فى نفسى كلماتها المخلصة الصادقة .

فاذا تساءل الاستاذ فريد أبو حديد متعجبا فى بداية المقال عن سبب هذا الظلام الذى يغلف الادب فى هذه الايام ، فهو تساؤل فى موضعه وهذا وقته ووجبت الاجابة عليه ومحاولة ابزاغ الشمس ليحل الضياء مكان الظلام ويحل الدفء مكان البرد .

فمنذ سنوات لم يكن هناك ظلام وبرد هذه حقيقة . فلماذا ساد الظلام ولماذا أصبح البرد يرعد فرائصنا ؟ وهنا تتراءى أمام عينى أكثر من صورة بارزة تحدد الاجابة على هذا السؤال .

فى الماضى لم تكن صلتنا بالعالم الخارجى على اطلاقه صلة فيها شىء من الالتحام الذى يدفعنا الى تبادل المصالح المادية والمعنوية مع هذا العالم . ولما جاءت ثورتنا عام ١٩٥٢ كان من أهدافها الكبرى أن تخلق لنا مركزا عالميا مناسبا بل اكثر من ذلك فقد حدث بعد فترة أن أصبح من أهدافنا الحقيقية الوقوف جنبا الى جنب مع الدول الكبرى فى هذا العالم وأصبح من الطبيعى أن يستقر فى الاذهان بالتدريج أننا لانقل عن هذه الدول شيئا . وأسرعنا الى تبادل الصلات بهذا العالم وانفتح باب واسع جرت عبره تيارات كثيرة . وهنا نجد من الصعوبة – مادام قد فتح هذا المجرى – أن نحد من جريانه الا اذا ضيقنا من فتحة هذا الباب . فبقدر انفراج مصراعى هذا الباب بقدر ما يفد الينا مع التيار من مواد نرغب فى بعضها وننفر من بعضها الآخر .

مع ملاحظة أن هذا المجرى يحمل بين أمواجه الخير المؤكد لنا فى نواحيه المادية مثلا ولا يحمل نفس هذا الخير فى نواحيه المعنوية ولكنها تيارات تجرى فى مجرى واحد . ولما كنا فى حاجة الى بعض هذا التيار وفى الوقت نفسه لايمكننا فصل هذا البعض الذى نريده عن البعض

الآخر الذى نرفضه أثناء جريانه ـ كان لابد لنا أن نقبله بنافعه وضاره • هذا حتى يصل الينا • حتى يصبح ملكا لنا• وهنا تقع كل المسئوليات الخطيرة على عاتقنا نحن هنا نصبح نحن المسئولين عن تنقية هذا التيار وغربلته وتصفيته من كل الشوائب • هنا يصبح فى مقدورنا أن نأخذ النافع ونحرق الضار•

ولكن •• ما دام هناك الظلام والبرد الذى ما زلنا نحس به فلابد أنه ليس عندنا (الغرابيل والمصافى) الصالحة لهذه العملية • عملية فرز الضار وحرقه وفرز الصالح للانتفاع به وطرحه على الناس • وهنا يأتى السؤال الطبيعى على هذا • أين توجدهذه الغرابيل والمصافى وهل تحس بمسئوليتها الضخمة وتقوم فعلا بهذه العمليات الضرورية ؟ فاذا أردنا الاجابة علىهذا السؤال ذى الشقين كان لابد لنا أن نلقى نظرة سريعة على الكتب المترجمة عن معظم لغات العالم التى تواجه الناس بالمئات صباح مساء• بهذا يمكننا أن نحدد أماكن الجهات التى تصدرها وهذه هى المصافى والغرابيل •

بعضها يتبع الدولة وبعضها يتبع دور النشر الخاصة • وهذه الجهات جميعها التى تصدر الترجمات هى المسئولة الوحيدة عن تغذية العقول بالثقافات الاجنبية الوافدة من بلاد الغرب • وهذه الاجهزة ـ لخطورتها البالغة ـ لابد أن يتمتع الموجودون بها جميعهم بمستوى ثقافى مرتفع لكى يكونوا على دراية تامة بأهداف الدولة وأغراضها ومجاريها الصحيحة تنحتها فى الصخر لكى يقدموا للناس مايعينهم على المساهمة فى نحت هذه المجارى وتوصيلها الى مصبها الكبير •بجانبذلك لابد أن يكونوا على نفس المستوى من الدراية بأحوالالثقافة وتياراتها المختلفة فى الدول التى يحاولون نقل أعمالها أو على الاقل معرفة اتجاهات أصحاب الاعمال الذين يريدون توصيل أعمالهم الى الناس • فليس معنى أننا نحاول النهوض بحركة الترجمة أن يتنافس المشرفون على هذه الاماكن التى تصدر الترجمات فى اغراق الاسواق بكتب لا حصر لها وكفى • فهذا النوع من التنافس انما هو تنافس ضار وهدام لا يؤدى الا الى الضياع وخلق جو مظلم بارد • وكثرة السلاسل المترجمة وتنوعهاوتشابهها دليلقاطع علىالتنافس الذى يقصده المشرفون على جهات الترجمة المختلفة • وهذه الاماكن الرسمية يمكن تغيير أجهزتها واصلاحها وادخال التعديلات عليها بما يضمن لها السير وفق الخط الذى نرجوه • ولكن هناك دور النشر الخاصة التى تصدر الترجمات دون رقيب أو مخطط أو مشرف • وهى فى غالب الاحيان تكون خاضعة الى حد كبير الى رغبة صاحب هذه الدار وهو بدوره يخضع فى تفكيره لاغراء المادة لا اكثر من ذلك • ونتيجة لهذا التفكير السىء يخرج للناس أفكارا تغريهم فقط اكثر مما تنفعهم • وكل ما يهمه هنا هو أن يثير ويعمل ضجات فارغة ضارة حول تلك الاعمال أكسبه اياها محاولات الارتزاق عن أى طريق حتى ولو كان فيه الهلاك •

والاغرب من ذلك كله أن بعض الافراد الذين لايحسنون كتابة أسمائهم والذين يتجرون فى الكتب القديمة يقومون الآن فى زحمة هذه الفوضى بالاتفاق مع بعض الاشخاص لكى يترجمو لهم بعض أعمال كتاب الغرب • ومن العجيب أن هؤلاء الافراد الجهلاء هم الذين يحددون الكتب التى يرغبون فى ترجمتها • وهذا الانسان الجاهل ـ بلا شك ـ يستقى معلوماته هذه من أفراد آخرين يوحون اليه بترجمة كتب معينة ويوحون اليه بأن هذه الكتب ذات المذاهب الجديدة لها رواجها فى هذه الايام وبهذا يمكنه أن يحقق أرباحا لاحد لها • هذه حقيقة يعرفها كل المتصلين بالحياة الادبية •

هذا بجانب الترجمات الكثيرة الوافدة من بيروت وغيرها •

واذا عدنا لنحدد أماكن (الغرابيل والمصافى) أمكننا أن نشير الى الاماكن الرسمية التى تشرف على التبادل الثقافى فهى قادرة على أن تغذى روافد هذه الحياة بما يعين على تقدمها دون أن تصاب بالضرر • وهى قادرة على أن تغذى هذه الروافد بما يحصنها ضد الاصابة بعدوى الامراض الفتاكة التى تحملها الى الناس كتب كثيرة صادرة عن جهات مختلفة •

كل هذه (الغرابيل والمصافى) غير متيقظة لخطورة المسئولية الملقاة عليها • غير فاهمة لحكمة الرسالة التى تؤديها • والحقيقة أن الجهاز الذى يسير دفة العمل فى بعضها لا تتوفر لديه القدرة الكافية على القيام بعمل حساس كهذا •

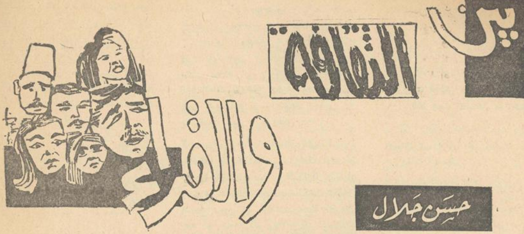
نتيجة لكل هذا ينفلت التيار الكبير بما يحمل فى جوفه من مواد كثيرة ومليئة بالخير والشر منالباب الكبير الذى فتحناه من قبل ليغرق العقول والقلوب فى متاهاته • فاذا تأملنا نفس الصورة التى حددنا اطارها منذ سنة ١٩٥٢ • وجدنا أن معظم الكتاب الشبان الذين ينتجون الادب المظلم كانت تتفتح ميولهم الفنية فى الفترة التى حددنا فيها اطار صورتنا • ثم أخذت ثقافاتهم تنصهر لتنضج وسط هذه التيارات الجارفة الوافدة • وهم فى فترة نضجهم هذه كانت تشد انتباههم على الدوام كل المذاهب والآراء والاعمال الكثيرة التى تحوى فى داخلها كل المؤثرات التى يمكنها أن تعيش فى نفس شاب مقبل على التزود بالمعرفة بكل حواسه • هؤلاء الشبان فى حقيقة الأمر وجدوا أنفسهم محاصرين من كل جانب بما يغريهم بالقراءة وهم فى نفس الوقت لا يملكون المقدرة على الابتعاد عن كل هذه التيارات لأنهم لا يستطيعون منع أنفسهم عن القراءة •

ويظل هؤلاء الشبان يقرأون كل هذه الترجمات فتنحت فى نفوسهم ـ بدون شك ـ خطوطا واضحة وخصوصا وهم فى مرحلة تكون النفس فيها أكثر حساسية واستجابة للتلقى من العقل • وتأتى الخطورة الحقيقية بعد هذا نتيجة للدعاية العريضة التى يعملها ويروج لها محترفو تنظيم الشلل الادبية والذين لا يرتزقون الا من وراء هذه التكتلات •

وهناك بعد ذلك شىء هام وخطير يساعد على استمرار هذا الظلام وهذا البرد هو أن الشبان الادباء نتيجة لكل التأثيرات السابقة يظلون يكذبون على أنفسهم ويكذبون ويدعون أن هذا هو الأدب ولا شىء غيره • وأن أقل صعلوك من أدباء الغرب يفوق أعظم كتابنا • وأن أدب الغرب على اطلاقه أدب انسانى وأما أدبنا فهو أدب محلى لا قيمة له •

ويقوى هذا الفهم عندهم أصحاب الدعاية وكل المغرضين الذين يروجون لهذه الاشاعات ونتيجة لهذا الكذب المتواصل وهذه الادعاءات المتكررةيتحول الكذب فى نفوسهم الى حقيقة يعتنقونها ويدافعون عنها ويكتبون علىهديها •

من هنا يظهر الأدب المظلم ومن هنا يصبح البرد قاسيا وشديدا • ومنهنا تصبح الصورة داخلالاطار الذى حددناه صورة موحشة تبعث على الخوف •



١ ـ السيد /مصطفى السيد الجبرينى
(قصة ـ الى ابن المعركة)

٢ ـ السيد / عبد ربه سالم يونس
(قصيدة ـ تحية الجيش)

كلمة الاسبوع :

هذا البــاب ليست لديه (سلة للمهملات) ـ ولكن لديه ملفات كثيرة مصنفة ، منها ملف للشعر وقصائده العمودية ، وملف للمقالات والبحوث ، وملف للقصص القصيرة ، وملف للخواطر والتــأملات ، وملف للزجل وما يجرى مجراه من المحــاولات الشعرية التى يبتكرها شباننا الذين يستهويهم أحيانا قول الشعر ، ويقعد بهم عدم المامهم بأصوله وقواعده •

وليس من المهم أن نورد اليوم هنــا (الفهرس) الكامل لما تحت أيدينا من ملفات أخرى وضعت لها عناوين خاصة قد نعود الى التحدث عنها فيما بعد ، **ولكن المهم أنه لا يوجد ـ حتى بين هذه العناوين ـ عنوان واحد مكتوب فيه •• « للحفظ »** •

والذى حدا بى اليوم الى كتابة هذه الكلمة ما يساور بعض أصدقاء هــذا الباب من القلق على مصير رسائلهم ، وما قد يتوهمون من أن هذه الرســائل قد لقيت عندنا شيئا من الاهمال كلما تأخر نشر رسالة منهــا ، ويقابل مــا يشعر به القراء من القلق ما أشعر به أنا من الحرج لما يتركه صدى هذا الباب حتى يتطلع الى أول ثلاثاء بعد ذلك ليرى كلمته منشورة فيه ، والى هؤلاء الاصدقاء بذواتهم أوجه كلمة اليوم ليعلموا ـ غير معلمين ـ أن رئيس تحرير المجلة السيد الاستاذ **الكبير محمد فريد أبو حديد** ـ على جــلال قدره ، وعلى الرغم من كل مــا لديه من امكانات •• ومن حديد أيضا ! قد ينتظر أكثر من أسبوع ليرى كلمة منشورة فى صدر (**الثقــافة**) ، أما كلماتهم هم فلا بد لها من أن تدخل أولا ـ وبمجرد وصولها ـ فى ملفاتها المصنفة التى أشرت اليها فى صدر هذه الكلمة ، **وأرجوا أن يعلموا ان اعداد مواد هذا الباب يحتاج الى تنسيق** ، وأن هذا التنسيق قد يتطلب الرجوع الى رسالة قديمة من الرسائل المودعة فى ملفاتها ، كما يحتاج الى **تنويع** ، وأن هذا التنويع قد يتطلب عدم التقيد بنشر شىء من كل ما قد يصلنا من البريد فى أسبوع بذاته ، وأن ما يراه القراء من المواد التى يجمعها (الباب) على صفحاته فى أسبوع من الاسابيع ، قد تقوم بين بعضها وبعضها الآخر فوارق زمنيــة واسعة تتجاوز الأسابيع وربما تتجاوز الشهور ، وهذا يفسر ما يعجب له بعض القراء من عــدم التزام الدور فى نشر الرسائل •

وقد تلقيت هذا الاسبوع ـ على سبيل المثال ـ رسالة يقول فيها كاتبها الكريم « يؤسفنى ـ أنا الانسان الذى لم يتعود قط فى حياته أن يهاجم أى انسان كان ـ ولكن اليوم ـ وبعد ما رأيته فى بابكم (الجليل) ـ دفعنى الى أن أكتب أول خطاب فى حياتى ، وربما يكون آخــر خطاب بهذا الاسلوب •

تلك القصص التى يبعث بها بعــض القراء الأعزاء ـ ليس لها أى هــدف كان ، وأرجو من الله أن يسامحنى فمــا تعودت الا تشجيع هؤلاء القراء الذين ينتظرون من هذا الباب كلمة توجيه ، كان الرد عليهم أحيانا « أن يلهمهم الله الصبر » بينما قرأنا فى عدد واحــد (نقد) لقصتين لقارىء واحد ، وهــذا القارىء قد نشر له سابقا ، وغيره •• وغيره •• ورأيناكم كذلك حينما أرسل قارىء يستفسر عن سبب نشر قصته ـ تقولون أن هذا الباب يحافظ على مــودة الأصدقاء ـ ثم انى ـ أخيرا ـ رأيتك ترد على بعض الخطابات بعبارات مشــبعة بالسخرية التى لا مجال لها فى مثــل هذا الباب الذى من سماته التوجيــه والبناء ـ وبعد ـ فأرجو منك أن تتقبل هذه السطور بصدر رحب ودون أضغان، كما يجب أن تعرف أنه ليس الهدف من هذا الخطاب هو عدم نشر قصتى (الستار الخادع) وان كان ســوف يكون ذلك ظنك ، فأنا أقــول لك وبملء فمى : لا داعى لنشر قصتى ولا التعليق عليها، فما قصدت الا الخير ، والله أعلم •• »

وأول تعليق لهذا (الباب) على هــذا الخطاب اللبق المهذب ، أنى لو كنت أقصد أنا الآخر شيئا غير الخير لبادرت بوضع اسم السيد الكاتب فى نهاية الخطــاب ليعرف الناس من هو كاتبه ، ولو كنت ـ بسبب هذا الخطاب ـ حملت له ضغنا أو ضاق صدرى ـ لشمرت عن ساعدى وبدأت أناقش اتهاماته وأرد عليها بمــا تخوله لى حريتى فى تحرير هذا الباب، ولكن تفكيرى ـ بدلا من أن يتجه نحــو التجريح أو التشهير ـ اتجه رأسا الى جهة مضادة ، فقدقصدت فورا الى ملفاتى بعد قراءة هذه الرسالة أبحث عن قصة (الستار الخادع) التى أشار اليهــا السيد الكاتب فى رسالته، حتى اهتديت اليها قابعة فى أمان وســلام فى ملف

القصص القصيرة الذي يحمل رقم ٣ بين ملفات القصص القصيرة التي يتلقاها هذا الباب .

ورأيت صاحب القصة يقدم لها بقوله :

«سمعت من يقول : « أنا أعيش لأموت .. وأتعجل الايام وأنا أعلم أن كل يوم يمضي يقربني من نهايتي » .
هكذا سمعت.. وبالطبع كنت متأثرا للغاية من أجل هذا المتشائم .. فأحببت أن أعيده وأعيد من مثله الى الصواب ، فكتبت تحت عنوان (الستار الخادع) علاجا لهذه المشكلة .. فاريد رأيك البناء » .

وهذا الباب يسره اليوم أن يقدم الى الى القراء نص قصة الستار الخادع كما كتبها مؤلفها الفاضل ، ولكني ازاء كل ما ورد في خطابه الكريم عني وعن أسلوبي في مخاطبة القراء وعن عدم اهتمامي بتوجيههم أو نقدهم النقد البناء – أرجو أن يعفيني السيد الكاتب من مهمة التعليق على قصته ، ومع ذلك سوف لا أتأخر عن نشر ما قد يصلني من تعليقات السادة القراء الذين يرون أن يبدوا رأيهم فيها ، فكلهم والحمد لله من النقاد العدول الذين لاتتهم آراؤهم وترجى توجيهاتهم ...

***

الستار الخادع

حاولت طوال ليلتي وأنا نائم في الفراش نومة المتيقظ ... مغمض (العينان) – هكذا كتبت ! مضطرب النفس .. دقات قلبي تتزايد مرة بعد الاخرى .. الرهبة التي لم أتعودها في شيء ما – سوى مع الله – دقت بابي اليوم لأعرفها مع شيء جديد .. جديد ! هو الموت !! – وعبثا .. حاولت في هذه الليلة أن أحول مجرى تفكيري الى(آخر) يموج بالسعادة..بالخير.. (بالذكريات) الجميلة ... بأي شيء (يبعادني) – **« وأرجو السيد الذي في المطبعة ألا يحاول التدخل في شيء مما أراداالكاتب أن يكتبه بطريقته الخاصة »** – عن تيارات الخوف الجارفة..حاولت أن أتذكر بعض المواقف المرحة التي مررت بها طوال يومي هذا .. فابتسمت .. وضحكت بصوت خافت .. وحركت لساني (بدندنة) غير واضحة .. فتحت (عيناي) – **« ولقد كنت أرجو أن يكون فتحهما بالياء بدلا من هذه الألف التي تقف وسط (العينين) كلما كتبها المؤلف .. مغمضتين أو مفتوحتين ! »** علني كنت في حلم مخيف وأود الخلاص منه .. ودون جدوى ما زال تفكيري يتعلق .. بكلمات ليس لها معنى دقيق .. الموت .. الموت .. وما زلت أصارع موجة الاوهام .. وتفكيري مشتت .. وعقلي شارد .. وأصبحت (مرهق) – **« وعلامات الارهاق بادية بوضوح على خبر أصبح »** – مسهد الجفنين .. فاغمضت عيني .. ولكن .. !!

– ياالهي .. ما هذا الذي أراه أمامي؟ **« هكذا كتبها المؤلف ، ولعله أراد أن يكتبها باللغةالعربية من اليمين الى اليسار لأنها في اللغات الافرنجية تكتب هكذا؟»** ومقبل نحوي في خطوات رهيبة .. !!

– أنا عزرائيل .. (مقبض الأرواح) **« قد يكون السيد الكاتب اراد أن يقول (قابض الأرواح .. ولكن ما لنا نحن ومثل هذه الايضاحات ؟ .. فقد أراد سيادته أن يكون عزرائيل (مقبضا) فليكن له ما أراد ، واذا كان سيدنا عزرائيل لا يريد أن يكون (مقبضا) فهو وشانه مع السيد الكاتب ، بدون أي تدخل من جانبنا فقد سبق ان قلنا اننا سنقف من قصته موقف الحياد التام»**

– عزرا .. ئيل .. (مقبض .. الأرواح .

– نعم .. هو أنا .

– وماذا تريد مني ؟ **« وهل في رسالة عزرائيل من شك ؟ »**

– وماذا يريد عزرائيل من الانسان؟

– ماذا تعني ؟ **« عجبا لك أيها الأخ !»** .

– سأقبض روحك .. والآن .

– ماذا تقول ؟

– أقول اليقين .. ولكن باق على أجلك سبع دقائق .. هذا كما قدر الله **« ولما كان من المعلوم أن عزرائيل لايقبل الا في لحظة محدودة فمن الواضح أن السيد المؤلف استقدمه قبل موعده بسبع دقائق ليدير معه هذا الديالوج الممتع »**

– اذن موتي أصبح أمرا محتوما .

– وهل في ذلك شك .

– ومـاذا تنتظر .. ما دام الامر كذلك .. اقبض روحي .. وارحمني من هذا العذاب .

– عجبا لك أيها الرجل .. اتخاف لحظة الفراق ولا تخشى يوم لقاء ربك.. قل لي مـاذا تركت للحياة من عمل والذي به يتذكرك اخوانك في مماتك .

– تركت للحياة . تركت .. لست أدري .

– اذن ستموت موت البعير ... « ثم أنشد عزرائيل » :

هو الموت فاختر ماحلا لك ذكره
فلم يمت الانسان ما (حيا) الذكر

الا « هكذا كتبها السيد بالشدة » تسمع عن قائل هذا البيت الذي مات من مئات السنين .

سمعت عنه .. أبو فراس الحمداني

– ان ذكره على لسانك ، وايضا على لسان الآخرين ، اذن هو لم يمت **الانسان ما (حيا) الذكر** ما دامت سيرته على الألسن .. ما دام ترك للبشر لونا من الادب .. والذي به سيذكرونه على طول المدى .

– ولكني لا أستطيع قول الشعر .. أو (لون) من الأدب لكي يبقى ذكرى على ألسنة الناس .

– أيها الأحمق ! « هذا ما كتبه السيد المؤلف نفسه على لسان سيدنا عزرائيل» ... ليس هذا ما أقصد .. ان كل انسان يستطيع أن يعمل في مجاله .. محمد فريد .. مصطفى كامل .. العقاد .. صلاح الدين الايوبي .. نبيل الوقاد .. محمد زيتون..وبناة الاهرام .. والسد .. وغيرهم من الذين يذكرهم التاريخ .. كل منهؤلاء كافح في مجاله وادى رسالته ، واستطاع أن يكتب بنفسه – وبفضل عمله – اسمه في سجل التاريخ .. استطاع أن يحيى برغم صعود روحه الى السماء .. أما أنت .. ستموت دون أن تترك للحياة (شيء) ستموت دون أن يعلم (أحدا) عنك « الآن فقط عرفت لماذا يريد عزرائيل أن يقبض روح البطل الغالية » سوف يحزن أقرباؤك عليك فترة .. وبعد ذلك كان لاشيء قد حدث .
لم (يبقى) على أجلك سوى ثوان .. والآن هذا هو مصيرك المحتوم .

– لا .. لا .. لا .

واستيقظت فزعا (مرعوبا) من نومي .. ولأرفع الستار الخادع عن عيني ، ولأرى الحياة **(على حقيقة دون سواها)**

***

انتهت القصة ... وأنا في انتظار تعليقات السادة القراء .

١ – السيد/ مصطفى الجبريني – الاسماعيلية .

بعث الينا بقصة جميلة تحت عنوان (الى ابن المعركة) — والقصة مكتوبة فى صورة رسالة كتبها والد فى حالة احتضار بعد أن أصيب فى معركة بور سعيد — الى ولده الطفل ، وقد استهل الرسالة بقوله :

ولدى ! أخط اليك رسالتى هذه من المستشفى ، وما دعانى الى كتابتها الا شعورى بأن الاجل سيبلغ مداه ، وأن الروح ستصعد الى بارئها مخلفة تحت التراب جسدا مثخنا بالجراح ، وأملى فى الله انك ستقرأ هذه الرسالة فى يوم ما بعد أن تكبر وتبلغ أشدك ، وأرجو أن يكون هذا اليوم قريبا غير بعيد .. مشرقا غير مظلم ... الخ ... الخ حتى ينتهى الوالد من وصف الأهوال التى لقيها أهل بور سعيد الآمنين تحت وطأة الغزوة الغادرة ، ووصف الليلة التى خرج فيها مهاجرا مع زوجته الحامل الى بحيرة المنزلة حيث المنفذ الوحيد من ذلك الحصار الرهيب الذى فرضه الغاشمون على المدينة الباسلة ، وتنتهى الرسالة بهذه السطور :

« وأمام بحيرة المنزلة يا بنى حدثت الغارة التى أريد أن أقصها عليك .. فعلى الرغم من الخلاء الفسيح الذى يقع عند مدخل البحيرة ، كان الناس يتزاحمون كأنهم بعثوا من قبورهم الى يوم الحساب .. يوم يفر المرء من أبيه ، وصاحبه وبنيه ، فالكل تائه ، حائر ، قلق ، شارد وفى وسط هذا الزحام كانت امرأة ترقد فوق التراب تصرخ صرخات تنافس بها أزيز الطائرات .. لقد كانت تعانى آلام المخاض والوضع ! قل لى بربك .. ماذا كان يمكن أن أفعل ؟! الدنيا ظلام دامس واشعال سيجارة واحدة كان يكفى لان تحصد الطائرات نصف المتزاحمين ، والجو شديد البرودة ولم يكن علينا الا ما يستر أجسادنا فقط .. والمرأة تصرخ وتتوجع .. والجنين الذى فى بطنها يأبى أن ينتظر ليولد فى مكان آخر ... لم يكن أمامنا الا أن نخاطر .. ولقد خاطرنا فى تلك الليلة التعسة بحياتنا وبحياة تلك الحامل ، فاضأنا بطارية كان يحملها واحد من الموجودين هناك ، وتبرعت امرأة لا نعرفها بأن تمد يدها لتخرج الجنين ، مع أنها لم تكن مولدة ولم تكن تعرف شيئا عن مهنة التوليد .

ونجحت المخاطرة ... وحمانا الله بفضله كما حمى الأم والجنين .. وكانت هذه المرأة .. أمك .. وكنت أنت يا ولدى هذا الجنين .. ابن المعركة !»

***

والقصة كما سبق أن قلت قصة جميلة ، ومقدرة كاتبها على السرد والعرض مقدرة لا شك فيها وهذا ما نود اليوم أن نسجله له .

ولكن لنا على أسلوب القصة بعض الملاحظات فلطالما ذكرنا على صفحات هذا الباب أن خير الكلام ما قل ودل ، وأن صحيفة واحدة يراجعها كاتبها مراجعة دقيقة ليعمل على تصحيح مايكون فيها من أخطاء خير ألف مرة من الصفحات الطوال التى يسترسل الكاتب فى تدوينها صحيفة اثر صحيفة ، فتخرج مليئة بالأغلاط التى كان يمكن تداركها عند أول مراجعة ، ومليئة بالحشو الذى كان يمكن التفادى منه بشىء من الاناة والتركيز .. وفيما يلى بعض الامثلة التى توضح ذلك .

كتب المؤلف مثلا : « وأرجو أن يكون هذا اليوم قريبا غير بعيد ، **ترى فيه ما لا رآه أبوك فى أيامنا تلك** » — ومن الواضح أنه يريد أن يقول : ترى فيه ما لم يره أبوك فى أيامنا هذه .

وكتب كذلك : « انطلق الشعب مصمما على أن ينال حريته ولم يستنم **حتى نالها كحقا من حقوقه** » — ولا يستسيغ العقل أن يقع فى مثل هذا الخطأ كاتب له كل هذه المقدرة فى سرد الوقائع ووصف الاحداث !

وقال الكاتب أيضا : « والمرأة نفسها تصرخ وتتألم من الوجع ومن البرد ، ومن حولها عاجزى الحيلة ، مكتوفى الأيدى » — وهذه كلها من الاخطاء التى كانت تكفى لتداركها قراءة أخيرة يراجع فيها الكاتب ما كتبه — (والتشطيب) عملية ضرورية فى عالم الفن كما هى ضرورية فى عالم الصناعة ... ان كان لا بد لنا أن نتكلم بلغة العصر .

ولقد كان السيد الكاتب بعث الينا ببعض قصصه ، فابدينا له ملاحظاتنا عليها فى خطاب خاص ، فلما بعث الينا بهذه القصة الأخيرة طلب الينا أن نرى ان كان قد تقدم فى عمله بعد أن استرشد بملاحظاتنا الاولى — ونحن يسرنا أن نقول له ان تقدمه محسوس وملموس ويبشر بكل خير ما دام يصر على الانتفاع برأى من يثق فى حسن مشورتهم .

٢ — السيد عبد ربه سالم يونس — دسوق

بعث الينا يقول انه لم يتجاوز العشرين من عمره ، ولما رأى هذا الباب يحتضن محاولات أمثاله من الكتاب الناشئين ويحاول أن يأخذ بيدهم ، فانه رأى أيضا أن يبعث الينا بشىء من شعره للنشر ، وأرفق بخطابه قصيدة من سبعة وعشرين بيتا (فى تحية الجيش) وموهبة هذا الشاب ظاهرة فى شعره ، وان كان هذا الشعر نفسه يحمل طابع حداثة عهد صاحبه بشئون الكتابة والنظم .

ومع ذلك فاننا رأينا — تشجيعا له — أن ننشر له تسعة أبيات كاملة من قصيدته لعلها تعتبر مثالا طيبا لما ورد فى باقيها :

لولا الجيوش التى فى الحرب ثابتة
لما انتصرنا على خوانة الأمم

(يشير الى دول الاعتداء الغاشم الذين كانوا يتظاهرون بالتفاوض معنا سلميا فى حين أنهم كانوا يستعدون سرا لغزوتهم الفاشلة) .

ولما ارتقينا الى مجد وزخرفة
ولما جلسنا على أوج من القيم

(لو قال : ولا ارتقينا .. ولا جلسنا: لما اختل ميزان البيت)

ما ان بدا جيشه الا ومنتصرا
(حطين) تحكى لأجيالى عن الهمم

(يريد أن يقول لا يرى جيشه الا منتصرا)

(توران شاه) لويسا تحت قبضته
يبكى ويندب فى ضعف وفى ألم

(علة النصب فى قوله (لويسا) غير معروفة) .

(عين الجالوت) و « قطز » قائد بطل
رد المغول على الأعقاب فى ندم

(أقول : لقد تجلت بطولة قطز هنا فى تحطيم الصراع الاول وتدميره)

فادبروا وسيوف الجيش تحصدهم
تسقى دماهم أراضى العرب فى نهم

كم من مواقع فى التاريخ حافلة
بالنصر للعرب لا للغرب والعجم

انظر (فريزر) مالاقاك فى وطن
وما رأيت من الاهوال والنقم

بئس الفرار بدار لست تملكها
يا صاحب الجاه راقب عزة الأمم

ولعل من يقرأ هذه الابيات مع تعليقاتنا البسيطة التى عقبنا بها على بعض عباراتها يدرك أن (موهبة) هذا الشاعر الناشىء تحتاج فعلا الى رعاية لغوية والى شىء من دراسة العروض ، حتى تصح اللغة وتستقيم الأوزان .

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والثمانون
الثلاثاء ٢ مارس ١٩٦٥
الموافق ٢٩ من شوال سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

متولى

خيرى حماد

ما زال موضوع تطور العلاقات بين الجمهورية العربية المتحدة ، والمانيا الغربية القضية التى تحتل المنزلة الكبرى فى اهتمام المحافل والصحافة فى أوربا كلها ، وحتى فى بريطانيا ، التى لا تعير فى العادة كبير وزن للقضايا التى لا تهمها ولا تتصل بها ، وتنشر الصحف البريطانية باستمرار التعليقات حول هذا الموضوع ، كما تنشر كل مايصلها من أنباء عنه ، مهتمة به من ناحيتين أساسيتين أولاهما ، ما قد تسفر عنه هذه التطورات التى تعتبر التحدى الحقيقى الأول لمبدأ هولشتاين الذى سارت عليه المانيا الغربية فى جميع علاقاتها مع كافة الدول التى اعترفت أو تعترف بألمانيا الشرقية، باستثناء الاتحاد السوفياتى • وثانيهما ما قد تؤدى اليه هذه التطورات، فى حالة وصولها الى حد غير متوقع على أى حال ،من اغلاق أسواق الوطن العربى فى وجه المنتجات الألمانية، مما يفتح الباب أمام المنتجات البريطانية التى تعانى اليوم من اغلاق الكثير من الاسواق الخارجية فى وجهها ، مما اسفر عن تكدس الانتاج الذى تخرجه المصانع التى ظلت تعمل على أسس انتاجها السابقة ، داخل بريطانيا ، والى وجود حالة من الرخاء الظاهرى ، قد تعكس آثارا ظاهرة على أوضاع بريطانيا الاقتصادية كلها فى المستقبل القريب ، وتؤدى الى نتائج وخيمة ما لم تسارع أمريكا ، التى تواصل بريطانيا التقرب منها فى خلافاتها مع ديجول ، سعيا وراء اكتساب رضاها •

ولقد أسفرت هذه التطورات بيننا وبين المانيا الغربية النقاب عن عدة حقائق فى منتهى الاهمية ، لما لها من دلالات واسعة ، فى المحيط الدولى كله•

أولى هذه الحقائق ، أن زمام المبادرة فى القضية ، وهو الذى كانت المانيا تحرص على الاحتفاظ به عن طريق التهديد حينا ، والوعيد أحيانا ، قد أصبح الآن وبكامله فى يد الجمهورية العربية المتحدة ، بفضل فراهة الرئيس عبد الناصر السياسية ، وعبقريته المبدئية ، فلم تعد المانيا هى التى تقف موقف التهديد والهجوم ، وانما باتت الجمهورية العربية المتحدة ، هى التى تقف هذا الموقف فى حالة استمرار المانيا فى تقديم المساعدات الى اسرائيل، وبينها بالطبع المساعدات العسكرية • وأصبحت ألمانيا فى موقف المدافع ، الذى يحاول البحث عن المبررات ،ولكنه لا يجدها، فيختلق الاعذار ، والاسباب•

أما الحقيقة الثانية ، فهى ان هذه التطورات أثبتت ضعف موقف الحكومة الألمانية السياسى على الصعيدين الداخلى والخارجى على حد سواء • فالشعب فى المانيا يتساءل ، وهو حريص على أن تظل علاقاته طيبة بالعرب ، وبالجمهورية العربية المتحدة بالذات لاكثر من سبب واحد ، عن الفائدة التى جناها ، من تخبط حكومته فى سياستها ، وتورطها فى علاقاتها مع اسرائيل ذلك التورط الذى يهدد علاقاتها بالوطن العربى ومصالحها فيه • والمعروف أن المانيا تخوض فى هذا العام معركة عنيفة يتطاحن فيها حزب الحكومة القائمة وهو الحزب الديمقراطى المسيحى مع الحزب الاشتراكى ، والمعروف أيضا أن الحكومة الراهنة تحس بضعفها فى المعركة القادمة ، وتخشى من فوز الاشتراكيين وكانت تتوق كما يتوق أصدقاؤها من قادة الدول الغربية ، وبينهم ديجول بالطبع ، الى تجنيبها أية هزة ، قد تضعف من موقفها الانتخابى وتعزز من مواقف خصومها • وهى تحس أن أزمتها الراهنة مع الجمهورية العربية المتحدة ، قد تضعف من قوتها الانتخابية ، وان كان الاشتراكيون خصومها ، قد يكونون أكثر مودة وصلات باسرائيل ، ولا سيما على الصعيد القيادى • لكن هذا الموقف من جانب الاشتراكيين ، ولا سيما القياديون منهم ، ناتج عن صورة مضللة حملوها من الناحية العقائدية عن الاوضاع فى الشرق الاوسط ، وعن ارتباطات وصلات شخصية قديمة ، وفى الامكان تغييرها وتبديدها ، عن طريق البراعة فى ابراز الحقائق المتعلقة بما حققناه من تقدم فى ثورتنا الاشتراكية ، ولاسيما على صعيد القواعد الاشتراكية فى المانيا •

وأما الحقيقة الثالثة فهى أن الدول الغربية كلها ، وبينها المانيا بالطبع ، باتت تعترف ، كل الاعتراف ، بوحدة الشعور العربى فى كل مكان من أرجاء الوطن العربى تجاه القضايا المتعلقة باسرائيل ، اذ أن هذه المشاعر نابعة عن الشعب الذى لا تستطيع قياداته المحلية التأثير فيها مهما بلغ ارتباط بعضها بالغرب ومصالحه ، ولأن الشعب العربى فى كل مكان ، يستلهم المبادىء التى وضعها له سيادة الرئيس عبد الناصر ، ويسير على هديها • ومن هنا كانت خشية المانيا ، من ألا يؤدى تدهور علاقاتها بالجمهورية العربية المتحدة الى قطيعة معها وحدها ، بل والى قطيعة مع الدول العربية كلها ، التى لاتستطيع فى قضية فلسطين بالذات الخروج على الاتجاهات الصحيحة التى تسير فيها الجمهورية العربية المتحدة •

أما الحقيقة الرابعة ، فهى أن المانيا، بقياداتها وصحفها، تشير بأصابع الاتهام الى أمريكا، وتقول انها هى التى تحاول افساد العلاقات بينها وبين العرب ، معتمدة فى ذلك على أن صحيفة النيويورك تايمز ، هى التى نشرت أنباء الاتفاق السرى بين الحكومة الألمانية واسرائيل ، وهى التى أوردت وعلى اعداد متوالية تفاصيل المساعدات العسكرية التى تقدمها الأولى الى الثانية • وقد عادت صحيفة التايمز اللندنية ، فأكدت هذه الحقيقة •

وتقول الحقيقة الخامسة ان المانيا قد أدركت ، أخيرا ، أن سياسة التضليل لم تعد تنفعها ، وانه لم يعد فى وسعها اخفاء الحقائق التى عرفتها الجمهورية العربية المتحدة بوسائلها الخاصة ، كما عرفها العالم بعد نشرها فى أوسع

الصحف الامريكية انتشارا . وأدركت فوق هـذا كله ، ان الحيـلة التي كانت تلجأ اليها في التظاهر بصداقة العرب ، وهي عدم الاعتراف باسرائيل ، لم تعد تجديهـا فتيـلا ، اذ انهـا تورطت في علاقاتها ، بصورة تفوق حدود الاعتراف الواقعي أو الشرعي .

أما الحقيقة السادسة والاخيرة ، فهي أن حجة استغلال اسرائيل « للاحساس بالذنب » الذي يقال انه يسـيطر على الالمان من جراء ما انزلته النازية باليهود، قد سقطت بعد هذه التطورات . فالجيل الالماني الذي عاش في ظل النازية ، بات يعرف أنه قد دفـع الى اسرائيـل أكثر بكثير من حق اليهود في الممتلكات التي كانت لهم في المانيـا ، وان ما دفعه بلغ ألوف المـلايين من المـاركات . وهو بالاضافة الى هذا لايسـتطيع أن يفهم كيف أن التعويض على الاحساس بالذنب يكون في شكل دبابات ومدافع وغواصات تستخدمها اسرائيل في محـاربة العرب الذين لا يكن لهم الألمـان أية مشاعر من الكراهية ، أما الجيل الجديد ، فلا يعرف شـيئا عن هـذه العقـدة ، وان حاولت الصهيونية بثهـا في نفوس أفراده عن طريق وسائلها الاعلامية القوية .

هذه هي الحقـائق التي تكشفت عنها التطورات الاخـيرة في العـلاقات بين الجمهورية العربية المتحدةوالمانيا الغربية، ولعل من أبرز ما صدر من تعليقات في الصحافة الاجنبية في هـذا الموضوع ، مانشرته مجلةالايكونوميست البريطانية، اذ كتبت تقـول ... « نسى النـاس ، ذلك الموقف الذي ينطوي على الامتهان ، والذي أذهل النواب المصفقين والمهللين في البرلمان الالماني في الرابع من نوفمبر الماضي ، عندما وقف النائب الاشتراكي البرليني هربرت ونهيز يقول « ان وضع هذا البرلمان المهلل مهين لانه يصفق مع أن الحكومة لا تطلعه على شيء » . وكان قوله هـذا تعليقـا على تصفيق النواب لوزير الدولة للشئون الخارجيـة عندما قل ردا على سؤال له عن الاسباب التي تحول بين الحـكومة وبين الدخـول في علاقات عادية، معاسرائيل، بأن الموضوع شديد الدقةوالحساسية ولايمكن للحكومة أن تقبل البحث فيه في جلسة علنية ».

وتمضي صـحيفة الايـكونوميسـت اللندنية في تعليقها تقول .. « ولوتمكن البرلمان الالماني ، والصحافة ، من النفاذ الى الاوضـاع السرية التي سـادت منذ أمد طويل التعامل بين المانيا واسرائيل، لما سمحا للحـكومة بأن تعطي للرئيس عبد النـاصر ، تلك الحجة التي اعتمـد عليهـا في دعـوة الهر اولبرخت ، زعيم المانيا الشرقية الى القاهرة في السادس والعشرين من فبراير الحـالي . ولا شك في أن الشعب الألماني قد أخذ يحس بكثير من القلق الاصيل ، وهو يسمع في هذه الايام ، ولأول مـرة ، من الصـحافة الامريكيـة وحـدها ، وفي مقـدمتها النيويورك تايمـز ، عن اجراءات سرية قامت بهـا حـكومته بالاتفاق مع بعض الدول الغربية الاخرى ، لتزويد اسرائيل بالاسلحة والمعدات الحربية بما قيمته ٣٢٠ مليونا من الماركات ، ثم تسليم ما يزيد على المائتين منها قبل نهاية عام ١٩٦٤ .

« ولقد تم هـذا الاتفاق في اجتماع عقـده الدكتور اديناور وبن جوريون في نيويورك فيمارس عام ١٩٦٠بحضور الهر شـتراوس وزير الدفاع الالمـاني آنذاك . وواصلت الوكالات الالمانية منذ ذلك التـاريخ شحن الطائرات الالمانية الصنع ، والسفن الحربية ، والسيارات المدرعة ، ومعـدات سـلاح الاشـارة ، واحدى عشرة دبابة أمريكية من طـراز (م ٤٨) كانت قد ابتاعتهـا من امريكا ثم بعثت بها الى اسرائيل بموافقة الحكومة الامريكية . وقدمت الحكومة الالمانية لاسرائيل تسهيلات للتدريب الفني مع هذه الشحنات ، اذ أن هناك ٤٥ ضابطا اسرائيليا مثلايتدربون على أسلحة الجيش الالماني في مدرسة عسكرية للتدريب في مونستر . »

.. وهكذا نجد أن الرأي العامالالماني قد قلق ، ولكن بعد فوات الاوان ، وبعد أن ثارت القاهرة على أن تتحول دفعات التعويضات الى اليهود الى هذه الصورة المشبوهة . وتتزايد الالحاف لدى الشعب الالماني بأن توقف حكومته وعلى الفور ارسال الاسلحة الى الشرق الاوسط ، كما أخذ يتساءل في الوقت نفسه عن مدى المساعدات العسكرية التي تقدمها حكومته الى أثيوبيا (الحبشة) والصومال وتا زامبا ونيجريا وغينيا ومالاجاشي .

..ولقد تأكدت حكومةبون عن طريق سفيرها في القاهـرة ، من أن الرئيس عبد الناصر ، لن يرضى بحال من الاحوال عن الغاء زيارة الهر اولبرختأو تأجيلها. وستكون هذه الزيارة أول زيارة يقوم بها الزعيم الالماني الشرقي خارج حدود العالم الشـيـوعي . ويبدو ان الهر اولبرخت وقد أحس بمزيد من الثقـة حول مستقبل بلاده ، نتيجة الضمان الروسي الذي حصل عليه في ١٢ يونيو الماضي لمدة عشرين عاما ، وما فهمه من كوسيجين وبريجنيف حول رأيهما في مستقبل المانيا ، يريد الآن أن يوسـع نشاط المانياالشرقية سياسيا واقتصاديا ضد المانيا الغربية ، لا في داخل المانيا فحسب ، بل ومن خارجها أيضا ، وعن طريق غرف التجارة الالمانية الشرقية في لندن وباريس ، والبعثات التجارية في سـيلان والجمهورية العربية المتحـدة واندونيسـيا وبورما والعراق واليمن وكمبوديا وسوريا وزنزبار .

.. وليس ثمة من شك في أن مايقال عن قرض من المانيـا الشرقيـة للقاهرة بقيمة (٣٣٦) مليـونا من المـاركات ، يعتبر خطـوة جديدة في طـريق توثيق العلاقات بين البلدين . ولا ريب أيضـا في أن المشاعر الوطنية التي تسيطر على دافـع الضرائب في المانيـا الغربية في موضوع وحدة المانيـا ، قد هزت هزة عنيفة من هذا التقارب بين القـاهرة ، وبين من يعتبره الألمان الغربيون المعارض الاكبر لوحدة المانيا .

وانهت الصحيفة تعليقها قائلة ... « ولكن بالرغم من غضب بون فانها تود أن تعالج الموضـوع بمنتهى الهـدوء ، لا سيما وانها ترى حدود المسئولية في التطورات الاخيرة . فما دام أن الجمهورية العربية المتحدة لن تعترف بنظام الحـكم في المانيا الشرقية . فليس من المتوقع أن تقدم حكومة بون على قطع علاقاتها مع القاهرة . لكنهـا تفكر في طريقة وقف المعونات الاقتصادية المقبلة عن القاهرة، ولعل هذا التفـكير هو الذي حمل الهر شميل ، وزير المساعدات الالمانية الغـاء رحلته الى القاهرة، بعد أن كانت مقررة في نهاية الشهر الحالي . ويقـال ان بون تحاول منوراء الكواليس أيضا، الحصول على تأييد واشنطن ولندن وباريس في اقناع الرئيس عبد الناصر بمعاملة الهر اولبرختبشيء من التحفظلكن اولبرخت، عدو بون الاول ، لابد وأن يكون راضيا عما أصاب عدوته من اضطراب من جراء التطورات الاخيرة » .

ديجول وأمريكا أيضا

وبالرغم من المتاعب الضخمة التى تحس بها الولايات المتحدة فى الشرق الاقصى ، ولا سيما فى فيتنام ، حيث تنذر التطورات الاخيرة ، وبعد غارات أمريكا على فيتنام الشمالية . بوقوع ما لا تحمد عقباه فى ذلك الجزء من العالم ، فان الجنرال ديجول ، الذى مازال يعتبر بلاده ، فرنسا ، جزءا من الحلف الغربى ، ولو فى الظاهر على الاقل ، يواصل خلق المتاعب لحليفته أمريكا ، التى تزداد النقمة عليها وعلى سياساتها فى كل مكان فى أوروبا ، ولاسيما عند الجماهير المتضايقة من غطرسة الامريكان وسيطرتهم ، والتى يستهويها ديجول بسياسته الجديدة الرامية الى عودة أوربا الى سابق عظمتها ونفوذها .

فلقد فجر ديجول فى مؤتمره الصحفى الجديد الذى عقده مؤخرا ، والذى شهده المئات من الصحفيين قنابل جديدة فى وجه أمريكا . قابلتها الصحافة الامريكية بكثير من السخط ، بالرغم من محاولتها التظاهر بالهدوء والسيطرة على أعصابها ، وان لم تستطع اخفاء ما تحس به من مرارات لمواقف ديجول المناوئة لامريكا .

فقد عارض ديجول فى مؤتمره الصحفى فى سياسته «حرية المشاريع الاقتصادية» التى تنادى بها أمريكا ، ودعا الى شىء من التخطيط والرقابة اللذين لا يصلان حدود التوجيه الاشتراكى المطلق . وقال ان العالم لم يعد يستطيع أن يجعل من « الدولار » أساس التوازن المالى ، وانما عليه أن يعود الى معيار الذهب والى طريقة جديدة كل الجدة فى التعامل المالى . وبالرغم من اعترافه بأن دعوته قد تحدث هزات عنيفة فى البنيان المالى الغربى الذى ظل يعتمد على الدولار حتى الآن الا أنه قال ... « ولكن ليس ثمة من قاعدة أخرى غير قاعدة الذهب ، ولامعيار غيره ، فهو الثابت الذى لا يتحول والذى يتخطى الحدود القومية ، وتقبل به جميع الشعوب والقوميات » .

ووجه الى أمريكا قنبلة أخرى عندما قال ان مشكلة الوحدة الالمانية التى كانت حتى الآن ، احدى مشاكل الحرب الباردة بين الغرب والشرق ، لا يمكن أن تتحقق الا عن طريق أوربا ، وأوربا وحدها . فأوربا أم الحضارات ، يجب أن تقيم بنيانها وحدها من المحيط الاطلسى حتى جبال الاورال ، بالتعاون والانسجام مع ابنتها أمريكا » .

وقد يطول بنا الشرح لو أننا رحنا نستعرض هنا كل ما قاله الرئيس الفرنسى معارضا فيه وجهات نظر أمريكا ، ولكن قد نكتفى بايراد شطر من تعليقين ، حول هذا الموضوع ، يعرض احدهما ، وجهة النظر الامريكية الساخطة الناقمة ، والثانى وجهة النظر البريطانية الحائرة بين المضى فى السير فى ركاب أمريكا وبين اتباع السياسة الاوربية الاستقلالية التى ينادى بها ديجول ، فلقد كتبت صحيفة النيوزويك الامريكية معلقة على المؤتمر تقول ... « وليس ثمة من شك فى أن الرئيس الفرنسى قد اختلف فى معظم ما قاله ، رغم بلاغته ، مع أهداف الولايات المتحدة والمانيا الغربية أيضا ، مما أجبر الحكومة الفرنسية نظرا للضجة التى أثارتها هذه الاقوال ، ولا سيما بالنسبة الى موضوع الوحدة الالمانية ، الى اصدار بلاغ لاحق ، قالت فيه على سبيل « الايضاح » ، ان ما قاله الرئيس يجب أن لا يفسر كتبديل فى المسئولية المشتركة للولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والاتحاد السوفياتى فى موضوع الوحدة الالمانية » .

ومضت الصحيفة تقول ... « أما النقطة التى أثارت الكثير من الذهول ، على أى حال ، فهى اقتراح ديجول بالعودة الى معيار الذهب الذى خرج العالم عليه منذ ثلاثينات القرن . فلقد ذكر ديجول أن النظام المالى الدولى الراهن الذى يسمح للعملات الاجنبية بالحصول على الذهب بحرية مقابل الدولارات والجنيهات الاسترلينية ، يعطى للدولار والاسترلينى ، مركز التفوق على العملات الاخرى ، وهو ما لم يعد مطابقا للحقيقة » . وهو فى قوله هذا يحاول أن يرفع من قيمة الفرنك الفرنسى على حساب العملة الانجلو سكسونية ، وان يضغط على الرئيس جونسون ليحول دون تدفق الذهب الامريكى عن طريق خفض الاستثمارات الامريكية فى أوربا التى يعتبرها منطقة نفوذه » .

وانهت النيوزويك تعليقها قائلة .. « لكن وزارة الخزانة الامريكية لم تسكت ، وانما ألقت على الجنرال درسا فى الاقتصاد المعاصر . ولو أخذنا ما فى هذه الاقتراحات من بعد عن الواقع ، ومن استحالة على التنفيذ لسنوات عدة قادمة . فان من حقنا أن نتساءل ... لم اذن حمل الجنرال نفسه عبء الخروج بها ... ان الميل قوى لدينا لنستنتج ان الجنرال كان اشبه بالطالب الذى تحدث عنه لويس كارول فى قصيدته ، ووصفه بأن همه فقط ازعاج الآخرين ... »

أما صحيفة « الايكونوميست » البريطانية فقد نشرت مقالا مطولا تحت عنوان « علاج اسوأ من المرض نفسه » استهلته بقولها : ان الجنرال ديجول ، عازم كما يبدو على أن يجعل من باريس مركز الاضطراب على الاقل فى أسواق الغرب المالية . ولقد استخدم الجنرال عبارات طنانة ورنانة دفاعا عن فكرته فى العودة الى معيار الذهب ، لكن حتى أكثر دعاة الاصلاح فى الميدان المالى حماسة وتحررا ، يطالبون الآن بالابقاء على الوضع الراهن .



بين الثقافة والصحافة

بقلم الدكتور عبد اللطيف حمزه

ما الثقافة ؟ وما الصحافة ؟ وما الصلة بينهما ؟ وهل الثقافة جزء رئيسى فى رسالة الصحافة ؟ ولم كان ذلك؟ وكيف تقوم الصحف بهذا الجزء الهام بعد رسالتها ؟ وهل فى تاريخ الصحافة المصرية ما يدل على اهتمامها الصحيح بهذا الواجب ؟

كل هذه الأسئلة وأشباهها ترد على أذهاننا عندما نفكر فى موضوع كهذا ، وننتظر الاجابة عنها اجابة واضحة .

معنى الثقافة

أما الثقافة فكلمة يتغير مدلولها بتغير العصور . ولا نستطيع أن نجزم بأن معناها فى العصور السابقة معادل تماما لمعناها فى العصر الذى نعيش فيه . ونحن اذا رجعنا الى كتب الأدب القديمة رأينا العرب يستخدمون هذا اللفظ (ثقافة) تارة ، ولفظ (ثقف) على هيئة صفة أو نعت للرجل المثقف تارة أخرى .

ففى كتاب لأحد العلماء فى أواخر القرن الثانى للهجرة وأوائل القرن الثالث ــ وهو هنا كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام نجد هذه العبارة وهى اللفظين (ثقافة الشاعر) . وفى أكثر الكتب القديمة الأخرى نجد العلماء والادباء يأتون بهذا النعت ، وهو قولهم (فلان ثقف) ويقولون أيضا (ثقف لقف) على عادة العرب فى الاتباع ومعناه هنا (حاذق ماهر) ونحو ذلك . أما (ثقافة الشاعر) فلعل المقصود بها قدرته على تقويم شعره حتى يبلغ درجة عالية من درجات الفن والبلاغة مستعينا بذلك بكل ما يتصل من علوم وفنون وبلاغة .

ومهما يكن من شىء فالثقافة هى مجموعة المعارف التى يحصل عليها الانسان عن طريق الكتب وغيرها ، ثم يتأثر بها فى حياته . أو بعبارة أخرى هى الأثر الذى يبقى فى عقل الانسان بعد أن ينسى كل ما تعلمه فى المدرسة أو المعهد أو الجامعة .

وفى ظنى رغم ذلك أن العصور القديمة كانت تصطنع لفظا آخر فى الموضوع الذى نصطنع نحن فيه كلمة ثقافة . وهذا اللفظ الذى اصطنعته العصور القديمة فى هذا المعنى أو الموضوع هو لفظ « أدب » . فالأدب عندهم هو الأخذ من كل شىء بطرف . والاديب عندهم كذلك هو الرجل الذى أحاط علمه بكل شىء فى زمانه . ومن هنا كانت ثقافة الاديب فى العصور السابقة ــ كما كانت فى القرن الثالث الهجرى بنوع خاص ــ ثقافة موسوعية الطابع . وكان يمثلها أصدق تمثيل حينذاك رجل معروف كالجاحظ . ثم أصبح يمثلها من بعد ــ رجال آخرون من أهمهم ابن العميد . وكان الاخير يلم الماما تاما بكثير من العلوم والآداب والفنون فى زمانه . ومن هذه الفنون على سبيل المثال فن الموسيقى .

وكان يحذق فوق هذا وذاك لعب الشطرنج وغيره من الالعاب التى كانت تمارسها الطبقة العالية . ومعنى هذا كله ان الرجل الاديب أو المثقف فى تلك العصور كان أشبه شىء بالمنشور الهندسى ، له أوجه كثيرة ــ ليست ثلاثة فقط أو اربعة فقط ــ ولكنها قد تصل الى ثمانية أوجة . كل واحد منها يمثل جانبا من ثقافة المثقف أو أدب الاديب ونحو ذلك هنا يعرض لنا سؤال هام : ما هى عناصر الثقافة الاسلامية التى كان ينعم بها الناس فى ظل دولة كبيرة كدولة بنى العباس ؟ .

يحدثنا تاريخ الادب أن هذه الثقافة الاسلامية كانت تقوم على عناصر عدة من أهمها : العنصر الفارسى والعنصر اليونانى ، والعنصر الهندى ، مضافا اليها العنصر العربى الخالص . ويقول التاريخ ان هذه العناصر الاربعة قد انصهرت فى بوتقة واحدة هى بوتقة

الاسلام ، وخرج منهـا شيء جديد كل الجدة اسمه الثقافة الاسلامية ذات الشهرة الخالدة فى تاريخ العقل البشرى والحضارة الانسانية ، قد يكون من الخير ألا أسترسل فى الحديث عن معنى (الثقافة) الى أكثر من هذا الحد ، أو يكون من الخير أن نستبقى جزءا من هذا الحديث لفرصة أخرى لكى ننتقل منه الى الحديث عن :

معنى الصحافة :

الصحافة بمعناها الواضح هى حق الجماهير فى الوقوف على الاخبار الداخلية والخارجية • وهى حق المواطنين فى التعبير عن آرائهم وأفكارهم فى شئون المجتمع وفى سياسة الحكومة • بشرط أن يبنى هذا التعبير على الحرية من جانب والصراحة من جانب آخر غير أنهم يقولون (ان الصحافة مدرسة الشعب) وهو قول صحيح من جميع جوانبه • وقد أضاف هذا القول الى الصحافة عبئا ثالثا فوق الاخبار وحق المواطن فى التعبير عن رايه فى شئون المجتمع وسياسة الحكومة • هذا العبء الثالث هو (التوجيه والتثقيف) أو نشر الثقافة •

والواقع أننا اذا نظرنا الى الوظائف الرئيسية للصحافة وجدناها على النحو الآتى :

الأولى — تزويد القارىء بالاخبار وتفسير هذه الاخبار والتعليق عليها بما يتفق وسياسة الصحيفة •

ثانيا — توجيه القراء وارشادهم ونشر الثقافة بينهم واشباع رغباتهم من هذه الناحية الأخيرة •

ثالثا — تسلية القراء وامتاعهم والترفيه عنهم بشتى الطرق الممكنة من طرائف وصور ورسوم ونكات وألغاز وأحاج ونحو ذلك •

رابعا — وظيفة التسويق والاعلان وذلك عن جميع السلع المادية أو السلع الادبية كسلعة الكتب وما اليها •

تلك وظائف أربع للصحافة •

ولكن لا شأن لنا فى هذا المقال بغير الوظيفة الخاصة بالتوجيه والارشاد ونشر الثقافة بين المواطنين واشباع رغباتهم من هذه الناحية •

الحق ان على الصحافة واجبا لا تستطيع الفرار منه بوجه من الوجوه وهو واجب نشر الثقافة بين الجمهور •

وقد عبر عن ذلك الشاعر الفرنسى بول فاليرى حيث قال :

« لا يشك أحد فى أن الغذاء العقل للجنس البشرى فى الوقت الحاضر انما يعد اعدادا تاما فى مطابخ الصحف » •

ولا غرابة فى ذلك فان الاغلبية الساحقة ممن يعرفون القراءة لا يملكون من الوقت لهذه القراءة أكثر من ساعة واحدة فى اليوم الواحد • وهذه الساعة التى تختلس اختلاسا فى أثناء ركوب الترام أو القطار أو فى أثناء تناول الطعام فى المطعم أو المنزل لا يمكن أن يشغلها شىء غير قراءة الصحف •

ثم قال الشاعر بول فاليرى :

« معنى ذلك بصراحة تامة أن مهمة تثقيف الشعوب قد انتقلت من ايدى الفلاسفة والشعراء الى أيدى الصحفيين أو المصاحفين » •

ثم قال الشاعر فى موضع آخر :

« ان الانسانية فى جملتها لا تقرأ اليوم غير الصحف • من أجل ذلك يجب ان يتعلم التلاميذ فى مدارسهم كيف يطالعون الصحف • ولست مازحا فيما أقول • فاننا اذا كنا نعتقد اليوم أن الشعب هو صاحب الحكم فان من حق هذا الشعب ان يتسلم فى كل صباح ومساء تقريرا عن حالته وحالة الشعوب المتصلة به وهذا التقرير هو ما تقدمه الصحف فعلينا اذن ان نتعلم منذ الصغر كيف نستخرج هذا كله مما تقدمه الينا الصحف والحق أن تحليل صحيفة من الصحف وغربلتها غربلة جيدة رياضتان على أكبر جانب من القيمة والفائدة » •

***

● **المهن الثقافية فى تاريخ الصحافة المصرية •**

من الاسئلة التى وعدنا بالاجابة عنها فى صدر هذا المقال سؤال يتصل بتاريخ الصحافة المصرية • وهل فى هذا التاريخ ما يدل على اهتمامها الصحيح بهذا الواجب الثقافى ؟

والحق أن التاريخ قد انصف الصحافة المصرية من هذه الناحية • أو — قل ان الصحافة المصرية هى التى قدمت للتاريخ أعظم دليل على أنها قامت قياما حسنا بهذه المهمة •

قدمت الصحافة المصرية هذا الدليل منذ نشأتها — نعنى منذ ظهرت على مسرح الحضارة المصرية فى الربع الاول من القرن الماضى • وكانت الصحافة المصرية فى دور النشأة رسمية الطابع فى جملتها • كانت من وحى الحكام وكانت تعبر عن أهدافهم وآرائهم وتوجيهاتهم •• وكانت الحكومة المصرية هى التى تنفق على الصحف من ميزانية الدولة •

ونحن نعرف ان مصر فى ذلك الوقت — نعنى منذ الربع الاول من القرن التاسع عشر — كانت فى نهضة علمية خرجت بها من ظلام العصور الوسطى ودخلت بها نور العصر الحديث •

فانتشرت المدارس الحديثة ونافست الازهر الشريف فى اجتذاب الشبيبة المصرية حتى أقبل عليها الكثيرون ينهلون من مناهل الدراسة الحديثة • وكانت يومئذ تهدف الى تلقى العلوم البعيدة عن علوم الدين • ومنها الهندسة والطب وفنون الحرب والكيمياء فضلا عن التاريخ والجغرافيا وشىء من الادب •

واقتضى هذا التعليم الحديث أمورا قامت بها الدولة • ومنها أيضا البعوث الى أوروبا لتلقى العلم بها • ومنها العناية التامة بترجمة التراث الأوروبى من هذه العلوم التى اشرنا اليها • وعاد المبعوثون من أوروبا — وعلى رأسهم زعيم النهضة التى نتحدث عنها ونعنى به رفاعة رافع الطهطاوى وتضافر الجميع على ترجمة الكتب الاوروبية حتى نيف عددها على الألف • وأقبلوا الى جانب ذلك على نشر الكتب العربية القديمة حتى يصلوا الشباب المصرى بهذه الكتب • ومن هذين التيارين الشرقى والغربى فى الثقافة ومن التقائهما معا فى بيئة واحدة هى البيئة المصرية الناهضة تكون العقل المصرى الحديث •

فى هذا الجو المشبع بالعلم والفن • وفى تلك البيئة الغاصة بالمدارس الحديثة والكتب المترجمة والكتب العربية الاصيلة كان على الصحافة المصرية أن تتجاوب تجاوبا كبيرا مع المجتمع ومع الحكومة • وبعبارة أخرى كان عليها أن

تضع لنفسها هدفا واحدا فقط هو نشر الثقافة • وأن تضع لهذا الهدف برنامجا واحدا فقط هو البرنامج الثقافى الذى لا صلة له تقريبا بالبرنامج السياسى أو البرنامج الاقتصادى أو البرنامج الاجتماعى • وفى مراحل الصحافة المصرية أخذت الصحف توجه نظرها الى البرامج الأخيرة •

تلك حقيقة منحقائق التاريخ الصحفى تقوم دليلا واضحا على ايمان الصحافة المصرية ايمانا عميقا بجدوى الثقافة وقدرتها على تحويل الشعوب من حالة قديمة الى أخرى جديدة من ظلام دامس الى نور متوهج – من نوم عميق الى يقظة وتفتح •

بقى سؤال واحد لا بد من الاجابة عنه • ما نوع الثقافة التى تنشرها الصحف ؟

هناك ظاهره لمسها أصحاب الصحف ، وبنوا عليها سياستهم فى تحرير هذه الصحف •

وهذه الظاهرة تقول • « **ان من اصعب الأشياء ارضاء القراء** » •

وفى هذا المعنى يقول أحد الصحفيين الامريكيين ممن اشتهروا فى أمريكا بملكيتهم لعدد كبير من الصحف والمجلات :

« لقد تغيرت الظروف والاحوال وأصبح من مقتضيات هذا التغيير ان غدت السلاسل الصحفية ضرورة من ضرورات الحياة الاقتصادية • وهى ضرورة تدعو اليها عوامل كثيرة •

منها العوامل الاقتصادية ، والعوامل التجارية ، والعوامل الصناعية ، وندع هذه العوامل كلها وننظر فى العوامل التى تختص بالقارىء •

وهنا نجد أن تغيرا كبيرا قد أصابه فى الوقت الحاضر • كما نجد أن هذا التغيير قد ترك آثارا واضحة فى عاداته العقلية جعلته أكثر نهما وشراهة فى التهام الاخبار والمعلومات • فبينما كان هذا القارىء فيما مضى من الزمان يقنع بما تقدمه اليه أسرة التحرير فى صحيفة واحدة فقط من أخبار وافتتاحيات وصور وأعمدة وطرائف وأحاديث وتحقيقات • وبينما كان هذا القارىء يشترى الصحيفة غالبا لمجرد أنه يعجب باتجاهاتها أو بسياستها التى تلتزمها الى حد ان كان يضع هذه الصحيفة التى اختارها موضع التقديس والاجلال بل موضع الحرص والغيرة عليها غيرته على أهله وولده وأصدقائه فى الرأى والمذهب اذ بقارىء اليوم سرعان ما أخذت شهيته تنمو وتنمو واصبح من العسير جدا ارضاؤه وجعله يكتفى بمائدة واحدة من موائد الصحف • وازدادت هذه الشهية عند القارىء وخاصة بعد أن تضاءلت الفروق بين الهيئات والطبقات • ومعنى ذلك باختصار ان الجيل الجديد من القراء يريد أن تقدم له الصحيفة أحسن ما هنالك من الأخبار والمعلومات والطرائف والصور • وعليه هو بعد ذلك ان يختار من كل هذه المواد أحسنها واطرفها واقربها الى ذوقه ونفسه •

وهذا الجيل اصبح لا يكتفى بالرغبة فى معرفة ما يصدر عن الناس فى مكان عام أو خاص • ولكنه أصبح حريصا على أن يعرف ما يصدر من كل انسان فى كل مكان • وما يفكر فيه هذا الانسان كلما أمكن ذلك •

ثم لا يكتفى القارىء الحديث بكل ذلك حتى نراه حريصا على أن يجد فى صحيفته المختاره كل ما يصبو اليه من المواد الفنية والعلمية والادبية • ويريد أن يرى صورة لجميع هذه المواد فى كل لحظة دون أن يفكر مرة واحدة فيما يتطلبه تحقيق ذلك من جهود ونفقات ورسوم وصور وبرقيات واتصالات بالعلماء والادباء والاخصائيين الخ » •

من أجل ذلك نرى الصحيفة فى الوقت الحاضر – وهى تعلم جيدا أنها مدرسة الشعب وان هذا الشعب يتألف من أفراد كثيرين يختلفون اختلافا بعيد المدى فى اذواقهم وميولهم – نرى الصحيفة – حريصة دائما على ان تمتلىء بالأركان والصفحات والاعمدة التى تختلف فى مادتها كل الاختلاف •

فركن للمرأة وركن للاطفال وركن للعمال وركن للرجال وركن للجامعات وركن للمسرح او السينما وركن للرياضة

وهكذا • ثم ركن للادب وآخر للعلوم وثالث للفنون وهكذا •

كل ذلك فى سبيل مرضاة القارىء وليتها تصل من ذلك الى بعض ماتريد •

الا ما اصعب المهمة الملقاة على عاتق الصحافة فى ميدان الثقافة • والسبب فى ذلك ان المدرسة او الجامعة مسئولتان عن تربية جزء بسيط جدا من الامة • قد لا يبلغ حد العشر فقط من مجموع افرادها فى كل دولة على حين أن الصحافة مسئولة عن تثقيف تسعة اعشار المجتمع • برغم ما بين افراده من الفروق الكبيرة – كما قلنا – من حيث الميول والامزجه والاذواق والعقائد والعادات العقلية وغير العقلية ونحو ذلك •



فى الشعر الأوربى المعاصر

حين يصبح التجديد هراء

د. عبد الرحمن بدوى

من جو «نفريدبن» الى هانز آرب الذى كان له أثره البالغ هو الآخر فى جيل كامل ولكن فى اتجاه مختلف تماما • فان آرب من مؤسسى حركة «الدادائية» ، تلك الحركة التى نشأت سنة ١٩١٦ فى « كباريه فولتير » فى زيورخ (و « دادا » كلمة بلغة رومانيا معناها : نعم ، « نعم ، نعم ! ») واشترك فى تأسيسها رتشرد هولزنبك ، وترتستان تزارا (من رومانيا ، ويعد زعيمهم) ، ومارسل جانكو ، ثم اعتنقها اندريه بريتون ولوى أراجون وجان كوكتو (فى فرنسا) ، ولكنهم لم يستمروا معها طويلا بل ألف الأولان ، وهما بريتون وأراجون ، حركة السريالية وقد شرح آربا برنامج هذه الحركة فقال فى مقال له بعنوان : « حركة الدادائية لم تكن لغة فظاظة » :

« الجنون والقتل انتشرا فى الوقت الذى انبثقت فيه الدادائية فى زيورخ من الأعماق الأولية ••• وقد أرادت هذه الحركة أن تفزع الانسانية لتنتزعها من تخاذلها الأليم • ان الدادائية تحتقر الاستسلام • والاقتصار على الكلام عن الدادائية ونعتها بأنها غير واقعية دون النفوذ الى واقعيتها العالية ــ معناه أن يجعل من الدادائية مجرد شذرة لا قيمة لها ••• نعم ان الدادائية لم تكن لغة فظاظة » •

وآرب الى جانب كونه شاعرا هو نحات ومصور واسع الشهرة والتأثير ، لعب دورا كبيرا فى حركة الفن المجرد • ولكنه هو يرى ألا يسمى هذا الفن مجردا بل **عينيا (عكس مجرد) • وفى ذلك يقول :**

« ان الناس يسمون مجردا ما هو عينى • وهذا ليس بالغريب ، فهم عادة يخلطون بين الأمام والوراء ••• انى أفهم أن تسمى اللوحة ذات النزعة التكعيبية مجردة ، لأن أجزاء انتزعت من الموضوع الذى كان نموذجا لتلك اللوحة • بيد أنى أرى أن اللوحة أو النحت ، الذى لم يتخذ نموذجا له موضوعا معينا ، هو عينى وحسى تماما كالورقة أو الحجر •• ولما لم يكن فى هذا الفن أى أثر للتجريد ، فاننا نسميه باسم : الفن العينى • وأعمال الفن العينى ينبغى ألا تمهر بعد بأسماء منتجيها • فهؤلاء المصورون ، وهؤلاء النحاتون ، وتلك الموضوعات ينبغى أن تظل بغير أسماء فى مرسم الطبيعة الكبير ، مثل السحب ، والجبال ، والبحار ، والحيوانات ، والناس ، نعم ! الناس ينبغى عليهم أن يدخلوا من جديد فى الطبيعة ، والفنانون ينبغى عليهم أن يعملوا مشتركين معا مثل الفنانين فى العصور الوسطى • وفى سنة ١٩١٥ قمت أنا وفان ريس ، وفروينــدلش وتاوبر بمحاولة من هذا النوع • وكتبت فى سنة ١٩١٥ أقول : « **هذه الأعمال صنعت بالخطوط ، والسطوح ، والأشكال والألوان التى تسعى ، من وراء ما هو انسانى ، الى بلوغ اللانهائى والخالد • انها تنكر أنانيتنا • وأيدى اخوتنا ، بدلا من أن تفيدنا مثل أيدينا نحن ، صارت أيدينا عدوة لنا • وبدلا من انعدام الاسم ، قامت الشهرة والروعة ، ان الكلمة ماتت »** • ثم يأخذ آرب فى تحديد مهمة الفن الذى سماه العينى ، وينعته الناس بأنه تجريدى ، فقال بعد قليل : « **ان الفن العينى يريد أن يغير العالم • يريد أن يجعل الحياة محتملة أكثر • يريد انقاذ الانسان من أخطر جنون يمكن أن يصاب به ألا وهو : الغرور • يريد تبسيط حياة الانسان • يريد التوحيد بينه وبين الطبيعة • ان العقل يستأصل الانسان ويجعله يسلك مسلك وجود أسيان • ان الفن العينى فن عنصرى (أولى) ، طبيعى ، سليم ينمى فى الرأس والقلب نجوم السلام والحب والشعر • وحيث يدخل الفن العينى تخرج الكآبة وهى تجر حقائبها الكابية المليئة بالزفرات السوداء** » •

وندع آرب النحات المصور لأنه لا يعنينا هنا فى شىء • ونتجه الى آرب الشاعر •

ولد آرب فى ١٦ سبتمبر سنة ١٨٨٧ فى اشتراسبورج ، وكانت آنذاك ألمانية ، وقام بدراساته الفنية فى فيمار (ألمانيا) وباريس • وأقام فترة فى مونيخ (منش) بجنوب ألمانيا وانضم الى جمعية فنية تدعى « الفارس الأزرق » كانت ذات نزعة تعبيرية ، وكان من أعضائها البارزين مارك ، وكاندنسكى وباول كليه ، وهم من كبار رجال الحركة الفنية فى النصف الأول من هذا القرن• وأنشأ كما قلنا فى سنة ١٩١٦ مع رتشرد هولزنبك (ولد سنة ١٨٩٢) وهو جوبال ، وترستان تزارا (ولد سنة ١٨٩٦) ومارسل جانكو • وفى سنة ١٩٢٢ تزوج الرسامة صوفى تاوبر (توفيت سنة ١٩٤٣) • ثم أقام فى باريس سنة ١٩٢٦ وخصوصا فى ضاحية ميدون •

وبدأ يكتب الشعر منذ سنة ١٩١١ باللغة الألمانية ، وظهرت له أول مجموعة من الشعر فى سنة١٩٢٠ تحت عنوان : «الطائر» ، ثم أخرى بعنوان « مضخة السحائب » (سنة ١٩٢٠) ثم « الرداء الهرمى » (سنة ١٩٢٤) ، وكذلك « أبيض واسود » (سنة ١٩٣٠) و «أصداف ومظلات» (سنة ١٩٣٩) . ثم نشر فى سنة ١٩٥٣ مجموعة مختارة من شعره الذى نظمه فى الفترة مابين ١٩١١ و ١٩٥٢ ، تحت عنوان : « كلمات حالمة ونجوم سوداء » (سنة ١٩٥٣) ، وقدم لها بمقدمة يكشف فيها عن كيفية « اختراعه لنوع من الفن الشعرى التركيبى » . ونظرا لأهميتها فى بيان مذهبه فى الشعر ، فاننا نقتطف منها ما يلى : قال :

« ملأت صفحات تلو صفحات بكلمات مرتبطة ارتباطا غير مألوف ، وصنعت أمثالا غير مستعملة من أسماء ... وبعد ذلك بزمان طويل تبينت الماهية العميقة لمثل هذه « الالاعيب العديمة المعنى » ، وعن قصد صورت مثل هذه التجارب الحية . والكلمات ، والأمثال ، والجمل ، التى اخترتها من الجرائد اليومية وخصوصا من الاعلانات، ألفت فى سنة ١٩١٧ الأساس فى قصائدى . وكثير من القصائد التى تضمها مجموعة « مضخة السحائب » شبيهة بالقصائد الأوتوماتيكية . انها نظمت مثل القصائد السريالية الأوتوماتيكية ، دون تفكير ولا صنعة » .

الجنون والقتل انتشرا فى الوقت الذى انبثقت فيه الدادائية فى زيوريخ من الأعماق الأولية

ان الفن الحقيقى يريد أن يغير العالم . يريد انقاذ الانسان من أخطر جنون يمكن أن يصاب به وهو الغرور

أوسكار ليركه شاعر ذو أثر كبير متواصل فى الشعر الغنائى الألمانى المعاصر

آرب .. يمثل شعره أقصى ما بلغته الدادائية من الاغراب والمغالطة الى حد السخف والهراء

وظل آرب مخلصا للدادائية ، حتى ان المجموعة التى أصدرها سنة ١٩٥٧ تحت عنوان « كلمات ذات وبدون مرساة » وتضم قصائد جديدة - الى جانب القصائد القديمة - لاتزال تشيع فيها روح الدادائية (تضم قصائد من سنة ١٩١٨ الى سنة ١٩٥٦) ، وظهرت له فى سنة ١٩٥٩ أشعار بعنوان : « رمل القمر » ، وفى سنة١٩٦٠ بعنوان «الرنين المزدوج» ، وفى سنة ١٩٦١ أشعار بعنوان «شعلات متأملة » !

وظاهر ما فى عنونات هذه المجموعة الشعرية ، التى كتبت كلها باللغة الألمانية ، من غرابة ومعاظلة هما من خصائص الدادائية . وشعره يمثل أقصى مابلغه اتجاه هذا المذهب المفرط فى الاغراب والمعاظلة الى حد السخف والهراء .

وهانحن أولاء نقدم نماذج من شعره الأخير :

- ١ -

قدماى السعيدتان

الماء

وفى أعلى سقف بيت المنعزل
تعوى بومة .
تشاهد الموت متنكرا وهو يركب على دراجة .
لقد اسند الموت دراجته
الى جدار البيت المنعزل .
والموت يشبه الجراد الأبيض .
بغير صوت يقفز فى داخل البيت
من خلال النافذة المفتوحة .
وقدماى السعيدتان لا تريدان
أن تعرفا شيئا
عما يجرى حيالهما فى قلبى ورأسى .
ولا اصبع من أصابع قدمى الخمسة
يريد أن يعرف عن ذلك شيئا .
ان قدمى السعيدتين
مهتمتان خصوصا
بفتح أصابعهما فتحا تاما أثناء المسير .
والآن قضى على الرجل المسكين فى البيت .
لقد ذبح
ولحمه تملح .
أود لنفسى
عصا من الخبز .
وأود لنفسى
فم كبير هائلا أخضر أزرق
له أسنان من المرجان
أقضم بها كل النجوم
التى استحضرتها السماء بسحرها .
بودى لو استطعت أن أقضمها مثل البندق

- ٢ -

لكنا نحن أصحاب الشكاوى
العازفون على الهارب
وعلى وجوههم سيماء الجعران غير المتحرك يضربون على الأوتار بشدة .
والصبيان العديمو الأرواح .
يلعبون بكرات ذوات أرواح .
والمتمردون كالقنافذ
المهرة كل المهارة
تحيط بهم شئونهم الحمقاء
ينتظرون الزمان
الذى فيه
يتساقط الثلج فى أصونة الملابس
وعامل الجلود
ينادى هيدا .
وشجرة بغير أجنحة
تدعى أنها من ذوى قرابتنا .
لكنا نحن اصحاب الشكاوى
نمسك فى لهفة
بخطابنا عاليا
ونامل
أن تسقط من السماء السوداء
قطرة من شمع الختم الأبيض
لاغلاق خطابنا .

وتكفى هاتان القصيدتان لاعطاء القارىء فكرة عن هذا اللون من «الشعر»

الذى يمثل الطرف الأقصى من « الشعر » الألمانى « الحديث » ، أعنى الذى بلغ القمة فى الاسفاف . ولكن حجة أصحابه التى يسوقونها لتبرير هذا الشعر هى أنهم يريدون أن يجدوا الشعر فى كل شىء ، حتى فى أتفه الأمور . وكما قال زعيم الدادائية ترستان تزارا «ان المقصود من هذا الشعر هو التدليل على أن الشعر قوة حية تحت كل المظاهر ، حتى غير الشعرية منها ، والكتابة ليست غير أداة عارضة وليست أبدا لا غنى عنها ، وأن الشعر تعبير عن تلك التلقائية التى لا نجد لها اسما ملائما ، ولهذا نسميها تلقائية دادائية » .

ولقد يطرب المرء أحيانا لبعض التراكيب، رغم ما فيها من معاظلة ، نظرا الى جدة العبارة ونضارة الصورة والسحر الملازم لكل مفارقة . ولكن هذا الشعر ، ان جاز أن نسميه شعرا حقا ، يدل فى جملته على فقر روحى بالغ : فقر فى الأفكار ، وتلعثم فى التعبير ، وتخاذل فى التقاط المعانى ، وعدم وضوح رؤية فى الصور .

ومن هنا لم يكن لهانز آرب الشاعر - لا النحات المصور - أثر يذكر فى الشعر الألمانى ، وحتى فى الشعر الفرنسى ، الذى كان أول من تأثر بحركة الدادائية لدى أندريه بريتون ولوى راجون وفيليب سوبو - سرعان ماضاق ذرعا بهذا الضرب من الشعر ، رغم حرص هؤلاء البالغ على التجديد بأى ثمن، فانفضوا عن هذه الحركة وحولوها الى حركة أخرى هى « السريالية » ، حركة ان لم تكن أفضل كثيرا - بل ولا قليلا - من الدادائية فانها على الأقل استثمرت عالم الاحلام وانثيال الخواطر فى غير ضبط مما قد يؤدى فى بعض الاحيان الى شعر حافل بالايحاء .

وننصرف عن آرب وألاعيبه ومعاظلاته الى شاعر غنائى ممتاز كان فى طليعة شعراء الطبيعة الألمان فى هذا القرن وهو أوسكار ليركه الذى ولد فى يونجن (بروسيا الغربية) فى ١٣/٣/١٨٨٤ وتوفى فى برلين فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٤١، وكان قارئا لدى الناشر الشهير فشر ، وعضوا فى أكاديمية الشعر . وكان شعره تعبيرا عن قوى الطبيعة الأولية ، وما فى الكون من موسيقى تملأ الدنيا ، وتغنى بالسرور الأصيل والألم الأصيل بوصفهما عنصرين خالدين فى اللون . وتأمل المدن فى حزن مشفق ، ورأى فى لألائها مطهر الزمان .

ومن بين مجموعاته الشعرية نذكر : « التجوال » (سنة ١٩١١) ، « قصائد» (سنة ١٩١٦) ، « المدينة الأليفة » (سنة ١٩٢١) ، « أطول يوم » سنة ١٩٢٦) ، « أنفاس الارض » ، سبع قصائد طويلة (سنة ١٩٣٠) ، « غابة العالم » (سنة ١٩٣٦) .

وليرك ذو أثر كبير مواصل فى الشعر الغنائى الألمانى المعاصر ، بحيث يمثل تيارا قويا ينتسب اليه زهرة الشعر الألمانى الحديث ، نخص بالذكر منهم بيتر هوخل واليصابات لانجميسر وكارل كرولوف ومارى لويزه كاشنتس ، وسنراهم فى مقالنا القادم .

ولنقدم قصيدتين من شعره :

- ١ -

ليالى الصيف فى الريف

حصاد الحزن العالق يرتعد من الدردار :

وها هى ذى السرمدية السفلى العجلى تنبثق من الجذور .

والضباب المتحسس المفسد يلتوى ويتسلق من الينابيع .

ومن الجحور يأتى الرعب الجائع ويتزايد شيئا فشيئا .

هل شد الأفق أوتاره الشاكية لتعزف لحن الأنين ؟

وا أسفاه ! لقد أحالت الارض مدرها الحامل الى غيوم ..

والقرب الحافل بالزفرات النائحة بمرارة صار من الصعب ادراكه ..

والسماء ماثلة كأنها جبل صامت من الهموم .

وجبل الهموم قائم هناك صامت صمت الزجاج أمام كل الأهداف .

وكل من ينشد بقاعا أعذب يجد نفسه موصد الطريق أمام العالم .

- ٢ -

نهر

أنت تجرى مثل الزمان الرخيم ، وتنتزعنى من الأزمان ،

وقدمى ويدى نائمتان بعيدا ، تنعسان على خيالى .

لكن النفس تنمو الى أسفل ، وهاهى قد بدأت فى الانزلاق ،

والسير والعمل ، - وها هى ذى قد صارت هى النهر

وقد بدأت تتحسس فى الظلمة الكابية ، ظلمة القاع الرملى ذى الثقل الباهظ .

بدأت تنعكس ، والشواطىء تنظر اليها ، وهى لا تعلم ذلك

وفى نفسى تنبت شجرة لسان العصفور بشعر طويل

حافلة بترانيم الرياح الرهبانية

والحقول ذوات الثيران المتصاولة

وصياح الطيور الدافئة

وفوق المزرعة والمرج والشجرة مكان سامق ،

والسمك وفيران الماء والضفادع

تجرى خلاله كأنها أحلامه -

وهكذا أندفع أنا فى خط الأرض الدافىء ،

وأكاد أشعر بأنى أنا :

أنى لى أن أقيس طيران الحمام بغير قياس !

انه يرف الى فى عمق ويسمو ، فى سمو وعمق .

وكل شىء هو مجرد ايمان بآخرة ،

وأنت وأنا ، واثق طاهر

وأخيرا تصاعد فى نفسى أبراج الضباب والغيوم

كأنها قصر السلطان الالهى

فأتوجس أن الخلود يريد أن يبدأ بشذى الملح

من قضايا الناس

قضية الاقطاع والاصلاح

أنور حجازي

الاقطاع فى مضمونه العام استئثار طائفة قليلة بمال مجموع أو موروث يفيض على حاجتهم واحتياجاتهم فراحوا يبعثرونه ويسرفون فى بعثرته بلا وعى وبلا حساب ابتغاء مرضاة نفوسهم واشباع شهواتهم .

هذا الاقطاع الذى تمثلته البشرية منذ فجر حياتها فى قلاعه الصلدة المتغطرسة التى علت أرضه وانطلقت من مآذنها وقبابها نعرة الطبقية والفردية والتجبر والتسلط والافتئات ، كلها تمهد لعدوان الانسان على أخيه الانسان ويمتص دماءه ويحرمه حقوقه ليستحوذ على بهجة الوجود وحده مفلسا من كل فضيلة غارقا الى اذقانه فى الأثرة والانانية وحب الذات .

عرفته البشرية وعرفت مظاهره منذ فجر التاريخ وتطور مع الحياة حتى مس كثيرا من أوجه النشاط فيها ، فلم يقتصر على الأرض وما تحمله من عقار مشيد وانعام وبشر ، بل انطلق مسعورا وتجاوز ذلك الى كل علاقة طرفاها غير متكافئين ، ترجح كفة احداها على كفة الأخرى رجحانا اجتماعيا كبيرا ، وهو الذى أسماه علماء الاجتماع بالفارق الطبقى الجامح .

فعرفته البشرية فى التنظيمات النقابية والتشكيلات المهنية وفى الشركات والمؤسسات ، وفى دور الصحافة والنشر ، وفى أجهزة العمل الحكومى وفى المصالح .

عرفته البشرية فى كل مجال مادامت هناك ظاهرة اجتماعية تشكل سلوكا مضمونه استغلال طبقة لطبقة أو استعلاؤها عليها ، أو استغلال دولة لدولة أو استعلاؤها عليها وهو مايمكن تسميته بالاقطاع الاستعمارى .

والمستقرىء للظواهر التاريخية والثورات العالمية يوقن **أن المآسى الاجتماعية التى ارساها الاقطاع** كانت السبب المباشر لقيام تلك الثورات ونشوبها فى جميع أنحاء العالم .

قامت الثورة الفرنسية الكبرى وهى أم الثورات جميعا ، قامت سنة ١٧٨٩ لأسباب أهمها الاقطاع ورواسبه البغيضة من **تفرقة طبقية مجحفة** تولدت جميعها من الاقطاع ونظامه الطبقى ، ومن هذه الأسباب **حق الصيد** الذى أباحه الملك للأمراء والأشراف والنبلاء دون غيرهم داخل أراضى العامة والفقراء وبمقتضاه لايحق لأى انسان آخر أن يمس طيرا أو وحشا فى تلك الضياع ، وكثيرا ما كان ذلك سببا فى تعمير السجون بأصحاب الحقول التعساء الذين كانوا يقدمون على قتل تلك الحيوانات التى تعبث فى أرضهم ابقاء على ماتخرجه لهم من طعام يسير يسد رمق أولادهم البؤساء .

ومن هذه الأسباب أيضا **الخطابات الملكية المختومة** ، وهى بمثابة أوامر ملكية تحكمية تنتهك قدسية الحريات الشخصية اذ تبيح لرجال السلطة الزج بالأبرياء فى السجون استجابة لشهوة أمير أو شريف .

والبؤس والشقاء الذى رزحت تحت وطأتهما طبقات الشعب الفرنسى الدنيا يقابلهما البذخ والاسراف الذى يدخل فيهما الامراء والاشراف والنبلاء والطبقات الحاكمة ، ثم **الفوضى الضريبية** التى اقتصر تحصيلها على الفقراء والمعدمين .

وكل تلك الأسباب مشتقات الاقطاع ونابعة منه كمصدر لها نثرها فى المجتمع الفرنسى فسرت بين الناس مسرى النار فى الهشيم فدفعتهم الى ثورة طاحنة أهلكت الحرث والنسل وقضت على الاقطاع والاقطاعيين .

ولم يكن الاقطاع كظاهرة اجتماعية حفل بها المجتمع الفرنسى وحده ، بل كان هو الطابع السائد فى أوروبا كلها وفى انجلترا وقد ولد مع الحكومات الاستبدادية التى أعقبت سقوط الدولة الرومانية « منذ سنة ٥٠٠ م الى سنة ١٣٠٠م » ، ولكن ظروف الشعب الفرنسى الخاصة وضعف الملكية ابان حكم لويس السادس عشر ، ثم التجربة التى خاضها المتطوعون الفرنسيون فى حرب استقلال أمريكا ضد الانجليز ، كل ذلك أغرى الفرنسيين على القيام بثورتهم .

وحرب الاستقلال فى أمريكا ضد الاقطاع الاستعمارى الانجليزى ، الاقطاع الذى مارسه الانجليز اثناء استعمارهم لأمريكا فى شراهة وفى قسوة قاومها الأمريكيون بالاحتجاج ثم بالثورات المتفرقة ثم بالثورة الجماعية التى تحولت الى حرب طاحنة مارسها شعب مستعبد بلا جيش منظم ضد جيوش انجلترا وأساطيلها وعقد النصر للأمريكيين سنة ١٧٨٣ بمقتضى معاهدة الصلح التى عقدت بين الطرفين ، ذلك لأن الشعب الأمريكى شاء لنفسه استقلالا ولاراد لمشيئته مادام قد وطد العزم على نيل حريته ، ونالها عزيزا منصورا ، وارتد المستعمر على أعقابه مهزوما مدحورا .

ومن بعد حرب الاستقلال ، قامت بين أهل الشمال فى أمريكا وأهل الجنوب فيها حرب طاحنة سنة ١٨٦٠ م بسبب **الاقطاع البشرى** وأعنى به التفرقة العنصرية ، ابراهام لنكولن الزعيم الانسانى العظيم على رأس أهل الشمال

ضد استعباد الانسان الاسود واباحة الرق ، وأهل الجنوب المتغطرسون يبيحون الرق ويصرون عليه والتحموا فى حرب طاحنة كان النصر فيها لابراهام لنكولن وأهل الشمال ، ولكن بقيت مشكلة التفرقة العنصرية الى يومنا هذا فى حاجة ملحة الى اجتثاث جذورها فى أمريكا وفى جنوب أفريقيا •

ثم فى اعقاب الحرب العالمية الأولى قامت الثورة الروسية حوالى سنة ١٩١٧ ، قامت بعد التمهيد لها بعوامل اجتماعية كثيرة أغلبها فى رأيى تتصل **بالاقطاع** ، الاقطاع ولا شيء غير الاقطاع، الاقطاع الباغى الذى ظل يسيطر على روسيا كلها بسكانها المائة والخمسين مليونا فى أسلوب ارهابى مروع •

أجمع المؤرخون على أن الثورة الروسية بدأت مع فرار الجنود الروس من ميادين القتال فى الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٦ ، وكان فرارهم بسبب شعورهم بعدم جدوى الحرب التى سخرهم فيها القيصر دون أن يكون هناك أى هدف يشدهم الى الاستبسال فيها ، وكان أكثر هؤلاء الجنود من الفلاحين الذين لايقدر دخل الفرد منهم بأكثر من مائة وخمسين دولارا فى السنة أى ما لايكاد يسد الرمق ، وكل هؤلاء الجنود من أسر لا تأويها سوى حجرة واحدة أو جوف كوخ مسقوف بالقش وأرضه مجردة من أى غطاء ، ولا يوجد منفذ لهذا المسكن الا الفجوة التى فى سقفه لتخرج الدخان أثناء صهر الطعام على النار ، وتبيت البهائم فى الكوخ مع أهله وليس له حمام خاص أو عام يغتسل فيه ، كما كان جميع الناس محرومين من الرعاية الطبية ومن كل المظاهر وأسباب الحياة التى تشعرهم بآدميتهم ، وقد عبر عن ذلك المؤرخ آلان مورهد بان « الفلاح الروسى كان كل ما يتمناه وقتئذ أن يعجل الله بوفاته ، وأن يموت بسلام ، أو يبقى حيا ولكن بأقل قدر ممكن من العمل والضرائب والاذلال والأذى » •

أما الطبقة الحاكمة وعلى رأسها القيصر المسيطر المستبد الطاغى ، والذى ظل يرث فكرة الحق الالهى المزعوم منذ القرون الوسطى وسعى بها بين القوم حتى آمنوا بها ، آمن بها شعب قوامه مائة وخمسون مليون نسمة ، خمسة وتسعون فى المائة منهم يعيشون فى بؤس وشقاء يعاملون كالانعام بل أنكى وأشد ، والخمسة فى المائة الباقية تشكل الأمراء والأشراف والنبلاء والحكام ، وهم وحدهم يملكون كل الثروة ويستمتعون بامتيازات الحياة ويستأثرون بالسلطة والجاه ، فضلا عن امتيازاتهم العديدة الضخمة التى أنشأها لهم وقامت على حياة الاقطاع التى سيطرت بمفهومها على جميع نواحى الحياة فى روسيا •

أثار ذلك الجند وغيرهم فرأوا فى أعقاب الحرب الفرصة المواتية للاستجابة لدعوة « لينين » المطرود فى سويسرا ، وقامت الثورة لتاتى على النظام الاقطاعى وتتخلص منه الى الأبد وأحلت محله نظامها الشيوعى الحالى ، قامت ثورتهم التى قال عنها « لينين » انه لايعتقد أن تمتد به الحياة حتى يرى الثورة بعينيه ، ولكنه رآها وعاش ليرسى دعامات دعوته

وهكذا كان الاقطاع كذلك هو أهم الاسباب التى دعت الى قيام الثورة الروسية ، وكان أول أهدافها التخلص من النظام الاقطاعى الفاسد الذى ولد الحقد الطبقى وجعل الناس يعيشون فى ظلمة الفرقه والبغضاء والكراهية •

واذا جئنا الى ثورتنا المصرية البيضاء التى قامت فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ فنراها منذ فجرها ، بل فى أيامها الأولى حرصت أشد الحرص على تحقيق أهداف ستة وهى : —

الهدف الأول : القضاء على الاستعمار وأعوانه

الهدف الثانى : **القضاء على الاقطاع**

الهدف الثالث : القضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم

الهدف الرابع : اقامة جيش وطنى قوى

الهدف الخامس : اقامة عدالة اجتماعية

الهدف السادس : اقامة حياة ديمقراطية سليمة

والمتوسم لملامح الثورة وأهدافها يلمح بلا اجهاد تفكيرى أن هدفها الاساسى وغايتها المثلى هو **القضاء على الاقطاع** ، الاقطاع الذى عانى منه شعب مصر وظل يرزح تحت نيره ردحا من الزمان تجرد خلاله كثيرون من حق الحياة كبشر يأملون فى وجودهم ويطمعون فى وارف ظل وطنهم ، ولكنهم حرموا كل ما أملوا فيه بسبب الطبقية المقيتة التى هى ظاهرة حتمية لنظام الاقطاع الموروث والمفروض •

والمستظهر لملامح الاهداف الأخرى يراها فى أغلبها تدور فى فلك **الاقطاع** وتنحدر منه ، ولذلك حرصت الثورة أشد الحرص فى أيامها الأولى على أن تصدر قانون الاصلاح الزراعى الأول فى ٩ سبتمبر سنة ١٩٥٢ أى بعد قيامها بشهر واحد وعدة أيام ، وقضى هذا القانون بتحديد الملكية الزراعية بمائتى فدان ونزع ملكية ما تجاوز هذا الحد لتوزيعه على صغار الزراع •

ثم أصدرت الثورة قانونا اصلاحيا زراعيا آخر معدلا لنصوص القانون الأول وهو القانون ١٢٧ لسنة ١٩٦١ وخفضت بمقتضاه الملكية الفردية الى مائة فدان للعائلة الواحدة المكونة من العائل وزوجته وأولاده القصر •

وبعد صدور هذا القانون الاخير جنح بعض المالكين لأكثر من مائة فدان الى محاولة الخروج على هذا القانون والتحايل على نصوصه وذلك باصطناع عقود بيع تعنى تصرفهم فيما زاد على المائة فدان لاقربائهم أو أخصائهم أملا فى الابقاء على القدر الذى يزيد على المائة فدان وتهريبه من الدولة التى توزعه على صغار الزراع •

وقد كشفت عيون الدولة عن هؤلاء الذين يسعون هذا السعى فأطبقت عليهم قبل اكتمال عناصر المؤامرة وتمامها ، وكان ذلك موضوع القضية التى سنعرض لها وهى (الجناية ١١٠ سنة ١٩٦٢ كلى، ٣٠٢ سنة ١٩٦٢ أمن دولة عليا طنطا) وقدم للمحاكمة **عشرون متهما ، ما بين** اقطاعيين سابقين ومحام ومأمور ضرائب وموظفين بالضرائب والمحاكم •

وواقعات تلك الدعوى كما استظهرتها المحكمة مستخلصة من مطالعة أوراقها وما تم فيها من تحقيقات وما دار بالجلسات تتلخص فى أنه بتاريخ ٢٥ يوليو سنة ١٩٦١ صدر قرار رئيس الجمهورية بالقانون رقم ١٢٧ سنة ١٩٦١ بتعديل بعض أحكام قانون الاصلاح الزراعى رقم ١٧٨ سنة ١٩٥٢ ونص فى مادته الأولى على أنه لايجوز لأى فرد أن يمتلك من الأراضى الزراعية أكثر من مائة فدان ، وفى المادة الثالثة على أنه لا يعتد فى تطبيق أحكام هذا القانون بتصرفات المالك ما لم تكن ثابتة التاريخ قبل العمل به •

وقد استهدف القانون من ذلك تحقيق مشيئة من مشيئات هذا الشعب مسايرة لركب الحياة واستجابة لحتمية التطوير الاجتماعى وتوسلا الى غايات مثلى هى المساواة والتقريب بين الناس والعدالة الاجتماعية ، كما أريد بهذا القانون تخفيف حدة التباين الاجتماعى واستئصال جذور الحقد الطبقى الموروث •

وقد تصدى لتلك المشيئة نفر من المتهمين حاولوا تعطيل أحكام هذا القانون متوسلين لذلك بوسائل من

الزور والبهتان والارتشاء ، فقارفوا بذلك اثما مشينا وزورا غير محمود، وآية ذلك أنه عن للمتهم الثالث عشر «فلان» أن يجعل عقد البيع الذى يحمل تاريخ ١٩٥٦/١/٢ والمنسوب صدوره منه الى زوجته « فلانه » ببيع مساحة قدرها ٣/١ر٤٧فدان ، عن له أن يجعل تاريخه ثابتا قبل العمل بقانون الاصلاح الزراعى الاخير ، فعهد للمتهم السابع « فلان » المحامى والخبير فى شئون الضرائب بتقديم اعتراض بشأن هذا العقد الى الاصلاح الزراعى توصلا لاستصدار قرار من اللجان المختصة بالاعتداد لهذا التصرف ، وقد تنكب هذا المتهم، أى المحامى، سواء السبيل وجاق أصول مهنته ورسالتها السامية واختار لنفسه شريكا هو صفيه وصديقه المتهم الاول « فلان » مأمور ضرائب الشركات الذى سخر نفسهووظيفته العامةفاهتزت بسلوكه المؤثمدعاماتالوظيفة واعتبارها، اذ عبث بمقدراتها والثقة المأمولة فيها، فقد جال وصال مع رفيقه وشريكه فى ميدان مأمورية الضرائب وعبثا معا بأوراقها ، فانتزعا منها ماشاءا وأقحما عليها التزوير والافتراء توصلا لاثبات تاريخ مزور يسبق صدورقانون الاصلاح الزراعى الأخير .

واستطرد الحكم فى سرد الدليل قبل كل متهم قضى بادانته وهم الموظفون الذى ارتكبوا التزوير فى اقرارات الضرائب وموظفوا المحكمة الذين ارتكبوا التزوير فى محضر جلسة محكمة كفر الشيخ وذلك توصلا الى جعل تصرفات الملاك تحمل تاريخا ثابتا سابقا على صدور قانون الاصلاح الزراعى الأخير. . كما استطرد الحكم فى سرد الدليل على براءة من قضى ببراءتهم وهم الملاك الذين سلموا أوراقهم للمتهم السابع بوصفه محاميا وخبيرا فى شئون الضرائب ولم يثبت أنهم اشتركوا معه فيما أتى من جرائم تزوير ورشوة .

ثم انتهى الحكم الى أسس استخلصها من تلك القضية نوردها على النسق التالى : —

« وهكذا تصدى نفر من الناس هم المتهمون الآثمون لقانون لغايات انسانية رفيعة هادفة تتميز بالرفق كما تتميز بالتدرج والاتئاد والنأى عن الطفرة والأخذ فى غرة .

من بين هؤلاء المتهمين من ثقلت موازينهم ، أولئك الذين توافرت لديهم أسباب الادراك والمعرفة والوقوف على كنه القوانين وأسرارها، كما وقفوا بيقين على أهداف قانون الاصلاح الزراعى وما تتوج به من سمت انسانى رفيع ، ومن بينهم كذلك من حمل الأمانة الوظيفية مأمولا فيه مرجوا منه نظافة اليد وأمانة القصد والترفع عن الدنايا والنأى عن مواطن الشبهات .

أولئك جميعا حملوا بين أعطافهم هذا الوعى وهذا الفهم وذلك الادراك ومع ذلك تصدوا لتلك الغايات الانسانية الرفيعة ، تصدوا لها عارفين قدر الوزر وفداحة الاثم ومغبة النتيجة المترتبة والأثر الوخيم ،ومع كل ذلك فقد تصدوا لأهداف القانون العادلة وأقدموا على خطئهم دون تدبر أو تبصر ودون ردع أو وازع من ضمير .

هؤلاء ثقلت موازينهم وكان لهم فى مجال تقدير العقاب جزاء يستوى مع وزرهم المحمول على كل ما أسلفنا من عوامل واعتبارات .

ومن بين المتهمين فريق آخر ثقلت موازينهم ولكن حقت لهم الشفقة ، ذلك لأنهم جهلوا من الأمر مداه ورأوا فى سبيلهم من زين لهم الاثم ودعوهم اليه متوسلين لذلك باغراء مادى مذموم لعل فيه حفاظا على ما يحوزون أكثر من القدادين المائة ، وتهيئة للتكالب على تلك الارض الزائدة والتى استحقت للدولة بمقتضى قانون الاصلاح الاخير ، زينوا لهم الاثم ودعوهم الى أوزار سداها ولحمتها بهتان وزيف ورشوة وتزوير ابتغاء تعطيل أحكام قانون أريد به الاصلاح كما أريد به العصمة من الفساد .

أولئك وان أسهموا فى الاثم توصلا الى تحقيق مأرب مادى لهم وابتغاء الاحتفاظ بأرضهم وأعواهم الذهب المرتقب باستبقاء ما فى حوزتهم ولو زيفا وحراما ، ولكنهم لم يمارسوا الجريمة فى صورها الشتى التى مارسها السابقون .

هؤلاء وان حقت فيهم كلمة القانون . الا أنهم أحرى بالعطف والاشفاق لأنهم لا يملكون لأنفسهم ضرا ولا نفعا ، الا اذا بصرهم العالمون وزينوالهم الأمروصوروا لهم اقتراف الاثم على أنه أمر يسير ،

وحقيق بالتنويه أن المحكمة استبانت بعد يقين أن من بين الأسباب الجوهرية ذات الأثر التى زينت للمتهمين مقارفة أوزارهم أن الرقابة والصون والحفاظ لا وجود لها حيث يجب أن تكون ، فالقيت ملفات الممولين التى تحوى أسرارهم ونشاطهم المالى مبعثرة متناثرة فى متناول الأيدى العابثة الآثمة ، كما كانت القضايا فى دور المحاكم فى متناول تلك الأيدى التى غيرت الحقيقة فى بعض أوراقها ، وتيسر ذلك فى دور العدالة وفى مصلحة الضرائب لانه لا وجود لرقيب مسئول عارف لقدر مسئوليته وخطورتها ولا وجود لتنسيق محكم التبويب تسهل معه الصيانة والحماية واحكام الرقابة .

أما من خفت موازينهم من بين المتهمين حتى برئت ساحتهم فذلك لأن الدروب التى سلكوها والزمن الذى كشف فيه عن تصرفاتهم والخطوات التى دبوا بها فى هذا المجال ، وان استجلبت الشك والمظنة ، الا أنها بعد تمحيص كنهها وكيانها لم يجتمع بها الدليل اليقينى الذى يدحض أصل البراءة فى الانسان، ذلك لأنها جاءت فى شبه دليل مبتور خمل على ركازات من المظنة والاحتمال .

أما ملاك الأرض والذين لهم مصلحة بحق ان تمت الجريمه ، ولكنه لم يثبت أنه أسهم فى ماديات التزوير أو فى غيره من الجرائم فلا تثريب ولا عوار لان الغوايه والاستهواء صدرتا عن آثم استهدف صالح ذاته وسلك سبيل الجريمة وحده ابتغاء ما ينتظر من أجر أو جزاء .

ويستوى فى الوزن والتقدير مع الشبهه والاحتمال ما استخلصه الاتهام استخلاصا غير سائغ من قرائن ظنية لايستمد منها دليل يحكمه ضابط يقينى ملزم فى حجيته ، فلا يمكن والحالة هذه أن يتأتى الدليل المستخلص الا ظنيا بعيدا عن اليقين والاستيثاق ، اللهم الا اذا ساندته أدله أخرى أو ما يشبه الادلة ليكتمل بها الاقتناع ويبلغ بها مرتبة اليقين .

فان استبان الاتهام دليلا من فطنة أو شبهة أو تخمين كان خليقا باطراحه وعدم التعويل عليه ، لأن المحكمة يستعصى عليها أن تأخذ متهمين بغير ما تحقق فى أمرهم ، وعندئذ يتعين عليها أن تطرح عنهم تلك الشبهات مادامت فطيرة لم تبلغ حد النضوج ، وتلتزم حيالهم بالحكم ببراءتهم وهى مؤمنه اعمالا لنص المادتين ٣٠٤ و ١٣٨١جراءات جنائية .

وهكذا صدرت عقوبات صارمة ضد من خانوا أمانة الوظيفة وأمانة المهنة القانونية القضائية ، كما نال غيرهم ممن أسهموا معهم فى مقارفة الوزر المقيت جزاءهم ، ذلك لأنهم حاولوا تعويق اعمال قانون الاصلاح الزراعى الذى أريد به صلاح شعب بأسره ظل يسعى مجاهدا لينفض عن نفسه غبار الذل والتخلف والركود .



دم الشهيد

للشاعرة: ملك عبد العزيز

(مهداة الى الشعب العراقى الباسل





ماجت الســـاحة بالشعب وللشعب زئير
حـــمم البركان ينقض على الظلم يفـــور
وصليل القيد ينقـد وثورات الشـــعور
وأنين الألم المقهـــور قد أضحى هـــدير
وصراخ الفرحـة الكبرى ودفعات الحبور
موجة تدفع أخرى ، تغمر الساح تدور :
زلزل الطغيـان واندك به الصرح الأثير !
ماجت الســـاحة بالشعب وللشعب زئير
وتدلى جسد السفاح فى الســـاح الكبير
نكس الرأس الذى عبىء بالكبر الحقـــير
طالما صـــغر خديه وأطغـــاه الغـــرور
فأذاه اليوم أشـــلاء تحاشتها الصـــقور
ورميم لم تحصـــنه مواثيـــق الشرور

***

غضبة الشـــعب وللشعب هـــدير وزئير
رجم الســـفاح بالجلمود بالحقـــد المرير
طالما جـــرعة الغصـــة والـــذل المثـــير
طالما علق فى الميـــدان أحرار الضـــمير
واقتضاهم ثمن العزة للشـــعب الكسير !
وسط أمواج من الشعب ومن قيظ الحرور
جاهدت تبغى طريقا فى فم الحشد الكبير
بذراع قد براهـــا البؤس والجوع القهور
وترتهـــا لهفـــة فى القلب لليوم البهير
دفعتهـــا فى خضـــم الحلق بالفرح يمور
كى ترى الحلم الذى عاشـــت له العمر الضرير !

***

وقفت فى قمة الميـــدان ترنو فى ســـكون
جسدا جف كعـــود القش أذوته السنون
والمحيـــا كلحا الشـــجر الظمآن شقته الغضون
بيـــد الأيام والثكل ولوعات الحنـــين
لفتى كان هو النبراس فى قلب الدجون
لفتى كان هو الايناس للعمر الحزين !
وقفت فى قمة الميـــدان ترنو فى سكون
لم تصح لم ترجم السفاح لم تبد الفتون
نظرت للجثـة النكراء عشـــواء الجفون
أطفأتهـــا نقمة الشعب وعضتها المنـــون
نظرة ، ثم انثنت والدمع غيم فى العيون !
وتوالت خلف أســـتار الدموع الحائرات
صور تترى ، نديات حســـانا زاهرات
صور النعمى وأعيـــاد الشباب الباهرات
بين زوج كفه الحـــدب وأفراح الحيـــاة
وصغير مثل أزهار الرياض الناضرات !
كان كالعصـــفور كالفرفور كالطير النزق
الحياة البكر فى الاعطـــاف ينبوع دفق
وهج فى خده الأســـمر ، نور فى الحدق
كشـــعاع فوق موج البحـــر موار قلق
دهشة بالعالم المســـحور فيه تألق !

***

ثم شـــب الطفل تواقا لأفراح الحيـــاة
صده عن وردهـــا أحزان شـــعب وأساه
قد رأى كيف استغل الشـــعب أعداء علاه
ورأى كيف تدوس الشعب أقـــدام الطغاة
وتضحى خـــيره الزاخر نهـــبا للغـــزاة !
كيف يغفو ووحوش الغاب تلهو وســـط روضه
ترد المـــاء خفافا ، وينحى دون حوضـــه
فجرت فى قلبه الثـــائر بركانا لبغضـــه
فانبرى يدفع عار الذل عن قدسى أرضه

***

أمس قد علق السفاح فى الســـاح الكبير
رام أن يغـــدو للأحرار ذكـــرى ونذير
فاذا بالجـــدث المطلول نبـــراس ونور
مرشد يحدو خطى الشعب لنصر لا يغور
فجر الفجر الذى عاشت العمر الضرير !



فريد وجدى

حمل قلمه خمسين عاما فى الدفاع عن الروحية والدين

بقلم
أنور الجندى

وقف « فريد وجدى » حياته على عمل واحد مدى حياته الفكرية فى فترة تزيد عن خمسين عاما ، قضاها فى دنيا القلم كاتبا عريض الذكر ، واضح الرأى، له سمت العلماء وطابع المفكرين ، بعيدا عن مصارعات الصحافة ومهاترات النقد ، فقد كان من أول من من أعطى دراسات : الاسلام والدين والروحية طابع البحث العلمى القائم على المنهج الواضح الدقيق . اذ وجه قلمه للدفاع عن هذه القضايا الثلاث ومواجهة آراء الماديين وخصوم الدين واعداء الاسلام .

وقد شغلته قضية «المادية والروحية» شغلا عظيما فكتب فيها طويلا ، ووجه اليها جهدا لا حد له . وترك فيها آثارا ما تزال حية قوية ذات أثر وفعالية .

وليس أمر « فريد وجدى » مع قضيته الكبرى ، التى عاش لها حياته الا متصلا بذات نفسه فهى فى الأصل، عقدة حياته ، ذلك ان « فريد وجدى » قد واجه أزمة روحية هزت كيانه فى مطالع شبابه وكادت تجرفه ، لولا أن هدى الى وجه الحق على نحو لا يمكن تصويره فى دقة الا بكلماته الواضحة الدقيقة يقول :

« كان أهم ما وجهنى الى البحث فى العلوم الدينية ، حادث « الشك فى العقيدة » الذى أدى بى الى الشك فى كل شىء حتى الدين وعلومه ، فقد كنت فى سن السادسة عشرة طالبا فى المدرسة التحضيرية ، وكان ابى (مصطفى وجدى) موظفا فى الحكومة المصرية ، وحدث وقتئذ أن اختير وكيلا لمحافظة دمياط ، فكان لا بد من انتقالى مع عائلتى الى هذه المدينة التى اشتهر أهلها بدماثة الاخلاق والتفقه فى الدين . ولما نزلنا هذه البلدة مع أبى أقبل علماؤها وكبار أهلها يرحبون به ، فكان يجتمع فى دارنا عدد كبير منهم ، وكانت تدور عدة مناقشات دينية وجدت فيها مجالا للبحث والتفكير ، غير أننى كنت اذا ناقشت أحد العلماء فى مسألة تتعلق بالكون والخلق ، أسرع أبى لقفل باب المناقشة ، وأمرنى بالا اخوض فى المسائل الدينية ، أو ابدى فيها رأيا ، فكنت أمتعض لذلك ، وأرى أن فيه حجرا على العقل بلا مسوغ ، وأخذت أبحث عن السبب الذى أدى بهم الى هذا الجمود ، وقلت فى نفسى لابد أن يكون مايدرسونه من الكتب عقيما .. ومن هنا تزلزلت عقيدتى ، وشرع الشك يتسرب الى نفسى حتى صرت لا أرتاح الى رأى واحد يتضمنه كتاب ، ولا أقتصر على فكرة معينة يجتهد بعض العلماء فى اثباتها بما أدلى من قوة الحجة وساطع البرهان .

وجعلت أتناول بالقراءة والدرس جميع الكتب الدينية والكونية والاجتماعية وسائر ما يتعلق فيها بعلم النفس ، وأكببت على ذلك عدة سنين ، فاكتسبت علما غزيرا واتسع أمامى نطاق الحياة ، وجال نظرى فى الكائنات جولات أفادتنى فيما أتناوله بالبحث والدرس حتى صرت لا أقتنع بفكرة دون أن أعنى بدرسها وتمحيصها معتمدا فى ذلك على تجاربى الذهنية التى مرت بى .

وقد أفادنى هذا الشك استقلالا فى الفكر واعتمادا على النفس ، ورغبة فى استيعاب ما يقع بين يدى من الكتب على اختلاف أنواعها بصبر وجلد ، كما أفادنى دقة فى البحث حتى أزال الشك عنى،وارتاحت نفسى الى عقيدة ثابتة » .

● وبدأ طريقه الطويل ..

ففى عام ١٩٠١ أصدر فريد وجدى كتابه « الاسلام فى عصر العلم » حيث عرض اسلوب العلم الحديث للدفاع عن « حقائق الاسلام » ومنذ ذلك الوقت مضت أبحاثه فى الرد على كتاب الغرب وفلاسفته المفكرين لحقوق المسلمين وفضائل الاسلام على حد تعبير العقاد .

فلما كتب مسيو هانوتو وزير خارجية فرنسا مقاله المشهور فى مهاجمة الاسلام وتصدى الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية للرد عليه ، واجه فريد وجدى نفس المعركة فى مجلته « الحياة » فأشار الى ان ما كتبه المفتى فى المؤيد قد وفى المقام حقه « لدرجة أصبحت الزيادة عليه من باب تحصيل الحاصل » غير أنه « لم تبق الا نقطة واحدة ، وهى ما نقله ـ الكاتب ـ من أن الاسلام يجب احترامه لأنه « كقنطرة » تمر عليها الشعوب من الوثنية الى المسيحية » وقال وجدى: « نريد أن نبرهن للواهمين فى الاسلام بأنه ليس بدين تمهيدى بل هو غاية ما يصل اليه النوع الانسانى فى مستقبل القرون ونهاية ماترمى اليه الانسانية ، ثم تحدث عن التدين كفطرة فى الاسلام وتناول الدين من خلال القرون ثم عرض لتصارع العلم والدين ثم كشف عن اتجاه العقل الحديث الى الروحية ، ووصل الى ان الاسلام هو دين الفطرة المنشود .

ثم مضى فريد وجدى فى هذا الخط الذى بدأه وعمقه ، فترجم عن كاميل فلامريون كتابه « على اطلال المذهب المادى »

وكان قد ابدى اهتماما كبيرا بما وصل اليه العلم من كشف للجانب الروحى والايمان به فقال :

ان العلم فى الخمسين سنة الاخيرة ــ عقب اكتشافات خطيرة فى قوى المادة الكامنه وفى خصائص البروتو بلاسما (أى المادة الاولى للخليه وفى الاحياء المكرسكوبية ومن احتمال وجود أدق منها مما شوهدت آثارها ، ولم يعثر على أشخاصها ومن الاشعة المعتمه وما اليها. دخل فى طور جديد من التشكك دفع باقطابه أن يضعوا بقنياته فى الميزان من جديد فنظروا فيه نظرات انتقادية لم يكونوا لينظروها من قبل ، وتغيرت لهجة ممثليه فأصبحوا يكثرون من قولهم : ان الوجود مشحون بالمجاهيل حتى فيما ندعى أننا قد فرغنا من بحثه ، لقد أتى العلم على المذهب المادى من اساسه وظهر عهد جديد تتمثل فيه حاجة العقل وحاجة الروح الى أسلوب علمى محض » .

وقد واصل فريد وجدى أبحاثه فى الصحف اليومية واختص الاهرام والجهاد بعديد من أبحاثه ، وحرر مجلة الازهر سنوات طويلة وظل يعمل حتى توفى فى (فبراير ١٩٥٤) لم يتوقف ثمة عن العمل فى هذا المجال ، جاعلا جهده المواءمة بين محاسن الفكرة الاساسيه وأصول المدنية العصرية ، يقول :

« ان الفلسفة هى احدى الشموس التى تنير لنا ما حو لنا من وجود ، وتكشف لنا مدى الصلة التى تربطنا بهذا الوجود السرمدى ، وان الرجل المثقف لا يستطيع ان ينقطع عن التفكير فى هذا الكون الهائل وما يحتويه من غرائب وعجائب وما يتخلله من تطور وتبدل وحياة وموت .

وقد حملنى على التعمق فى دراسة الاسلام ما وجدته فى أصوله التى ذكرها القرآن وصحيح الحديث من مطابقة ومقاربة لأرقى دساتير الفلسفة العصرية من حيث انه اندفع بأهله الى أرقى درجات الكمال المادى والمعنوى ، فهالنى البعد بين أصول الاسلام وحالة أهله فى العصر الحاضر فأخذت على عاتقى **أن أجلو بقلمى ما استطعت وما حييت** هذا الظلام الحالك الذى يغشى موقف الاسلام والمسلمين » .

وأشار فريد وجدى الى ما عاناه فى رسالته التى وقف نفسه عليها من مشقة كبرى صورها حين قال : من أشد ما يعانيه من يزاول (ابحاث الاجتماع) شعوره بشىء من التناقض فى موقفه ناصحا وموقفه باحثا ، فهو مضطر فى موقفه الاول الى تجسيم الانحرافات وتضخيم المغالطات والذهاب بها الى أقصى احتمالاتها جانحا بها ناحية التشاؤم لتتمكن من التأثير فى النفوس فتخليها عن اهوائها وتردها عن غلوائها، ولكنه فى موقفه الثانى (موقف الباحث) يرى من واجبه حيال الحقيقة ان ينظر فيما هو بصدده من وجهة علمية محضة كأنه يحل مسألة رياضية »

وهكذا عاش فريد وجدى فى الدفاع عما رأى انه الحق لم يشغله عنه شاغل، فكان فى كتاباته فى الاربعينات مثله قبل ان يهل القرن وكان كتابه « الاسلام دين المدنية الذى طبعه عام ١٨٩٨ باسم « المدنية والاسلام » على نفس الخط الذى كتب به « الاسلام دين عام خالد » عام ١٩٤٠ تقريبا ، ثم كان تفسيره للقرآن الذى ختم به حياته هو قمة العمل فى هذا المجال .

فقد حرص على أن يرد على مختلف الشبهات التى وجهت للاسلام من الكتاب الاجانب ، وكان هذا هو عمله الاول ، ثم شغل بالمسائل الروحية كجزء من ايمانه بمقاومة المذهب المادى بالترجمة والتأليف مؤمنا ببقاء الروح ومستدلا بمن كتب فى ذلك من علماء الغرب أمثل جان فينو وستيد وفارلى وسنتون موريس ووليم كروكس وكلهم من أعلام دراسات الروح ولهم فيها أبحاث ومؤلفات .

وقد شغل فى أول عمره بالتأليف فى مجال الدفاع عن الدين والروحية بالفرنسية حتى يقدم أراءه للناقدين فى نفس مجالهم ويلقنهم وهو فى كل هذا يهدف الى غاية أساسية هى بنص عبارته :

« اقامة الحجج العلمية على ان دين الاسلام ليس بالدين الذى تعارضه العلوم العصرية والحقائق الفلسفية بل هى من تزيده تثبيتا وتمكينا »

وقد كشف عن نزعة الالحاد التى عاشها العالم المعاصر فكانت أزمته الاساسية ، وحاول أن يقدم لها الاسلام كحل للحيرة والضياع الذى تعانيه الانسانية .

وقد تناول هذا الأمر فى كتاباته الاخيرة ، على نفس الطريق الذى شقه لنفسه من أول الشوط على حد قوله فى كتاب المدنية والاسلام (١٨٩٨) « نريد ان نقوم بعمل لا مناص منه على كل حال، ذلك العمل هو تفهيم الاوربيين حقيقة الدين الاسلامى وماهيته واثبات انه ضامن للانسان نيل السعادتين ، أما وجه كونه ضروريا لا مناص منه فهو ان الغربيين قد أصبحوا بجدهم ونشاطهم أصحاب النفوذ والسلطان على معظم العالم الاسلامى ، وما داموا جاهلين بحقيقة الاسلام ومعتقدين ما يهذى به بعض كتابهم ضده فانهم لا يستطيعون طبعا ان يروا ديانة محكوميهم الا عبئا ثقيلا على عقولهم وحملا مضنيا لمداركهم، نقول بتمام الحرية ان الاوربيين معذورون فى تصديق الحكم ضد الاسلام والمسلمين ما داموا لا يرون أمام أعينهم من مظاهر الدين الا البدع التى اخترعها صغار العقول وقبلها العامة ، وزادوا عليها اشكالا من الأوهام والاضاليل تنفر منها الطباع البشرية وتنافى اصول المدنية »

هذا هو الخط الواضح للكاتب الذى ندر ان يوجد مثله فى تاريخنا الفكرى حيث عاش فى خط واضح منذ مطالع حياته الفكرية حتى غايتها، غير أن فريد وجدى كانت له جوانب أخرى جديرة بالعرض والدراسة فى غير هذا المجال ، وان كان لا بد من الاشارة اليها وهى

١ ــ اصداره الصحف والمجلات وفى مقدمتها جريدة الدستور التى اشترك معه فى تحريرها منذ صدورها عام ١٩٠٧ الاستاذ عباس العقاد ومجلتيه الحياة والوجديات .

٢ ــ اصداره « دائرة معارف القرن العشرين » فى عشرين مجلدا بدأ كتابتها فى أول سبتمبر ١٩٢٢ وانتهى منها فى مارس ١٩٢٥ ، وضمت اكثر من عشرة آلاف صفحة ، وكان قد بدأ

عام ١٩١٧ فى وضع كتاب (كنز العلوم واللغة) مستهدفا « حصر خلاصة معلومات البشر فى دائرة واحدة ليلم بها المطالع الماما جمليا فيستفيد لعقله وروحه وجسده » ثم توسع فى هذا العمل بانشاء دائرة المعارف ٠

ومن هذه العلامات المختلفة لهذه الحياة العريضة تتكشف نفسية باحث انسانى عميق الايمان بهذه الامة ، تطلع خلال حياته كلها الى تقديم عصارات الفكر الانسانى فى مختلف مجالاته اليها٠ وهو فى كل مراحل حياته كان انسانا سوى النفس والعقل ، كريم الخلق والسلوك ٠ له سمت العلماء العازفين عن المطامع والاهواء ٠ وقد وصفه العقاد انه كان قليل النظير فى نزاهته وصدقه وغيرته على المصلحة القومية واستعداده للتضحية بماله وراحته فى سبيل المبدأ الذى يرعاه ، لا يتزحزح عنه قيد أنمله. فقد عطل صحيفته « الدستور » وبين يديه عرض سخى من جماعة تركيا الفتاة التى أرادت ان تتخذ منها لسان حال لها فى مصر والشرق العربى باللغة العربية وباع كتبه ليؤدى حساب العمال والصفافين والموظفين مليما بمليم »

وقد عرف فريد وجدى فى حياته الخاصة بالنقاء والاعتدال ، وعاش حياة خصبة ، مدرعا بالعافية نتيجة استقامة خلقه وبعده عن الاهواء ، وكان يعمل ست عشرة ساعة فى اليوم ، حتى اذا جاوز الخمسين عاش على النباتات ٠

واذا كان فريد وجدى قد بدأ حياته بموسوعة فى اللغة ، وعاش مدافعا عن الدين والروحية والاسلام ، وألف دائرة معارف القرن العشرين فى العشرينيات وموسوعته عن القرآن فى الاربعينات وعمل فى الصحافة السياسية اليومية والصحافة الشهرية الادبية ، فانه كان الى ذلك شاعرا ينظم الشعر ومن ذلك قوله :

رمت المخاوف والمخاطر
فرويت ما لم يرو شاعر
وجمعت ما بين البدا
وة والحضارة والمظاهر
وشهدت ما لو قلته
عدوه من عبث الخواطر
وخرجت من ذا كله
بحقيقة تغنى المكابر
هى ان هذا الناس قد
سحرتهم فتن سواحر
ظنوا السعادة فى التأ
نق والتطرف والتفاخر
اما السعادة فهى فى
ان تفتق الحجب السواتر
وتحصل السر الذى
شقت لطلبه المرائر
ان ترتقى بالروح حيـ
ـث الحق عالى القدر سافر

واذا كان فريد وجدى قد عاش حياة الدفاع الدائب الهادىء ، موجها فكره الى خصوم الروحية والدين فانه لم يتردد فى ان يدخل معارك على الصعيد المحلى حين عارض قاسم أمين رأيه فى تحرير المرأة ، وألف لذلك كتابا عام ١٩٠٣ فى الرد عليه ، كما واجه آراء الدكتور طه حسين فى الشعر الجاهلى بكتاب فى نقض آرائه ٠ غير ان هناك معركة اخرى غاية فى الاهمية جرت بينه وبين رشيد رضا من ناحية ومحب الدين الخطيب من ناحية أخرى ، أولت لها صحيفتى المنار والفتح أهمية كبرى ، وهى معركة مفاهيم الاسلام والحضارة ، وكانت مناسبتها اعلان الدولة التركية الحديثة على انقاض دولة الخلافة والسلطنة العثمانية ، فقد أيد فريد وجدى ما ذهبت اليه تركيا من مواقف بالنسبة للدين واللغة والاجتماع ودافع عنها بينما عارضه الكاتبان واتهماه بأنه **تحول عن آرائه** الاساسية وخاصة رأيه فى المرأة ٠

وهى معركة جديرة بأن تدون فى سجل معارك الفكر والادب ٠ فقد أثيرت فى خلالها اتهامات له بأنه انتصب مدافعا لمصطفى كمال نتيجة اتصاله بالنسب الى الشراكسة أو الاتراك ، وكان رشيد رضا قد عارضه من قبل فى بعض آراء كتابه « الاسلام دين المدنية » متهما اياه بالتحرر فى فهم النصوص عن الاصول الاساسية للدين ، وعورض مرة ثالثة فى تأييده لترجمة القرآن ، وقد ضاعت هذه الصيحات والخصومات فى ظل حياة عريضة خصبة عزيزة الانتاج تبلورت فى أبحاث ما زالت آثارها حية تنفع الناس ، فى الدعوة الى العودة بالاسلام الى منابعه الاولى وتخليصه من الشوائب على نفس النهج الذى فتح الطريق اليه جمال الدين الافغانى وسار فيه **محمد عبده** ٠

وقد ترك فريد وجدى تراثا علميا ضخما منثورا فى الصحف والمجلات جديرا بأن يعاد النظر فى تقديمه للناس واذاعته من جديد ٠



انى لا تساءل .. هل فى استطاعتى أن أكون كذلك ؟

عرفت « سلفاتور » أول مرة عندما كان فى الخامسة عشرة من العمر .. ذا وجه ينم عن السعادة رغم قبح التقاطيع .. وفم مبتسم .. وعينين ذكيتين .. دائبتى الحركة .

تعود أن يقضى وقت الصباح مستلقيا على شاطىء البحر غير مبال بشىء وجسمه النحاسى النحيل كعود القاب متمدد على الرمال وهو ممتلىء القلب بالسماحة والرضا .. ينزل الى البحر ويطلع منه طوال النهار .. لا عمل له الا أن يسبح فى غير اتقان .. يأتى فى سباحته بحركات لا تكلفه أى جهد أو تعب .. ويزحف صاعدا على الصخور المدببة بقدميه الحافيتين . ما عدا أيام الآحاد ـ لم يكن يلبس فيها حذاء .. ثم يرمى بنفسه فى الماء العميق وهو يصيح صيحات كلها فرح وانطلاق .

سلفاتور

كان والده صياد سمك .. يمتلك مزرعة عنب صغيره .. وسلفاتور بجانبه يقوم بدور المربية لأخويه الصغيرين .. يصيح فيهما أن يعودا الى قرب الشاطىء اذا ما خاطرا وذهبا بعيدا داخل الماء .. ويجعلهما يلبسان ملابسهما عندما يحين الوقت ليصعدا جميعا الى الكرمة لتناول أكلة وسط النهار المتواضعة .

والابناء فى هذه الاجزاء الجنوبية من الجزيرة ينمون سريعا

كذلك نما « سلفاتور » وشب عن طفولته . وماكاد يدرج مدارج الشباب حتى أحب بجنون فتاة جميلة تسكن فى شارع « جراند مارينا »

كان لهذه الفتاة عينان زرقاوتان عميقتان .. تعتد بنفسها كما لو كانت ابنة أحد القياصرة .

وخطبها « سلفاتور » واتفقا على ألا يتم الزواج الا بعد أن يؤدى واجب الخدمة العسكرية .

وعندما غادر « سلفاتور » الجزيرة التى لم يكن غادرها مرة فى حياته قبل ذلك .. ليكون جنديا بحارا فى اسطول الملك « فيكتور عما نويل » بكى مثلما يبكى الاطفال .

وانه لشىء ما أصعبه على شخص لم يكن أبدا أقل من الطيور حرية وانطلاقا ان يصبح بين لحظة وأخرى رهن اشارة الآخرين واستدعائهم .

واصعب من ذلك ان يعيش فى باخرة حربية بين جنود أغراب بدلا من كوخه الصغير القابع فى هدوء ساحر بين تكاعيب العنب .. وأن يسير وهو على الشاطىء عندما ترسو الباخرة فى مدن مليئة بالضجيج .. لا يحس فيها بصداقة .. شوارعها مزدحمة يخاف ان يعبرها .

صعب عليه كل ذلك بعد ان كان معتادا على الممرات الهائة والجبال والبحر .. واللعب والانطلاق ..

ولم يشق عليه شىء قدر احساسه بالفرقة والبعد عن الفتاة التى أحبها من كل قلبه الصغير .. وملأت كل كيانه وجوارحه .

كان دائم الحنين الى وطنه .. يهفو الى ذكراه فى كل لحظة .. ففيه حبه وأمنه وهدوء نفسه . ولم يجد مايربطه بهذا كله الا أن يبعث بخطابات الى فتاته .. كتب لها ـ بخطه الذى يشبه خط اطفال صغار ـ خطابات طويلة مليئة بالأخطاء اللغوية والاملائية عبر فيها عن عاطفته الصادقة نحوها وتفكيره الدائم فيها ولهفته وشوقه للعودة كى يراها .

وكان يرسل دائما هنا وهناك أثناء تأديته الخدمة العسكرية .. الى سيبريا .. والبندقية والى بارى .. وفى النهاية الى الصين .. حيث مرض بعلة خفية الزمته سرير المستشفى بضعة شهور احتملها بصبر صامت .

ولما علم آخر الأمر أن مرضه احدى حالات الروماتزم مما جعله غير لائق لأن يبقى اكثر من ذلك فى الخدمة العسكرية فرح قلبه .. فهذا سيمكنه من الرجوع الى أرضه .

لم يتملكه الضيق .. وفى الحقيقة استمع فى حزن دفين الى الأطباء وهم يخبرونه أنه لن يعود قويا كما كان .

ولكن ماذا يهمه وهو يعود الى جزيرته الصغيرة التى احبها من أعماقه ..والى فتاته التى تنتظره ..

وعندما ركب الزورق الذى قابل الباخرة التى قدم عليها من نابلى .. وأقلع به نحو الشاطىء رأى أباه وأمه يقفان فى انتظاره على رصيف الميناء وبجوارهما أخواه .. فلوح لهم بيديه وأرسل قبلاته على الهواء .. وعيناه تبحثان وسط جموع الناس عن فتاته.

تأليف : سومرست موم

ترجمة : عبد المقصود حبيب

لم يرها ..

قابلته اسرته بالقبلات والتمنيات الطيبة وهو يصعد الدرج الى الرصيف والجميع تملؤهم العاطفة الجياشة والسعادة البالغة باللقاء بعد فراق طال بهم بعض الزمن .

ولم ينتظر « سلفاتور » فقلبه أشوق ما يكون الى لقاء فتاته .. سأل عنها واجابته أمه انها لا تعلم .. فهم لم يروها منذ أسابيع ثلاثة .

وفى المساء .. عندما كان القمر يسطع على ماء البحر الهادىء وانوار نابلى تتلألأ من بعيد .. ذهب الى جراند مارينا .. قاصدا منزل حبيبته رآها جالسة على عتبة الباب هى وأمها .. تهيب بعض الشىء فهو لم

يرها من مدة طويلة ، وسألها عما اذا كانت تسلمت الخطاب الذى أرسله اليها ينبئها فيه بعودته ..

ولشـد ما أدهشه انهـا أخبرته بتسلمها الخطاب .

وزيادة على ذلك أخبرهم بعض أبناء الجزيرة أنه مريض وهذا هو السـبب فى عودته .. الم يكن ذلك من حسـن الحظ ؟ .

اعتبروا الامـر كذلك .. ! لـكنهم سمعوا أنه لن يعود حسن الصحة كما كان ..

كان سـلفاتور يعتقد أن تصريح الأطبـاء بهذا لا يعدو أن يكون نوعا من المبالغة .. ولكن ها هو قد عاد فعـلا الى الجزيرة لعدم لياقته بسـبب هذا المرض ..

وصمت الثلاثة لحظة قصيرة ..

بعدها لكزت الأم ابنتها التى لم تحاول أن تخفف الصدمة عليه .. بل أخبرته بدون مواربة وفى صراحة قاسية بأنهـا يستحيل ان تتزوج رجلا ليس قويا كما يجب .. ولن يكون قويا بما فيه الكفاية لمواجهة الحياة .. ولقد فكروا جميعـا هى وأمهـا وأبوها فى ذلك الأمر .. وأبوها لن يوافق على هذا الزواج .

حمل « سلفاتور » صدمته .. وعاد الى منزله وقلبه ينزف من هذا الجرح وأدهشـه أن جميع من فى البيت كان يعلم بالأمر فقد اخبرهم والد الفتـاة ما قر رأيهم عليـه ولم يكن عنـدهم الشجاعة أن يخبروا « سلفاتور » عن ذلك بأنفسهم .

بكى « سلفاتور » على صدر امه .. وأحس بالسعادة تبعد عنه وسيطر عليه محلها الأسى والدموع .. ودافع الحب عن الفتاة فى مخيلته .. فلم يلمها .. بل التمس العذر لها بأن حياة الصيادين حيـاة فقيرة صـعبة تحتاج الى قوة ومجالدة وهو يعرف جيدا أنه ما من فتاة تستطيع ان تقدم على الزواج من رجل يكون غير قادر على اعالتها والقيام بواجبه نحوها .

وغابت البسمة عن شـفتيه وأصبح حزينا ، وعيناه محمرتان ساهمتان ولكنه لم يبح بالشكوى لأحد ولم يذكر فتاته التى أحبها من كل قلبه بكلمة قاسية .

وبعد شهور من ذلك اليوم كان قد عاد الى حالتـه الطبيعية بعض الشىء فأخذ يعمل فى كرمة أبيه ويشـاركه فى الصيد .

ويوما .. حادثته أمه بأن فى القرية امراة صغيرة تتمنى ان تتزوجه .

ولما سألها عن اسمها قالت له « أسونتا »

فكر لحظة ثم قال

انها دميمة .. كالعفريت

كانت أسونتا أكبر منه سنا .. وكانت مخطوبة قبل ذلك لرجل ثم مات .. قتل فى افريقيـا وهو يؤدى الخـدمة العسكرية .. وهى تمتلك بعض المال ومن الممكن اذا تزوجها سلفاتور أن تشترى له قاربا ومن الممكن ايضا أن يستأجرا مزرعة تصبح لهما خالصا دون ايجار . اذا ماواتاهما بعض الحظ فى المستقبل

وأخبرته أمه أيضـا أن أسـونتا قد رأته فى العيد .. ومن تلك اللحظة أحبته

فانفرجت أسارير « سلفاتور » عن بسـمته الحلوة التى غابت عن وجهه شهورا طويلة .. وقال لأمه انه سيفكر فى هذا الأمر .

وفى يوم الأحد التالى لذلك الحديث .. ارتدى « سلفاتور » بدلة سوداء بدا فيها أحسن حالا وآنق شكلا عمـا يبدو فى بنطلونه الممزق الذى يلبسه كل يـوم وذهب الى الكنيسة لحضور القـداس الكبير .. وجلس فى مكان يستطيع منه أن يلقى نظرة شاملة عن المرأة الصغيرة « أسونتا » .

وعندما عاد الى منزله أخبر أمه فى التو بموافقته على زواجه من « أسونتا »

تزوج « سلفاتور » « أسونتا »

واستقر بهما المقام فى منزل صـغير أبيض الجدران يتوسط مزرعة لطيفـة .

وأصبح « سلفاتور » رجلا خشنا قويا طويلا عريض الصدر .. ولكن لاتـزال له الابتسامة الصافية والعينان المرحتان الموحيتان بالثقة والرحمة .. وبـراءته التى كانت له وهو لايزال طفـلا .. وأخلاقه الطيبة التى لم أر مثلهـا فى حياتى .

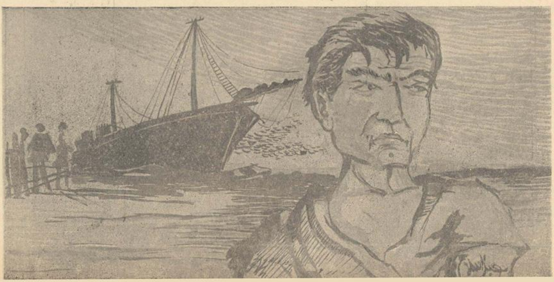
وأما « أسونتا » فأصبحت امرأة ذات وجه متجهم جامد القسمات كالح المنظر . وبدت أكبر سنا ممـا هى بكثير .. ولكنها كانت تحمل بين جنبيها قلبـا كبيرا طيبا .

ولكنها لم تنس الفتاة التى رفضـت « سلفاتور » من قبـل .. وكم حـام شبحها من حولها .. ورغم ذلك لم تقل عنها شيئا .. ولم تلبث أن أنجبـت أطفالا مما شغلها عن أى شىء آخر .

شقت الحياة عليهم بما فيه الكفاية .. فخلال موسم الصيد كان «سلفاتور» يبقى من الفجر حتى المساء فى قـاربه ومعه واحد من أخويه من أجل صـيد ضئيل لايسمن ولا يغنى .

وانها لمسافة بعيدة عن القرية تقـدر بستة أميال ويقضى هناك الليل كى يصيد بعض الحيوانات البحرية المربحـة .. وحينئذ سوف يشقى فى التجديف كثيرا حتى يعود لبيع الصيد فى وقته حيـث أنه يعبأ فى قارب يذهب مبكـرا الى نابلى .

وفى الأوقات الأخرى غير فصـل



الصيد كان يعمل فى المزرعة من الفجر الى غسق الليل ولا يستريح الا أن برغمه الارهاق والتعب على أن ينشد الراحة ويأخذ جرعة ماء .

وأحيانا أخرى تمنعه آلام الروماتزم من عمل أى شيء بالمرة وفى هذه الحالة لم يكن له الا الجلوس على الشاطىء يدخن السجاير ويلقى بكلماته المرحة السعيدة الى كل واحد .

والغرباء الذين كانوا يذهبون الى رؤيتهم له .

ـ ان الصيادين الايطاليين شياطين

وفى بعض الأحيان كان يحضر طفليه للاستحمام .. كانا ولدين .. الأكبر ابن ثلاث سنوات والأصغر أقل من سنتين بقليل .. ينسطحان على الماء قريبا من الشاطىء وهما عاريان .. وسلفاتور واقف على الصخرة يرقبهما ويغطسهما فى الماء بين الفينة والأخرى والولد الأكبر كان يتقبل ذلك بلا مبالاة وعدم اكتراث ولكن الصغير كان يصرخ بشدة حتى ينتهى الاستحمام بهذه الطريقة .

كان لسلفاتور يدان ضخمتان .. علتهما خشونة .. مثل سيقان الغنم ـ من الكفاح الدائم والعمل الشاق المستمر .. وبهاتين اليدين كان يمسك ـ فى حنان بالغ ـ ولديه عندما ينتهى استحمامهما .. ويجفف جسميهما فى رقة وعناية ـ فيصير الولدان كالأزهار نضرة وتألقا .. ويجلس الطفل الاصغر عاريا على راحة يده ويرفعه الى أعلى والطفل يضحك فى طفولته الرقيقة مثل ضحكات الملائكة .. وعينا سلفاتور تتألقان مثل عيون طفليه .

والآن ينبغى أن أخبرك عن هذا الذى حاولت أن أعمله .. أنا أردت أن أعرف ما اذا كنت قد استطعت أن أجذب انتباهك لبضع صفحات قليلة رسمت لك فيها صورة لرجل .. مجرد صياد سمك عادى .. لا يملك من الدنيا شيئا سوى صفة هى من أندر وأغلى وأحب ما يمكن أن يملكه الانسان ..

والله وحده يعلم لماذا أعطيت هذه الصفة لهذا الرجل .. فهى معه فى ظروف حياته هذه يراها الناس غريبة عليه .

وكل الذى أعلمه أنها تشرق منه بالنور والضياء .. أراها تتألق كلما نظرت اليه .

واذا لم تكن أنت ـ ياقارئى ـ قد عثرت على هذه الصفة حتى الآن .. فأنا أقولها لك ..

ـ الطيبة .. الطيبة الخالصة .

لاتسألنى

شعر : محمد على أحمد

أيها السائل عنى
لا تسلنى من أنا
أنا صداح يغنى
فى مدارات المنى

* * *

أنا للأقدار عبد
فرحتى تخفى الدموع
أنا لا أملك شيئا
غير قلب فى الضلوع

* * *

جئت للدنيا مطيعا
سربلتنى فى الخفاء
بقيود عشت فيها
بين صبحى والمساء

* * *

أيها السائل عنى
لست الا من ترى
لست الا همسات
وشوشت سمع الذرى

* * *

ان تكن تجهل أمرى
فالتمس صدق اليقين
أنا ظل ضاع ظل
فى ركاب التائهين

* * *

أنا فى الدنيا نشيد
للأمانى اللطاف
تعرف الآفاق أنى
راحل بعد الطواف

* * *

هكذا أمضى وتمضى
بصبا العمر السنون
ليس لى فيها اختيار
أنا فيها ـ من أكون؟

اللغة الأردية ومشكلة اللغة المشتركة فى الهند وباكستان

محمد اسماعيل الندوى

تتميز الهند بتعدد لهجاتها ولغاتها وطوائفها وأديانها والوانها منذ أقدم العصور . فلعل كثرة اللغات قد نتجت عن توافر الحالة الاقتصادية فى كل جزء من أجزاء الهند واستغناء كل مقاطعة منها عن المقاطعة الاخرى ، ما جاورها وما بعد عنها وعدم الحاجة الملحة الى علاقات وروابط متينة قوية بين القبائل والبلدان سواء كانت ثقافية أو اقتصادية لأن مثل تلك العلاقات هى التى تجمع بين الشعوب كلها وتفرض عليهم لغة واحدة بطبيعة الحال بخلاف الهند التى اتسمت منذ الازل بكثرة مياهها وموادها الغذائية المتنوعة المختلفة مما جعلها لا ترتبط بالشعوب الأخرى وتعتمد عليها فى معيشتها حتى كثرت فيها اللغات وتنوعت فيها التقاليد وتعددت فيها المذاهب والاديان .

ومع ذلك قد بذلت فى كل عصر وزمان جهود متضافرة لتوحيد شمل الهند واقامة وحدة شاملة بين ربوعها كما قامت دولة « موريا » قبل الميلاد بقرن تقريبا والتى انضوت تحت لوائها جميع المناطق الشمالية والغربية حيث

تقدمت العلوم والفنون وتكونت لغة كلاسكية موحدة هى السنسكرتية بجانب اللغة الشعبية المشتركة هى البراكرتية التى شجعها البوذيون فى نفس القرن لنشر دعوتهم حتى أصبحت هى الاخرى بمرور الأيام بمثابة لغة مشتركة بجانب مئات من اللهجات واللغات المنتشرة فى أنحاء شمال الهند . وناهيك عن كثرة اللغات واللهجات آنذاك فى الهند حيث لم يمتد سلطان الدولة المركزية فى شمال الهند .

وعلى هذه الحالة عاشت كلتا اللغتين أى السنكريتية والبراكرتية كما هو حال اللغات الكلاسكية والمشتركة عبر القرون الى أن اكتسحت الجيوش الاسلامية فى ٩٣ هـ بعض هذه المناطق الحساسة وفرضت عليها لغتها العربية وثقافتها حتى تفاعلت معها اللغة البراكرتية المشتركة وبدأت تشكيل هيكل جديد لها مستمدة من الكلمات العربية وثقافتها . ثم زاد نفوذ المسلمين فى الهند حيث توغلت الجيوش الاسلامية فى قلب الهند بقيادة محمود بن سيكتكين (٣٨٧ هـ) ثم محمد الغورى (٥٨٢ هـ) حتى أصبحت « دلهى » عاصمة الدولة الاسلامية ودخلت الفارسية عن طريق هذه الفتوحات بكامل آدابها وحلت محل اللغة الرسمية . فكان هذا عاملا جديدا من عوامل تبادل المفردات والكلمات والمفاهيم فى اللغة المشتركة الهندية التى كانت تسمى «البراكرتية» «أوبرج بهاشا » فى ذلك الحين .

ومما يذكر فى هذا الصدد ان كلا من السنسكرتية والبراكرتية كانت تنحدر من الآرية التى تسمى الهندية الأوربية . ولذلك لم تختلف عن اللغة الفارسية - لأنها هى الأخرى من اللغات الآرية - فى هيكلها وتركيبها الا أن الفارسية الحديثة قد استقت كثيرا من الكلمات العربية وبعض تعبيراتها ومفاهيمها بفضل الاسلام ولذا منحت اللغة المشتركة الهندية بسخاء كل ما لديها من حيوية ومادة غزيرة وعلوما كثيرة . ومنذ قيام دولة المماليك حتى سقوط دولة المغول نهائيا فى بداية القرن التاسع عشر كانت الفارسية هى اللغة الشعبية المشتركة التى يحسن بنا أن نسميها الهندية بعد الآن بدلا من البراكرمتية أو برج بهاشا التى بدأت تنمو وتزدهر بفضل المتصوفين المسلمين الذين استخدموها كلغة التفاهم والتخاطب لنشر الاسلام بين الطوائف الهندوكية ولغة الوعظ والارشاد فى الطبقة الشعبية من المسلمين . وباثر من هؤلاء المتصوفين بادر المتصوفون الهندوكيون - الذين كانوا يسمون دعاة بهكتى - باستخدامها كوسيلة هامة لنشر مبادئهم . وعندما تم القضاء على دولة المغول فى الهند فى القرن التاسع عشر قامت هذه اللغة على ساقيها بفضل ما نالت من التشجيع والمزاولة بين جميع الشعوب الهندية حتى اشتهرت باللغة الاردية أى لغة المعسكر . لأن معسكرات الامبراطور جلال الدين (١٥٥٦ م) كانت أكبر عامل لانتشار هذه اللغة الهندية وازدهارها . مع ان هذا الاسم ليس بصحيح بحال من الأحوال ، وكان أولى وأجدر أن تسمى « الهندية » أو « هندوستانية » ، وقد اتسمت هذه اللغة فى كتابتها بالحروف الفارسية والعربية .

ومن الجدير بالذكر ان الهندوكيين كانوا يتمتعون بحرية كاملة وبتقدير عظيم من المسلمين طوال العصور الاسلامية ، لقد تقلبوا على مناصب عليا حتى فى الجيش . وكان فى جيش محيى الدين أورنجزيب آخر ملك المغول العظيم فكان يتولى مناصب حساسية فى الجيش عدد من الهندوكيين . ولذلك بادر الهندوكيون فى تعلم اللغة الهندية أو الاردية . لأنهم هم الذين أمدوها بمادة غزيرة من الكلمات الفارسية . وقد جاء فى دائرة المعارف البريطانية (ج ١١ص ٥٧٠ لعام ١٩٢٩ م) « **ان الطابع الفارسى الملحوظ المتزايد فى اللغة الاردية لم يتسبب بالفرس الفاتحين بل الهندوكيون هم كانوا السبب الرئيسى لذلك . ولا شك ان الفارسية كانت غزيرة بالثقافة الاسلامية الا ان الفرس والهنود المسلمين لم يساهموا فى نقل هذا التراث الى الاردية بل نقل أولئك الهندوكيون**

الذين كانوا يتولون المناصب الحكومية لأنهم كانوا يجيدون اللغة الفارسية ويشجعونها ويستخدمونها فى مؤلفاتهم العلمية والأدبية ·

ولما سقطت دولة المغول وامتدت دول الانجليز فى أنحاء البلاد قامت دويلات شتى لعدد من الحكام الصغار والمهاراجات والاقطاعيين · وفى بلاطهم نالت اللغة الاردية تقديرا كبيرا وتشجيعا عظيما · لأن هولاء آووا شعراء عاصمة دلهى وجبروا جروحهم وامدوهم باعاناتهم ومكافآتهم · وكان من بين هؤلاء الملوك والاقطاعيين عدد من الهندوكيين امثال « لالاكانجى مل » فى مدينة «لكنو» الذى لجا اليه الشاعر الاردى مصحفى و « جندرلال » فى دكن (جنوب الهند) الذى استقبل الشاعر شاه نصير · ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تتلمذ على هذا الشاعر عدد كبير من الهندوكيين الذين برزوا فى ميدان الشعر ونالوا شهرة كبيرة مثل « اجودهيا برشاد صبر » و « موتى لال طرب » و « دهرمى لال طرب » « كهسنارام عاصى » ومهاراج سنكه عزيز » ومهتاب سنكه » و « مولجند منشى » ·

وبهذا كان يتلاقى كل من المسلمين والهندوكيين بقلوب صافية فى ميدان الأدب والشعر ويساهمون فى دفع عجلة الأدب والثقافة الى الامام ويسيرون مع موكب الأدب الاردى جنبا الى جنب بدون ضغائن دفينة بينهما وبدون حقد وتنافر ·

ولكن لعن الله الاستعمار الانجليزى الذى تآمر بدس الوقيعة بينهما واشعال نيران التنافر الدينى بينهم لأجل توطيد اركان أغراضهم الاستعمارية فى الهند واستمرار حكمه مدة أكبر ولو استمر الى الابد · وقد دبر هذه الخطة فى منتهى الدقة واتخذ لذلك وسائل مدنية ومعاهدة ثقافية لكى لا يدرك مخططاتهم الشعب الهندى ولا يتبادر الى عقولهم ادراك نواياهم الباطلة والقضاء عليها ·

طبقا لهذه الخطة المدروسة قرر الحاكم العام وهو « لورد ويلسلى » فى الهند سنة ١٨٠٠ م انشاء « كلية فورد وليم» فى مدينة كلكتا بالهند واسند مهام ادارتها الى المستشرق الكبير وهو « الدكتور ردان جلكرست » ، لقد أنشئت هذه الكلية اول ما انشئت لتعليم اللغة العربية والفارسية والسنسكرتية والاردية والبنغالية والتلكية والمرهتية والكندية بالاضافة الى المواد الآتية : التاريخ واللاهوت واللغة الانجليزية واللغة اللاتينية واليونانية · ولكن سرعان ما قصرت الشركة الهندية الشرقية مهمتها فى هذه الكلية وجعلتها للغات الشرقية فحسب بجنب عناية خاصة الى اللغة الاردية · ويقول الاديب الهندى الشهير المرحوم السيد سليمان الندوى فى كتابه « نقوش سليمان » ، « ولتحقيق الخطط الاستعمارية انشئت كلية فورت وليم حيث حاول الانجليز لأول مرة فى تاريخ الهند بذر بذور النفور والشقاق بين المسلمين والهندوكيين · لأنهم شرحوا لهم فى ضوء خططهم المدبرة ان كلا من المسلمين والهندوكيين لهما حضارتان مختلفتان وثقافتان متباينتان مستقلتان وعلى هذا الأساس قسموا فى هذه الكلية اللغة المشتركة الى الشعبية التى سميت « البراكرتية » و «البرج بهاشا» أولا ثم الاردية خطا بدلا من الهندية أو الهندوستانية ــ واللغة الاردية والهندية واسندت مهام الرياسة للغة الاردية الى استاذ مسلم ومهام الرياسة للهندية الى كهنوت هندوكى · وهذه الدسيسة تطورت بمرور الأيام حتى أصبحت مثار خلاف وشقاق بين الهندوكيين والمسلمين » ·

وهذه الوقيعة بدأت تثمر نتائجها لأول مرة وذلك ان الهندوكيين فى خلال هذه الدسائس الاستعمارية شعروا انهم تحرروا الآن من سيطرة المسلمين ولابد لهم من الآن أن ينفضوا عنهم جميع الآثار الاسلامية التى رسخت بهم طوال القرون الماضية وتغلغلت فى نفوسهم · وظهرهذا الشعور من النفور فى مظهر اللغة المشتركة · فبدأوا ينفرون من اللغة الاردية لأنها حافلة بالآثار الاسلامية وانشأوا لغة جديدة وهى الهندية من اللغة المشتركة · وكرسوا لاحيائها ونشرها جميع جهودهم وطاقاتهم كما أخرجوا الحروف العربية والفارسية التى كانت تستخدم فى اللغة الاردية من بعض الولايات التى كانوا يتمتعون فيها باغلبية ساحقة · وبما ان هذه اللغة الجديدة التى فى سبيل احيائها ونشرها كانت فقيرة جدا فى التراث الأدبى ولذلك يوجهون عناية كبرى الى الأدب الهندى القديم واحيائه واتخاذه مثلا ونبراسا لمستقبل اللغة الهندية التى شكلوها حاليا ·

وقبل أن نخوض فى نقاش هذه المشكلة التى لا تزال مشكلة صعبة لم تحل نهائيا فى كل من الهند وباكستان يحسن بنا أن نلقى نظرة عابرة على التراث الأدبى والثقافى الذى تتجمل به كلتا اللغتين ابان ظهور مثار الخلاف وتطوره ·

واذا القينا نظرة عابرة على الأدب الاردى منذ انشاء كلية فورت وليم نجده قد انجب عشرات من أعلام الأدب والشعر امثال « ولى الدكنى » و «سودا» و « درد » و « غالب » وغيرهم كما تكونت له مدرسة لكنو ومدرسة دلهى حيث بدأ التنافس بين الشعراء والأدباء **مما كان سببا فى أن تصبح هاتان** المدرستان مركزين كبيرين للادب الاردى وظهور النابغين من الادباء والكتاب فيهما · واذا حصرنا تلك الكتب التى الفت وترجمت فى كلية فورت وليم حيث كان يشرف عليها الدكتور جلكرست وجدناها تبلغ مئات مثل

١ ــ قصة جاردرويش (أى الدراويش الأربعة) ترجمت من الفارسية الى الاردية · قد تم طبعها سنة ١٨٠١ م · قام بمهمة الترجمة أمير أمن الدهلوى ·

٢ ــ قصة حاتم طائى ــ لنفس المترجم ·

٣ ــ ترجمة القرآن الكريم ــ لنفس المترجم ·

وكان لمدير هذه الكلية وهو «الدكتور جلكرست» ولع شديد باللغة الاردية · لأنه كان يجيدها ولذلك الف باللغة الانجليزية عن اللغة الاردية وآدابها الكتب الآتية قبل انشاء هذه الكلية · لأنه كان موظفا كبيرا فى الشركة الهندية الشرقية منذ فترة طويلة ·

١ ــ القاموس الانجليزى والاردى فى مجلدين طبع فى ١٧٩٣ م ·

٢ ــ مدخل اللغة الاردية · وقد طبع فى ١٧٩٨ م ·

٣ ــ القواعد الهندية ــ طبع فى ١٧٩٦ م ·

٤ ــ فقه اللغة الاردى ·

٥ ــ كتب دراسية لتعليم اللغة الاردية ·

وبمقابل هذا النشاط الملحوظ والثورة الادبية الكبرى فى اللغة الاردية نجد فى اللغة الهندية التى صمم الهندوكيون على فرضها اللغة المشتركة نشاطا ضئيلا للغاية · لأنه لم يظهر طوال القرن التاسع الميلادى الا كاتب وهو « لالولال » ·

الذى قلد بانشاء مرن حاذق نصوصا سنسكرتية متنوعة · وقد الف كتبها

فى القصص الشعبية والقضايا السياسية والشعبية . وقد اسندت اليه مهمة التأليف والترجمة فى كلية فورت وليم فالف فى الهندية ثلاثة كتب فى القصص القديمة وهى « بريم ساجر » و « سنكهاسن بستى » و « راج نيتى » فقد ترجمت هذه الكتب فى نفس الوقت الى الاردية . وكذلك تولى « سدل مسرو » مهمة التأليف والترجمة فى اللغة . وله أيضا انتاج لا بأس به .

وقد الف معظم الكتب لهذه الحركة باللغة الهندية التى استمدت حروفها من اللغة السنسكرتية بالاضافة الى عدد قليل من التعبيرات والكلمات الفارسية. ولكن الناحية الادبية فى مؤلفاته لم تزل ضعيفة للغاية . والأسلوب ركيك لم يبلغ المستوى الأدبى . وهذا نص قول لويس رينومولف عن كتاب الأدب الهندى فى هذا الصدد :

« أما النثر (الهندى) فقد ارتفع به « دايا نندساراسفادى » (١٨٢٤ - ١٨٨٣م) مؤسس الآريا سماح واتباعه ولكن لغته الوثابة الكثيرة الاطالةو التى تمزج المواضيع الاجتماعية بالديانات بعيدة عن كل ادعاء ادبى » .

رغم وجود هذا الشقاق والخلاف بين الهندوس والمسلمين فيما يتعلق بمستقبل اللغة المشتركة بين الهندية والاردية وجدت فى الهندوس طائفة صالحة حاولت ازالة هذا الخلاف كما وجد فى المسلمين عدد كبير حاول التفاهم وايجاد حل مشترك للتوفيق بين اللغتين بدلا من الشقاق والنفور بين الطائفتين من أبناء قومية واحدة. وكان على رأسهم أشهر أديب وزعيم دينى آنذاك وهو السيد سليمان الندوى .

ومن هذه الجماعة المعتدلة من جانب الهندوس فى هذه الفترة ظهر أدباء كبار خصصوا لانتاجهم الاردية حتى زخرت هذه اللغة بثمار الجهود الادبية والفكرية . ونذكر على سبيل المثال « شنكر نسيم ، ورتن ناته سرشار ، وتربهون ناته ، وهجربشن نرائن درد ، وبرج نارائن جكبست ، وبريم تشند» . أما بريم تشند (المتوفى سنة ١٩٣٣م) فقد اتحف اللغة الاردية بالقصص الفنية التى عالجت الموضوعات الاجتماعية ومشاكل الفلاحين وطغيان الاقطاعيين والرأسماليين كما أن «جكبست» (المولود سنة ١٨٨٢م)أعطى للشعر الاردى قيما جديدة ومفاهيم عصرية وديباجا مذهبا من لبيان .

وقد بقى لنا بعد هذا ان نتناول هل مشكلة اللغة المشتركة قد انتهت فى الهندو باكستان ؟ فى الحقيقة قد زاد الشقاق والنفور بين الاغلبية الساحقة من الهندوس والمسلمين حتى تكونت فى ١٩٤٧ دولتان فى شبه القارة وهما : الهند وباكستان . وفى الهند تقرر أن تكون اللغة الهندية هى الرسمية المشتركة كما قررت باكستان أن تكون الاردية هى اللغة الرسمية المشتركة .

ومان تم انشاء دولتين حتى اتسعت هوة الخلاف فيما يتعلق بمستقبل اللغة القومية . وفى الهند بعد اعلان اللغة الهندية كلغة رسمية قومية مشتركة ظهرت نداءات فى بعض الولايات مثل بنغال (ولاية الشاعر طاغور) ولغتها البنغالية التى تحتوى على جميع آثاره الادبية و «لغة تامل» وتلكو «وملايالم وكنادى » - لغات جنوب الهند الشهيرة الدراويدية التى كانت أغنى من الهندية فى ذخائر الادب والتراث الادبى الزاخر . فهذه الولايات وبعض أبناء هذه اللغات - وجميعهم من الهندوس - يرفضون باصرار الاعتراف باللغة الهندية على انها اللغة الرسمية . ولكن حكومة الهند قررت أن تصبح الهندية اللغة الرسمية الوحيدة على مراحل الى أن يتعلمها المعارضون فى بعض الولايات وكذلك ظهر الخلاف بعد انشاء دولة باكستان بين المسلمين أنفسهم فيما يتعلق باقامة اللغة الاردية اللغة الرسمية الوحيدة . لأن باكستان منقسمة شطرين : باكستان الشرقية وباكستان الغربية .

أما باكستان الشرقية فهى تتكلم اللغة البنغالية - لغة طاغور . وهذه اللغة وان كانت لغة محلية فانها من أغنى اللغات الهندية من ناحة التراث الادبى . وأكثرها غزارة فى الذخائر الادبية وكفانا مثالا على ذلك ظهور طاغور فى بيئة هذه اللغة التى ترك فيها جميع آثاره الادبية . وثانيا قد ظهر فى الهندوكية أول دعوة اصلاحية باسم «برهما سماج» فى ولاية بنغال على يد «ارجا رام موهن راى » سنة ١٨٢٨ م. وهو أول من أنشأ جامعة معاصرة لتعليم العلوم الحديثة فى بنغال لابناء الهندوس. وبهذا سبقت هذه الولاية جميع الولايات فى التعليم والثقافة المعاصرة . وبعدهذه الجامعة أنشأ السيد أحمد خان الجامعة الاسلامية فى عليكرة. وهذا هو السبب فى ان الهندوس فى هذه الولاية تزعموا جميع الحركات الفكرية وانتجوا انتاجا رائعا فى اللغة البنغالية . أما المسلمون البنغاليون فقد تخلفوا عن الهندوس قرابه قرن فى الثقافة المعاصرة . فكانوا دائما عالة على المفكرين الهندوس فى الادب والثقافه ونفذوا بانتاجهم الفكرى. وناهيك بالتباعد الشاسع الذى يفرق بين باكستان الشرقية والغربية . وبطبيعة الحال والظروف الجغرافية ان باكستان الشرقية أقرب الى الهند منها الى باكستان الغربية كما انها تتغذى بالانتاج الفكرى للهندوس البنغاليين بدلا من الاردية . ولذلك رفضت باكستان الشرقية بشدة الاعتراف بالاردية على أنها اللغة الرسمية الوحيدة لدولة باكستان بناء على حبها وولائها للغة البنغال والادب البنغالى والادباء البنغاليين .

أما باكستان الغربية فهى أكبر معقل للفكر الاسلامى . وفيها ظهر من النابغين المسلمين أمثال الشاعر الفيلسوف محمد اقبال. وناهيك بولاية السند التى تقع فى هذا الشطر والتى فتحها العرب أول مافتحوا والتى لاتزال تتميز بالتقاليد العربية الاصيلة وثقافتها القديمة . وهذا هو السبب فى ان أبناء باكستان الغربية يمتازون باصالتهم فى الاسلام والانتاج الضخم فى الفكر الاسلامى كما اعترفوا باللغة بين باكستان الغربية والشرقية . الاردية لغة قومية لهم رغم وجود لغات محلية عديدة عندهم . وهذا التفوق لابناء باكستان الغربية فى مجال الفكر الاسلامى والادب الاسلامى الزاخر جعل الباكستانيين الشرقيين - من الناحية الأخرى يشعرون ببعض النقص بالنسبة الى اخوانهم فى الغرب وأصروا على الاعتراف بلغتين رسميتين لدولة باكستان وهما اللغة الاردية والبنغالية لكى لا يتفوق عليهم اخوانهم بغزارة انتاجهم وتفوقهم الفكرى كما تغلبوا عليهم من الناحية العسكرية لان أهالى باكستان الغربية مشهورون منذ الازل باللياقة البدنية والقوة العسكرية بخلاف الشرقيين .

وعلى كل حال اذا ظهر فيهم الوعى الاسلامى الصحيح سوف يتقربون الى الفكر الاسلامى . لان اللغة الاردية فى باكستان الغربية بوصف هذا الشطر عاصمة الدولة تزدهر وتتقدم وتغزو أفكار المثقفين بسرعة مذهلة وسوف تكتسح باكستان الشرقية - مهما عارضت فى سنين لا تتجاوز ربع قرن ان شاء الله .

الغرباء

فوزى المعلوف

فتحى سعيد

إن « فوزى المعلوف كأنبياء التوراة .. علق ربابته على غصن صفصافة لتعزف على هوى الريح . ناطقة بما فى لغة الطبيعة من نبرات خفية تهمس بها الألوهة ! »

بهذه الكلمات .. عبر فرنسيسكو فيلاسباسا .. أمير شعراء الاسبان عن فوزى المعلوف .. ذلك الشاعر الذى نسج حياته بساطا طرحه فى الآفاق.. وعبر من خلاله الأجواء ثم .. هوى من فوقه الى الارض .. ليذوى وهو فى زهو شبابه !

وفى جريدة الوادى بتاريخ ١٨ يوليو عام ١٩٣٣ كتب الدكتور طه حسين .. عن شاعرنا هذا يقول :

« مر فوزى المعلوف بالأرض مرا سريعا ولكنه ترك فى النفوس صدى يتردد فيها حلوا لاذعا محرقا معا ، ولا أعرف أننى تأثرت كما تأثرت بهذا الشاعر الشاب حين قرأت قصيدته على بساط الريح فاهتزت لها نفسى اهتزازا وانشق لها قلبى انشقاقا !

ولقد خسر الشعر العربى الحديث بموت هذا الشاعر الذى لم يتجاوز الثلاثين ولكنه ربح بهذه الحياة القصيرة ربحا ما أحسبه يقدره الى الآن . »

وولد فوزى المعلوف فى زحلة بلبنان فى مايو (آيار) عام ١٨٩٩ وتفتحت عيناه على روابى الجبل وخضرة الوادى ..فى بيت عريق فى الادب واللغة ولكنه .. استقبل حياته تلك بنظرة مبهمة حزينة عبر عنها فى يومياته فقال :

« خلقت فى آيار فى حضن الربيع مقطب الجبين .. منقبض النفس لذلك أتمنى أن يطرحنى الدهر عند موتى فى حضن الخريف بين اصفرار الأوراق وذبول الأزهار وبكاء السماء » .

وصدقت نبوءة الشاعر .. وذوى فى أحضان الشتاء بين بكاء السماء فى يناير عام ١٩٣٠ .. وبين مولده فى الربيع وموته فى الشتاء .. عبر فوزى المعلوف حياة عريضة نابضة لم تتجاوز الثلاثين كثيرا .. ولكنها تجاوزت الأبعاد والمسافات .. بما زخرت به من خصوبة وثراء .. فهاجر وطاف وقرأ وكتب وتحقق له الثراء والشباب والشهرة .. دون أن يفقد هذا الاحساس الحارق الملح بالموت .. ودون أن يكف عن اطلاق روحه وبصره عبر الأشياء .. يبحث عن شيء .. ويتحرق شوقا الى الحقيقة الغائبة .. تلك التى انتفضت بها روح رامبو فتى باريس فصاح صيحته الخالدة :

«لسنا فى هذا العالم .. ان الحقيقة غائبة » وانطفأ رامبو مبكرا .. ومعه انطفأ آخرون فى الشرق والغرب ..

هذه الحقيقة الغائبة التى حرمتهم جميعا قبل الأوان ، والتى وحدت نبرتهم الحزينة على قدر الاختلاف بينهم .

ترى .. أكان الموت مغامرة مجهولة يود لو ارتادها شاعرنا ليجد فيها جديدا ؟ ترى أكان الفناء .. نوعا من الخصوبة يفرخ فيها الشاعر .. كما قال كيتس ؟ ان الشاعر رغم ملاصقته لهذا الاحساس لا يلبث أن يتغنى به ويتحداه فى وقت واحد :

اننى شاعر بروحى فوق الموت
تمشى بكل حبى وبغضى
ايه يا موت لن تحس خلودى
فاقض ما شئت لست وحدك تقضى

حقا .. كانت الابتسامة لا تفارق وجهه الوسيم .. ولكن ماوراء الابتسامة كان أدهى وأمر .! كان غليانا لا ينتهى فى داخله كانت جذورا امتدت فى قلبه ترتوى بدمه وتسقى بنحيبه وينتشر ظلها على الأرض من حوله .. البشرية أمامه مثقلة تنهار تحت وطأة التناحر والصراع ..

والوجود بين عينيه .. رحلة غامضة لا يعود منها أحد .

والدمار يشوه القيم ويضاعف من شقاوات الناس ! .

وشاعرنا يملك من حسه وروحه ما يجعله لا يغفل لحظة واحدة عما يرى ويحس .. انه يحمل مسئولية هذا التأمل .. وهذا الأخاء وهذا الغناء الحزين من أجل العالم والناس والحق والجمال ..

ويتساءل :

ليت شعرى لمن بسمتم
للآتى الى الكون مستهلا بعبره
وعلى من بكيتم ؟ أعلى الرا
حل عنه وزاده منه حسره
يولد الطفل للعذاب وهذى
سنة الدهر وقى الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهد
وبين الأوجاع يدخل قبره !
ما وليد الآلام غير أسير
والردى وحده يحرر أسره
ضاقت الأرض فى الحياة عليه
وكفته فى الموت أضيق حفره

« **تعب كلها الحياة » وهذا**
كل ما قال فيلسوف المعره ! .

انه السؤال الذى يؤرق لياليه ونهاره وهو نفس السؤال الذى أرق غيره من قبل ويجعله « شبحا هائما » يرى الناس مثله أشباحا هائمة على أديم الأرض :

شبح يكره النهار ويهوى الليل
فالليل ملجأ اليائسينا
ينظر الناس ... على الأر
ض فيبكى لأنهم يكثرونا !
يتمنى نقض الزواج من النا
س فلا يحبلون أو يلدونا

ثم يوالى صرخته فى وجه الحياة والناس :

خففوا السير فالتعجل يدنيكم
من القبر آه لو تعلمونا
ان كل الذى عليها ظلام
فى ظلام عليه تختبطونا
ألم كلها الحياة فلا تضحك
الا لتبكى عيونا ..

ومن هنا يستجيب الشاعر لنداء الموت .. للخلاص .. يستجدى العذاب ليضع حدا لتوقه وقلقه وحيرته .. أو ليتجاوز حدا .. الى ما يعيد اليه سكينته وأمنه وتستقر فى ناظريه الأشياء والا فالموت أجدى .

والآن يا موت الى اقترب
. يا مرحبا بالموثق المعتق
معتق نفسى من قيود الأسى
ما الأرض الا جنة الأحمق !

ان لدى الشاعر أكثر من سبب يقنعه .. ويغذى أحاسيسه ويجعله يصدر الأحكام والمأثورات :

الناس ما فيهم سوى غادر
مراوغ أو مفسد مغلق
المال .. ليس المال عندى سوى
جرادة العيار والزئبق
الشعر .. بحر كامل وافر ولي
س يروى غلة المستقى
الحب .. قف يا موت واشفق على
قلبى ودعه لحظة يخفق

ولم يكن المعلوف شقيا بعذابه هذا .. على العكس .. كان يرى فيه سقيا لظمئه الابدى ، ورؤيا حلوة تلتهم العيون :

مرحبا بالعذاب يلتهم العين التهاما وينهش القلب نهشا
مشبعا نهمه الى الدم حرى ناقعا غلة الى الدمع عطشى

الأناشيد

ولقد دوت شهرة فوزى المعلوف بملحمته الخالدة «على بساط الريح» حين أقلع بالطائرة مهاجرا الى سان باولو بالبرازيل .. واستلهم من هذه الرحلة ومن الكثير الذى يرقد فى داخله وتفجر معه وهو على جناح الأثير فكتب ملحمته عصارة فكره وألمه وفلسفاته .. واستقبلها العالم الادبى استقبالا هائلا .. واعتبرت بجدارة طفرة قوية فى الشعر العربى.. معنى ولفظا وعطاء ..

ففى النشيد الأول (ملك فى الهواء) يرى الشاعر فى عباب الفضاء .. موطنا له .. له عرش واتباع وتاج وطيلسان .. ملك يطير بلا جناحين .. ولكنه يقضى باسمه :

فى عباب الفضاء فوق غيومه
فوق نسره
ونجمته
حيث بثالهوى بثغر نسيمه
كل عطره
ورقته ..
موطن الشاعر الملحق منذ
البدء بروحه .. لا بجسمه
أنزلته فيه عروس قوافيه
بعيدا عن الوجود وظلمه
ملك قبة السماء له قصر
وقلب الأثير مسرح حكمه
عرشه سدة السحاب عليها
نفض الليل كل رهبة اسمه

والدجى طيلسانه فاح كافور
دراريه فوق عنبر فحمه
ليت شعرى .. ما الشاعر ابن لهذى
الأرض الا بلحمه وبعظمه
هو منها .. وليس منها .. فمازال
غريبا ما بين أبناء أمه !

وفى النشيد الثانى .. يناجى تلك الروح التى رفعت الشعراء الى موطن السماء .. حيث امتزج الشاعر بالطبيعة امتزاجا عاطفيا عنيفا .. وملء رئتيه نسمة الشعر .. تعبق فى ذلك الفردوس السحيق الذى لا يرقى اليه الشر .. ومن ثم ينطلق الشاعر فى ظل هذا الامتزاج وفى رحاب هذا الفردوس :

حافرا باللظى على مصحف الأفق
سطورا تثير فى دفتيه ..
ما احمرار الأصيل غير لهيب
شع من قلبه على مقلتيه
وركام السحاب غير دخان
نفثته الهموم من شفتيه
ما أنين الرياح غير زفير
نزعته الرياح من رئتيه
وبريق النجوم غير شظايا
كأس حب تحطمت فى يديه

وفى النشيد الثالث (العبد) .. يسقط عنه قناع الزهد والألوهة رغم استمرار علوه وطوافه عبر الريح .. فيرى نفسه رغم هذه الطاقة الكبرى .. عبدا أسيرا بغروره فى قبضة العبودية : عبودية الحب ، والمال ، والقضاء والعقل « منقاد على رغمه لأعمى نظيره » :

بين روحى وبين جسمى الأسير
كان بعد
ذقت مره
أنا فى الأرض وهى فوق الاثير
أنا عبد
وهى حرة ! .
أنا عبد الحياة والموت أمشى
مكرها من مهودها لقبوره
عبد ما خطت الشرائع من جور
يخط القوى كل سطوره
عبد عصر من التمدن نلهو
ضلة عن لبابه بقشوره
ان جسمى عبد لعقل وعقلى
عبد قلبى والقلب عبد شعوره
وشعورى عبد لحسى وحسى
هو عبد الجمال يحيا بنوره ..

وبعد تأملات الشاعر تلك .. يدخل منطقة جديدة فى الهواء .. حيث تقف طيور السماء فزعة منهذا الجسم الغريب الطائر الذى يقتحم عليها علياءها .. وتتجمع وتتنادى .. وتتساءل الطيور والنسور عن كنه ذلك المخلوق الذى طلع عليها فجأة فى عالم الفضاء .. يطير كالطيور ولكنه ليس مثلها فى شىء :

هى طير من الجماد كان الجن
فى صدرها تحت خيولا
جمجمت تضرب الرياح بنعليها
فشقت الى السماء سبيلا

ويمضى نشيده الرابع (حلم فحقيقة) ونشيده الخامس (بين الطيور) حيث يستمع لحوار الطير..ثم يحاورها بدوره بعد أن تحتشد فى وجهه وتنقض عليه :

قال نسر لآخر أى طير
هو هذا ؟
ومن رفاقه ؟
أن يكن قادما الينا لخير
فلماذا ؟
علا زعاقه !

آدمى هذا .. أجاب أخوه
جاء يستعمر الأثير بأسره
كرة الأرض عن مطامعه ضاقت
فحطت هنا مطامع فكره
نحن لم نهجر البسيطة الا
هربا منه واجتنابا لشره
قم بنا نحشد الطيور وننقض
عليه نجزيه من مثل غدره

وتتردد صيحة الحرب بين الطيور وتثير من غبار السحاب ما يحجب وجه القمر فيخاطبها الشاعر :

لا تخافى يا طير ما أنا الا
شاعر تطرب الطيور لشعره
فر عن أرضه فرارك عنها
من أذى أهلها وتنكيل دهره

ويمضى الشاعر يناجى الطير والفضاء .. ويستشهد بألمه ونزعات العدم واليأس .. فيجعل نشيده السادس رمزا للألم :

هو فى ميعة الشباب ولو حدقت
فيه أبصرت شيخا هزيلا
فهو لا يعرف التبسم الا ..
عند ما يستعيد حلما جميلا
ألف اليأس قلبه فهو واليأس
يحاكى بثينة وجميلا
تاه فى عالم الخيال فضاعت
نفسه ..وهى تنشد المستحيلا

ويترك الشاعر .. الفضاء والطير والألم .. ليدخل عالم النجوم .. ليثير باقترابه منها .. فزعها وشكها .. ويدور نفس الحوار الذى دار بين الطيور

مرة أخرى بين النجوم ٠٠ ثم بينها وبين الشاعر :

وانبرت نجمة لأخرى تقول :
من يحوم ؟
من البعيد
أهو نجم مذنب أم دخيل
فى النجوم
وما يريد ؟
انظريه يدنو ويدنو فهل غلغل
فى جونا بقصد اكتساحه
واذا نجمة تجيب وقاك البعد
أختى شر انطلاق جناحه
هو مخلوق عالم اسمه الأرض
يغطى الشقاء كل بطاحه
عالم ما شعاره غير أن الحق
للقوة التى فى سلاحه

ويوجه الشاعر حديثه للنجوم يقدم لها نفسه كما فعل مع الطير :

ايه يا نجمتى ألم تعرفينى
شاعرا ينصت الدجى لنواحه ؟
وسواد الظلام فى قلمى حبر
أوشى به بياض صباحه
سامح الله فيك قلبا نسيا
هو فى الكون مثل قلب ملاحه!

وتستمر نجواه مع النجوم طوال النشيد الثامن (أوراق متناثرة) حول ٠٠ آلامه وشجنه وأحلامه ثم يسألها :

ليت شعرى والليل يعقبه
الفجر متى يعقب البكاء ابتسام
عشت أبنى على الرمال وهل يثبـ
ـت ركن له الرمال دعام ؟

وفى النشيد التاسع تكون جولة الشاعر (فى عالم الأرواح) التى تنسمت ريح مرور ذلك الأنس الغريب داخل ذلك الجماد الغريب فتألبن جماعات ملأن الجو دويا حوله ٠٠ فاذا به صريع عالم غريب يعى به أشياء ولا يرى شيئا وتتوالى الرؤى عليه ٠٠ فلا يميز الا « فراغا خليا » .

وتطوقه الاشباح بما لها من أزيز « كاختلاج أجنحة النحل » تغمره بالغيم ينضح طلا كأنها الوهم ٠٠ نسجت له خيوط الفكر « ثوبا من الخيال جليا » وهو ٠٠ لا يعرف كيف يصف هذه الأرواح والأشباح وفجأة ٠٠ يسمع همسا بينها يشده اليها :

فسمعت الذى توشوشه الارواح عنى
وما تفكر فيا .

وكما حدث ٠٠ فى لقائه مع النجوم والطيور ٠٠ يحدث له مع الرياح فيجعل نشيده العاشر (حفنة الترات) والحادى عشر (رقى كاذب) على نفس السبق السابق من الاخذ والرد والحوار حيث تطالب الارواح بطرده ٠٠ لشره وطمعه وتطاوله على السماء :

قال روح : حذار أترابى
واطردوه
عن السماء
هو فى الارض
حفنة من تراب
فأبوه
طين وماء !
هو من نفحة كفت لتجليه وتكفى
بذاتها لاحتجابه .

وكما كان أصله من تراب الارض
يغدو مصيره لترابه .

قال ماقاله وفر لفوره
يتوقى
تقربى
فاذا آخر يقول بدوره :
قلت حقا
بمذهبى
ما دعوه الانسان من آنسه
لكن دعوه الانسان من نسيانه
نسى الخير حين أوغل فى الشر
وداس الضمير فى عصيانه
ملأت قلبه الافاعى فلا
يسمع غير الفحيح فى خفقانه
زج بالعلم فى الفضاء طيورا
من جماد يديرها ببنانه
ما بناها الا لهدم المبانى
ولسفك الدماء فى طيرانه !

وفى وسط هذا الصراع بين عوالم الفضاء وبين الشاعر ٠٠ تبرز من وراء الحجب روح « ترمقه بلا غضب » تسانده وتدافع عنه وتكشف عن جوانب بطولته وتقدم لعوالم الفضاء تلك ٠٠ « حيثيات ضعفه وحيرته بل وتطالبهم باحترام يأسه هذا :

هو بالرغم عنه من عالم الأرض
تزيا بشكل أبناء جنسه
سكن الأرض مرغما وهو لو
خير ما اختار غير ظلمة رمسه
عمره ليس غير قطرة حبر
ومضت من يراعه فوق طرسه
يتلاشى كالشمع - كي يعطى النور -
على هيكل الخلود وقدسه
غده مثل يومه تلعب الأقدار
فيه ويومه مثل امسه
غسلت عينه بما سكبته
من ندى الدمع كل أوراق نفسه
والتظى قلبه فطهر بالآلام
ما دنسته شهوة حسه
جاء من أرضه يفتش عنى
يائسا فاخشعوا احتراما ليأسه ٠٠

على بساط الريح

ويستقر الشاعر روحا ٠٠ ويهدأ وجدانا ٠٠ ويستعيد توازنه وسكينة نفسه بعد أن انبرت له روحه ٠٠ لتلقاه فى هذا المكان الذى حاصرته فيه عوالم السماء ٠٠ ويمضى داخل الطائرة يصف مسيرها بين السحب ٠٠ وقد امتدت تحت بساط السماء الحقول وأمواج البحر وسائر الأشياء فوق الأرض ٠٠ فيحن الشاعر للغناء والشدو ٠٠ فى غير فزع ولا خوف :

ثم قمنا نحيل فى الكون أبصارا
أرتنا منه حقيقة ذاته
ننظر الناس من عل مثلما ننظر
نحلا يمشى الى غزواته ٠٠

وأخيرا يهبط الشاعر حيث يقع فى قبضة ٠٠ عبودية جديدة ٠٠ يحس بها بعد أن ترك روحه فى السماء ٠٠ ليعود هو الى الأرض بعد انتهاء رحلته فى الطائرة حيث لا شىء يؤنسه سوى قلمه فيوجه اليه الكلمات الأخيرة ٠٠ فهو صديقه الذى لا يمله ، والذى ينزع العذابات من ضلوعه ويحول همسه الى دوى ٠٠ وزفيره الى صرخات :

وأخيرا هو الذى يحول صمته الى كلمات فوق الورق :

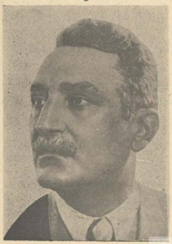
واذا بى أهوى الى الارض وحدى
بعد حريتى أكابد ٠٠ رقا !
تركتنى روحى وعادت لمأواها
تشق الشعاع فى الجو شقا
فرأيت اليراع قربى يواسينى
ويبكى لما لقيت وألقى
أنت رغم الجحود خل وفى
حول المستحيل ٠٠ غولا وعنقا
أنا لم ألق مثل صمتك صمتا
حولته عرائس الشعر نطقا ٠٠

وبمناجاة يراعة الصديق ٠٠ ينتهى النشيد الرابع عشر ٠٠ والأخير (على الأرض) ٠٠ ويكون ذلك ختاما لجولته فوق بساط الريح ٠٠ تلك الجولة الفكرية العميقة التى أودعها الشاعر تأملاته وفلسفته والتى ٠٠ انفرد بها كمحاولة رائدة ٠٠ وناضجة من محاولات الشعر العربى المعاصر ٠٠ جديرة بالتلاوة وتركيز الاضواء عليها ٠٠ بعد أن ترجمت الى عديد من اللغات الاجنبية ٠٠ دون أن تظفر فى العربية بالذات ٠٠ بالتقديم والبحث والدراسة بما تستحق ٠٠ ويستحق شاعرها ٠٠ أحد أوتار القيثارة الباكية الذى قضى فى شرخ الشباب وحشر فى زمرة الغرباء !

فلسفة العقاد الوسطى

يمثل عباس العقاد المفكر الحساس الذى يهتز لكل حدث فى أمته ويتأثر بما ينتاب أى طائفة فيها من المتاعب والآلام . العقاد هو الكاتب الذى يسجل كل خاطرة تدور فى خوانق العقل والقلب وهو الشاعر الذى يضطرب لأى حدث يمس عصب الروح القومية وهو الفيلسوف الذى يرمز الى عناء الشعب ورغباته وأمانيه ... وقداساته .

وفى السنوات التى تلت خروجه من السجن ظل العقاد يعمل بوعى غيرته على القومية والاستقلال . وأحس فى الوقت نفسه أن الانجليز كانوا وراء عملية ادخاله الى السجن كخطوة مكملة لخطوات الاعتقال والنفى والتشريد التى اتبعها الاحتلال تحت الحماية . وكان العقاد فى تلك الفترة صحفيا يشتغل بالسياسة أكثر مما كان أديبا مفكرا يسعى لتدعيم مبادىء الفنون والثقافة والأعمال العقلية . ولذلك قال بعد خروجه من السجن ما قاله سعد زغلول بعد وصول انذار القيادة العسكرية الانجليزية اليه والى صحبه غداة الحرب العالمية الاولى : لابد لنا من قارعة !



* * *

وهنا وهب العقاد نفسه لعمل بطولى ثورى فهاجم الانجليز مهاجمة عنيفة أقلقتهم وأقلقت السراى وأعوانها . وبدأ العقاد فى السنوات التالية لخروجه من السجن وخاصة فيما بين سنتى ١٩٣٥ ـ ١٩٤٠ يحمل حملات خطيرة على كل من يفتئت على حقوق البلاد سرا أو علانية . وجاع العقاد وعرف الجوع وصودر كتابه عن سعد زغلول وأخفيت نسخه فى بطون المخازن وحورب حربا ردته الى الاشتغال بالفكر والأدب فى سنوات الحرب . ورويدا رويدا طغت طبيعة العقاد الأديب الفيلسوف على طبيعة العقاد السياسى وعزف الرجل عن مشاغل الدنيا اليومية ليؤلف أجمل الترجمات والسير . وكان لهذه الكتب وقع كبير فى نفوس قراء العقاد وأحس العقاد بمواهبه تتفتح على عالم الاشتغال بالقيم والمبادىء . فشرع يؤسسها ويدعمها فى مختلف المجالات وينفث فى روح الشباب غير قليل من الاعتبارات .

وعكف العقاد على هذه الاعمال عقب الانتهاء من الحرب مباشرة . فظل منذ ذلك الحين يعالج أمور السياسة معالجة الرجل الغيور على قوميته ودينه وتراثه ومبادئه . وحينما تولى صديقه محمود فهمى النقراشى الحكم أشركه معه فى وضع الخطط والقواعد والاصول الخاصة بنظام الحكم ووسائل الاصلاح . وهنا عادت الى العقاد غريزة السياسى المناضل فصرخ صرخته المدوية : لاشيوعية ولا احتكار . وعادت كلماته تزلزل العروش وتقض مضاجع العملاء والدعاة والمستعمرين .

عبد الفتاح الديدى

وشعر العقاد من ثم بانه مسئول عن المشاركة فى التوجيه الفعلى لنظام الحكم العام بالبلاد . فوضع أصول فلسفته الوسطى كى يخلق للبلاد مدارها الخاص بها فى فلك الاشتراكيات. وكانت بديهته أسرع الى الاستجابة لمقتضيات الوضع الخاص ببلادنا . ولم يكن ذلك التفكير المتوسط غريبا على العقاد . فقد كتب فى سنة ١٩٤٥ بمجلة الرسالة مقالا تحت عنوان : « المذاهب تتقارب» يقول فيه : «وليست الشيوعية وحدها بالمذهب الذى يقترب فى ابان الحرب ـ وبعد الحرب ـ من المذاهب الاجتماعية على اختلافها . فان الديمقراطية مثلها تقترب من ناحية الى الاشتراكية كما تقترب من ناحية أخرى الى النازية أو الدكتاتورية .

« ومن ثم لايبقى بعد الحرب مذهب اجتماعى واحد كما كان قبلها أو كما أراد دعاته أن يبقى ... وانما تتقارب مع الزمن حتى يخلص منها مذهب واحد جامع لمحاسنها معتبر بمساوئها »

ودار فى خلد العقاد حينذاك أنه مطالب بأن يحدد معالم النظام الذى يرضاه كأساس للحكم والادارة والوضع الاجتماعى فقال : والديمقراطية هى النظام الغالب عليها فى النهاية لأنها هى المذهب الذى لا يصطدم فى أساسه بموانع التطور والاقتباس . فالشيوعية التى تبيح الملكية وتبيح الميراث تناقض أساس المذهب الذى قامت عليه . والدكتاتورية التى تنكر على الزعيم قداسته تناقض أساسها وتنتزع حجتها فى محاربة الديمقراطية .

« ولكن الديقراطية ... التى تحد الملكية على سنة المساواة ... أو تزيد فى سلطان الوزير المقيد برقابة النواب والناخبين ... لا تزال ديمقراطية فى الصميم ولا تنقض مبدأ من المبادىء التى تقوم عليها الحرية الفردية وتعاون الامة

ذلك التعاون الذى يشمل الطوائف والأفراد » .

وبهذا المعنى أراد العقاد أن ينفذ الى الطريق الوسط بين الشيوعية وبين الرأسمالية . ولم يكن من ثم يشك فى أن علاج الديمقراطية لايتأتى الا بتجاوز الماركسية ذاتها على نحو ماعبر عن ذلك بقوله : « سيكون للديمقراطية حظ السبق الى التطور السريع فى مسائل الثروة والتأمين الاجتماعى فتحل المشكلات التى عجزت الماركسية عن حلها ... « ومؤدى هذا القول أنه لاينبغى تجاهل الانظمة القائمة المعاصرة كما لاينبغى التعامى عن مشكلات حقيقية تتطلب حلا أوليا سريعا فى كل نظام يشترع العمل للصالح العام ويستهدف انشاء أمة متينة البنيان .

وليس غريبا اذن أن يدعو النقراشى العقاد لوضع المفاهيم الاصلية للدولة وتخطيط الانظمة الدستورية ووسائل التنمية وقواعد الاصلاح . واستهل العقاد أعماله بتقرير سياسة وسطى بين الشيوعية والاحتكار فاذاع سنة ١٩٤٩ حديثا قال فيه : « الخطة الوسطى بين هذين النظامين هى هذه الخطة التى اختارتها مصر وعولت على متابعتها بتفصيلاتها . وهى فرض الاصلاح الاجتماعى على ذوى الاموال والتقريب بين الطبقات بهذه الوسيلة واحلال التعاون بينهما فى محل الخصومة والبغضاء . فالاحتكار والشيوعية كلاهما طرف بغيض لايرجى منه خير فى الحاضر ولا فى المستقبل . الاحتكار لايسمح بالاصلاح والشيوعية لاتسمح بالحرية . ولابد من الاصلاح والحرية لكل مجتمع جدير بكرامة الحياة البشرية .

« فالمجتمع الانسانى اذن فى حاجة الى نظام يريحه من آفات الشيوعية . ونظام الضرائب والتعاون بين الطبقات هو الخطة الوسطى التى تجمع مزية الحرية ومزية العدالة الاجتماعية وتريح الامم من آفات الجشع والطغيان . وعلى سبيل التمثيل لهذه الحقيقة نذكر أن مجموعة الضرائب فى البلاد الانجليزية تبلغ فى بعض الاحوال تسعين فى المائة من الربح الصافى . ولا يجوز مع هذا أن يزيد دخل الفرد الواحد على ستة آلاف جنيه فى السنة ولو أدى كل ما عليه من الضرائب النوعية والتصاعدية . فأصحاب الاموال اذن فى ظل هذا النظام شأنهم شأن الموظفين عند الدولة ولكن مع هذا الفارق الخطير وهو حريتهم فى العمل وشعورهم بالبواعث النفسية التى تحفز الهمة وتضاعف النشاط .

« واذا قام مع هذا النظام نظام التعاون فى التجارة والزراعة فهذا التعاون خير كفيل بالحد من مطامع الطامعين والكف من غلو المغالين فى تقدير الاسعار وتقاضى الارباح لان المشترك فى جماعة من جماعات التعاون شريك فى الثمن والربح ومنتفع فى حالة البيع وحالة الشراء . فاذا زاد الثمن الذى يؤديه زاد الربح الذى يتقاضاه واذا قل ربحه قلت تكاليفه وخفت عن كاهله وطأة المعيشة . ولا موجب مع هذا للنزاع بين المنتجين والمستفيدين ولا بين أصحاب الاموال والاجراء .

« ومن المحقق أن نظام الضرائب أو نظام التعاون لايؤتيان كل الثمر ولا ينجزان كل المنفعة فى شهور أو سنوات . ولم يوجد قط ولن يوجد أبدا نظام تتحقق جميع أغراضه بين ليلة ونهار . ولم يوجد أبدا نظام يمحو جميع العيوب ويثبت جميع الحسنات لان طبيعة الحياة أنها تجديد وتقدم وارتقاء من طور الى طور . وكلما ارتقى الاحياء ظهر لهم نقص لم يكن ظاهرا لهم من قبل وبذلوا فى تصحيحه وتبديله جهودا تتبعها جهود .

« فاذا رحبنا بنظام الضرائب ومايتبعه من نظام التعاون فنحن لانرحب بفردوس على الارض ولا بختام لجهود الامة فى سبيل الوطن . ولكننا نرحب بتوفيق الامة فى اختيار خطتها المثلى بين طرفى الاحتكار والشيوعية وكلاهما كما اسلفنا عقيم غير قويم .

« **فهو نظام جدير بالاهتمام لانه مرحلة حاسمة فى حياتنا الاجتماعية ودليل على الخطة التى عولت عليها مصر فى علاج المشكلات الاجتماعية التى تواجه الآن كثيرا من أمم العالم وتذهب فيها الامم مذاهب مختلفة تتراوح بين نظام الاحتكار ونظام الشيوعية** »

ولم يؤخذ بهذا الطريق الوسط بين الشيوعية ورأس المال كما رسمه العقاد لان الظروف لم تسمح فى ذلك الوقت باتخاذ أى خطوة نحو الاصلاح والتعمير . ولكننا نسجل هذا الرأى بصفته ارهاصا بالثورة الاشتراكية التى نعيشها فى وقتنا هذا .



قصة قصيرة

ليست جريمة



عبد الله خيرت

كان متشبثا بالنافذة ملصقا جبهته بحديدها البارد الخشن ينتظر مجيء زوجته فقد كان يعتصره الم ممض حين تأتى فلاتجده في النافذة وتضطر ان تناديه بصوتها الواهن الضعيف فلا يبلغه الصوت الا بعد مدة طويلة..

ولو ان باستطاعته فقط ان يخرج رأسه من هذه النافذة لأمكنه رؤية الشارع الذى ستأتى منه لمسافة طويلة وحتما كان سيراها في زحمته الصاخبة ولكن كيف يتأتى له ذلك ؟؟ انها سبع حدايدات غلاظ فيما لا يزيد عن المتر . لاريب انها وضعت هكذا قبل‌ان يملأوا المكان تحتها بالاسلاك الشائكة وبهؤلاء الجنود الذين لايتكلمون ابدا حتى مع بعضهم ولا يسأمون السير بهذه الخطوات البطيئة المملة .. وحتى لولم يكن هناك حديد واسلاك وجنود فمن الذى كان سيغامر ويقذف بنفسه من الدور الثالث ..

وعبثا كان يمد بصره فى كل اتجاه محاولا ان يرى شيئا جديدا يتسلى بالنظر اليه .. شيئا غير البيوت القديمة في هذا الحى والمئذنة التى تهدم الجزءالاعلى منها وحبال الغسيل وسيل الناس الذى لاينقطع في هذا الجزء المتعرج من الشارع التجارى الضيق .. وحتى الطالب الذى كان يراقبه بلذة خفية لايدرك سببها وهو يعاكس زوجة جاره ويعجب لهذه الزوجة كيف لاتغضب من اشاراته الوقحة .. حتى هذا الطالب اغلق عليه نافذته فالوقت الآن بعد الظهر وهو يعرف حتما ان زوج جارته قد جاء ·· لقد رأى هذه الاشياء عشرات المرات خلال الاشهر الثلاثة التى قضاها هنا حتى ليخيل اليه في بعض الاحيان انه ولد وعاش فى هذا المكان وأنه لم يكن فى يوم من‌الايام مثل هؤلاء الناس الذين يتبعثرون فى الشوارع على هواهم . يستطيع الواحد منهم ان يمشى او يقف او يجرى ان هو اراد .. لقد اصبح وقوفه في النافذة وهذا المنظر امامه لايتغير يثير فيه شعورا حزينا اقسى بكثير من هذا الذى ينتابه حين ياتى الليل ويجد نفسه ضائعا في هذه الحجرة الواسعة ، مضطرا برغمه أن ينصت الى ثرثرة زملائه الهامسة الغريبة عن جرائمهم الكثيرة التى ارتكبوها وعن مشروعاتهم المقبلة بعد ان يخرجوا ، وكم كان الفرح يلمع فى عيونهم وهم يشرحون كيف سيقتصون من زوجاتهم وأصدقائهم وكل من كان السبب فى وجودهم هنا · وكان هو ينصت الى هذا الحديث مبهورا صامتا عاجزا عن فهم هذا العالم الغريب الذى يعيشون فيه كل ليلة ·· واحيانا كان يسأله زميل جديد عن جريمته فكانت كلمة جريمة هذه تفزعه غاية الفزع ويبدأ يجيب زميله ببطء شديد محاولا الا يغير الكلام الذى قاله امام القاضى من قبل والا يزيد عليه كلمة واحدة .. انها ليست جريمة فالدقيق الذى ضبطوه عنده في محله الصغير كان قد اشتراه يومها ولم يكن يعرف انه مغشوش . وكيف يعرف اذا كان لم يفتحه ولم يبع منه ؟ ولكنهم اغلقوا المحل وحكموا عليه بسنة .. لماذا يحكمون عليه انه لم يرتكب جريمة وسوف يعارض في هذا الحكم .. وكان يصمت بعدها محدقا فيهم منتظرا ان يشجعه احدهم بكلمة او يوافقه على انها ليست جريمة فهم يعرفون القانون ولكنهم كانوا ينصرفون عنه الى حديثهم الغريب متجاهلين وجوده تماما كأنه ليس منهم ولم يفعل شيئا يثير انتباههم ويستحق من اجله ان يشاركهم الحديث .. وشيئا فشيئا كان هو ايضا يبتعد عنهم ويظل يفكر كيف ستأتى النقود ليأخذها المحامى وكيف سيعود الى زوجته وامه وابنه وتعود تلك اللحظات الحلوة التى يقضيها مع ابنه وهو ينطق الكلمات بطريقته المضحكة .. ولم يكن يحس انه لا زال فى السجن الا حين يصيح احد زملائه .. كل شيء له آخر .. يقولها بصوت واضح مرتفع كأنه يجيب على السؤال المحير الذى يتردد فى ذهن كل منهم ..

وكانت الظلال تمتد والشمس تعكس اشعتها الباهتة على نوافذ البيوت العالية أمامه ·· وبدأ يتململ في وقفته .. لقد تعودت زوجته ان تأتى فى هذا الوقت من كل أسبوع فلماذا تأخرت اليوم .. وكان الشارع الصغير تحته يضيق بالأمهات والزوجات والاقارب وزملاؤه في النوافذ الاخرى يصيحون ويضحكون ويحدثون ضجة كل يوم وبلا مبالاة او تحفظ ، كانت الاسرار والعواطف تتبعثر وتكشف نفسها وتقال بأصوات صارخة باكية وبآهات وضحكات وكانت تصل الى اسماع الجنود واصحاب المحلات في هذه المنطقة والى الجالسين على المقاهى لم تكن لتثير انتباه احد الا بعض العابرين في الشارع فكان الواحد منهم يبطىء في سيره قليلا ليلقى نظرة على الأم او الزوجة الباكية وقد انحسرت ملاءتها عن رأسها ثم يرفع بصره الى هؤلاء الواقفين فى النوافذ المظلمة ، ويتابع طريقه وهو يضحك او يهز رأسه ·· وعندما كان يرى هذا المنظر ويسمع هذا الكلام كان يحس حقا انه يختلف عن زملائه فزوجته لاتصرخ بل هى فى الحقيقة لاتتكلم ابدا وانما هى اشارات قصيرة يتبادلانها فيفهم انهم بخير وانهم كذلك لم يجدوا نقودا وعليه ان ينتظر فترة اخرى .. ان زوجته

هادئة حتى يوم سمعت القاضي وهو ينطق بالحكم بكت في صمت .. امه فقط هي التي كانت تضايقه في الايام الأولى بصراخها الذي لا يهدأ ولكنه عودها ان تسكت فقد كان يختفي من النافذة حين يراها تبكي ..

وفي اللحظة التي هم فيها ان يترك النافذة بعد ان استبد به الغيظ والقلق لمح زوجته قادمة .. كانت تحمل ابنهما وفي يده قطعة حلوى لازالت ملفوفة في ورقتها لم تفتح .. وخيل اليه ان خطواتها اضطربت حين رأته ينتظرها وحتى عندما تقدمت في بطء ووقفت أمام نافذته ثم رفعت رأسها اليه وابتسمت بدت ابتسامتها غريبة مضطربة هي الأخرى .. كان يريد .. يسألها عن النقود ولكنه لم يجد في نفسه رغبة فوجهها المصبوغ بالمساحيق بطريقة لم يرها قبل اليوم أبدا ينطق بعدم الاهتمام والكذب والحركات المصطنعة الكريهة .. ولو انه اراد ان يسألها فهل ستسمعه او تراه او تحس به ؟ لقد بدا الآن يشعر لدهشته انها بعيدة عنه بعدا كبيرا .. ولم يحاول ان يبتسم لها مثل كل مرة ليوهمها ان حالته ليست سيئة الى هذا الحد . فقد ايقن انه نسى الضحك والكلام وغدا وجهه غريبا لايعبر عن اى معنى واصبحت كل حركاته ونظراته وحشية بليدة مثيرة للسخرية .. وماذا يهمها هي اذا كانت حالته سيئة او غير سيئة ؟ وبكل صعوبة اخرج يده من النافذة واشار لها ان تمضي .. وكأنما كانت تنتظر هذه اللحظة منذ جاءت وراقبها وهي تبتعد وجسمها كله يتلوى امام عينيه وحين حجبها الجدار ولم يعد يراها كان يتمنى ان يجد نفسه في الشارع للحظة قصيرة ليراها وقد أنزلت الولد من فوق كتفها وسحبته خلفها – حتما – وهو يجرى باكيا ليتابع خطواتها الواسعة ..

وفي هذه الليلة ظل مستيقظا مدة طويلة ولم يستطع ان يوقف الافكار الغريبة التي بدأت تتسلل الى ذهنه بل هو لم يحاول دفعها وانما تركها تتجمع وتختلط وتتشابك وتزداد غموضا وتزيده ارهاقا .. والشهور الثلاثة كبرت وامتدت في خياله ايامها وساعاتها وغدت كل لحظة فيها مليئة بشيء رهيب لايعرف كيف يسميه ان زوجته كانت تستطيع ان تفعل اى شيء لتخرجه من هذا المكان .. تبيع ملابسها ولكن لماذا تفعل ؟

لكم كان ساذجا وهو يصلب نفسه في النافذة كل اسبوع ويتركها تتفرج عليه ومن يدرى لعلها كانت تأتي فقط لتطمئن الى انه لازال محبوسا .. وزميله الذي كان لا يسأم كل ليلة من الحديث عن الطريقة التي سيقتص بها من زوجته ويمسك رأسه بيديه ثم يهمس بصوت كله « آه .. امتى اطلع بس من هنا » زميله هذا! كم يبدو له الآن رجلا عاجزا مسكينا يستحق الشفقة والرثاء . وهل هناك شيء اكبر من هذا ..

ونام زملاؤه كلهم وبدأ النوم يتسلل الى عينيه هو ايضا وبين اليقظة والنعاس كان يتصور انهم سوف يدخلون عليه الآن ويطلبون منه ان يخرج فقد ثبتت براءته « خلاص » وستكون معهم امه وزوجته وبعض ناس يعرفهم غير انه سيقول لهم « اطلع ؟! لا .. لا انا احب اعيش هنا على طول » ومن غير ان يرفع بصره الى زوجته ويرى ابتسامتها الغريبة الكريهة سيقول لها «انت طالق» .. حتى تعرف انه ليس ساذجا الى هذه الدرجة وقبل ان يستغرق في النوم كان قد اقتنع بفكرة واحدة ظلت تتسلط عليه هي انه مجرم خطير يجب ان يقضي هذه المدة في الأشغال الشاقة وان السنة التي حكم عليه بها اقل بكثير مما يستحق وربما يكون قد حكم عليه بأكثر من ذلك .. انه في الحقيقة لا يعرف وليس متأكدا فقد كان والقاضي ينطق بالحكم – مشغولا بالدموع الكاذبة التي انحدرت على وجه زوجته .

وحين قام في الصباح كان يريد ان يفضي الى اى انسان بأفكاره .. كان يريد ان يعرف هل يمكنه ان يطلق زوجته وهو هنا .. نعم لا بد ان يتم ذلك قبل ان يخرج والا فما الفائدة ؟ غير ان زملاءه كانوا يتحدثون الى بعضهم وهو نفسه لم يحاول طوال هذه المدة ان يتبسط مع احدهم في حديث .. وحكايته هذه لابد ان تكون مسألة تافهة اخرى لن ينصت اليها احد .. وبدا يكتشف ان الاعمال الصغيرة التي عليهم ان يؤدوها كانت عذابا متصلا بالنسبة له وحده وانه كان دائما يكلف اشقها وأبعدها عن الذوق ..

وبعد الظهر كان يجلس وحده في ركن بعيد غير ملق بالا الى ثرثرة زملائه في النوافذ .. وحتى عندما سمع صوتا عاليا يردد اسمه في الشارع حاول ان يتجاهله والا يقوم ولكن الصوت لم ينقطع ولم يهدأ فجر نفسه وقام متثاقلا ووقف في النافذة .. كانت امه .. واصر على الا يسمع منها اى كلمة هي الاخرى سيتركها تتكلم حتى تشبع من الكلام وتمضي .. ولكن صوتها كان عاليا واضحا يطغى على كل الاصوات الاخرى ويخترق اذنيه ويجبره على ان ينصت ويعى ما تقول .. وفي البدء احس انه لايزال يتخبط في هواجس الليلة الماضية فحدق في امه بدهشة حتى تأكد انها هي .. وحتى يطمئن الى ان الكلام له وانها تراه وضع يده على اذنه واشار لها انه لم يسمع فاخذت تعيد ما قالت بتفصيل اكثر وبصوت اقوى وعندما بدأ يدرك ما تقول ملأ العرق يديه وهما ممسكتان بحديد النافذة وخد يهمس مع كل كلمة وكأنه يفيق من حلم «ازاى هو ده معقول ؟!» وظل يردد هذه الكلمات حتى انه بعد قليل لم يعد يرى امه او يسمعها بل لم يعد موجودا في هذا المكان فقد عادت اللحظة القصيرة الحلوة منذ خمس سنوات يوم خطب زوجته .. عادت تلك اللحظة واخذته معها وهاهو يقف حائرا مرتبكا بادى الاضطراب يحاول ان يضع هذه الأسورة الصغيرة نفسها في يد زوجته فلا يستطيع .. فقد كان العرق يملأ يديه مثل الآن تماما وكانت يدها ترتعش هي الأخرى .. وقد اصبحت هذه الأسورة بعد ذلك اعز شيء عندهما فقد كانت تثير فيهما معا هذا الشعور العذب.. وخطر له ان يسأل امه عن المحل الذى باعت له زوجته هذه الأسورة حتى يمكنه بعد ان يخرج ان يشتريها هي نفسها ولكن امه تتحدث الآن عن المحامى والمعارضة والبراءة ولن تسكت ابدا لتسمعه يلقى سؤاله الغريب وترد عليه ..

وفي الوقت الذى ترك فيه النافذة بعد ان ذهبت امه لم يكن يدهشه ان الأفكار السوداء التى عذبته امس واليوم قد اختفت من ذهنه تماما .. اختفت حتى انه لم يعد يتذكر اى شيء منها ليلوم نفسه عليه .. وانما ادهشه فكرة اخرى جعلته يضرب كفا بكف ويسأل نفسه باستغراب « هو معقول ان ابيع دقيق مغشوش ؟ » ان المسألة واضحة كالشمس والشهود سوف ينطقون بالحقيقة وسوف تثبت براءته قطعا .

بغداد فى حلم



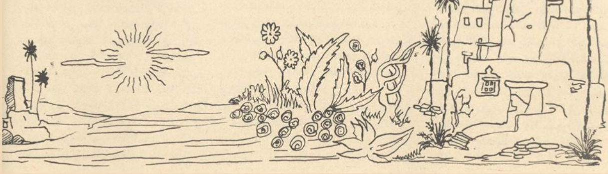
شاقنى أن أراك والعمر فجر — والليالى قصيدة مكتوبه
فعقدت الجفون ‥ وانتفضت نفسى ‥ وزقت أغنية محبوبه
وبعمرى أزحت ستر عطور — وبقايا من الأغانى القريبه
‥ ثم غرقت فى الضياء جفونى — وتجاوزت منزلى وطيوبه
ثم أطلقت أمنياتى الحيارى — نحو دار السلام ‥ نحو الحبيبه
لم أزل سائرا أدق جناحى — فوق صدر ، وفرحة مشبوبه
ومعى الورد : وهو يشرب ضوءا — من أباريق ليلة مصبوبه
ومعى الحب : وهو يبذر همسا — وظلالا ، ومرة تقطيبه
ومعى النخل : وهو يغزل صوتا — من بعيد ‥ كشهقة مسحوبه
ومعى النيل : وهو بيت ثرى — شطرتاه « الفنار » ثم « النوبه »

* * *

قد تجاوزت موطنى لليال — ولفجر ‥ وقبة مضروبه
ونقرت الشباك بين طيور — فأزيحى ستارة مستريبه
لحظات تمددت ‥ ثم لاحت — فرحة العمر فى الوجوه المهيبه
فاذا بى أقاسم الفجر كأسى — وأرى قلب دجلة ووجيبه
واذا بى أرافق النخل صبحا — لأرى زهوة الليالى السليبه
‥ صحبت موكبى عيون العذارى — والنوافير ، والقباب القشيبه
ثم سرنا لمجلس عبقرى — فيه وجه « الرشيد » وجه العروبه !
قد سقاه الوجود من كأسه الضخم ‥ وروى جباله وسهوبه
كانت الأرض ملكه فامتلكنا — فى سخاء من الحياة نصيبه
وأمرنا ـ ونحن نرجع عنه ـ — كل ما فى الحياة من أعجوبه
عزة الأرض ، والنجوم تغنى — والصحارى ، والراية المنصوبه !

* * *

ثم سرنا ندق بابا فبابا — فى دروب ممتدة مرهوبه
كل حان ندقه ‥ يتلقى — سمعنا منه شعره وطيوبه
وبقايا الحديث من شهرزاد — وهى صوت يزين الأكذوبه
وجفاف الأكواب ‥ والنوم يهوى — نحو أجفان باقة مغلوبه !
وصرير الأبواب فى كف شيخ — يغلق الباب ‥ ثم يرخى صليبه
والسقاة اللطاف تمكر مكرا — بابنة الحان ‥ وهى غير غضوبه





للشاعر : عبده بدوى

٠٠ غير أن الفتاة تمشى ٠ فنمشى   خلف أقدامها الرقاق الرطيبه
واذا بالخطى تقود اليه   واذا الشمس كأسه المصبوبه
ثم غنى بشعره فانتشينا   ودعانا لكى نذوق « زبيبه ! »
ثم نقل كلمة ، فصبت شموس   فوقها ألف نجمة مغلوبة
واذا الفجر والنخيل صريع   و « أبو نواس » يعاود كوبه !
أسكر النور والحياة بكأس   وبشعر ، وصدر بنت لعوبه
وسقى الليلة التى جمعتنا   فتراءت بفجرها مقلوبه
فوقفنا عن الزمان وصارت   كل أيامنا علينا غريبه !

❋ ❋ ❋

ثم سرنا مع الزمان قليلا   بغناء يمد فينا ضروبه
لنرى الشمس أمسكت بيديها   ألف خيط وابرتين ٠٠ بطيبه !
لنرى الشمس ترتمى فى يدينا   ثم تمشى باصبع منصوبه
فتضىء الحياة ، والأوجه السمر   وتمضى الى الحياة الرحيبه
٠٠ فاذا أجهدت حنونا عليها   وجمعنا خيوطها المسكوبه
وغدت ليلة ، وألف مساء   وغناء ، وفرحة ، وعذوبه
ونسيما مهدهدا ، وحنينا   وغناء مزقزقا ، وخصوبه !

❋ ❋ ❋

ثم نمنا لفترة ، وانتبهنا   فاذا العقم والليالى الجديبه
وفراغ الحياة ، والأوجه الصفر !!   والفقر ، والدجى ، والرطوبه !

❋ ❋ ❋

ثم عادت الى الجذور حياة   فارتعشنا مع الجذور الخصيبه
واذا العزم فى النفوس ، ونار   تحرق الضعف ، أو تدق جيوبه
واذا الحب بيننا ، والليالى   دوحة الطير ، والأمانى الطروبه
واذا الله فى المآذن نور   واذا الليل حاضن عندليبه
واذا الأفق ربوة من حرير   والسموات من يدينا قريبه
واذا الشمس عزمة واقتدار   وشموخ ، وجبهة مرهوبه !

❋ ❋ ❋

يا لحلم حلمته بين مصر   ثم فتحت أعينى المعصوبه
فاذا بى على السموات طير   يعزف اليوم أغنيات العروبه

شخصيات

• من بعد المسافة بين الفترة التى تكون فيها فكر سلامه موسى حيث الاشتراكية كلمة منفية وبين الفترة التى نعيشها حيث ينتشر الفكر الاشتراكى • ومن اختلاف الواقع التاريخى والاجتماعى المصرى فى الفترتين .. بين مصر شبه الاقطاعية ومصر الآن السائرة فى طريق الاشتراكية • من هذه التغيرات الفكرية والاجتماعية التى يعيشها مجتمعنا تنبع الحاجة الى الانشغال والاشتغال بكافة المفكرين الذين عرفتهم ثقافتنا •

مفكر من عصر القلق

سيد خميس

عصر القلق هو التسمية التى أختارها الكاتب فتحى خليل ، للفترة الزمنية التى عاشتها مصر ، بين الثورتين — العرابية وثورة ١٩١٩ •

والمفكر الذى يقدم الكاتب صورته ، فى اطار ذلك العصر القلق هو سلامه موسى الكاتب التقدمى المعروف •

وسلامه موسى موضوع هذا الكتاب الصغير ، شغل الناس طوال حياته الفكرية المديدة والخصيبة ، وشغلهم بعد موت جسمه وبقاء فكره وأدبه تراثا أضيف الى تراث أمته ولغتها ..

شغلهم عندما كانت أفكاره ومفاهيمه الجديدة ، قذائف تصدم عقل ووجدان معاصريه وتكاد تفقدهم الصواب ، ثم شغلهم بعد أن أصبحت هذه المفاهيم والأفكار حقائق مجسدة وجزءا من بناء المجتمع وثقافته •

كانت الاشتراكية على أيامه فى مجتمعه حلما بعيد المنال ورؤية غامضة لا تبين وسط الضباب ، وكذلك كانت فى أوائل عهدها على قلمه مفهوما غير محدد ، ولكنها كانت كلمة مشوقة ومخيفة ، باعثة على الرعب وعلى الأمل ، وبذرة تستنبت فى أرضنا وفكرنا ، وكان هو أحد القلائل الذين ساهموا فى استنباتها، وعندما تحولت الاشتراكية فى مجتمعنا الى منهج يفسر ويغير ويحقق انتصارات .. والى طريق خاص يغنى بسماته وخصائصه الذاتية تجربة الاشتراكية العالمية، تلفت الاشتراكيون الى اشتراكية سلامه موسى ، ودارت حولها أسئلة كثيرة ، هل هى اشتراكية علمية أم فابية ؟ وهل هو مفكر اشتراكى جاء قبل أوانه ، وعبر عن حلم قومه بالاشتراكية ، التى ستحقق بعد تبشيره بها بنصف قرن • أم هو مفكر برجوازى

عبر عن الجانب الاكثر تطورا وثورية فى طبقته ؟ وشغل الناس أيضا بموقفه القديم من اللغة والتراث العربى والاسلامى فى حياته وبعد موته • هل كان موقفه خالصا لوجه الفكر والحقيقة أم كان تنفسيا عن عداء وكراهية ؟ وأخطاؤه الفكرية فى هذا الميدان، والتى اعترف ببعضها وغير فيها ، والتى شاركه فى أمثالها مفكرون آخرون مختلفون عنه فى الميول الفكرية والسياسية• هل كانت هذه الأخطاء نتيجة لنقص فى ادراك جوهر تراثنا وامكانيات لغتنا ، نقص ناشىء عن ظروفه التربوية والثقافية ، وعن ظروف العصر الذى لم تتضح فيه الأفكار الجديدة اتضاحا تاما ، أم أن هذه الأخطاء عامدة متعمدة ، واعية بما تفعل ومرتبطة باتجاهات حضارية معادية ؟ ولو مضينا نعدد القضايا والمشاكل الفكرية التى شغل بها الناس فى تراث سلامه موسى فى حياته وبعد موته ، لعددنا كل آراء الرجل وأفكاره فافكاره وآراؤه لم تكن من العادية والشرعية بحيث تمر على أذهان الناس ووجدانهم فى هدوء ، وانما كانت أفكارا كبيرة وجديدة وهامة ! وكانت غريبة وصادقة ، فشدت أنظار معاصريه وامكانياتهم اليها، متحمسين أو رافضين، وربطت بها أجيالا متعاقبة من المثقفين .. ثم تطور فكرنا وثقافتنا وبرزت فى مجتمعنا احتياجات جديدة ، واذا بهذه الافكار والآراء الثورية التى أثارت القلق والاضطراب ، وقوبلت لفترات طويلة بالرفض والعداء لا تكاد تشبع حاجة حياتنا النهمة الى الفكر الثورى ، وانما حسبها أن تشير الى المنابع والمصادر ، وحسبها أن مهدت الأرض وأنبتت فيها ما قدرت عليه من نباتات •

ومن بعد المسافة الزمنية بين الفترة التى تكونت فيها فكرية سلامة موسى حيث الاشتراكية كلمة منفية ومبعدة وغريبة ، وبين الفترة التى نعيشها حيث ينتشر الفكر الاشتراكى ويعم وتصبح الاشتراكية أحد معالم الحياة اليومية·· ومن اختلاف الواقع التاريخى والاجتماعى المصرى فى الفترتين ·· بين مصر أوائل القرن المستعمرة شبه الاقطاعية، المتخلفة والمعزولة حضاريا ، ومصر الآن النامية صناعيا ، السائرة فى طريق الاشتراكية ذات التأثير المتزايد فى مصير العالم الثالث ·

من هذه التغيرات الفكرية والاجتماعية التى يعيشها مجتمعنا ، تنبع الحاجة الى الانشغال والاشتغال بكافة المفكرين الذين عرفتهم ثقافتنا ، وبسلامه موسى كواحد من أبرز وأخطر هؤلاء المفكرين، ومن أقربهم الى قلوب مثقفى هذا العصر ·· ولأن الدوافع الى الانشغال بالرجل وفكره دوافع مختلفة ومتباينة ، فصورة الاهتمام بفكر الرجل وتراثه تأخذ نفس الاختلاف والتباين :

فالبعض يرى فيه صانع الفكر التقدمى ، ورائد الاشتراكية ، والوطنى المخلص بين كل مفكرى وكتاب جيله ، والأدب الروحى لثقافتنا الحديثة ·

والبعض لا يرى فيه الا كاتبا ضالا ، حاول ماوسعته الحيلة هدم اللغة العربية ومقدسات الناس ، وشغل الناس به بلا طائل !

والبعض اكتفى بالارتزاق باسمه وتراثه ، شرحا وتلخيصا ، وافتعالا للمواقف والافكار !

والبعض ارتزق بالهجوم على الرجل، ومحاولة جمع بعض طبعات كتبه الجديدة + سنة صدورها = تخريجات فجة مبتذلة !

ووسع صدر واقعنا الثقافى كل هذه الاهتمامات المتناقضة بسلامه موسى ، كما وسع سلامه موسى ذاته فى حياته مقبلا عليه حينا ، ومعرضا عليه حينا آخر ، مفسحا لقلمه مكانا فى أوسع الصحف انتشارا ، أو مانعا هذا القلم من الكتابة لفترات ، ووسعه بعد مماته محتفلا بذكراه وتراثه ، مهتما بفكره وآرائه ، أو متناسيا لهذه الذكرى فى خضم الاحداث !

ولكننا الآن فى حاجة الى معرفة الرجل وتراثه ، معرفة جديدة ، تنبذ الطرق الملتوية ، وتعتمد على النظرة الموضوعية الى هذا المفكر وتراثه، فتقدم لنا صورة حقيقية عنه ، تضعه فى موضعه الصحيح من تاريخ أمته ومن صفوف مفكريها ·

وفى ظنى أن محاولة الاستاذ فتحى خليل محاوله رائدة فى هذا السبيل ، وان جاءت صغيرة الحجم · فهو يقدم لنا سلامه موسى لا كنبات شيطانى وسط صحراء ، وانما كنبات طبيعى لهذه الأرض البكر الخصبة دائما بالفكر الثورى ، فهو امتداد وتطوير للأفكار العظيمة التى قدمها مفكرون سابقون عليه : رفاعه الطهطاوى ، جمال الدين الأفغانى الكواكبى ، النديم ·· وهو لم يكن وحيدا يؤدن فى مالطة ، وينادى صما ، وانما عاشره وشاركه عديدون اختلفوا معه واتفقوا ، وشاركوه وشاركهم ، وقدموا ـ كما قدم ـ الى مجتمعهم الكثير من الفكر والنبض ، يختلفون فيما بينهم عمقا وأصالة وثورية ، ولكنهم يكونون معا فكر مصر الحديث بكل ما فيه من متناقضات ·· لقد شاركه فى صياغة أدب الفترة وفكرها وفنها ·· أبو شادى والعقاد وطه حسين ومحمود عزمى وهيكل ومصطفى وعلى عبد الرازق وأحمد أمين وسيد درويش وبيرم ··

والشعب العظيم الذى أنجب هؤلاء المثقفين لم يكن خاملا أيامها يسد أذنيه عن أفكارهم وآرائهم ، بل للحقيقة كانت أفكارهم وأمانيهم ترجمة لاحتياجات الشعب ومتطلباته·· وقد ألقت الأحداث فى وعيهم أن شعبهم لفترات كان أكثر منهم ثورية ، وأن مطالبه واحتياجاته قد تخطت الكثير من أفكارهم ومبادئهم، ألم يبادر الشعب الى الثورة الشاملة فى مارس العظيم ، فيطلق كل قواه ، ويقيم الجمهوريات فى المنزلة وزفتى ، ويقف أمام قصر « محمود باشا سليمان » والد محمد محمود ذى اليد الحديدية ، يسأله هل وزعت علينا رغيف العيش ياباشا؟ وكانت الثورة الشاملة ، والمطالبة الجماهيرية بالعدالة الاجتماعية تفوق أحلام الكثيرين من قادة ثورة ١٩١٩ ومفكريها !

هكذا يقدم لنا الكاتب حياة سلامه موسى كابن لهذا الواقع المصرى الملىء بالظلم كما هو ملىء بالتحرر ، والذى يعيش السيطرة الاستعمارية، كمايعيش ارادة التحرر· والذى تعشش فيه الفكر الرجعى والتقاليد البالية ، كما ينمو الفكر الثورى وتتبلور التقاليد والعادات الحضاريه الجديدة ·· أو هو واقع الثنائيات كما يصف الكاتب « العاميه أم الفصحى ·· تبسيط الفصحى أم انقاذها من هجوم الزمان ·· حضارة الغرب ولغة العوام · المعاجم القديمة أم مجمع لغوى يفتى فى القضية ·· مادية الغرب أم روحانية الشرق · الحجاب أم السفور ·· التراث أم الترجمة ··· قوالب الشعر أم مقاطع الشعر الغربى المرنة وبين هذه الثنائيات كان يتخفى سؤال يقول : الوفاق أم الثورة ؟ » فقد كانت الحركة الوطنية يسودها الكثير من التيارات المتناقضة ، وكانت الحياة التعليمية ترزح تحت سيطرة « دنلوب » الذى يصف احمد أمين سياسته بقوله « كان الكلام فى السياسة وما حولها فى المدارس جريمة كبرى ، الكتاب لا يقرأ الا بعد اقرار المفتشين بأنه خال من السياسة، والمختارات من الشعر لاتعطى للتلاميذ حتى يقرها التفتيش وهو لا يقرها الا اذا خلت من السياسة بأوسع معانيها ·· حتى ليروون أن مدرسة طلبت كتبا لمكتبتها ، وكان من بينها المصحف الشريف ، فاحتيج الى اقرار بأنه ليس فيه سياسة ! » ورغم هذه السيطرة المرة كانت مدفعية عرابى وتراثه الثورى مستترين خلف المناقشات والقضايا البريئة ، تنتظران لحظة الثورة، وكانت الجامعة الأهلية تنشأ بجهود أبناء مصر ··

والتناقض والثنائيات لم تكن فى الأفكار والقضايا المطروحة للمناقشة فحسب ، بل كانت هى طبيعة واقع الحال ـ والكاتب يسلط منهجه فى دقة وحسم معا على هذه الثنائيات ليكشفها لنا فى سرعة وذكاء ، حريصا على تعريفنا بالوجه الآخر من الرجال والحركات ، فالحزب الوطنى وجريدته « اللواء » يلتهبان حماسة ووطنية ضد المستعمر، ولكنهما يحتضنان التقاليد والافكار الرجعية والعنصرية ، ويتخبطان على أعتاب العثمانيين ·· وحزب الأمة حزب أبناء الأعيان أصحاب شعار « مصر للمصريين » الذى كانوا يعنون به أن « مصر للاعيان المصريين » وبقدر ماكانوا يدعون للتحرر الفكرى والاجتماعى ، بقدر ما كانوا يدعون الى سياسة الوفاق مع المستعمر ، والقادمون من الشام بقدر ماأدخلوا من تجديد على ثقافتنا وصحافتنا بقدر ماخدموا المستعمر وحاربوا الاسلام

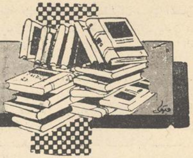
واللغة .. المقتطف ناشرة الثقافة العلمية والمبشرة بنظرية النشوء والارتقاء هي شقيقة المقطم لسان حال المستعمر ، وكلا الجريدتين كان ملكا لصروف ، وصروف هو الرجلين معا ، رجل العلم ورجل الاستعمار !

وجورجي زيدان كان ينبش القبور ليجد بضاعة تروج عند المصريين كما قال له فرح أنطون . وانجلترا ذاتها كما أنها مستعمرة وباغية ووحشية ، فهي أيضا بلد الثقافة والعلم الحديث ، واحدى بلاد الفكر الاشتراكي ، بل ان (لندن) كما رآها سلامه موسى كانت لندنيين .. لندن الارستقراطية عاصمة الامبراطورية .. ولندن الفقراء والمثقفين والفابيين .. لندن برناردشو وبياتريس ويب ولندن « رديارد كيبلنج » صاحب الشعر المأثور « الشرق شرق والغرب غرب » وسلامه موسى يبحث عن خلاصه الذاتي كواحد من أبناء الأقليات المضطهدة ، في الوقت الذي يبحث فيه عن خلاص أمته من الاستعمار والتخلف والخرافة .

والكاتب يحرص في الصورة التي يقدمها ، على الايحاء لنا بأن الحاجة هي السبيل الى المعرفة ، وأن الانسان لايغير وجهه كلية حتى ولو أراد ، وانما البذور الأولى التي نستمدها من بيئتنا ، تظل تلح علينا لننميها هناك في أوروبا ، فالأفكار المادية التي عرفها سلامه موسى من المقتطف ، والأدب الحديث الذي قرأه في مجلة الجامعة ، والفكر اللبرالي الذي تعلمه على يدي لطفي السيد هي الأسباب التي تقف خلفه وهو في أوروبا ، فتوجهه الى العلم والأدب والاشتراكية ، وتجعله يتعرف مع نيتشه وداروين والفابيين والأدب الحديث .. والانسان المثقف مهما عاش فكرا أوروبيا متقدما على فكر أمته ، لا يتأثر الا بما يطلبه مجتمعه ، فلم تكن الافكار والثقافات التي نالها سلامه موسى تعكس حقيقة الفكر الانجليزي أيامه بقدر ما كانت استجابة لطلب مجتمعه المتخلف ، مهما بدت هذه الثقافات ثورية وجديدة ، فهو لايستطيع أن يعود الى بلاده .. بنبتة غريبة غير ملائمة ، والا ذبلت النبتة بين يديه في الطريق ! والكاتب يحرص على ابراز الاشخاص والاحداث ، والافكار في حالة تطور وتغير مستمرين ، تتابع وتنمو وتتعقد ، يحيا فيها ويمتد ما يحمل في ذاته القدرة على الحياة والامتداد ، وما تمده الظروف بوسائلها ، ويسقط منها ما يسقط ، وما يستحق السقوط عبر المسيرة الكبرى .. فالتطور والحركة هما اللذان غيرا من مركز الشرق والغرب ، فبعد أن كان الغرب يمثل اليسار الذي نحن بحاجة اليه .. اليسار بكل ما يمثله من تحرر وتقدم وثورية ، وكان الشرق يمثل اليمين بكل ما فيه من تخلف وركود ورجعية .. تغير الميزان فأصبح الغرب هو اليمين الذي يجب علينا أن نرتبط به ... والتطور هو وأصبح الشرق هو اليسار الذي يجب علينا أن نرتبط به ... والتطور هو الذي غير حركة أحداث المقاومة المصرية من سكون وخمول ظاهري اثر الثورة العرابية الى تمرد وعنف وثورة في عام ١٩١٩ . وهو الذي غير اتجاهات الحركة الوطنية من اتجاه الى الغرب حينا أو الى تركيا حينا آخر ، الى وحدة صفوف الأمة هلالها وصليبها ، تحت راية المطالبة بالاستقلال التام والتطور هو الذي بعث الحياة في أوصال القرى والنجوع ، فانتفضت على الالتفاف حول اسم سعد الذي لم تره ، وحول اسم الثورة التي لا تعرف مدلولها اللغوي ولكنها تفعلها . والتطور هو الذي هزم بعض الأفكار الخاطئة التي كان يعتنقها سلامه موسى ، فقد كشفت له الحركة عن بطلان فلسفة (نيتشه) ونظرية (فيلسمان) وصححت فهمه لمعنى الخرافة والأسطورة ، وكيف تتحول الخرافة من قيد على الحرية الى وسيلة للحصول على الحرية . اننا ونحن نتابع فعل التطور في هذا الكتاب الصغير ينبض الواقع أمام أعيننا في صورة درامية ، وكأننا نقرأ عملا فنيا تنعقد أحداثه متجهة نحو الذروة لتحل في كيف جديد .

والكتاب يقدم لنا بمنهجه تقليدا جديدا ، فهو ليس سيرة شخصية للمترجم له ، يتتبعه منذ مولده الى مماته ، عارضا انتاجه الفكري عرضا تعريفيا .. وانما هو سيرة شخصية لمصر هذه الفترة ان أمكن التعبير ، ومن خلال مصر هذه الفترة نتعرف على سلامه موسى المفكر والانسان ، أعمق بكثير مما لو كان الكتاب ترجمة شخصية له ، فنحن ننتهي من الكتاب وفي وعينا صورة شبه كاملة للمترجم له ، داخل اطار من الأحداث والأفكار والشخصيات والعلاقات التي تعطي لأفكاره وحياته معناهما الحقيقي ، والمنهج الذي اتخذه الكاتب دليلا للرؤية منهج علمي لايرى الفرد العظيم عظيما في ذاته ، وانما يراه عظيما بفعل آلاف الأشياء التي تحيطه، وتتبادل معه التأثير ، ويشارك هو في سيرها .. وكما أن الظروف والاحتياجات الكامنة داخل الواقع ، هي التي تحدد نبوغ الأفراد كما يرى المنهج العلمي فهو لا يهمل في نفس الوقت استعداداتهم الذاتية وملكاتهم الخاصة ، فوقع الظروف يختلف عمقا وضآلة باختلاف مواهب الفرد وتربيته ، ووضعه ، ووراثته ، وارادته .. ونتيجة تفاعل الاستعدادات الشخصية مع الواقع الملائم هو الفرد النابغ أو العظيم الذي نهتم بمعرفة سيرته ، وثمة نقاط أخيرة يثيرها هذا الكتاب الصغير — نقاط تتصل بنوعه وبأسلوبه وكانت أولى بمزيد من البحث لولا ضيق المجال ، ولولا ما تثيره الكتابة عن سلامه موسى من أفكار استغرقت معظم مقالي .

كنت أود أن أشير الى النقص الشديد الذي نعانيه في فن التراجم الشخصية، هذا الفن الجديد نسبيا في أدبنا ، رغم امتلاء تاريخنا الفكري والسياسي بالشخصيات العظيمة والهامة ، التي نحتاج الى معرفتها .. هذا النقص تبعه نقص أشد في وجود المنهج العلمي الى ميدان التراجم، فأكثر التراجم الشخصية التي نعرفها في أدبنا تتبع طريقا من طريقين : اما طريق التجمع والتأريخ الجاف للشخصية بحيث يكون الكتاب في أحسن حالاته مادة خام تنتظر الباحث والكاتب — واما طريقة تصوير الشخصيات الانسانية من خلال منهج فردي يفسر عبقريتهم ونبوغهم تفسيرا غير واقعي ، فيعمق المسافة بينهم وبين القراء ، ويحولهم الى أنصاف آلهة فتنتفي بذلك الوظيفة الانسانية للكتابة ... ومرات قليلة هي التي اقتحم فيها المنهج العلمي ميدان الترجمة الشخصية ... ومرات قليلة — بل لا أكاد أعرف الى جانب محاولة فتحي خليل غير كتاب الشرقاوي عن حياة الرسول — هي التي زاوج فيها الكاتب بين الرؤية العلمية وبين الأداء الأدبي ، واذا كان الدافع الوجداني عند الشرقاوي قد هداه الى التعبير الشاعري في كتابه ... فان قارىء كتاب « سلامه موسى وعصر القلق » سيحس بهذا الدافع الوجداني خلف كلماته ، فالوطن عنده ، كما كان عند سلامة موسى، أما وحبيبة، والنضال يأخذ صورة العشق مدى الحياة ..



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

التيارات المعاصرة في النقد الأدبي

تلقيت هذا الكتاب منذ أكثر من عام، وقرأت فى فترات متباعدة دراسات عنه لبعض كبار النقاد والباحثين • وحيث أن مرور هذا الوقت الطويل يعفينى من الكتابة عنه ، لأن سوق الأدب تأتى دائما بالجديد ، الذى يحل محل ماسبقه، ويشغل منمساحات الصحف والمجلات، ومن أذهان الكتاب والقراء ، ما هو قمين بأن يترك ذلك العمل فى زوايا النسيان • ولكن من الكتب الموضوعية – رغم ذلك – ما تبقى جدته زمانا ، ويظل صالحا للعرض والمناقشة حينا بعد حين، ومن ذلك النوع ، هذا الكتاب الذى أخرجه لنا الدكتور بدوى طبانة، فى النقد الأدبى ، وقدم فيه عرضا شائقا للحركة الادبية عندنا ، على مدى طويل يناهز مائة عام •• وهذا المدى الطويل نفسه هو الذى يحقق ما نذهب اليه من أن الكتاب سيبقى الى فترة طويلة صالحا للمناقشةوالدرس، فاذا كانت «التيارات المعاصرة » ، التى تناولها فى صفحاته ترجع فى نقطة بدئها الى مائة عام ، ويتصل الحبل بين بعضها البعض حتى يومنا هذا – وهو حبل لاشك موصول الى ما بعد اليوم وصلا مستمرا – فان الموضوع على ذلك يكون واضح الأهمية ظاهر الشمول ••

على أن أول نظرة الى الكتاب ، تتعلق بهذا المدىالطويل الذىيشمله موضوعه، تستوقفنا بعض الشىء ، لكى نتساءل : ألم يكن من الأوفق تجزئة هذا البحث الى أجزائه الطبيعية ، حتى يتيسر على المؤلف أن يوفى كل جزء حقه ، ويعقب على النماذج المقدمة فيه بما يستحقه من تعقيب ؟

ان الكتاب الذى بين أيدينا ، يتحدث – مثلا – عن قضايا أدبية متعددة •• فهو فى فصله الأول يتحدث عن «معوقات في سبيل النقد » •• وهو وحده موضوع كبير ، خصه المؤلف ، مع التركيز الشديد ، باكثر من سبعين صفحة ، بما فى ذلك التمهيد • وتحدث فى هذا الفصل عن غزارة الانتاج الأدبى وتنوعه ، وعن اضطراب المفاهيم والقيم العامة ، نتيجة لما تعرضت له الأمة العربية فى هذا الدور من أدوار حياتها منهزات عنيفة ومعارك مع أعداء حريتها وسيادتها • كما تحدث عن اختلاف الاعمال الأدبية ، التى هى موضوعالنقد الأدبى ، قربا من روح الأدب الصحيح وأصالته • ودعاه ذلك للحديث عن تباين ثقافات النقاد ، من ثقافة عربية خالصة الى أخرى أجنبية ، مع تباين الأخرى من ناقد الى ناقد بحسب البلد الذى تلقى فيه العلم • الى طائفة ثالثة استطاعت أن توفق بين الأمرين، وتعطى احكاما أدق حسا ، وابعد نظرا • كذلك رأى فى هذا الفصل أن غلبة الذاتية فى النقد الادبى المعاصر كانت من جملة المعوقات التى اعترضت طريق النقد الخالص • وقد تناول فى هذا الجزء الأخير موضوعات هامة وحساسة أدت الى انحراف أداة النقد ، مما وصل بالأمر الى حد الأزمة ، وأدخل بين النقاد من ليس منهم ، نتيجة للتكتلات الصحفية أو المذهبية ••

فاذا انتقلنا الى الفصل الثانى من الكتاب ، وجدناه يشمل موضوعا كبيرا أيضا ، وجديرا بافراد الدراسة له • فقد تحدث فيه عن « اتجاهات النقد المعاصر » •• فبصرف النظر عن العوامل الذاتية ، والخصومات الشخصية التى تحدث عنها فى الفصل السابق ، نجد المؤلف يحاول أن يظفر لنا فى هذا الفصل بكثير من النظرات الجادة التى يشك فى أنها قد أحرزت التوفيق والاصابة ، فقد استطاع النقد المعاصر أن ينهض بعبئين ثقيلين هما عبئا : البعث والتجديد • وفى مقدمة ما حققه فى ذلك البحث العميق عن خصائص الأدب العربى ومميزاته الجوهرية ، وما كتبه العقاد وطه وأحمد أمين ومندور وغيرهم فى تناول انتاج الادباء الذين عاصروهم بالنقد البناء الذى يشيد بما يستحق الاشادة ، ويبين ما فيه من مواضع النقص والقصور أيضا • كما انه لم يقتصر على كتابات المعاصرين وحدهم ، ولكنه راح يطبق مقاييسه الجديدة على الآداب العربية وفنونها المأثورة من العصر الجاهلى حتى اليوم ، فكتب العقاد فى تقييم ابن الرومى ، وكتب طه فى تقييم أبىالعلاء، كما درس النقد المعاصر موضوع النقد القديم نفسه فى عصوره المختلفة عند العرب ، ووصل مقاييسهم بأحدث الآراء والأفكار التى تدور حول الادب فىأيامنا ثم درس التفاعل بين الادب العربى والآداب الاجنبية ، والادب المقارن • والموازنة بين الآداب العربية والاجنبية •

وبحث فى تنظيم البحث فى النقد الادبى وحصر قواعده وأصوله ونظرياته ومذاهبه وختم هذا الفصل بتقييم لاتجاهات النقد المعاصر ، وتلخيص لها٠

أما الفصل الثالث ، فيعالج موضوعا جديدا ومختلفا كذلك ٠ وهو موضوع « نقد الأغراض الأدبية » ٠٠ فمن أهم النواحى التى عالجها النقد الادبى فىهذا العصر ، ناحية الاغراض الذاتية التى كان يعالجها الادباء ، فالشاعر أو الاديب مثلا يمدح ويهجو ويرثى ويتغزل ويصف بما لا يخرج عن نطاق ذاته ٠ وقد تناول النقد هذا الادب الذى يعنى بتمجيد الفرد ٠ ووجدت الثورة على الاغراض الذاتية أنصارها عند كثير من النقاد ٠ فتحول الادب للتعبير عن آمال الأمة وأمانيها ، وبالوعى الوطنى العام ٠ولكن المؤلف يفرد جزءا من هذا الفصل لعرض قضية ، هى كما أسماها « الدفاع عن فن المديح » ٠٠ ويستشهد بكتابات العقاد وزكى مبارك فى ذلك ، فالمديح ديوان العرب ، وعزاؤنا فى وجود هذا الفن عندنا انه كان موجودا فى سائر الآداب الاوربية وغيرها أيضا٠كما يذكر المؤلف « الدعوة الغريبة » التى دعا اليها سلامه موسى من الغاء الادب ورسالته وقصره على مخاطبة العقل بدلا من مخاطبة العواطف ، وهو ما تحدث عنه تحت عنوان « الأدب والمعرفة » ٠ وعزاه الى ضعف الأمة وتدهورها الفكرى فى ذلك الحين ٠ وانتقل الى الحديث عن وظيفة الادب فىالاصلاح الاجتماعى ، مستشهدا بما كتب أحمد أمين فى « الثقافة » ، ورد عليه توفيق الحكيم فى «الرسالة»٠ فى القضية المعروفة باسم الفن للفن ، أو الفن للمجتمع ٠٠ ويستمر الحديث ويطول عن القصة ، والمرأة ، والادب المكشوف والرومانتيكية ، والادب الجنسى ، والتبذل فى الأغانى ، الى آخر هذا الباب ، الذى يصل الى البحث فى بذور القومية والاشتراكية ، وهما حجر الزاوية فى نهضتنا التقدمية الحاضرة ٠

كذلك نجد فى الفصل الرابع نقلة جديدة ٠٠ الى ٠٠ « لغة الأدب » ٠٠ وهذا الفصل يبين لنا بوضوح مدى الشمول الذى يمثله هذا الكتاب٠ويؤكد ما قلناه فى أول حديثنا حين تساءلنا عما اذا كان من الأوفق تجزئة الكتاب، حتى يمكن توفية الحديث فى كل قسم منه ٠٠ وهذا الفصل يستعرض أساليب الكتابة من مطلع هذا العصر ، ويبين العبارة وقيمتها الأدبية فى رأى الأقدمين ويوضح حاجة التجارب القومية الى أسلوب قوى ، بل الى تعبير أقوى ، ويذكر أن « العبارة من أسباب خلود الادب » ٠٠٠ ويتناول فى هذا الفصل الحديث عن اللغة الادبية ومقتضيات العصر ، وعن اللغة الوسطى ، وتجديد اللغة ، واهمال النقد اللغوى عند المجددين ٠٠ كما يتحدث عن لغة القصة والمسرحية ، والصراع بين الفصحى والعامية ، ويعرض للأدب الشعبى وقيمته ، ثم يختم بالحديث عن بعض الظواهر اللفظية ، ويجمل فى النهاية التيارات النقدية التى تتصل بلغة الادب ٠٠

وفى الفصل الخامس كذلك يحدثنا المؤلف عن « صورة الادب » ٠٠موضوع جديد ٠٠ ما قيمة الصورة فى الادب ؟ التحرر من البديع ٠٠ الشكل فى الشعر ٠٠ التحرر من الوزن والقافية ، تجديد القدماء وتجديد المحدثين ٠٠ التجديد فى شعر المهجر ، والافادة من الآداب الغربية ٠٠ كما يتساءل : هل تحققت الاغراض من التجديد ؟ ويصل الى المعركة الغريبة حول العروض ، ورأى نازك الملائكة ، وما أثاره بعض النقد حوله من حديث ونقاش ٠٠٠ وهذا الفصل الذى عرضناه سريعا يعد من الفصول الهامة فى نظرى ٠٠ ولولا أننا نستعرض الكتاب أولا هذا الاستعراض العاجل ، لكان من حق هذا الفصل ان نقف عنده وقفة أطول ، لأنه يشتمل على بعض ما يثور الآن فى الجو الادبى من المعارك الادبية ، أما رأى المؤلف فيه ، فهو ما سنعرض له أخيرا، فى معرض حديثنا عن الطريقة التى اتبعها المؤلف فى تصنيف الكتاب كله ٠

ويأتى بعد ذلك الفصل السادس والاخير من الكتاب ٠ ويتحدث عن « نقد المعانى الادبية » ٠٠ وهو يقدم له بكلمة موجزة عن قيمة المعانى فى العمل الادبى ، باعتبارها أحد العناصر المهمة فيه ، وباعتبارها الأثر الذى يبقى فى النفس والعقل عند الادباء وغير الادباء ، ومن هنا جاء اعتبار الفلسفة قسما من أقسام الادب عند بعض النقاد٠ فاذا انتهى من هذا التقديم قسم الفصل الى خمسة أبحاث هامة ، هى : فكرة الصدق فى النقد المعاصر ، وسرقات المعاصرين ، واللامعقولية الحديثة ، والوحدة فى العمل الادبى ، ونقادنا والمذاهب الادبية ٠٠ ففى الاول يحدثنا عن اتجاه تيارات النقد الحديث نحو التفهم العميق لروح الاعمال الادبية وأهدافها ، وما ينبغى أن تكون عليه حتى تستطيع أن تساير العصر ، وتجارى تيار الحياة ، وبذلك يكون الادب معبرا عنها هى ، وعن الاديب الذى يعيش بينها ، وفى هذه المطابقة ، بين الادب ومشاعر الاديب واحساس الجماعة يلتمس الصدق الفنى الذى يطالب به الأدباء ، وينشد فى الاعمال الادبية والفنية ، ليكون الشعر والكتابة والخطابة متسمة بالصدق فيما تعبر عنه من العواطف والانفعالات والآلام والآمال ٠ ويحدثنا فى الثانى عن موضوع من أهم الموضوعات التى تتصل بالصدق ، والتى خاض فيها النقد المعاصر ، وهى البحث فى الابتكار والسرقة ، ومحاولة الاهتداء الى نواحى الاتباع أو الابتداع ، وهو ما يحتاج الى اطلاع واسع وعلم بالتراث الأدبى فى سائر عصوره ومواطنه ، كما تقوم هذه الدراسة على التطبيق العلمى أكثر منها على الرأى النظرى ، واذا كانت دراسة السرقات عند الأقدمين تقتصر على أخذ العرب بعضهم من بعض ، ففى النقد الحديث للأدب المعاصر نجد نوعا جديدا وهو السرقة من الآثار الاجنبية ، وترجمتها الى العربية ، وادعاء نسبتها ٠ دون الاشارة الى أصحابها٠٠وهذا بحث وفاه المؤلف حقه ٠ ثم انتقل الى البحث الثالث فحدثنا عن اللامعقولية الحديثة٠ وهو حديث أدب اللامعقول، تلك الظاهرة الجديدة التى ظهرت فى عالم الادب الحديث ، وبشر بها توفيق الحكيم فى آخر محاولاته المسرحية ، وسرعان ماظهر صداها فى ميادين النقد الادبى الحديث٠ وقد حاول المؤلف من خلال عرضه أن يفسر اللامعقول ، وأن يدل وجود هذه المحاولة للخروج على المعقول ، فى التفكير البشرى منذ أقدم عصوره ، ووفق فى ضرب المثل بأبى الهول ، الذى يمثل رأسه رأس انسان ، وجسمه جسم أسد ٠٠ وقد نقل المؤلف فصلا ضافيا فيما جرى من هذا الحديث كان أطرافه العقاد ، وأنيس منصور ، وكمال الملاخ، وغيرهم ٠٠ وفى البحث الرابع تحدث عن الوحدة فى العمل الادبى ، وهى من جملة الموضوعات التى أثارها النقد المعاصر ، وتعقب هذا الموضوع منذ كتب أرسطو كتابه « فن الشعر » كما نقل آراء نقاد العرب كابن قدامة ، وابن قتيبة ، وأبى هلال العسكرى ، وابن سلام ، وأشار الى أن القرآن الكريم ترتبط فواصله وآياته ، وان هذا يوجد فى الشعر العربى نفسه ، اذ يحتاج البيت منه الى البيت الذى يليه ٠ أما

البحث الخامس والأخير من هذا القسم الاخير فتحدث فيه عن نقادنا وموقفهم تجاه المذاهب الادبية ، وختم الكتاب بكلمة تساءل فيها عما يدور فى الأذهان اليوم وهو : هل استطاع النقد الادبى المعاصر أن يقيم لنفسه صرحا متميزا ينهض على دعائم ثابتة ، وأن تكون له معالم واضحة يتميز بها ؟ أو بعبارة أخرى : هل نستطيع أن نقول مطمئنين ان المحدثين أو المعاصرين من نقادنا استطاعوا أن يكونوا نظريات جديدة فى الفن الأدبى تعدل بمقتضاها منهج دراستهم للأدب ، أو تغيرت نظرتهم اليه فىضوء تلك النظريات الجديدة ؟ ويبدو من محاولته السريعة الاجابة على هذا السؤال الاخير ، انه لم يستقر على اجابة يطمئن اليها فى وصولنا الى هذا الغرض ولكنه استطاع أن يضع يدنا على نقيصتين — كما أسماهما — أولاهما تتصل بالفهم والتقدير ، وهى فقدان المعرفة بطبيعة الفن الادبى ، والاختلاف بين الأمم والاجناس والأزمان ، وطبيعة اللغة ٠٠ والأخرى تتصل بالطبع والخلق وتبدو فى ذلك الاتجاه الى الرغبة فى الاستعلاء والنزعة الى التطاول على الآخرين٠٠ كذلك عرض المؤلف سؤالين آخرين وهما: هل استطاع النقد المعاصر أن يؤدى رسالته فى التقدير الصحيح للأعمال الادبية التى تعرض لها ، ووضعها فى موضعها الصحيح بين آيات الفن الأدبى ؟ وهل استطاع أن يحقق غايته الكبرى من توجيه الادب نحو أهدافه المثلى التى ينشدها ، وأن يكون معينا حقا لجمهرة الأدباء ، يرسم لهم خير السبل لتحقيق غايتهم من الفن ؟ ولكنه قرر بعد طرح السؤالين أنالاجابة عليهما عسيرة فى كلمة أو كلمتين ٠٠ وهنا تتحقق ملاحظتنا من أنه أسرف فى ضرب الأمثلة ، ونقل الشواهد الطويلة من الكتب والصحف والمجلات ، حتى أربت صفحات كتابه على أربعمائة صفحة ، لم يتخللها من الرأى الشخصى الا الفكرة العابرة ، وان كانت فىالواقع ناضجة واعية ٠٠ ولو لم يسرف فىذلك هذا الاسراف، لأمكنه أن يستغلصفحات كتابه فى الاجابة على هذه الاسئلة التى تعتبر لب اللباب فى الموضوع الذى قصد اليه ٠٠ فليس المقصود أنيعرض علينا صورة للتيارات المعاصرة فىالنقد الادبى ، فقد قرأنا ذلك فى حينه ، وفى مواضع نشره ، وان صلح لأحد فانما يصلح لطلاب العلم ودارسى الادب ، ولكن المقصود هو أن يحلل لنا هذه التيارات ، وينقد الآراء ، ويوجه الأشخاص ٠٠ ولا يخشى فى ذلك شيئا ٠٠ وما دام يريد أن يقوم النقد ، فليكن ناقدا للنقد ، جريئا على النقاد !

لمحات

● سألنى كثير من الأصدقاء ، ان أنشر الفقرة المتخلفة من قصيدة «صرخة الوحدة» التى تصف رحلة «الطائرة» بين القاهرة وبغداد ٠٠ باعتبارها عضوا فى جسد القصيدة ، أولا ٠٠ وباعتبارها قطعة أدبية أصبح لها وجوها الخاص ، ثانيا ٠٠

ونزولا على رغبة هؤلاء الأصدقاء ، واعتزازا بحسن ظنهم ، أقدم «تكملة» القصيدة ، التى كان مزمعا القاؤها فى مهرجان الشعر فى بغداد ، ونشرت فى العدد الأسبق من «الثقافة»٠٠ فيما يلى:

***

اسبحى يا سفين فى لجة النيـ
ـل ، وزجى الى الفرات شراعى !
واذا أبطأت بك المجاديف والريـ
ـح ، وضلت دوافع الاسراع
فابنة الجو ٠٠ فى السماء ستمضى
فى سمو من أمرها وارتفاع !
تلك دبابة ٠٠ تشق من السحـ
ـب ، أعالى حصونها والقلاع
وهى مركب الجدود بديل
فى زمان المرئى ، والمذياع
أين منها سفينة « المتنبى »
وهى تطوى الوهاد بعد القلاع ؟
حملتنى من مصر تقصد بغدا
د ، تجوز اليفاع بعد اليفاع
جمعتنى الى الكرام من الصحـ
ـب ، ولقيا الكرام بعض طباعى ٠٠
ولقد طالما تنقلت فيها
وفؤادى يئز فى أضلاعى
من سهول العراق ذات المغانى
لسهول الشآم ذات المراعى
هى فى عصر الانطلاق المرجى
آية العلم ، منتهى الاختراع
حملتها يد النسيم سلامى
فاذا سرت حملتها وداعى !

● « ٠٠٠ ويظهر أنه فى بعض الظروف ، يجب على الانسان ان يموت ٠٠٠٠ لكى يتألق من جديد ! ٠٠٠ »

حكمة بليغة قرأتها فىالأسبوع الماضى للأستاذ مصطفى أمين٠٠فى رثاء الزميل الصحفى القديم٠٠ أحمد قاسم جودة٠٠ رحمه الله !

● قال التلميذ الفتى لأستاذ الشيخ: ما مثقفون ٠٠ عدتهم سبعون ٠٠ وقيل ثمانون ٠٠ كخلية النحل يطنون ٠٠ يقولون ان دولتهم قادمة ، وان موعدهم الجولة القادمة ؟

قال الاستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : وأين — يا بنى — يقطنون ؟

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ :

انهم يقيمون فى القاهرة ٠٠ عيونهم ساهرة٠٠ وأسماؤهم ظاهرة٠٠ودنياهم آخرة !

فضحك الأستاذ الشيخ وقال لتلميذه الفتى :

قل لهم فلينزلوا الى الريف ٠٠ حيث الكد الشريف ٠٠ من أجل الرغيف ٠٠ وليقابلوا بدعواهم الآل ٠٠ من أعمام وأخوال ٠٠ ان كانوا حقا من الأبطال .

فسأل التلميذ أستاذه الشيخ : ولكن ٠٠ من أى شيء يخافون ؟

وأجاب الاستاذ الشيخ ، وكأنه ينهى الحديث :

اما سمعتك تذكر ان عدتهم بين السبعين والثمانين ؟ فماذا يصنعون امام الملايين ٠٠ من العمال والفلاحين٠٠ أصحاب الثورة الحقيقيين ؟!!

● « ٠٠٠ والآن ، فنحن نتصور أن عددا من الشيوعيين ، يمكن أن «ينصلح حالهم » ٠٠ وأن يفسح لهم المجتمع فرصة للعمل ، يهيىء لهم أسباب «الحياة» ٠٠ وفرصة للتفكير الجديد ، على أساس «الميثاق» ٠٠٠

« أما اذا حاول الشيوعيين ايجاد « تنظيم » شيوعى ، فان ذلك سيكون ضد « الميثاق » ٠٠٠ وكذلك ، اذا حاول أحد منهم أن ينشر دعوة «الحادية» تمس « الدين » ٠٠٠ وفى هذه الحالة فان الدولة لن تسكت ، ولن تقبل ٠٠٠»

« من حديث الرئيس جمال عبد الناصر فى اجتماع الهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكى بمجلس الأمة ، مساء الخميس ١٩٦٥/٢/٢٥ ٠٠٠٠ »

آمال جديدة في عالم متغير

تأليف : برتراند راسل

عصرنا عصر اضطراب وحيرة ، ساعد على اتسامه بهاتين الصفتين العوامل التى مر بها العالم منذ بداية هذا القرن . فالحروب الجمعية الطاحنة التى عانت البشرية منها ، واهوال أسلحة الدمار التى تهدد بمحو أوجه حضارتها العظيمة، والمشكلات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية السائدة فى دول العصر الحديث ، كل ذلك جعل من هذا العصر عصر ازمة وضيق .

وقد حاول المفكرون والفلاسفة على مر الازمان أن يجدوا ويضعوا حلولا لمشكلات البشر والانسانية ، وهذا ما يفعله مفكرو هذا العصر وفلاسفته . وكان الطريق أمام بحثهم أكثر تمهيدا والوسائل التى تساعدهم فى عملهم أكثر توافرا ، لما صاحب تطور الحضارة من تجديدات فى مناهج البحث وأدواته مناظرا للتقدم العلمى الهائل الذى احرزته البشرية منذ مطلع هذا القرن . وهناك مرحلة تسبق مرحلة التماس الحلول والاصلاحات هى مرحلة المعرفة الذاتية وادراك الاوضاع على حقيقتها ، حتى اذا تقدمنا بعد ذلك الى اقتراح الحلول ، كانت اقتراحاتنا ووسائل علاجنا تعتمد على وقائع ثابتة .

وكتاب « راسل » هذا ينتسب الى المرحلة المتقدمة مرحلة عرض الحقائق واستنباط الاحكام . ومع ذلك لا يعدم القارىء أن يخرج منه بحلول واقتراحات لصلاح الدنيا والبشر خاصة فى فصوله الاخيرة ، فهو كتاب عن الانسان عموما . ويبدأ الكتاب ببيان خطورة موقف الانسان فى العصر الحاضر ، وانقسامه بين الجزء العاقل من كيانه الذى يدعو الى الحق والنظام ، والجزء غير العاقل منه الذى يتوق الى الفوضى والحروب . ثم يتناول المؤلف المسائل العامة التى تؤدى الى اثارة المشكلات فى دول آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية بعد زحف الحضارة الغربية عليها ، ثم يحدد أنواع الصراع الذى يخوضه الانسان فى العصر الحديث والتى ستكون موضع بحثه فى الكتاب : صراع الانسان فى الطبيعة ، وصراع الانسان ضد الانسان ، وصراع الانسان مع نفسه .

ففى الصراع الاول ، تصبح السيطرة على الطبيعة المادية أهم مشكلة تواجه الانسان فى هذا المجال ، وهو قد استخدم ــ خلال تاريخه الطويل ــ مقدرته العقلية فىالتغلب على ماصادفه من مشكلات البحث عن الطعام والمأوى والتدفئة وصاحب ذلك تطور فى مستوى ذكاء الانسان ، حين عمل على استئناس الحيوانات واستخدام الزراعة واختراع الكتابة . ولم يحدث تقدم جوهرى ثورى ذو اهمية منذ هذا الوقت حتى ظهور الانتاج الآلى وتطبيقات العلم على الصناعة فى نهاية القرن الثامن عشر .

والتطور الذى يبغيه الانسان يعتمد علىالاقلال من القيود التى تربطه بالطبيعة المادية ، وهو حين ينجح فى ذلك يتفرغ للحرب أو للسياسة أو للدين او للعلم . وظهور الرجال الذين برعوا فى هذه الفنون ناتج عن وجود هذا الفائض فى الانتاج بعد التحرر الى حد ما من قيود الطبيعة على الناس . وفى العصر الحاضر يذهب معظم ماتوفره الامة من انتاجها الى انتاج آلات الدمار ومعدات التسلح ، مهما قيل من أن هذه المعدات تستخدم فى الوسائل السلمية لزيادة الانتاج . وهكذا تبدو حركة العلم كانها تقود الانسان الى هوة لامخرج منها .

ترجمة : عبد الكريم أحمد
عرض وتقديم : ماهر البطوطى

والانسان رغم ذلك ليس قادرا على كل شىء ، فهو محاط بالحدود الطبيعية التى تقمع تصوره لنفسه الها . وقد عمل الانسان على استهلاك مصادر الطاقة واستنفاد المواد الاولية الى اقصى حد حتى أنه سيضطر بعد ذلك الى الالتجاء الى عمليات تتطلب جهودا أكبر من التى يبذلها حاليا وهناك بعد ذلك الزيادة فى عدد السكان ، وأى زيادة سكانية فى منطقة بذاتها بعد حد معين يترتب عليها زيادة فى الفقر . ونظرية «مالتس» ــ كما أن بها كثيرا من الحقائق ــ بها أيضا كثير من الاخطاء . فقانون الغلة المتناقصة يمكن ان تتفادى أخطاره بتطوير الاساليب الفنية المحكمة، فاذا تجاوز معدل الزيادة فى السكان معدل التحسين فى الاساليب الفنية نجم عن ذلك انخفاض عام فى مستوى المعيشة ، وهذا مايحدث حاليا فى مناطق كثيرة من العالم . وليس هناك سوى طريقتين لانقاص معدل زيادة السكان ، الاول بزيادة عدد الوفيات والثانى بخفض عدد

المواليد . وكان «مالتس» قد نادى منذ مائة وخمسين عاما بأن ضوابط نمو السكان الثلاثة هي الوازع الاخلاقي والرذيلة والشقاء . ولكن راسل يعتقد ان أهم مايمكن أن يفعله البشر في هذه الناحية هو ضبط النسل على اساس مصالح الدول المختلفة ، برسم سياسة سكانية قائمة على العقل للعالم كله كوحدة ، والعمل على ابتكار وسائل التطبيق حتى تجلب معها الرخاء بل والسلام كذلك .

ثم ينتقل راسل الى القسم الثاني من كتابه وهو صراع الانسان والانسان ، فيتحدث عن روح القطيع أو الجماعة التي تميز الانسان ، ويقول ان كل نقص يصيب علاقات الانسان بالانسان يرجع سببه الى رجحان كفة نزعات الذات والتفرد على نزعات القطيع والجماعة ، وأن التعاون يسود أفراد القبيلة الواحدة حتى يظهر التنافس داخل الجماعة كشيء غير مرغوب فيه ، ومنه التنافس بين القبائل وبعضها الذي يسبب الحروب .

وهنا تظهر فكرة راسل التي استخلصها من استقرائه للتاريخ فيما يختص بعلاقة الفرد والمجتمع ، وهي أن الفردية تخل بوحدة المجتمع ، وأن المجتمع يهدد الحرية الفردية ، وان الحل الوحيد لهذه المشكلة هو في روح التعاون التي يجب أن تسود الفرد والمجتمع . ثم يستطرد المؤلف فيقول : ان حجم الوحدات الاجتماعية يعتمد على ظروف كثيرة ، فمن الاعتبارات المادية : سهولة طرق النقل والاتصال ، ومن الاعتبارات النفسية : مبادىء القومية . وقد يقوم التعاون بين البشر على أساس اختياري أو على خضوع أحد الجانبين لقوة الجانب الآخر المتفوقة . وكانت العلاقة بين النساء والرجال والآباء والأبناء تقوم قديما على القوة ، ثم حل محلها التفاهم بين الطرفين وتعاونهما معا . وتعتمد القوة على التفوق الجسماني العضلي او على التفوق العسكري بالسلاح والانتصار في الحروب . وقد ساعد حكم القوة على تنمية الأنظمة الاجتماعية اذ لا غنى عنه لانتقال الحكم بعد ذلك الى الصورة الديمقراطية المطلوبة . وعلى هذا الأساس ، فان تكوين حكومة واحدة للعالم لا بد أن يتم عن طريق القوة المتفوقة لأمة بذاتها أو لمجموعة من الأمم ، لانها اذا قامت عن طريق الاتفاق المتبادل ستظهر نزعات الاستقلال مرة ثانية وتقضي عليها ، اما عن القانون فراسل يرفض فكرة كونه بديلا للقوة ، فالقانون هو مجرد طريقة لتنظيم القوة وتركيزها ونقلها من الافراد الى الجماعات أو من جماعات صغيرة الى جماعات أكبر ، كما أنه ليس وسيلة لاضفاء صيغة نظامية على حكم القوى ، بل هو ايضا وسيلة لاضفاء النظام على العلاقات الاجتماعية بين الاكفاء ليكون اجتماعيا ، ولايمكن وجود الاتساق الاجتماعي دون تلك العادات التي تؤدي الى نبذ القسوة والعنف .

ومن بين مظاهر صراع الانسان والانسان : الصراع بين أساليب الحياة ، بين طريقة حياة الزراع وحياة الرعاة الرحل ، الذي يتمثل منذ أقدم العصور في هجوم جماعات القبائل الرحل ذوي الروح الحربية على حدود سكان زراعيين مستقرين في أرض يملكونها ، وبين طريقة حياة الشعوب التي تجوب البحار والشعوب التي ترتبط بالأرض . واهم مظهر من مظاهر هذه الناحية في العصر الحديث هو الصراع الجديد بين التصنيع والزراعة التقليدية ، وهو صراع لن يطول لارتباط القوة الحربية بالتصنيع مما يجعل مركز الزراعيين ميئوسا منه في المدى الطويل .

ثم ينتقل راسل الى بيان خطورة الحروب في كل الازمنة ، ويعود ثانية الى اقتراح الاخذ بنظام الحكومة العالمية التي تحتكر جميع الاسلحة الخطيرة . وتكون سيطرة هذه الحكومة على دول العالم عن طريق الرضا او الغزو . ويميل راسل الى ان يكون هذا عن طريق القوة والغزو حتى يستتب الاستقرار ويقضي على أثر بعض الاسباب التي تؤدي الى الصراع ، ثم تنحو هذه الحكومة بعد ذلك منحى ديمقراطيا تحرريا . ومن أهم الاسباب الكبرى التي تؤدي للصراع بين الانسان والانسان : العداء العنصري والعقائدي والتنافس الاقتصادي . ويعني راسل بالعداء العنصري ذلك العداء القائم على التنوعات البيولوجية الحقيقية في السلالة البشرية ، ويحددها هنا بأنها أجناس : البيض والمغول والزنوج . ويصور العلاقة التي قامت بين الجنس الابيض والجنس الملون في افريقيا ، علاقة الظلم والاضطهاد والتعذيب والاستغلال ، ويعرض بعض مظاهر لهذه العلاقات التي تقوم على اضطهاد عنصري ، ويخلص الى أن أساس التعصب ضد عناصر معينة هو الخوف من كل ماهو غريب أجنبي ، والخوف من الوقوع تحت سيطرة أجنبية ، كما للكراهية العنصرية مصدرين : رغبة المرء في الشعور بتفوقه ، والخوف من أن يصير في مركز ادنى اما الحل الشامل لهذه المشكلة كما يراه راسل فهو الاختلاط الكامل بين الناس في كل منطقة بها اجناس مختلفة من السكان عليها أن تعيش جنبا الى جنب ، مع اعتبار الاجناس متساوية تماما ، وبهذا تلغى هذه المشكلة من الحكومة العالمية . أما اختلاف العقائد والايديولوجيات فقد قامت قديما على أساس الاديان والمذاهب ، ووجدت لها متنفسا في الحروب الدينية والحملات الصليبية وادت الى أنواع رهيبة من التعصب لمذاهب واديان معينة . ومنذ الحرب العالمية الاولى في ١٩١٤ ، ظهرت أنواع جديدة من التعصب ، كالتعصب ضد الالمان الذي أنتج النازية ، والتعصب ضد السامية الذي أنتج التعصب الصهيوني ، وكذلك التعصب الشيوعي والتعصب ضد الشيوعية .

ويحلل راسل التعصب ، طبيعته وأسبابه ، فيذهب الى أن التعصب غير خطر مادام معتنقوه

قلة . فالتعصب لايكون خطرا جديا الا عندمايعتنق عقيدة تعصبية عـدد من النـاس يكفى لتعريض السلام للخطر . والاسباب الرئيسيـة للتعصب هى الشقاء والفقر ، ويتطلب القضاء عليه ثلاثة اشياء: الرخاء والامن والتربية التحررية ، ولن يكون ذلك ممكنا الا بقيام حكومة عالمية .

ثم يناقش راسل مبدئى التعاون الاقتصـادى والمنافسة الاقتصادية ، ويبين ان الاساليب الفنية الحديثة فى الصناعة قد قللت المنافسة بين الدول الى حـد كبير ، وأصبحت بلاد العـالم تعتمد على بعضها البعض أكثر ممـا كانت قديما . ثم يتحدث عن الازمات الاقتصادية ونظرية الدوراتالتجارية ويحبذ راى «كينز» الذى يدعو الى تدخل الحكومة لمنع هذه الازمات . ويخلص من هذا كله الى ان النمو الاقتصـادي الحـديث يلزم كل دولة تريد لنفسـها الرخاء أن تلجاالى التعاون مع الدولالاخرى لا الى منافستها . ويختم المؤلف هذا الفصل عن صراع الانسـان مع الانسـان بما يحمله النصف الثانى من القرن العشرين من آمال للبشرية فيما يختص بهذا الموضـوع ، فيتحدث عن احتمـالات التعايش السلمى بين أمريكا وروسيا ، الذى قد يجعل الطريق الى اقامة الحكومة العالمية بالاتفاق مفتوحا . ويتنبأ بأن تحقيق تلك الحـكومة سيكون ممـكنا قبل نهـاية القرن الحـالى ، كما ينادى بأن تبذل الدول الغربية أقصى ما يمـكنها لرفع مستوى المعيشة واقرار التقدم الصنـاعى فى دول آسـيا وافريقيـا ، ويلزم لذلك أولا تغيير العقيـدة التى سادت فى هذه الدول من ارتباط مشروعات الرجل الأبيض فى الدول النـامية بالاسـتعمار ونفـوذه ومسـاوئه . ويدعو راسل فى نهاية هذا القسم الى ايجاد مناهج تعليم عالمية لتدريس التاريخ العالمى دون تحيز ، والى ازالة العداوات بين الشعوب حتى تتمكن البشرية آخر الأمر من اكتشـاف مصادر الشر والقضاء عليها .

وفى القسم الثالث الخاص بصراع الانسان مع نفسه ، يبين راسل خطورة الاستمساك بالتقاليد العتيقة والأفكار التى عفى عليها الزمن ، فمشاعرنا ومعتقداتنا فى عصر الآلة والانتاج العلمى ما زالت هى المشاعر والمعتقدات القديمة التى كانت تتلاءم مع عصور الفاقة والزراعة البدائية . ونحن نحتاج الى افكار ومعتقدات جديدة تتلاءم مع التقدم الذى حازته البشرية فى عصرها الحديث الذى لم يكن يتصور احد امكان وجوده من قبل . هذا النظام الذى ابتدعه الغرب ليضمـن لكل انسـان تقريبا الحصول على السعادة ، يهدده شعور الحسد لدى الآخرين والمعتقدات والانفعالات القديمة لدى الذين يؤمنون بهذا النظام . فالصراع على البقاء الذى كان يرتبط قديما بالحصول على الأرض قد انتقل الى عصر التصنيع عن طريق المنافسة الصناعية، فحل السـيف محل السلام للبشرية . وينسحب هذا أيضـا على الشـعوب والدول فى عـلاقاتها الخارجية ، فالعـادات المتأصلة فى الأمم المختلفة تدعوها الى مواصلة الصراع القـديم بين بعضها البعض دون وجود سبب حقيقى للخلاف ، وهذا ما ينطبق الآن على روسيا والغرب ، فلو اقتنعكل جانب ان الجانب الاخر لا يضمر له العداء لوفرا على نفسهما نفقات التسلح الهائلة . ولا يمكن لوم الحـكومات على هـذا ، بل ان ما نطلبـه هـو تغيير وجهة النظر العادية لدى الناس العاديين . والقول بعـدم امكان ذلك جهل مطبـق ، فعلمـاء النفس يؤمنون بامكان تنمية العواطف الأولية الخيرة فى الانسـان وجعلها تخفى غرائز حب القتال . وان سيطرة بعض الرجال قديما على السلطة فى البلاد واعتمادهم على القوة الطبيعية دون قوة الفكر قد نمى شعورا سقيما انتقل الينا بالخوف من الذكاء. ولن يكون هناك مخرج للبشرية من موقفها الحالى الا اذا تمشت عقليتها مع تقدمها العلمى باحـلال المساواة محل حب السيطرة ، والعدالة محل حب الانتصـار ، والذكاء محل الوحشية ، والتعاون محل حب المنافسة .

ثم ينتقل راسل الى بحث مظهر آخر من مظاهر صراع الانسان مع نفسه ، وهو الخوف الذى صار اكبر عقبة تحول فى الوقت الحاضر دون قيام عالم طيب . وهذه المخاوف اساسها المشاعر والعادات الفكرية التى واجهت الانسان منذ زمن سحيق ، وانتقلت الى الانسان الحديث من عصر الى عصر عن طريق امثولة الآباء وتعـاليمهم . والمخاوف مرة أخـرى عـلى ثلاثة أنواع : الخـوف من الطبيعـة الخارجية ، والخوف من الأشـخاص الآخـرين ، والخوف من النزعات الخاصة للفرد . فالخوف الأول تكون لدى الانسـان من العصـور البشرية البدائية وتمثلت الآن فى كوارث الطبيعة من زلازل وبراكين وفيضانات ، مما يجعلها تتبدى أوهاما خطـيرة لدى البعض . غير أن قليلا من المخاطـر الطبيعية لازم لبعض الأفراد بين الفينة والفينة حتى يضيف الى حياتهـم المملة مسـحة من الاثـارة والترقب . أما الخـوف من الآخرين فيتمثـل فى الشر الفردى الذى يكنه الاشخاص ويظهرونه فى مجـال التنافس الاجتمـاعى . ويقـوم التنافس والحسـد على الاحسـاس بعدم الامن ، فالجميـع يتوقون الى المراكز الرئيسـية حيث يصل الامنالى أقصى مدى . وهـم لا يتورعون عن تسـلق أكتـاف زملائهم للوصول الى مثل هذه المراكز . كما ان نوعا آخر من أنواع الخوف من الاخرين هو الخوف من كل ما هو اجنبى أو غريب عن المرء مهما كان هذا الشيء فى ذاته . ثم هناك الخوف من النزعات الخاصة ، كالتهور والغضب والاندفاع وغيرها ، ويؤدى قانون الاخلاق الانسانية الى منع هـذه النزعات والاقلال منها ، كما يمكن تخفيفها عـن طريق الاسلوب الخاص فى الحياة ، والحكمة فى

التربية ، وأيضا ـ وبطريقة جزئية ـ عن طريق السيطرة على النفس . والطريق الوحيد للتخلص من هذه المخاوف جميعا كلمة واحدة : الحب . ويجب أن يكون الهدف أمامنا دوما هو كيفية التغلب على الخوف · ونحن فى حاجة الى هذا الهدف الان اكثر من اى وقت مضى ، نظرا للكوارث الرهيبة التى تتهددنا فى الوقت الحاضر ، وعلى الحكماء أن يبلوروا للبشرية الاعمال والمثل التى جعلت عصرنا الحالى عظيما ، وان يشرحوا لها مفهومى الحياة البشرية ، والذى يتمثل أولاهما فى الحياة الفردية والاخر فى حياة الجماعة . وفى الحقيقة ، انه اذا استخدمنا الاساليب الفنية الحديثة بحكمة وحذر فان ذلك يحررنا من الخوف من الطبيعة ، ويجلب لنا السعادة ، أما الخوف من الاخرين فيمكن علاجه بأن يقلل الفرد بقدر الامكان من نزعته الاعتدائية ، مما يؤدى بدوره الى الاقلال من هذه النزعات لدى الآخرين · ولن يكون العالم بدون خوف عالما تسوده الفوضى . بل ستحل الحرية فى مناخ تعد فيها الحرية الآن محدودة جدا ، كما سيحل القانون محل اتجاهات اخرى تسودها الحرية فى الوقت الحاضر ، ولابد للوصول الى ذلك العالم من تنمية العادات السليمة عن طريق الحرية فى التربية .

ثم يرسم راسل فى الفصلين الاخيرين فكرته عن العالم السعيد ، حيث يجد الطفل أبوين يرعيانه ويحبانه ، وحيث يعيش حياة أخرى منطلقة دون احساسات عدوانية ، وفيه يتلقى الطفل تربيته المدرسية عن طريق آخر غير الاساليب التقليدية القديمة ، طريق يعتمد على المعرفة العقلية وعلى المعرفة العملية على حد سواء ، كما انه سيلقن هذه المعارف بواسطة وسائل حديثة تعتمد على استغلال الحواس الناشطة لدى الطالب . أما الرجال فينتظر منهم أن يقوموا بالعمل النافع بعد أن يكونوا قد تخلصوا فى صباهم من الاحساس بالخطيئة والخوف ، فيميلون الى التعاون مع الناس لا الى منافستهم ، وسيجدون متعة فى العمل بعد أن يتوافر لهم المزاج السعيد ويتاح لهم النظام الاقتصادى الذى يكفل الأمن . أما الشيخوخة فى هذا العالم فستتخلص من آفتين تلازمان التقدم فى السن ، هما الاستغراق الذى لا داعى له فى الماضى والتمسك الخادع بأهداب الشباب ·

وبعد ذلك ، يحاول راسل ان يصور الانظمة العامة التى تستطيع أن تؤدى الى خاتمة سعيدة لصراعات الانسان الثلاثة السابق ذكرها . ففى مجال الصراع مع الطبيعة يرى راسل وجوب تكوين سلطة دولية للسيطرة على انتاج الطعام والمواد الاولية وتشرف على توزيعها ، ويبين اثر ذلك فى حل مشكلة تغذية العائلة البشرية . وفى صراع الانسان والانسان يجب مواجهة مشكلة الحرب التى تهدد بافناء الجنس البشرى ، عن طريق عدم السماح بوجود أية قوة مسلحة سوى قوة واحدة فقط فى العالم . أما عن صراع الانسان مع نفسه ، الذى يرتبط بخوفه من الآخرين فهو سيحل عن طريق الشعور بالعطف والأمن منذ النشأة الاولى ، وينهى راسل كتابه بالامل فى المستقبل وفى امكان تحقيق ماارتآه فى فصوله الماضية من عالمه الجديد السعيد

وهذا الكتاب يبين صفة هامة من صفات هذا الفيلسوف المفكر ، هى ايمانه المطلق بالعقل وقدرته على قيادة الانسان من العقد فى حياته وبناء مستقبل سعيد . وهو يسلط مقياس العقل على كل شىء ، ويحكم عليه على هذا الاساس ، كما انه يفسر الكون على أساس عقلى ، ويدعو الى اقامة حكومة عالمية تنظر الى المشاكل على نفس هذا المستوى ، مما يعجل بايجاد حلول لها . ويدل هذا على مظهر آخر من مظاهر الفيلسوف راسل ، هو شخصته الرياضية الكاملة · ووثوقه التام بالعقل هو صورة من صور الرياضة والدقة الحسابية فيه . وكتابه هذا مزيج من أفكاره الفلسفية والرياضية مع الوقائع الاجتماعية والتاريخية التى يحياها الانسان، أو هو تسليط المبادىء الرياضية على افكار الانسان الاجتماعية والوصول عن طريق هذا الى حل فلسفى رياضى لمشكلة البشرية الحالية .

وراسل متفائل فى نظرته للانسانية ، ككل من كتب الطوبائيات ، اى المدن الفاضلة ، يؤمن أن السعادة والخلاص متاحان للجنس البشرى ، ويناقض أقوال بعض المفكرين المتشائمين الذين يرون أن الانسان مقضى عليه بالفناء فى هذا الكون ، وهو لهذا فيلسوف انسانى النزعة ، يؤمن بالانسان وقدرته على اتخاذ الحلول اللازمة لأمنه ومستقبله ورفاهيته ، وخلق كل ما هو ضرورى لهذه الحلول .

ومما يستلفت النظر فى الآراء التى ساقها راسل فى كتابه فكرته عن الحكومة العالمية التى يمكن ان تسود العالم عن طريق التراضى أو عن طريق العنف ان لزم الامر . وكثير من المفكرين الذين يقدرون قيمة آراء راسل يرون أن هذه الفكرة « من شطط الحكماء » ، فليس فى العالم اليوم اى دليل يجعلنا نؤمل أو نرجح قيام مثل هذه الحكومة العالمية .

وهناك وجه آخر من وجوه فلسفة راسل يتبينه القارىء فى هذا الكتاب ، وهو تناوله لمشكلة الشر فى العالم · وقد تناول هذه المشكلة الازلية القديمة كثير من المفكرين والادباء منذ آلاف السنين ، فظهرت فى كتاب ايوب كما ظهرت حديثا فى مؤلفات «سارتر» و «ألبير كامى» ، وكانوا يعطون سببا ومخارج لهذا الشر الذى يملأ الدنيا دون مبرر · وراسل هنا ايضا قد اعطى لها حلا مناسبا ، هو ذلك الحل الذى عليه معظم أدباء العالم ومفكريه ، مثل هرمان ملفيل ودستويفسكى ، وهو الحب ، الذى يطفى على كل الشرور ويقتلعها ، ويملأ الدنيا خيرا وجمالا ومحبة.

التقويمان المصرى والبابلى

لمحة عن كل من التقويمين المصرى والبابلى ، وقبل عرض اللمحة أريد أن أعرض بعض الأخطاء التى قد يقع فيها الباحث : –

١ – ورد نص كرر في مراجع متعددة، بان بطليموس القلوزى فى القرن الثانى الميلادى ذكر أن القمر خسف كليا فى أول سنة من مارد اكمبادوس فى ٢٩ توت الموافق ١٩ مارس سنة ٧٢١ق·م· وربما يظن الباحث ان ١٩ مارس هو التاريخ الذى كان موجودا وقت خسوف القمر ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، فتاريخ ١٩ مارس ما هو الا تاريخ حسابى ، حصلنا عليه بالحساب، باعتبار التقويم الجريجورى السارى الآن ، له امتداد قبلى قبل القرن السادس عشر الميلادى· وحقيقة كان هناك فى سنة ٧٢١ق·م· تاريخ ١٩ مارس ، ولكن موضعه بالنسبة للسنة النجمية غير موضعه الآن ، فقد اعتور شهر مارس تغييرات متعددة ، حتى كان فى أيام يوليوس قيصر فى موضع شهر ديسمبر الآن ·

٢ – ورد فى بردية اغريقية يرجع تاريخها الى ما قبل سنة ٥٠م طالع تريفون ، وورد فى هذا الطالع أن القمر فى الثور ، والشمس والمريخ فى الميزان ، وعطارد والزهرة فى العقرب، وزحل والمشترى فى القوس ، وهذه البردية مؤرخة فى حكم تبريوس فى ١١ بابة ، وظن دكتور رامباوت أن ١١ بابة هو ١١ بابة دائر الذى يوافق ٢٨ سبتمبر ، ووجد أن ما ورد فى البردية بخصوص هذا الطالع لم يحدث قط فى أى ٢٨ سبتمبر من حكم تبريوس ، ولكننا اذا أخذنا برأى ماكنوتن ، وهو أن ١١ بابة هو ١١ بابة سكندرى الذى يوافق ٨ اكتوبر ، فاننا نجد بفحص كل ٨ اكتوبر من حكم تبريوس ، أنه فى ٧ – ٨ اكتوبر سنة ١٦م كان ما ورد فى البردية صحيحا الى حد ما · ونجم الخطأ من وجود تقويمين مختلفين فى شمال مصر وجنوبها، وكان الاختلاف بينهما وقتذاك عشرة أيام ·

٣ – ورد نص كرر فى مراجع متعددة أن مجمع نيقيا المنعقد فى سنة ٣٢٥م قرر ميعاد عيد القيامة عند المسيحيين ، وربما يظن الباحث أن العدد ٣٢٥ م كان مؤرخا به القرار ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، لان التاريخ الميلادى لم يعرف ولم يفكر فيه الا بعد ميلاد المسيح بأكثر من خمسة قرون ، ولم ينتشر الا بعد ميلاد المسيح حينما رجع القهقرى بحسابه بخمسة عشر قرنا ، وكان العدد ٣٢٥هو العدد الذى حصلنا عليه بالحساب· وقد ارتبك ديونيسيوس الذى وضع التاريخ الميلادى فى القرن السادس من ميلاد المسيح حينما رجع القهقرى بحسابه فأخطأ فى أربع سنوات ، حتى انك لترى فى المراجع الحديثة أن المسيح ولد سنة ٤ قبل الميلاد ·

عبد الحميد لطفى

٤ – أرخ مؤرخ انجليزى حادثة معينة فى ٢ فبراير سنة ١٧٢١م ، وأرخ مؤرخ فرنسى نفس الحادثة فى ١٣ فبراير سنة ١٧٢٢م ، وربما يظن الباحث أن هناك اختلافا فى التاريخين ، والحقيقة أنه ليس هناك اختلاف بين التاريخين، لان انجلترا كانت فى ذلك الوقت تتبع التقويم اليوليانى ، بينما كانت فرنسا تتبع التقويم الجريجورى ، وكان الاختلاف بين التقويمين وقتذاك أحد عشر يوما · وكانت السنة فى انجلترا تبدأ فى ٢٥ مارس ، بينما تبدأ فى فرنسا فى أول يناير ·

التقويم المصرى :

بدأ التقويم المصرى قمريا بحتا، ورمز للشهر بالقمر فى اللغة المصرية القديمة، ويؤيد وجود التقويم القمرى ما ورد فى بردية كاهون التى عثر عليها بورخاردت فى سنة ١٨٩٩ م ، وما وجد فى حجر بالرمو ، الذى تعرف عليه ماسبيرو فى سنة ١٩٠١م، كما يمكن أن يستدل عليه من أوراق بردى لورين ، التى عثر عليها دروفتى · وكانت وحدة التقويم هى الشهر القمرى ، واعتبرت السنة اثنى عشر شهرا ، وسميت الشهور : توت وبابة وهاتور وكيهك وطوبة وأمشير وبرمهات وبرمودة وبشنس وبؤونة وأبيب ومسرى · مع ملاحظة ما اعتور هذه الاسماء من تحريف وتصحيف تبعا لاختلاف اللغات واللهجات ·

وفى الاسرة الثانية ظهرت السنة النجمية كوحدة مستقلة ، كما يدل على ذلك حجر بالرمو ، واتضحت السنة النجمية فى الاسرة الثالثة ، وثبتت أقدامها فى الاسرة الرابعة ، فى عصر بناة الاهرام · واعتبرت السنة ٣٦٥ يوما وقسمت على اثنى عشر شهرا اصطلاحيا، عدد أيام كل شهر ثلاثون يوما ، ثم نسئت الايام الخمسة الباقية الى آخر السنة ، وسميت أيام الاعياد ، وسماها العرب أيام العمائر ، وتسمى الآن أيام النسىء أى الايام المؤجلة ، وقد استمرت هذه السنة مدة طويلة ، وجعل أولها شهر هاتور ، ثم عدل الى شهر توت ، وهناك نصوص هرمية يستدل منها على وجود الايام الخمسة الزائدة ·

ولما كانت السنة النجمية ٣٦٥٫٢٤٢٢١٦ من الايام مقربة الى ستة أرقام عشرية ، وليست ٣٦٥ يوما ، فقد اختلفت مواضع الايام والشهور بالنسبة للسنة النجمية ، وترتب على ذلك أن

دارت السنة التى عدد أيامها ٣٦٥ يوما، وسميت السنة الدائرة ، وبلغت دورتها ٣٦٥ × ٤ = ١٤٦٠ سنة ، وسميت بدورة الشعرى. وقد استخدم المؤرخون هذه الدورة فى تقدير التأريخ القديم .

وفى ١٥ ابريل سنة ١٨٦٦ عثر لبسيوس على حجر كانوبس ، وهو مكتوب باللغات الهيروغليفية والديموطيقية والاغريقية ، ومؤرخ فى ١٧ طوبة (٧ أبيلوس) من السنة التاسعة لحكم بطليموس الثالث ، وقد جاء فيه : «يقام احتفال فى كل سنة فى جميع أنحاء المملكة ، تكريما لبطليموس وزوجته بنريس ، فى يوم شروق النجم ايزيس ، الذى اعتبرته الكتب المقدسة أول السنة الجديدة، وهو الآن فى السنة التاسعة فى أول بؤونة ....، ولما كان شروق النجم فى كل أربع سنين يتغير ليوم آخر ، فيظل الاحتفال به فى أول بؤونة ، كما كان يحتفل به فى السنة التاسعة ، ومنعا من أن يحتفل بأعياد الصيف فى الشتاء ، وبالعكس، فيضاف من الآن فصاعدا يوم بعد الايام الخمسة فى كل أربع سنوات لاصلاح الخطأ ..». ويرى من ذلك أن السنة المصرية القديمة عدلت أيام بطليموس الثالث (٢٣٥ق.م) فأصبحت ٣٦٥¼ من الايام ، واعتبر عدد أيام السنة ٣٦٥ يوما مدة ثلاث سنوات ، ٣٦٦ يوما فى السنة الرابعة . ولكن لم يطبق التعديل البطليموسى الا فى الشمال لمدة ٧ رباعيات، ثم عادوا للتقويم الدائر، ويؤيد ذلك حجر رشيد (١٩٤ق.م.) ، وحجر دمنهور (١٧٩ ق.م.) .

واستمر الحال على التقويم الدائر ، حتى عدل يوليوس قيصر (٤٥ق.م.) التقويم الرومانى ، على نهج التقويم البطليموسى ، وثبته أغسطس ، وعند ذاك أمر أغسطس بتطبيق التعديل البطليموسى على التقويم المصرى ، وأطلق عليه اسم التقويم السكندرى، كما أطلق على التقويم الرومانى اسم التقويم اليوليانى أو التقويم اليوليوسى ، وقرر أغسطس أن تكون السنة الكبيسة السكندرية هى السنة التى تسبق السنة الرومانية الكبيسة ، وذلك لكى لا تختلف أعياد الربيع بالنسبة للتقويمين . ولما بدأ التاريخ بالنسبة للتقويم السكندرى من عصر الشهداء ، تصادف بعد هذا التأريخ أن أصبحت السنة المصرية الكبيسة هى السنة التى اذا قسم تأريخها على ٤ كان الباقى ٣ .

واستمر التقويم السكندرى فى الشمال حتى الآن ، أما الجنوب فقد استمر متعصبا للتقويم الدائر حتى القرن الثالث الميلادى ، ثم اتبع التقويم السكندرى ، الذى يسمى الآن التقويم القبطى .

ولما عدل جريجورى التقويم اليوليانى بجعل السنة ٣٦٥ر٢٤٢٥من الايام عوضا عن ٣٦٥ر٢٥ من الايام، تعصب الاقباط، فلم يطبقوا التعديل الجريجورى على تقويمهم ، وبذلك ظل التقويم القبطى تقويما خاطئا ، اذ يفترق عن التقويم الجريجورى بمقدار ثلاثة أيام فى كل ٤٠٠ سنة ، (٠ر٠٠٧٥ × ٤٠٠ = ٣) ، وقد بلغ الخطأ فى القرن الحالى ١٣يوما، فنجد عيد الميلاد لا يزال يحتفل به فى ٢٨ أو ٢٩ كيهك ، وقد كان ٢٨ أو ٢٩ كيهك موافقا ٢٥ ديسمبر ، أما الآن فهو يوافق (٢٥ + ١٣) ديسمبر أى ٧ يناير، وسوف يتأخر هذا العيد بالنسبة للاقباط ، وسيحل فى فصل الصيف بعد آلاف السنين ، ان لم يصحح التقويم القبطى . كما أن الاعتدال الربيعى فى عرف الكنيسة القبطية فى ٢٥ برمهات ، وقد كان ٢٥ برمهات موافقا ٢١ مارس، أما الآن فلا يوافق (٢١ + ١٣) مارس أى ٣ ابريل ، وهذا هو السبب فى اختلاف عيد القيامة عند الشرقيين عنه عند الغربيين بصفة عامة .

التقويم البابلى :

اذا ما أطلقنا لفظ بابلى ، فاننا نقصد به قدماء وادى الدجلة والفرات وما حواليه، ويدخل ضمنه التقويم السومرى والاكادى والسريانى والكنعانى والعبرى، وقد عبد البابليون الأجرام السماوية من قديم الزمان ، ونبغوا فى الفلك لهذا السبب ، وقد اتخذوا الشهر القمرى وحدة ، كما اتخذوا السنة النجمية وحدة أخرى ، ولما كانت السنة النجمية لا تساوى عددا صحيحا من الشهور القمرية ، فقد لجأوا الى التوفيق بين الاثنين ، فاعتبروا بعض السنين ذات اثنى عشر شهرا قمريا ، وبعضها ذات ثلاثة عشر شهرا قمريا ، ونظموا كلا النوعين طبقا لدورة خاصة ، تغيرت بحسب الأزمنة ، فكانت قبل سنة ٥٢٨ ق.م. ١١ سنة تتخللها ٤سنوات كبيسة ذات ثلاثة عشر شهرا ، وهى السنوات ٣ ، ٦ ، ٨ ، ١١ . وفى المدة من ٥٢٨-٥٠٥ ق.م. جعلوا الدورة ٨ سنوات تتخللها ٣ سنوات كبيسة هى ٣،٦،٨ . وفى المدة من ٥٠٤-٣٨٣ ق.م. جعلوا الدورة ٢٧ سنة تتخللها ١٠ سنوات كبيسة هى ٣،٦، ٨، ١١، ١٤، ١٧، ١٩، ٢٣، ٢٥، ٢٧ . وابتداء من ٣٨٢ ق.م. أصبحت الدورة ١٩ سنة تتخللها٧سنوات كبيسة هى ٣،٦،٨،١١،١٤،١٧،١٩ .

وقد سموا اثنى عشر شهرا، أما الشهر الثالث عشر فكان اسمه تكرارا لاسم شهر آخر ، وقد اختلفت التسمية باختلاف الجهات ، وباختلاف الازمنة ، فكانت تسمى مثلا شهر الأضحى (نيسانو) ، وشهر الازهار (أيارو) ، وشهر القمر (سن) ، وشهر الحدائق (كراتم) ، وشهر التين (نيناتم) ، وشهر الموقد (كانون) . ثم أخذت التسمية تتقارب حتى أصبحت مع بعض التجاوز : نيسان . أيار . حزيران . تموز . آب . أيلول. تشرى. مرهشقان . كسلو . طبت . شباط . أذار . وهذه هى الاسماء التى أخذها اليهود عن البابليين ، أما السريانيون فقد جعلوا عوضا عن تشرى ومرهشقان وكسلو وطبت الاشهر تشرين أول وتشرين ثان وكانون ثان . وكانوا فى السنة الكبيسة يجعلون الشهر الذى يسبق الربيع وهو شهر أدار شهرين باسم شهر أدار الاول وآدار الآخر ، وهو الأرجح . وفى بعض الاحيان يجعلون الشهر الذى يسبق الخريف، وهو أيلول، شهرين باسم أيلول الاول وأيلول الآخر. وقد استمر اليهود على التقويم البابلى حتى الآن . أما السريانيون فقد تغير تقويمهم، ووفقوا بينه وبين التقويم الرومانى أخيرا . فجعلوا كانون ثان متفقا مع يناير ، وشباط مع فبراير ، وأدار مع مارس ، ونيسان مع ابريل ، وأيار مع مايو ، وحزيران مع يونيو ، وتموز مع يوليو ، وآب مع أغسطس ، وأيلول مع سبتمبر ، وتشرين أول مع اكتوبر ، وتشرين ثان مع نوفمبر ، وكانون أول مع ديسمبر .

هذه لمحة عن التقويمين المصرى والبابلى،

امتثال الفنون الاشتراكية لمناهج الصناعة

تمهيد

اشتراكيتنا كلما طبقنا مفاهيمها فى نواحى حياتنا المختلفة ، وأقبلنا على مشكلات التصنيع وحصر جهود القوى العاملة فى البلاد وتجنيد طاقاتها للافادة منها داخل هذا الجهاز الاشتراكى العام يشبه الآلة الصناعية المثلى التى تتجاوب أجزاؤها أثناء دورانها لتدر الرخاء ورغد العيش ، عدا توفيرها المادة المصطنعة التى تترجم طاقات الجهد والفكر الى ذخر من الاقتصاد الآخذ فى الاضطراد وتهيىء ظروفا أنسب للمعيشة والتقدم الفكرى .

وللفنون مكانها فى هذا الاطار الصناعى أو فى هذا الجهاز الاشتراكى اذا تجاوبت وتلك المفاهيم التى توجه سياسة الدولة عامة واطار التصنيع والادخار خاصة .

ولكى ندرك أهمية الفن ودوره الفعال فى مجتمعنا الاشتراكى الحديث وجب ان نتعم النظر فى تاريخ هذه المشكلة فى البلدان الأوروبية وما انتهت اليه بعدئذ لنستنبط مفاهيم الفنون الاشتراكية الحديثة فى بلادنا . ونذكر على سبيل المثال ما كتبه الأديب الانجليزى الشهير برنارد شو فى كتابه دليل المرأة الذكية لفهم الاشتراكية والرأسمالية والشيوعية والفاشية حيث استعرض مشكلات التصنيع فى روسيا بعد قيام ثورتها سنة ١٩١٧ وبين أن صناعتها كانت حينذاك متناهية فى الضعف بالنسبة الى زراعتها ، مما تعذر معه مقابلة احتياجاتها ، الأمر الذى حمل الساسة هناك على مجابهة عوائق جسيمة أوشكت أن تطيح بمبدأ التصنيع والادخار فى تلك البلاد الى الهاوية ، اذ سرعان ما توقفت المصانع على قلتها فى روسيا فى تلك الآونة لعدم دراية المسئولين الجدد بامكانيتها وكيفية تسييرها ، هذا عدا ما تعرضت له تلك البلاد أيضا من مشاق ايجاد وتوفير الآلات الحديثة ، وانشاء المصانع والمراكز الصناعية فى انحاء البلاد ـ وما كادت تحل بعد حين تلك المشكلات الجسيمة حتى برزت مشكلة تهيئة الايدى العاملة المناسبة لادارة وتشغيل المصانع الحديثة الانشاء

ويعدد الكاتب الانجليزى مدى الصعاب التى قامت حينذاك لتعليم الأيدى بدلا من التخريب واعاقة أقسام التجميع فى كل وحدة صناعية وافسادها الانتاج الصناعى من جهة ، وتقليل موارد البلاد من جهة أخرى برغم الكدح الشديد والعناء ، مما اضطر البلاد الروسية الى الاستعانة بمزيد من الخبراء للتدريب حتى يتسنى للرجل الصانع المؤمن بسياسة بلاده أن يتكيف ومنطق الآلة .



(الامومة) من عمل الفنان السجينى

وهناك العديد من الاعمال الفنية التى صورها الفنانون الروس فى تلك الآونة ، تبين الصناع بداخل المصانع وأمامهم آلات بالية . بل ان المصانع فى جوها المظلم كانت تشبه فى لوحاتهم حظائر الماشية أو الخرائب المهجورة ، وبدا الصناع وهم فى اجتهادهم وأجسادهم العارية يعالجون فى عناء شديد تلك الآلات التى كانت تبدو صعبة

سعد الخادم

الادارة عسيرة فى تسييرها واحكام تسخيرها ، مما جعل مشكلة التصنيع فى تلك الصور أشبه بعمالقة الأساطير الرومانية القديمة فى تسخيرهم قوى الطبيعة ـ والأمر على طرافة مظهره يوضح سوء فهم فكرة التصنيع ، اذ ما من شك فى ان الآلة أو التفكير الآلى الصحيح يوصلنا الى توفير العناء والاعياء الجسمانى الذى يجعل من العامل مصارعا للقوى الجبارة التى أمامه بدلا من أن يكون مديرا لها حاذقا فى يسر لامكانياتها، وبذكائه وفهمه لآفاقه نراه يتجاوب معها وكالساحر يجعلها لينة بين أصابعه تستجيب طوعا لاشارته ، لتنويع الصنف الذى تبدعه ، أو لتزيد من طاقاتها فى انتاجه ، أو لتقلل من تكلفته، الى غير ذلك مما يجعل أمر التصنيع فى يسره وبساطته بعيدا فى مظهره عن رثاثة الأجسام وحالات الاعياء فى تلك الحظائر المعتمة التى قد تكتنفها الأشباح والاساطير الخرافية أكثر من تهيئتها الاطار الصناعى المرجو الاهتداء اليه .

ولقد شهدت القاهرة سنة ١٩٦٠ معارض للاعمال الروسية فى التصوير انعكست فيها سمات هذه المشكلات التى أوضحناها .

وعلاج الآلة ومشكلات التصنيع على النحو الذى أوردناه يشبه الى حد بعيد التفكير الذى ساور الفنان فى كثير من البلدان الاشتراكية فى المرحلة الأولى من تكوينها السياسى الجديد حيث أكد الفنان فى أعماله جانب الاعياء وحينما أراد أن يؤكد نواحى التضحية والصراع الطبقى المرير رأيناه يصل بنا فى عموم تعبيراته الفنية الى تصوير عالم ملىء بالعنف والاستشهاد يذكرنا بالفنون البيزنطية فى تصويرها شهداء المسيحية وتفانيهم فى سبيل الدين والايمان ، مما

جعل الحياة فى اطارها جهادا ، والأفراد فيها جندا يناهضون المعاصى ، وهم فى خشيتهم ارتكاب الأوزار يبدون كما لو كانوا على الدوام فى حالة اعياء وتقشف الى أبعد حد ، اذ كانت سمة المرض والوجوه الشاحبة رمزا لهذا الفن الذى أراد محاربة الاسراف والانغماس فى شهوات الدنيا ومطامعها بارتدائه الثوب العبوس للمرض والتظاهر بالاعياء .

وكان هذا الاتجاه بطبيعة الحال مناهضا للمثاليات الفنية اليونانية والرومانية الوثنية التى اتخذت من مفاتن الجسم شعارا لها الى حد تقديسها اياه وانشغالها بالمباهج التى تزيد فى حسن تلك الأجسام ، وفى استمتاع حواسها بما يحيط بها ، حتى كادت الحياة توقف عدادها علىطرب الأحاسيس واستنباط ملاذ دنياوية جديدة وبينمرح النفس وسعادتها عند تفتح آفاق التصنيع أمامها واستمتاعها بالتكيف داخل نطاق الفكر الصناعى الذى تتضافر فيه الجهود فى مرح وبهجة لاسعاد المجتمع ، وكلما زاد مرحها وسعادتها فى نطاق العمل زاد رغد العيش وانتشر .

تلك أنواع مختلفة من السعادة التى يتطلع اليها جموع المواطنين فى المجتمع الجديد اذ يدركون أن فى سعادتهم الاشتراكية هذه مزيدا من المعرفة التى يتطلعون اليها ويسعدون بالارتواء من ينابيعها التى تنبثق من خلال تلك الآلة الصناعية الكبرى .

ولا غرابة ان تغيرت نظرة الأفراد فى المجتمعات الاشتراكية من تقديسمظاهر الاعياء والطرب لرؤية مايشبه المجذوبين والمشعوذين، والعطف على مظاهر المرض والبؤس والشقاء ، وغير ذلك مما ساد الفنون الأوربية خلال عصور طويلة وشغلها عن التقدم، من تصوير النكبات والمصائب التى تحل بالبشر وهم صابرون فى بؤسهم بدون تفاعل أو رغبة فى التخلص والتنصل من نير تلك الآلام المزمنة ـ لقد تحول العطف بعد ذلك عندما ذاق المجتمع الاشتراكى الاستقرار والرخاء والبراءة من الآفات اذ بدأ العطف حين ذاك يتمركز على المتعلمين والنابغين فى صناعاتهموحرفهم وليس على المتظاهرين بالاعياء أو المرض، فقد بدأت الفنون تعبر عن صفة العطف هذه فى تصويرها السهر فى التعليم واقبال الصبية على تلقى الدرسوتهافت طوائف المجتمع على التضحية فى سبيل معاونة كل طالب علم ولو احتاج الامر الى كدح من قبل من يعيش بينهم ـ فسرعان ماتوارت سمات الكآبة ومظاهر الكرب من الفنون لتحل مكانها ألوان فتية من الحياة الناهضة المتطلعة الى آمال المستقبل وبينما انتهجت الفنون فى البلدان الاشتراكية هذا النحو من التقويم والتدرج انفردت الفنون فى البلدان الاستعمارية والرأسمالية بعد انسياقها فى مجادلات الفنون اليونانية والرومانية ثم البيزنطية ومن بعدها القوطية حتى ادراكها طراز عصر النهضة الايطالية وانساقت منها الى أنماط الباروك والروكوكو حيث تطلع الفكر السياسى الى زيادة سلطانه وتسخيره للشعوب المختلفة والطبقات العاملة من أبناء الشعب .

وقد حاول الفكر الاستعمارى فىتلك الآونة الاستعانة بالطرز الفنية الأوربية للقضاء على الاتجاهات الفنية الشعبية فى البلدان التى تسيطر عليها وتمد نفوذها اليها لتفسدها وتبعدها عن مقوماتها المحلية ومناهجها القومية الراسخة ، فلم يقف هذا اللون المستغل من الفنون الاوربية عند حد الانتشار فى المواطن الاخرى وانما نراه يسعى نحو محو معالمها الفنية على النحو الذى أراد به الفكر الاستعمارى تخدير قارات بأسرها عن طريق تسويق المخدرات بين أبنائها والهائهم عن مشكلاتهم القومية كالمثابرة على التعمير والتصنيع .

وفى مطالع القرن العشرين نقف على مشهد جديد انتحلت فيه الفنونالأوربية صفة جديدة لتضليل الشعوب فى البلاد النائية لمراد السيطرة عليها اقتصاديا وفكريا ، اذ بدأ فى أوربا لون جديد من الفنون لا يخدم فى ظاهره أى قضية ولا يعالج أى موضوع فى تصويره ناحية من نواحى الحياة الى جانب عدم احتياجه الى عبقريات فنية فذة أو مهارات حاذقة ، فلقد راجت أنواع من الفنون تشبه بقع الحبر أو الألوان عندما تلوث بطريقة عشوائية الجدران بداخل المنازل أو خارجها ، حيث تتولد أحيانا عند اتساخ الحوائط عن طريق المصادفة ما يشبه الزخارف التى يلمس المرء فيها تراكيب نادرة ولكن لا أساس لها غير الارتجال والتلقائية التى قد تأتى أحيانا بمثل هذه النتائج التى يوفق أحيانا الفنان الى بلوغها ولكنه يتعثر ويخفق فى العديد من تجاربه فى الاتيان بأية ثمرة جادة فى هذا النحو من الرسوم ويشبه تعثر واخفاق الفنان وتخبطه فى هذا السبيل الآلة الصناعية الفاسدة التى لا تنتج أية سلعة صناعية مكتملة تخدم منافع المجتمع .

وقد يصور لنا خطورة هذه الفنون العابثة خير تصوير رأى أحد المناصرين لها والخادمين للفكر السياسى الذى يحركها وهو السير كنيث كلارك الذى ألقى فى الأيام القليلة الماضية محاضرة عن بقع الحبر كهدف لفنون المستقبل . وكنيث كلارك من ألمع النقاد الانجليز المعاصرين ـ وقد استهل هذا الناقد محاضرته بقوله ان الفنون الأوربية انفصمت عن الفكر العلمى منذ قيام النهضة الصناعية فى غضون القرن التاسع عشر ، وباءت بالفشل محاولات أهل الفن والأدب فى الجمع بين خيالهم والنظريات العلمية المختلفة ، فما من محاولة لأديب أو شاعر مثل جيته فى نظريته عن الضوء ومحاولته احراز سبق فنى وعلمى فى وقت واحد ، الا منيت بالاخفاق ودلت على عجز الفنان عن مسايرة التقدم العلمى السريع . ثم أضاف الناقد كنيث كلارك أن سعى الفن بعد ذلك لاتخاذ مكانته فى مجالات الاعلام والسياسة قد خاب أيضا ، اذ دلت الفنون الهادفة على حد قوله على أنها أقل الفنون نجاحا وافقرها ابداعا ـ وحيال ذلك التعثر الذى أصاب الفن ـ لاسيما بعد اختراع آلة التصوير وتفوق لقطاتها تسجيل أبرع وأمهر الفنانين فى مسح معالم الطبيعة بحذق وأمانة . اتجهت الفنون حينذاك الى آفاق بعيدة عن ميادين الاعلام والتفكير العلمى والنواحى السياسية والتسجيلالواقعى، حيث اجتذبتالفنون واستهوتها جوانب الخيال المجرد ، واتخذت وسيلة للمتعة والهاء الفكر . وعلى النحو الذى اتخذت فيه بقع الحبر من بين وسائل الكشف النفسى اتخذت أساليب الفنون المجردة القائمة على نثر الألوان عنطريقالمصادفة من بين طرائق اراحة النفس . وتباهى الناقد الانجليزى بتفشى ذلك الطابع الحديث فى شتى أرجاء العالم وبأن أرباب المهارات الفنية والأساليب المدروسة التى توارثوها عن الأجيال قد هجروا مسالكهم وأقبلوا على هذا الضرب الجديد من اللهو والذى لا يرى حياد الاتجاهات الفنية مستقلا عنها ومن الطبيعى أن نلمس وراء هذه الآراء القاطعة ما تخفيه من معان سياسية تخدم ولاريب أغراضا تهدف الى صرف الناس عنوعيهم القومى

وتقاليدهم الفنية التى آلت اليهم عن طريق تراث بلادهم ، ثم هجرهم أيضا ضروب التعليم واكتساب المهارات التى كانت فيما مضى تخدم نواح صناعية وعملية تدر على المجتمع خيراتها وتعتبر من بين ثرواته القومية وموارده التى يمكن الافادة منها ، كما تروج هذه الآراء أيضا فكرة الاسراف والعبث واهتمام المرء باشباع نزواته الخاصة ومزاجه الفردى بغض النظر عن مضيعة الوقت والجهد الذى يفنى المرء عمره وهو ماض فى هذا النوع من التخدير غير مبال بما ينفقه من مال ويبذره أو يفسده من خامات فى سبيل هذا الارضاء الفردى البعيد عن الوعى الاشتراكى — ولقد أراد الناقد الانجليزى فى تصريحاته هذه تجريد العمل الفنى الحديث من صناعيته واستجابته لتلك الآلة الاشتراكية التى وجب أن يكون عاملا فيها متكفيا فى انتاجه وظروف المنتجات الصناعية المبتكرة الحديثة، وجميع مافيها يضفى على الحياة الحديثة مظهر الرخاء — ونحن بعد استعراضنا أطوار الفنون فى المجتمعات الاشتراكية وأحوالها فى المجتمعات الرأسمالية نشعر بأن فنوننا يجب أن تسلك مسلكا يتفق وسياسة البلاد وأهدافها التى تحيد بلا جدال عن نزعة الاسراف فى الترف التى يهدف اليها الكثير من الفنون الأوربية لاسيما وما ينوه عنها كنيث كلارك — كذلك نتبين أن فنوننا يجب أن تنفرد فى اشتراكيتها العربية وطابعها البعيد عن العنف ، فتجانب تلك النزعة المسرفة فى تصوير الكآبة والافراط فى التعبير عن الكوارث والتحول من الصفة المنتجة للفكر الصناعى الى منادب يترحم فيها على شهدائه ويطرب لتصوير التنكيل بأعدائه وصب غيظه على شعائرهم على النحو الذى كانت تحرق فيه صور أو شعارات الأعداء فى الأزمنة الماضية ·

فان تواجد هذا النوع من الفنون وتهيأت الظروف لانتاجه فى بعض الأوقات أو الأزمات فواجب ألا يكون سمة رئيسية تلازم الفنون أو تشغل الجزء الوفير من النتاج الفنى فى داخل هذا الحيز دون تركيزه فى عمومه على الجانب الآلى والصناعى الخادم للمجتمع والهادف الى ضمان وفرة مزيد من السلع الفنية الجالبة الرخاء والضامنة وفرة وازدهار اقتصاديات البلاد اذ ما من شك فى أن الفنون وجب أن تقف فى بلادنا الجزء الوفير من انتاجها لخدمة ذلك الجانب **الاقتصادى المحقق لاشتراكيتنا ·**

موقفنا من التجارب الاشتراكية للفنون

محمد السطوحي عباس



نموذج من فن العمارة العربية فى الأندلس

لم يعد هناك جدل فى مشاركة الفنان المجتمع، فليس همه الشاغل أن يعرف شيئا عن خبرة عمله — التكنيكية — وكيف يختار نماذجه ومحاولات التسلل الى المجتمعات والصالونات وملء أفكار الناس بغزواته الغرامية لقلوب عجائز المجتمع وبدعه الخارقة فى انجاز لوحاته بطرق تشبه الحواه · فان هذا العصر قد انتهى فى أوربا الرأسمالية وبدأ تفكير آخر يتطلب من الفنان سعة الثقافة والتعمق فى المشكلات ومجادلة الجمهور ·

وعندما تثار مشكلة الاشتراكية فى بلادنا نرانا أمام حل ضرورى لايجاد نوع من الفن له القدرة على التعبير عن هذا الوضع الجديد الذى دخل حياة العامل والفلاح وغير من تفكير المثقف والعالم ليرتبط أكثر بحياة الناس ويلتئم شمل المجتمع فى قواه العاملة ليحقق نصر الاشتراكية العربية· ولكن الرصيد الفكرى لفنوننا تكون فى وضع سمح لكثير من الاتجاهات الدخيلة أن تكون سندا لتفكيرنا ولتقويمنا للأشياء فنجد أن استعارة المحاولات الاشتراكية من البلدان الأجنبية تعتبر من الركائز القويمة التى يجب على فنانينا أن يعملوا حسب نسقها ومنهاجها بغض النظر عن تمحيصها وخبرها · فلقد سيطرت على تفكير كثير من النقاد كما احتلت جزءا كبيرا من الكتابات التى تعالج مشاكل

الفن والاشتراكية تجارب الفنانين المكسيكيين فى محاولة خلق فن اشتراكى أو بمعنى أدق اعتبروه فنا اشتراكيا رغم موقف هؤلاء الفنانين الحائر فهم يدعون الاشتراكية المتطرفة بل الشيوعية ويعيشون فى كنف العالم الرأسمالى وترفض روسيا لهم السماح بزيارتها . فربما لموقفهم هذا العجيب وانتمائهم لدولة خارج الاطار الشيوعى هو الذى سمح لنقادنا التمثيل بهم فى استشهادهم لتجارب الفنون الاشتراكية .

ونحن لا نرغب فى رفض شتى أنواع الفكر الخارجى ، بل نريد تقويم هذا الفكر وفقا لاشتراكيتنا وفلسفتنا حتى لا نتخبط فى محاولاتنا الذاتية ، فلقد عبر الفنان المكسيكى عن التطاحن الطبقى ومشكلات الصراع بين أفراد المجتمع والوضع الاقتصادى المستغل المؤلم فنشهد مساحات كبيرة على جدران مداخل دور الحكومة والمستشفيات صورت لتعبر عن العائلة البورجوازية التى يأكل بعضها البعض . أو عن نماذج من المجتمع تشمل الرأسمالى الذى يبذل العطاء للعاهرات وهن يرقصن أمامه وهو يتجرع الخمر بينما ينام فى مقدمة اللوحة أفراد يمثلوا الطبقات الدنيا من الشعب تتضوع جوعا وتتألم من البرد القارس ، ولقد وقف الجنود فى اللوحة يحرسون هذا النظام الطبقى المشين واختار الفنان المكسيكى طريقة فى الأداء تشبه طرق المدرسة الاجتماعية التى تعتمد على الوجوه والملامح حيث تبدو فى شكل مسحة نفسية متشائمة تعبر عن الكآبة والوضع المتخشب للأشخاص كأنهم تماثيل الأحلام المزعجة. هذا التعبير فى الفن سماه الفنانون المكسيكيون بالفن الاشتراكى وقدمه النقاد لنا بهذا الاسم ايضا ، رغم ماينطوى عليه من مغالطات تدعو للأسف فأى نوع هذه الاشتراكية التى تسمح بأن يقف الفنان يتفرج على هذا الصراع الكئيب والتطاحن الدموى بين طبقات المجتمع . وان كان الفنان عبر عن هذا الوضع فما الداعى لضرورة تعبيره ؟ هل سوف يتحرك الرأسمالى ببساطة عندما يشاهد هذه اللوحة أمامه فكيف عن ابتزاز دم الطبقات الشعبية الذى ينفقه على شهواته وخمره ؟ وما هو شعور هذا العامل الذى يصطدم بواقعه المؤلم كلما شاهد ذلك واستسلامه فى تلك اللوحات ؟ ان مثل هذا الفن يختلف كلية مع واقعنا الاشتراكى الذى أحل تحالف قوى الشعب العاملة بدلا من الصراع الطبقى واعطى العامل والفلاح حق احياء الرعده والاشتراك الفعال فى ادارة الحياة النيابية للبلاد . فمثل هذا الوضع يستحق من الفنان أن يعبر فى لوحاته عن عظمه الفلاح والعامل . عن الشعب العملاق الذى احد مكانه اللائق فى شرف محققا المعجزات وقائدا للنضال من أجل التحرر وسيادة الشعوب .

وكلما عرضنا لمشكلة الفن والاشتراكية تظهر بعض التعريفات البليغة التى تستطيع بمهارة تحويل أية فن الى معادل لتفسير اشتراكى مخطئة بين التفسير السياسى للفنون والتفسير الاشتراكى لها ، فتقدم لنا تجربة فنون الثورة الفرنسية التى قادها فى الفن لويس دافيد عندما عمل لاحياء المذهب الكلاسيكى تحت اسم ينوكلاسيك معتمدا على اسطورة اليونان والرومان القدامى فى تصوير الابطال الخارقين فى وضع فروسى مثل صورته التى عبر فيها عن موت (مارات) أحد أقطاب الثورة الفرنسية الذى قتل وهو يستحم بيد امرأة شابة ، فاستغل دافيد هذه اللقطة ليصور هذا الذى قدم حياته للنصر كقديس يختلف عن هؤلاء القديسين الذين يصورهم تاريخ الفن من قبل فيبدو قديسا من دم ولحم . فمثل هذا التفسير لا يجعل من دافيد وزملائه فنانين اشتراكيين . ففنهم فى أقرب صورة لنا فن سياسى يلتقى مع لوحات (واتو) الذى أحب المرح وفسر لنا الفن الباروكى فى أعماله فعبر عن نبلاء عصره كشخوص الممثلين فى الأوبرا ، كما وضح فى لوحة (بوشيه) الفرنسى التى تصور الراعى والرعية اللذين يعيشان فى عالم طريف حيث لا يمكن أن تضل الأغنام فيه أبدا ، أشبه بعالم مارى انطوانيت آخر ملكات فرنسا كأنها هى الموديل ـ النموذج ـ للفنان فى مزرعة بنيت فى حدائق قصر فرساى لتلتقى فيها باصدقائها يلعبون أحد الألعاب الخفيفة حيث تحلو الحياة العاطفية .

فاذا كانت لوحات دافيد تعبر عن الثورة الفرنسية فأعمال (واتو) تعبر أيضا عن حياة الامراء وساسة القصر فى العصر الباروكى ، رغم الاختلاف البين فى الوضع الاجتماعى . فكلا الفنانين عبر عن عصره فالنظر اليهما من هذه الوجهة يعتبر تفسيرا سياسيا لا اشتراكيا يجب الامعان فيه ليس التخبط واستسهال الأمور لاعطاء أمثال للفن الاشتراكى ، فان كتابا صدر فى أمريكا شمل الفنون من نشأتها الى يومنا هذا قدمه (هـ.و جونسون وزوجته) ليستعرضا تاريخ الصورة فى أعمال التصوير فسر الاعمال الفنية تفسيرا سياسيا منذ الفن البدائى الى أعمال موندريان وبيكاسو .

وبمناقشة مثل هذه التفسيرات قد يعتقد المرء أنه من المستحيل أن يقوم فن اشتراكى طالما أننا نرى فى كل تجربة نقائصها . ولكن هذا ليس من الصواب فقد يكون من أبسط الأمور أن نستعير مثلا التجربة السوفييتية التى مجدت المدرسة الواقعية الاشتراكية بل لم تسمح لأى مدرسة أخرى أن تقوم بجانبها فنرى فى كتابات اليا أهنبرج الأديب والناقد الروسى عندما ناقش مشكلات الفن والأدب فى الاتحاد السوفييتى اشارة الى فنانين استعاروا الأسلوب التأثيرى وعملوا به لقوا نقدا قاسيا جعلهم يحيدون عنه كأنه حركة متطرفة رغم أن هذا كان حوالى عام ١٩٣٥ والمدرسة التأثرية وضعت أقدامها فى أوربا قبل نهاية القرن التاسع عشر ، فاذا تمثلنا بالمدرسة الواقعية الاشتراكية فعلينا أن نرفض جانبها الذى يعتبر أى طريقة فى التعبير وأسلوب العمل وأختيار النماذج تختلف عنها طريقة متطرفة ومخربة يجب لفظها بشدة . وكانت للصين مشكلة أخرى فى ايجاد فن اشتراكى بعد ما شاهدت الصين التحول العظيم فى وضعها الاجتماعى وشعرت بالفجوة بين مؤثراتها التاريخية فى الفن التى تنتمى الى الأسلوب الرومانتيكى الذى نما فى احضان الأسر المالكة وبين فنها الواقعى الحديث وأرادت أن تربط بين الاتجاهين فرفعت شعار توليد الحديث من القديم . ولكن الذى تحقق من هذا الشعار هو تطبيق الاشكال والوحدات القديمة فى خامات حديثة وصناعية أقرب الى الحل التجارى من الحل الفنى .

فمثل هذه التجارب من الصعب بل من المغالطات الشديدة الخطر استعارتها بعد أن افتضحت نقائصها وأحس المقدمون عليها أيضا باخفاقها وبدأوا فى معالجتها من مواقف أخرى . فان الاقدام على تجارب البلدان الاخرى لا يوقعنا فى أخطاء لما فيها من نقائص وحسب بل يحد من بحثنا فى اشتراكيتنا ويؤثر على فنوننا وفلسفتنا للمجتمع، فالاشتراكية

العربية تختلف فى كثير عن الاشتراكيات الأخرى التى استعارتها ثورات البلدان من فلسفات أجنبية كان عليها أن توجد المعادل العاطفى والوجدانى لها فى الفنون أما الاشتراكية العربية التى تنبع من الواقع التاريخى والحاضر للوطن العربى وتبنى نفسها نظريا كلما أقدمت على خطوات التطبيق ومن المواقف والتجارب العملية ، هذه الاشتراكية يجب أن يكون لها معادل عاطفى فى الفنون يتمشى معها ويتكون من البحث فى التراث العربى القديم الذى جمع العرب من قبل تحت راية واحدة ، والذى يشعر كل عربى فى الانتماء اليه . هذا التراث الذى أبعدنا عنه المستعمر ليجعلنا سلبيين من واقعنا سطحيين فى تجربتنا حتى نعتمد فى كل صغيرة وكبيرة عليه وعلى تفكيره المغرض . فعلى الفنان العربى أن يتحول من منتج خالص للفن الى منتج يعتمد على البحث والتفسير لهذا التراث ، فليس العمل على استلهام الفن العربى مرجعا لحماس ذاتى بل لتفكير علمى ، فلقد شعرت أوربا بافلاسها فنيا وبدأت تتجه الى الفن العربى فى العمارة والتصوير بعد أن استنفذت الفنون البدائية هذا الى جانب قيام الفن العربى على نقاط يحتاج اليها التفكير الحديث اليوم من فهم القومية والعالمية والاستفادة من التجارب المحلية والطرز التاريخية وارتباط ألوان الفنون ببعضها فلقد أجاد الفن العربى فى حل هذه المشكلات فيعتبر من الفنون القليلة الذكية التى استطاعت أن تستفيد من الطرز التاريخية فاستلهم العمارة والتصوير من الصين الى الأندلس وغرب أفريقية ، وعمل على ارتباط ألوان الفن فى اخراجه للمخطوطات وجمع الفنان الواحد بين الشعر والعلم والرسم والحرف والصناعات . هذه المشكلات التى يثيرها الفن الحديث دائما والتى غابت عن نظر فنانينا بسيطرة التفكير الغربى عليهم فى الاعتقاد بأن الفن العربى هو فن الشعر والكلام وحسب ، وأن العرب لم يكن لهم فى العمارة والتصوير شىء . هذه المشكلات وبحثها يعتبر من صميم الفن الاشتراكى الذى يجب أن يتمشى مع اشتراكيتنا العربية المؤمنة بالحاضر والتاريخ والتى تقوم على البحث والتمحيص للتجارب الفكرية فى كل ميدان عملى .

قصة الأزل

للشاعر : اخلاص محمود حسنى

انها قصة أشواق واحداث كثيرة
بين صياد وحسناء مدلاة الضفيرة
شعرها ليل وفى الليل خيالات مثيرة
وجهها أضفى على البدر تباشير منيرة
أحرج الشمس فباتت ترسل الضوء كسيرة
عودها خطرة آمال واغراء خطيرة
أخذت من روعة الكون معانيه النضيرة
ومن الطير خطاه ومن الماء خريرة
ومن الورد الذى أرج فى الشط عبيرة
بيد أنى قد تجاهلت وفى الجهل خطورة
انها انثى وللانثى الاعيب مكيرة

***

وفتى بالصيد بالانواء بالبحر ولوع
عالى الهمة كالقلعة كالحصن المنيع
ركب البحر كبيرا وصغيرا ورضيع
فى لهيب الشمس فى الليل المسجى فى الصقيع
لايحس الخافق الملتاع تخفيه الضلوع
ويرى الحب ضياعا يتمناه وضيع

***

دارت الايام واعتاد الفتى الغر رآها
كل صبح تعبق الاجواء من عطر شذاها
يرسل الهادر موجا منه يحظى بلقاها
والثرى المفتون يلتف على وقع خطاها
ويغنى الشط مسحورا باضواء سناها
والفتى الصياد لايبدى اهتماما بلقاها
فهو لا يدرك ان القلب اضناه هواها

***

ثم قد اقبل يوما فيه لم تات الصبيه
لم تبث الشوق للارض بدقات فتيه
لم تهز الشط اصداء اغانيها الشجيه

***

ثارت الاشواق فى قلب فتانا والدماء
فمع الظهر احس البعد يصليه شقاء
ومع العصر سقاه الشوق وجدا وبلاء
واتى الليل وقد مزق استار الخفاء
فاذا الصياد مشبوب قتيل البرحاء
واذا الساخر بالانثى جدير بالرثاء
يذرف الدمع حنينا وأنينا ، ودعاء

***

واذا الصياد صيد فى شباك انثويه
نسجت اطرافها من شعر حسناء صبيه
شعرها ليل وللليل نداءات خفيه



• المثقفون ومجتمعات الثورة

• الأدب العربى المعاصر والفرنسية

فى المعرفة لهذا الشهر حديث لـ « يوسف الحورانى » بالعنوان السابق عن « قضية القلق المجتمعى ، الذى يرافق كل حركة تغير فى المجتمع ويؤرجحها دوما بين القبول والرفض من الجماهير حتى تنال شرعيتها وتبقى ، أو تفقد أتباعها ومؤيديها فتزول. والنتائج تأتى! اما طمأنينه الى وجهة سير المجتمع وتطلعات قادته ومخططيه أو استنكارا واعلان المقاومة لوجهة السير هذه والعمل على تبديلها ...

ولعل أبرز ما يسترعى الانتباه فى العالم العربى المعاصر هو هذه الظاهرة. فالمجتمعات العربية على اختلاف ثقافتها ونضجها حاليا ، تخضع لسلطان هذا القلق التاريخى فى مسيرتها الحديثة الى العدالة الاجتماعية والتحرر من التحكم الجائر وسلطة الخرافات . »

ثم يناقش وضع المجتمع قبل الثورة وما كان فيه من تعادل رغم ما كان فيه من اجحاف بحقوق كثيرين وعدم عدالة يستحقها كثيرون .

ومصدر هذا التعادل فئه قادرةعلى اعطائه من التدين والعواطف والاقناعات الايمائية النسبية .

ويرى انه برغم كل ما احدثته الثورة من تغير ، الا أن « الجماهير ما زالتهى ذاتها تطالب بمن تثق بهم لتسلم لهم وتقبل بما يقولونه بينماانفقدمن المجتمع أولئك الذين كان فى كلماتهم أبعاد تحمل معها الطمأنينة وقوة الاقناع ...

ومن هنا انقلب البحث عن القادة والموجهين الى قلق نفسى حاد »

كما يرى «ان الحاجة فى المجتمع الى فئة جديدة تعطى للتغير الشرعية الذهنية وتكون له بمثابة الوجه المطمئن المتفائل. وهذه الفئة يطالب أفرادها بكرامات شخصية فردية لم يعد ممكنا الحصول عليها من عالم غيبى مطلق كما كانت حالة الماضى ولكن لا بد من وجودها وتنميتها فى الافراد المؤهلين لها . ولعل منبعها الأوحد هو عين المنبع الذى جاء منه تغير المجتمع ومتطلباته الجديدة ، اى عالم المنطق والوعى العلمى، عالم الفكر. والفئة الوحيدة التى يمكن أن تنموبينها هذه الكرامات التى يلح على وجودها المجتمع العربى المتطور الحديث ، هى فئة المثقفين . فهؤلاء هم من سيكون الوجه البارزوالنقى فى المجتمع الحديث وهم ميزان قلقه واستقراره ... والمثقفون الذين أعنيهم هنا ليسوا أولئك المتخصصين فى مجال يؤهلهم لوظيفة ما . بل هم المبدعون فى المجتمع اصحاب الفكرة فى المصير الانسانى ،اى أولئك الذين يستمع الناس الى ما يقولون أو يفعلون بطريق ثقافتهم ، دون أن يستند هذا القول الى قوة الوظيفة أو سلطة الوراثة أو قوة التحكم بأية وسيلة غير وسيلة المنطق وقوة الاقناع» ثم يضرب أمثله بسارتر وبرتراندراسل وراذار كريشنا وماوتسى تونج . ويفسر انحلال الدولة العباسيةوسقوطها بتسلم غير العرب قيادة المراكز الثقافية ويختم حديثه داعيا الى المحافظة على القيم التى تحمى استمرار المجتمع وتوازن حركاته .

• ولعلنا فى حاجة الى وقفة نناقش فيها رأى الكاتب القائل بوجود «القلق المجتمعى » الذى بنى عليه مقاله .

فى اعتقادى أن الجماهير بعد الثورة، لم تعد هى جماهير قبل الثورة من حيث الوعى بما يدور حولها . ففى الماضى ــ وأنا هنا أتكلم عن الجمهورية العربية المتحدة ــ لم يكن القادة يعملون لصالح الجماهير بقدر ماكانوا يعملون لصالحهم الشخصى ، ولم يكن يعنيهم من الجماهير، الا مايصل بهم الى الحكم ، أو يصل خزائنهم بالمال الوفير ، لهذا كانوا يخشون الجماهير ويدلسون عليها ويغررون بها ويخفون عنها الكثير من مقدرات الدولة وما هى صائرة اليه من مستقبل . واضعين أمامها ــ غالبا ــ مظاهر براقة عن طريق أولئك الذين كانوا يملكون المقدرة على مخاطبة العواطف .

أما الآن فالجماهير ، وأعنى بهم ، الفلاحين (مفلحو الارض بأيديهم) والعمال والمثقفين . ليسوا جميعا فى حاجة الى توعية بالثورة بعد أن صارت جزءا من حياتهم بالفعل .

فالفلاح الآن يعلم أنه السيد فى أرضه من غير منازع . خيرها له . يأخذ منهابقدر مايبذله فيها منجهد وما يعطيه لها من عناية . ليس هناك متسلط

يرهبهسوطه أو يهدده طرده من الارض، حياته ومصدر أمنه وعيش أسرته. وقد انتفى عنه القلق المجتمعي بالمرة . لهـذا يثق تمام الثقة بمن هيأ له هذا النـوع من المعيشة ـ ربما لأول مرة في تاريخه كله ـ ولم يعد يسمع الا له أو يستجيب الا اليه .

والعامل أيضا عاد يحس أنه صاحب مصنعه لأنه يعلم أن مصنعه ملك للشعب الذى هـو فرد من أفراده . وأن أرباح المصنع لا تذهب الى جيب فرد كما كان في الماضي . وانما يشارك هو في جنيها، فضـلا عن أجره المعقول . وماذاد فالى خزينة الدولة ليعود اليه من جديد في أشكال وصور مختلفة ، منها العيني ، على هيئة موازنة لأسـعار السـلع الضرورية . والمعاش له في حالة العجز. ولأبنائه بعد الوفاة . ومنها المعنوى . كالامن الذى يهيئه له الجيش القوى الذى يرفع راس امته ويجعل كلمتها مسموعة ويدعه ينام (نافخا بطنه) كما يقـول مثلنا . ومنها ماهو لأبنائه في المستقبل من مصـانع تقام . وأرض تستصلح ومساكن تبنى . وكل هـذا وغيره ينفي عن العامل القلق المجتمعي أيضا ويجعله يثق بمن هياه له .

فالعامل والفلاح وهما سواد الشعب بعيدان عن القلق متجاوبان تمـاما مع قادة الثورة عندنا مشـاركين في الحكم والتشريع . وليسـا في حاجـة الى هندسة ذهنية بعدما هندسـت حياتهم المعاشـية واطمأنوا الى أن غدا سيكون أفضل .

أما المثقفون فهم عندى فئتان : أولاهما وجـدت أن الثورة حققت للشعب جل ماكانوا يحلمـون به له ، فآزروهـا ووقفوا بجوارها . وآمنوا بقائدها ولم يحملوا لهـا حقدا ، لان همهم الأوحد وما عاشوا من أجله ونافحوا في سبيله كان هو الشعب ومصلحته ولا شيء غير ذلك . فهمبعيـدون أيضـا عن القلق المجتمعي ، اللهم الابقدر مايحصل لهم من الفئة الثانية من مشاحة ومحـاولة للازاحة أو التغطية ، حتى يخلو لهـا الجو فتبيض وتصفر وتنقر ما شـاءت أن تنقر .

وثاني الفئتين : برغم عدم استطاعتها ادنى مشاحة في أن الثورة حققت أماني الشعب وارست دعائم نهضته ، الا أنها لم تستطع أن تتخلص مما في قلبها من احن على أولئك الذين أغلقوا عليها طريق أطماعهـا في السلطة والتسلط اللذين كانا يلوحان لها داني القطوف ، لذا هي لاتستطيع أن تنكر الشمسولا تستطيع في الوقت نفسه أن تستل ما في قلبها من سخيمة . لأن همها لم يكن مصلحة الشعب بقدر ماكان مصلحتها الشخصية ولعل هذه هي الفئة التي ينطبق عليها قول الكـاتب (بالقلق المجتمعي) وقد راحت تبثه بالحاح في أحاديثها وكتاباتها الكثيرة الميسرة لهـا بحكم ترابطهـا واتصـالها بكثير من أجهزة النشر حتى عاد كثيرون يعتقـدون أن هنـاك قلقـا مجتمعيا بالفعل . وهو في حقيقة الامر أبعدما يكون عن الشـعب : الفـلاحين والعمال والفئة الاولى من المثقفين . وفي اعتقادى أيضا أن أمر الفئة الثانية صائر حتمـا الى زوال بتكامل بنـاء المجتمـع الثورى . ساعتها سيشعرون رغما عنهم بمزيد من الطمانينة للحاضر والمستقبل.

***

● الأدب العربي المعـاصر في اللغة الفرنسية .

ويقدم الدكتور عبد السلام العجيلي الجزء الأول من كتاب «مختارات من الادب العربي المعاصر» ترجمها الى الفرنسية «راوول ولورا مكاريوس» وقدم لهـا «جاك بيرك» المستشرق الاوربي .

وأهمية مثل تلك الترجمة نابعـة من أن ثقافتنا المعاصرة ما زالت تأخـذ من غيرها دون أن تعطى . فعمل كهذايجرى تيارا مقابلا ويجعـل ثقافتنا تعطى كما تأخذ..ويرجع الكاتب الاهتمام بالآداب العربية في الخارج « الى عوامل متعددة ما بين سياسية أو دراسية أو فنيةبحت، ولكنه يبين بصورة عامة أن تيار العطاء آخذ في التضـخم والقوة ، وأن الادب العربي المعـاصر ومحتواه من فكر وفن مرشحان بنتيجة تضخم هـذا التيار الى المساهمة بنصيب في الادب العـالمي المعاصر » . ولعل في هذا ردا على أولئك الذين يتنكرونلانتاج أدباء أمتهمويدعون الى الاعتماد على الترجمة كلية .

ويأخذ الكاتب على هذا الجزء المنقول الى الفرنسية « أنه يشكل عرضا لانتاج الادب العربي المعاصر أكثر من تقـديمه صورة عن روائع ما أنتجه هذا الادب » كما يأخذ على مثل هـذه المختارات ، وبخاصة القصة . أنها تتباين من حيث أسلوب كل كاتب وطريقته في معايشة أبطاله مما يجعل القارىء يخرج بسرعة « من جو قصة الى جو قصة أخرى ، ومن تأثره بأسـلوب كاتب معين الى تأثره بأسلوب آخر قد يكونان متضاربين في الموهبةوالمنحى،فقد هذا ،القارىء لذة تذوق مايقرؤه لاختلاف الطعوم وتراكيبها في فترة قصيرة » .

ثم ينتقل الى تساؤل هو : هل عندنا أدب جـدير باحتلال مكانه بين الآداب العالمية ؟!

ويجيب على ذلك بمقدمة (بيرك) التي كتبها للمختارات . ويرى فيها : أن أى أدب ذى شان هو .. تلاق بين الواقع الوحشي والفن المصنوع ، على أن هـذا التلاق يأخـذ أبعادا ضخمة حين يتعلق أمره بمسالة كبيرة الخطر كاللغه العربية التي تكدرت بالصغائر العصرية . فهو يراها شخصية حية مهيمنة على الوجود العربي في ماضيه وحاضره . كما يراها مسئولة عن النهضة السياسية العربية ، ورمزا موثقا للوطن العربي . وتحـديا للأجنبي. ومع ذلك يراها نموذجا بدائيا يبذل جهده لمغالبة سير التاريخ !!

ويعرض بعد هذا لما قصه (بيرك) تمهيدا لأحكامه السابقة . من حـديث «عن القلق والحرمان والكبت والاحساس بالعزلة والتناقض بين نفسـية الادباء المعاصرين والاصول التي يضربون اليها» .. كما « يرد عـدم الاتزان النفسى والاجتماعي للعـربي المعاصر الى تناقض بين اتجاهين : اتصالات أمته بالعـالم الحاضر ، واتصاله بأصله القديم » الذى تربطه به لغته قبل كل شيء . ويرى أن هذه سلفية تعوقه عن الوصول بابداعـه الى العالمية، ولاينسى كغيره منالمستشرقين أن يضغط على (القرآن الكريم) ويعـد ايمان الأدباء بعدم استطاعتهم تجـاوز أسلوبه حـدا من طموحهم وابداعهم . كما يضغط على الشعر واعتقاد العـرب أنه ديوانهم القديم ويرى أن القصـة أحسن حالا من الشعر بالنسبةالىالقارىء الغـربي . ولكنه يرضى عن فن البحث الادبي والفكرى في العالم العربي ويراه جديرا بالعالمية .. ونخلص من هـذا أن حكم (بيرك) على الادب العربي : « أنه أدب متخلف ومحكوم عليه بأن يظل أدبا متخلفـا وعلة التخلف هي تعلق العرب

بالسلفية ، وأداة التخلف هى اللغة العربية الجامدة التى لاتستطيع أن تساير العالم الحاضر مسايرة تامة والتى يأبى أهلها أن يتخلوا عنها متحدين بذلك الزمن ومحاولات المحاولين من أقربين وأغراب !! » .

● ولقد تركنا د.عبد السلام دون أن يناقش المستشرق (بيرك) فيما قاله عن القرآن أو الشعر العربى تاركا للقارىء أمر تقبله أو رفضه . ولعلنى أرى أن مثل هذا القول لا يصح أن يمر هكذا دون مناقشة ، حقيقة أن تلك المناقشة قد لا تصل الى مسامع (بيرك) ولكنها واصلة حتما الى قارىء رأيه ، وآخذة بيده الى فهم أعمق .

والمستشرق حين يضغط على القرآن والشعر العربى ، يكون ضغطه متوقعا ، فتلك مهمة كثير من المستشرقين الذين يتوفرون على الكيد للعروبة والاسلام ، خدمة لمصالح أممهم . وحتى اذا لم يصل بهم الأمر حد الهدم الصراح ، فهو واصل الى مرتبة التشكيك . وذلك ما يتصدى لكشفه الاستاذ محمود شاكر على صفحات (الرسالة) هذه الايام .

والقرآن الكريم ، جاء معجزا للعرب ولم يستطيعوا تجاوزه أو حتى الاتيان بمثله وهم فى أوج فصاحتهم . ومن يوم نزوله وعلى مر قرابة ألف وربعمائة سنة لم يحقق بشر تجاوز القرآن أو الوصول اليه .. لأنه صادر من قوة فوق القوى وقدرة تفوق قدرة الخلق ، ولكن المستشرق لا يؤمن بهذا ، ويرى فى القرآن لما لشمل المسلمين وسببا من أسباب تماسكهم وتساندهم ، وليس فى مصلحة قومه مثل هذا التساند والتماسك، لهذا يدعو الى التحريض على القرآن والقول بأنه عقبة فى سبيل عالمية الادب العربى .

أما الشعر ، فلا أحد ينكر أنه أدى غرضه فى الماضى وخدم النفوس العربية ووافق طبائعها حتى ان القبيلة لم تكن تهنأ الا بولد يولد أو فرس تنتج أو شاعر ينبغ .

واذا تركنا عهود انحطاط اللغة جانبا وجدنا أنه الآن آخذ فى التطور بما يلائم طبيعة الانسان العربى المعاصر . فان بدا أنه مخالف للشعر الغربى ، فمرد هذا الى طبيعة العربى وميله للغنائية .

والى اللغة العربية وثراء ألفاظها ومترادفاتها ، حتى ان الشاعر ليمكنه أن ينوع فى القافية ما شاء بقدر ما يملك من حصيلة لغوية . وليس معنى بعد الشعر العربى عن صورة الشعر الغربى وأغراضه أنه متخلف عنه ، لأن شعراءنا يقولون أشعارهم لنا نحن وليس للغربيين .. كما أن شعراء الغرب يقولون أشعارهم لبنى جلدتهم وليس لنا . فاذا ما أعجب بعضنا بشعرهم فليس معنى هذا أنه يوافق هوى الجميع .

فليقل شعراؤنا ما يشاءون ، وليقبله الغرب بعد هذا أو يرفضه ، فذلك شأنه، مادام شعراؤنا يخدمون بفنهم الانسان العربى أولا وآخيرا .

بقيت نقطة اتهام العرب بالسلفية . وانى لأعجب . أى عيب فى هذا ما داموا لم يتحجروا عليها ويكتفوا باجترارها ، وانما يسيرون فى طريق التطور ويأخذون مايوافق طبائعهم من فنون الأمم الأخرى، وذلك ما هو حادث بالفعل . يدل عليه حركة الترجمة القائمة بصورة لم يسبق لها مثيل . فعشرات الكتب المترجمة تصدر كل يوم عن أكثر من هيئة ومؤسسة فى العالم العربى . حتى ليكاد الأمر يدع القارىء العربى متحيرا . فالتمسك بالسلفية مع هذا الفيض من الترجمة واجب وحتم يحفظ على العرب شخصيتهم المميزة والا انماعت شخصيتهم وطارت شعاعا وسط عديد من الثقافات الوافدة .. وفى ذلك ما فيه من خطورة .

ثم انى أسأل (بيرك) وأمثاله : أى عيب فى التمسك بالسلفية !! أتراه يأنف هو من سلفيته الفرنسية ؟ لست أعتقد . فهم هناك يخلدون أسلافهم ، حتى وان لم يعد للأغراض الفنية التى عالجوها مجال . ولكنهم يدرسونها ، ليهتدوا بخصائصها .. فما لهم يلحون على أسلافنا وتراثنا كل هذا الالحاح !! اللهم الا أن يكون ذلك خدمة لغرض معين ، ليس فى صالح العرب بأى حال، فالأحداث والتاريخ جميعا تؤكد أنهم لم ينظروا يوما للعرب ، الا بعين الخائف ، أو بعين الطامع . وكلا العينين شر كلها .

ان سلفيتنا قمينة بالدراسة والتمحيص ، وأخذها يساعدنا على التقدم منها والاهتداء بالصالح منها والاعتزاز به ، حتى لا نصير كفاقدى الوزن لا أرضية لنا ، يمكننا أن نعمق فيها أو أن نبنى فوقها .



قراءات في المجلات الغربية

يقدمها: نبيل علام — منيرة دكروري

أوديسى هيرزوج

أثارت قصة « هيرزوج » للروائى الامريكى الشهير « سول بيلو » ضجة هائلة فى الاوساط الادبية فى الولايات المتحدة ، وعلى الرغم من أن بيلو حقق نجاحا ملحوظا فى قصصه السابقة الا أن قصته الاخيرة هذه نالت نجاحا ساحقا لم يسبق له مثيل اذ امتدحها النقاد على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم كما حققت أرقاما قياسية من حيث التوزيع •

ولقد ترددت أخيرا فى الولايات المتحدة عبارة « ان بيلو واحد من أعظم كتابنا القصصيين ، بل هو أعظمهم جميعا » ووصفت صحيفة « نيويوركر » قصة هيرزوج بأنها «خالية تماما من أى خطأ» وذهب بعض النقاد فى الولايات المتحدة الى حد القول بأن بيلو قد انضم الآن الى صفوف مشاهير كتاب القصة من أمثال تولستوى وديستوفسكى • بل لقد أصبح فى الواقع واحدا من أعظم كتاب القصة فى كل العصور •

وأخيرا كان بيلو موضع تكريم كبير باعتباره ممثلا لقطاع الثقافة فى الاحتفال الذى أقيم أخيرا بمناسبة تولى الرئيس الأمريكى جونسون مهام منصبه رسميا •

وقد نشرت صحيفة « الأوبزيرفر » البريطانية فى عددها بتاريخ الحادى والثلاثين من يناير عام ١٩٦٥ مقالا بقلم « فليب توينبى » بعنوان « أوديسى هيرزوج » تناول فيه الاتجاهات الفنية لسول بيلو وقصته الأخيرة هيرزوج وجاء فى هذا المقال : —

اننى لا أستطيع أن أتصور كيف يمكن لأحد من النقاد أن ينكر أن مستر بيلو قد كتب قصة رائعة حقا ولكن امتياز هيرزوج ما كان ينبغى أن يكون مفاجأة لأحد ممن قرأوا قصص بيلو السابقة ابتداء من قصة « الرجل المتأرجح » التى كتبها فى عام ١٩٤٤ حتى قصة « هندرسون ملك المطر » التى ظهرت الى الوجود منذ ست سنوات ، واذا ما كانت هيرزوج هى أفضل القصص التى كتبها بيلو حتى الآن الا أنها ليست أفضل كثيرا من خيرة قصصه السابقة •

لقد كان مستر بيلو دائما من الكتاب النابهين • وكان كذلك حريصا ومفكرا فهو يخطط بكفاءة وبعد نظر لكل خطوة جديدة يخطوها • وهو ليس حاذقا فى استخدام الألفاظ وخلق المواقف فحسب بل يمتاز بالذكاء مما أعطى أهمية كبيرة لاستنتاجاته التى تتعلق بطبيعتنا والعصر الذى نعيش فيه •

وهيرزوج هو واحد من اليهود المثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة فى الغرب أصابته على حين غرة كارثة من النوع الذى كثيرا ما يبدد راحة من هم فى أواسط العمر ، اذ هجرته زوجته الثانية من أجل خيرة أصدقائه الذى خانه وتنكر له • وبعد حياة حافلة بالتطلعات المتضاربة والاضطراب الجنسى والقلق الروحى يجد هيرزوج نفسه مضطرا الى الانغماس فى التفكير والتأمل •

وبعد أن كان يتسم بشىء من حب الفكاهة والمرح وبأنه رجل جذاب محبب الى النفس وبأنه يتسم ببساطة التفكير أصبح هيرزوج تحت وطأة أساه الجديد يشتط فى تفكيره مما أعطى لتأملاته حيوية وحماسا جديدين •

ويثابر هيرزوج فى كل جزء من أجزاء القصة على كتابة الخطابات لا الى زوجته وأصدقائه فحسب بل والى الشخصيات المشهورة مثل أيزنهاور وشويتزر حتى وصل به التطرف الى حد كتابة رسائل الى نيتشه والى الله • وفيما بين هذه الخطابات نجده يفكر بعمق فى حياته الماضية التى جلبت عليه كل هذه الذكريات القاتله ثم تتقدم القصة فى بطء نحو الخاتمة التى تتسم بالأمل وان كانت غير حاسمة •

وأنا لا أعتقد بأن هذه القصة « خالية تماما من الخطأ » • ان بيلو كان على الدوام يظهر موهبتين مختلفتين اختلافا بينا ولكنه لم ينجح أبدا نجاحا كاملا فى جعلهما تسيران جنبا الى جنب فى تناسق • فهو من ناحية متحمس للوصف ورسم الشخصيات بالأسلوب الكاريكاتيرى على غرار « شارلز ديكنز » وهو من ناحية أخرى على ادراك عميق بالحالة العامة لعقل الانسان وروحه فى هذا القرن • ونحن نجد أن بيلو قد ركز فى قصة « مغامرات أوجى مارش » على الكاريكاتير الى حد لا أستسيغه على حين نجده فى قصة « هندرسون ملك المطر » يركز اهتمامه على البطل وهو بطل شبه خرافى يقوم برحلة وهمية بحثا عن ذاته •

وعنوان قصة بيلو الأخيرة يرجح أن المؤلف أراد هنا مرة أخرى أن يوجه اهتمامنا نحو شخصية مفردة وان كانت تمثل قطاعا بشريا بأكمله • ولقد نجح بيلو فى ذلك أيما نجاح كما نجح فى أن يملأ « أوديسى هيرزوج » بمعرض كامل من الصور التفصيلية • ومع ذلك فاننى لست واثقا من أن نجاحه فى هذين السبيلين قد اتحد لصنع نجاح واحد ساحق لا يقبل الجدل • وفى رأيى أن كل الصور الاجتماعية التى أدخلها على هذه القصة شتتت الموضوع الأساسى وأضعفته •

وهذه مشكلة أزليه تتعلق بكيفية ادماج العنصر العام والعنصر الخاص معا • فالقصة ليست عن يهود شيكاغو بل هى عن الرجل الغربى بصفة عامة فى منتصف القرن العشرين وان كان المؤلف قد اختار

يهود أمريكا لتمثيل الطبقة الوسطى فى المجتمع الغربى . ونحن نلاحظ أن الأرضية أو الصورة الخلفية التى رسمها بيلو فى هذه القصة غنية أكثر مما ينبغى وبارزة أكثر مما يجب . وهذا خطأ ولكنه خطأ لا يأمل فى الوقوع فيه الا كاتب موهوب مثل بيلو .

ان حزن هيرزوج ، ودأبه على التجول عبر مخارج المدينة فى أمريكا الحديثة ، وعلاقاته الغرامية الغامضة ، كل ذلك أشبه مايكون برحلة يبدو واضحا أن لاهدف لها . ولكن هذه الرحلة تقوده فى نهاية الأمر الى العودة لمنزله الريفى فى « ماساشوسيت » وبذلك خرج هيرزوج عن طريق الرمزية البسيطة من حالة اليأس الى نوع من الأمل .وبعد أن كان سجين ذاته قرر أن ينظر خارج نفسه الى العالم المحيط به وترك الغرور الى التواضع .

وهكذا يصل بيلو بهيرزوج الى حالة من التفاؤل المشوب بالحزن ، وشبه اقتناع بأن هناك على أى حال هدفا الهيا من وراء خلق العالم ، وبان أفضل وسيلة يستطيع بواسطتها خدمة هذا الهدف هى أن يكف عن الانشغال بصفاته الذاتية المؤقتة لأنها تفصله عن غيره من الناس كما تفصله عن الله .

ونحن نلاحظ أن الاحساس باليأس والقدرية الذى خلفه هيرزوج وراءه فى المدينة أثار فى نفسه أقوى المشاعر وأكثرها التهابا كما يتجلى فى قوله : —

« ... لقد كان ذلك ما يعنيه كير كيجارد ... ان العقوبة الأبدية فى الجحيم هى التى ستعيد للبشر حقيقتهم الأصيلة وتجعلهم يتجهون مرة أخرى الى الجدية ... ولكننى لا أرى ذلك . ان علينا أن نتخلص أذهاننا من الاعتقاد باننا نعيش فى زمن كتب عليه الشقاء وقدر له الهلاك وبأننا ننتظر النهاية ... اننا نحب « سفر الرؤيا » أكثر مما ينبغى ونغالى فى الفلسفة الأدبية ونبالغ فى التطرف . ولكن اسمحوا لى أن أرفض ذلك وأقول لا . لقد نلت نصيبى من الاهوال ... اننى لم أعد أريد المزيد! لا ! لا أريد ! لأننى لا أعدو فى قليل أو كثير أن أكون مجرد انسان . »

وبعد ، ان مستر بيلو يدرك تماما مدى العذاب الذى تعانيه الانسانية . وهو يعتقد بأننا لا نستطيع أن نواجه جحيم الحياة الا عن طريق الايمان والامل والحب . وقد يكون الامل هو أعظم شىء بالنسبة لهذا الزمن الذى نعيش فيه .

نبيل علام

الحياة فى ١٠ دوننج ستريت

هارز — مسز ويلسون! كيف وجدت الحياة فى عشرة دوننج ستريت ؟

مسز ويلسون — انى لم أتعود عليها تماما بعد . فقد كان المنزل لا يزال جديدا عندما انتقلنا اليه . بسجادة جديدة فى كل مكان ومصعد الى هذه الشقة . ان كل من هنا على استعداد للمساعدة ولكن لم يكن هذا ماتوقعته، لقد ظننت أنى سآتى هنا لأعيش فى «منزل» ولكن كل ما حصلنا عليه كان شقة فى مبنى حكومى ضخم والجو حولى حكومى فعلا والشقة مرتبطة بالعمل . ان هذا لا يعنى اختلافا كبيرا بالنسبة لهارولد ، فهو لا يهتم أين يعيش ، وهو دائما يبدأ العمل فى ساعة مبكرة من الصباح ويستمر فيه الى ساعة متأخرة من الليل ولذا فالامر سيان لديه سواء أكنا هنا أو فى « هامبستيد » ونفس الشىء بالنسبة للاولاد . فروبن فى أكسفورد وله حياته الخاصة وجيلز يذهب الى المدرسة يوميا فى «هامبستيد» ولا يعود حتى الساعة الخامسة وحياته تسير كما كانت فى الماضى ، ولكن «نيمو» لم يتعود على الحياة هنا بعد .

— من هو « نيمو » ؟

— قطنا! لقد كان الامر شاقا بالنسبة له أن ينتقل من « هامبستيد» وهو فى التاسعة من عمره ، ولكنه بدأ يتعود على الوضع الحالى . وفى كل صباح فى الساعة السابعة تنزله الى الشارع ونتركه يتجول قليلا ثم يعود من نفسه الى الباب الخلفى ويحدث بعض الضوضاء الى أن يفتح له أى شخص ويدعه يدخل ، وأعتقد انه سعيد الآن تماما .

انى أفتقد الحياة فى «هامبستيد» ، لقد ولدت فى الريف .. فى ايست «انجليا» — وأنا أحب الريف ولقدكانت ضاحية « جاردن سابرت » ممتعة فعلا وكنت أزور جيرانى وكان من عادتى أن أقوم بشراء حاجياتى وأنا أفتقد ذلك كله الآن . ولكن مع ذلك فانه لشىء مسل وممتع أن تعيش فى المدينة لأول مرة ، انى لم أعش فى وسط المدينة أبدا من قبل . ان الحياة وسط المدينة لها ميزاتها ، فالمحلات حولك عند كل منعطف ، والاوتيبيسات وانفاق المواصلات ، كلها فى متناول اليد ، واذا لم تشعر أن الهواء قد استنشق ست مرات على الاقل قبل أن يصلك فسيكون ذلك شيئا رائعا . لقد بدا كل شىء غريبا فى أول الامر بالطبع ولكن أعتقد ان ذلك كان له علاقة بالجو العدائى الخارجى .

— من الذى كان معاديا لكم ؟

— بعض الصحف ! فمثلا محرر احدى الجرائد كان يبحث فى الساعة السابعة صباحا فى صناديق قمامتنا عن زجاجات الشمبانيا عقب حفلة الأولمبياد. ومحرر آخر كان كل همه أن يجد شيئا يوعز عن طريقه الى الناس بأننا نعيش فى راحة تامة ، وآخرون يبدو أن كل ما يبحثون عنه هو أن يجدوا لدينا شيئا لم يكن عند أسلافنا ليؤاخذوننا عليه ويؤذوننا به . اننا ندرك تماما تاريخ المكان وفى كل ركن توجد صور جلادستون ودزرائيلى وبييل . أحيانا تشعر أنهم يتنفسون ما تستنشقه من هواء ولكنى أحب ذلك فالجو يعطى شعورا بأن هناك تأثيرا راسخا للمكان .

— متى تستيقظين صباحا .

— قبل السابعة ! فانا أحب أن أعد افطار جيلز بنفسى قبل أن يذهب الى المدرسة اذ قد تكون هذه الفترة هى الفترة الوحيدة من اليوم التى أقضيها معه . وبعد أن نتناول معا طعام الافطار أربط «ايشارب» حول رأسى وأسير معه الى نفق المترو . لقد أصبح الحراس يعرفوننى الآن بالطبع وكذلك الموظفون والبوليس ، ولكن ليسوا جميعا ولا

كثيرا منهم وأنا مسرورة بذلك ولا أهتم كثيرا أن يراني الناس وشعرى مصفف أو عليه قبعة ولكن لا أحب أن يروني وقد لففته (باشارب) . وقد بدأت أعرف بعض الشخصيات فمثلا يوجد رجل عجوز يأتي الى دوننج ستريت كل صباح ويصلي ويدعو على حبات مسبحته لرئيس الوزراء لا يقصد أن يصلي لهارولد فقط ، فقد تعود على ذلك وصلى لكل رؤساء الوزارة جميعا منذ الحرب .

وعندما أعود يكون قد حان الوقت لأعد طعام افطار هارولد . وأنا أحب اعداده له بنفسي اذ من المحتمل ألا أراه طول اليوم فيما عدا هذه الفترة حتى ساعة متأخرة من الليل ما لم يكن لدينا وليمة ، وبالطبع لا يحتمل أن يكون لدى وقت كاف لأتحدث اليه في مناسبة رسمية . وعلى أية حال فان ما أفعله بقية اليوم يتوقف على البرنامج . اذ ربما يكون على أن أقيم مأدبة غداء لشخص ما . لقد انشغلت الى أقصى حد منذ أن انتقلنا الى هنا ، فمنذ اليوم التالي لانتقالنا كان على أن أقيم مأدبة غداء للسيدة باندرانيكا . وفي أوقات الفراغ التي تتاح لي أطلع على البريد ويوميا يصلني عدد مهول من الرسائل .

— هل تغيرت معاملة الناس لك كثيرا الآن وقد صرت زوجة رئيس الوزراء ؟

— نعم ! ولست مسرورة لذلك ولكن هذا هو الواقع . فمعظم معارفي القدامى انقسموا فئتين . أولئك الذين قالوا لي في العام الماضي « اذا ذهبت للحياة في دوننج ستريت لا تنسى اننا سنحضر لتناول الشاي معك . » وهم يفعلون ذلك بمزيد من السرور والفرح . وأولئك الخجولون الذين يعتقدون أني بعيدة عنهم فلا يحاولون الاتصال بي أو حتى كتابة خطاب ، وهؤلاء هم الافراد الذين أود حقا أن أراهم مرة ثانية ، وانى أحاول فعلا أن أكون على اتصال بهم ، ولكن هذا يستغرق بالطبع بعض الوقت ، ولقد اتصلت تليفونيا ببعض منهم وقالوا انهم خجلون بعض الشيء . ولكنى أنا الاخرى خجلة بعض الشيء أيضا .

— ما نوع البريد الذي يصلك ؟

—كثير منه يسأل ما اذا كنت أستطيع المساعدة . وفي هذه الايام تصلنا زكائب من الرسائل من المسنين المحالين على المعاش بعد أن أعلنت زيادة المعاشات يسألونني اذا كنت أستطيع أن أطلب من هارولد الاسراع في صرف الزيادة . وكثير منهم يطلبون منى أن أستخدم نفوذى مع زوجى لزيادة الزيادة .

— هل تستخدمين نفوذك مع زوجك؟

— بالطبع وأعتقد ان كل زوجة لها الحق وعليها الواجب في أن تؤثر على زوجها، خصوصا اذا كان له نفوذ بشرط أن يكون ذلك بطريقة سليمة . وأعتقد انها اذا كانت تعلم أو تعتقد انها تعلم بأشياء معينة وتشعر بها بصدق فانه يجب أن تخبره بذلك وأعتقد ان الزوجة لا يجب أن تحاول التأثير على زوجها أكثر من اللازم ، فهي بكل تأكيد يجب ألا تثقل عليه أو تثيره وأن تركز على الاشياء الهامة . ان ما أعنيه هو أنها يجب أن تخبره ما بين وقت وآخر برأيها وتترك الموضوع عند هذا الحد . فعندما علمت ان هارولد كان يفكر في الاستقالة عام ١٩٥١ ذهبت اليه وقلت له «هارولد ! اعتقد أنه يجب أن تستقيل» ولكنى تركت كل شيء عند هذا الحد . وبهذه المناسبة لن أنسى مطلقا كم كان لطيفا سيرونستون في ذلك الوقت . فعقب استقالة هارولد أرسل لي سيرونستون رسالة يخبرني فيها أني يجب ألا أقلق لانه اذا كان هارولد قد شعر أن ما فعله هو الصواب فهذا كل ما يهم وأنه يقدرني . ولقد كان هذا لطيفا منه الى أقصى حد .

— ما هو دور المرأة المتزوجة من سياسى في اعتقادك

— لا أعتقد أن المرأة المتزوجة من سياسي يجب أن تكون زوجة سياسية ويجب ألا تحاول دفعه . أعلم أن بعض النسوه المتزوجات من سياسيين قد كن قادرات على القيام بأدوار معينة في مهن أزواجهن ، واذا كانت المرأة طموحة فانها تستطيع عمل الكثير اذا كرست نفسها لعمله . انها تستطيع دفع زوجها حتى مجلس العموم بأن تكون الى جانبه كل الوقت تمده بالافكار وتخبره بما يقوله الآخرون عن الامور التي تهم الرأى العام وما يقولونه عن زملائه ومنافسيه وعنه هو نفسه ، وبعد ذلك تدعه يشق طريقه بنفسه ، واذا لم يستطع أن يكون منزلته بنفسه فانه لن يحرز أى تقدم . واذا لم يكن كفؤا لذلك فعلا وظلت زوجته تدفعه الى التقدم وتستحثه فانه سيتحطم ولن يكون الأمر مأساة بالنسبة له فقط وخسارة بل مأساة وخسارة للبلد .

وهذا لا ينطبق على السياسيين فقط بل على كل الرجال ذوى القدرات في كل مكان وعلى كل مستويات الحياة . ثم هناك الاسرة والاصدقاء يجب التفكير فيهم واذا كانت شديدة الاهتمام بمهنة زوجها فانها ما لم تكن ماهرة جدا أو ثرية أو كليهما فانها قد تهمل الاطفال وتهمل أصدقاء زوجها الحقيقيين .

— لماذا تزاحم بعض النسوة أزواجهن ؟

— في بعض الحالات فيما أعتقد لأنهن طموحات ولكنى أعتقد أنهن يزاحمنهم أحيانا لان لديهن فكرة خاطئة عن الدور الذي يجب أن تلعبه المرأة . وكثير من النساء في رأيي يعتقدن أنهن يساعدن أزواجهن فعلا — بينما هي بلا عمد تنافسهم ، وبعض النسوة بالطبع ينافسن أزواجهن عن عمد . وهن يعتقدن أنهن يساعدنهم ليكون الواحد منهم سياسيا أو أستاذا جامعيا أو صحفيا أفضل بينما الواحدة منهن في الواقع تحاول أن تثبت — ربما لنفسها— أي سياسية أو أستاذة جامعية أو صحافية ممتازة كانت ستكون هي نفسها . وفي رأيي أن النساء يجب ألا ينافسن أزواجهن ويجب ألا يتنافسن من أجلهم .

— هل يجب أن يكون للمرأة مهنتها الخاصة أولا ؟

— أحبذ ذلك تماما . أحبذ أن يكون للمرأة وظيفتها . والمرأة التي تريد أن تكون طبيبة أو أستاذة في الجامعة أو عضوا في البرلمان عليها أن تعمل لهذا الغرض حتى تصبح طبيبة أو أستاذة في الجامعة أو عضوا في البرلمان . واذا أرادت أن تتزوج وتنجب أطفالا وتستمر في مهنتها فلا مانع فيما أعتقد ، ولكن اذا كانت تريد أن تكون «زوجة» سواء كانت لها مهنة أو لا فانها يجب أن تكون «زوجة» وطالما هي «زوجة» فيجب ألا تنافس زوجها بل تساعده ليس فقط من أجل الزوج والاطفال بل من أجلها هي كذلك . فالمرأة كزوجة وأم تستطيع أن تفعل أشياء فذة ولا تقدر . وتوجد طرق كثيرة تستطيع المرأة عن طريقها أن تظهر الحب والمودة والاهتمام لايستطيعها الرجال ولا زلت أعتقد أن المرأة حتى الآن لا تعامل معاملة عادلة وأن العالم عالم رجال أكثر من اللازم والمرأة لم تنل فرصتها العادلة لتستقل اقتصاديا . وأتمنى أن يزيد الرجال من اهتمامهم بـ (البيت) وينفقوا مزيدا من الوقت مع الاطفال فهم (أطفالهم) لا أن يكتفوا

باصطحابهم فقط للنزهة أو لعب بعض الالعاب معهم عندما يحبون .. لقد كان هارولد لطيفا جدا مع الاولاد . صحيح انه لم يقض معهم وقتا طويلا مثل كثير من الآباء ، ولكن عندما تكون لديه فرصة فانه غالبا يقـول لى « حسنا ! يمكنك الآن أن تخرجي وتقضى الصباح كمـا تريدين وسآخذ أنا الصـبية ونخرج لنقوم بكذا وكذا . »

ـ هل تعتقدين أن النسـاء يحسن الحكم على السياسة والسياسيين ؟

ـ أعتقد أنهن يحسن الحـكم مثـل الرجال وأعتقـد أنهن صنعن سياسيين ممتازين وأعضاء البرلمـان من النساء فيما أعتقد لسن أقل كفاءة فى القيـام بأعمـالهن من زملائهن من الرجال على الأقل . وأومن أن الزوجات المشتغلات بالسياسة ما لم يكن مشـغولات أكثر من اللازم فى دفع أزواجهن لكانت لهن نظرة ممتازة جدا وصائبة لمـا يجرى حولهن . فالمرأة غالبـا ترى الاشـياء بوضـوح أكثر من الرجـل ولا تخدع نفسـها كثيرا . وأعتقد انى أعرف من سيكون رئيس الوزراء العمـالى بعـد زوجى .

ـ من ؟

ـ اذا قلت لك فيجب ألا تخبرى أى شخص آخر . انه

ـ كيف تقضين وقت فراغك .

ـ أحب أن أكون بمفردى وهذا من باب التغيـير ، ولـكنى أحب الجماعة أيضـا أحب المشى بمفردى ليكون لـدى الخروج وأعتقد انه من المهم للنسـاء عندما يخرجن ان يقـابلن بعض الرجال الى جانب مقابلة النسـاء . ان الرجال فى هذه البلدة يميلون الى ترك زوجاتهن يتحدثن الى نساء أخريات ثم يتعجبون كيف أنهن يستطعن فقط الحديث فى أشياء تخص المرأة . ولكنى ايضا احب أن أكون بمفردى ورياضتى المفضلة هى المشى . أحب المشى مع النـاس ولكنى أيضـا أحب المشى بمفردى ليكون لدى وقت لأتطلـع الى الاشـياء وانا احب التطلع الى الاشـياء الصغيرة والفردية أكثر من التطلع الى الأشـياء الضخمة المتجمعة . كذلك أحب الاسـتماع الى الموسيقى وأحب الغناء وقد اشتركت فى الغناء مع الأولاد ضمن كورس الكنيسة فى ترتيل النشيد الدينى ولكن لا أكثر من ذلك . واذا ذهبت الى المسرح فانى أفضل الاوبرا ولكن ليس لدى فرص ! ولقـد انتهزت الفرصة أثنـاء الحملة الانتخـابية وذهبت فى احـدى الليـالى لمشاهدة (فاوست) ولكنى لم أذهب الى الأوبرا منذ تلك الليلة . وبقدر الامكان اقرأ كتب التـاريخ والسـير فهى الكتب المفضـلة عنـد هارولد وكذلك أقرأ القصص .

ـ أى نوع من القصص تقرأين ؟

ـ أعتقد أن أحسن قصـة انجليزية هى (مرتفعات وذرنج) وأنا أحب كل الاخوات برونتى وكذلك هاردى . ومن الشعراء أحب كيتس وتينسون ولاأحب معظم المعاصرين .

ـ تكتبين الشعر ؟ أليس كذلك !

ـ نعم ! ولا أعرف لماذا أكتبه ، كل ما أعرفه أنى منذ وقت طويل وأنا مابين وقت وآخر أحس بشيء ما احسـاسا عميقا وأشـعر أنه لا بد أن أعبر عنه والطريقة الوحيـدة لذلك هى أن أكتب الشعر .

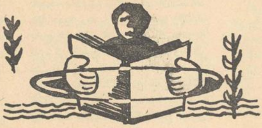
ـ هل فكرت يوما أنك ربما تصبحين زوجة لسياسى ؟

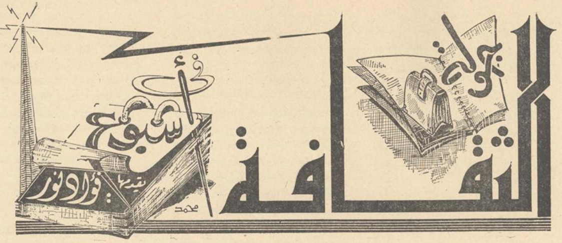
ـ مطلقا ! عندما تزوجت هارولد كنا فى الثـالثة والعشرين وكنت أتوقع أن يكون أستاذا جامعيا وكنت سعيدة بذلك اذ لم يكن أحب الى من أن أكون زوجة لأسـتاذ جامعى . وفى بعض الاحيان كان يتكلم عن الاشتغال بالسياسة فيما بعد سن الثـلاثين ولكنى لم أهتم كثيرا بذلك اذ كانت سـن الثلاثين آنـذاك تبدو لى بعيدة .

ـ لقد كان والدك متدينا فهل انت كذلك ؟

ـ بالمفهوم الواسع لمعنى كلمة متدين نعم ! ولم يحدث أن فكرت ما اذا كنت أومن بالله أولا وبأى اله أؤمن الا أخيرا . فأنا أؤمن فعلا بوجود الله وأومن فعلا أن هذا عالمه وأن له مشيئته وارادته . وانه يجب علينا أن نحـاول تشكيل حياتنا وفقا لهذا المفهوم .

منيرة دكرودى





• كلمات مخلصة .. !

لم يعد التفكير الفردي والتصور الذاتي ورؤية ما يجرى في الحياة من خلال نظراتي انا وحدي فقط اشياء يمكن ان تحدث في مجتمعنا الجديد. وهى اشياء لا يمكن لصاحبها ان يعيش باستمرار في متعة الاحساس بانه يعمل من اجل الآخرين . او يضيف اضافات جديدة للحياة تدير عجلة المجموع نحو السعادة والخير .

فانحسار الفرد داخل ذاته يؤدي به بعد فترة الى التهويم والتحليق في عوالم غريبة خيالية لاتمت الى عالمنا الذى يواجه واقعه في هذه الايام باية صلة .

وهذا الانحسار ذاته يؤدى بالفرد الى ان يكون انانيا في تفكيره ، لاتبرز امام عينيه بصفة دائمة الا مصلحته الشخصية ويؤدى به في الوقت ذاته ان يتخذ دائما مواقف خاطئة من كل الناس المحتكين به . لانه يرى العالم من ثقب ضيق لايكشف امام عينيه الا قطاعا رفيعا غير محدد المعالم لايستطيع ان يميز فيه مجموعا كبيرا من الناس. وهذا الانحسار يؤدى بالفرد ايضا الى ان يكون عدوا لكل الناس لانه يرى فيهم خطأ انهم اعداؤه . فالثقب الضيق الذى يرى منه الحياة دائما لايمكنه من رؤية العالم العريض على حقيقته ولكنه يحدد امامه شريحة رفيعة قائمة لصور بعض الناس فقط . انه لايرى الداخل مطلقا . لايحس ابدا بمتعة النفاذ الى داخل الآخرين ونفاذهم الى داخله ليلتقى الداخلان ويتفاعلا لينضج الحب بعد ذلك لصالح البشرية . لان نظره أصابه الكلال . فرأسه محبوس داخل صندوق ضيق مظلم . لا يرى الا من خلال ثقب هذا الصندوق .

وهذا الانحسار يؤدى بالفرد في نهاية الامر الى قتل الآخرين او الى محاولة وضع رؤوسهم كلهم داخل صناديق ذوات ثقوب . لانه يحس انهم مختلفون عنه . لايمتون اليه بصلة . فهو غريب بينهم . هو يريد ان يكونوا مثله لانه اناني . وهو يخشى ان يرفع الصندوق من فوق رأسه ليرى كل الناس على حقيقتهم لأن عينيه تعودتا على الظلام . يخشى ان يصيب الضوء الساطع عينيه .

ان ظروف مجتمعنا الجديد وهو يواجه اقسى مراحل نضاله في هذه الايام والايام القادمة تدفعنا الى ان نحاول تحطيم هذه الصناديق لتختفى الثقوب وتصبح الرؤية للجميع واضحة وصادقة وواقعية . وفي رأيي ان هذه الصناديق لايمكن تحطيمها بالقوة ولكن بالحجة والاقناع والاغراء بان هناك عالما جميلا رحيبا مليئا بالحب والاخاء خارج هذه الصناديق . هناك مجموعة كبيرة من الناس تتشابك أيديهم وتتلاقى عيونهم في لحظات ثم تنصرف للعمل الجاد ثم تعود لتلتقى من جديد لتؤكد جدية العمل ولتستزيد بما يدفعها لهذا الجد ولتتشاور حول انجح الطرق التى يمكن ان تؤدى الى سعادتها جميعا .

وبأن الفرد لايمكن ان يعيش وحده وسط هذا المجموع من خلال تفكيره هو وحده لان اقداما كثيرة قوية ستدوسه وتهشمه اثناء زحفها الى الامام ، وستهشم الصناديق وتختفى الثقوب.

لذلك اشعر بأهمية الندوات التى تعقد بالقاهرة وفي كل مكان . احس بأن التلاقى الرائع الذى يحدث بين مجموعة من الأدباء في ندوة ما انما هو بذرة صالحة جديدة ستنبت في الحقل الكبير الاخضر وسط ملايين النباتات لتعطينا كلها الخير .

ان التلاقى الواعى بين مجموعة من المفكرين لمحاولة الاهتداء الى رأى حول مشكلة مابعد نقاش طويل ومعاناة حقيقية شيء رائع . واروع من هذا ان يحس الانسان بالحب الحقيقى في عيون كل المشتركين في هذه المناقشات ، أن يحس انهم انما يختلفون من اجل الحقيقة وحدها وترتفع اصواتهم في حدة وفى غضب في بعض الاحيان من اجل ايجاد الطريق الصحيح الى هذه الحقيقة وحدها .

ان في حقيقة اختلافهم المخلص هذه الرغبة الصادقة في المجتمع وفى غضبهم الابيض محاولة للرغبة الصادقة في أن تختلط الارواح وتتعانق من اجل بناء روح واحدة كبيرة في جسد واحد .

احس ان الشبان الواعين الذين يحضرون الى الندوات باستمرار وفى نفوسهم الرغبة الصادقة للاستفادة انما هم أرواحنا التى يجب أن نربيها على النقاء والاخلاص والطهر . يجب ان نعلمها الحب الواسع يجب ان نرتفع بها بالتدريج لنستطيع بعد فترة ان نحلق بها في عالم واقعى طاهر . ان

نجعلها تحلم ولكنه حلم انسان واع متيقظ من اجل ايجاد السعادة في الغد . ان نجعلها تعمل في مجموع متكاتف يمسك القلم بيد واحدة ليخط حروفا واحدة تبغى البحث عن هدف واحد . انني احس ان الشيوخ المفكرين والفنانين والادباء الذين يحضرون هذه الندوات وما أقلهم يجب ان يعلموا ابناءهم الحكمة ويبسطوا امامهم التجارب ويغذوا ارواحهم ويغرسوا في نفوسهم الاخلاص وحب العمل والتفاني فيه .

فهل يتحقق شيء من كل هذا في مجالات ندواتنا الادبية ؟ هل نحس جميعا نحن رواد تلك الندوات ـ شيوخا وشبانا ـ بكل هذه المعاني ؟

الحقيقة ... انا لا ارى هذه المعاني متجسمة واضحة في معظم ندواتنا ولكني دائما كنت ارجو وطال هذا الرجاء ومع طول الفترة كنت ازداد اشفاقا وألما . وهنا لااريد ان اسمي الندوات بأسمائها ولا الاشخاص بأسمائهم ولكن أريد أن تكون الكلمة عامة حتى لا يخرج الحديث عن حدود الرغبة الصادقة في الاصلاح وابداء الرأى المنزه الى تناول الافراد الذين نحمل لبعضهم الود كأساتذة ورواد ومربين ونحمل لبعضهم الاخلاص والمحبة كزملاء واخوة في هذا الجيل .

فمن الملاحظ انعدام التخطيط في بعض الندوات او عدم التزام البرنامج الخاص الذى وضعه مجلس ادارة الندوة للندوات التى ستتقدم على طول الموسم الثقافي .

فالمفروض وقبل كل شيء ان يلاحظ الهدف العام الذى يمكن ان تؤديه هذه الندوات في مجموعها . ويتم على أساس هذا الفهم اختيار الموضوعات التى سيتم النقاش حولها وكذلك تحديد الاشخاص الذين يمكن ان يفيدوا في هذا الموضوع ويمكن ان يكون لاشخاصهم الاحترام والثقة في نفوس زوار هذه الندوات . ولكننا نرى ان بعض الندوات تترك امر ذلك كله للظروف وحدها سواء بالنسبة للموضوع او الشخص المتحدث .

وغالبا ما تكون الندوات نتيجة لهذا الاهمال هزيلة لا تغني شيئا . وبهذا يكون ضررها أكيدا حيث انها تضيع الوقت وتفقد قاصدها الثقة فيها بعد فترة فيهجرها وفي ذلك موات لها وموات لشيء عزيز نريده ان يحيا . فما احوجنا في فترتنا هذه الى اللقاء وتبادل وجهات النظر .

شيء آخر يلاحظ في هذه الندوات وهو خلوها من الاساتذة والرواد والشبان الناضجين المشهورين كمحاضرين . ولست أعرف سببا معقولا يمنع بعض هذه الندوات من توجيه الدعوات الى هؤلاء القادة . فلا شك اننا في حاجة اليهم الآن اكثر من حاجتنا الى بعض الشعراء الشبان الناشئين الذين يصدعون رؤوسنا بقصائد لا معنى لها او سماع قصص طويلة عريضة سخيفة لم تبذل ادارة الندوات اى مجهود لاختيارها وانتقاء الصالح منها . وقد رأيت وسمعت اكثر من واحد من المشرفين على هذه الندوات يقف حائرا في بداية الندوة لا يدرى ماذا يقدم او ماذا يقول ... اخيرا يبتسم للحاضرين في خيبة أمل ويقول « اللى عنده قصة او قصيدة أو اى حاجة وعاوز يقولها يتفضل هنا » هذه عبارة مألوفة . ويظل الغثاء الشعرى والقصصي يهبط على الرؤوس حتى ينصرف معظم الموجودين بالتدريج **هذا بلا شك استهتار بأهمية الندوة من جانب المشرفين عليها وانعدام للشعور بمدى حساسية هذه الندوات وخطورتها من ناحية كونها عاملا فعالا وقويا ومؤثرا لايقل في خطورته ابدا عن تأثير الصحيفة أو المجلة أو سماع برنامج اذاعي هام أو مشاهدة برنامج ثقافي في التليفزيون .**

لماذا لا تصر الندوات على دعوة هؤلاء الأساتذة والرواد ؟ فمن واجبها أن تبذل جهدها لمحاولة كسب هذا الشرف . وواجب الأساتذة أيضا أن يلبوا هذا النداء وأن يعتقدوا أن التقاءهم هذا انما يزيد الشباب ثقة ويكسبه الحكمة ويبصره بمواقع قدميه في ظروف نحن في أمس الحاجة الى تثبيت هذه المعاني .

وهنا لانعفى بعض الرواد الذين دعوا الى بعض هذه الندوات من مسئولية التهرب من الذهاب والمساهمة بواجبهم فكثيرا ما سمعت مقدم الندوة يبلغ اعتذارات كثيرة . ودائما كنت أحس ازاء هذا الاعتذار بأسف بالغ لأنني كنت أعتقد دائما أن هذه الاعتذارات هي محاولات لمجرد الهروب لاعتقاد هؤلاء الاساتذة بأنه لا داعي لتضييع الوقت مع مجموعة ضئيلة من الناس أو لاعتقادهم أن هذه الندوات لا تقدم ولا تؤخر من الأمر في شيء .

وهذا اعتقاد ان صح الظن خطأ بالغ وأمر يجب مراجعته والنظر اليه من وجهة أعمق من ذلك وأدق .

● وهناك بعد ذلك أمر ربما يبدو بسيطا ولكن هو في حقيقته يمس الموضوع في أعماقه . وهو تنافر هذه الندوات وانفصالها التام ولا أقصد بذلك رواد هذه الندوات فعلى العكس فهم وحدهم الذين يكمن في أعماقهم الخير . فمعظمهم يكادون يكونون هم هم في كل الندوات ولكني أتساءل . لماذا لا يتلاقى المشرفون على هذه الندوات ليتبادلوا الرأى ويحدث بينهم التزاور الذى سيؤدى بدون شك الى الألفة والمحبة والاخاء .

واسمحوا لي في النهاية أن أقول انني لم أجد في بعض هذه الندوات الا البغض ومحاولة التجريح ومحاولات ابراز العضلات وعرض محصول هزيل لعقول فارغة . وبعض آخر وجدت عنده التعصب لأشخاص ومذاهب معينة وبعض ثالث وجدت عنده الركود والسكون والنظر الى المسألة على أنها مجرد تسلية فراغ .

هذه كلمة مخلصة أوجهها الى كل المشرفين ورواد كل الندوات الثقافية أريد أن أقول في نهايتها انكم تقومون بعمل لا يقل في خطورته وحساسيته من ناحية فاعليته عن خطورة وحساسية الاشراف على اصدار مجلة للناس .

فهل أطمع في أن أنقل للجمهور الواسع قراء مجلة الثقافة عما قريب شيئا مفيدا من واقع ندواتنا التى لا أجد فيها الآن ما أقدمه لهم ؟! أرجو ذلك .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ الاستاذ محمود محمد خضرى :
ـ السويس

كان الاستاذ خضرى قد بعث الى المجلة منذ حوالى شهرين بقصة عنوانها «السر» ولاحظنا ان حوارها كله كان باللغة العامية ، فرأينا أن نردها اليه لاننا لانعترف باللغة العامية كأداة صالحة للانتاج الادبى الذى يراد له ان يحيا وان يدوم ، وتفضل هو مشكورا باعادة كتابة حوارها باللغة العربية ثم قدمها الينا من جديد مع ملاحظة يقول فيها :

« ان توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمود تيمور ، ويحيى حقى كتبوا بالعامية ، وان ماكتبوه لم يمنع من النشر ـ كذلك قمت انت بنشر قصص كثيرة بالعامية فى بابك ـ ورغم كل ذلك فقد اعدت لك كتابة «السر» باللغة الفصحى ، وانا واثق أنك لن تقول فيها الا كلمة الحق ، وانا لا أرغب الا فى الحق !»

وفيما يلى قصة الاستاذ ـ لا كما كتبها هو أخيرا ـ ولكن كما كان ينبغى أن يكتبها ، فانى قضيت أكثر من ثلاث ساعات فى محاولة اعدادها للنشر والاصل محفوظ عندى يحمل التعديلات التى ادخلت على أسلوب القصة ، ويمكنه هو ايضا أن يراجع ماكتبه على ماسوف ينشر ليعرف مدى الفرق بين الصورتين ، وليدرك أن تحويل العامية الى فصحى فى الحوار ليس يكفى فيه ان يعمد الكاتب ـ على سبيل المثال ـ الى مثل هذه الجملة : «**انت لسه ماقلعتيش هدومك ؟**» فيجعلها : **ـ يـاه .. أزلت لم تخلعى حتى الآن** ؟ (كما وردت فى النص الجديد الذى بعث به الاستاذ) فان هذا كلام اقرب الى الأعجمى منه الى العربى !

ولو كان هذا الباب يتسع لنشر الصورتين حتى يتبين القراء ايضا مدى مابينهما من فروق ـ لفعلت .

أما احتجاجه بما يكتبه بالعامية بعض كبار الكتاب فهو ليس بحجة على صلاحية العامية دائما للكتابة ، فان مافى كتابات أولئك الكبار من المؤهلات الاخرى قد يبرر استعمالهم للعامية أحيانا ـ ومع ذلك فان معظم هؤلاء الكبار قد عدلوا أخيرا الى الفصحى يلتزمونها التزاما لم يعد يسمح بتسرب العامية اليها ـ حتى ولا فى بعض الحوار !

ونحن فى النهاية ننشر قصة «السر» منا لان فكرتها جديرة بالتسجيل .

السر

جلست العروس فى ليلة زفافها ـ كأنها الملاك ـ فوق سريرها ، صامتة صمت الأزل ، وامامها جلس عريسها ينظر اليها فى رغبة واشتهاء ، وجرفه صمتها حينا ، ولكنه حاول أن يفتح ثغرة فى هذا السكون المطبق . فقال :

ـ هيه ! لعلك سررت من الحفلة !

غير انها ظلت على صمتها .. ولم ترد .

ـ لماذا لا تردين ؟

وكأنه وجد الجواب ، فقال :

ـ لابد انه حياء العذارى ! ـ على كل حال سوف تنطلقين بعد قليل فتتكلمين ويملأ صوتك ارجاء هذا المنزل بهجة وسرورا .

ثم قام فخطا نحوها بضع خطوات قلقة ، فاحست بأنفاسه حارة تذكيها رائحة الخمر وتراجعت مرتعدة ، فرآته هو الآخر يرتد الى الوراء وقد عقد يديه خلف ظهره ، فاستشعرت راحة لايزال يشوبها شىء من القلق ، ثم لمحته يتوقف فجأة ويهمس كأنما يحدث نفسه :

ـ على مزاجها ! هى حرة .. يظهر انها خائفة منى .. طبعا هذا كلام بنات فارغ .. حالا ستجد نفسها تتكلم .. وتضحك .. وتفعل أكثر من ذلك ايضا .

وانتهى من مناجاته واتجه نحو (الشماعة) يخلع ملابسه ، وحانت منه نظرة جانبية نحو عروسه فوجدها مازالت على وجومها قابعة فى مكانها ، فأعاد عليها الكرة قائلا :

ـ هيا .. هيا .. قومى واخزى الشيطان ، واخلعى ثيابك .

فشهقت شهقة مذعورة ، وصاحت من اغوارها :

ـ أخلع ماذا ... ملابسى ؟!

ثم اضافت وقد اصفر وجهها وجف حلقها وهى تتحدث الى نفسها :

ـ لا .. لن أخلع .. ولن ادعه يعرف السر .. ويرى المصيبة !

وعادت تهمس :

ـ الله يجازى الذى كان السبب !

وانطلق من أعماق ذكرياتها الدفينة عملاق يطفو فوق عقلها الواعى ليعيد امامها صور طفولتها المريرة المعذبة ، وحياة القهر التى كانت تحياها بين يدى اب جاهل متزمت ، وام شرسة مستبدة ، خاصة وانها كانت الضحية الاولى لتجربتهما الحمقاء فى تربية اولادهما ، فذاقت على يديهما ـ وقدميهما ايضا ـ الصفع والركل لاتفه الاسباب .

ولن تنسى لأبيها ماحدث منه يوم ان طلبت اليه الذهاب مع زميلاتها الى السينما ، فقد انفجر فى امها موبخا .

ـ ياخرابى ! .. البنت فجرت ..

هذه هى آخرة تربيتك المائعة .! قومى يالمرأة وهاتى (الفلقة) !

وجرت المرأة المتوحشة واحضرت تلك الآلة الجهنمية التى ورثها عن القرون المظلمة بعض قساة الاكباد من آباء هذا الجيل ، وجذبت ابنتها والقت بها على الارض قائلة : ـ آه يافاجرة ! .. أتودين الذهاب الى السينما ياعاهرة ؟!

وكأنما لم يكن يكفيها تمزيق أقدام الفتاة وهى تحت «الفلقة» فجاءت هى الأخرى لتطعن روحها بهذا السباب الجارح !

كذلك لن تغتفر لأمها ما حدث عندما رسبت فى احدى سنى دراستها .. وقضت سحابة النهار الذى ظهرت فيه النتيجة خارج المنزل خوفا من بطش أبويها بها ، فانها لما عادت فى مساء ذلك اليوم امتدت يد أمها اليها ـ وهى لاتزال على عتبة البيت ـ وتناولت شعرها تجذبها منه وتجرها حتى ادخلتها الدار .. ومن خلال شعرها الممزق المتهدل رات والدها يحمى على النار قضيبين من الحديد ، ولم تعد ترى شيئا بعد ان انقضت عليها امها فى وحشية لتكشف عن فخذيها وتامر الاب أن يكويهما بالقضبان المتوهجة .. ولم يطاوع الرجل قلبه وهو يمسك القضيبين بين يديه ، فلما لاحظت الأم تراجعه دفعته بعيدا وخطفت القضيبين منه وظلت تكوى بهما الصبية فى مواضع شتى من فخذيها .. وهى تبعث بصراخها فى فراغ العدم ... وتستجير بالموت وما من مجير :

ـ الحقونى ... انقذونى ... ارحمونى .. انا فى عرضكم .. انى اموت .. حرام عليكم حرام عليك يا أبى .. حرام عل ...

ورويدا رويدا انقطع صوتها ولم يبق منها الا صوت حشرجة رهبة وانفاس تقترب من النزع ، بينما ترتفع فى المكان رائحة احتراق جلدها تزكم الانوف ، وامها واقفة فوقها كالحجر الاصم لاترى ولاتسمع ولاتحس أنات ابنتها التى غابت عن الوعى ، ولم تهتم الأم بعد ذلك بالجروح والحروق ، بل تركتها تتقيح لتحفر أغوارا عميقة فى جسد الفتاة فشوهتها وكانت سببا فى انطوائيتها المريرة وكرهها الدائم للمدرسة ، ولكم كانت تحزن وهى تنظر الى جسدها المشوه والى شبابها المضيع ..

ومدت يدها تتحسس عاهتها ـ وقد تنبهت من ذكرياتها الجريحة على انفاس زوجها المخمور يقترب منها ناظرا اليها من تحت جفنيه الفايظين سائلا فى تمط كسول :

ـ ياه .! الم تخلعى ثيابك بعد ؟!

وصرخت من اعماقها : لا .. لا .. لن أخلعها .. كيف أخلعها ؟! أتريدنى ان أخلعها لتكشف «السر» .. ولتعرف عيبى .. هذا مستحيل ! ..

ثم تمتمت تحدث نفسها :

ـ وماذنبك أنت لتتزوج انسانة مشوهة مثلى .. انسانة مدموغة الفخذين محروقة الجسد ؟

ثم عادت تصرخ :

ـ لا .. لا .. لن تعرف السر ولن تراه !

واندفعت وهى تتراجع الى الخلف حتى ارتطم جسدها بالباب الذى انفرج فجأة عن الام فاغرة فمها محدقة بعينيها مثل البومة فى تنمر ووحشية وهى تقول :

ـ اى سر يابنت ؟! .. أهناك أحد ...

ولم تدعها الفتاة تتم كلامها ، فقد قاطعتها بقولها :

ـ هل يوجد أحد غيرك انت ؟ ... انك انت السبب .. انت التى ضيعتنى .. انى أكرهك .. ابتعدى عنى !

ولم تحتمل الأم أكثر من ذلك ، فانقضت عليها وامسكتها من رقبتها وطرحتها على الارض وبركت عليها وهى تصيح فيها :

ـ تعالى هنا .. أى سر يابنت ؟ والله لو كان هناك سر لشربت من دمك

وكانت يدها أسرع من لسانها ، فدفعت يدها تحت ثياب الفتاة ولم تلبث أن أخرجت كفها ملوثة بالدماء الحمراء ـ ولم تبال بالعروس التى تركتها تنزف تحت قدميها ـ ولكنها تقدمت نحو العريس وهى نشوى بما فعلت ، لتصرخ فى وجهه المتجمد المذهول مرددة بجنون :

ـ بنتى بكر ! .. بنتى بكر !

***

٢ ـ الاستاذ محمدمحمد عبدالرحيم

ـ دندرة ، قنا

تحت عنوان (الخيط الرفيع) بعث الينا بالقصة القصيرة التالية ، ننشرها ثم نعلق عليها بما يقتضيه المقام :

ـ الخيط الرفيع ـ

نظرت فى ساعتى بملل ، وعدت احسب الدقائق فى ضيق .. وقلت للرجل الواقف بجوارى :

ـ يبدو ان الأوتوبيس سيتأخر !

وكأنما لم يسمع الرجل شيئا مما قلت ، فلزم الصمت ولم أود أن ازعجه ، فتركته غارقا فى جريدته مع الاخبار السياسية المحلية والعالمية ، وعدت انقل نظرى فيمن حولى من المنتظرين الذين يترقبون وصول الأوتوبيس . وكانت معظم الوجوه مألوفة لى .. فلاحين ـ وافندية ـ وشيوخ .. وفى نهاية المطاف استقرت عينى على وجه امراة جذبنى اليها صوت ابنها الرضيع .. كانت امرأة فى منتصف العمر ، ملفوفة القوام ، سمراء البشرة ، شعرهافاحم وشفتاها ناضجتان ، وتابعت عينيها ... وهما حائرتان فى مقليتهما .. حسنا ! انها تنظر فى هذا الاتجاه .. ولمحته هناك! .. شاب فى نحو الثلاثين ، نحيف جدا ، يحمل انفا رومانيا وعظام وجنتيه قد برزت الى الخارج بشكل منفر ، وانتقلت من وجهه الى يده التى كانت تمسح بقلق على خصلات شعره المتهدلة ... ثم رأيته يكف عن ذلك ويعيد يده الى جانبه ، واخيرا أولانا ظهره .. وبدا يسير فى تؤدة وبطء ، عاقدا ذراعيه خلف ظهره ، بينما يمسك بين اصابعه ببعض الاوراق المالية .. والمراة ترمق هذه الاوراق بشغف وحسرة وتمن ! .. ويردها الصغير بصراخه عن متابعة تلك الاوراق التى تعبث بها أصابع صاحبنا ، فتلقم الطفل ثديها ثم تعود لتختلس النظر اليها ..انها لاتستطيع مقاومة سحرها ولا الحد من جاذبيتها .. ويبدو أنها كانت فى حاجة ماسة الى شىء منها .. وتفرست فيها « المرأة ـ لا النقود» ... انها جميلة .. لكنها فيما يبدو لى ريفية وفقيرة . واستدار الرجل والتقت نظراته فجأة بنظراتها ، فأشاحت المرأة بوجهها وراحت تغمز وليدها الرضيع بنظرات منكسرة ، والرجل مازالت عيناه تلمعان ببريق الرغبة ، ان الاشتهاء فى عينيه ، والنقود بين يديه ، والمرأة بكل أنوثتها وشبابها أمامه ، فليفعل المستحيل للوصول اليها .. واتقدت نظراته وهو يتأمل صدرها الممتلىء الثائر وقوامها الملفوف .. المتناسق التكوين .. ووضع يده فى عصبية وقلق فى جيبه

واخرج ورقة مالية جديدة أضافها الى الرصيد الذى فى كفه ، وعاد يكرر الحركات السابقة .. يولينا ظهره بينما النقود تبرق خلفه ، ويستدير فيولينا وجهه بينما نظرات عينه تبرق ،وعادت المرأة تلتهم نظراتها هذه الورقات المالية بحماسة أكبر ،وتشبع رغبتها الجامحة فى التملى بسحر هذه الوريقات ...

كان فى عيون الرجل بريق واشتهاء ... وكان فىعيون المرأة بريق واشتهاء كلاهما يشتهى ويريد .. هناك (خيط رفيع) يجمع بين نظرات المرأة ونظرات الرجل ... و ...

وهتف بى الرجل الواقف بجوارى: هاهو الأوتوبيس .. قد اقبل !

انتهت القصة .

ومن الواضح ان كاتبها قاص بسليقته ، فهو موهوب فى فن الحكاية وله ان يثق فى هذه الموهبة وان يعمل على تنميتها وصقلها بما يطلع عليه من الانتاج الرفيع : المحلى منه والعالمى — وكذلك عليه ان يزيد خبرته باللغة وأصولها حتى لا يرى القارىء فى قصصه مثل قوله :

— وتابعت عيناها — بدلا من قوله وتابعت عينيها — أو قوله :

— يحمل انفا رومانى ، وعظمتى وجنته قد برزتا الى الخارج — بدلا من قوله انفا رومانيا ، وعظمتا وجنتيه ... الخ .

وان كان لابد لنا من ابداء ملاحظة قصيرة اخيرة على سياق القصة ، فقد لفت نظرى أن أما تحمل رضيعها وتلقمه ثديها فى الطريق ، يجعلها المؤلف تستجيب لغزل شاب «شكله منفر» — كما تقول القصة — لمجرد انه يحمل بين اصابعه بعض الاوراق المالية — ونحن ابناء الامة التى تقول أمثالها : «تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها» — كما أن طريقة هذا الشاب — كما صورها المؤلف — فى لفت نظر مثل هذه الام لوريقات مالية يعبث بها بين اصابعه فى الطريق العام — وفى محطة لركاب الاوتوبيس — طريقة يبدو انها «تقدميه جدا !» الى حد انها من الممكن ان تدخل فى باب «اللامعقول» !!

* * *

٣ — الأستاذ سعيد عبد الخالق محمود

بعث الينا بالخطاب الآتى :

ارسل اليكم مقالا عن الأدب المكشوف تحت عنوان (الأدب بين الوقار والاباحية) بينت فيه وجهة نظرى فى هذا الانتاج ، وكان الدافع الأكبر لى على كتابة هذا المقال وهو موقف « باب بين الثقافة والقراء » من الأدب المكشوف .

فالاستاذ الاديب/حسن جلال لايرضى عن هذا الانتاج بعامة ويتحفظ بشدة حياله ويقاطعه مقاطعة لا هوادة فيها ، ومقالى ليس دفاعا عن أحد ، ولكنه يعبر عن وجهة نظرى الشخصية لا أكثر ولا أقل .

وفيما يلى ، المقال الذى بعث به الاستاذ :

— الادب بين الوقار والاباحية —

ما العلاقة التى تربط بين الادب والاخلاق ؟

اريد ان اقول : « اذا تضمن أى عمل أدبى جنسا — هل يكون معنى ذلك ان هذا العمل قد خرج على حدود اللياقة والاخلاق ؟

الجواب : لا ! .. ليس كذلك — انما يجب علينا عند الحكم أن نفرق بين نوعين :

١ — «أدب الجنس» .

٢ — «الجنس الذى بلا أدب»

وأدب الجنس : هو ذلك النوع من الادب الذى يتحتم فيه على الاديب أن يتكلم عن الجنس بشكل أو بآخر وهو يحاول رسم الصورة التى يريد أن يقدمها لقرائه ، والا أصبح أدبه أدبا ناقصا ، فالكاتب حين يتحدث عن غانية مثلا يجب ان يتحدث عن الجو الذى تعيش فيه ، لان الغانية هى محور موضوعه ، ومادة عمله الفنى ، فهل يمكن لأحد أن يطلق وصف « اللاأخلاقية » على هذا العمل الأدبى؟

... لا أظن ذلك مادام المؤلف لم يقصد من وراء ذلك مجرد الأثارة .. اما **الكتابات اللاأخلاقية** حقا فهى تلك الكتابات التى تحوى الجنس بلا أدب، والتى يحرص فيها الكاتب على ايراد المواقف العاطفية الحارة ويتمادى فى وصفها — لا لغرض سوى تصيد أكبر عدد من القراء — والمراهقين بخاصة— ليصل الكاتب عن طريق ذلك الى الشهرة ..

ومن أجل ذلك يجب ألا نخلع رداء (اللاأخلاقية) المشين على كل عمل أدبى يتضمن جنسا — وكما قال ارنست همنجواى : « العمل الأخلاقى هو ما تصنعه ثم تحس بعده بأنك سعيد ، والعمل اللاأخلاقى هو ما تصنعه ثم تحس بعده بانك شقى ! »

ومن هنا يجب ان يجىء حكمنا على أساس من التفرقة بين « **المضمون الجنسى** » — أى الجنس عندما يضعه **الكاتب نصب عينيه كهدف فى حد ذاته،** وبين « **السياق الجنسى** » عندما يكون **الموضوع محتاجا الى ذلك** ، بحيث لا ينتقل به من حد الأدب والأخلاق الى القحة والافحاش ومن طور الحديث الادبى الرصين الى طور الحديث الجنسى المطور .

ولا يتوهمن أحد أن « أدب الجنس » يفسد اخلاق الشباب لايراده بعض الحقائق والعلاقات الجنسية فان الجهل التام بهذه العلاقات اوخم عاقبة وأضر سبيلا . فالعلم بهذه الحقائق بمثابة السلاح بالنسبة للجندى فهو يستخدمه فى دفع عدوه عنه ، فاذا أساء استخدامه وقتل به نفسه فليس الذنب ذنب السلاح . ويقول الدكتور حسين فوزى فى معرض الحديث عن ادب الجنس : «خير رائد لنا فى هذا الموضوع الشائك هو الفن التشكيلى ، وهو الفن الذى تناول الجسم الانسانى من كل زواياه ، عاريا ومكسوا» — ويستطرد الدكتور فيقول « كل هذا صوره المصورون ، ونحته النحاتون فى فن عال .. عال يرفعك الى ذراه الروحية وينأى بك عن مهاوى الرذيلة ويحميك من التردى فى تفكير المراهقة السقيم » ، ومع ان الآداب العالمية تقدم لنا نماذج شبيهة بما يصوره المصورون فان مصيبة الادب تقع فى أن له لسانا ناطقا ، وانه يستخدم الالفاظ التى تواضع عليها الناس فى حياتهم اليومية وقد يلزمه صدق الوصف وامانة العرض بأن يضع على ألسنة أشخاصه الفاظا مما لايقال الا خلف الاستار» .

ولكن كيف يتفادى الاديب ذلك ويتجنبه ؟ يقول الدكتور حسين فوزى ان ذلك يكون عن طريق ان يتغلب التعبير الفنى والجمال الانشائى فيحمى القارىء من هذا الانحراف » .

وهذا الباب يعلن أن صاحبه يحاول دائما ألا يبدو متزمتا فى أى أمر من الامور ، فكل الاساليب عنده مقبولة ، وكل الاتجاهات عنده لها مايبررها ، وهو لايفكر قط فى أن يشترك فى أية حركة تتضمن من قريب أو من بعيد حجرا على حرية الكاتب — وهو حين ينادى — مثلا — بضرورة استعمال اللغة العربية فى الانتاج الادبى ، أو حين يعارض نشر الادب المكشوف ، انما يقصر تطبيق نداءاته على هذا الباب

وحده ، ويطلب الى الكتاب أن يتجهوا بكتاباتهم العامية وبأدبهم المكشوف الى جهات أخرى قد ترحب بنشره ... ثم يترك الحكم النهائى فى هذه الامور وأمثالها لجمهور القراء ، بعد أن يعرض وجهة نظره لتكون محلا للدرس والاختبار ... ولعل ماساقته الصدفة من نشر قصة «الخيط الرفيع» فوق هذا الكلام يكون أكبر دليل على صحة مانقول ، فان هذه القصة تتناول موقفا يقوم على عناصر جنسية ، ومع ذلك لم يتحرج الباب من نشرها لانه رأى فيها نوعا من «أدب الجنس» لا من «الجنس الذى بلا أدب» ـ كما يقول الكاتب فى مقاله ـ ولان المقصود لم يكن الاثارة ، وانما كان المقصود هو تصوير لقطة من واقع الحياة كما تصورها المؤلف ، وقد علقنا على ذلك فى موضعه بما فيه الكفاية .

على أن التفرقة بين «أدب الجنس» ـ و «الجنس الذى بلا أدب» ليست فى ذاتها من المهام الهينة ـ خذ مثلا تلك الكلمة المنسوبة الى همنجواى وهى : « ان العمل الاخلاقى هو ماتصنعه ثم تحس بعده بانك سعيد والعمل اللاأخلاقى هو ما تصنعه ثم تحس بعده بانك شقى » ـ فان مقاييس السعادة والشقاء التى تضمنتها هذه الكلمة لا ضابط لها اطلاقا ، وكم من فاسق لا يحس السعادة الا فيما لو ارتكبه الرجل العادى لقتل نفسه ندما على أنه ارتكبه ! ـ أما تعليقنا على كلمة الدكتور حسين فوزى فاننا نضرب فيه مثلا آخر : صورة فنية جدا تبرز ما فى جسم المرأة من مفاتن ... فانك لو أهديت هذه الصورة الى طفل لمزقها وفضل عليها صورة ملونة (لميكى ماوس) ـ ولو أهديتها لمراهق لأسرع بها الى أقرب دورة لمياه ، ولو أهديتها الى انسان ناضج درس الفن لاعتبر ادامة التأمل فيها نوعا من العبادة !

ومن أجل هذه المرونة التى تعترى موضوعات الجنس ، والتى يختلف الناس فى امر تقديرها رأينا أن نجعل خطتنا التحفظ التام فى عرض الموضوعات الجنسية عملا بالقول المأثور .

« الباب الذى يأتيك منه الريح سده واستريح ! » .

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم .



احمد حسن الزيات

د . على عبد الواحد وافى

- أصول عربية للاشتراكية الحديثة — محمد الغزالى
- المجتمع الاشتراكى والتفرقة العنصرية — د . عبد العزيز كامل
- الطريق الى قصة اشتراكية — د . احمد كمال زكى
- الاشتراكية فى تفكير عمر — محمد محمد المدنى
- الاسلام وتطوير المجتمع — د . احمد كمال أبو المجد
- ثائر من غفار — محمد عبد الله السمان
- حول الادب فى اسبوع — عبده بدوى
- تعقيبات — عباس خضر
- مع المجلات العربية — محمد العوانى

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والثمانون
الثلاثاء : ٩ مارس ١٩٦٥
الموافق ٦ ذو القعدة سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

اقرأ في هذا العدد



العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوي ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م



● هذه المناقشة لموضوع الاشتراكية ليست محاولة لابراز مزايا الاشتراكية العربية ، كما أنها لا تستهدف الاثبات المنطقى لحتمية الحل الاشتراكى لقضية الحياة والحرية والتقدم فى الجمهورية العربية المتحدة وقضية الوحدة فى الوطن العربى ، فذلك كله تكفل به « الميثاق » الذى قدمه الرئيس جمال عبد الناصر للمؤتمر الوطنى للقوى الشعبية فى مايو سنة ١٩٦٢ وأصبح دليلا للعمل الثورى وضوءا كاشفا تهتدى به جماهير الشعب وقيادتها فى مختلف المستويات والقطاعات . لكننا بصدد دراسة واقعية موضوعية لقضايا التطور الاشتراكى والمشكلات التى نتلمس لها الحلول العملية فى جميع المجالات المادية والمعنوية .

مشكلات وحلول

على الطريق الاشتراكى

ونحن ننطلق فى هذه المناقشة من نقطة أساسية هى ضرورة التقدم ثوريا نحو أهداف الاشتراكية العربية . ولسنا اليوم فى حاجة الى أن نقتنع بهذه الضرورة اذ تمليها ظروف الحياة ومقاييسها وتؤكدها أى نظرة الى مقومات « البقاء » فى العصر الذى نعيش فيه . ولو أننا لجأنا الى أسلوب الاشتراكية الغابية لكان علينا أن ننتظر مائتى عام على الأقل ، وأن ندور فى حلقة مفرغة من المناورات السياسية أو أن ندخل فى معارك جدلية لا مضمون لها قبل أن نصل الى أى هدف من الأهداف الستة التى حددها الرئيس جمال عبد الناصر للثورة فى سنة ١٩٥٢ ، وهى القضاء على الاستعمار وأعوانه من الخونة ، والقضاء على الاقطاع ، والقضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم واقامة عدالة اجتماعية ، واقامة جيش وطنى قوى ، واقامة حياة ديموقراطية سليمة .

الحتمية والضرورة

ولو أننا عدنا بالذاكرة الى الاشهر الاولى من عام ١٩٥٢ ، والى الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى كانت تحيط بحياة الشعب المصرى فى تلك الفترة ، واخترنا من بين تلك الظروف رقما واحدا هو متوسط نصيب الفرد من الدخل القومى وهو حوالى ٣٧ جنيها فى العام ، واضفنا الى

يحيى أبو بكر

ذلك نسبة التزايد فى عدد السكان وهى تنقص قليلا عن ٣ فى المائه سنويا ، وتخيلنا ما كان يمكن ان يصير اليه امر هذا الشعب خلال عشرة أعوام أو اثنى عشر عاما وسط خضم التيارات الدولية وتحت الضغوط القاسية العديدة التى كان محتما أن يتعرض لها من الداخل والخارج ، لو تخيلنا ذلك لادركنا بمنتهى الوضوح ما نعنيه بحتمية الحل الاشتراكى وضرورة اتباع المنهج الثورى .

ولكن الحل الاشتراكى والمنهج الثورى ليسا عصا سحرية نمس بها الواقع ونحن نيام فنستيقظ فى الصباح لنجد احلامنا قد تحققت ، وليسا وصفة طبية يمكن ان نذهب بها الى الصيدلية ليحل الصيدلى رموزها ثم يبيعنا دواء يحضره فى بضع دقائق او دواء جاهزا مستوردا من الخارج أو مصنوعا فى أحد معامل الادوية المحلية ان المسألة أعمق من ذلك واكثر تعقيدا وتكتنفها اعتبارات مادية وانسانية بالغة الاهمية هى المشكلات الحقيقية التى ينبغى على الاشتراكيين الثوريين ان يواجهوها مواجهة واقعية وان يجدوا لها الحلول .

***

ظروف الانتقال

وهذه المواجهة الواقعية للمشكلات واحدة من السمات الرئيسية للاشتراكية العربية فلم يحدث فى يوم

من الايام منذ بدات الثورة ان نوقش اي موضوع من موضوعات الاشتراكية فى فراغ ، ولم يتسع وقت الفكر الاشتراكى وبعبارة اخرى وقت الاشتراكيين الثوريين فى مصر للجدل النظرى المجرد الذى يمكن أن ينعزل عن حياة الجماهير ومشاكلها . وهذه الظاهرة تنسجم انسجاما كاملا مع طبيعة الدور الذى تضطلع به الاشتراكية كمذهب والاشتراكية كتطبيق فى المنطقة العربية ، ومع حقيقة تاريخية بالغة الاهمية هى أننا ننتقل فى فترة زمنية قصيرة للغاية من واقع سياسى واقتصادى واجتماعى متخلف عن عصر البخار ، وعما قبل عصر البخار بكثير فى بعض اجزاء الوطن العربى ، الى عصر الذرة والصواريخ وغزو الفضاء . اننا ننتقل من عصر الأقطاع الى عصر حقوق الانسان ،ومن عصر السيطرة الاستعمارية الى عصرارادة الشعوب . ولم يكن فى وسع الاشتراكيين الثوريين فى مصر فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين ان يغفلوا عن هذه الحقيقة التاريخية او أن يضيعوا وقت الشعب المصرى فىمناقشات جدلية او أن يردوه الى الوراء فى المتاهات التى تشعب فيها فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولم يكن فى وسع الاشتراكيين الثوريين فى مصر ، أولا وقبل كل شئ أن يقفوا جامدين أمام طوفان الافكار المتدفقة من كل مكان . وكانت النتيجة دراسة واعية مستيقظة لجميع التيارات السياسية والاقتصادية ، ولكنها كانت فى المقام الاول دراسة للواقع بجميع ابعاده شملت جذوره العميقة وارتباطاته المادية والعاطفية .

***

ظروف جديدة

معنى هذا ان الاشتراكيين الثوريين فى مصر لم يكن فى وسعهم أن يشترطوا مرور المجتمع المصرى بمراحل التطور المختلفة التى اجتازتها مجتمعات اخرى ولا ان يفترضوا ان المجتمع المصرى فى منتصف القرن العشرين يعيش فى نفس الظروف التى يعيش فى ظلها مجتمع أوروبىفىهذا الوقت نفسه أو الظروف التى كان يعيش فى ظلها فى منتصف القرن الماضى ، واقصد بصفة خاصة الظروف الناتجة عن الثورة الصناعية وعن صراع الطبقات والتناقضات الاجتماعية والاقتصادية على النحو الذى أشار اليه « بيان » ماركس وانجلز . ان ظروف أوربا فى منتصف القرن التاسع عشر تختلف اختلافا كبيرا عن ظروف مصر فى منتصف القرن العشرين . ولعل مؤرخ الاشتراكية ج. كول لم يجانب الصواب عندما قال فى كتابه رواد الاشتراكية الاول « **ان من الطريف أن نتخيل أى شيء كان يمكن ان يحدث لو أن الثورات فى أوربا تأخرت عشرة اعوام أخرى ولو أن « البيان الشيوعى » كتب عام ١٨٥٧ بدلا من عام ١٨٤٧ » ومن الطريف كذلك أن نتخيل ماذا كان يمكن أن يقول ماركس وانجلز لو انهما بعثا فى سنة ١٩٥٧ !**

ولا ننسى فى الوقت نفسه ان سنة ١٩٥٧ فى أوروبا غير سنة ١٩٥٧ فىمصر وقد اخترت سنة ١٩٥٧ بالذات لانها العام التالى لمعركة السويس والبداية الفعلية لمرحلة «**التحول العظيم**» وبداية الادراك الواعى من جانب الشعوب الاوروبية لدخول الامبريالية مرحلة التراجع الحتمى أمام « **رياح الحرية** » التى بدات تهب بشدة فى القارة الافريقية .

***

دور الشعب

وصورة المجتمع المصرى قبل سنة ١٩٥٢ فصلها الميثاق تفصيلا وافيا ووضعها فى اطارها التاريخى عن طريق مناقشة لموضوع السلطة وهل هى فى يد الشعب أم أن الشعب أداة فى يدها . أما عن الفترة فيما بين سنة ١٩٥٢ و ١٩٥٧ فان الميثاق يصف معالم الحركة الجديدة فى العمل الثورى فى نهاية الباب الرابع فيقول :

« **لكن الشعب المعلم صانع الحضارة راح يلقن طلائعه أسرار آماله الكبرى ومضى يحرك المبادىء الستة بالتجربة والخطأ نحو وضوح فكرى يصنع التصميم الهندسى لبناء المجتمع الجديد الذى يريده ، وراح الشعب الكادح يكدس مواد البناء ويكتل جميع القوى الثورية القادرة على الاسهام فيه من صفوف الجماهير الواسعة .**

« **ان الشعب المعلم أراد لطلائعه الثورية ان تنضم الى صفوف العمل الجماهيرى ، وأوكل الى جيشه الوطنى مهمة حماية عملية البناء .**

« **ثم راح يشرف بوعى وجدارة على التحول الرائد الخلاق نحو الاشتراكية الديموقراطية التعاونية » .**

***

مشكلات وقضايا

حقيقة ان نطاق مناقشتنا يتسع لهذا الموضوع ولصورة المجتمع المصرى قبل الثورة ولكن يعنينا فىالمقام الاول ان نتعرض للمشكلات الاساسية والقضايا الجوهرية التى واجهها التطبيق الاشتراكى منطلقا من هذه القاعدة فتلك هى الموضوعات الرئيسية لهذا البحث .

وليس تناقضا ونحن نتحدث عن التطبيق أن نثير موضوعا طالما اثير فى هذا الصدد وهو موضوع « **المذهب** » الذى نطبقه . وهذه مسألة سنتناولها فى موضعها بالتفصيل مع بقية مشكلات التطبيق الاشتراكى . والاشارة اليها هنا ليست من قبل الاجابة على من يتساءلون عن مكان « **الاشتراكية العربية** » بين المذاهب الفلسفية والنظريات السياسية ولكنها لتوضيح الزاوية التى ينظر منها الفكر الاشتراكى الثورى فى مصر الى موضوع المذهبية على اطلاقه ، وهى قريبة جدا من نظرته الى الديموقراطية .

***

المذهب والفلسفة

ونستطيع أن نرى نواة هذه النظرة بوضوح فى كتاب « **فلسفة الثورة** » للرئيس جمال عبد الناصر فهو يقول فى تقديمه لهذا الكتاب « **والحق أنى أريد أن اتجنب كلمة (فلسفة) ويرجع ذلك لاسباب من بينها : ان كفاح الشعوب ، جيلا بعد جيل ، بناء يرتفع حجرا فوق حجر** » كما يقول : « **انا من المؤمنين بانه لا شيء يمكن أن يعيش فى فراغ .. حتى الحقيقة لا يمكن أن تعيش فىفراغ** » ويضيف : «**ان الصورة الكاملة لم تتضح فى خيالى الا بعد فترة طويلة من التجربة عقب ٢٣ يوليو .. وكانتتفاصيل هذه التجربة هى بعينها تفاصيل الصورة** » .

ان ((مذهب)) الاشتراكية العربية صورة كاملة بجميع ما يمكن ان تحتويه الصورة من تفاصيل ويشمل النظرية والتطبيق معا كما يشمل الأهداف والدوافع . انه شيء بعيد كل البعد عن النشاط الذهنى المجرد ولا يمكن ان نفهمه على حقيقته الا اذا ادركنا انه قطعة من الواقع الحى تزخر بتفاعلات الحياة ، وكل مافيه من ((**تخطيط**)) منبثق انبثاقا تلقائيا طبيعيا من الحياة واحتياجاتها . ولعل هذا فى مقدمة اسباب نجاحه فى مختلف المراحل التى خاض فيها المعارك ضد أعداء الاشتراكية بل ان هذه المعارك جزء منه لا يمكن أن ينفصل عن تكوينه التاريخى

السلوك الاشتراكى

واذا كان الميثاق فى ايجازه أو تلخيصه لهذا المذهب قد استطاع ان يجمله فى حدود كلمتين هما ((**الكفاية والعدل**)) فان وراء هاتين الكلمتين فى الواقع بناء فكريا كاملا يعتمد اساسه على الاهداف الستة وينطلق الى قيم ومبادىء اشتراكية واضحة المعالم نجدها بأبعادها المحددة فى الخطاب الذى ألقاه الرئيس جمال عبد الناصر أمام أعضاء مجلس الأمة يوم ٢٠ يناير سنة ١٩٦٥ وجعله اساسا لقبول ترشيحه لرياسة الجمهورية مرة اخرى . وفى مقدمة ما تضمنه هذا الخطاب تحديد السلوك الاشتراكى وأنه ((**لا ثورة بلا ثوريين**)) «**ولا اشتراكية بلا اشتراكيين**»

ان الاشتراكية العربية ، كما سنوضح فيما بعد ، تقدم نموذجا لما يمكن أن نسميه الاشتراكية الواقعية وتقدم النظرية والتطبيق فى اطار واحد. وقد يكون هذا فى حد ذاته مشكلة ولكنها مشكلة استطاع التطبيق الاشتراكى فى مصر أن يحلها على الصعيد العملى والنظرى فى وقت واحد .

***

الدين والاشتراكية

ومن المشكلات الأخرى التى قد تحمل فى بعض الأذهان تناقضا ظاهريا قضية ((**الدين**)) وهى قضية يجب ان نناقشها بمنتهى مانستطيع من حرية وسعة افق بعيدين كل البعد عن الجمود والتعصب والارهاب الفكرى . ودون أن نوغل هنا الآن فى تفاصيل النزعات اللادينيه وفى الاضرار المحققة التى تصيب أى مجتمع اذا انتزع من اعماقه جذور الايمان بالله أو الانحلال الذى يهدم المجتمع ويمزقه اذا تنكر للقيم الروحية واستبدل بها قيما مادية تحوى من الدجل قدر ما يحويه استغلال الدين فى خدمة الأغراض غير المشروعة لافراد أو فئات او طبقات ، يجدر بنا ان نسجل اشارة الرئيس جمال عبد الناصر الى موضوع الدين فى حديثه الى الهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكى العربى يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٦٥ عندما قال ان أى تفسير سليم يظهر بوضوح أن الاسلام دين اشتراكى، وكذلك اشارته الى ان القوى الرجعية والاقطاعية كانت تحاول ان تستغل الدين لأغراضها ، وقوله ان الدين لايعارض الاستقلال ويرفضه وهو فى حقيقة امره دعوة الله للحرية فى كل معانيها الاجتماعية .

سيقودنا هذا حتما فى مناقشات قادمة ان شاء الله لأن نتناول بين مشكلات التطبيق الاشتراكى وحلولها «**معنى الحرية**» «**ومعنى الديموقراطية**» وقضية ((**القومية**)) ومجتمع الرفاهية كما اننا سنعرض لموضوع الدعوة والدعاة ومسألة التنظيم السياسى والقيادات ولقضية التعليم والثقافة الاشتراكية وقضايا الحرب والسلام والحرية وصراع الطبقات والسلبية والبيروقراطية والانحراف . وسيكون من الموضوعات التى نناقشها موضوع التنمية والصناعة والانتاج والاستهلاك والعمالة ومستوى المعيشة والتنمية والمشكلة الزراعية والصحراء والماء ، ومشكلة الاسكان ، ثم العلاقات بين الفرد والدولة فى أوسع آفاقها .

ان الاشتراكية العربية كنظرية وتطبيق تمس كل هذا ، وفى الممارسة اليومية تظهر تفاصيل مثيرة لهذه المشكلات . ولا شك أن جانبا كبيرا منها صادف ويصادف مجتمعات اخرى فى ممارستها للاشتراكية مهما كانت سمات هذه الاشتراكية . ومن الواضح أن الاشتراكية العربية تعمل دائما على الاستفادة من التجارب الأخرى وتضمها الى حصيلة التجربة التى تعيشها . ومن مجموع ذلك كله يتكون فى نظرى ، نمط انسانى من الفكر السياسى والاجتماعى مرتبط أوثق الارتباط بالممارسة والتطبيق ..

(يتبع)



موكب الشعب نحو الصورة الباسمة

محمد فريد أبو حديد



الصور تتغير بطرق شتى · قد تتغير حينا من داخلها وذلك هو التغيير الصحيح الصادق · وقد تتغير حينا من الخارج وقد يكون ذلك ناشئا من وهم أو من صبغ خارجى وهذا نوع من التغير الظاهرى الذى لا يتصل بحقيقة الشيء ·

أما التغير الظاهرى فلا يصح لأحد أن يزعم انه تغير حقيقى فتكون الصورة فى نفسها ثابتة وانما كان تغيرها ناشئا عن بهرجه من الألوان أو الاضواء الملونه التى سلطت عليها من بدايتها · ولن أطيل فى الحديث عن ذلك التغير نظريا وحسبى أن أتحدث عن شعبنا المصرى الذى ادعى البعض انه قد تغير فى الماضى تغيرا كبيرا مع ان صورته بقيت كما كانت وان خلعت عليها بعض الالوان من خارجها · فمثلا زعم بعض المؤرخين الاجانب ان صورة مصر قد تغيرت فى ايام محمد على · وزعم غيرهم من الاجانب انها قد تغيرت فى أيام حفيده اسماعيل · وقد بلغ باسماعيل الوهم انه قال عن مصر فى أيامه «ان مصر لم تصبح بعد قطعه من افريقيا بل لقد صارت قطعة من أوربا» فاذا كانت مصر قد تغيرت فان تغييرها لم يكن سوى تغيير من الخارج لم يبق له أثر حقيقى وكانت النتيجة ان آخر القرن الماضى شهد من ضعفها وهزالها أن صارت فريسة للاحتلال الاجنبى عسكريا وعمرانيا واجتماعيا ·

وأما التغير الصادق فانه يكون نابعا من الداخل ، تغييرا ناشئا من الحركة والنمو أى انه يكون تغيرا (ديناميكيا) · فصورة الانسان قد تتغير حقيقة اذا دبت الحياة فى كيانه فتحولت بشرته من الصفرة الى حمرة وردية حين تجرى الدماء فى شرايينه وحين يمتلىء بدنه نشاطا وتعلو الابتسامة وجهه ويتحرك ويعمل قويا بارادته ·

فلننظر الى شعبنا المصرى كيف كانت صورته وكيف انتهت اليه هذه الصورة · ان الناظر الى شعبنا اليوم لا يكاد يعرف انه هو ذلك الشعب الذى كانت صورته تبدو فى أوائل هذا القرن العشرين بالرغم مما زعمه اسماعيل ان مصر قد صارت قطعة من أوربا · لقد كان ذلك ادعاء تكذبه الحوادث التاريخية ، فقد انحدرت مصر بعد أيامه من ضعف الى ضعف برغم كل الالوان المبهرجة التى سلطت على صورتها من الخارج · ولقد كانت البداية فى التغيير الحقيقى الصادق هو يوم ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢فكان أول ما قامت به ثورة ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ ان حطمت قيوده وفكت اغلاله علما منها بان السر فى الضعف الذى اعتراه هو عجزه عن الحركة · وآمنت الثورة انه اذا استطاع أن يتحرك فان دم الحياة سيجرى فى شرايينه وأما صورته ستصبح بعد حين هى الصورة الباسمة الممتلئة صحة وجمالا حين تعيد اليه الحركة صحته وجماله وثقته بنفسه ، فأخذت الثورة بيده لتتحرك معه نحو الصورة الجديدة الباسمة فى موكب يسير فيه زعيم الثورة وقائدها الرئيس جمال عبد الناصر فى الطليعة ويسير الموكب الجليل معه فى المسيرة الطويلة نحو الصورة الباسمة ·

ولم تكن مسيرة سهلة ولا كان طريقها آمنا من الاعداء ، كانت طريقا شاقة بين الصخور والاشواك والاخطار ولكن الشعب استطاع أن يقتحمها ويصبر على آلامها والشعب يشعر في كل خطوة بأنه صار يتغير شيئا بعد شيء وصار كلما تقدم بموثبة يحس في نفسه طربا ونشوة ويزداد ثقة بنفسه وبقيادته المنصور الموفق في انه سيصل الى صورته الجديدة المزدهرة الباسمة عندما يحقق لنفسه الحياة الجديدة القائمة على العلم والعمل في اطار العدالة التي يؤمن بها ايمانا عميقا والكرامة التي صاحبته طوال حياته ٠

وكان أول ما أراد أن يتجه اليه الشعب ، بارادته الحرة بعد تحطيم قيوده وفك اغلاله هو بذل الجهد في ان يزيل من طريقه الصخور والرمال المعطلة لسيره الى الامام فان السادة الذين كانوا يسـيطرون على أرضه الطيبة لم يدعوا له فرصة لازالة تلك الرمال والصخور عنها عندما كان مغلول الايدى مقيد الارجل لا يستطيع الحركة ولا الارادة بل كان مسخرا للكدح ولا نصيب له من كدحه ٠ وكان السـادة المسيطرون لا يجودون عليه بأكثر من اللقمة التي تقيم أوده والثوب البـالى الذى يستر جسده الواهن ٠ ولم يكن ما يجودون به عليه مراعاة منهم لانسانيته أو أداء لحقه بل استبقاء له على قيد الحياة كى يستمر في حياته المسخرة لهم وتمكينهم من حياة لهـو ونعيم وترف وأنانية جبانة يمثلها قول الشاعر القديم :

أسد على وفى الحروب نعامة ... خرقاء تنفر من صفير الصـافر

ففى ضربة واحدة تخلص مع الثورة من الملكية وآن له أن يتخلص من اتباع الملكية ٠ ولم تلبث الثورة أن خلصته من الاقطاع وأصبح من الممكن له أن يبدأ في ازالة الرمال والصخور الاخرى عن أرضه التى طالما بذل فيها الجهد مسخرا محروما ٠ وأخذ بعد ذلك يفكر في تعمير الارض التى آلت اليه ٠ وكان أول ما خطر له أن يلجأ الى ميـاه النيل الخالد الذى طالما حمل الحياة الى الرمال وحمل الخصب الى الحقول ٠ وفكر في الاحتفاظ بماء النهر والحيلولة بينها وبين الضياع في البحر الابيض كل عام باقامة سد عال يستطيع أن يختزن المياه سنة بعد سنة لتـكون ذخيرة ضرورية لكل اصلاح زراعى ٠

ودارت الاحاديث حول السد العالى وما يكفله للبلاد من هدايا مخبوءة في سر المستقبل ٠ ولكن أعداء الشعب كانوا أكثر عددا من الملكية والاقطاع ، فكان منهم المحتل الاجنبى وكان منهم الرأسمالى المسيطر الذى خشى على نفوذه أن تقضى عليه الثورة التى قضت على الملكية والاقطاع من قبل ٠ فأراد هؤلاء الاعداء أن يحاولوا اعادة القيـود والاغلال الى الشعب الذى بدأ يتحرك بارادته ٠

وبذلوا جهدهم في محاولة احباط مشروع السد العالى وهدم الآمال المعلقة عليه وعند ذلك ثار الشعب العملاق الغاضب وزأر قائلا «سنبنى السد» ٠ ان العملاق الذى نزعت القيود عن قدميه وحطمت الاغلال عن يديه لم يعد هو ذلك المسكين المحطم الذى كان لا ارادة له ولا يستطيع أن يتحرك ٠ وبدأت المعركة منـذ ذلك الحين بينه وبين السد السياسى الرهيب الذى وقف فيه الاعداء صـفا واحدا منزعجين من ان الشعب الذى عهدوه من قبل لا يقدر على الحركة قد انطلق يزأر ويهدد ، وزعمـوا أن ضربة واحدة شديدة سترده الى الوراء خاشعا فأعلن الاعداء انهم لن يقدموا مليمـا واحدا كقرض لبناء ذلك السد العالى الذى بنت الامة عليه آمالا كبارا ٠ ولكن ضربتهم لاقت ضربة أشد منها فأعلن شعب مصر أنه سيستعيد حقه في قناته التى بذل ما بذل في حفرها من الاموال والدماء ٠ فكانت عودة القناة الى أصحابها الشرعيين ابتداء فعليـا للمعركة ٠ وعادت القناة الى أصحابها ودبر الاعداء خطط هجومهم الجبان حربيا بعد أن عجزوا عنه سياسيا ٠

ولسنا نستطيع أن نمر بحادثة استعادة القنـاة بغير أن ننظر لحظة الى الوراء لنتأمل الصورة التى كانت تصاحب أول عهد سيطرة الاعداء على القناة ٠ وحسبنا أن نقتطف قطعة من كتاب صدر في وقت افتتاح هذه القناة في عهد اسماعيل ٠ فقد زار

مصر رجل انجليزى صحفى فى وقت الاحتفال الكبير الذى أقيم بتلك المناسبة وكتب فى الكتاب الذى وصف فيه ذلك الاحتفال وهو كتاب « رحلة من قبرص الى مدينة الكاب » فهو يقول فى الفقرة التى وصف فيها الاحتفال تلك العبارة الشنيعة : « وقمنا عن الموائد الفخمة التى تكدست فوقها لذائذ المأكولات والمشروبات وكانت بقايا تلك الموائد تكفى لاطعام مئات من أهل القرى الجائعة التى كانت تحيط بنا » فنحن لانملك حين قراءة مثل هذه الفقرة من الكتاب الا أن نمتلئ غضبا وسخطا على أولئك الانذال سادة البلاد فى ذلك العهد وعلى اعوانهم الاجانب الذين سيطروا بالبغى والاعتداء على القناة التى ذاق شعب مصر من أجلها الاهوال وبذل ما بذل فى سبيلها من الجهود والأموال • ومع ذلك فان هؤلاء الاعداء حاولوا استعادتها بالقوة عندما استعادها الشعب صاحبها الشرعى فخرجوا عن عقولهم وحشدوا جيوشهم لاسترجاع مغنمهم المسلوب من أصحابه فكانت موقعة القناة •

غير أن الشعب المصرى كان قد استرد أنفاسه وفكت القيود عنه وحطمت الاغلال التى كانت تغل يديه فواجه أعداءه ببسالة يضرب بها المثل فى العالم أجمع واسترخص كل بذل فى سبيل الدفاع عن حريته وعن حقه حتى خرج من المعركة منصورا يحيط بقائده الباسل وزعيمه العظيم جمال عبد الناصر وهو أشد تمسكا بحريته وأكبر امتلاء بآماله وثقة بمستقبله • ومضى الشعب يسير من حول قائده وزعيمه نحو المستقبل الباسم الذى يحقق فيه آماله فى البناء والاصلاح • كانت تلوح له صورة مستقبله عند الافق وتشجعه على تحمل الاعباء التى يتطلبها بناء هذا المستقبل الزاهر بعد أن خاض غمار معركة القناة وخرج منها فائزا رافع الرأس • لقد بدت للشعب المصرى صورة هذا المستقبل الباسم المزدهر تشجعه على أن يتقدم الى الامام بجسمه وقلبه وروحه • مصمما على أن يواجه ما يعترض مسيرته من العقبات والازمات لانه عرف من تجاربه السابقة الكثيرة ان الاعداء لن يتركوا له الطريق خاليا وقد صاروا أشد فزعا من مسيرته الى الامام • عرف الشعب من تجاربه السابقة ان الاعداء لن يتركوا له فرصة فى ازالة ركام الرمال والصخور المكدسة فى طريقه من آثار الماضى ليحقق لنفسه صورة المستقبل الذى يريد أن يبنيه بيديه وارادته ومواهبه العبقرية • انها الصورة الجديدة التى يريد بها أن تحل محل تلك الصورة البدائية الكريهة التى كان يصورها له الاعداء والسادة المزيفون الذين كانوا أقرب الى أولئك الاعداء فى خططهم ونواياهم التى أملتها عليهم الانانية والظلم •

لقد طالما أحس الشعب المصرى قبل الثورة بضرورة تغيير صورته وتغيير صورة بلاده وكان تواقا الى بناء المستقبل ورفع مستوى حياته ، وكان مستعدا لبذل كل جهد فى سبيل التعمير والاصلاح راجيا أن يكون هذا مؤديا الى تحسين أحواله المعاشية والاجتماعية ، ولكنه كان يصطدم فى كل مرة بالفشل لأن النظام القائم كان كاذب النية فى الاصلاح وكان خاضع الارادة للأعداء الذين كانوا يتربصون بعداواتهم للشعب وارادته فى التحرر وفى بناء مستقبله بيديه • فكثيرا ما أبدى الشعب رغبته وعبر عن ارادته فى الاصلاح المادى والاجتماعى ولكن الأعداء الذين كانوا رابضين فى الظلام والسادة المتعاونين مع الأعداء كانوا دائما يتخلون عن الشعب ولا يريدون له أن يتغير ولا أن تتغير صورة البلاد فتصبح تلك الصورة الزاهية التى تصورها آمال الشعب صورة واقعية ولو بعد حين • ولكن الشعب مضى فى مسيرته مع قائده وزعيمه حتى بلغ المرحلة الاشتراكية الحالية التى نستطيع أن نسميها باسمها : « مرحلة الانطلاق الكبير » • ان الانطلاق الكبير فى هذه المرحلة من خطة التغيير الشامل هو الانطلاق الذى يراد به تغيير صورة الشعب والبلاد • هى مرحلة معناها أن يتوفر ملايين الشعب جميعا على المشاركة فى التفكير والارادة والتنفيذ — كل بما يستطيع لتحقيق التغيير المطلوب • وليس معنى التغيير فى هذه المرحلة أن يقوم العمل على تنفيذ خطة تقوم بها الدولة وحدها بالتفكير والتخطيط والتنفيذ • فان الجهود الضخمة التى تستطيعها الدولة الاشتراكية والموارد الماليه التى تستعد الدولة الاشتراكية لبذلها فى سبيل تحقيق الخطط الشاملة التى تضعها — لا يمكن أن تكفى وحدها بمعزل عن تفكير الملايين فى دوائرهم المحدودة الموزعة فى طول البلاد وعرضها • ففى البلاد آلاف من القرى تنتظم البلاد من أقصاها الى أقصاها • بل انه ليس من المبالغة فى شئ أن نقول ان البلاد كلها أشبه ما تكون بسلسلة متصلة من مساكن يقيم بها ملايين من الناس لاينفصل بين كل مجموعة والأخرى منهم سوى مسافات ضئيلة • وعلى هذه الملايين يقع أخيرا عبء المشاركة فى

التفكير والتنفيذ مستقلين بأنفسهم فى خدمة أنفسهم وعلاج ما يشعرون به من نقص عن طريق نقد أنفسهم بأنفسهم • على كل فرد من هذه الملايين أن يسأل نفسه وزملاءه ماذا نحس به من نقص فى بيئتنا وفى أنفسنا ؟ فاذا استطاعوا المصارحة فى ابداء الرأى والاهتمام والصدق فى العزيمة أن يكشفوا لأنفسهم وجه النقص الذى يريدون علاجه وأخذوا يبادرون بأنفسهم الى العلاج المطلوب أمكنهم أن يغيروا الصورة ويحولوها الى الصورة المزدهرة التى كانوا دائما يرونها عند الأفق ولهم فى كل لحظة أن يطلبوا من الدولة أن تساعدهم بما لايقدر عليه سواها من التدبير والنصيحة • ان مشاركة الملايين فى التفكير وابداء الآراء فى وجوه النقص ومد أيديهم للمشاركة فى علاج ذلك النقص هو المعنى الذى يمكن أن يفهم من عبارة « الانطلاق الكبير » الذى يرجى أن يؤدى حقيقة الى تغيير صورة ضخمة للبلاد التى أهملت طويلا ولابد لها أن تتبدل الى صورة أخرى ضخمة مثلها ولكنها تختلف عنها فى كل شىء – فى بناء تصميمها وفى بهاء ألوانها وفى شكل زواياها ومنحنياتها – ووضعها فى اطارها العام بتفاصيل مكوناتها • اننا نرجو أن يتم قريبا تصوير هذه الصورة الزاهرة بما تمثله من منشآت اقتصـــادية وخدمات اجتماعية وعناصر انسانية كريمة بسامة بالسعادة فى حاضرها والأمل الفسيح فى مستقبلها •

ولا يمكن أن ننسى حقيقة هامة قد يخدع البعض عنها أو قد يغفل عن تذكرها دائما ألا وهى أن الفنان اذا أراد أن يمثل صورة مجتمع فانما يمثلها بالعنصر الجوهرى لذلك المجتمع • والعنصر الجوهرى هو الانسان أولا • ان المدرسة أو المصنع أو المؤسسة هى الهيكل المادى للتغيير ولكن العنصر الجوهرى دائما هو الانسان الذى فى المدرسة أو فى المصنع أو المؤسسة • الانسان هو الروح التى تحرك القرية أو المدينة – الانسان هو الحقيقة الممثلة للصورة الجديدة التى تتغير ، فكما يكون هذا الانسان الجديد تكون صورة التغيير الذى صارت اليه الصورة الجديدة لمصر • الانسان فى البيت وفى السوق وفى الاتوبيس والقطار وفى كل مكان سواء كان فى شكله الخارجى أو فى طبيعته المنطوية فيه هو العنصر الجوهرى الذى عندما يتغير تصبح الصورة الجديدة هى الصورة الزاهية التى تعلقت بها آمال الشعب دائما • لقد أصبحت هذه الصورة الآن هى هدف الجميع من التغيير المنتظر •

لقد كان الشعب منذ ثورة ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ يريد أن يصل فى مسيرته الى شىء واحد وهو شىء كبير – أن تصل الملايين التى قضت طوال السنين تكدح وهى محرومة من ثمار كدحها – أن تصل الى الصورة الخضراء زاهية الألوان التى كان يراها ممكنة التحقيق ولكن الظروف لم تمكنه من رسمها • وقد آن لهذه الصورة اليوم أن تتم • والفنان العبقرى الذى يقدر على اتمامها ووضعها فى اطارها الذهبى هو الشعب نفسه الذى يتكون من ملايين المواطنين العاملين على تحقيق الاشتراكية العادلة الجادة الذين عليهم أن يبنوا أنفسهم ويجعلوها جميلة فى حقيقتها وفى مظهرها – فى جوانيها وبرانيها •





تكافؤ الفرص فى المجتمع الاشتراكى

يخطىء كثيرون فى تعريف الاشتراكية بانها المذهب الذى يضمن تكافؤ الفرص للجميع ليس الا ، حتى ان بعض من يسمون انفسهم بالاشتراكيين يكتفون بالاصرار على تحقيق هذا الهدف الاجتماعى المتواضع وحده . وهم يستندون فى رأيهم هذا الى القول بأن لكل انسان حقه الطبيعى كمواطن فى البلاد التى يعيش فيها لا فى ان يحيا حياة حرة فحسب ، أو فى ان ينشد السعادة ويطلبها فقط ، بل وفى أن يصل الى المركز الذى تؤهله له مواهبه وطاقاته فى السلم الاجتماعى ، ولذا فان الاشتراكية فى رأيهم ، هى المذهب الذى يتيح لكل انسان الفرصة المتكافئة مع غيره من الناس للوصول الى الثروة أو المكانة البارزة فى المجتمع وفى مجالات الحكم والسلطان . وهم يقولون ان من الحقوق الديمقراطية الاساسية لكل مواطن ان تتكافأ الفرص المتاحة له مع غيره .

ولكن بالرغم من ان تكافؤ الفرص يؤلف عنصرا أساسيا من عناصر المجتمع الاشتراكى ، وبالرغم من ان الاشتراكية لا يمكن ان تتحقق الا اذا تكافأت الفرص أمام جميع المواطنين ، الا ان هذا التكافؤ فى حد ذاته يؤلف هدفا اجتماعيا

خيرى حماد

متواضعا ومحدودا بالنسبة الى التطلعات الاشتراكية ، بالاضافة الى ان بعض المجتمعات الرأسمالية قد تنطوى على حد كبير من الفرص المتكافئة ولكنها تظل رأسمالية الطابع نظرا لافتقارها الى المقومات الاخرى للمجتمع الاشتراكى ، ومن هنا يكون الخطأ الشائع فى تعريف المجتمع الاشتراكى بانه مجتمع تكافؤ الفرص ، وانه متى تحقق هذا الهدف المتواضع ، تحقق المجتمع الاشتراكى المنشود .

وقد يقول بعض الناس بالتزمت فى العقيدة الاشتراكية ، وان الاشتراكية العلمية ذات قوانين ونظريات وقواعد تنطبق على كل مجتمع ، وفى كل حين وزمان . ولكن ما وقع فى العالم الاشتراكى من تطورات أخيرة ، اقتضتها الظروف المتغيرة بتغير عوامل التطور والتقنية ، جعلت بعض دعاة التزمت العقائدى ، يتراجعون عن تزمتهم ، ويؤمنون ، بأن الفكر الاشتراكى يختلف فى نواحيه التطبيقية على الأقل ، باختلاف الأزمنة والأمكنة ، وان كان تراجعهم هذا لا يحملهم على الاغراق فى التسامح مع المراجعين الذين يقولون بأن العقائد الاشتراكية المختلفة لابد وان تسود فى أوقات مختلفة أيضا . فاختلاف الآراء مثلا بين مختلف المذاهب الاشتراكية لا يقتصر على الأولوية فى التأكيد على هذه الناحية أو تلك وانما يتعداها الى الفروق الجوهرية الأساسية فى بعض القواعد والأسس .

فالاشتراكية المسماة بالفابية مثلا ، تنظر الى الدولة نظرة تتعارض كل

التعارض ، وتختلف كل الاختلاف عن النظرة الماركسية اليها ، وبينما تنادى هي بالاصلاح المتدرج، نجد ان الماركسية تعارضه وتدعو الى الثورة كطريق لتحقيق الاشتراكية. وبينما تنادى السنديكالية بالحرب الطبقية متفقة فيها مع الماركسية مثلا ، نراها من الناحية الاخرى تتعارض معها في نظرتها الجماعية .

ولكن بالرغم من هذه الاختلافات الجذرية بين المذاهب الاشتراكية المختلفة، فاننا نراها تشترك في تطلعات وقيم أساسية يؤلف تكافؤ الفرص عنصرا أساسيا فيها . وتجمع هذه التطلعات بين الناحيتين السلبية والايجابية، فالسلبية منها ، كانت ولا تزال تعبيرا واضحا وصارخا عن النقمة التي خلفها النظام الرأسمالي ، بينما كانت الايجابية منها، تحديدا لاقتراحات وآراء تصور المجتمع الصالح الذي يتطلع الفكر الاشتراكي التقدمي الى خلقه واقامته . وبالرغم من وجود خط فاصل بين هذه التطلعات السلبية والايجابية، الا ان هذا الخط من الدقة والرقة ، بحيث يصعب تمييزه في كثير من الاحايين ، ويجعل التطلعات كلها تتداخل وتختلط في كل واحد متشابك .

وأرى قبل العودة الى موضوع تكافؤ الفرص الذي هو موضوع مقالنا اليوم، ان نحدد هذه التطلعات الاساسية التي تشترك فيها معظم المذاهب الاشتراكية. فهناك أولا ، السخط على الفاقة المادية التي يخلقها النظام الرأسمالي بطبيعته والتي تسود الجماهير الغالبة من الذين لا يملكون . وهناك ثانيا الرغبة الملحة في ازالة هذه الفاقة وتأمين مجتمع الكفاية والعدل ، لفئات الشعب العاملة التي تعاني عنتا وارهاقا وحاجات ماسة في المجتمعات الرأسمالية . وهناك ثالثا، وجوب تحقيق المجتمع اللاطبقي ، عن طريق تأمين فرص التكافؤ والمساواة للجميع ، واعطاء الانسان العامل حقوقه كاملة غير منقوصة مع ضمان قيامه بواجباته تجاه المجتمع الاشتراكي الجديد الذي يضمن له هذه الحقوق . وهناك رابعا ، وقف التنافس في الاستغلال الذي يكون المستهلكون ضحيته ، وقيام أوضاع من التعاون الانتاجي والتوزيعي تتكافأ فيها الفرص والمكافآت . وهناك خامسا وليس أخيرا موضوع الكفاية كنظام اقتصادي تفتقر اليه الرأسمالية، التي تميل بطبيعتها وطريقة تكوينها ، الى خلق حالة شاملة من البطالة .

***

يتضح من هذا ان تكافؤ الفرص ، باتجاهيه الافقي والعمودي ، يؤلف عنصرا واحدا ليس الا من عناصر المجتمع الاشتراكي . ومن طبيعة الاشتراكية والحالة هذه ان تضفي على هذا العنصر الكثير من الاهتمام ، اذ انها تهدف الى تحقيق التوزيع العادل للمغانم والمراكز والامتيازات ، بحيث ينعدم السخط الاجتماعي ، ويتحقق العدل بين الافراد وتكافؤ الفرص . ولا يكون هذا الا بالتكافؤ في توزيع الانتاج القومي ، وبالايمان بان الأولوية المفضلة يجب ان تعطى دائما ، لضمان العدل في هذا التوزيع .

ولا يقتصر تكافؤ الفرص على ناحية واحدة من النواحي ، كالناحية المادية ليس الا ، وانما يشمل النواحي الأخرى من اجتماعية وتعليمية ، واقتصادية وثقافية وسلطوية أيضا . ولقد اعتقد كثيرون من رواد الفكر الاشتراكي ، وبينهم روبرت أوين وغيره ، ان العلاقة بين الاشتراكية والسعادة الناشئة عن التكافؤ ، علاقة مباشرة وفي منتهى البساطة . فقد افترض هؤلاء الرواد ، ان المجتمع الذي يحقق خطوات بعيدة المدى في التقدم الاشتراكي ، لا بد وان يستصحب معه ، تلك الحالات الطوبائية النفسية التي تنشر السعادة بين الناس، وتزيل المرارات والحزازات ، وتقيم فردوسا ارضيا من الحب الاخوى . وهم يختلفون في هذا كل الاختلاف مع الاشتراكية العلمية التي جاء بها كارل ماركس ، اذ أنهم ينسبون كل شقاء في المجتمع الى العوامل والاسباب الاجتماعية، ويعتبرون كل تبدل اجتماعي دواء شافيا لجميع الحالات النفسية النابعة عن السخط وعدم الرضى بينما يصر ماركس على ان ينسب كل شيء الى العوامل الاقتصادية، ويفسر كل ظاهرة اجتماعية تفسيرا ماديا صرفا .

وليس ثمة من شك في ان كارل ماركس محق في رأيه هذا الى حد كبير. ولنضرب مثلا بالناحية التعليمية، وهي جزء لايتجزأ من الواقع الاجتماعي، فمهما اغرق النظام الرأسالي في ابتداع الطرق الاصلاحية في الميدان الاجتماعي، ومهما افرط في محاولاته لخلق المرونة الاجتماعية التي تسمح بالحركة الطبقية عن طريق تكافؤ الفرص ، فان هذه الحركة لا بد وان تظل عمودية لا افقية، ولا بد ان يظل في وسع الطبقات الغنية ان تبتاع لاطفالها امتيازات اجتماعية ضخمة ، لا يستطيع الوصول اليها الاطفال الآخرون من ابناء الطبقات الفقيرة بالرغم من استحقاقهم لها .

وما يقال عن الناحية التعليمية يمكن ان يقال عن الناحية المادية ايضا ، فتكافؤ الفرص في هذه الناحية ، يعني التوزيع العادل للثروة أو الدخول ، وهذا يعني بدوره ، ان تكون الثروة مكافأة على اداء خدمة او عمل ، وان تتاح الفرصة للجميع وبدون استثناء لاداء هذا العمل والحصول على ما فيه من جزاء أو مكافأة . وهنا لا بد وان يقع التفاوت في المكافآت بتفاوت الاداء والاعمال ، وتكون اعلاها من نصيب ذوي المهارات والكفايات ، الذين يستطيعون اداء أدوار أكبر من ادوار غيرهم في تحقيق الرخاء والسعادة للمجتمع .

***

ولما كانت الثروة او الدخول لا تنبع عن العمل وحده ، وانما تنبع ايضا عن الملكية ، التي لا تعتبر في العرف الاقتصادي الرأسمالي خدمة تستحق الجزاء والمكافأة ، فان المذهب الاشتراكي، لا بد وان يصر على اعادة توزيع هذه الدخول بصورة تضمن اكبر قدر من التكافؤ ، طالما ان ليس ثمة من يستطيع القول بان الفرص تتاح متكافئة لجميع المواطنين في اكتساب الملكية وبالتالي في كسب المكافآت التي تغدقها .

وتكون الحالة الوحيدة التي يكون فيها التكافؤ قائما في اكتساب الملكية ، ممثلة في اكتساب المرء لممتلكاته عن طريق مجمل ما يوفره وثمرة جهوده

الشخصية ، لكن الواقع هو ان القسم الاكبر من الممتلكات يكون موروثا على أى حال ، ويرتبط توزيعها الراهن ، لا بما يحققه اصحابها من جهود فى ماضيهم وحاضرهم، بل بظروف مولدهم، والأسر التى ينتمون اليها • ومن هنا ينعدم التكافؤ فى الفرص فى اكتسابها ، ويسود التوزيع السيء المفتقر الى التكافؤ، بحيث تحتكر فئة قلة من الاثرياء جميع الدخول التى لا تكتسب بالجهد •

ولعل هذا الاجحاف والافتقار الضخم الى التكافؤ ، الذى يضفى الكثير على مجموعة صغيرة من الوارثين المحدودين بينما يحرم الجماهير من المزية الكبيرة فى الحصول على مصدر اضافى من الدخل ، هو الذى دعا ويدعو المفكرون الاشتراكى الى معالجته • وتكون هذه المعالجة عند البعض بالتأميم الكامل ، ومنع الملكية الخاصة اطلاقا ، بينما تكون عند البعض الثانى باعادة التوزيع توزيعا متكافئا مع تحديد القدر الأعلى من الملكية ، بحيث يحال دون الاستغلال المطلق ، ودون عودة اللاتكافؤ عن طريق تجميع الممتلكات والاكتناز• وتكون المعالجة عند البعض الثالث ، وهى معالجة اصلاحية لا يقربها المؤمنون بالاشتراكية العلمية عن طريق قوانين للميراث ، تضمن اعادة التوزيع بشكل ينطوى على الكثير من التكافؤ وان لم يحققه كل التحقيق •

ويكون التكافؤ ، عنصرا اساسيا فى المجتمع الاشتراكى فى نواح أخرى غير الفرص التعليمية ، وفرص الثراء والملكية • ولعل من أهم هذه النواحى التكافؤ فى النفوذ والسلطان • فلقد كان الفكر الاشتراكى ، على تباين اتجاهاته ، يصر دائما على معارضة الممارسة الفردية أو البيروقراطية التى تحتكرها فئة صغيرة من الناس، للسيطرة المطلقة واللامسئولة على مصائر الآخرين وحياتهم واعمالهم • ويتفق جميع الليبراليين حتى ولو لم يكونوا من الاشتراكيين مع هذا الرأى تمام الاتفاق. فليس من حق أى انسان ان يكون ذا سلطان مطلق لا حدود له ولا قيود عليه، اذ ان مثل هذا الانسان قد يكون معرضا لغوايات السلطان واغراءات اساءة استخدامه • ومن هنا كانت السيطرة الشعبية على وسائل الانتاج، ورقابتها على الاجهزة التنفيذية ، العنصر الرئيسى فى قيام الديمقراطية على أسسها الاشتراكية السليمة والصحيحة •

وبالرغم من ان الاشتراكية العلمية تعزو الافتقار الى التكافؤ فى السلطات الى العوامل الاقتصادية المجردة على اعتبار ان السيطرة الاقتصادية على وسائل الانتاج هى التى تضمن السيطرة الاجتماعية، وبالتالى السيطرة السياسية وما تعنيه من سلطان مطلق يتمثل فى كبار رجال المال والاعمال ، وكبار السادة الاقطاعيين ، الا ان المجتمعات الاشتراكية التى استخلصت السيطرة الاقتصادية من ايدى هؤلاء ، تتعرض بنفس المقياس الى الافتقار الى التكافؤ فى السلطان • وينبثق هذا الخطر فى مراحل التحول الاشتراكى ، عن طريق تركز السلطة فى المراكز العالية فى السلم البيروقراطى الممثل فى كبار المديرين التنفيذيين فى القطاعين العام والرسمى ، وانتقال هذا التركز عن طريق الانابة ، الى الاعوان الذين يمارسون سلطانا مباشرا على الجماهير ، عن طريق اتصالهم المباشر بها • ولاريب فى ان هذا الخطر الماثل فى مراحل التحول الاشتراكى ، هو الذى يدعو جميع التطبيقات الاشتراكية ، كما دعا تطبيقنا العربى للاشتراكية العلمية ، الى الاصرار على تحقيق الديمقراطية السليمة ، عن طريق ضمان وجود الرقابة الشعبية المطلقة الممثلة فى المجالس الشعبية المختلفة ، رقابة كاملة على الاجهزة التنفيذية فى هذين القطاعين

***

وكثيرا ما نسمع بعض الناس يقولون، ان الاغراق فى تحقيق التكافؤ الاجتماعى والاقتصادى يؤدى الى اختفاء الكفايات وزوالها ، وان من الافضل ترك باب الانتقال الطبقى مفتوحا ، عن طريق خلق المجتمع المرن الذى يسمح بانتقال هذه الكفايات صعودا وهبوطا فى السلم الاجتماعى ، اذ ان هذا الانتقال • يبدد الاجحافات الطبقية ويلبسم جراحها العميقة • ولكن هذا القول ، وهو صادر بالطبع ، اما عن عداء للاشتراكية أو جهل بمفاهيمها ، مردود أصلا وفرعا ، اذ يفتقر الى كل مقومات المنطق ، سواء على الصعيد الاجتماعى أو الصعيد الاقتصادى • فالتداخل الاجتماعى بين الطبقات يكون فى المجتمعات الرأسمالية، حتى ولو اتاحت حرية الانتقال من طبقة الى أخرى ، وامنت الفرص المتكافئة لهذا الانتقال ، محدودا تحديدا واضحا بسبب الفروق والتباينات القائمة ، ومثل هذا التحديد لا بد وان ينطوى على الكثير من التبديد الاجتماعى المتمثل فى اساءة اختيار القادة ، اذ ان تحديد القدرة على الحركة الاجتماعية ، لا بد وان يبقى على عنصر الوراثة فى تكوين الصفوات الحاكمة والمسيطرة ، عن طريق استمرار عملية الخلق الذاتى ضمن اطارها وفى ذلك الكثير من تبديد المواهب واضاعتها، يضاف الى هذا ان عملية التطور التقنى وما صاحبها من سرعة وتعقيد ، جعلت عدد المناصب القيادية المسئولة فى المجتمعات الصناعية المركبة اكبر بكثير من تلك التى يستطيع الافذاذ ، الذين يتمكنون بفضل مواهبهم البارزة ، من تحطيم القيود المفروضة على الانتقال الاجتماعى المحدود ، واشغالها • فهناك بالاضافة الى المناصب القيادية الوفيرة العدد ، عدد اضخم من مراكز الصف الثانى ، وهى تتطلب اكثر من مجرد الحرية المقيدة والمحددة فى عملية الانتقال الاجتماعى ، بل تتطلب المجتمع اللاطبقى المتكافىء الفرص الذى يضمن وصول كل فرد من أفراده الى المركز الذى يستحقه فى مجالات القيادة والتوجيه والعمل الاشتراكى والقومى •

هذا هو الرد على تلك المزاعم على الصعيد الاجتماعى ، أما الرد على الصعيد الاقتصادى ، فيكون فى صورة أخرى ، لا تقل اقناعا وقوة حجة عن الرد الاول • فتكافؤ الفرص الاقتصادية من ناحية الدخول والمكافآت فى المجتمع الاشتراكى لا يعنى بحال من الاحوال التساوى فى الدخول على مختلف المستويات ، ولمختلف الكفايات ، اذ ان مثل هذا التساوى الذى لا يوجد اطلاقا فى المجتمعات الاشتراكية يحدث التبديد الاجتماعى للكفايات، ويحرمها من الظهور والنبوغ• لكن الحقيقة الماثلة الواقعة هى ان المجتمعات الاشتراكية ، بالاضافة الى ضمانها الفرص المتكافئة للجميع ، تؤمن للفرد مهما كانت مواهبه وكفاياته ، الضمان الاجتماعى من العوز ، والعيش السعيد فى مجتمع الكفاية والعدل ، لكنها بعد ضمان الفرص المتكافئة لاتحدد

مجال الكفايات أو تقيدها ، وانما تتركها حرة طليقة ، ضمن قيود التوزيع العادل للدخول والمكافآت ، فى ممارسة أوجه نشاطها ، بعيدة عن الاستغلال والابتزاز نتيجة السيطرة الجماعية على وسائل الانتاج والتوزيع .

فليس ثمة من مفكر اشتراكى واحد، دعا فى أى يوم من الايام الى التكافؤ الكامل فى الدخول ، وذلك لأن المواهب المتفوقة جديرة بان تتميز بعض التمييز فى المكافآت لحثها على العمل ، ولأن بعض مجالات العمل والمسئولية تحتاج الى أكفاء يحملون أعباءها مهما ثقلت ، ولا يستطيع جميع الناس تحمل هذه الاعباء . ويتضح من هذا السبب فى حصول المفكر والفنان وعامل المناجم ، والمبتكر من رجال الهندسة والعلم والطب ، والمدير الكبير للمؤسسات الاعمالية على اجور فى المجتمعات الاشتراكية تفوق الاجور التى يحصل عليها العمال العاديون من غير الفنيين أو ارباب المهن من رجال الصف الثانى .

***

ولكن الناس حتى فى المجتمعات الاشتراكية لا يتلقون ما يستحقونه من دخول فى الواقع ، وذلك لأن مرحلة الكمال لم تتم بعد . ولأن هذه المجتمعات وان قطعت اشواطا بعيدة فى طريق التحول، لم تصل الى حدود الكمال الذى يخلو من كل الشوائب ، وان كانت ستصل اليه حتما فى وقت قريب . لكن ما نود التأكيد عليه هنا ، هو أن التكافؤ فى الدخول فى المجتمعات الاشتراكية اقرب الى العدل من توزيع الدخول فى المجتمعات الرأسمالية ، حتى ولو اتخذت الطابع الاصلاحى ، اذ ان التفاوت فيها ضخم كل الضخامة بالاضافة الى مافيه من افتقار الى التطابق مع الكفاية والقدرة والطاقة الانتاجية . وانى لأرى انه حتى فى حالة وصول الاشتراكية الى اهدافها المثالية ، فقد لا يكون هناك ما يبرر التوزيع الشامل والمتكافىء للدخول ، وان هذا التوزيع يجب ان يكون متفاوتا على أسس عمودية لا أفقية ، بحيث تكون على قواعد فردية لا طبقية .

ومجتمعنا الاشتراكى ماض فى طريق التحول ، وهو فى مضيه هذا يسير فى طريق يجمع بين الثورية الصحيحة السليمة ، والتقدم المتدرج . وهو لا يهدف فى سعيه الى خلق المجتمع اللاطبقى ، الى ازالة أفراد الطبقات القديمة بل الى ازالة الاسلحة والوسائل التى كانت تمكنهم من التكوين الطبقى. وهو يعمل عن طريق سيطرة الشعب بفئاته العاملة على وسائل الانتاج والتوزيع على ضمان تكافؤ الفرص مضيفا الى ذلك عزمه الاكيد على الحيلولة دون قيام البيروقراطية الجديدة التى تصاحب عادة عمليات التحول الاشتراكى عن طريق فرض الرقابة الشعبية الكاملة ممثلة فى الاتحاد الاشتراكى العربى والمجالس الشعبية المنتخبة على الاجهزة التنفيذية التى يخشى من انتشار البيروقراطية فى صفوفها .

وهنا لا بد وان يبرز السؤال المهم عن مدى التكافؤ الذى حققته اشتراكيتنا فى مرحلة تحولها وقبل بدء مرحلة انطلاقها العظيم . ليس ثمة من ينكر ان كل ثورة اشتراكية تهدف الى خلق المجتمع المثالى الذى تتحدد صوره ومعالمه بالتطلعات الاشتراكية التى سبق لى ان بينتها فى مطلع هذا البحث ، والذى يجسد القيم الاشتراكية تجسيدا كافيا ومعقولا . ويتطلب تحقيق هذه التطلعات وتجسيد هذه القيم ، بالاضافة الى ما أرسيناه من قواعد التكافؤ فى الفرص عن طريق اشتراكية التعليم ومجانيته، وتحديد الحدى الأعلى والأدنى للدخول ، وتحويل وسائل الانتاج والتوزيع الى أكبر قدر مستطاع ، الى القطاع العام الذى يمثل الشعب ، بعض الخطوات الاخرى التى يتوقف تحقيقها على الامكانات المادية التى يخلقها تحولنا العظيم فى طريق التصنيع ، والمزيد من استصلاح الاراضى والتوسع فى الانتاج .

وتنطوى هذه الخطوات التى اشير اليها الى المزيد من التكافؤ فى حقل التأميم الصحى، وتوزيع المراكز ومكافحة البيروقراطية فى المؤسسات الرسمية واجهزة القطاع العام ، لكنها لا تنطوى بحال من الاحوال على التكافؤ الكامل فى الدخول ، اذ ان هذا التكافؤ يتعارض مع أسس الاشتراكية وقواعدها السليمة ، وينكر على واقع الحياة الاشتراكية ما فيها من تفاوت فى المسئوليات وتباين فى المواهب .

***

ومع هذا كله ، فالتفكير الاشتراكى السليم يتطلب ، كما يتحقق فعلا فى مرحلة انطلاقنا الكبرى ، اعادة النظر فى الاوضاع والبرامج من وقت الى آخر ، ابان سيرنا الطويل فى ثورتنا الاشتراكية، ولا ريب فى ان مجتمعنا المقبل سيختلف فى صورته وتكوينه عن مجتمعنا الحالى بنفس القدر الذى يختلف فيه هذا المجتمع الراهن ، عن مجتمعنا الماضى ، وقبل البدء بثورتنا الاشتراكية الكبرى

التحول الاشتراكي في المجتمع المصري

بدأ في ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢

د. راشد البراوى

أثبتت السنوات الأخيرة بما لا يدع مجالا للشك، **أن الثورة التى نشبت فى ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ هى أخطر ما شهد المجتمع فى مصر، بل وفى المنطقة العربية بأسرها، من أحداث العصر الحديث**. وعندما حدثت خيل لبعض قصار النظر من المراقبين، فضلا عن السطحيين، أنها مجرد حركة تهدف بالدرجة الاولى الى نوع من التغيير السياسى فى الشكل الظاهرى للحكم أو فى بعض القائمين عليه، فاذا ما تم لها ذلك استنفدت أغراضها وخبت حيويتها. هؤلاء جميعا **غفلوا عما لتلك الثورة من مفهوم اجتماعى، فهى حين أعلنت منذ لحظتها الأولى أنها مصممة على زوال الاقطاع، فانها فى الحقيقة أسفرت عن ناحية هامة من فلسفتها، فزوال الاقطاع** وهو الدعامة الرئيسية للنظام الاجتماعى، والوثيق الصلات بالملكية والرأسمالية الاحتكارية من محلية وأجنبية، **معناه ان الثورة تريد أحداث تغيير جذرى فى صرح النظام الذى يقوم عليه المجتمع**.

واستمر الخطأ فى النظرة، وأخذ قصار النظر والسطحيون، أيضا، يتحدثون عن خلو الثورة من فلسفة تستند اليها لأنهم لم يجدوا أمامهم « كتابا أزرق » يطالعهم بكل شيء، ونسوا أو تناسوا أن الثورة الأصيلة تقوم على فكرة عامة رئيسية ثم تاخذ فى تطبيقها على ضوء التجربة حتى تكون منبثقة من واقع المجتمع، ظروفه ودرجة تطوره وأهدافه.

حين صدرت القوانين الشاملة المشهورة فى يوليه من عام ١٩٦١، عدها هؤلاء مفاجاة وشاع الاضطراب فى صفوفهم، وما ذلك الا لأنهم لم يحاولوا الربط بين الوقائع والأحداث المتعددة فيما بين نشوب الثورة واعلان قيام المجتمع الاشتراكى. الواقع أن ما حدث بين التاريخين كان ما ينطبق عليه التحليل الديالكتى، وهو تراكم وتجمع التغييرات الكمية فاذا سارت العملية قدما وبخطى متوازنة، وصل الحال الى المرحلة التالية وهى حيث يقع التغيير الكيفى أو النوعى. ان الذى يتمعن ماورد فى الميثاق الوطنى من مبادىء تتصل بتنظيم المجتمع، ويتتبع فى الوقت نفسه التطورات التى طرأت منذ عام ١٩٥٢، سوف يتكشف له فى جلاء، أن ثورة ذلك العام كانت بداية التحول فى الاتجاه الاشتراكى.

وكان التحول فى هذا الاتجاه ضرورة قضت بها ظروف المجتمع المصرى. كان هذا المجتمع يعانى من تناقضات وأدواء تحد من تطوره السليم. كان يعانى من:

١ ـ الاستعمار الاجنبى، من عسكرى وسياسى واقتصادى، الذى قيد طاقات البلاد الخلاقة.

٢ ـ والملكية الأجنبية المرتبطة بالقوى المعادية للشعب.

٣ ـ والاقطاع الذى جعل من أغلبية الريف الساحقة «أرقاء» من حيث الواقع وان لم يكن من الناحية الرسمية أو القانونية.

٤ ـ والرأسمالية الاحتكارية التى سيطرت على مصائر قطاعات الصناعة والتجارة والمال.

٥ ـ وانتفاء العدالة فى توزيع ثمرة الجهد القومى، فاذا بالقلة تزداد ثراء والكثرة تزداد فقرا وشقاء.

٦ ـ والتفاوت الصارخ بين المدينة والقرية كانما المجتمع باسره يكد ويكدح لصالح القطاع الحضرى الذى لا يشكل الا جزءا صغيرا منه.

ويقضى المنطق الديالكتى بألا مفر من حل المتناقضات، فى الطبقية والمجتمع، بل ان هذا المنطق ليعتبر الموت طريقا لفض المتناقضات فى حياة الانسان الطبيعية، على حد تعبير ماوتسى تونج فى حديث أخير مع الكاتب الامريكى ادجار سنو.

وهنا نسأل: ما القواعد الاساسية

التى رسمها الميثاق المعلن فى عام١٩٦٢ بقصد تنظيم المجتمع فى المرحلة الاشتراكية ؟ حدثنا عن الملكية الزراعية فقال بوجوب أن يكون هناك حد أعلى لما يجرى تملكه، وحدثنا عن سيطرةالشعب على أدوات أو وسائل الانتاج ، بالتأميم الكلى فى ناحية والتأميم الجزئى فى ناحية أخرى والابقاء على النشاط الخاص من ناحية ثالثة ، وحدثنا أيضا عن الكفاية وأن من سبل الوصول اليها الأخذ بمبدأ التخطيط العلمى ، وأخيرا ــ وليس آخرا ــ حدثنا عن العدالة فى التوزيع وتكافؤ الفرص .

على ضوءهذه الأسس نستقرىء الماضى القريب ونتتبع الوقائع والأحداث والتغييرات . فمن الناحية السياسية ألغيت الملكية وأعلنت الجمهورية بارادة الشعب وتعبيرا عنها ، **ودعى الشعب الى الاستفتاء فاختار قائد الثورة رئيسا للجمهورية ، وها هو ذا وقبل موعد الاستفتاء القادم ، أعرب عن ارادته الجماعية مما انعكس على مجلس الأمة فكان ذلك الاجماع على ترشيح عبد الناصر .**

ان القضاء على الملكية فى مصر كان مقدمة لابد منها كى يشعر الشعب بكرامته من جهة، ولأن الملكية كانت قمة الهرم القائم على الاقطاع والرأسمالية المستغلة .

وفى سبتمبر من عام ١٩٥٢ صدر قانون الاصلاح الزراعى الأول فحطم دعائم الاقطاع وقوض أركانه . ولم تأخذ الثورة بأساليب غريبة عن مجتمعنا، فلم تطبق نظام المزارع الحكومية أو الجماعية أو الكوميونات ، وانما عملت على رفع المعدمين والأجراء الى مرتبة الملاك ، وأعلنت منذ اليوم الأول أن التطبيق الاشتراكى فى المجتمع المصرى لا يؤمن بزوال الملكية الخاصة فى الأرض، لأن التطبيق لا يلتزم بصيغ ان صلحت لمجتمع فانها لا تصلح لمجتمعات أخرى ، وهنا تتجلى مرونة فلسفة الثورة، وتثبت سلامة نظرية تعددالطرق الى الاشتراكية.

وكان التطور الاقتصادى قبل الثورة يتسم بطابع عدم الاستواء وبالافتقار الى الديناميكية الواجبة، لأنه كان يستهدف باعتبارات المصلحة الخاصة ولا يسير على نمط مرسوم . ولتغيير ذلك الوضع ، خطت الثورة خطوة حاسمة فانشأت المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى ومجلس الخدمات ، فكان ذلك الاجراء الذى بدأ تطبيقه فى مستهل عام ١٩٥٣، البداية العملية للأخذ بسياسة تخطيط التنمية من جانبيها الاقتصادى والاجتماعى ولم يمض وقت حتى حلت مكان المجلسين هيئة واحدة للتخطيط بقصد تحقيق التنسيق اذ لايمكن الفصل بين الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية . وسارت العملية قدما حتى انتهت بالخطة الشاملة لمضاعفة الدخل القومى خلال عشر سنوات . ومن هذا كله يتضح أن **التخطيط الذى هو من أساليب التنفيذ الاشتراكى بوجه خاص ، كان من الأهداف التى سعت الثورة الى تحقيقها منذ نشوبها .**

والتحول التدريجى فى الاتجاه الاشتراكى يتطلب أمرين او شرطين سابقين لا بد منهما ، أولهما تحرير الاقتصاد القومى من السيطرة الاجنبية أيا كانت صورتها ، وثانيهما انشاء قطاع عام متطور وقادر على الاضطلاع بعبء التنمية على حد قول الميثاق .

وسارت الثورة بخطى منتظمة فى توفير الشرطين ، وكان أضخم اجراء اتخذ فى تاريخ الوطن العربى المعاصر القرار الذى أصدره جمال عبد الناصر بتاميم الشركة العالمية لقناة السويس والتى كانت فى الواقع دولة فى داخل الدولة . وغضب الاستعمار وتآمر مع الصهيونية ، فكان الاعتداء على البلاد فى خريف عام١٩٥٦، ولكنه منى بالاخفاق. ولكن العدوان كانت له آثار ايجابية ، **فتقرر تمصير المؤسسات البريطانية والفرنسية** وكانت ذات سيطرة بالغة على الاقتصاد المصرى ، ثم تقرر أيضا أن البنوك وشركات التأمين يجب أن تكون مؤسسات مصرية تماما وهكذا **تحرر قطاع الائتمان والمال ، وطبق الامر نفسه على الوكالات التجارية** فلا تعود مصالحنا التجارية مع الخارج تخضع لمصالح الغير كما كان الحال أجيالا فى هذا البلد . ولما وضح عدوان بلجيكا فى الكنغو انتقلت ملكية مؤسساتها الاقتصادية الى المجتمع المصرى .

وعملت الثورة منذ قيامها على انشاء قطاع عام ، قوى وقادر ، ويسير فى طريق النمو بخطى ثابتة وواسعة. فنص قانون المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى على حقه فى انشاء شركات بنفسه أو بالاشتراك مع رأس المال الخاص . وأسهمت الدولة ، بالذات أو بالواسطة، فى انشاء عدد كبير من المشروعات الصناعيه ، بنسب متفاوته من رووس اموال هده المشروعات . ولما انشئت هيئة مشروع السنوات الخمس فى الصناعة ، اقامت عن طريق المال العام العدد الكبير من المشروعات الصناعيه . وبعد ذلك أنشئت المؤسسه الاقتصادية فى عام ١٩٥٧ وكان لها الحق ــ طبقا لقانونها ــ فى انشاء شركات بمفردها أو مع الغير ، وتولت هى أمر المصالح الأجنبية التى طبقت عليها قوانين التمصير . ثم جاءت خطوة حاسمة كبرى حين تقرر تاميم البنك الأهلى المصرى وبنك مصر ، وكانت لتأميم الأخير أهميه بنوع خاص ذلك أنه كان المساهم الاكبر أو الرئيسى فى عدد كبير من الشركات الصناعية ذات المركز الخطير فى الاقتصاد القومى ، وترتب على تأميم البنك أن أصبحت الدولة هى ذلك المساهم الأكبر او الرئيسى . ومن هذا كله يتضح كيف سارت ثورة ١٩٥٢ بخطوات متلاحقة فى طريق انشاء القطاع العام حتى صار عنصرا أساسيا فى حياة البلاد ، ولعب دورا بالغ الأهمية فى دفع حركة تصنيع البلاد بوجه خاص .

ولقد سبق لنا فى مقالات عدة بمجلة الثقافة أن تحدثنا عن الكفاية بوصفها عنصرا رئيسيا من عناصر الاشتراكية ، وانها ترتبط ارتباطا عضويا بالعنصر الثانى وهو العدل .

وتحقيق الكفاية يتطلب العمل بكل ما يملك المجتمع من جهد وارادة وتصميم ، على استغلال جميع موارده الطبيعية والمادية والبشرية . وتمشيا مع هذا المبدأ حرصت الدولة منذ الثورة على السير قدما بعملية التنمية الاقتصادية على طول الجبهة مع مراعاة الأولويات طبقا للحاجات والضرورات . فزادت المساحة المنزرعة على أساس كمية الماء المتوافرة ، ولما كانت أية زيادة جدية تتطلب مزيدا من الماء ، لهذا برز مشروع السد العالى الى عالم التنفيذ ، والذى يعتبر أعظم مشروع من نوعه فى العالم أجمع . لقد بدأت الثورة تدرس امكانيات المشروع ولم يكن قد انقضى على نشوبها أسابيع بل أيام ، مما يدل دلالة واضحة على جوهر الاهداف التى كانت تضعها نصب أعينها. وحدث تقدم واضح فى توفير الوقود وشبكات المواصلات البرية والمائية على اختلاف أنواعها حتى تتمشى مع مقتضيات التنمية . الا أن أعظم التطور كان فى قطاع الصناعة ،

مما تشهد به الاحصائيات التى تنشر من وقت لآخر • فعن طريق التنمية الرشيدة للانتـاج يزداد المنتج القومى ، ويزداد الجزء منه المعد للتوزيع ، وتتوافر الاعمال لمئـات الألوف من الايدى العـاملة •

ان الهدف من كل تنميـة هو تحقيق العمالة الكاملة فى الاجل الطويل ، وهذا مما سعت الثورة اليه ، لانهـا ترى أن المجتمع السليم هو ذلك الذى تزول منه الآفة الاقتصـادية والاجتماعية الكبرى ونقصد بها البطالة التى هى قصور عن استغلال الطاقات جميعا • لقد تحدث الميثاق الوطنى عن حـق كل مواطن فى العمـل الذى يتفق مع استعداده وتعليمه وقدراته ، لان الاشتراكية تهدف الى أن يكون لكل فرد من أعضـاء المجتمع عمل ينهض به •

ان البطالة هى من عنـاصر الضعف المزمنة ، بل والكامنة ، فى طبيعة النظام الرأسمالى ، بينما العمالة الكاملة هى من دعائم النظام الاشتراكى •

على ضوء هذه الحقائق يبدو واضحـا لنا كيف أن الثورة عملت منذ أول أيامها الى السير بعملية التنمية الاقتصادية حتى تهيىء مصـدر العيش لأعضـاء المجتمع بالتدريج الى أن تتمـكن من توفيره لهم جميعا ، وهو الغرض من الخطط الخمسية التى نقوم بتنفيذها • وبعبـارة أخرى نقـول ان الثورة كانت تسير على هدى المبدأ الاشتراكى الذى نص عليه الميثاق، ذلك هو حق كل مواطن فى العمل •

والعدل هو الجناح الآخر للاشتراكية. ويقصد به العدل فى التوزيع ، وفى هذا المجال أيضا تجلت فلسفة الثورة وبانت أهدافها منذ اليوم الاول • والواقع أن الاجراءات الكثيرة المتعـاقبة التى اتخذت فيها مصداق للقول • فقـانون الاصلاح الزراعى الصادر فى عـام ١٩٥٢ أوجد العـدالة فى توزيع الثروة بالريف • وتقرر وضـع حد أدنى لأجور العمـال الزراعيين ، يكفل لهم حيـاة انسـانية لائقة • وفى عام ١٩٥٢ ،أى عام نشوب الثورة ، صـدر قانون بتعديل فئـات الضرائب حتى تؤدى الدخـول الـكبيرة نصيبها الحق وتلك خطوة نحو التقريب بين الطبقـات • وفى عام ١٩٥٢ أيضا تقرر تخفيض أجور المساكن • فكان فى ذلك تخفيف لجانب من العبء• ولم تقف الدولة عند هـذا الحد بل قامت بتنفيذ برنامج واسـع النطاق لبنـاء المسـاكن الشعبية ومساكن العمـال والفلاحين ، وراحت تؤجرها بمبـالغ تتمشى وموارد الطبقات أو الفئـات المحدودة الدخل • وفتحت أبواب التعليم على كافة مراحله أمام أبناء الشعب جميعا ، وتوسعت فى ميدان الخدمات الصحية وهـذه لم تقف عنـد حد المناطق المدنيـة فحسب ، بل وامتدت الى المناطق الريفيـة • ورفعت أجور العمال الصناعيين بنسب طيبة مما أدى الى ارتفاع مستوى معيشتهم بشكل ملفت للنظـر • وأدخلت الدولة نظم التأمين الاجتماعى وراحت تتوسع فيهـا حتى انتهت الى ماهى عليه الآن، فصارت من أحدث ما يوجد من نوعها فى البلاد الأخرى بلا استثناء •

من هـــذا العرض الموجز نلاحظ أن الثورة منـذ عام ١٩٥٢ عملت بصورة مستمرة ومنتظمة على تحقيق العدالة فى ملـكية الارض الزراعية ، وتـحرير الاقتصاد القومى من نير سيطرة المصالح الاجنبية ، وانشأت قطاعا عاما قويا له أثره الفعـال ، وأخذت بمبدأ التخطيط الجزئى ثم الشامل، وبذلت جهودا ضخمة فى مجـالات التنمية الاقتصـادية والاجتماعية ، وطبقت مبدأ تكافؤ الفرص وحـق كل مواطن فى العمـل والعلم والرعاية الصـحية ، ووفرت العـدالة الاجتماعية •

ومعنى هـذا كله أن الثـورة مهدت الارض بالتـدريج ، فأزالت الكثير من العوائق ، وأنشأت الكثير من الدعامات والقواعد ، وأجرت الكثير من التغيرات • وأخيرا ، فى يوليه ١٩٦١ ، أعلن جمال عبد الناصر قوانين التأميم الكبرىفكانت اعلانا رسميا بأن المجتمع قرر نهائيا أنه يقوم على أساس النظام الاشتراكى ، ثم جاء الميثـاق الوطنى فأوضح التغيير ، حتميته ووسائله وأهدافه ، من النـاحية الايديولوجية •

ان التحول الاشتراكى فى مصر لم يبدأ فى عام ١٩٦١ ، وانما بدأ فى ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ، بالثـورة التى قادها جمـال عبد الناصر ، وهذا مايجعلها ثورة فريدة بين ثورات المنطقـة العربية والمنطقـة الافريقية ، بوجه خاص، بل وبين ثورات عدة فى بلاد أخرى كثيرة بوجه عام •



الإشتراكية والتفسير المادي للحياة

د. محمد مندور

يظن البعض أحيانا أن الفلسفة المادية الوثيقة الصلة بالاشتراكية معناها تقديس المادة أو اهدار الروح والقيم المعنوية فى سبيلها ، وكأن الانسان مجرد معدة ، ولكن هذا الظن غير سليم فالفلسفة المادية الاشتراكية ترى على العكس أن المادة والتكالب عليها والسعى الى احتكارها أو ابتزازها هو أصل الشر والبلاء ومصدر الانحلال الأخلاقى ، وتدعو الى البحث عن منابع الشر والأذى وانهيار القيم الرفيعة فى فساد توزيع المادة بين البشر بالعدل والقسطاس • ولا أدل على ذلك من أن هذه الفلسفة المادية ترى أن المادة هى أصل الاستعمار ومنبعه والحافز اليه ، كما ترى أن الانسان خير بالفطرة أو أنه على الأقل يولد كالعجينة الخام التى يشكلها المجتمع ــ سوية أو مشوهة ــ بأوضاع حياته المادية خاصة وفساد تلك الأوضاع هو الذى يدفعه الى الشر بينما اصلاح تلك الأوضاع وتحقيق العدل والمساواة فى الفرص وامكانيات الحياة يحتفظ للانسان بفطرته الخيرة، فالجوع مثلا يدفع الى الكفر كما يقول مثلنا الشعبى ، والظلم يولد الحقد والشراسة، واستغلال الانسان لأخيه الانسان ماديا واغتصاب ثمرة جهده يولد البغضاء والكراهية والتمرد أو الكسل والاهمال والتراخى• وجميع الباحثين فى تاريخ الفكر الاشتراكى ونشأته يعرفون أن هذا الفكر قد نبع أولا وأخيرا من استغلال رأس المال وأدوات الانتاج الرأسمالية لفائض القيمة الذى ينتجه العمل البشرى، فصاحب رأس المال قد يشترى مثلا بعشرة قروش خشبا ويعطيه لعامل يصنع من هذا الخشب الخام كرسيا أو مائدة تساوى جنيها كاملا تبعا لقيمتها النفعية، والفارق بين العشرة قروش التى قدم بها صاحب العمل للعامل خشبا والجنيه الذى تساويه السلعة التى صنعت من هذا الخشب هو الذى يسمى بفائض القيمة • وفى الاقتصاد الرأسمالى يستأثر صاحب رأس المال عادة بالجانب الأكبر من هذا الفائض ولا يعطى العامل الا القليل أو الفتات، وكأنه بذلك يغتال أو يغتصب جهدا لعامل وعرق جبينه • وأما فى الاقتصاد الاشتراكى فالمفروض أن يفوز العامل بثمرة عمله كاملة غير منقوصة ولا مغتصبة واذن فالاشتراكية لا تقدس المادة بل ترى أن الظلم فى توزيعها بين البشر هو أس الداء ومصدر البلاء وأن التكالب عليها هو الباعث الى استعمار شعب لشعب آخر واغتصاب ثروات وطنه ، كما أنه الباعث الى استغلال الانسان لأخيه الانسان واغتصاب ثمرة جهده ونتاج عمله•

ولما كانت الاشتراكية تقوم على واقعية الحقائق الانسانية وتسلم بأن الانسان لا يستطيع أن يتحرر من حاجاته المادية وسيطرة ضرورة اشباعها عليه ــ فانها اتخذت من الفلسفة المادية أساسا لتفسير التاريخ الانسانى وتطوره ، ورأت أن انتقال الانسان من أسلوب فى الحياة وكسب العيش الى أسلوب آخر قد كان له أكبر الأثر فى تغيير عقليته ومشاعره وسلوكه فى الحياة ، فمن المؤكد مثلا أن انتقال الانسان القديم من حياة الرعى والصيد والجرى وراء ما تقدمه الطبيعة للانسان تلقائيا من أسباب العيش الى الزراعة والاستقرار على بقعة من الأرض ، واستنبات الزرع والثمار وصنع ملابسه ومساكنه ، قد غير من عقليته وسلوكه وقيمه واحساسه بالقوى الغيبية التى تسيطر على رزقه فتمنحه أو تحرمه من ثمار جهده فى الزراعة كما أن انتقاله بعد ذلك من الحياة الزراعية الى الحياة الصناعية قد أحدث تغييرا جديدا فى عقليته واحساسه وزاده قدرة على الحركة والعمل وثقة بنفسه باعتبار أن الصناعة انتاجها لا يخضع لعوامل غيبية بل يرتبط ارتباطا وثيقا بمدى جهده وقدرته على العمل ومضاعفته ، وبخاصه وان الصناعه لا تخضع لقانون الغله غير المطردة الزيادة ، فالمصنع الذى تعمل فيه ثلاثه أنوال يستطيع صاحبه أن يضاعف انتاجه بمضاعفه الأنوال العامله فيه فى حين أن من يملك فدانا من الأرض يجنى من غلته خمسين جنيها مقابل عشرة جنيهات ثمنا لتسميده وحرثه وريه ، لا يمكن أن يضاعف هذه الغلة بمضاعفه نفقه الانتاج وذلك نتيجة لطاقة الأرض الانتاجية المحددة • **كل هذا صحيح ولكنى عن نفسى أعتقد أن الخطا يتسرب اليه عندما يحاول بعض المفكرين السياسيين أن يجعل من هذه الحقيقة التفسير الوحيد الجامع المانع لتطور البشر وتفسير هذا التطور ، وذلك لأننى أومن بأن الانسانية لم تتطور وتتحضر وترتقى نتيجة لتغيير أسلوب الحياة المادية ووسائل الانتاج المادى فحسب بل كان للعامل المعنوى أثره البالغ أيضا فى هذا التطور الحضارى العام** • وذلك لأن الحضارة والتطور لم يقوما على عماد واحد بل قاما على عمادين كبيرين : أولهما تغيير معطيات الطبيعة والسيطرة عليها باشباع حاجات الحياة الانسانية وتيسير هذا الاشباع وتحسين نوعه من جهة ، ثم فهم الانسان لنفسه كأساس لقيادتها ولحسن التعامل بينه وبين أخيه الانسان كشرط حتمى للتضامن والتعاون فى بناء الحضارة وتطويرها ، باعتبار أن هذا البناء والتطوير عمل جماعى لا فردى ،

ومن المستحيل أن يتكون مجتمع ما لم يصل أفراده الى حد القدرة على قيادة أنفسهم والسيطرة عليها وحسن التعامل مع الغير حتى يستطيعوا الحياة الجماعية والتضامن الجماعى فى سبيل الحياة والحضارة والتطور والرقى. ومن الواضح أن السيطرة على النفس والقدرة على قيادتها وحسن التعامل مع الغير لا يمكن أن يتم الا على أساس من القيم الروحية والمعنوية السليمة التى يروض بها الانسان نفسه كما يروض غيره. وبالتالى أعتقد أن الحضارة والتطور ليسا نتيجة لتطور وسائل الانتاج وأسلوب الحياة المادية وحدهما بل أيضا نتيجة لاستقرار البشر على ما سماه فلاسفة الأخلاق من العرب القدماء آداب الرياضة والاستصلاح أى آداب رياضة النفس الفردية واستصلاحها من جهة ثم آداب المواضعة والاصطلاح أى الآداب الاجتماعية من جهة أخرى. **ومن المؤكد الواضح أن الديانات السماوية قد كان لها فضل كبير بل أكبر الفضل فى ارساء أسس هذين النوعين من الآداب أى من الاخلاق الشخصية والاخلاق الاجتماعية .**

والفلسفة المادية الاشتراكية تفسر كما قلنا الاستعمار والاستغلال على أساس من المادة والجشع المادى والأنانية الحقيرة التى تدفع قوما الى استعمار أوطان الغير لنهب ثرواتها أو تدفع فردا أو أفرادا لاستغلال جهد غيرهم فى الوطن الواحد، وليس معنى هذا التفسير التسليم بشرعيته أو ضرورته، بل على العكس معناه الدعوة الى الثورة ضد هذا الاستعمار وذلك الاستغلال وبذلك يتحول هذا التفسير المادى الى نداء مثالى لا الى توجيه حقير نحو المادية أو القيم المادية .

والاشتراكية بعد ذلك لا تتنكر للمثل العليا ، وفلسفتها المادية لا تتعارض مع الفلسفة المثالية من الناحية الأخلاقية والسلوكية ، ولكنها تحل مثلا عليا محل أخرى ، وتدعو الى تغيير سلم القيم ، فهى لا تقيس الأفراد ولا تحكم عليهم بمدى ثرائهم أو فقرهم أو بحسبهم ونسبهم بل تحكم على الانسان فى ذاته وفى قدرته على العمل والانتاج والابداع والابتكار ، وهى لا ترى فى الفقر عيبا وانما ترى العيب فى عدم العمل للتخلص من براثنه . وهى فى مفهومها المتحرر المتطور السليم لا تتنكر للقيم الروحية والدينية ولا تحارب الا اساءة استخدام الدين فى تخدير البشر عن حقهم فى الحياة الحرة الكريمة .

واذا كانت الاشتراكيه تؤمن بتأثير وسائل الانتاج المادى وعلاقاته على عقلية البشر وأخلاقياتهم وسلوكهم الفردى والاجتماعى فليس معنى ذلك أنها ترى أن عقل الانسان وفكره ومشاعره ليس الا انعكاسا آليا لماديات الحياة بل تقول بأن هذا الانعكاس جدلى لا ميكانيكى أو آلى ، بمعنى أنه اذا كانت ماديات الحياة تؤثر على الفكر الانسانى فان هذا الفكر لا يلبث أن يرتد الى تلك الحياة المادية ليؤثر فيها كما أثرت فيه أو انعكست عليه ، فيغير منها ويطورها نحو ما يرسم الفكر من أهداف ، أو ما ينطلق الشعور أو تنبعث أشواق الروح، وهكذا لا يصبح الفكر مجرد ظاهرة ثانوية أو انعكاسا آليا لتلك الماديات بل يصبح قوة تتفاعل مع تلك الماديات وتؤثر فيها كما تتأثر بها .

وما يصدق على الفكر فى علاقته الجدلية أى المتفاعلة مع ماديات الحياة يصدق أيضا على الأدب والفن الاشتراكيين ، فهما يتخذان واقع الحياة مجالا ومصدرا لهما ولكنهما لا يغفلان التفاعل المتبادل بين الفكر –أى معنويات الحياة– وبين مادياتها. وينطلق هذا الأدب الاشتراكى كما قلنا من الايمان بأن الانسان خير بالطبع وأن ظروف الحياة السيئة هى التى تجعل منه أحيانا شريرا ، وحول هذه الحقيقة الكبرى يدور الأدب والفن الاشتراكيان أبدا. فاذا اتخذ هذا الأدب أسلوب الواقعية النقدية أى الكشف عما فى واقع الحياة والمجتمع من شرور ومفاسد ومظالم وانحلال – حرص على أن يفسر هذه الظواهر الهابطة بفساد الحياة الاجتماعية والمادية . وكذلك اذا اتخذ أسلوب الواقعية البناءة أى الواقعية التى تكشف عن مواضع الأمل والثقة والاستقامة عند المواطنين – حرص كذلك على أن يرجع هذه الظواهر الخيرة المبشرة المستبشرة الى استقامة أوضاع الحياة المادية وروابط المجتمع وسلامة التفاعل الجدلى الذى يحدث بين الفكر البشرى وماديات الحياة وتطورهما معا متأثرا كل منهما بالآخر ومؤثرا فيه .



بقلم الدكتور محمد طلعت عيسى

في الاشتراكية العربية

يتميز التطبيق الاشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة بانه ليس وليد نظرية تحددت معالمها وتداولت في مجال الفكر : والعمل الاشتراكي العالمي ، ولكن هـذا التطبيق ـ هو في حقيقته ـ أساس النظرية الاشتراكية العربية • وقد يبدو متناقضا أن يكون التطبيق سابقا للنظرية ، فالتطبيق في ذاته يعني ارتكازه على مقومات سابقة يمكن أن توصف بالمشخصات أو الأيديولوجية • وفي عبارة واحدة ان لكل تطبيق قاعدة ارتكاز نظرية والا سنبت عن خاصية التطبيق التي تعني محاولة المطابقة بين الفكر البحث والعمل الواقعي • فالتناقض الذي قد يثيره قيام التطبيق في مصر سابقا على النظرية ، انما يرجع الى الشكل الذي نسميه بالتطبيق ، لأن النظرية القائمة على التجريد لا معنى لها في المجتمع الانساني المتفاعل ، ولا يمكن أن يكون للنظرية فائدتها الا اذا جاءت محصلة للتجربة في العلوم الطبيعية من جهة والتجريب في العلوم الانسانية من جهة أخرى •

فالخلط الذي يسببه معنى التطبيق هو الذي أثار الجدل حول ماهية الاشتراكية العربية والمصادر الأيديولوجية الذي ترتكز عليه، وقد استمر هذا الجدل فترة طويلة بين المهتمين بالفكر الاشتراكي فمنهم من حاول ربط الاشتراكية العربية بالماركسية ، ومنهم من ربطها بالسان سيمونية ، وفريق آخر ربطها بالاشتراكيات المعتدلة • ووجه الخطأ في كل هذه المحاولات أنها تجاهلت الشخصية الذاتية للاشتراكية العربية، وافترضت مقدما أن الاتجاهات النظرية للاشتراكية واحدة وثابتة في كل زمان ومكان • واذا كنا نقول بوجود نظرية اشتراكية واحدة • فلا ينفي هـذا امكانية تعدد الاتجاهات وأساليب العمل لحل المشكلة الاجتماعية •

فالاشتراكية ـ في مدلولها العلمي ـ هي الأداة المجتمعة لحل المشكلة الاجتماعية ، ومعنى هذا أنها نسبية في شكلها وفي مضمونها في الوقت نفسه• اذ أنه من الأمور المسلم بها أنه لا يوجد مجتمع بشري واحد وانما توجد مجتمعات بشرية متفاوتة في درجات نموها وتكاملها ، ولهـذا فان هذه الأداة المجتمعية ينبغي أن تتفق بالضرورة مع الأوضاع المجتمعية المكانية والزمانية دون أن يتعارض ذلك مع الاطار الأيديولوجي لها وهو حل المشكلة الاجتماعية الناشئة عن الظلم والتفاوت في العدالة بين الناس •

فالتجريب الاشتراكي العربي هو الذي أضفى على الاشتراكية العربية أصالتها العلمية ، بل انه لا يتنافى مع الموضوعية العلمية القول بأن الصور المختلفة التي ظهرت بها النظرية الاشتراكية طوال القرنين التاسع عشر والعشرين كانت تفتقد التجريب الاشتراكي الذي لا غنى عنه لارساء قواعد هـذه النظرية •

ومن أهم الدعائم الثابتة ـ التي لا تقبل التعديل أو التحويل مع الزمن ـ في الاشتراكية العربية هو ان حكم الطبقة مهما كانت هذه الطبقة في القاع أو الوسط أو القمة ، استمرار للمتناقضات التي قامت الاشتراكية للقضاء عليها •

واذا كان المجتمع يخضع لقوانين وضعية فينبغي بالضرورة أن يخضع للقوانين الاجتماعية المنبثقة عن طبيعة الظواهر الاجتماعية ، وأول هذه القوانين هو أن « **المساواة المتناهية** » أمر مستحيل المنال وأن « **المساواة النسبية** » هي التحقيق الواقعي لكون الطبقات ظاهرة اجتماعية • وعلى هذا لا يمكن ـ بحال من الاحوال ـ اقامة مجتمع لا طبقي أو تحكمه طبقة واحدة لأن تقويم العمل في درجات، وتقويم الفكر في درجات ، وتقويم الايمان في درجات ، وتقويم الاخلاص في درجات ، يعني بالضرورة أن « الناس درجات » دون أن يؤدي هذا التدرج الى تحجر الارتقاء في السلم الاجتماعي ، وانما على العكس هي التي تيسر النمو والتقدم والوصول الى أعلى درجات هـذا السلم الاجتماعي •

وعلى هذا فان تاريخ الصراع بين طبقاته

بمعنى أن الصراع الطبقى كان حتميا مع قيام الحواجز الصلبة التى أوجدهـا النظام الرأسمالى • فما أن تصبح الفوارق الطبقية غلالة شفافة سهلة النفاذ حتى يتلاشى الصراع الطبقى التقليدى لأن التدرج الطبقى يصبح أمرا ميسور المنال فى مجتمع تتحول فيه النظم ـ التى تؤصل الحقد بين الطبقات ـ الى نظم تثير الاحساس بالتكامل الطبقى والتكافل الانسانى •

ورب قائل ـ يدفع بحجة جديدة ـ ان المجتمع الذى تذوب فيه الفوارق الطبقية أمنية تراود المصلحين ، وأن الواقع الانسانى ـ طوال القرون الماضية ـ يؤكد أن تحويل النظم لن يغير من طبيعة البشر القائمة على الأنانية والتسلط • ولكننى أدفع بأن هذه الحجة فاسدة لأن الانسان ليس شريرا بطبعه ـ وهو وان كان يحمل فى تركيبه النفسى والاجتماعى قدرا من الشر وقدرا من الخير فان الخير دائما هو العنصر الغالب ـ ولن يتغلب الشر الا اذا كانت النظم الاجتماعية القائمة فى المجتمع ـ الذى يعيش فى اطاره ـ فاسدة وتنمى الحقد الطبقى والاستغلال والتسلط بين الناس •

ولهذا فان نظرية الصراع ـ التى بنى عليها ماركس حتمية انتصار الطبقة الكادحة ـ تعبر عن تشاؤم متسلط على تفكيره فى امكانية التعايش السلمى والوئام بين البشر من جهة وبين الأمم من جهة أخرى • فأحداث القرون السابقة لظهور كارل ماركس ـ بوجه عام ـ وأحداث النكسات التى لاحقت الثورة الفرنسية ـ بوجه خاص ـ هى التى أوحت الى كارل ماركس باستحالة التعايش بين الطبقات دون أن تصرع احداها الطبقات الأخرى • ومن هنا جاء دفعه لطبقة البروليتاريا أن تستغل قوتها العددية وطاقاتها المادية لتصرع البورجوازية غريمتها الوحيدة بعد أن صرعت البورجوازية ـ من قبل ـ طبقة النبلاء •

وان الصراع بأشكاله المختلفة ليس الا أمرا عارضا تستثيره النظم الفاسدة ، وان فساد النظم ينبثق عن توجيهها الى غير الصالح الاجتماعى • فاذا ما شكلت الاجتماعية لصالح طبقة بذاتها ـ مهما كانت هذه الطبقة مغلوبة على أمرهـا ومحرومة من امكانيات التعبير عن ذاتها فى فترة معينة من فترات التاريخ ـ فان هذا التشكيل سوف يؤدى الى قيام صراع جديد بين القوى المتمايزة بالضرورة داخل اطار المجتمع •

ولهذا ينبغى أن يقوم حل المشكلة الاجتماعية بعيدا عن فكرة الصراع ، وانما فى اطار التعايش السلمى المنبثق عن تذويب الفوارق الطبقية ، ذلك التذويب الذى يعنى التفاعل والحرارة والاحساس بالتكامل الاجتماعى •

ولا ينبغى ـ فى اطار الاشتراكية العربية ـ اثارة الحقد الطبقى من أجل صراع الكادحين مع من ظلموهم واستغلوهم فى الماضى ، وانما ازالة عناصر التسلط والاستغلال والحيلولة دون انبثاق الأحكام الظالمة دون أن يؤدى ذلك الى حمامات الدماء أو الحروب والمذابح •

وقد أثبت التجريب الاشتراكى العربى أن الاقطاعيين والرأسماليين القدامى والحزبين ومحترف السياسة والحكم ، يمكن ـ اذا تجردوا عن الأنانية وتحرروا من التسلط وتخلصوا من الاستغلال وأتيحت لهم فرص التعايش فى اطار مجتمع رحيم متكامل ـ أن يخلدوا الى الدعة والرضا بعدالة النظم الجديدة التى لم تسحقهم ولم تقطع رقابهم أو تدفعهم الى الذل والمذلة •

ان التعايش السلمى بين الطبقات ـ بعد اندثار النظام الرأسمالى الذى زرع بذور الأنانية والاستغلال ـ هو الذى يفسر تاريخ المجتمع البشرى فى ظل الاشتراكية •

ووجه الخطأ فى ربط الاشتراكية العربية بالماركسية يجىء من الاعتقاد بوحدة النظرية الاشتراكية ، وبالرغم من وحدة النظرية الاشتراكية فانها لا تعنى أن يكون التطبيق فى شكل « اشتراكية » أو « اشتراكية تعاونية » أو « اشتراكية قائمة على حكم الصفوة » **أو غير ذلك من أشكال النظام الاشتراكى وانما وحدة النظرية تقوم على أنها « النظام الذى يحل المشكلة الاجتماعية عن طريق اشتراك أبناء المجتمع ككل فى تحمل أعباء هذا المجتمع والاستمتاع بخيراته بوصفهم جماعة متكاملة دون أن تلقى الاعباء على طبقة دون غيرهـا من الطبقات •**

ووجهة أصحاب الرأى القائل بأن كل اشتراكية مهما تغير شكلها فى التطبيق ـ انما ترتكز على الأيديولوجية الماركسية ترجع الى أن كارل ماركس هو صاحب النظرية الاشتراكية التى اقامهـا على « المنهج العلمى » وأن كل مـا عدا ذلك من أشكال الاشتراكية السابقة لا تعدو أن تكون « يوتوبيا » ينقصها اصالة النظرية ، وعلى هذا ففى رأى هذا الفريق أن الاشتراكية العربية هى بالضرورة تطبيق عربى للاشتراكية الماركسية •

ومع أن هـذا الرأى ينحرف عن الموضوعية العلمية ، فانه لا يستند على واقعية التطبيق الاشتراكى العربى نفسه ، بقدر ما يوحى بضرورة اختيار المسلك الماركسى كتطبيق لاشتراكيتنا العربية • فمن حيث أنه رأى ذاتى بعيد عن الموضوعية العلمية فهذا يؤكده أن المنهج العلمى الذى يسمح بالتنبؤ يستلزم الاستقرار فالاستدلال كخطوات لا غنى عنها من أجل بناء النظرية •

وكارل ماركس ليس نبى الاشتراكية أو المبشر بها أو باعثها ،وانما هو عبقرى استطاع أن يتذوق منهج سان سيمون وشارل فورييه وروبرت أوين وجوزيف برودون فى حل المشكلة الاجتماعية ، ولم يحد عن هؤلاء جميعا فى أن الاشتراكية هى النظام الذى يحل المشكلة الاجتماعية ويقضى على متناقضات المجتمع البشرى •

أما كيف يمكن القضاء على المتناقضات فمنهم من أحاط نفسه باطار مجتمعه الضيق ومنهم من وسع مجال بحثه الى حدود المجتمع الأوربى بأكمله • ومنهم من وصل الى آفاق أوسع مدى تصل الى المجتمع الانسانى ككل • وفى اطار هذا المجتمع أو ذاك حدث الاستقرار فالاستدلال فالتنبؤ ، ومن ثم تباين مستوى الدقة العلمية •

واذا كان يحلو لبعض المفكرين أن ينعتوا الاشتراكيات السابقة للماركسية ليست أقل منها خيالية • واذا كنا نصف اشتراكية سان سيمون بالمثالية واشتراكية برودون بالفوضوية واشتراكية ماركس بالمادية فليس معنى هذا أن الماركسية هى الاشتراكية العلمية فهى تشترك مع سابقاتها فى انها بعيدة عن الواقعية •

والمنهج العلمى لا يمكن أن يستقيم بعيدا عن الواقعية التى هى أساسه وجوهره • فالمجتمع الذى يمكن أن يتجرد عن القوى الروحية فيه وتحركه المقومات المادية البحتة مجتمع خيالى لا وجود له فى عالم الواقع ولا يمكن أن يكون قادرا على حل المتناقضات بعيدا عن القوى الروحية الخلاقة الدافعة الى المحبة والتكافل • والمجتمع الذى تلغى

فيه الدولة وتذوب فيه الحكومة مجتمع خيالي بعيد عن ادراكنا الانساني .

كما أن الاشتراكية التي تقوم على فكرة العالمية ووحدة المجتمع الانساني من جهة،وعلى فكرة تعدد القوميات داخل الوطن الواحد من جهة أخرى لا تقل في خيالها عن الاشتراكية التي تقوم على علاج مشكلات الكادحين عن طريق تولى قادة الصناعة من أصحاب رؤوس الأموال لزمام الأمور في المجتمع .

ولهذا فان الاشتراكية الماركسية ليست منزهة عن الخيال والمثالية وليست هي الاشتراكية العلمية الوحيدة لمجرد أنها وصفت نفسها بهذه الصفة . فالاشتراكية السان سيمونية اشتراكية علمية ، واشتراكية كل من فورييه وأوين وبرودون . كما أن الاشتراكية التطورية جميعها اشتراكيات علمية بالمثل ، وكل ما يفرقها هو تفاوتها في درجات دقتها العلمية بوصفها تتناول علوما انسانية لا علوما طبيعية ثابتة في خصائصها النوعية . والذى نعنيه من أن كلا من هذه الاشتراكيات علمية بقدر معين ، هو أن كونها جميعا « اشتراكية » يعطيها قدرا مشتركا من المقومات العلمية . واذا كنا نريد أن ننسب الفضل لذويه فينبغي علينا أن ننسبه الى سان سيمون – المفكر الأول الذى نظر الى العالم ككل ، ولم يحبس نفسه في اطار مجتمع واحد أو عدد من المجتمعات المحدودة ، فأبدع قانونه في تطور المجتمع البشرى في خط مستقيم صاعد الى أعلى ، قائلا « **ان العصر الذهبي للانسانية لم يكن أبدا وراء ظهورنا ، وانما هو ماثل أمامنا ، وعلينا نحن أبناء هذا الجيل أن نزيل الأشواك لنمهد الطريق أمام أبنائنا وأحفادنا لكي يصلوا الى هذا العصر الذهبي** » . هذه الأشواك التي تتمثل في معاناة الجيل الحاضر لقسط من المتاعب من أجل الجيل القادم ، لابد أن يمهد الآباء طريق الانسانية الملىء بالصعاب من أجل الابناء والأحفاد . التي ترتب في سلم تصاعدى للأهمية النسبية .

واذا كانت الماركسية علمية فانها تشوه المنهج العلمي بحكمها على أن تاريخ المجتمع الانساني هو تاريخ الصراع بين طبقاته . فلم يكن الصراع بين الطبقات من سمات مجتمع ما قبل الثورة الصناعية ولا يمكن أن يكون من سمات مجتمع ما بعد الاشتراكية . فقد أحاط ماركس منهجه باطار ضيق هو اطار المجتمع الرأسمالي – في القرن الثامن عشر والتاسع عشر – وكان أولى به أن يقول ان تاريخ المجتمع الانساني هو تاريخ الصراع بين النظم الاجتماعية فالمشاهد في أحقاب التاريخ المتعاقبة وفي كل مجتمع انساني أن الصراع الحقيقي هو صراع النظم سواء كانت دينية أو اقتصادية أو اجتماعية . وأن هذه النظم اذا فسد بنيانها بعثت الانحلال والفوضى والتفكك بين أبناء المجتمع الواحد وحولتهم الى شيع متنافرة ومتناحرة فالمجتمع الانساني يخضع لضرورة حتمية مستمرة هي الملاءمة بين نفسه وبين الأنظمة المتنافرة وتاريخ المجتمع هو تاريخ الصراع بين هذه الأنظمة الاجتماعية .

وكان لا بد في اطار المجتمع الرأسمالي أن تزداد الهوة بين من يملك المال وبين من لا يملك سوى خدمة العمل ، بين من يتوارث الجاه والمنصب والمال وبين من يتوارث الضعف والفقر والمرض . كان لا بد في ظل مجتمع يقوم على ظلم الانسان لأخيه الانسان أن يتجه تفكير كارل ماركس الى حتمية أن تصرع كل طبقة الطبقة التي تجثم على أنفاسها وتحرمها من حقها التكافىء في العمل والحياة ، وأن تستولى منها على زمام الامور في المجتمع . ومما زاد في تثبيت أن الماركسية تقوم على التنبؤ العلمي السليم أن البروليتاريا قد حققت نبوءة ماركس فصرعت البورجوازية – في بعض المجتمعات واستولت فعلا على زمام الحكم في هذه المجتمعات . ولكن ذلك لا يؤكد أن الماركسية تقوم على أساس علمي ، لأن تحقيق هذا التنبؤ محدود جدا فضلا عن أن وحدة البروليتاريا العالمية ووحدة الثورة الاشتراكية عبر العالم أمر بعيد المنال مما يطفىء مشعل التنبؤ الذى أوردته الماركسية .كمسألة حتمية لا مفر من وقوعها .

وعلى هذا يعتبر المقوم الايديولوجي الاول للاشتراكية العربية وهو « **ان اصلاح النظم الاجتماعية يحقق التعايش السلمي بين الطبقات** » أكثر موضوعية واتفاقا مع المنهج العلمي من ناحيتي الشكل والمضمون .

فمن ناحية الشكل لم يكن الانسان في أى مرحلة من مراحل التاريخ وحتى الانسان المتوحش – الا اجتماعى بطبعه لدرجة يوصف معها بأنه « **حيوان اجتماعى** » فليس الصراع مع أخيه الانسان هو سمة تاريخه وسر بقائه واستمراره وانما صراعه مع أخيه الانسان ضد الضوارى ووحوش الغاب ان الانسان ككائن اجتماعى لم يفكر في الصراع مع أخيه الانسان الا حينما دفعت النظم الفاسدة – وأكثرها فسادا هو نظام الملكية – أن يتسلط فرد على آخر ويستذل انسان أخاه الانسان . كما أن التسلط الطبقي المنبثق عن النظام الدينى أو النظام الاجتماعى الذى لا يقوم على التكافؤ بين البشر هو الذى أدى الى الصراع بين الكادحين والرأسماليين من جهة أخرى. ان الصراع بين البشر نتيجة حتمية لفساد النظم ، فاذا ما صلحت النظم وقامت على معايير موضوعية عادلة فان التعايش السلمي والتكافل الانساني يكون سمة الحياة في المجتمع البشرى .

فقانون التطور الاجتماعى الذى استخلصه كارل ماركس خاطىء من أساسه ، لأن التطور الاجتماعى ينصرف الى الماضي والحاضر والمستقبل ،والقانون الصحيح للتطور الاجتماعى هو أن الصراع الطبقي يشتد ويحتدم كلما تخلخلت الروابط الانسانية وتفاوتت الأبعاد بصورة سحيقة وكلما بلغت قسوة النظم حدا يجعل التسلط والاستغلال حقا مشروعا بين الناس في المجتمع .

والاشتراكية العربية لم تستبعد امكانية الصراع الطبقي في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل ولكنها استبعدت أن يكون الصراع الطبقي حتمية تاريخية تحكم ما ضينا وحاضرنا ومستقبلنا . فاذا كانت تحكم ماضينا أو نفذت الى جزء من حاضرنا ، فمن واجب الدولة أن تحول النظم التي أدت أو قد تؤدى الى الصراع الطبقي وجهة تثبت معايير التعايش السلمي بوصفه قانون التطور الفعلى . فالانسان ككائن اجتماعى يسعى الى أخيه الانسان أينما وجد لا ليصارعه وانما ليعاونه أو ليجد العون عنده ، فالتعايش بين الانسان وأخيه الانسان سمة المجتمع البشرى . ولهذا ينبغي ألا ينسب الى تاريخه صفة الصراع التي هي دخيلة عليه غير أصيلة في بنيانه ، قابلة للاذابة بصورة تساعد على بناء مجتمع المستقبل بناء يقوم على التعايش السلمي بين البشر .

زراعتنا في إطار الاشتراكية العربية

— ١ —

قطاع الزراع هو أضخم قطاعات المجتمع الذى يعيش فى أرضنا الطيبة ، فلا يزال أكثر من ٦٠ ٪ من سكان الجمهورية العربية المتحدة يحصلون على دخلهم من الزراعة التى تزيد جملة استثماراتنا فى ميدانها على ١٥٠٠ مليون جنيه ، والتى تسهم فى دخلنا القومى بما لا يقل عن ٥٠٠ مليون جنيه سنويا أو نحو ٣٠ ٪ من مجموع ذلك الدخل .

ولقد كان للزراعة دائما هذه المكانة فى اقتصادنا القومى ، ومع ذلك كان قطاع الزراع فى مجتمع ما قبل ثورة يولية سنة ١٩٥٢ . لايلقى من الرعاية ما يتناسب مع أهميته العددية أو طاقته الانتاجية .

للدكتور محمد محمود الصياد

كان التخلف هو السمة المميزة لهذا القطاع ، فقد ظل الفلاح يزرع أرضه بالطرق التقليدية البسيطة التى يتوارثها الأبناء عن الآباء ، ولكنه مع هذا استطاع بجده ومثابرته وكفاحه الطويل أن يصبح من أكثر الفلاحين فى العالم خبرة بفنون الفلاحة ، واستطاع بطبيعته الخيرة ان يتوصل منذ عصور بعيدة الى حلول اشتراكية صحيحة لمشاكله الزراعية المتعددة . غير أنه ظل أقل دخلا من أى فلاح آخر فى العالم ، فلم يكن دخله السنوى يتجاوز العشرين جنيها فى السنة ، وهو دخل تبدو تفاهته اذا قورن بدخول الفلاحين فى البلاد الزراعية التى لايبذل فلاحوها من الجهد قدر ما يبذل الفلاح المصرى ، ولا يصلون بمحصول الفدان الى المستوى الذى يصل اليه بدأبه وتفانيه .

وكانت مشكلة الفلاح الاولى فى مجتمع ما قبل الثورة هى صلته بالارض ، وعن هذه المشكلة تفرعت مشاكله الاخرى التى تتصل بطرق الانتاج وأساليبه ، فليس من شك فى أن هناك علاقة وثيقة بين الانتاج الزراعى وطريقة حيازة الارض . وفرق كبير بين من يستغل الارض وهو مالك لها ومن يستغلها كمستاجر أو كعامل زراعى أجير . وقد تنبه بعض دعاة الاصلاح الى هذه الناحية الاساسية فى الاقتصاد الزراعى ولكن الظروف السياسية التى كانت تعيش فيها البلاد ونظم الحكم القائمة كانت تجعل صوت هؤلاء الرعاة خافتا غير مسموع وتجعلهم يدورون حول المشكلة دون أن يدخلوا فى صميمها . ولقد تجرأ واحد منهم فدعا فى « البرلمان » الى تحديد الملكية فكان جزاؤه أن أقصى عن « مجلس الشيوخ » !

ولكى ندرك أبعاد المشكلة لابد لنا من نظرة سريعة نلقيها على تاريخ الملكية فى مصر فى العصر الحديث لنقف على التطورات التاريخية التى انتهت بها الى الوضع السىء التى كانت عليها يوم ان قامت الثورة .

لقد كانت الاراضى الزراعية على عهد المماليك مقسمة بينهم وبين « الملتزمين » وكان كل من الطرفين يسخر الفلاح فى خدمة الارض ، وحسبه فى نهاية المطاف لقيمات يقمن صلبه ولو انهم استطاعوا أن يجعلوه يستمر فى عمله دون هذه اللقيمات لما ترددوا فى حرمانه منها . فلما استولى « محمد على » على الحكم انتهج سياسة جديدة فى موضوع الملكية بدأها سنة ١٨٠٨ فالغى ما كان للملتزمين من حقوق مدعيا أن حق الملكية النهائى انما هو لولى الامر ، فهو الذى يأخذ والذى يعطى ، وهو الذى يوزع الارض على « الرعية » كما يشاء .. وبهذا تخلص من فئة كانت لها السيطرة على حصة كبيرة من الاراضى الزراعية ، وأصبح هو وحده المتصرف فيما كان تحت أيديهم من ملكيات . وقد ترك أرض « الرزقة » كما هى أول الامر ثم أخذ يلغيها بالتدريج ، وانتهى الى أرض الاوقاف فوضع يده عليها وتولى هو الانفاق على ما كانت قد وقفت له . وبذلك أصبح (محمد على) على صلة مباشرة بالفلاحين ، وأصبح يسيطر على الانتاج الزراعى نتيجة لنظام الاحتكار الذى فرضه لخدمة مصالحه وأطماعه .

وبعد أن احتكر محمد على الاراضى الزراعية عاد فقرر نوعا من الملكية الفردية بأن اقطع رجاله والمقربين اليه والعاملين فى خدمته من الاعيان بل ومن الاجانب أحيانا مساحات قدرت بنحو ٧٥٠ الف فدان وسميت هذه الاراضى (بالابعديات) لانها استبعدت من نظام الضرائب . كذلك منح افراد اسرته واصهارها مساحات أخرى هى « الجفالك » التى بلغت مساحتها نحو نصف مليون فدان وهى كذلك معفاة من الضرائب كالابعديات .

ثم كان عصر سعيد وصدرت فى سنة ١٨٥٨ « اللائحة السعيدية » التى خولت للفلاح حق ملكية الارض ، ولكنها صدرت بعد أن كان الجزء الاكبر من الاراضى الزراعية قد أصبح فى حيازة كبار الملاك من أصحاب الجفالك والابعديات ، ولم يبق الا القدر الضئيل ، وحتى هذا القدر لم تمنح اللائحة الفلاح الحق فى ملكيته ملكية كاملة ، بل فرضت عليه كثيرا من القيود لم تفرض على ملكية كبار الملاك .

وقامت الثورة العرابية ، واهتز العرش تحت الخديو توفيق . ولم تنجح الثورة ولكنها نبهت الحاكم الذى استعان بالانجليز على اخمادها الى الطاقات الثورية الكامنة فى الشعب الطيب ، فظن أن فى استطاعته أن يسترضيه بالقليل فاصدر فى ابريل سنة ١٨٩١ امرا بالاعتراف الصريح بالملكية المطلقة لجميع الأفراد ، وسوى بينهم فى الحقوق المتعلقة بها ، وأصبح للمالك حق التصرف الكامل فى ملكه وله الحرية التامة فى معاملاته .

وكان بالفلاحين ظمأ الى الارض شديد ، بعد أن حرموا من حقهم المشروع ، ولكن المورد الذى وضع تحت تصرفهم كان ضئيلا محددا فلم يرو ظمأ أو يبل غلة ، ولم تزد نسبة الذين أصبحوا ملاكا عشية قيام الثورة على ٦ر١٣ ٪ من مجموع عدد السكان وهى نسبة ضئيلة للغاية فى بلد تعد الزراعة فيه ركنا رئيسا فى الاقتصاد القومى . وزاد فى حدة المشكلة أن الملكيات لم تكن موزعة توزيعا عادلا بل كانت هناك قلة تمتلك معظم الارض واغلبية لاتملك سوى القليل .

كان ٧١ ٪ من الملاك من أصحاب الملكيات « القزمية » ونعنى بها الملكيات التى تقل عن فدان . ونحو ٢٣ ٪ من أصحاب الملكيات الصغيرة اى التى تتراوح بين فدان وخمسة افدنه ومعظمهم أقرب الى الملكية القزمية . أما أصحاب الملكيات الكبيرة مع تواضعنا فى حسابهم بأنهم الذين يملكون اكثر من ٥٠ فدانا فلم تكن نسبتهم تتجاوز ٤٪ والباقى وقدره ٦٪ من مجموع الملاك كان من اصحاب الملكيات المتوسطة التى تتراوح بين ثلاثة افدنة وخمسين فدانا .

هذا التوزيع كان يمكن أن يعد مقبولا بل ويقوم دليلا على نوع من العدالة الاجتماعية ولكن بشرط يكون توزيع الاراضى الزراعية بنفس النسب ، ولكن الواقع أن توزيع هذه الاراضى لم يكن متناسبا أبدا مع توزيع فئات الملاك . اذ كان أصحاب الملكية القزمية رغم ضخامة عددهم لايملكون اكثر من ١٣ ٪ من مساحة الاراضى الزراعية وكان اصحاب الملكيات الصغيرة يملكون ٢١ ٪ أى أن ٩٤٪ من مجموع الملاك كانوا يمتلكون ٣٤ ٪ من الاراضى الزراعية بينما تمتلك حفنة من كبار الملاك لاتزيد على نصف فى المائة من عدد الملاك نحو ٣٦ ٪ .

كانت الملكية القزمية تشمل نحو ٣/٤ مليون فدان يملكها ٨ر١ مليون شخص أى بواقع عشرة قراريط للمالك الواحد . وكانت الملكية الصغيرة تشمل ٢ر١ مليون فدان يملكها نحو ٦٠٠ الف شخص أى بواقع فدانين للشخص الواحد ومعنى هذا أن من كان يمتلك خمسة أفدنة فاقل ٤ر٢ مليون مالك يملكون أقل من مليونى فدان اى نسبة مايملكه الشخص الواحد أقل من فدان ويزداد الامر سوءا حينما نعلم أن هذه المساحة الضئيلة يعتمد عليها اكثر من شخص واحد بل وقد تعتمد عليها أحيانا اكثر من عائلة واحدة ، الامر الذى هبط بمستوى المعيشة الى مادون احتياجات الحياة الضرورية .

لم يكن غريبا وهذه هى الصورة التى كان عليها توزيع الاراضى الزراعية فى مصر أن يكون من بين المبادىء الستة المشهورة التى نحتتها ارادة الثورة من مطالب النضال الشعبى واحتياجاته « القضاء على الاقطاع الذى يستبد بالارض ومن عليها » ولم تنشأ الثورة وقد قامت لخدمة فئات الشعب جميعا أن تقسو على كبار الملاك فتصادر أراضيهم . ولو أنها فعلت لما كان فى ذلك ظلم فهى تعلم أن كثيرا من اقطاعاتهم قد آل اليهم بطرق غير مشروعة ولكنها ترفقت فاكتفت بقانون الاصلاح الزراعى (القانون ١٧٨ لسنة ١٩٥٢) الذى نص على أنه لايجوز لاى شخص أن يمتلك من الاراضى الزراعية أكثر من مائتى فدان والقانون المعدل له (القانون ١٢٧ لسنة ١٩٦١) الذى يخفض الحد الاعلى للملكية الزراعية الى مائة فدان . ولم تصادر الدولة مازاد عن هذا الحد بل انها جعلت للملاك الحق فى تعويض يعادل عشرة أمثال القيمة الايجارية لهذه الارض مضافا اليها قيمة المنشآت والآلات الثابتة والاشجار .

وكان جزء من الاراضى الزراعية يمتلكه الاجانب . وكانت هذه ظاهرة حديثة فى الاقتصاد الزراعى المصرى . اذ لم يكن القانون العثمانى يبيح للاجانب تملك الاراضى لا فى مصر ولا فى غيرها من بلاد الدولة العثمانية . وظل الحال كذلك حتى سنة ١٨٦٧ حينما صدر فرمان من الباب العالى يبيح ملكية الاجانب فى اراضى الدولة ماعدا أراضى الحجاز . وكان هذا الفرمان بداية تملك الاجانب للاراضى الزراعية فى مصر . ثم أخذ عدد الملاك الاجانب يزداد حينما وقعت مصر تحت الاحتلال البريطانى فى سنة ١٨٨٢ اذ وجد هؤلاء الانجليز حماية لهم ولممتلكاتهم أن تزايدت المساحة التى يمتلكونها تدريجيا ، وكونت الشركات العقارية الزراعية ، وساعد على ازدياد ملكية الاجانب عدم خضوعهم للنظام الضريبى فقد ظلت أملاكهم معفاة من الضرائب حتى الغيت الامتيازات الاجنبية عام ١٩٣٧ .

وكان عدد الاجانب فى مصر قليلا فلم يزد على ١ ٪ من مجموع السكان ولكنهم كانوا يملكون نحو ٩ ٪ من مساحة الاراضى الزراعية . وللقضاء على هذا الوضع الشائن صدر القانون رقم ١٥ لسنة ١٩٦٣ الذى يحظر على الاجانب تملك الأراضى الزراعية والذى ينص على أن تؤول الى الدولة ملكية الاراضى الزراعية وما فى حكمها من الاراضى القابلة للزراعة وأن تتولى الهيئة العامة للاصلاح الزراعى ادارة هذه الاراضى نيابة عن الدولة حتى يتم توزيعها على صغار الفلاحين .

ولم تؤمم الدولة الأراضى الزراعية التى استولت عليها ايمانا منها بكفاية الفلاح المصرى وقدرته على الاهتداء الى الحلول الاشتراكية الصحيحة لأعقد مشاكل الزراعة . ولهذا نجد الميثاق ينص على :

« ان التطبيق العربى للاشتراكية فى مجال الزراعة لايؤمن بتأميم الارض وتحويلها الى مجال الملكية العامة . وانما هو يؤمن استنادا الى الدراسة والى التجربة بالملكية الفردية للارض فى حدود لاتسمح بالاقطاع ... »

« ... من هنا فان الحلول الصحيحة لمشكلة الزراعة لاتكمن فى تحويل الارض الى الملكية العامة . وانما هى تستلزم وجود الملكية الفردية للارض وتوسيع نطاق هذه الملكية باتاحة الحق فيها لاكبر عدد من الاجراء . مع تدعيم هذه الملكية بالتعاون الزراعى على امتداد مراحل عملية الانتاج فى الزراعة من بدايتها الى نهايتها . »

وهكذا كانت سياسة الدولة الاشتراكية هى توزيع الارض المستولى عليها فى كل قرية على صغار الفلاحين بحيث يكون لكل منهم ملكية صغيرة لاتقل عن فدانين ولا تزيد على خمسة افدنة تبعا لجودة الارض . ويقدر ثمن الارض الموزعة بمبلغ التعويض الذى ادته الحكومة فى مقابل الاستيلاء عليها ، ويدفع المالك الجديد الثمن اقساطا سنوية متساوية فى مدى ثلاثين عاما .

أصبح عدد كبير من الفلاحين المعدمين ملاكا فى ظل الاشتراكية ، ولكن بقى العدد الاكبر بلا تملك ومساحة الارض الزراعية محدودة ولهذا كان لابد للثورة من أن تعمل على اضافة مساحات جديدة الى الرقعة الزراعية . ويرسم الميثاق خطة هذا العمل الكبير فيذكر :

« أن هناك آفاقا ينبغى أن تنطلق اليها معركة الانتاج الجبارة من أجل تطوير الريف ... ان عمليات استصلاح الاراضى الجديدة لايجب أن تتوقف ثانية واحدة ... ان الخضرة يجب أن تتسع مساحتها مع كل يوم على وادى النيل ، وينتهى الوصول الى الحد الذى تصبح فيه كل قطرة من ماء النيل قادرة على التحول فوق ضفافه الى حياة خلاقة لاتهدر هباء ولا تضيع »

لقد كانت مساحة الزمام المنزرع وبداية عهد الثورة نحو ٥٪ مليون فدان وقد اخذت المساحة تزداد بالتدريج مع مشروعات استصلاح الاراضى البور حتى تجاوزت الستة ملايين فدان فى سنة ١٩٦٣ . ولا تزال مصر تفقد كميات هائلة من مياه نهرها الخالد تبلغ نحو ٩٠ مليار متر مكعب فى السنة . ولهذا وضعت الثورة مشروع السد العالى لتتحكم فى هذه المياه الضائعة ولتجعل منها مصدر خير ورفاهة للفلاح . « وأصبح المشروع رمزا لارادة الشعب وتصميمه على صنع الحياة . وكان رمزا لارادته فى اتاحة حق الملكية لجموع غفيرة من الفلاحين لم تسنح لها هذه الفرصة عبر قرون طويلة من الحكم الاقطاعى » . ومن أجل بناء السد خاض الشعب صنوفا من الحروب المسلحة والاقتصادية والنفسية فلم تفتر له همة ولم تقف أمامه عقبة وكان له النصر فى النهاية .

ويوم أن يتم انشاء السد العالى فى أسوان فستتوفر للبلاد كميات من المياه يكفى لكى ترتفع الرقعة المزروعة من ستة ملايين فدان الى عشرة ملايين وبذلك تتاح الفرصة للفلاحين لكى يصبحوا ملاكا . ويتحقق أملهم فى ثورتهم الكبيرة .

وليس التوسع فى الرقعة المزروعة سوى ناحية من نواحى سياستنا الزراعية فى ظل الاشتراكية وهناك بجانب هذا نواح أخرى كثيرة كلها جديرة بالدرس والبحث سنتناولها فى الاعداد التالية ان شاء الله .

من مشكلاتنا الاجتماعية

مشكلات العمالة في الريف

• القرية يجب أن تكون الهدف الأول للوطن العربي وهو يحل مشكلاته

• معظم البطالة الصريحة والجزئية في المدينة سببها حالات البطالة الجزئية في الريف

مشكلات العمالة في القرية تتلخص في شيئين : زيادة كبيرة من السكان لاتحتملها الارض ونقص كبير في الانتاجية . وكلا العاملين يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا كبيرا وأكثر مظاهر هذه المشكلات وضوحا هي البطالة وخصوصا البطالة الجزئية .

د. محمد سيف الدين فهمي

لعله كلام معاد أن نقول ان حل مشكلاتنا يجب ان يتم على اساس من التخطيط العلمي الذي يبدأ بتحديد المشكلة والتعرف على جوانبها ومدى ضخامتها ثم وضع الخطط التي عن طريقها يمكن التغلب على المشكلة على المدى القصير او البعيد . ووطننا العربي يتألف من دول كلها دول نامية يقوم فيها قطاع الزراعة بالدور الاعظم في اقتصادها القومي . واغلبها دول ينخفض فيها متوسط الدخل القومي للفرد انخفاضا كبيرا عن الدول الاخرى بالقارتين الاوربية أو الامريكية ، ولكنها جميعا تسعى جاهدة في سبيل رفع دخلها القومي وتحسين نصيبها من الدنيا . ولما كان قطاع الزراعة هو القطاع الاقتصادي الرئيسي في هذه الدول وأن غالبية سكانها يعيشون في الريف ويمتهنون الزراعة فان مشكلات وطننا العربي لن تحل الا عن طريق حل مشكلات الريف والعاملين فيه واذا لم يبدأ الاصلاح من القرية واذا لم يرتفع دخل الفلاح واذا لم يتقدم أسلوب العمل الزراعي فلن يحدث في هذا العالم العربي عدالة اجتماعية حقيقية بل لن يحدث تقدم اقتصادي حقيقي . اذا كان للوطن العربي أن يحل مشكلاته فليبدأ من الريف ويبدأ بالقرية . ولعل جميع

والبطالة الصريحة تشكل مشكلة كبيرة في الدول النامية الا ان المشكلة الحقيقية هي مشكلة البطالة الجزئية التي تظهر غالبا في الريف وفي قطاع الزراعة . وسبب ظهور البطالة الجزئية في القطاع الريفي أو في الزراعة هو ان الغالبية العظمى من القوى العاملة ممن تعمل في هذا القطاع اما أنها تعمل لحسابها أو تعمل لحساب الاسرة بدون أجر . ولا تتحول هذه القوى العاملة من حالة البطالة الجزئية الى بطالة صريحة الا اذا أصبح دخل الاسرة لهؤلاء الافراد عاجزا عن أن يقيم أودهم بحيث يتحولون الى مستخدمين بأجر معرضين لحالات البطالة الصريحة .

ولما كانت كثافة السكان كبيرة والغالبية العظمى من الاسر في الريف تملك حيازات صغيرة من الارض لاتزيد كثيرا عن فدان أو فدانين فان الوحدات الانتاجية في الريف تكون قاصرة عن الاستفادة استفادة كاملة من كل القوى العاملة الموجودة بها .

ففي الهند مثلا أوضح احصاء القوى العامله بالعينة في عام ١٩٥٥ أن حوالي ٥٥٪ من الاسر الزراعية لديها حيازات تقل عن ٢ر٥ فدان ، وأن ٧١ ٪ من هذه الاسر تقل حيازاتها عن خمسة أفدنة . ومن جميع القوى العاملة بالريف ويقدرون بحوالي ١١٥ ــ ١٢٠ مليون فرد تبين أن عدد الذين في حالة بطالة جزئية أى لايعملون لاكثر من ٢٢ ساعة اسبوعيا برغم رغبتهم وبحثهم عن العمل يصل الى حوالي ٢٢ مليون فرد .

والحالة في الشرق الاوسط وشمال أفريقيا وجنوب أوربا ليست أحسن كثيرا من الحالة في الهند . فقد أوضحت الدراسات التي قامت بها منظمة الاغذية والزراعة التابعة لهيئة الامم المتحدة أن درجة البطالة الجزئية تتراوح في هذه المناطق بين ٢٨ ٪ الى ٦٤ ٪ . كما دلت بعض الدراسات أن جملة الفائض من السكان الموجودين على الارض الزراعية

فى الجمهورية العربية المتحدة يصل الى حوالى ٣٠٪ من جملة السكان الزراعيين. ومن الواضح أن هذا نتيجة لكثافة السكان الشديدة على الرقعة الزراعية الصغيرة . فقد وجد أن ما يخص العامل الزراعى من أرض مزروعة فى عام ١٩٥٨ وصل الى حوالى ١ر٧ فدان . وبالرغم من قوانين الاصلاح الزراعى وتحديد الحد الاقصى للملكية بـ ٢٠٠ فدان وبالرغم من المشروعات الكبيرة الخاصة باستصلاح الاراضى التى تمت فى عهد الثورة فان الزيادة الكبيرة فى السكان قد أبطلت الاثر الحسن الناشىء عن توزيع أراضى الاصلاح الزراعى على المعدمين والتى يصل معدلها السنوى الى حوالى ٢ر٧ فى الألف .

وتجب الاشارة الى أن معظم البطالة الصريحة والجزئية فى المدينة أو الحضر سببها حالات البطالة الجزئية فى الريف وفى قطاع الزراعة بالذات . فالمعدمون أو الحائزون على حيازات صغيرة يتركون عملهم فى القرية بسبب قلة الدخل الذى يحصلون عليه من عملهم بالقرية ويبحثون عن فرص أحسن للعمل فى المدينة . ولما كانت فرص العمل فى المدينة محدودة ، ولما كان القادمون من الريف خالين من المهارة او الكفاءة التى تجعلهم قادرين على العمل فى نواحى النشاط الحضرى المختلفة فانهم اما يبقون فى حالة بطالة صريحة فى المدينة أو يعملون فى بعض الأعمال التى لا تحتاج الى مهارة مهنية مثل اعمال الباعة المتجولين او اعمال الخدمات الشخصية او غيرها . وبذلك فان البطالة الجزئية فى الريف تنتقل الى المدينة فى صورة بطالة صريحة او بطالة مقنعة . ولا تنشأ مشكلات البطالة الجزئية فى الريف نتيجة زيادة السكان وعدم امتداد رقعة الارض المزروعة فحسب بل انها تنشأ أيضا نتيجة للتغير العمرى للسكان وزيادة حجم القوى العاملة . ومن الواضح أن زيادة حجم القوى العاملة سيزيد الطلب على الوظائف الجديدة وان هذه الزيادة فى الطلب على الوظائف الجديدة ستكون أسرع من الزيادة فى السكان . ولا شك أن التغيرات الاجتماعية بالاضافة الى التغيرات التكنولوجية فى اساليب الانتاج الصناعى والزراعى سيدفع جزءا من القوى العاملة الريفية الى المدينة لتصبح فى حالة بطالة صريحة بعد أن كانت فى حالة بطالة جزئية فى الريف .

وقد حاولت الدول النامية علاج مشكلات العمالة فيها عن طريق التوسع فى الصناعة واستخدام الاساليب الحديثة فى الانتاج . وقد نشأ عن هذا نمو قطاع حديث جنبا الى جنب مع القطاع التقليدى وهو قطاع الزراعة أو الصناعة الحرفية. على أن نمو هذا القطاع الحديث لم يكن له تأثير كبير فى حل مشكلات العمالة فى الريف بل كان له فى بعض الاحيان تأثير عكسى . وذلك للأسباب الآتية :

١ ـ ان نمو القطاع الحديث لم يؤد الى زيادة الانتاج فى القطاع التقليدى ، بمعنى أن زيادة الاستثمار فى القطاع الحديث لم يؤد الى زيادة كبيرة فى الانتاج فى قطاع الزراعة او الصناعات الريفية ولكنه أدى الى زيادة الواردات من الدول المصدرة لرأس المال وللسلع الرأسمالية

٢ ـ ان نمو القطاع الحديث اعتمد على الاستثمار الضخم فى السلع الانتاجية وهى السلع المستوردة من الخارج . ولما كان اختيار نوع الاستثمار يتحدد لدرجة كبيرة بمدى وجود القوى العاملة المدربة ذات المهارة الخاصة ويقع تحت تحكم رأس المال الأجنبى، فقد كان هذا الاستثمار فى سلع انتاجية ذات مستويات تكنولوجية عالية نظرا لمصلحة الدول المصدرة لرأس المال فى ذلك ولعدم وجود كفاية من القوى العاملة ذات المهارة الخاصة فى الدول النامية . بالاضافة لهذا فان الحقيقة **السائدة بأن الانتاج المعتمد على رأس مال قليل وقوى عاملة كثيرة ذو انتاجية قليلة قد شجع الاستثمار فى سلع انتاجية موفرة للقوى العاملة .**

٣ ـ ان كمية المدخرات من القطاع التقليدى قليلة لاتسمح باستثمار محترم فى هذا القطاع خصوصا بعد الغاء المزارع الكبيرة التى يمكن أن تدر ربحا محترما بالاضافة لهذا فان المدخرات الناتجة عن القطاع الحديث قلما تذهب الى قطاع الزراعة بهدف الاستثمار الانتاجى .

٤ ـ ان نمو القطاع الحديث أثر تأثيرا سيئا على عدد كبير من الصناعات القائمة فى الريف . فالمنافسة القائمة بين الانتاج الكبير فى القطاع الحديث والانتاج البسيط القائم على صناعات حرفية كانت دائما فى جانب الانتاج الكبير مما ينتج عنه أيضا زيادة تخلف هذا الجزء من القطاع التقليدى .

٥ ـ ان نمو القطاع الحديث قد جذب رأس المال له بحيث قلل الاستثمار فى القطاع التقليدى مما تسبب عنه عدم احداث أى تقدم فى أساليب الزراعة أو ادخال وسائل تكنولوجية جديدة تزيد من كفاءة هذا القطاع .

ويتضح من الاسباب السابقة أن نمو القطاع الحديث الذى لم يسمح بامتصاص كثير للقوى العاملة بسبب طبيعة الانتاج فى هذا القطاع بالاضافة الى تدهور هذا القطاع التقليدى نتيجة لتفتت الملكية وعدم تطور نوع ووسائل الانتاج قد ساعد على خلق فائض كبير من القوى العاملة فى القطاع التقليدى نتج عنه مزيد من البطالة المقنعة فى الريف وبطالة صريحة ومقنعة فى المدينة .

لذلك فاننا نعتقد أن مشكلات العمالة فى الريف لا يمكن أن تحل الا عن طريق تبنى سياسات تهدف الى :

١ ـ الحد من تزايد السكان تزايدا سريعا فى الدول ذات الكثافة العالية من السكان وذلك عن طريق نشر الوعى والارشاد الأسرى .

٢ ـ الحد من التفاوت الكبير بين القطاع الحديث والقطاع التقليدى بحيث لا يستأثر القطاع الحديث باغلب الاستثمارات ويشرك القطاع التقليدى فى حالة متزايدة من البدائية التكنولوجية نتيجة عدم الاستثمار فيه .

٣ ـ العناية بنشر الصناعات الريفية وتوزيع الصناعات على الاقاليم بحيث يحدث تبادل وتعاون مستمر بين القطاع الحضرى والقطاع الريفى .

٤ ـ العناية بالتعليم والتدريب لتوفير المهارات والقدرات والاهتمام بصفة خاصة بالتعليم الزراعى والفنى .

٥ ـ الحد من تفتيت الملكية بل تجميعها عن طريق تنظيم الدورات الزراعية وتجميع الزراعات ونشر التعاونيات الزراعية وغيرها .

٦ ـ اباحة الهجرة وتنظيم عمليات التهجير ليس داخل نطاق البلد الواحد بل بين الدول العربية كلها . فاذا كانت الدول العربية تكون وحدة متكاملة اقتصاديا فان هذه الوحدة أكثر وضوحا فيما يختص بالقوى العاملة .

ولا شك أن تحقيق هذا التكامل من ناحية القوى العاملة يتطلب البدء باتخاذ بعض الاجراءات السياسية على الصعيد العربى كما يستلزم تغيرا ثقافيا فى كل الدول العربية بحيث يتم مزيد من التجانس والانسجام بين أفراد الشعب العربى فى مختلف أقطاره .



أخلاقيات المجتمع الاشتراكي

الدكتور : محمد البسيوني

● كل مجتمع يشكل نفسه حسب فلسفة واعية ، انما يضع معايير للاخلاق تتناسب مع الفلسفة الاجتماعية التي اتخذها هدفا وطريقا للحياة • وشتان بين أخلاقيات السلوك في مجتمع رأسمالي متطرف ، واخلاقياته في مجتمع اشتراكي • فحينما تزداد الفوارق بين الأفراد وبين الطبقات ، في المجتمع الرأسمالي المتطرف ، يترتب على ذلك حتما أن يستغل الناس بعضهم للبعض استغلالا لا انسانية فيه ، فتتحكم القلة في الكثرة ، وتستنزف عرقها ودماءها لمنفعتها الخاصة ، دون أن يعود هذا النفع بالخير على الغالبية • وحينما تصبح الغالبية لا حول لها ولا قوة ، تعتبر معايير الخير والشر مرتبطة بما يعود بالنفع على القلة المتحكمة ، وعلى الطبقات المستغلة. أما اذا انتقل هذا الخير للغالبية ، فستنظر اليه القلة نظرة عدم الرضا ، وستلعب دورها لتحول دون انتقال الخير من يدها الى يد غيرها •

ان التحول الاشتراكي يذيب الفوارق بين الطبقات ، كما يقرب بين الحد الأقصى والحد الادنى للدخل الفردي ، وهذا التقارب يجعل المجتمع أكثر تناسقا من المجتمع الرأسمالي المتطرف الذي يشجع الغنى الفاحش والفقر المدقع ، ولا يجد مسافة متوسطة تقرب بينهما • وعلى ذلك فأخلاق الفرد في المجتمع الاشتراكي لا تختلف من فرد الى آخر ولا من طبقة الى غيرها ، فهي أخلاق تلتئم فيها المصلحة الفردية مع المصلحة العامة ، ولا يحدث بينهما تناقض • ولو أننا أخذنا على سبيل المثال ــ الوظيفة ، لوجدنا أن طالبي الوظيفة في المجتمع الرأسمالي ينالونها بأساليب مغايرة لنيل الوظيفة في المجتمع الاشتراكي • ففي المجتمع الاول ، لابد أن ترتبط بأصحاب النفوذ: اما قريبا ، أو نسيبا ، أو محسوبا ، أو صاحب جاه أو ثروة ، أو أحد الذين يعملون في ركابهم لتحقيق مآربهم ــ ولذلك ستفضل على أي شخص آخر ، حتى ولو كان هذا الشخص الأول في دفعته عليك ويبزك في الدرجات وفي الخبرة والمقدرة ، وحينما يتسلم المتقدم للوظيفة فانه لا يملؤها عملا وانتاجا فان ذلك يتعارض أصلا مع دوره الذي يجعله ينتمي لطبقة الذوات ، وأصحاب الثروات الذين لا يعملون بأيديهم ، ويغلقون الباب في وجه كل من يريد أن يعمل ، لتظل الغالبية في جهل لا تستطيع معه أن

تطالب بحقوقها . فهذا الموظف خادم فقط للذى جاء به فى منصبه ، وينفذ بحرارة كل ما يجد فيه منفعة لشخصه، وشخص من جاء به الى هذا المنصب ، ويترتب على ذلك أن أى مصلحة للجمهور أو للغالبية العظمى من الشعب ، أو لرجل الشارع الذى لا حول له ولا قوة، فان هذه المصلحة تترك جانبا ، لأن تعطيلها لا يؤرقه ، بل على العكس يحفظ عليه وضعه كمتحكم فى البشر يلجئون اليه ويقدمون له الهدايا ويوسطون له أصحاب الجاه حتى يتعطف عليهم فى النهاية ، ويحل مشكلاتهم فى أروقة الحكومة وأوراقها .

وكان زعماء الاحزاب يتسابقون فى خلق طبقة الموظفين الذين يحققون رغباتهم ، ويغدقون عليهم الدرجات ، سواء استحقوها أم لم يستحقوها . وما أن تأت وزارة الحزب الآخر حتى تلغى ما بنته الوزارة السابقة ، وتسحب من الموظفين ما حصلوا عليه بدون حق ، ثم تخلق هى بالتالى فئة أخرى من الموظفين يسايرونها فى أهدافها واتجاهاتها وهكذا لا يوجد استقرار وظيفى ، من شأنه أن يرعى مصالح الجمهور رعاية موضوعية متصلة ومستمرة. وعلى الرغم مما حققته الثورة فى الصناعة والزراعة، والسياسة ، والتعليم ، وسائر أوجه الحياة فى الجمهورية الا أن الوظائف العامة ، مازالت تحمل مفارقات بين الذين نعموا فى أحضان الرأسمالية والجاه فى الماضى ، واستمرت هذه المفارقات حتى وقتنا هذا .

لقد كتبت فى الاشهر الاخيرة مقالات عديدة عن البيروقراطية ، وعن آثارها السيئة فى التخلف والتحكم فى الناس، وكيف أن الوظيفة بدلا من أن تكون خادما للشعب ، يصبح الشعب خادمها ، ومع ذلك فان المثل الاخلاقية التى يوحيها التكوين الاشتراكى للمجتمع ، ليس من السهل تحقيقها ، طالما أن الجهاز الحكومى تسوسه قوانين رجعية ، ويقوم عليه موظفون عينوا فى عهد الاحتلال والتحكم الرأسمالى ، وفى عهد الاقطاع ، وتكيفوا مع العقليات الرجعية . ان العبارات القديمة التى ما زالت أصداؤها تسمع فى آذاننا من « ان الاحتلال على يد سعد أفضل من الاستقلال على يد يكن» ، لتدل بوضوح على نوع الاخلاق التى كانت تسود فى مجتمع وجهته الانتهازية ، والوصولية ، والتعصب ـ مجتمع تقوده فئة قليلة لمصلحتها الخاصة ، وتضحى بكل ما يتصل بمصالح الجماهير الذين يعيشون على هامش الحياة .

حينما خلق الله آدم ، خلقه حرا ، لا أحد يتحكم فيه ، وحينما تلد الأمهات الأبناء اليوم ، تلدهم عراة ، لا يحملون تعصبا ولا احتكارا ، وحينما يموتون تردهم الأرض لتذوب أجسامهم فى الثرى ويتحولون الى خلايا تدخل فى تكوين كائنات حية جديدة : نباتية أو حيوانية .. ان الدنيا حينما كست الآدمى ، لم تغط جسمه فحسب بالملابس بل أحاطت عقله أيضا بمعتقدات وأساليب توارثها أبا عن جد ، لا يجد مخرجا من بعضها ، فهى بالنسبة اليه سجن لا يستطيع أن ينطلق منه . ولذلك فحينما توارثنا العادات الرجعية ، عادات المجتمع المتخلف مجتمع القلة المتحكمة والكثرة المعدمة ، فان الانسان الذى جبل على السلوك فى ظل هذا النظام ، ليس من السهل عليه أن يغير عاداته فى يوم وليلة . فالطبيب فى ظل النظام الرأسمالى ، يتخذ من مهنته وسيلة للحصول على أكثر قدر من المال . ان المثل الأعلى المرسوم أمامه أن يكون بعد سنوات رأسماليا ، والوسيلة التى يتبعها فى ذلك ليست غريبة ، فهو يفاصل فى العملية الجراحية ، والمريض قاب قوسين أو أدنى من الموت ، حتى لو فرض ومات المريض فى أثناء العملية ، فانه يطالب بحقه كاملا غير منقوص ، واذا لم يدفع أصحاب المريض، أو المتوفى بمعنى أصح ، لحقهم بدعوى قضائية لينال حقه ، وأحيانا يعرف الطبيب أنه لا فائدة من العملية ، ولكنه يجريها تمشيا مع منطق أن الطب تجارة ، ووسيلة لابتزاز أكبر قدر من المال من الناس . ولذلك كان كل من يريد أن يصبح من أصحاب الثراء أن يمتهن الطب وصارت فى المجتمع موجة من الاهتمام بهذه المهنة ، لأنها أقرب المهن للثراء .. هذه أخلاقية المهنة فى المجتمع الرأسمالى المتطرف ، ويترتب عليها أن من يستطيع أن يدفع يجد العلاج ، ومن يدفع أكثر يجد علاجا أكثر امتيازا ، ومن لا حول له ولا قوة ، تطويه القبور ، ويموت لأنه لا يجد القدر الذى يدفعه للطبيب ، واذا استطاع أن يجد ذلك لا يمكنه أن يحتمل ثمن الدواء .

ان أخلاقية المهنة فى المجتمع الاشتراكى تختلف كل الاختلاف عن ذلك ـ فالمهنة انسانية أولا وقبل كل شىء ، فهى ليست للاستغلال ، وانما ينظر اليها على أنها وسيلة لبناء المجتمع الصحى السليم . ولذلك فمهنة كالطب خدمة عامة شأنها شأن التعليم ، والمواصلات ، والكهرباء ، والمياه ، ولذلك فان هذه المهنة فى المجتمع الاشتراكى تؤمم مثل تأميم مصادر الثروة كالبنوك ، والشركات ، والمصانع ، وغير ذلك . وبمعنى آخر ، من حق كل مواطن فى المجتمع الاشتراكى أن يجد العلاج والدواء ، مثلما يجد عملا ، وسكنا ، وغذاء . ولذلك فان فكرة الكفاية والعدل تقتضى بأن يكثر الانتاج بحيث يغطى الحاجات المحلية ، وأن تكون هناك عدالة فى التوزيع ليستطيع كل فرد أن ينال حقه فى حياة كريمة .

ولقد سارت الثورة شوطا بعيدا فى تحقيق المجتمع الاشتراكى ـ أممت البنوك والشركات ، أنشأت المصانع والسدود ، أصلحت الأرض وأعادت توزيعها وحددت ملكيتها ، خفضت أجور المساكن ، وثمن الدواء ، جعلت التعليم مجانيا الى مراحله العالية والجامعية ، كما سبق وألغت الملكية وأعلنت الجمهورية ، وألغت الأحزاب ، وألغت الألقاب ، وخفضت ساعات العمل للعمال ، وأشركتهم فى مجالس ادارة الشركات ، وضمنت لهم ربح ٢٥٪ يقسم عليهم ، جعلت نصف مجلس الأمة من العمال والفلاحين ، وهى فى سبيلها لبناء المجالس الشعبية لتكون رقيبة على الأجهزة التنفيذية حتى ترعى مصالح الشعب الذى يعتبر السلطة العليا ،ممثلا فى اتحاده الاشتراكى ، وغير ذلك كثير منتظر طالما أن مضاعفة الدخل القومى تسير بخطى وئيدة ، ليكون المجتمع قادرا على تغطية حاجاته بنفسه دون الاعتماد على الغير .

ان كل التيارات الاصلاحية الحاسمة التى تغير المجتمع تغييرا جذريا ، والتى أجملناها بايجاز فى السطور السابقة، ما هى الا خطوات ايجابية نحو نوع جديد أيضا من الأخلاق ، يتناسب مع طبيعة المجتمع الاشتراكى الجديد .وهى تقتضى منا الفهم والتدعيم ، لأنها مكاسب شعبية كبيرة ، كما تقتضى منا أن نرتفع لمستواها بنوع الأخلاق الذى يتناسب معها ، حتى يمكن صيانتها وتحقيق ما تهدف اليه .

ويكفى أن نلمح لمجانية التعليم ، لندرك أخلاقية هذا المبدأ الذى لم تستطع أن تحققه أكبر البلاد تقدما فى تعليمها العالى ، مثل أمريكا ، وانجلترا .فأنت لا تستطيع أن تتعلم فى تلك البلاد

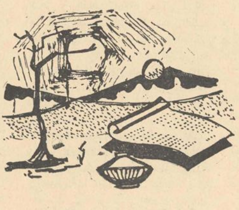
تعليما عاليا اذا لم تكن من أهل الثراء. والمادة كانت حائلا عندنا لكل مجتهد ، وكل ذكى ، ولكن اليوم تقدم الحكومة معونتها لكل مجتهد ، فبدلا من أن يدفع مصاريف باهظة تدفع هى ما يقرب من ست جنيهات شهريا اذا كان متفوقا وهذا تعديل كبير فى الاتجاه الخلقى ، وتزداد أهميته اذا علمنا أنه تطبيق لمبدأ تكافؤ الفرص ، وتحويل للتعليم من كونه تجارة الى كونه خدمة بشرية عامة تعود بالنفع على المجتمع بأسره . ويلحق المتقدمون الى الكليات والمعاهد بمجاميعهم ويرتبون طبقا لها فلا فضل لذوى جاه أو سلطان ، ويكفى فخرا لهذا الشعب أن يعلم أن ابنة رئيس الجمهورية لم تستطع أن تلتحق بالجامعة لأنها لم تحصل على المجموع المناسب ، فمبدأ تكافؤ الفرص لم يعط حقوقا استثنائية للضعفاء أو المتخلفين . والمجتمع الكبير الذى يتحمل ثمن التعليم ، ويعتبره ذخيرة بشرية لبناء مستقبله ، يعرف جيدا أن من حقه أن يعطى هذه الميزة للمجد والمجتهد . ولقد لاحظنا أن كلية الطب لم تعد هى الكلية الاولى التى يقبل عليها المتقدمون عملا بفكرة الاستغلال القديمة ، وانما أصبح يقبل على كليات الهندسة أكثر الطلاب من ذوى المجاميع الكبرى . وهذا نفسه يتمشى مع وعى جماهيرى بحاجة المجتمع الى الانشاءات الحديثة ، والمصانع ليساير الشعب فى زحفه الأمل المرسوم فى تخريج الفنيين الذين يحملون تبعات المستقبل ولقد علق السيد على صبرى رئيس الوزراء فى خطابه لمجلس الأمة على مجانية التعليم قائلا : « **انها أصبحت حقا من الحقوق الاجتماعية الاساسية لكل مواطن** » واستنتج أنها ستؤدى الى نتيجتين رائعتين :

الأولى : استمرار زحف جموع أبناء الشعب ، ليتولوا باستمرار وبقوة ، شئون السلطة الفعلية فى الدولة .

الثانية : استفادة المجتمع من المواهب التى كانت من قبل فى ظلمات الجهل ، والتى لو تهيأ لها نصيبها الطبيعى من التعليم لاستطاعت أن تضع بلادنا منذ زمن طويل فى مكانها الملائم من التقدم والنمو .

لقد كان عدد الذين يتلقون العلم عام ٥٢ ـ ٥٣ ويحصلون عليه سلعة تباع وتشترى لايتجاوز فى كل مراحل التعليم ١٫٨٠٧٫٥٠٠ طالبا وطالبة ، **واصبح عدد من يتعلمون اليوم ، وجميعهم بالمجان حوالى ٤ مليون طالب وطالبة .**

ما نريد أن نجمله هو أن اخلاقيات المجتمع الاشتراكى ، تتسم بالانسانية ، وبالعدالة الاجتماعية ، وبالمساواة ، وتكافؤ الفرص ، وبالقيم الديمقراطية السمحاء ، وتعترف الدولة بحقوق الآدمى فى الحياة والتعليم ، لا كصدقة تعطيها له ، وانما كحق أساسى ليجد مكانه الذى يستطيع أن يسهم به فى رفاهية مجتمعه . ولذلك لقد كسرت الثورة منذ أن بدأت : الاحتكار ، وسيطرة رأس المال ، ونفوذ الملكية ، والاحزاب ، وأخذت تبنى رويدا رويدا ، هذا الاتجاه الخلقى الجديد ، الذى تتسم به طبيعة الحضارة العربية فى احسن حالاتها ، فقد أعادت باشتراكيتها الجديدة احياء سمات الخلق العربى الأصيل الذى كنا نقرأ عنه فى حياة عمر ، وأبى بكر ، كما نقرأ الأساطير . ولو أننا لا نستطيع بيسر أن نتخلص من ميراث طويل فى الخلق تركه الاستعمار وأذنابه ، وسيطرة رأس المال ، الا أن التخطيط الجديد الذى عدل الأوضاع سيبنى حتما صرح أخلاق جديدة ، ولا بد أن تحدث مفعولها فى العلاقات الانسانية السائدة فى مجتمعنا وتضرب بها المثل لغيره من المجتمعات .



توزيع الاعباء... في المجتمع الاشتراكي

لقد حان الوقت لكي نوسع من دائرة الموازنات التي نعقدها في نطاق التجارب الاشتراكية بين حالات معينة في نظم الدول المختلفة. واذا كان مما لا شك فيه أن نظامنا الحالي قد أصبح من القوة والصلابة بحيث يمكن رده الى حقائق من صميم الواقع العمل في حياتنا العامة فاننا نستطيع ان نباهي أكثر من ذلك بما حققناه حتى اليوم في هذا الأمد الوجيز بالنسبة الى النظم المتبعة في البلاد الاشتراكية .

وفي البلاد الاخرى ذات السمات الاشتراكية في بعض نواحيها . ويسرنا ولا شك أن نتبين مدى ما حققناه حتى الآن كما يسرنا أيضا أن نوازن موازنات مجدية مفيدة في مجالات الاشتراكية بحيث نطعم أفكارنا بوجهات نظر جديدة ونزيد من أبعاد تجاربنا وأعماقها بما نستخلصه من تجارب الآخرين وخبرتهم .

لذلك يمكن اليوم أن نتحدث على ضوء علم الاشتراكية المقارن . واشتراكيتنا العربية لا تقف بمفردها في الطريق كما انها تضارع في اتجاهها أعمق النظريات وتعبر عن حقيقة كيان قائم . ان هناك اشتراكيات متنوعة وفقا لاختلاف البيئات والثقافات والتواريخ. وكل من هذه الاشتراكيات قد قامت بتجاربها وباشرت خبراتها في كل المجالات وأصبح من الضروري أن نستفيد من مواقف الاشتراكيات الأخرى عن طريق الموازنات التي نجريها ولا نكتفي بذلك بل نمعن النظر أيضا في الجوانب ذات الطابع الاشتراكي الصناعي والزراعي والتجاري في أنظمة الدول التي تتمتع بنصيب من الديمقراطية السياسية السليمة . فهذا من شأنه أن يبعث الثقة في نفوسنا بما حققناه . كذلك يجعلنا دائما على قدر من الالمام بالمواقف المشابهة وبالحلول التي تقترحها المجتمعات الأخرى عند وقوع أحداث طارئة وعند مواجهة مشاكل جديدة .

عبد الفتاح الديدي

فعلم الاشتراكية المقارن يجعلنا نعرف أين نقف من الطريق الطويل الذي حققناه حتى الآن ويحيطنا علما بأحدث الآراء والنظريات في المشاكل التي تعرض لنا ويجعل آفاقنا متفتحة قادرة على الاستفادة والتطور والنمو . وكما قال الرئيس جمال عبد الناصر في التحول العظيم : « **ان الميثاق ليس نصا جامدا ولكنه أسلوب للحركة الشاملة . أن الميثاق يجب أن يكون أداة في يد تحالف قوى الشعب العاملة ولا ينبغي أن يصبح قيدا عليها** » . على أن هذه الموازنات التي نعقدها بين الأنظمة المختلفة يجب أن تراعي طبيعة كل اقليم وطبيعة مصادر الثروة ومواردها الصناعية ومستوى الاجور والكفاءات والصحة العامة وارتباط ذلك كله بالاقتراحات المعروضة لحل الاشكالات الاقتصادية أو الاجتماعية . فاذا اكتشف الباحث جانبا من الجوانب التي تتفوق من ناحية معينة على بعض عناصر المشروعات أو العمليات في هيئة من هيآتنا فمن الواجب عليه في تلك الحالة ان يقوم بالموازنة في أمانة واخلاص مع مراعاة ارتباط هذا الجانب بجملة من العناصر المحلية في السلع والاجور أو في الكفاءة والمران أو في العقيدة والثقافة حتى تصبح الموازنة ذات فائدة جدية بالنسبة الى القارىء المهتم باستيفاء معلوماته فيما يتعلق بالأنظمة الاشتراكية المعاصرة .

فالمقارنات ينبغي ان تعقد دائما على ضوء الأوضاع المحلية في كل بلد اشتراكي استكمالا لنقاط البحث المقارن السليم وتحقيقا للفائدة المرجوة من علم الاشتراكية المقارن وهي خلق نوع من المنافسة السليمة بين الأنظمة الاشتراكية والسعي لتحقيق أكبر المزايا الممكنة لكل شعب .

ونود في هذا البحث أن ننظر في معنى توزيع الأعباء على أفراد المجتمع الاشتراكي . لقد تكلمنا كثيرا عن توزيع الثروات وتوزيع المكاسب الثورية داخل نطاق الكيان الاجتماعي الجديد . ولكن لم يتحدث أحد قط عن موضوع توزيع التضحيات والأعباء . بطبيعة الحال لم يتحول الأفراد الى ملائكة لأنهم انتقلوا من عهود النظم الرأسمالية الاقطاعية أو الاستعمارية الى عهود الأنظمة الديمقراطية الاشتراكية . ولم يكف أن نذيع عليهم مبادىء الروح التعاونية الجديدة من أجل اقبال الجميع أفرادا وجماعات على تحمل التبعات من تلقاء أنفسهم في حماس وحمية .

لابد أن يتعلم الناس معنى التعاون الحق في هدوء شيئا فشيئا حتى يدركوا

معنى الأوضاع التى جاءت بها ثورة ١٩٥٢ وحتى تستقر فى قلوبهم روح التآزر • ليس من شك فى ان الشباب يقبل تلقائيا على المكاره والمتاعب فى حالة الخطر التى تتعرض لها الأنظمة الثورية المستجدة أو الاراضى العربية جمعاء • فى هذه الساعات لا يجد المرء أى حاجة الى تذكير الجمهور بواجبه وتجد الناس يتنافسون على التضحية ويتسابقون على تحمل المسئوليات والتعرض للمهالك والأخطار • ولكن عند ما يكون الأمر متعلقا بأوضاع تحتاج الى زمن طويل من العلاج والرعاية وعند ما تستلزم الظروف أن يتقبل الأفراد التضحية واحتمال المكاره لفترة قد تطول من أجل استمرار الدولة كشخص معنوى فى العناية ببقية أبناء المجتمع ، فان الناس يغمضون أعينهم عادة عن المشاكل والاعباء ولا يحبون ان يكلفوا أنفسهم مشقة الكفاح فى انتظار خلاص بقية الناس من العجز والمرض والجهل • وقد ورث هذا الجيل فى الجمهورية العربية المتحدة مشاكل عديدة وتسلم جملة من أعراض التخلف ومع ذلك فقد عقد العزم فى وضعه الجديد على ان يحقق للناس جميعا الحرية والعدل والعلاج والتعليم• وبناء المجتمع الجديد يحتاج فعلا الى تضحيات • وقد نتوصل عن طريق تعزيز الأفكار التعاونية فى المجتمع الى أن نحرك مشاعر الأفراد نحو التبعات الملقاة على عاتق الجميع •

وليس فى بلادنا ما يمنعنا من الأمل القوى فى الوصول بالحقائق الى هذا المستوى العملى • وطبيعة بلادنا بل وطبيعة الناس فى هذه البلاد تساعد على انماء مثل هذه النظريات داخل المجتمع بسهولة • فالناس ليسوا من النوع الذى يجنح الى العنف فى تصرفاته أو النوع الذى يحتد فى الصراع والمنافسة كما أنهم يشعرون بميول سهلة ومتعاطفة مع بقية أفراد المجتمع • لقد اعتدنا فى هذه البلاد أن يشارك بعضنا بعضا فى الأكل وفى التعاون على ظروف الحياة ومطالبها على نحو لا تعرفه المجتمعات الأخرى بالمرة • فنحن ننفرد فى الواقع بميول تعاونية وثيقة الصلة بتاريخنا وأصيلة فى نفوسنا • وعلى هذا الأساس يمكن أن نقوم بالموازنات بين أوضاعنا وأوضاع الاشتراكيات الأخرى •

وقد أنشأت يوغوسلافيا فى سنة ١٩٤٧ معهدا للسياسة والاقتصاد العالميين واختارت بلجراد مقرا لهذا المعهد • وهو معهد مستقل مهيأ للبحث العلمى وتوفرت له كل وسائل التحليل الموضوعى للوقائع والأحداث فى الحياة الاقتصادية والسياسية العالمية • وقد استكمل هذا المعهد وسائله فى الاستقلال الكامل سنة ١٩٥٥ وأصبح موكلا بالمهام التالية :

١ ـ تجميع وتنظيم معطيات السياسة والاقتصاد فى العالم بما فى ذلك البلاد الغربية على النظم الاشتراكية •

٢ ـ دراسة التطورات السياسية والاقتصادية فى العالم أجمع •

٣ تزويد فروع الدولة وهيآتها بالآراء والتعليقات والشروح التى تتعلق بالمسائل التى تخص كلا من هذه الفروع والهيآت والتى تستقى استقاء من الأنظمة والدراسات الاجنبية •

٤ ـ التعاون مع المعاهد المماثلة فى البلاد الأجنبية ومع المنظمات العالمية التى تهتم بالاقتصاد والسياسة فى العالم •

والمشاكل التى تعالجها مجموعات الباحثين فى هذا المعهد هى : التغيرات التى تطرأ على كيان الرأسمالية ـ السوق العالمى ـ علوم المالية فى العالم ـ المسائل المرتبطة بوجود منظمات الأمم المتحدة ـ المسائل المتعلقة بامكان الاتفاق العالمى بين يوغوسلافيا والبلاد الأخرى ـ الاستخدام السلمى للطاقة الذرية ـ منع التسلح ـ التعايش الاقتصادى والسياسى ـ انحلال النظم الاستعمارية ـ معالم التخلف فى بعض أنحاء العالم ـ التغيرات التى تطرأ على الاقتصاد العالمى •

ويتقدم هذا المعهد بنتائج أبحاثه وملاحظاته الى المسئولين فى كافة القطاعات بشأن أى أمر من أمور السياسة التى تحتاج اليها البلاد • وليتنا نستطيع أن ننشىء مثل هذا المعهد لوضع المقارنات والدراسات موضع التنفيذ الفعلى المقيد • وهاهنا حاولنا النظر فى موضوع توزيع أعباء المجتمع الاشتراكى على ضوء الموازنات بين ما يجرى ببلادنا وما يجرى فى البلاد الاشتراكية الأخرى • ونود من صميم قلوبنا فى هذه الايام أن يتهيأ الفرد للدخول فى معاملات ايجابية ومجدية داخل هيئات الاتحاد الاشتراكى كما نود أن نشعره بالمسئولية الجماعية حيال الاسر وحيال الأفراد الآخرين •

والمطلوب طبعا فى هذه الحالة هو أن يقبل الناس على التضحية من تلقاء أنفسهم فى سبيل تحقيق الجهود الجماعية وأن يتصوروا عن طيب خاطر أن الثورة تدعوهم شخصا شخصا الى توفير كل عوامل نجاحها كأنها لم تزل فى طور الاعداد والتهيؤ • واذا تم للناس الالمام بالأفكار التعاونية فانهم سيبحثون بالتالى عما يدفعهم الى المشاركة الثورية الحقة فى بناء المجتمع الجديد عن طريق الجلد والصبر والاحتمال • وهذا هو مالا تكفى علوم التعاون لنشره بين كافة الطبقات • ان الدعوة الحقيقية ينبغى أن تتركز فى الدعوة الى الترابط كما تتمثل فى دعوة الناس الى الشعور بالتبعات العامة ومشاركة أبناء المجتمع همومهم ومتاعبهم •ولتحقيق ذلك ينبغى الاستمرار فى اشعار الناس بأن الثورة لا تزال تحتاج الى جهود وتتطلب أعمالا جدية فى حقل الخدمة العامة • ولما كانت الثورة عزيزة غالية فى تقدير كل انسان احس بمدى الخير الذى أتت به والمنافع التى حققتها والظلم الذى قضت عليه فانه سيندفع بناء على ذلك نحو المشاركة فى البناء القومى العام كان الثورة تدعوه شخصيا الى التضحية من أجل حماية تطورها والمحافظة على غاياتها •

والواقع أن الهيآت الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بالبلاد اليوم تعمل فى حدود وجهات نظر طويلة الامد وتحرص على تثبيت قواعد الحياة الاقتصادية واستقرارها•وقد استطاعت هذه الهيئات أن تغير من سلوكها بوحى من الأفكار التعاونية كما استطاعت أن تغير كيانها تحت وطأة التقدم العلمى والصناعى • وبهذا اكتسبت صفة الحركية بدافع من تطلعها نحو الزيادة القصوى فى نشاطها الانتاجى وبدافع من حماسها لمحو آثار التخلف • ولكن اهم هذه الأسباب التى دفعت فيها الحركية هو القدرة على بعث الافراد على الاهتمام بالمجموع والتغلب على جموح رغباتهم الشخصية • ولهذا نبه الرئيس جمال عبد الناصر فىالتحول العظيم الى ضرورة الحذر من الفردية • وهو يعنى بالفردية هنا ميل الفرد الى الاستزادة من المكاسب الشخصية مع اغفال حق المجموع • وليس فى وسعنا الا أن نفكر تفكيرا عادلا فى مشكلة توزيع الأعباء حتى يتأتى للجمهور ان يطمئن الى ان مستقبله مضمون على ضوء المساعدات الحقيقية التى يكفلها له المجتمع فى انتظار محو التخلف محوا تاما •

وقد تعرض كتاب السيد رئيس

الجمهورية عن التحول العظيم لمشكلة توزيع الأعباء حين قال « **لكننا نطلب من كل قيمة فى وطننا كما نطلب من كل انسان فرد أن يتحمل طاقته أداء للواجب ونهوضا بأمانته** • » وهذا معناه أن الوضع الاشتراكى بالبلاد يتطلب عدم الانخداع بمظهر الرخاء والركون من ثم الى التواكل • فالتنمية لابد أن تقترن بالتوزيع فى صورتيه : توزيع المكاسب على العمال والفلاحين وتوزيع الأعباء على جمهور الشعب بحيث يستطيع أن يواجه الاشكالات المترتبة على حالات التخلف •

أما عن توزيع المكاسب على العمال والفلاحين فمعناه أن نسعى لتوفير الرفاهية لهم ولتحقيق خفض ساعات العمل ورفع الأجور وتأكيد ضمانات العمل وتحسين ظروفه • ومن هنا ينبثق الأمل فى قلب العامل والفلاح ويشعر كل منهما بارتقاء أحواله المعيشية وسيتم ذلك على أمد طويل ولكنه محسوس ومحقق داخل اطار الاشتراكية الحية • كذلك سيكون العمال والفلاحون أكثر اتصالا وشعورا بالثقة فى مديريهم والمشرفين على عملهم من غير الملاك • وحينما يرتفع مستوى حياتهم سيكونون أكثر اقترابا من مديريهم والمشرفين على عملهم • والعمال والفلاحون اذا حققوا حياة معيشية كريمة زادت قدرتهم الشرائية وشاركوا فى استهلاك المواد الغذائية وأصبحوا ذوى فاعلية مؤثرة فى انتاج السلع واستنفادها •

ويمكن ان تفيدنا فى هذا المجال أى موازنات نعقدها بين بيئات العمال والنقابات فى البلاد الشيوعية ذات الطابع الثورى الانقلابى وبين البلاد الرأسمالية الآخذة بأنظمة اشتراكية فى شئون العمل والصناعة والزراعة • وسنجد ان الرغبة فى التدمير عند اعضاء النقابات بالبلاد الرأسمالية ذات الجوانب الاشتراكية قد اختفت تماما وحلت محلها ارادة أكيدة فى التعاون بناء على ما لمسه العمال والفلاحون من نجاح الخطط الطويلة المدى فى ازالة معالم الفقر والتغلب على أحوال التعاسة •

وأما عن توزيع الأعباء فى المجتمع الاشتراكى العربى فسيكون هدفه خلق تناسق عام بين خطوات القدم فى الشعب • وأهم شرط من شروط تحقيق هذا التوزيع هو الاعتماد على الانتاج وعلى استثمار التزايد المستمر فى قوى الافراد • وهذا هو ما أشار اليه الرئيس جمال عبد الناصر فى كتاب التحول العظيم حين قال : ان الشعب ينبغى ان يظل مسيطرا على الفرد • ومعنى ذلك طبعا هو أن يعزى الى الأفراد من المجهودات ما يجعلهم فى مقام التضحية الفعلية فى مضمار التسابق على الخدمة العامة • وهذه التضحيات من قبل الفرد ليست سبيلا الى الزهو والحصول على المناصب والتسابق فى مجال الوظائف وانما هى عملية تنسيق من قبل الدولة لخلق الانسجام بين كافة المستويات المتطلعة الى الاصلاح والتقدم • وهى شيء آخر أيضا بخلاف الاستفادة الطبيعية من مواهب الأفراد وقدراتهم وملكاتهم وخبراتهم • انها المطالبة بالتضحية من أجل المصلحة العامة •

وأهمية مشروع توزيع الأعباء فى المجتمع الاشتراكى تأتى من جانب هام وهو القدرة على جمع فئات الشعب ومجموعاته حول خطة واحدة • وليس الهدف من ذلك هو مجرد اجتناب الهزات العنيفة التى قد يولدها تصارع القوى الشعبية وانما توجيه هذا الصراع نحو الفائدة الجماعية والى حيث يتم التقدم الجماعى • فأقل تنظيم ممكن لتصارع القوى بحيث يتبلور حول مشروع توزيع الأعباء يؤدى الى تكييف تصرفات الأفراد مع مطالب التنمية • ويفترض هذا التنظيم مقدما نوعا من الادراك للعلاقة التى تربط الموقف الحاضر بالمستقبل وبالأهمية التى يمثلها التوافق العام بين الأفراد والتفاهم فيما يتعلق بالمشروعات والأسس الموضوعية للعمل الجماعى •



من قضايا الناس

اختلاس أموال الدولة خيانة

أنور حجازى

بدأت واقعات تلك القضية منذ ربع قرن مضى ، تلك القضية التى تمثل فيهـا مدى العبث بالأموال الأميرية والاستهتار بصونها والحفاظ عليها ، بدأت يوم جعلت شئون صرف الشيكات الحكومية والهيمنة عليها لموظف صغير فى الدرجة السابعة دون اشراف من مسئول أو رقابة حازمة متمثلة فى رئيس قادر متمكن ومتمرس ، وفى نطاق هذه الفوضى الضاربة استطاع ذلك الموظف الصغير أن يختلس مبلغ عشرة آلاف جنيـه ، اختلسها على فترات متقاربة حتى اذا توفر لديه هذا المبلغ الكبير وقتئذ بادر الى تقديم استقالته ، ولكنه قبل قبولها تهامس زملاؤه وانتقل الهمس الى رؤسائه الذين عجبوا أن يستقيل موظف حكومى فى مثل تلك الظروف العصيبة التى يستحيل على مثله أن يجد له مصدر رزق رتيب مثل الوظيفة الحكومية .

وتطوع موظف آخر يجاور هذا الموظف المستقيل ويعلم من أمره الشىء الكثير ، تطوع بالاجابة على استفسارات الرؤساء والزملاء على السواء ، وأخبرهم أن هـذا الموظف قد هبطت عليه من السماء مظاهر ثراء مذهلة جعلته يحيا حياة المترفين ، اذ أعد نفسه للانتقال الى سكن فاخر فى حى الزمالك تمهيدا ليعيش مع راقصة معروفة ظلت تتردد عليه فى مسكنه المتواضع ، كما ظل هو يتردد عليها فى مرقصها كل ليلة ، ويؤكد المتصلون بها أنها ماقبلت الزواج منه الا بعد أن رأت الذهب يجرى بين يديه بلا حساب .

وفطن المسئولون فى وزارة التربية والتعليم الى الربط بين استقالة هـذا الموظف وتطور حاله على هذه الصورة مما جعلهم يتوقفون عن قبول الاستقالة ويصرون على مراجعة أعمال الموظف وبيان الشيكات التى تقدم بها الى الخزانة لصرفها ، وكانت الدهشة بالغة حين اكتشفت اللجنة التى تشكلت لجرد أعمال الموظف أنه اختلس من أموال الدولة عشرة آلاف جنيه أو تزيد قليلا .

وأخطرت النيابة العامة التى انتقلت للتحقيق ، وتابعته حتى فرغت منه بعد شهر ، وأسرعت بتقديم المتهم الى المحاكمة ليكون فى محاكمته السريعة وتوقيع عقاب رادع عليه عظة وعبرة للآخرين .

وقضى فى الدعوى بمعاقبة الموظف المختلس بالسجن عشر سنوات ، ورأى النـاس تلك الراقصة تتابعه بعطفها ورعايتها فى حرص وحذر ، ووكلت محاميا للدفاع عنه ، ولكنها لم تذهب الى قاعة الجلسة لتواسى زوجها الذى أودع لديها كل ما اختلس من أموال والتى وعدته يوم قبض عليه بالوفاء له وأقسمت أن تظل فى انتظاره أمينة على آصرة الزوجية المقدسة حريصة عليها أشد الحرص حتى يقضى مدة العقاب ويعود اليها لتسعد فى جواره بما أقدم عليه فى سبيلها من اختلاس .

وسمع الآثم حكم القضاء وتلقفته أيدى الحراس ليذهبوا به الى السجن ، ليبدل ملابسه ، ويخلع عنه زى الرجل الانسان ليرتدى زى الآثمين الملوثين .

وظل يرقب وفاء زوجته المزعوم ، ظل يرقبه فى حسرة وأسى من خلف القضبان ، كان يرى غيره من المسجونين وقد التف من حولهم زوجاتهم وأولادهم وأقربائهم ، أما هو فقد حرم كل عطف وكل رعاية ، حتى أهله باعدوا فيما بينهم وبينه لأنه باع كرامته واعتبار أسرته من أجل راقصة فاجرة ، أقبلت عليه حين جرى الذهب بين يديه وأعرضت عنه بعد أن صبه بين يديها واحتجزته قضبان السجون .

اعتصرته غصة الألم وحسرة الندم ، وظل يلطم الخد باكيا منتحبا مما أثر فى صحته تأثيرا بالغا حتى نقل الى مستشفى السجن سقيما عليلا ينتابه فقدان الوعى بين لحظة وأخرى ، وظل تحت العلاج أكثر من خمسة شهور عاد بعدها ليكمل العقوبة المقضى بها .

ولم يمض عليه فى سجنه أكثر من عام ونصف حتى فوجىء باعلان شرعى ينبئه بأن زوجته الراقصة حصلت على طلاقها منه من المحكمة الشرعية ، وذلك لتصبح فى حل من هذا الرباط لترتبط بضحية أخرى ، والتقى المسكين بتلك الصدمة المفاجئة لترتد اليه حالات الصرع التى كان قد برىء منها ، وعادوا به الى المستشفى ليقضى بها سنة أخرى .

والتقى المسكين بكل ما نمى اليه لقاء الراضى بقدره ومصيره ، المؤمن بأن عليه أن يكفر عن خطيئته الكبرى وأن يحتمل آثار وزره المقيت ، وغفلته التى صيرته ألعوبة فى يد امرأة لاهية عارية من دواعى الخلق متجردة من حساسية الانصات لنداء الضمير .

وخرج الرجل من ظلمة سجنه ليلتقى بظلمة فى الوجود أشد حلكة وأشد عبوسا ، خرج بعد مضى ثلاثة أرباع المدة اذ سلك فى السجن سلوكا مستقيما ، خرج يبحث عن مأوى يستجير به أو انسان يشد أزره ويعينه فى سبيل الحصول على رزقه بعد أن خسر كل شىء فى وجوده ، تابع البحث حتى كلت حيلته وانقطعت به أسباب الرجاء فى أن يلتقى بعون من قريب أو صديق .

وظل يبحث عمن تنكرت له وانكرته حتى وقف ببابها سائلا عونها ومعونتها ، فاذا بها نمرة شرسة تجردت من عاطفة الانسان والاعتراف بالفضل والجميل ، وألقمته حجرا آخر وطردته شر طردة . وكان قد علم أنها اشترت بتلك الأموال بيتا يدر عليها دخلا ثابتا تنعم به مع زوجها الجديد التى اختارته شريكا لحياتها بعد أن طلقت من زوجها طريد العدالة والسجون .

وانتفضت فى الرجل أمارات الحقد والغضب والانتقام ، وسعى بكل جهده وقدرته حتى أبلغ النيابة العامة أن المبالغ المختلسة تسلمتها زوجته السابقة وأودعتها فى بنوك متفرقة ثم سحبتها بعد طلاقها منه واشترت لها منزلا يدر عليها ربحا ثابتا ، وأكملت النيابة التحقيقات واستفسرت من تلك الراقصة عن مصادر مالها الذى اشترت به بيتها ولكنها عجزت عن تقديم الدليل ، وقدمت الراقصة وزوجها الجديد بتهمة اخفاء أموال أميرية مختلسة ، وكان الزوج الأول ــ الذى انفصلت عنه فى خسة وتنكر ــ هو دعامة الاثبات الأولى والذى كشف الستر عن ظروف الواقعة كلها **ومدى استهتاره واقترافه أبشع جرم يقارفه مواطن ضد وطنه ، ذلك لأن الراقصة الماجنة أغوته وأغرته ، وأجبرته على ذلك حين أشعرته أنه لا يزن فى تقديرها الا بقدر ما يحمل لها من ذهب ولو مختلسا ومسروقا .**

استمعت المحكمة الى أقوال الآثم الشاهد ، استمعت الى مأساة أخلاقية دامية وانتهت من سماع تفاصيل الدعوى الى الانصات الى صوت ضمير العدالة الذى انتهى الى معاقبة المتهمة الراقصة بالسجن ثلاث سنوات وبرأت زوجها الجديد لأنه أثبت أنه ما علم اطلاقا بأن المنزل الذى تملكه وما ترفل فيه من نعماء هو حصيله جريمة اختلاس مال للدولة ، بل أثبت أنه كان ضحية غواية واغراء ، كما قضى لوزارة التربيه والتعليم بتعويض يوازى قيمة المبالغ المختلسة .

وهكذا عرفت الراقصة الآثمة طريقها الى السجن الذى أوصلت اليه ضحيتها الأولى ، زوجها الأول ، السجن الذى أبت أن تسعى اليه لترى تلك الضحية ولو مواسية مشفقة .

***

وبمناسبة ذكر الاختلاسات نذكر جرائم الرشوة ، وهى جميعا من أخطر الجرائم فى كل دولة لأنها تمس أموال الخزانة العامة وشئون الحكم ونظمه ومقوماته ، والمساس بكل ذلك فيه مساس بسلامة الدولة واعتبارها ومساس بقدرتها المالية والحط من امكانياتها وطاقاتها .

فان كان العقاب فى جرائم التجسس والخيانة العظمى هو الاعدام فان العقاب فى جرائم الرشوة والاختلاس خاصة يجب أن يكون كذلك أى الاعدام مع تعديل بسيط وهو «الأشغال الشاقة المؤبدة» .

ولنا فى بعض الدول الكبرى التى سبقتنا ثقافة وتحضرا وفى مضمار العلم والاختراع أسوة حسنة ، مثل روسيا والبلاد التى حذت حذوها واقتفت أثرها ، تلك البلاد التى اضطرت الى جعل العقوبة فى جرائم الاختلاس والرشوة والعبث بأقوات الشعب هى الاعدام ، تلك البلاد التى غنمت من وراء هذا التقنين ندرة هذه الجرائم أو انعدامها تقريبا .

والأمر فى شأننا يختلف كثيرا لأنه أكثر الحاحا واحتياجا لهذه الحماية وتلك الوقاية بفرض مثل هذا العقاب ، ذلك لأننا دولة ناشئة بدأت انطلاقتها مستبسلة مغامرة انطلقت لتنهض بالقافلة وبالركب العظيم ، ولابد من ضمانات ضخمة تصون تراثنا وأموالنا ومقدراتنا من العبث والاستهتار والاختلاس ، لابد من صيانة أموال الشركات والمؤسسات التى تدور فى فلك القطاع العام والتى صارت الى الدولة لتشكل لبنات طيبة مثمرة فى بنائها الشامخ ، فان قعدنا عن تلك الحماية وهذه الصيانة كان الخسران عظيما والشر مستطيرا .

لن تنطلق أمة فى مضمار النجاح والتفوق الا اذا عصمنا ماليتها وكيانها الاقتصادى من السلب والنهب والعدوان .

فيا أولى الأمر أفيقوا الى هذا الخطر المحيق ، ولا ترددوا فى فرض عقاب ساحق بتار ، ثوروا على التشريع ثورة مصلح يسند الدمار لوطنه واسون لعزته والحماية لأهدافه ومقوماته ، ارفعوا بمفهوم العقاب الى ما فوق الزجر والارهاب والتخويف ، انه ليزدجر الآثمون المارقون وليطهر سبيلنا الى المجد من الشوائب والمفسدين المعوقين ، ولنا فى الدول الكبرى أسوة حسنة ، تلك الدول التى بلغت مكانا عليا ومع ذلك استجارت بالتشريع من ضعاف النفوس والمرضى بحب الذات العاجزين عن استيعاب مفهوم الوطنية والتضحيه وايثار الحق وتقديسه وصيانته والتضحية من أجله .

فاذا عبث بأموال الدولة بعض القائمين عليه حق الزجر وحق العقاب فى صورة قاسية رادعة بلا رحمة وبلا هوادة لأنهم لم يرحموا وطنهم من التعرض للهلاك وأسباب البوار ، فان كان جزاؤهم الاعدام والأشغال الشاقة المؤبدة فلا تزيد ولا اسراف ، بل ولا تثريب ولا جناح .

اننا نستصرخ أولى الأمر فينا ألا يتوانوا وألا يسكتوا ، فالجرم وخطره أكبر من الأحداث وأكبر من التردد وأكبر من الحذر والاحتياط والتوقى والانتظار ، انه أكبر من كل ذلك ومن الحرص على مشاعر الآبقين الذين يستفزون فى بعض السذج حب النقد يسوقونه جزافا واعتباطا .

وأرى تخفيفا لوطأة العقاب أن ينص فى التشريع الجديد على الاعفاء من العقاب اذا بادر المتهم الى الاعتراف فى أى مرحلة من مراحل الدعوى حتى أمام المحكمة على أن يرد جميع المبالغ المختلسة ، وينصرف ذلك بأثر رجعى على جميع القضايا التى مازالت منظورة أمام المحاكم وبالطبع تلك التى ما زالت فى دور التحقيق ، وذلك أسوة بما اتبع فى جرائم الرشوة (١٠٧ م) عقوبات .

وتهريب الأموال والذهب والماس خارج البلاد تستوى فى الوزر والخطورة مع جرائم الاختلاس لأنه حرمان للبلاد من أموالها وبالتالى يمس كيانها الاقتصادى مساسا خطيرا ، ويجب والحالة هذه أن يغلظ العقاب فيها وتصبح جناية عقابها السجن والمصادرة حتى نصون كيان بلادنا ونحفظه من التصدع والاضطراب .

ان فى فرض العقاب وقاية ، قبل أن يستفحل الخطب وتسوء العاقبة والوقاية خير من العلاج .

الطريق

الى حل المعادلة الصعبة

ان التخطيط فى مجتمعنا مطالب بأن يجد حلا للمعادلة الصعبة التى يكمن فى حلها نجاح العمل الوطنى ماديا وانسانيا · هذه المعادلة هى : كيف يمكن أن نزيد الانتاج وفى نفس الوقت نزيد الاستهلاك فى السلع والخدمات ؟ هذا مع استمرار التزايد فى المدخرات من أجل الاستثمارات الجديدة ؟

(الميثاق)

محمود عبد الرحيم

« كل فرد من أبناء الشعب عليه مسئولية فى حل المعادلة الصعبة ·· كيف يمكن أن نزيد الانتاج وفى نفس الوقت نزيد الاستهلاك فى السلع والخدمات هذا مع الاستمرار المتزايد فى المدخرات من أجل الاستثمارات الجديدة»

هذا ما قاله زعيم الشعب لممثلى الشعب فى افتتاح مجلس الامة فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٦٤ ·

هذه المعادلة الصعبة ذات الشعب الثلاث الحيوية والتى قدر على جيل الثورة أن يحلها حتى ترفرف على مجتمعنا أعلام الرفاهية وحتى نعيش فى مجتمع الكفاية والعدل تتطلب تعبئة القوى المنتجة الواعية ورفع كفايتها ماديا وفكريا وربطها بعملية الانتاج ·· كما تتطلب تعميق الوعى لدى القاعدة الشعبية العريضة ·

فالانسان العربى فى طريقه الاشتراكى انما يصنع تاريخه وعلى ثورته الصناعية تتوقف قدرته على حل انصعاب التى فرضها تخلف القرون الطويلة عليه وعلى جيله ·

وجيل الثورة الذى جاء على موعده مع القدر لهو أقدر الاجيال على أن يتغلب بثوريته وقيادته الخارقة على كل ما يعوق طريقه الى مجتمع الكفاية والعدل ·

وكل ثائر يعيش فوق هذه الارض الطيبة لن يقرر مصيره أبدا بالضياع أو بالبطالة ولكنه يقرر مصيره ومصير أمته بعرقه المتصبب فوق أرضنا الخصبة وفى مصانعنا الضخمة وفوق سدودنا العالية ، فالعمل واجب ، والعمل حق ، والعمل شرف، وليس بغير العمل الخلاق وبالثورية الواعية وبالايمان بالمستقبل نستطيع أن نتخطى عقبات الطريق ·

والثائر كل ثائر انما يدرك بالوعى حدود مسئوليته وشعبنا أثبت أنه أكثر الشعوب تحملا للصعاب ·· بل أكثر الشعوب عنادا وهو يركب هذه الصعاب ·· فهل أفلحت معنا الضغوط ؟· وهل أفلح معنا الحصار الاقتصادى وحرب التجويع ؟ ·· وهل فت فى عضدنا حتى العدوان الغاشم ؟ · اذا فصلابة شعبنا قادرة على تخطى ماهو أسهل من هذا كله ·! فأن نزيد الانتاج ، وأن نكبح جماح الاستهلاك ، وأن نشق طريقنا الى الادخار ، لنحقق الرفاهية ونحل المعادلة الصعبة ·· لهو أمر مع وعينا ومع تجارب شعبنا المريرة أراه ليس بالعسير ولا بالمستحيل ·

فاذا ما تكلمنا عن العنصر الاول وهو الانتاج لكونه التحدى الحقيقى للانسان العربى ولانه المقياس الفعلى للقوة الذاتية العربية تعويضا لسنين التخلف واندفاعا فى طلب التقدم ، نجد ان اشتراكيتنا العربية العلمية فى تطبيقها وضعت تخطيطا شاملا لعملية الانتاج كما وكيفا ·· حتى يقابل زيادة الاستهلاك ، زيادة الانتاج ، والا حدث التضخم وارتفعت الاسعار ، وزيادة الانتاج تتطلب مزيدا من المصانع ·· وتوسيعا لما أقمنا من مصانع ··

بقى دور القاعدة صاحبة كل شىء ··

دور العامل فى مجتمعنا الاشتراكى لزيادة الانتاج وتجويده .. وليس بغير العرق والايمان يتطور انتاجنا .. فاليد الطاهرة التى تعمل ، وكأنها فى محراب تتعبد ، قادرة على كسب معركة الانتاج أحد أطراف المعادلة الصعبة ، بل هو العنصر الخطير الذى نوازن به مضاعفة الاستهلاك الذى ترتب على زيادة العمالة والحقوق الاجتماعية الكبيرة التى حصلنا عليها .

ويقودنا الحديث عن الانتاج الى الطرف الآخر من المعادلة وهو الاستهلاك الذى يتضاعف ويتضاعف !!

ففى سنة ١٩٥٢ بلغ ٦٣١ مليون جنيه وفى سنة ٦٣/١٩٦٤ أى السنة الرابعة من الخطة وصل الى ١٤٦٥مليون جنيه .

وعدد العمال كان سنة ٥٢ أربعة ملايين وستمائة ألف عامل بلغ عددهم اليوم الى سبعة ملايين ونصف وأجور العمال كانت سنة ١٩٥٢ ــ ٣٤٩ مليون جنيه وصل فى الخطة الخمسية الاولى الى ٧٧٠ مليون جنيه .

ونتيجة لكل هذا زاد الاستهلاك ، فمن المحتم اذن والدولة لم تتدخل فى وضع حدود وقيود على الاستهلاك ، حتى لا يحرم مواطن مما يريد ... أن تقابل زيادة الاستهلاك بزيادة الانتاج . ولا بد اذا أردنا أن نحل المعادلة الصعبة من تنظيم عملية الاستهلاك خصوصا والسواد الأعظم من شعبنا يعيش حياته فى القرى والكفور أبعد ما يكون عن النعومة والاسراف ، فهو الشعب الذى قنع بالخبز والجبن ، وسخر من الحصار الاقتصادى الذى ينجح عادة مع المجتمعات الرخوة المدللة .

ولا ننكر أن شعبنا من سكان المدن مصاب بشهوة الشراء لما يلزم وما لايلزم وهنا يفرض علينا وعينا ، وتفرض علينا مسئولياتنا ، أن نمسك بعض الشئ عن الشراء للشراء . فاذا انفجر بركان الاستهلاك ، اهتز توازن الانتاج، وقلت فرص الادخار .

والواقع اننا تعودنا وهذه رواسب قديمة من آثار عهود الظلام واليأس أن نحصل على أكثر مما يلزمنا سواء فى المأكل أو الملبس .. الخ . مع أن الدنيا كلها شرقا وغربا ، وشعوبها التى سبقتنا فى معركة التنمية ، نجحت فى تنظيم متطلباتها ففى المأكل تشترى الأسرة قطعة من اللحم لكل فرد فيها فقط ــ والكميات التى تحتاجها لغذائها فقط ــ دون التغالى الذى اعتدنا عليه.. وليس من العسير علينا أن ننظم هذه العملية ، والدليل على قدرتنا على تنظيمها ، ان اللحوم اقتصرت على أربعة أيام فى الاسبوع فهل نقصنا شيئا ..؟

ضربنا صفحا عن استيراد الكماليات فهل افتقد شعبنا بقاعدته العريضة شيئا .. ؟

نسينا الياميش وقمر الدين .. الخ فهل جزع شعبنا ..؟

ان طاقات هذا الشعب .. طاقات شعبنا بالذات قادرة وبغير كبير عسر ان تضغط الاستهلاك وأن تقصم ظهر الاسراف وأن تحدد احتياجاتها الضرورية بحزم وأن تسلك طريق الادخار بايمان ووعى .

وينقلنا الحديث عن الاستهلاك الى أحد عناصر المعادلة الصعبة الهامة وهو الادخار .

الادخار الذى يعود بالفائدة على الفرد وعلى المجتمع فهو للفرد أمان لمستقبله ومستقبل أولاده ، ومثلنا الشعبى يقول «القرش الابيض ينفع فى اليوم الاسود» . وهو للفرد وللمجتمع أيضا الصمام ، بل الحاجز الذى يوقف المد فى ارتفاع الاسعار ، لقد كان اليأس فى عهودنا المظلمة أحد مبررات الاسراف . فالواجب أن يكون الامل فى عهد الكفاية والعدل أحد دوافع الادخار ..

ان الفرد الذى يعى مسئوليته ويريد أن يؤمن مستقبله ومستقبل أولاده نجده لا يسرف ويدخر والا أسميناه سفيها . وشعبنا اليوم أصبح صاحب بلده صاحب أرضه وسمائه .. صاحب حاضره ومستقبله فمن غير المعقول أن يكون سفيها .. وقد ارتبط فى نضاله اليومى بحركة المجتمع كلها .

فالظاهرة المؤسفة ان المدخرات فى مجتمعنا لا تمثل أكثر من ٥٪ من الدخل بينما لا تقل فى الدول النامية عن ٢٠٪ هذا فى الوقت الذى رفع فيه عن كاهلنا أعباء كثيرة وجسيمة.. أعباء التعليم.. أعباء العلاج .. ومن ثمن الدواء ، ومن ثمن الرغيف ومن ايجار المساكن ، ومن أسعار المسارح ، وكل ضروب الحياة ..

والادخار الذى يساهم فى حل المعادلة الصعبة لانه الزاد للاستثمار والانتاج، الذى يعوض زيادة الخدمات ، والعمالة، والأجور، أرى أنه ليس بالمطلب الصعب الوعر ، فالادخار الواجب ، انما لكل المستويات .. لكل الطبقات العاملة ، فالعامل والموظف والفلاح ، ربما لا يستطيع الفرد منهم أن يدخر خمسة جنيهات فى الشهر ولكنه يستطيع أن يدخر فى الشهر خمسين أو ستين قرشا أو جنيها ، أى كل حسب استطاعته .

واعتقد أن هذا أمر يسير بالنسبة لكل المستويات ولكنه شئ كبير وخطير بالنسبة للدولة لان مجموع هذه القروش القليلة سيكون حصيلة كبيرة تجند فى الاستثمار فنقيم المصانع الجديدة ونوسع المصانع القديمة ونوظف الايدى العاملة فيزيد الانتاج .

لا أغالى ان قلت ان الادخار بهذا المفهوم فريضة وعبادة .. فلأن تذر لذريتك ما يتعيشون به خير من أن تتركهم عالة يتكففون الناس .

ونبينا صلوات الله عليه يقول : **(الاقتصاد فى النفقة نصف المعيشة)** .

والله سبحانه وتعالى يقول : **(ولاتجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا)** .

ويقول سبحانه وتعالى : **(والذين اذا انفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما)** .

فالادخار يجب أن نعتنقه ونمارسه على كل المستويات ، وأن نعتاده وأن نقبل عليه بوعى وايمان . فاذا عرفت قروشنا طريقها الى دفتر البريد فسنجد المسألة أبسط مما نتصور وأخطر أيضا مما نتصور .. فالاستهلاك يتضاعف نتيجة لزيادة العمالة وارتفاع الاجور ، وعدد السكان أيضا يتضاعف، فكيف اذن نكبح جماح الاسعار ؟ وكيف نحل المعادلة الصعبة من غير ادخار واستثمار ومضاعفة للانتاج وتهذيب لعملية الاستهلاك ؟؟

ويقودنا الكلام عن الاستهلاك الى عنصر آخر من عناصر المعادلة الصعبة وهو زيادة السكان .

يقول الميثاق « **ان الادراك العميق لضرورة التخطيط فى حياة الفرد سوف يكون هو الحل الحاسم لمشكلة تزايد السكان وهو الذى يغير من حالة الاستسلام القدرى حيالها ويضع مكانها الشعور بالمسئولية واقامة الاقتصاد العائل على أساس من الحساب** » .

وأمامنا مثل قديم يقول « كل مولود وله رزقه» فماذا كانت نتيجة هذا المثل! كنا فى سنة ٥٢/٢٢ مليونا واليوم وصلنا الى ٣٠ مليونا أى أن الزيادة وصلت الى ٨٠٠ ألف فى السنة والرقعة الزراعية فى سنة ٥٢ كانت ٦ مليون فدان بينما كنا ٢٢ مليونا وفى سنة ٦٤ أصبحنا ٣٠ مليونا والرقعة الزراعية لا زالت ٦ مليون فدان يضاف اليها مليون ونصف فدان بعد أن يحول لنا السد العالى الحياض الى رى دائم فما الحل ؟ ليس غير الصناعة والانتاج وزيادة الانتاج وتفانى العامل فى التجويد لسد حاجات الناس ولاطعام هذه الافواه المفتوحة ·

ولكن هل نستسلم اعتمادا على قيادة خارقة هيأها القدر لهذا الجيل·· ونلقى عليها بكل العبء أم نساهم جميعا صفا واحدا وراء قيادتنا فى ايجاد الحل ؟؟· هناك شبه اتفاق حتى من الناحية الدينية على اجازة تنظيم الاسرة - بل وضرورته - وقد توافرت وسائل علمية وعملية لتحديد النسل وتدارك هذا الامر قبل أن يقع الانفجار السكانى فى مجتمعنا · فيجب أن نتسلح بالوعى· ونحن نخوض معركة التزايد الرهيبة فى عدد السكان، لانها أخطر العقبات التى تواجه جهود شعبنا فى انطلاقته نحو اقامة مجتمع الكفاية والعدل ·

اننا نحاول أن نهذب عملية الاستهلاك بالقدر الذى يوفر لنا ما نحتاجه للاستثمارات الجديدة ولكن التكاثر المخيف فى عدد السكان يجعل التنمية عملية بالغة الصعوبة ·

ولا أجد استحالة فى تنظيم عملية النسل ·· لنساهم فى حل المعادلة الصعبة ·· والواقع أن جيلنا المطالب بمضاعفة العمل ، نراه يضاعف العمل كلما تضاعف أمامه الامل ·· والامل والحمد لله نراه يتضاعف · فلنحزم بالوعى أمرنا ونضع حدا حازما للتكاثر الرهيب ، وكل فرد يعرف أن تربية ولدين أفضل من تربية ثلاثة·· والعبرة بانتاج المواطن النافع المثقف لا الانجاب لمجرد الانجاب ·· لقد كان هذا الضياع مفهوما فى عهود اليأس ولكنه غير مفهوم اليوم فى عهد الاشتراكية وفى عهد الآمال العريضة ·

وأخيرا وليس آخرا بعد أن تكلمنا عن أطراف المعادلة الصعبة ومسئولية كل فرد منا فى المساهمة فى حلها ·· ماذا نريد ؟ بل ماذا يريد هذا الجيل ··؟

يريد أن يضاعف الدخل فى عشر سنوات أو أقل من عشر سنوات لترتفع اعلام الرفاهية ·· وليحل المعادلة الصعبة · اذن يجب أن يعرف كل فرد أن الذود عن الوطن الذى أصبح وطنه ووطن أولاده لا يكون فقط بحماية حدودها فهذه مسئولية أبنائنا من رجال القوات المسلحة · ولكن حماية مرافقه·· شوارعه ·· قطاعه العام ·· انتاجه ·· كل ذرة تراب · لان كل فرد هو صاحب هذا كله وهو المسئول عن هذا كله ·· مسئول عن المساهمة الايجابية الفعالة الباترة فى مضاعفة الانتاج وتجويده ، وفى الحد من الاستهلاك ، وفى تمويل عمليات الاستثمار بقروشه المعدودة ، وبتحديد النسل ، وبحماية مكاسبه التى حققها بالدم والعرق والدموع ·

الضمان الاجتماعي

عند المسلمين والانجليز والسوفيت

عبد الرحمن أبو الخير

الفقر آفة اجتماعية تصيب البشر ، فتؤدي بهم الى الضياع وهو ظاهرة غير انسانية لأنه يهدد الانسان في صميم وجوده .. ولهذا قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه عبارته المشهورة « لو كان الفقر رجلا لقتلته »

ولهذا كانت أساليب مكافحة الفقر لدى الأمم والشعوب من الأساليب الانسانية ، التي تهدف الى حماية الانسان من الضياع ، أو الاساءة لكيانه الوجودي في الحياة .

ومن الأساليب المعروفة في مكافحة الفقر لدى المسلمين : الزكاة وقوانين التكافل الاجتماعي . ولدى البريطانيين فيما يعرف بقوانين الرعاية الاجتماعية ولدى السوفيت فيما يسمى بالضمان الاجتماعي .

فما طبيعة تلك الأساليب ؟ .. وما هي العلاقة بين كل منها ؟ وهل يمكن قيام تفاضل بينها ؟

للاجابة على هذه الأسئلة نتناول أولا كلا من أساليب المسلمين والبريطانيين والسوفيت على حدة ، ثم نلقي في الختام نظرة مقارنة لكل منها بالآخر .

* * *

الاسلام والتكافل الاجتماعي

ترتكز قوانين التكافل الاجتماعي في الاسلام على عناصر عشرة حددها المرحوم الدكتور مصطفى السباعي في كتابه اشتراكية الاسلام ونوجزها فيما يلي :

التكافل الأدبي : ويهدف الى طبع المناخ الاجتماعي لمجتمع الدولة بطابع الحب ، تبديدا للبغضاء وقتلا للأنانية في النفس البشرية بتقويم السلوك الفردي للانسان في المجتمع الاسلامي وفقا للقاعدة التي وضعها الرسول الكريم « أحب للناس ما تحب لنفسك »

التكافل العلمي : محاربة للجهل وارتقاء بشخصية الفرد حيث أوجب الاسلام على العالم أن يعلم الجاهل أو في ذلك وضع رسول الله صلى الله عليه وسلم للمسلمين قاعدة يقوم عليها السلوك الفردي للمتعلمين « من كتم علما لجمه الله بلجام من نار يوم القيامة» ، وتخويف الفرد هنا من نار يوم القيامة هو الدافع النفسي للمسلم المتعلم على أن يؤدي واجبه في تعليم الجاهل .

التكافل السياسي : توكيدا للكيان السياسي للفرد « كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته » .

التكافل الدفاعي : حماية للمجتمع وسلامة بلاده فكل مسلم في الدولة عليه أن يتكافل مع بقية مواطنيه بالدفاع عن سلامة البلاد ، وفي ذلك نزل قوله تعالى : « انفروا خفافا وثقالا » ولا يعفيه من هذا الواجب مقام ولا منزلة الا أن يكون بهمرض أو عمى أو عرج أو عذر من الأعذار .

التكافل الجنائي : « لا يطل دم في الاسلام » ، فاذا جنى جان على انسان ولم يعرف قاتله ، ألزم الشارع أن ينظر الى المكان الذي وجد فيه القتيل فيختار أولياء الدم خمسين رجلا من ذلك المكان يقسمون أنهم لا يعرفون القاتل ولا يؤوونه عندهم ، فاذا أقسموا حكم الشارع بدية القتيل تعطى لأوليائه ، فان عجز المحكوم عليهم بالدية عن دفعها دفعها بيت المال . وكذلك الحكم في كل من وجبت عليه دية القتيل وعجز هو وعائلته عن دفع الدية لزمت الدية بيت المال .

التكافل الأخلاقي : حفظا للتماسك الاجتماعي وصيانة للأخلاق العامة ، وفقا للقاعدة السلوكية التي وضعها الرسول الكريم « من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فان لم يستطع فبلسانه ، فان لم يستطع فبقلبه ، وذلك أضعف الايمان» ولقد ضرب رسول الله صلى الله عليه وسلم مثلا لخطر الانحلال الخلقي على التماسك الاجتماعي بقوله :

« مثل القائم على حدود الله والواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة فصار بعضهم أعلاها وبعضهم أسفلها فكان الذين في أسفلها اذا استقوا من الماء مروا على من فوقهم فقالوا لو أنا خرقنا في نصيبنا خرقا ولم نؤذ من فوقنا.. فان تركوهم وما أرادوا هلكوا، وان أخذوا على أيديهم (منعوهم من خرق السفينة) نجوا ونجوا جميعا » .

التكافل الاقتصادي : لحماية الاقتصاد الوطني من الاحتكار والتلاعب بالأسعار والغش في المعاملات ، ولحفظ ثروات

الافراد من الضياع والتبذير « وكلوا واشربوا ولا تسرفوا » « ان المبذرين كانوا اخوان الشياطين » • « وانفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه » • « كيلا يكون دولة بين الأغنياء منكم » • « ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التى جعل الله لكم قياما » •

التكافل العبادى : ويعنى تكافل المجتمع فى رعاية الحياة الروحية للجماعة بالاذان لأداء الصلاة واقامة صلاة الجماعة وصلاة الجنازة ودفن الموتى •

التكافل الحضارى : للرقى بالجماعة والازدهار بالمجتمع بكل ما يفيد الجماعة من عمل دنيوى أو سياسى أو اقتصادى أو زراعى أو تجارى أو علمى أو أدبى « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان » ، وقد وضع الحديث قاعدة عامة لتقويم السلوك الفردى الجماعى ، ولتكون دافعا سلوكيا لتحقيق التكافل الحضارى بقوله : « الخلق كلهم عيال الله وأحبهم اليه أنفعهم لعياله » •

التكافل المعاشى : وهو بيت القصيد فى هذا المقال خاصا بموقف الاسلام من الفقر وأسلوبه فى مكافحته حماية لكرامة الانسان ، وهو ما يقابله لدى البريطانيين بما يعرف بقوانين الرعاية الاجتماعية ، ولدى السوفيت فيما يعرف بقوانين الضمان الاجتماعى لرعاية أحوال الفقراء والمعدمين والمرضى وذوى الحاجات

وتنقسم قوانين التكافل المعاشى فى الاسلام الى قسمين :

القوانين التى نصت على الفئات التى تستحق التكافل وعلى أحكامها ، وهى عشرة : قانون الفقراء ، المرضى ،العميان المقعدين ، الشيوخ ، المشردين ، اللقطاء ، اليتامى ، الأسرى ، وقانون المساعدة : وهو يشمل المدين اذا لزمته الديون وهو داخل فى قوله تعالى « والغارمين » • والقاتل اذا قتل خطأ ، والمنقطع فى بلد غير بلده • وهو يسمى « ابن السبيل » ويعان حتى يصل الى بلده ولو كان فيها غنيا ، وقانون الضيافة : وفى ذلك قول الرسول الكريم « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ، جائزته يوم وليلة والضيافة ثلاثة أيام وما بعد ذلك فهو صدقة ولا يحل له أن يثوى عنده (يقيم) حتى يحرجه » ، وقانون المشاركة : ويعنى حين الحصاد ، وفى المواسم الزراعية وخاصة الثمار والفواكه فان من حق المواطنين الذين لا يجدون مايشترون به الثمار ابان قطفها لغلاء ثمنها أن يأكلوا منها من غير ثمن وأصل ذلك مأخوذا من قوله تعالى « كلوا من ثمره اذا أثمر وآتوا حقه يوم حصاده» وكذلك حين تقسيم التركة ويحضرها من لا يرث بشرط فقره فيجب على الوارثين أن يعطوا هؤلاء منها شيئا عملا بقوله تعالى « واذا حضر القسمة أولو القربى واليتامى والمساكين فارزقوهم منه وقولوا لهم قولا معروفا » ، ثم قانون الماعون وهو كل ما ينتفع به من شئون البيت وغيره « فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون ، الذين هم يراءون ويمنعون الماعون » ، يلى ذلك ، قانون الاعفاف « وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم » فالزواج واجب على من كان فى حاجة اليه ،ومن كان فقيرا لا يجد نفقات الزواج وجب على قريبه الموسر تزويجه كما توجب عليه نفقات طعامه ولباسه وسكناه ، ويلى هذا قانون الأسعاف ، ويوجب على من يعلم بعطش أو جوع أو مرض أى انسان ما فى المكان الذى يوجد به أن يبادر لتقديم المساعدة اليه ، فان لم يفعل حق لصاحب الحاجة أن يأخذها عنوة حتى ولو أدى الأمر الى القتال ، فان قتل صاحب الحاجة - كما روى ابن حزم - فعلى قاتله القصاص ، وان قتل مانعها فالى لعنة الله ولا قصاص له • ثم يأتى القانون رقم ١٦ وهو قانون الطوارىء ويوجب دفع الضرر الأعلى بالضرر الأدنى فعندما يهاجم العدو أرض المجتمع فان للدولة الحق فى أن تأخذ من أموال الناس لتجهيز الجيش مادامت خزانتها ليس بها ما يدرأ العدوان •

وهكذا تهدف قوانين التكافل المعاشى الى ضمان وحماية حياة المرضى والعميان والمقعدين والشيوخ والمشردين واللقطاء واليتامى وأسرى الحرب ، وحماية الانسان من ذل الاستدانة ، والغربة ، والحاجة الى الماعون ، والزواج ،والاسعاف وحماية المجتمع من الطوارىء وعدالة التوزيع الاقتصادى بالتعويض العائلى وجعل حظ المتزوج ضعف حظ الأعزب ٠٠و صاحب العيال أكثر ممن ليس له عيال • وفقا لقواعد التكافل المعاشى ٠٠

هذا فضلا عن قواعد التكافل الاجتماعى ٠٠ الأخرى كالتكافل الأدبى والعلمى والسياسى والدفاعى ،والجنائى، والأخلاقى والاقتصادى والعبادى والحضارى ٠٠ فكل ذلك تصنيف محكم لأساليب حماية الانسان من الفقر والحاجة والتخلف العلمى والحضارى بوجه عام •

***

بريطانيا والرعاية الاجتماعية

ترتكز الرعاية الاجتماعية للمواطنين فى بريطانيا على دعامتين هما :

١ - قانون التأمين القومى •

٢ - قوانين الرعاية الصحية •

حسب تقرير بيفردج هناك خمسة عمالقة تقف فى طريق التعمير فيما بعد الحرب العالمية الأخيرة وهى : المرض ، والجهل ، والقذارة ، والكسل ، والعوز (الفقر) •

وهذه العمالقة الخمسة هى التى قامت على أساسها معظم التشريعات الاجتماعية فى بريطانيا منذ عام ١٩٠١ عندما صدر « قانون الفقراء » ، ومعاشات كبار السن سنة ١٩٠٨ والتأمين ضد البطالة وتأمين الصحة عام ١٩١١ ، وتشريعات عام ١٩٤٠ ، ولكن رغم هذه التشريعات فقد اكتشف البريطانيون عام ١٩٤٥ أنها مجرد محاولة ناقصة مرقعة للتأمين ، اذ كانت فوائد هذه التشريعات لا تفيد غير البعض فقط ، بينما حرم غيرهم كلية منها ، ولهذا وافق البرلمان الانجليزى عام ١٩٤٥ على أول مشروع شامل للتأمين •قام على أساسه الضمان الاجتماعى فى بريطانيا ٠٠ ذلك الضمان الذى يتركز على قرارين هما التأمين القومى عام ١٩٤٦ ، وعقد اصابات العمل عام ١٩٤٦ • مع الاعتماد على لائحة المنح العائلية الصادرة عام ١٩٤٥ والكفالات الملكية الخاصة بمعاشات الحرب •

وبموجب قانون التأمين القومى يصبح كل انسان جاوز سن التعليم فى المدرسة ولم يزل دون سن التقاعد ملزم بأن يساهم فى ميزانية التأمين القومى ، مادام دخله الفردى لا يقل عن ١٠٢ جنيها فى السنة أو يكون المواطن سيدة متزوجة فالقانون قد أعفى أصحاب الدخول المنخفضة بالصورة المشار اليها والسيدات المتزوجات من مبدأ اجبارية التأمين ، فى حين صار التأمين اجباريا على باقى المواطنين ، الذين ينقسمون الى طبقات ثلاث : العمال وهم أكبر طبقة ويدفع كل عامل جاوز الثامنة عشرة من

عمره اشتراكا اسبوعيا قدره ٦ شلنات ٩ بنسات ، وهنـاك اشتراكات أقل للنساء والأولاد أما صاحب العمل فعليه أن يدفع اشـتراكا اسـبوعيا قدره ٦ شـلنات عن كل عامل عنـده أما الأشـخاص الذين يعملون مسـتقلين بأنفسهم فعليهم أن يدفعوا اشتراكا أكبر من اشتراك العامل الأجير • ومقداره ٨ شلنات ، ٥ بنسات •

أما الطبقة الثالثة فهى الأشخاص غير الموظفين ويدفع الواحد منهم اشتراكا قدره ٦ شلنات ، ٦ بنسات أسبوعيا •

ويحقق قانون التأمين القومى حقوقا لمشـتركيه منها معونة البطالة وتدفع للموظفين والعمال ، ومنحة اعانة المرض وتدفع نظير أى يوم عجز فى أجر العامل نتيجة لعجز العامل فى هذا اليوم عن العمل ، واعانة الأرامل ، وبموجبـه تصرف الاعانات للأرامل والمعاشات لمن يعلن أولادا قصرا أو بلغن سن الخمسين ثم معاشات التقاعد واعانة الامومة ومنح الحضانة وهبة الوفاة •

أما قانون اصابات العمل • فيدفع المواطن بموجبه : كل عامل خمسـة شلنات فقط فى الاسبوع ، ويتلقى فى مقابل ذلك اعانة قدرها ٦٧ شلنا وست بنسـات فى الاسـبوع ويقوم حق الاستحقاق لهذه الاعانة بصفة أساسية على الاصابة الشخصية الناجمةعن حادثة بسبب أو أثناء العمل ، وتشمل الاصابة الاصابات الداخلية مثل الكسر والتمزق والاصابة الظاهرة والظهـور الفجائى لمرض أو لصدمة عصبية أو التسمم أو غير ذلك •

أما قانون رواتب العائلة الصـادر سنة ١٩٤٥ • فلكل طفل فى العـائلة بموجبه اعانةقيمتها أصلا خمسة شلنات ولكنها الآن ثمانية شلنات للطفل الثانى وعشرة شلنات لكل طفل يتلوه ،ويجب أن يكون الطفـل دون سن التعليم وأن يكون ضـمن عائلة المنتفع بالـراتب العائلى •

أما معاشات الحرب فتدفع بنسـبة حالات العجز وهل تعزى كلية الى الخدمة أو ضاعفت الخدمة من خطورتها ، وهى نسبة اعانة اصابة العمل •

ولدى البريطـانيين منحة الرعاية الدائمة والمنحة الاضافية لمن يعجزونعن مزاولة أى عمـل • وترتكز على نظـام اعانات اصابة العمل فى تقدير المنحة •

والى جوار القوانين السـابقة يوجد قانون المعونة الأهلية الصادر عام ١٩٤٨ والذى بموجبه تساعد مجالس المعـونة الأهلية الأشخاص فى بريطانيـا الذين لا مورد لهم على سد احتياجاتهم أو من تحتاج مواردهم الى مسـاعدات اضافية لتفى بمطالبهم ، فلـكل شخص جاوز السادسة عشرة من عمره أن يتقدم بطلب للمعونة وكل شخص دون سن التقاعد عليه أن يقدم طلبه الى مكتب العمل أما الآخرون فيتقدمون بطلباتهم الى المكتب الاقليمى لمجلس المعونة الأهلية مباشرة •

والمعونة الأهليـة ينتفع بها أيضا الزوجة وأولادها فى حالة تعطل الزوج أو عدم كفاية دخله لسد حاجات الأسرة وكذلك العميان • مع ملاحظة أن المعونة الأهلية يراعى فى تقديرها طبيعة المسكن وايجاره ومستوى الاسرة •

بجـوار ذلك تقدم قوانين الرعاية الصحية لترعى العجز العـام للمواطنين بالعناية بطعام وشراب الشـعب ومنع الأضرار بالصحة العمومية ، والعنـاية بالصحة فى المصانع • ومقاومة الامراض المعدية •

كما يوجد فى بريطانيا ما يسـمى بقوانين الصحة الاهلية الصادرة سنة ١٩٤٦ — ٥٢ وتهدف الى تحسين وترقية الخدمة الصحية الشاملة التى تتوافرلكل المدنيين فى انجلترا وويلز وتكفى لتغطية كل أشكال العناية بالصـحة الجسمانية والعقلية •وبحيث يلقى كل رجلوسيدة وطفل العناية الطبية الكاملة التى يحتاج اليها بغض النظر عن قدرته على الدفع، كما تقوم سلطات الصحة المحلية بمهمة مراكز رعاية الطفـولة والامـومة ، والتمريض فى البيت والمساعدة المنزلية والتطعيم والتحصين وخدمات الاسعاف، كما ترعى الدولة المعتوهـين والبلهـاء وضعاف العقول والمنحرفين (الناقصين عقليا) وهم الذين يقترن نقصهم العقلى بنزعات اجرامية فاسـدة ، والمشلولين والعمى والصم ، والمصـابين بالدرن والصرع •

وتوجد فى بريطـانيا معونات كثيرة تسمى باعانات كبر السن وهى لمن بلغ الخامسة والستين من عمره • وهـذه الاعانات تهدف لحماية الشيخ منالمتاعب الاقتصادية والعجز والمرض والاسـكان غير الصحى وقلة المعونة العائلية •

وتمتد الرعاية الاجتماعية أيضا الى آفاق أخرى منهـا المسـكن الذى يؤوى الانسان بحماية المستأجر ضد الاخـلاء بواسطة قوانين الايجار أو بوسـاطة الاشتراطات التى تنطبق على المسـاكن المفروشة ، واذا حـدث أن دس المالك أنفه فى تمتع الساكن بالمسكن للمستأجر الحق فى أن يطلب من محكمة المحافظة بان تستصدر ضـده أمرا يعرف بأمر التنبيه أو الارشاد يحرم على المالك أى تدخل فى المستقبل والا عوقب بالحبس•

كما أن قوانين العمـال قد ضمنت حماية العامل فى شـخصيته وأجره وحقوقه وحريته فى الاجتماع والاتحاد مع زملائهوحدد القانونطبيعة الخصومات التى تنشأ بين العمال ، ومصـانعهم وطريقة فض المنازعات •

***

طريقة السوفيت

اهتمت الدولة السوفيتية بمسـألة الضمان الاجتماعى منـذ تقلدها الحكم فبعد أقل من شـهرين من ثورة اكتوبر الاشتراكية أعلنت على الشعب أنها تعد قرارات عن الضمان الاجتماعى الـكامل والتأمين الاجتماعى فى ديسمبر سـنة ١٩١٧ •

ووفقا للدستور السوفييتى، يستفيد من نظام الضمان الاجتمـاعى جميـع المواطنين فى الاتحاد السوفييتى ، بغض النظر عن القومية • والجنس • وطبقـا للقانون يستفيد المواطنـون الاجانب العاملون بالاتحاد السوفييتى وأعضـاء عائلاتهم من نظامالمعاشات وتحسب المدة التى قضوها فى العمل بالخارج فى مدة عملهم • والشرط الوحيد هو أن يكونوا قد قضوا ثلثى المدة الكاملة لعملهم فى الاتحاد السوفييتى •

والضمان الاجتماعى يعنى المعاشـات التى تعطى فى صورة معاشات الشيخوخة التى تمنح لمن عمل ٢٥ سنة من الرجال أو ٢٠ سنة بالنسبة للنسـاء ، ونظرا لعدم وجود بطالة لدى السوفيت بحكم النظـام الاشتراكى لديهم فلا يعترض تطبيق هذا القانون أدنى صـعوبات فالرجال يحالون الى المعـاش فى سن الستين والنسـاء فى سن الخامسـة والخمسين •• والنساء اللائى أنجبن ٥ أطفال فأكثر وربينهم حتى سن الثامنة يحلن على المعاش فى سن الخمسين ولهذا تصبح فترة العمل اللازمة لحصولهن على المعاش هى ١٥ سنة بدلا من عشرين •

وتتراوح سن الاحالة الى المعاش من

فئـة لأخرى بحسب طبيعة العمل ، فالعاملون فى صناعة الاخشاب ومرافق المياه والنقل بالسكك الحديدية ومهن البناء يحالون الى المعاش فى سن ٥٥ (للرجال) و٥٠ (للنساء) .

أما المهندسون والفنيون والعمال الذين يعملون فى المناجم وفى الصناعات الكيمائية والتعدينية فيحالون الى المعاش فى سن الخمسين بالنسبة للرجال والخامسة والاربعين بالنسبة للنساء .. هؤلاء هم الذين يحصلون على أعلى فئات المعاشات .

وأما الذين عملوا لفترات متقطعة تبلغ ١٥ سنة أو ٣٥ سنة متصلة بالنسبة للرجال و ٣٠ سنة بالنسبة للنساء فيتمتعون بمعاش اضافى قدره ١٠٪ من معاشهم الاصلى المقدر بحسب مدة الخدمة .

والى جوار معاشات الشيخوخة توجد معاشات العجز التى تقدر بحسب فئات العجز الثلاث : عجز من الدرجة الاولى والثانية والثالثة وفقا لما فقده المواطن من القدرة على العمل وهذه المعاشات تمنح بغض النظر عن السن واذا حدث العجز نتيجة لحادث صناعى أو مرض مهنى يمنح المعاش دون مراعاة لطول مدة الخدمة مع مراعاة أن عبارة « حادث صناعى » تشمل الحوادث التى تحدث عن ذهاب الشخص الى عمله أو عند عودته منه أو فى الاماكن القريبة من مكان عمل الشخص . أما فى جميع الحالات الاخرى فيجب على الشخص أن يكون قد عمل على الاقل فترة قصيرة من الزمن حتى يصبح مستحقا لمعاش العجز فمثلا فترة العمل المطلوبة من الرجال الذين تتراوح سنهم من ٢٠ الى ٢٣ سنة هى سنتان ، وسنة واحدة بالنسبة للنساء فى هذه السن ، والذين تتراوح أعمارهم من ٢٣ الى ٣١ سنة فترة العمل المطلوبة هى ثلاث الى خمس سنوات للرجال وسنتان الى ثلاث للنساء وفترة الدراسة فى احدى المدارس الثانوية الفنية أو الكليات أو الجامعات تحتسب ضمن فترة العمل ، وطلبة المؤسسات التعليمية الفنية الثانوية أو العلمية يستحقون معاشات العجز حتى ولو لم يكونوا قد التحقوا بأى عمل كما ان حجم المعاش يتوقف على درجة العجز ، الاولى . والعاجزين الذين فقدوا تماما قدرتهم على العمل يحصلون على معاشات تكاد تكون موازية لأجورهم ، ويعنى السوفيت عناية هامة بمشوهى الحرب العالمية الثانية فيحصلون على معاشات عالية بدرجة خاصة ، كما تدفع علاوات على المعاش للذين لا يتوقفون عن العمل ولمن يعولون غيرهم . كما أن العاجزين من الدرجة الاولى يحصلون على مرتب لممرضة خاصة .

ومن صنوف المعاشات التى يشملها الضمان الاجتماعى لدى السوفيت أيضا معاشات الأسر التى فقدت عائلها ومعاشات الخدمة الطويلة الاجل وتعطى للمدرسين والاطباء وبعض الفئات الاخرى فهؤلاء يحصلون على المعاش الكامل حتى ولو استمروا فى العمل ، وتمنح العلاج الطبى كامتياز على جميع أصحاب المعاشات والمساكن العائمة لقضاء الاجازة على الانهار ويعنى السوفييت باليتامى وأبناء العاجزين فيحصلون على ملابس ووجبات مجانية علاوة على منحة شهرية عندما يلتحقون بالمدارس الفنية أومدارس الغابات التى تنفق عليها الدولة انفاقا كاملا .

ونظرا لان ذوى العاهات يعملون فى الاتحاد السوفيتى ، فانهم يحصلون على أجور اضافية لمعاشاتهم وفقا لدرجة العجز أو على أجور كاملة لمن لا ينطبق عليهم نظام المعاشات من ذوى العاهات .

وتلحق بالمزارع الجماعية دور للمسنين والعجزة الريفيين يتلقون فيها الرعاية الاجتماعية وتصرف المعاشات فى المزارع الجماعية للمسنين الذين بلغوا الستين وقضوا ٢٥ عاما فى العمل بالنسبة للرجال أما النساء فيحلن الى المعاش من سن ٥٥ سنة مع بلوغ مدة العمل ٢٥ عاما وتقوم المزرعة بالانفاق الكامل على اليتامى ، ويتم دفع هذه المعاشات من الدخل السنوى للمزرعة فان كثر انتاجها ارتفعت أجور من فيها ومعاشاتهم ، وان قل الانتاج انخفض الأجر والمعاش .

والخلاصة أن الضمان الاجتماعى فى الاتحاد السوفيتى يقوم على المعاشات ، فالكل يعمل ، والكل يستحق المعاش وفقا للقانون ولوائح الضمان الاجتماعى وستظل المعاشات هى الشكل الرئيسى لتقديم المعونة المادية للمسنين والعجزة .

***

اهداف انسانية

وان النظرة الفاحصة لنظام التكافل الاجتماعى فى الاسلام ولقوانين الرعاية الاجتماعية ، فى بريطانيا والضمان الاجتماعى لدى السوفيت .. لترينا أن هذه النظم تهدف جميعها الى حماية الانسان وتوفير سبل المعيشة له ومستوى الحياة الذى يحميه من الحاجة والعوز ، وان .. اختلفت هذه الأساليب الثلاثة فى سماتها العامة فهى متفقة فى الهدف .

كما أن الدراسة المقارنة لكل من هذه النظم لترينا أن نظام التكافل الاجتماعى فى الاسلام يجمع الى جوار التكافل المعاشى التكافل الأدبى والحضارى والجنائى والعلمى والسياسى والدفاعى والاخلاقى والاقتصادى والعبادى ، وهى أمور شملها النظام السوفيتى بحكم سيطرة الشيوعية على اقتصاديات المجتمع فيما عدا التكافل الاخلاقى والعبادى والسياسى الذين يمتاز بهما النظام الاسلامى الذى أقر حرية الامتلاك وقيدها بقيود التكافل ، فهى أنواع ثلاثة من التكافل تهدف الى صيانة الهيكل الاخلاقى للمجتمع الاسلامى وتركز على التربية الروحية للانسان المسلم ، مع توكيد الشخصية السياسية للفرد ، فى حين أن النظام البريطانى فى الرعاية الاجتماعية للمواطن قد أخذ من النظام الاسلامى كل ما يتعلق بالتكافل المعاشى ، واتفقت فكرة التعليم فى بريطانيا ولدى السوفيت مع نظرية التكافل العلمى فى الاسلام .

وختاما يتضح لنا من خلال ما عرفناه عن نظام التكافل الاجتماعى فى الاسلام ، وقوانين الرعاية الاجتماعية لدى البريطانيين والضمان الاجتماعى لدى السوفيت أنه ما أغفل حقوق الانسان وأساء اليه غير الرأسمالية المادية المطلقة بمفهومها الغربى وكذلك اغفال الكيان السياسى للفرد لدى بعض النظريات السياسية المعاصرة .. فالانسان كيان له وجود مادى ذو متطلبات ضرورية لابد أن تجاب حماية للكرامة الانسانية وحق الوجود البشرى ، وله روح وكيان سياسى كفرد فى أمة لابد أن يحس بذاته وأنه كيان له أثر وصوت مسموع . ولهذا كانت أفضل النظريات السياسية لتنظيم المجتمع البشرى هى ما قامت على أساس من الادراك العلمى الواعى بشخصيته ومقوماتها والذى يقدر على اشباع الجوانب الثلاث التى تقوم عليها شخصية الانسان .. اشباع حاجاته ورغباته وميوله أيضا .


أسبوع الكتاب العربي
الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والارشاد القومي
١٩٦٥
• معرض الكتاب العربي يشترك فيه ٧٥ هيئة
• مؤتمر عام لمناقشة مشاكل الكتاب العربي
• معرض لتطور فن الطباعة
• معرض للفنون التشكيلية
• ندوات لكبار الكتاب
• عروض سينمائية
بمدينة المنصورة من ٧ الى ١٣ مارس سنة ١٩٦٥



معنى الاشتراكية في المسرح

بصراحة ، هذا الانتاج المسرحي الذي نراه الآن في مسارحنا لايمكن أن يعبر عن تفكير اشتراكي في مجتمع اشتراكي .. وليس معنى ذلك أن مسرحنا منفصل عن تفكيرنا الجديد ومجتمعنا الجديد ، فلا جدال في أن مسرحنا استيقظ ، بل اننا أصبحنا نعيش في نهضة مسرحية ، ولكن لا جدال أيضا في أن مسرحنا لم يرتفع للآن الى مستوى المسئولية الفنية التي يجب أن يرتفع اليها نتيجة لتفكيرنا الجديد ، واستجابة لاحتياجات مجتمعنا الجديد .

هذه حقائق أذكرها بصراحة ، لأننا اذا لم نتصارح فسنفشل في خلق أو تطوير مسرحنا بحيث يلتزم بمسئوليته الفنية .. والواقع أن مسرحنا ليس في حاجة الى تطوير ، بل في حاجة الى تغيير ، وهذا يستلزم تغيير تفكيرنا المسرحي نفسه .

وأنا لا أريد الدخول في افتراضات وتكهنات ، وانما الأفضل أن نحاول تقييم مسرحنا ورؤية مشكلاته على ضوء الواقع .

وبصراحة أيضا يجب أن نثير هذه الأسئلة :

أولا : لماذا لم يتغير تفكيرنا المسرحي؟! ان مجتمعنا تغير ، والتغييرات الاجتماعية لا بد أن تؤدي الى تغييرات فنية لأن الفنون مرتبطة بالمجتمعات التي تنشأ فيها وتوجه لها وتعبر عنها ارتباطا حتميا ، فأين أثر ذلك في مسرحنا !؟

ثانيا : مجتمعنا الجديد أدرك ضرورة الثقافة والعلم والتخصص والدراسة بمعانيها الحقيقية التي تستهدف خدمة الشعب والمجتمع والانسانية ، فأين أثر ذلك في مسرحياتنا !؟

ثالثا : اذا كانت هناك مساوىء أو رواسب مترسبة من الماضي في مسرحنا، فلماذا ترسبت الى الحد الذي منع تغييره، وكيف تزول هذه الرواسب ، وكيف تبدأ مرحلة التغيير الحقيقي ؟!

عبد الفتاح البارودي

ان مسئوليتنا عن خلق المسرح الاشتراكي - أي المسرح الذي يخدم الشعب ويقوم على منهج فني - لا تقف عند حد رؤية المساوىء أو كشفها ، بل لا بد من علاجها ، والنضال من أجل تحقيق ذلك ، لأن الفن نفسه أو المسرح نفسه دعوة فنية للنضال .

ونحن في هذا الصدد سنواجه مشكلات أخرى .. فمثلا ماذا فعلناه لتطهير الحقل المسرحي - ليس من الرواسب فقط - بل من الجهل والارتجال وكل ألوان الادعاء ؟! وماذا فعلنا لندرك أن المسرح أداة للتنوير والوعي !؟ وكيف ننقله من المرحلة الارتجالية الى المرحلة العلمية!؟ وما هي الخطوات التي اتخذناها لنشر الثقافة المسرحية في القرى والحقول والمصانع !؟ الخ ..

أمامنا مشكلات كثيرة ، وآراء ومقترحات كثيرة، وأخشى من أن تتشعب بالبحوث النظرية التي لا تكترث بفهم واقعنا الفني ، وأخشى أيضا أن تتبدد الجهود التي تبذل لخلق مسرحنا الجديد. لماذا !؟

ان معظم المفكرين وأساتذة الجامعات والنقاد والمشرفين على المسرح والفرق المسرحية يلمسون النقائص ويريدون حل المشكلات ، وهم مخلصون ومعظمهم خبراء في الفن ، ولكنهم يختلفون ... ولا بأس بالاختلاف في الرأي ، ولكن المدهش أنهم يختلفون في تحديد المشكلات نفسها ، وفي تعليل أسبابها وفي اقتراح وسائل معالجتها .. الخ .

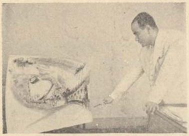
لماذا !؟ هل هي مشكلات عويصة !؟

ان الدكتور علي الراعي مثلا يطالب بوضع تخطيط للمسرح ، فهل معنى ذلك أن مسرحنا ليس له تخطيط ؟! واذا كان له تخطيط وضع له في المرحلة الحديثة فهل يتجاهله !؟ ولماذا يتجاهله !؟ قد يكون تخطيطا غير متكامل أو غير سليم أو غير منهجي - فيما يراه - فلماذا لا يحدد التخطيط الذي يريده !؟

والدكتور الراعي ليس غريبا أو بعيدا عن الحقل المسرحي ، بل هو أحد كبار المسئولين عنه منذ سنوات ، فماذا فعله من أجل التخطيط المسرحي، ان التخطيط الذي سار عليه المسرح القومي مثلا لم يتجاوز تقديم المسرحيات دون أي تحديد لمنهج هذا التقديم .. كل ما في الأمر



د . محمد مندور



د . على الراعى



د . رشاد رشدى

أن هذا المسرح يتوخى اختيار المسرحيات التى يرى أنهـا ذات وزن فنى ، وهذا منهج عام ، ولكن مسرحنا فى حاجة الى مناهج أكثر تحقيقا لنشر الوعى المسرحى والثقافة المسرحية فى كل البـلاد وكل الفئات وليس فى القاهرة فقط.. وحتى فى القاهرة التى اقتصر نشاط المسرح القومى عليها لم يبـذل هذا المسرح أى جهد لتقريب ما يقدمه الى الناس .. لم يعقد ندوات فنية لشرح رواياته ، ولم ينشر أبحاثا ، بل لم يطبع نشرات مع الروايات توضح دقائقها الفنية ، وأقصى مافعله هو طبع كتالوجات مختصرةأصبحت تحمـل الطـابع الروتينى ، وبدأ عقـد النـدوات فى هذا الموسـم فعقـد ندوة واحدة فقط .. والدكتور الراعى ليس المسئول الوحيـد عن ذلك ، وقد يكون آمال المرصفى مدير المسرح القومى هو المسئول المباشر ، وطبعا هذا كله لايعنى اغفـال الجهود الرفيعـة المسـتوى التى يبذلها المسرح القـومى لتقـديم روايات ممتازة بصفة عامة ، ولكننا الآن بصدد بحث أو تنـاول « التخطيط المسرحى » الذى يطالب به الدكتور الراعى لنحدد ما يريده على أعتبار أنه أحد المسـئولين والمفكرين والأساتذة الذين يسـاهمون فى تحقيق رسالة مسرحنا .

وأما الدكتـور منـدور فانه يطـالب بالتخطيط بمعنى آخر .. انه يرى أن التخطيط يتبلور مثـلا فى التـدقيق فى اختيار النصـوص والمخـرجين والممثلين والفنيين .. الخ .. والدكتور مندور عضو فى لجنة القراءة بالمسرح الكوميدى، ورغم مطالبته بالتدقيق فى النصـوص فانه يوافق على روايات دون المسـتوى المفهوم من كلامه وأحكامه الفنية بصفة عامة .. فاما أنه لا يسـتخدم أفـكاره الفنية استخداما تطبيقيا ، **واما أنه يقدر** واقعنا الفنى، ويعلم أننا فقراء فى التأليف الكوميدى بصفة خاصة.. وبديهى أننا يجب أن نقدر ظروفنا وواقعنا الفنى ، فمن غير المعقول أن يولد المؤلف الحقيقى فى ٢٤ ساعة ، ولكننا فى هذه الحالة فى حاجة الى تخطيط يؤدى فى النهـاية الى توافـر المـؤلف المنتظر ، المؤلف الذى يدرك مقـومات الفـن المسرحى ويدرك طبيعته ووظيفته فى مجتمعنا الجديد .. كيف يولد هذا المؤلف !؟ كيف يرتفع مستوى الكوميديات والمؤلفـات بصـفة عامة ؟ كيف يعبر مسرحنا عن مجتمعنـا الجديد وحياتنا الجديدة ويعالج مشكلاتنا ويلقى الضوء على مستقبلنا !؟ كل هذه الأسئلة وما اليها لم نجـد لها اجـابة عملية للآن فى ضوء مقترحات التخطيط، مع أن المفروض أن تحققها هذهالمقترحات أو تفتح مجال تحقيقها .

وأما الدكتور رشـاد رشدى فان له آراء كثيرة .. وطبعا لا أتحـدث عنـه الآن كمؤلف مسرحى ، وانما أشير الى آرائه التى يساهم بها فى حل مشكلات مسرحنا .. انه فى نفس النـدوة التى تحدث فيها الدكتور مندور عنالتخطيط تحدث هو أيضا ليؤكد أن مسرحنا يسير بتخطيط معين جـدير بأن يوصلنا الى ما نرجوه ، ثم فى الندوة التالية تحدث عن المسرح الكوميدى ليؤكد أيضـا أنه تطور وسار فى طريق النضوج .. وأنا أعارضه فى هـذا الحكم كمـا أعـارض الدكتورين محمد مندور وعلى الراعى.. وأحب أن أقـرر أولا أن معارضتى لهـم سببها الاول أننى أريد منهم أنيناقشوا مشكلاتنا المسرحية بشكل أعمق وأكثر صراحة ، لأنى واثق من مقـدرتهم على استيعـاب هذه المشـكلات وتحليلهـا والتغلغل فى اسبابها ووضع الحلول لها، وهكذا الى آخر ما نرجوه منهم كأساتذة أكاديميين ، ولكنا لم نلمس منهم بعـد غير التناول المبسط للمشكلات، فالدكتور الراعى لا يكاد يحدد مايريده ، والدكتور مندور يتناول القضية كلها تناولا جزئيا ولهذا نجده فى التطبيق مختلفا عنه فى النظريات ، والدكتور رشـاد رشـدى يتجـه ـ فيمـا يبـدو ـ الى التشجيع المتساهل ، فاننا اذا نظرنا الى الروايات الكوميدية بصـفة عامة لم نلمس هـذا التقدم أو التطور الذى تحدث عنه .

***

بصراحة أيضـــا لم تعجبنى آراؤهم وآراء سـائر المفـكرين الذين تنـاولوا مشكلات مسرحنا ، واعتقد اننا لن نصل الى ما يمـكن أن نصطلح على تسـميته بالمسرح الاشتراكى الا اذا واجهنا هذه المشكلات بلا تساهل .

فمثلا مسرحنـا الكوميدى اذا نظرنا اليه بدون تساهل وجدنا أنه لم يحقق رسالته لا من الناحية الفنية ، ولا من النواحى الاجتمـاعية .. فالمفروض أن الكوميديا من أقرب الفنون بالمجتمعات، بل ألصقها بها .. وقد نوقشت هـذه القضية فى الندوة التى أدارها الدكتور لويس مرقص فى مسرح الحكيم ، وقدمها بتعريفـات مختلفـة للكوميـديا ، وكان

واضحا – كما هو معروف – أن كل التعريفات تؤكد الصلة الوثيقة بين الفن الكوميدى والمجتمع ، ولهذا فاننى لا أدرى كيف نتساهل فى الحكم على كوميدياتنا وهى أبعد ما تكون عن مجتمعنا .

أيام زمان كنا نرى الروايات الكوميدية ، أو على الأصح الروايات الهزلية ، عبارة عن أداة لاضحاك « السادة » الذين كانوا مسيطرين على مجتمعنا فى الماضى ، وكان الاضحاك مفتعلا لقلة الخبرة الفنية بالاضحاك الفنى أو بمعنى الضحك الانسانى ، ولهذا كانت الروايات عبارة عن « وصلات للتنكيت » ، واضحاك السادة على الناس .. فكنت ترى مثلا أن المؤلف يستحضر على المسرح شخصيات مختلفة ويثير الضحك عليها بالقفشات والنكت اللفظية والحركات والتهريج .. الخ .. فعل تغير ذلك الآن !؟

اننا الآن لا نزال نرى هذه الوسائل والأدوات فى الروايات ، ولا نزال نفهم الكوميديا كما كان يفهمها أسلافنا ، بدون فهم للتغير الجوهرى الذى حدث فى مجتمعنا .. ولنأخذ أمثلة عابرة من كوميديات هذا الموسم .

خذ مثلا رواية (انا فين وانتى فين) .. ان بطلة هذه الرواية تمتلك شركة وتتحكم فى مصير شخصياتها بنفوذها .. ورواية (أخلص زوج فى العالم) عبارة عن نكت لفظية متتالية وصياح وتهريج وتكسير صحون .. انك تسمع بطل الرواية يقارن بين الويسكى والعرقسوس ، ولكى يضحك الناس يقول (ويسكيسوس) !! واكثر من ذلك أننا نرى فيها شخصية قروى يأتى من القرية الى خشبة المسرح لنضحك عليه ان المؤلف أو المقتبس لم يقصد ذلك بالطبع ، ولكن بحكم العادة ، أى بحكم التأليف التقليدى رسم هذه الشخصية بهذا الشكل ، وكأنه لايعرف الصلة بين الكوميديا والمجتمع ، لأنه لايزال يتصور «القروى» على هذا النحو .. أين اذن ما حدث لمسرحنا الكوميدى من تقدم أو تطور .

هكذا نختلف فى مواجهة المشكلات مسرحنا ، بل فى تشخيصها ، وهذا واضح فى مختلف المسارح وليس فى المسرح الكوميدى فقط .. ولا أحد يريد التعمق فى هذه المشكلات ، بل ان معظم المسارح لم تحاول عقد الندوات المفروض عقدها لهذا الغرض .. وباستثناء مسرح الحكيم الذى يعقد ندوات دورية مفيدة لم نجد غير ندوة واحدة عقدها المسرح العالمى وندوة أخرى عقدها مسرح الجيب، فكيف تبحث مشكلاتنا اذن .

ثم المسارح الأهلية .. اننى لا أدرى لماذا نتجاهل هذه المسارح مع أن لها جمهورا واضحا ، وطبعا بحكم الاقبال عليها تستحق المناقشة والاشتراك فى بحث مشكلاتنا .

والواقع أننا خلال البحث لا أدرى لماذا نتجاهل أن هناك تخطيطات عامة وضعت للمسرح وتبلورت فى تخطيطات محددة منذ أن أنشئت مسارح التليفزيون وقام جهاز كبير يديره السيد بدير بتنفيذ هذه التخطيطات ، وبديهى أنه حدثت أخطاء فى التنفيذ ، ولكن هذا لا يمنع من حدوث نتائج ايجابية فى الحقل المسرحى ... كنت أفضل أن نركز المناقشات فى هذه التخطيطات لتزداد ايجابيتها ونتحاشى الأخطاء أو نستفيد منها أيضا ..

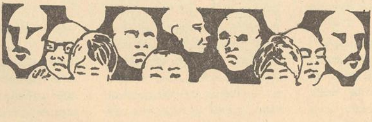
لقد وضعت على أساس التوسع الأفقى والرأسى ، واسفرت عن زيادة عدد الفرق أولا ثم تكثيف القيمة الفنية ثانيا .. ونجحت هذه التخطيطات فى زيادة عدد الجمهور واكتشاف نجوم وخامات جديدة ، من المؤلفين والمخرجين والممثلين .. الخ .. ولكن عملية التكثيف لم تنجح بنفس الدرجة.. كان المفروض اذن أن نهتم بهذه النقطة ، أى بمحاولة تعميق القيمة الفنية ومواصلة نشر الوعى المسرحى ، ولكن الملحوظ أن الروايات فى هذا الموسم لم تزدد عمقا، بل ان فيها روايات سطحية .

فنحن نرى هزليات فى المسرح الكوميدى ، وروايات ضعيفة ، وللآن لم يحدد المسرح العالمى منهجه ، ومسرح الجيب تذبذب فى منهجه .. الخ .

أكثر من هذا أننا أصبحنا ننظر الى « شباك التذاكر » فقط لدرجة أننا نتفاخر أحيانا بأن احدى الروايات الهزلية أحرزت مكسبا كبيرا ، دون أن ننظر الى قيمتها الفنية.. كذلك لانهتم بالدراسات والابحاث واعداد النشرات التى تلقى الضوء على الروايات .. أيضا لم نهتم بالرحلات المسرحية الى الريف ، وكان المفروض أن تساعدنا كثرة عدد الفرق على القيام برحلات دورية مستمرة .. وهكذا .

اننى أذكر الملاحظات ولا أكاد أتحدث عن المزايا لاننى واثق من أن مسرحنا به امكانيات ضخمة ، وهو جدير بأن يتحمل مسئوليته الفنية لو واصل التخطيط الذى وضع له فعلا ، ليمكن بعد ذلك بحث تخطيطات أخرى تعمق رسالته وتضيف اليه مسئوليات أخرى

فان من اللازم الى جانب مواصلة هذه الجهود وضع تخطيطات علمية فى الجامعات والمعاهد العليا للاهتمام بالدراسات المسرحية ، ووضع خطط واسعة لنشر الثقافة المسرحية فى الريف .. وهكذا نحقق رسالة المسرح الاشتراكى فى المجتمع الاشتراكى .



الدوافع الاشتراكية للفن

سعد الخادم

لقد وقف كثير من الفلاسفة جوانب من دراستهم لتحديد مناهج الفن وربطها بالطابع السياسي وهذه الدراسات • على كثرتهـــا واختلاف الآراء فيها ــ تباينت واتجاهات الفن ، لا سيما منذ منتصف القرن الماضي حتى اليوم ، وبالاحرى تلك الدراسات التي حددت مفـاهيم الفنون الاشتراكية ومواصفات قواعدها ومقننأتها ، الامر الذي جعل هذا الشقاق يتزايد كلما تشعبت اتجاهات الفن الحـديث ، واستحدثت أنمـــاطا جديدة تبدو في انبثاقها وشيوعها كما لو كانت قد أفلتت من زمام الضوابط السياسية ، ولو خص هذا الشيوع والتكاثر فئة محدودة من الاتجاهات الفنية الصادرة عن قلة من ذوي المواهب لتسنى وصف ذلك بالالحاد والحياد عن الصواب ، والنشوز عن الفكر السياسي القويم ،ولـــكن كثرة جمـــوح الفن وأهله وشرورهم عن النواحي السياسية تجعل من العسير نسبة الضلال والالحاد لهذا الجمع الغفير من المنساقين تارة وراء تلك النزعة الفنية المبتكرة وأخرى وراء ما استجد من بدع تشغل أذهان الناس كضروب من الطرافة والتسلية بعيدة عن مثاليات الفكر السياسي المتقدم •

ونحن حيال تلك المشكلة وربط النتاج الفني بالمفاهيم الاشتراكية التي نؤمن بها لا نود الوقوع بانتهائنا الى آراء قاطعة في المآزق التي انتهى اليها العديد من المفاهيم الفنية في البلاد اليسارية التي نسـبت لجملة الاتجاهات الفنية الاوربية في المائة سنة السابقة صفة الاخفاق فيالامتثال للمفاهيم السياسية القويمة والتخبط في اخفـــاق مبين دون الاهتـداء الى صراط الهداية الاشتراكية وقد وصف الناقـد الانجليزي هربرت ريد في كتابه فلسفة الفن الحديث التناقض الذي بلغته الفنون الحديثة في حيـادها أحيانا عن المذاهب السياسية التقدمية وتقيـدها في حالات أخرى بمفاهيمها بقـوله : « **ان التناقض الذي أصبح سمة الفنون الحديثة انمـــا يرجع الى قلة استنادها الى أسس علمية، بالاضافة الىتعذر انسياق الفن في مناهج احدى الفلسفات القائمة ، على الرغم من سيطرة طابع عام في كلعصر من العصور يمكن أن نصفه بمناخ العصر تشكله قوى متعددة منهـــا على حد قول الماركسيين العوامل المادية والمالية المدعمة للمجتمع ، غير أن اخفاق الفن الروسي خلال مايزيد عن ثلاثين عاما في الاهتداء الى طابع فني يتمثـل تلك الاسس الاقتصــــادية التي تستند اليها السياسة الروسية يؤكد لنا ان توجيه الفنان وتسيير الهامه وفقـــا لاطار سياسي محدد أمر عسير قد يتطلب لتحقيقه أجيـــالا لتوثيق علاقـة الفن بالمجتمع المحيط به من جديد على النـحو الذي كان موثقا به من قبل »** •

ونحن اذ نتفق ورأي الناقد ريد فيما يخص منـاخ العصر وتأثره الى حد بعيد بالفكر الاقتصادي ، نختلف معه في تعذر توجيه الهـــامات الفنـــان وايحـــاءاته واخضاعها لمناهج سياسية ، دون الحاجة الى عصيانهـــا مـــدة طويلة من الزمن وامتثالها في نهاية الامر ، ويحملنا فكرنا الاشتراكي الحديث على عـــدم التطرف ونسبة صفة الالحـاد الى السواد الأعظم من حاذقي الفن ، ووصفهـم بأنهم أعداء للمجتمع ، كما يحول فكرنا الاشـتراكي دون الايمـــان باستحالة توجيـــه أرباب الفنون وفقا لمبادىء سياسية ، كالفـكر الاشتراكي مثلا وذلك لاخفاق المحـاولات التي عولجت بها هذه الفنون في القطاعات الشرقية من أوربا قبل ذلك ، اذ تدفعنا اشتراكيتنا الى تقديم جوانب من المذاهب الفنية المتعددة التي ظهرت في المائة سنة الاخيرة في أوربا واسـتنباط أسـبـاب استمرار نجـــاح بعض هذه التيــارات الفنية ، كما يدفعنا وعينا الاشـــتراكي الحديث الى درس أسباب اخفـاق بعض الفنون ذات الطابع السياسي المحض ، على حد قول الناقد ريد، وغيره من نقاد أوربا الغربية ، ويخيل الينا أن المشكلة لم تكن لتعذر فرض نهج سياسي محدد على الفنان وانما كانت بسبب تعريف هـــذا المنهج السياسي وتفسيره فنيا بما يثير الفنـــان

ويفسح أمامه سبل التعبير والتنويع وتطوير أساليبه الفنية والتمشى والتقدم الصناعى والفكر السائد فى محيطه ، اذ ما من شك فى أن الجمود فى تفسير المفاهيم الاشتراكية جعل نقاد الفن وأصحاب الرأى فى مسائله فى أنحاء بعض البلدان يغضون النظر بتمسكهم وجمودهم على تفسيرات محددة للفن — عن مزايا عديدة ·رائق مبتكرة قربت الى الفكر المادى ، فاكسبت تلك الفنون فى القطاعات الغربية من أوربا مرونة وجدة كان من الممكن الافادة منها والكيف بها لزيادة توثيق الصلة بين الفن والسياسة أو الفن والفكر الاشتراكى ·

ولاشك فى أن أسباب الالحاد أو الايمان القديم فى هذا النطاق طفيفة للغاية ·· وقد تأرجح لأبسط المحركات تلك الفنون الجامحة فتمتثل وتتجاوب والمبادىء الاشتراكية · ونحن حينما ننادى بفنوننا الاشتراكية لا نعنى أننا نريد خلق أنماط نادرة الوجود كتلك الانواع النادرة من الثمار التى تنبت بداخل الحظائر الزجاجية ·· وانما نود الوصول الى ذلك الطابع الاشتراكى فى الفن الذى لا يستهوينا فحسب وانما ينتشر لصدقه ويضم فى رحابه سائر التطرفات التى تبدو مهما بلغت من جرأة أو جدة مجملة بين ثنايا هذا التيار المتدفق الدائم الاطراد ، فلا يكاد يلحق به تيار فنى منفرد ·· والفنون العظيمة على حد قول الفيلسوف وايتهيد انماتقوم على تنسيق البيئة التى يعيش فيها الانسان ، لكى تخلق لنفوس البشر قيما تلجأ اليها وتمتثل بها عند مخارجها من العناء الرتيب للحياة ·

ولا يمكن النظر الى الفنون العظيمة على أنها وسائل للتسلية لأنها تزود النفس وتنميها باعلائها اياها لقيم نادرة تتعدى الاطار الشكلى لتلك الفنون ، لأن مضمون الفنون الكبرى لا يقف عند حدود مظهرها · وان أمكن تطبيق تعريف وايتهيد على الفنون التى نشأت فى الحضارات القديمة فقد يتعذر تطبيقه فى حضاراتنا الصناعية المعاصرة ·· وخير من يمثل لنا تلك الفلسفات التى قامت عليها فنون الحضارات القديمة الناقد المهندس « فيوليه لى دوق » الذى وصف فى كتابه : « منطق العمائر » الطابع الرومانى فى العمارة والفن بوجه عام بقوله : انه كان مسايرا ومحركا بدوافع السياسة الرومانية التى كانت تبغى السيطرة على الشعوب ، فأينما امتد سلطان روما وأباطرتها انتشرت على الفور عمائرهم فى تلك البلاد المغتصبة، اذ سرعان ما كانت تقام مرافق السياسة الرومانية التى تيسر لتلك الآلةالسياسية الكبرى تنفيذ مآربها وتطبيق قوانينها · والفن الرومانى يجعلنا نشعر بأنه ليس انتاج فنان واحد أو تعبير خاص لأحد حذاق هذه الحرفة وانما يتسم الطابع الرومانى بأنه يذيب فى نطاقه الالوان الفردية بحيث يختفى داخل نطاق الفكر السياسى المهيمن عليها ·

وما أن ندرك العصور الوسطى خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر حتى نقف على نظام اقطاعى يسود أوربا ويهيمن على فنها ، اذ اضطرت الظروف الاجتماعية التى استحدثت حينئذ أهل الفن الى اقامة أماكن للاجتماعات، كمبنى للبلدية فى كل مدينة تجتمع بداخلها نقابات العمال التى أخذت تتشكل وقتذاك ، ونشأت أيضا الحاجة الى ما يشبه مبنى البورصة أو الغرف التجارية التى تتحدد فى داخلها أسعار السلع المصنعة · وكما احتاجت البلدان فى تلك الآونة الى أسوار تحيط بها لترد عنها المغيرين عليها ·· كذلك احتاج الامر لأن يتسق كل بناء يقام بداخل هذا النطاق وفقا للدوافع الاجتماعية والسياسية السائدة فى تلك الآونة ·

ثم لا نلبث أن ننتقل بعد ذلك الى عهد آخر تشكلت فيه الظروف السياسية بسمات جديدة ، كالقرن الرابع عشر مثلا ، حيث يتخذ الاقطاع مظهرا جديدا يضطر فيه المجتمع الى اقامة الأسواق والمساكن الشعبية ذات الطابع الموحد ، أو ما يشبه الوكالات فى الشرق الاوسط ·· ذلك الاقطاع الذى دفع الحكام الى المعيشة وسط أملاكهم لا فى صورة الغزاة الذين يحتاجون على الدوام الى التحصن واقامة المتاريس والابراج حول قصورهم أو جعلها تأخذ تلك الصفة الحربية على الدوام ، وانما جعلهم يقيمون فى ممتلكاتهم على أنهم ملاك يستمتعون برغد العيش فيها ، الامر الذى جعل العمائر تتخذ صبغة البراح والطمأنينة كأنها تفسح رحابها للقادمين اليها والقاطنين بها وان كان رأى الناقد فوليه لى دوق يقف فى ربطه بين ضروب الفن عند مدخل القرن الخامس عشر فىأوربا فهناك غيره من النقاد من يتدرج بنا على هذا النحو من ربط الفن بالسياسة الى مطالع الثورة الصناعية فى أوربا حيث يتحير أهل الفن والنقاد فىربطمفاهيمهم باطوار التصنيع والفلسفات السياسية التى تغلغلت فى أوربا وتشبع بها الفكر الحديث كالفلسفات الاشتراكية مثلا ·

وربما أمكن الاهتداء الى تلك الثغرات التى حالت دون توثيق الصلة بين الفنون الحديثة والفكر السياسى والصناعى الجديد برجوعنا الى نصوص وردت فى بعض مراجع الاقتصاد والتصنيع ـ كذلك البحث الذى أورده المؤلف كول تحت عنوان نظريات حديثة فى التنظيمات الصناعية حيث يوضح ما حل بالصانع أو رب الحرفة عند قيام النهضة الصناعية وانتشارها فى أوربا ، أو بالاحرى حال الصانع ومشكلاته فى وقتنا الحاضر ، حيث اضطر مع زيادة التصنيع الى التخلى عن امتلاك عدده ، تلك العدد والآلات اليدوية التى كان يمتلكها كل صانع فى الازمنة السالفة لأنهذه الآلاتالمتعددة الاشكالوالاصناف أصبحت تدمج فى آلة كبرى تتعهدبانتاج وتصنيع كافة ألوان المنتجات ويشترك فى تسييرها جمع من العمال لا يمتلكونها وكما يتعاون العمال مجتمعين فى ادارة تلك الآلات نرى المجتمع فى تضامنه وجمهرة الناس فى مساندتهم بعضهم البعض يروجونويسوقون السلعالناتجة من تلك المصانع · وربما لمسنا فى فكرة التصنيع هذه أسس التضامن والمشاركة والتآزر لانتاج السلعة الفنية التىيتعاون فى تصنيعها نفر غفير من الصناع · وبينما تنتهج الصناعة هذا اللون فى التنظيم والتنسيق ، تظل حرف الفنون على أحوال الحرفالصناعية القديمة تقوم على فردية الصناع ، حين كان كل صانع يملك عدده وآلاته ويقوم بمفرده بانتاج السلعة الفنية بداخل مرسمه أو ورشته ·· الامر الذى يختلف وفكر التضامن والمشاركة التى تقرر فى أسانيدها الفكر السياسى وتربط العامل والآلة بجمهرة الناس وتحكم هؤلاء فى ذوقهم واقبالهم على تسويق السلع المنتجة صناعيا وفقا للمفاهيم السياسية التى تهيمن على المجتمع ·

وبعودتنا الى رأى هربرت ريد القائل بأن اخفاق الفنون الحديثة يرجع الى تجنبها النواحى العلمية ، ندرك علىالفور ان هذا الجانب العلمى قد لا يكون مجردا بعيدا عن النواحى الصناعية موقوفا على اقامة نظريات علمية لارباط لهابالنواحى العملية ·· بل على عكس ذلك يمكن تفهم الجانب العلمى على نحو استجابة الفنون للفكر الصناعى والتكيف بالآلات التى تصنع الانتاجوالحاجيات التى تسد رغبات

المجتمع وبالفعل نجد أن الفنون فى المائة سنة الاخيرة قد فقدت تحكمها فى النواحى الصناعية التى برغم كونها يدوية بحته افتقرت تدريجيا الى الحذق والمرانه ، ان خبرات الفنان القديمة مثلا قد أوصلته الى كشف أنواع من الدهانات شديدة التحمل لفعل الاضواء الساطعة واختلاف درجات حرارة الجو والى كشفه فى مجالات أخرى طريقة سقى المعادن لاقامة التماثيل والحفر على الاحجار الصلبة ، وشطف الزجاج البلورى وتزويده بالحليات المحفورة فيه ، غير ما برع فيه أهل الفن فى الازمنة السالفة فى أعمال المينا وانتاجهم فى مجالات الحرف وحتى فى الفنون الشعبية ، أنواعا دقيقة من التطريز وأشغال الابرة غير الآنية الخزفية المزخرفة على أحسن وجه ، وكافة الصنائع التى كان أهل الفن ينفقون أعمارهم فى انتاجها .

وقد لا ندهش لقراءة أحوال الفن حين كانت تلك الصنوف من الاعمال والمنتجات الفنية تستلزم عشرات السنين لانجازها على يد صناع مهرة وأرباب حرف فنية احتاجوا الى عشرات أخرى من السنين للتدرب على انتاج مثل هذه الصنوف التى حذقوا صنعها .. ولكن التقدم الصناعى لم يترك الكشوف والخبرات العلمية التى توصلت اليها الفنون القديمة جانبا ، ففى الوقت الذى تخلفت فيه خبرات الفنان اليدوية استغلت الآلة الصناعية الحديثة خبرات من سبقوها فى هذا المضمار ، ونذكر على سبيل المثال تلك الدهانات والطلاءات التى أنتجها الصينيون وأبدعها نفر قليل من أرباب هذه الحرفة الفنية الموقوفة على الاباطرة وأهل اليسار التى تدعى «اللاكر» والتى كانت تكسب الآنية صفة النعومة المتناهية والصقل التام الذى تنتهى اليه الألوان عند تثبيتها على شتى أنواع الآنية والاثاث وما ان عالجت الصناعات الحديثة مشكلة هذه الالوان المصقولة حتى أمكن الوصول الى الاثر نفسه الذى توصلت اليه دهانات « اللاكر » حيث أصبحت تدهن السيارات وألوان الاثاث المنزلى بدهانات الدوكو أو اللاكيه التى لا تقل بريقا ونعومة عن الدهانات الصينية سالفة الذكر ، بل أمكن أن يمارس مهمة الطلاء بهذه الوسائل المستحدثة أى نفر من أرباب صناعة الطلاء أينما وجد وبأقل تكلفة ومرانة فى هذا المضمار .

ثم ان الآلة الحديثة تسنى لها أيضا أن تأتى وتحاكى أدق صنوف التطريز الذى تفانت فى انتاجه أعمار نسوة القرون السابقة وعن طريق النسج أو الطبع أمكن ترويج تلك الصنوف من الفنون التطبيقية التى لازمت طبقات محدودة فيما مضى . وكما استوعب التصنيع نسبة كبيرة من الفنون النادرة فأدرك المهارات والخبرات اليدوية المرتبطة بها بل تجاوزها أحيانا ، كذلك نرى أن التصنيع استجلب فى اطاره العديد من الفنون الزخرفية والتطبيقية بل ما هو أعجب ... فقد تبين لمسيرى الآلات الصناعية الحديثة أن أكثر الفنون ملاءمة للاطار الآلى انما هى الفنون الشعبية ولاسيما زخارفها وأشكالها المبسطة التى يمكن بيسر أن تنتجها الآلة وترجمها كحليات للعديد من المنتجات الحديثة والادوات التى يحتاج اليها الجمهور حاليا .. فقد تبين أن أكثر الفنون شعبية هى التى تكون أوثق من غيرها ارتباطا بالمصنوعات الحديثة ولذلك نجد من مذاهب الفن الحديث ما استلهم مصادره من الفنون الشعبية لتدارك الجدة التى وجب على كل نزعة مستحدثة بلوغها .. وهذه الاتجاهات الشعبية من الفن وتلك الفنون الشعبية الاصيلة قد تباينت وأضفت مسحة القدم على الفنون التى تخلفت وظلت متعلقة بمثاليات مجتمعات انقضت - أو أوشكت أن تنتهى عهودها حيث ينشغل الفنان فى اظهار مباهج الحياة المسرفة ، ومفاتن نسوة المجتمعات البورجوازية وأحلامها التى تغرى المرء بالانغماس فى الشهوات والملاذ الخاصة ، وكان العالم والمجتمع بأسره يحوم حول فرديته . وقد نتبين بعد هذا التدرج أن فنوننا الاشتراكية يجب أن تدعم نفسها بالطابع الصناعى وتستعيد من جديد تلك الخبرات والمهارات اليدوية المبدعة التى قد تنعكس آثارها على الصناعة فتفيد المجتمع من خبراتها ، كما يجب على فنوننا الاشتراكية أيضا أن تفيد ليس فقط من ألوان تراثنا القومى القديم بل من فنوننا الشعبية . فنجتهد فى استيعابها بما يكفل تصنيعها فيما بعد .

وان كانت الفنون فى هذه الصفة تشغل الوسيط ما بين آلة التصنيع والجمهور فقد يكون الأمر كذلك باعتبارها من ألوان التجارب والمساعى المتقدمة التى تربط مشكلات الفن على الدوام بأحدث مبتكرات الصناعة وحاجة المجتمع اليها. واذا كانت هناك ضروب أخرى من الفنون قد تنتهج صفة الاعلام وتسجيل الاحداث السياسية الشاغلة لأذهان الناس فى المجتمع فواجب فى هذا النحو من الفنون أن تصل فيها المهارات اليدوية الى درجات وافية من التقدم دون التداعى والارتكان الى العجلة التى تكشف عن مهارات يدوية ساذجة .. وليس معنى هذا أن تحيد الفنون عن تسجيل وطرق موضوعات متفرقة مستقاة من واقع الحياة أو حتى طرق جوانب مجردة فى الفن لا ارتباط لها بأية موضوع قد يكون ذلك ميسورا فى مناهجنا الاشتراكية وانما يجب أن يتجنب الاسراف طابعنا الفنى الاشتراكى ونتجنب جميع ما يؤكد أنانية الافراد ويصرفهم عن وعيهم الاجتماعى البناء .



الاشتراكية العربية فى تونس

بقلم : محمد جلال كشك

مازالت التجربة العربية ، تثرى الخبرة الانسانية ، فى ميدان الاشتراكية بما تكتشفه من حلول ، وما تعبده من سبل لم تطرق من قبلها ، وما تنقضه من طقوس نظرية عفى عليها الزمن ، وما تزيحه من طريق البشرية ، من أطلال دارسة عكف عليها ورثتها يبكونها وقوفا .. وما يضيرهم ولا يضير الناس أن جلسوا أو انفضوا .

والتجربة العربية التى نبعت من القاهرة ، واكتشفها ابن العروبة البكر **جمال عبد الناصر** ، ستتعدد صورها ، وتختلف تطبيقاتها على نطاق الدول العربية ، ولكنها ستبقى كلها فى اطار ما نسميه بالاشتراكية العربية .. مؤكدة بذلك حقيقتين :

* **وجود الاشتراكية العربية المتميزة بخصائصها التى تفصلها عن التجربة الروسية أو الصينية مثلا .. تميزا يبعدها عن ان تكون مجرد اجتهاد فى التطبيق ، يرتد الى اصل واحد فى التشريع .**

* **وبالتالى فلا يجوز القول باشتراكية عراقية واخرى لبنانية وثالثة سورية .. لانها جميعا ترتبط بصفات وجذور توحدها فيما نسميه بالاشتراكية العربية ، وهى ان كانت تختلف فى التطبيق فان مصدرها هو الاشتراكية العربية لامذهبا عالميا ..**

وقد استمدت وحدتها وتميزها من ظروفها الذاتية سواء تلك الظروف الموروثة بحكم تاريخها وروح حضارتها الاسلامية ، أو ظروف نشأتها المعاصرة فى مجتمع يتصف بالتخلف فى جميع أطرافه ، اذا ما قورن بالنمو الاقتصادى الذى حققه العالم الغربى ..

ولعل أحدث تطبيقات الاشتراكية العربية ، هى التجربة التونسية ، تلك التى شرح تطورها ودلالتها الرئيس الحبيب بورقيبة فى خطابه التاريخى بجامعة القاهرة ..

ودراسة التجربة التونسية من واقع خطاب الرئيس التونسى ستساعدنا ، لا على فهم الواقع التونسى وحده ، بل على تفهم الاشتراكية العربية كلها ، فما التجربة التونسية الا احدى ثمراتها ، ونحن فى غمرة انتصاراتنا تغيب عنا التفاصيل ، كما أنه لا يمكن فهم الظاهرة تماما الا برؤيتها من الخارج أيضا .. وأقل الناس وعيا بالمعجزة التاريخية هم صانعوها ..

وقد شرح الرئيس بورقيبة — كعادته دائما — التجربة التونسية بكل صراحة ووضوح ، وتواضع وثقة بالنفس ... بادئا بالاعتراف بأن التجربة التونسية قد بدأت بمحاولة بناء الاقتصاد التونسى من خلال الاسلوب الرأسمالى .. لتتبين استحالة ذلك ..

والحق أن التجربة التونسية تمثل لنا فى الوطن العربى أهمية خاصة من هذه الزاوية .. لأنها آخر محاولة لتقليد الثورة الكمالية .. أى محاولة ادراك أوربا عن طريق تقليدها فى مظاهر الحياة .. فقد صاحبت محاولة الرأسمالية فى تونس ، الحملة ضد الصوم باعتباره معرقلا للانتاج ! والدعوة الى تأجيل الحج لأنه يبدد العملة الصعبة .. واستصدار الفتاوى ضد ذبح الخراف فى عيد الأضحى .. محاولة العلمانية ولو انتهى الأمر الى مجافاة الاسلام .. ثم كانت العودة الى الاشتراكية مقترنة بالعودة الى الاسلام وتأكيد الاتجاه الوحدوى ..

وبذلك تكون التجربة التونسية قد اثبتت أن الاشتراكية لا تتعارض مع العروبة والاسلام ، بل وبالعكس انها تفضى الى الاصالة والدين، وان العودة الى الدين تهدى الى الاشتراكية بينما يفضى كل تطلع الى الغرب وتبعية للحضارة الغربية الى التنكر لعروبتنا والتبرؤ من ديننا .. والعكس صحيح ..

لقد أثبتت التجربة التونسية فشل الكمالية والى الأبد .. والحق أن الكمالية وان تكن قد قامت بجهود الخونة والعملاء واليهود المندسين ، الا أنها أيضا اعتمدت على رأى عام سممه النفوذ الغربى ، رأى عام أفزعه تخلف المسلمين ، ولقنه المبشرون والجواسيس ان سر التخلف هو فى التمسك بالاسلام ولو اسما .. وان السبيل الى التقدم هو فى طرح الصلاة والصيام وتعدد الزوجات .. انطلاقا من هذه النظرية الخاطئة التى يبشرون بها وهى الزعم بوحدة الحضارة وتكاملها ، فأنت لا تستطيع أن تختار .. فاما المصنع والكنيسة والتويست ونوادى الشذوذ الجنسى .. وأما السكرى والجامع ورجم الزانى وقطع يد السارق .. معا .. ولا شىء بالتقسيط ..

وفعل الكماليون فى تركيا ما نصحهم به أعداؤهم ، فما نالوا سوى القبعة والحروف اللاتينية وكل رزايا الحضارة الغربية .. الا الصناعة !! وأصبحوا كالغراب سخرية الطير وأسوأها مشية، واشأمها طالعا .. وها هى التجربة

التونسية تعود ، فتأكد هذا الفشل .. فلا نهضة الا على جذور عربية وتحت سماء الاسلام .. والالتفات الى أصول الأمم ينير الطريق لمستقبلها .. وبقدر ما نضرب بجذورنا عميقا فى تربتنا بقدر ما تطاول فروعنا السماء ..

أى أن الدعوة الى بعث اسلامى اليوم تضع صاحبها بالحتمية فى طريق الاشتراكية.. كما أن التفكير الاشتراكى المنبعث من دوافع قومية سيلتقى حتما مع الدعوة للبعث الاسلامى ..

***

بدأ الحبيب بورقيبة حديثه عن التجربة التونسية ، بالاشارة الى المشكلة الأزلية .. نقص الانتاج عن الاحتياجات .. وهى قضية كما ترى عانت وتعانى منها جميع المجتمعات ، وما زال الشوط بعيدا ، بل أظنه مستحيلا ذلك اليوم الذى سيغطى فيه الانتاج جميع احتياجات الناس .. لأن الاحتياجات غير محدودة، والانتاج محدود .. الا أن رفاهية المجتمع تقاس بنقص الفارق بين حاجات الناس ، وطاقة الانتاج على توفير هذه الاحتياجات ..

وهذه المشكلة بالنسبة لمجتمعنا العربى تتميز بظروف خاصة لا لتخلفنا الصناعى فحسب .. فان حدة النقص بين الانتاج والاحتياجات فى مجتمعنا العربى قد لا تزيد عن مثيلتها فى أوربا الغربية فى مطلع النهضة الصناعية ، أو روسيا السوفيتية عند بداية البرامج الستالينية للتنمية .. الا أننا فى الوطن العربى لا نستطيع أن نحل هذه المعادلة بالطريقة التى حلت بها هناك.

مثلا قال الرئيس فى خطابه باسوان ان الأجور زادت فى مصر من ٣٤٩ مليون جنيه فى ١٩٥٢ الى ٧٧٠ مليون جنيه وزاد الاستهلاك من ٦٣١ مليونا الى ١٤٦٥ مليون جنيه .. وبديهى أن تخفيض الأجور أو رفع الأسعار كفيل بنقص الاستهلاك، أى نقص الاحتياجات الفعلية ، وتوفير عوامل التنمية ..

وذلك ما فعله الآخرون قبلنا .. لقد دمرت صناعة النسيج فى انجلترا ثلاثة أجيال .. ووصف تشارلز ديكنز، لندن: اللصوص والمتشردن والبؤساء.. كذلك أمكن ضغط احتياجات الناس فى روسيا السوفيتية ، باسلوب خاص يعرف بالاستالينية ، سيظل النقاش حول ضرورته وآثاره .. فترة ليست بالقصيرة ..

لقد عاشت فى انجلترا أمتان كما قيل .. اعتصرت احداهما الأخرى وبدم الأمة الكادحة أمكن تحقيق تراكم رأس المال وبناء الصناعة .. لأن الصناعة تحتاج الى استثمار، والاستثمارات هى اقتطاع من الانتاج، وكلما زاد اعتصار الجماهير كما زادت امكانية الاستثمار .. وقد خفف من هذا الاعتصار فى أوربا الغربية ، اعتصار أمم أخرى الى حد الموت.. وهى شعوب المستعمرات التى انتهبت بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة .. سلبت ثرواتها ورجالها فى آسيا وافريقيا وأمريكا .. واعتصروا فى ماكينة الرأسمالية الأوربية لتتحول دماؤهم الى لبنات الحضارة الغربية ..

وفى روسيا السوفيتية ساعدها ضخامة مساحتها ، اذ تحولت الامبراطورية الروسية بنفس حدودها تقريبا الى الاتحاد السوفيتى أما فى الوطن العربى فانه لاسبيل الى الاستعمار .. لانه لم تعد فى العالم اماكن تستعمر، والاستعمار كما هو شهوة من جانب المستعمرين ، فهو قابلية واستعداد من جانب المستعمرات وحضارتنا لا تعرف هذا اللون من اعتصار الشعوب .. فقد كنا ندعوهم منذ ١٤ قرنا الى الاسلام ليكونوا مثلنا ، لهم ما لنا وعليهم ما علينا .. وفرنسا فى القرن العشرين تشرع قوانين التأمين الاجتماعى وتستثنى منها رعاياها المسلمين ! ووزير خارجية بريطانيا يسقط بسبب قضية الملونين !

لم يكن امامنا على ضيق رقعة الاقاليم العربية التى تمت فيها محاولات التنمية حتى الآن .. الا اعتصار جماهير شعبنا .. وذلك أيضا مستحيل .. فنحن أمة من تراثها « عجبت لرجل يمسى ولا يجد قوته ، ويصبح وليس لديه قوته ، ثم لا يخرج على الناس بسيفه » لا يمكن تكرار تجربة غرب أوربا فتنعم اقلية بثروات وخيرات الوطن ، بينما تشقى الاغلبية راضية من أجل الهدف العام .. بناء الامبراطورية مثلا ..

مستحيل .. فى مجتمع اسلامى وعربى بالذات.. اذ أن اعتصار الجماهير واذلالها لا يعتمد على قوة الطبقات الغنية وحدها ، بل وأيضا على ايمان الطبقات الفقيرة بأبدية النظام الطبقى وشرعية الاستغلال .. من الذى يحمى الرأسمالية الأمريكية ؟! ايمان العمال بها واستعدادهم للموت دفاعا عنها ..

وهو ما لاوجود له فى مجتمع اسلامى .. صحيح أجبرنا على الذل والعيش فى الفاقة ولكن بقوة الاحتلال الغربى الصليبى .. ولكن لا سبيل لاقناعنا به أو فرضه بعد أن زال الاحتلال الأجنبى .. وهذا ما نعنيه بقولنا أن الرجعية العربية لاقضية لها . ولايمكن أن تجند الجماهير دفاعا عن ملكيتها الاستغلالية ، بينما نجد أن الطبقية فى دم الانسان الأوربى ومن صميم الهيكل العظمى للضارة الغربية .

وقد أشار الرئيس التونسى الى ذلك عندما قال فى خطابه :

« **وعلى كل فان المجتمع التونسى لم يكن فيه ما يستفز الشعور الطبقى اذ من خصائص هذا المجتمع منذ القدم تقارب الفئات فيه حتى ان التسمية بالطبقية قد لا تكون فى محلها، والشعور السائد هو أن هناك أصنافا اجتماعية لا طبقات متباعدة متناثرة .. وللدين الاسلامى أثر كبير فى التآليف بين الفئات بفضل ما جاء به من تعاليم تدعو الى التآخى والتعاون . كل ذلك جعل البيئة التونسية تتصف بالوئام والسلم الاجتماعى عكس المجتمعات الأوربية** ».

حقا .. ان حضارتنا لا تعرف الطبقية ، وعندنا للأسد مائة اسم ، ولكننا لم نكتشف الألقاب الدالة على الارستقراطية أو الطبقية ، بل عجزت قواميسنا عن اكتشاف لفظة واحدة تعنى الارستقراطية .. فليس فى ديننا ولا حضارتنا طبقات متوارثة.. وعندما ولدت هند معاوية رضى الله عنهما قالت: « **ان ابنى هذا كبير الرأس وهو جدير بان يسود قومه** » فالسيادة عندها مبعثها كبر الرأس لاالحسب ولا النسب .. فنفس عصام سودت عصاما ..

لذا كان من المستحيل دعوة الجماهير للتضحية والتقشف فى ظل مجتمع طبقى تنعم فيه الأقلية بالخيرات ، وتفقر الجماهير باسم التنمية .. لا .. ننعم معا ونجوع معا ..

لذلك يخطىء من يجعل الاشتراكية على نقيض الفردية .. أو يفهم من الفردية أنها نزعة مضادة للاشتراكية كأن الاشتراكية هى افناء للفرد .. وربما تكون الماركسية كذلك ، بل كل الفلسفات الغربية انما تقوم على سحق الفرد بما فى ذلك الرأسمالية .. أما حضارتنا فأساسها الفرد وهى لا تعرف المفاضلة المزعومة بين الفرد والمجتمع .. لذلك يستحيل على غير ابنائها أن يفهموا الترابط الكامل بين قول بنيها « **فلا نزلت بى ولا بأرضى سحائب**

لا تنتظم البلاد » ·· وأيضا « **فاذا مت ظمآن فلا نزل القطر** » ·

سخافة أن يموت المرء فى سبيل المجموع الوهمى ·· هى التى ولدت الفاشية والنظم الجماعية الديكتاتورية وهى أيضا التى مكنت لنظم تجوع فيها الجماهير من أجل رخاء فرد واحد ·

الفرد يعمل فى سبيل المجموع بشرط أن يكون المجموع خير الفرد ··

فاذا أضفنا لهذه العوامل ، ما أشار اليه الرئيس بورقيبة من حاجة المجتمعات المتخلفة الى السير بسرعة مضاعفة للحاق بالدول النامية ، أى الاضطرار الى تركيز المدخرات فى يد الدولة لتوجيهها للاستثمار « **ذلك أن اشتراكية البلدان المتخلفة هى سبق للتاريخ** » ·

يتضح لنا أن طريق الرأسمالية كان مسدودا ·· وأيضا وهو المهم ·· ان الطريق الماركسى كذلك كان مسدودا ·· لسبب بسيط هو أن الماركسية كانت تحرم علينا التطلع للاشتراكية بينما كان علينا أن نكتشف الاشتراكية كحل لتناقضات مجتمعنا بعد الاستقلال ·· أو كما يقول بورقيبة انه بعد أن تقرر اختيار الاشتراكية فى تونس سأل علماء الاجتماع والاقتصاد ، فقالوا ان لاشتراكية هى المآل لجميع النظم الاقتصادية ·· اى انه ليس انطلاقا من هذه الحتمية كان الرضا بالقضاء والقدر وقبول المصير المحتوم كما تبشر الماركسية ، بل ان هذه الحقيقة جاءت تأكيدا لصواب القرار الاختيارى الذى وصلت اليه الاشتراكية العربية فى تونس ·· التى يصفها بورقيبة بأنها « ارادية بمشيئة البشر » ··

ويقول بورقيبة « **الاشتراكية الماركسية هى وضع تاريخى يصل اليه المجتمع بصورة ضرورية تجعله لامناص منه ، بينما تونس وسائر البلدان المتخلفة على ما أظن لم تصل الى تلك الدرجة من النمو بل هى أبعد ما تكون عنها بحكم ماهى فيه من تخلف وفتور فى القوى الانتاجية ·· فالاشتراكية · لم تصبح بعد ضرورة تاريخية بالنسبة لنا**» ·

وصدق الرئيس بورقيبة ، كانت الماركسية تؤمن بحتمية التطور المرحلى الذى بشرت به ، وضرورة استكمال النمو الرأسمالى ، حتى تتوفر أسس الثورة الاشتراكية، فكانت تبشر بثورتين أوثورة على مرحلتين، مرحلة البورجوازية الوطنية وفيها ينمو الرأسمال الفردى الوطنى ، وفى ظله تنمو الطبقة العاملة، ويزدهر حزبها الشيوعى ، وتعد الأرض للمعركة القادمة بين العمال والبورجوازية الوطنية ·· وكل حديث عن الاشتراكية قبل اتمام الثورة الديمقراطية فهو تضليل وخيانة ··

وبين يدى كتاب عن القومية، طبع فى مطبعة النجوم ببغداد ابان المد الأحمر القاسمى ، ويتضمن محاضرات للاساتذة: ـ كما هو مطبوع على غلافه ـ ابن خلدون ، ومحمود العالم ··

يفند الكتاب دعوى المنادين بالاشتراكية فيقول تحت عنوان «القومية والديمقراطية»: فبالنسبة للمرحلة الراهنة من كفاح العرب الثورى نرى أن المطامح الديمقراطية لهذا الكفاح تتحدد فى :

(أ) اقتصاديا واجتماعيا :

١ ـ تصفية الاقطاع ، وتحقيق اصلاحات زراعية جذرية لمصلحة جمهرة الفلاحين وخاصة الفقراء منهم وهو المحور الاجتماعى للثورة ·

٢ ـ تصنيع البلاد وتشجيع الرأسمال الوطنى الحكومى والفردى فى الصناعة والتجارة ·

ثم **عدة مطالب أخرى ·· ويقول الكتاب : « هذه أهم جوانب المحتوى الديمقراطى اقتصاديا واجتماعيا · أما مسألة تحقيق الاشتراكية فغير واردة اطلاقا (هكذا كلمات الكتاب بحروفه) ·· ان الاشتراكية (يقول الكتاب الماركسى) تعنى تصفية الرأسمال الوطنى الفردى، وتاميم المشاريع الفردية تدريجيا وتمويل الزراعة والحرف اشتراكيا وهذا لا ينطبق وحاجيات المجتمعات العربية اليوم · أما الدعوات التى تنادى بالاشتراكية كهدف آنى ، فليست علمية وهى خطرة من ناحيتين ·· أولا لأنها تحرف المعنى الحقيقى للاشتراكية ، وتموه الجماهير · وثانيا لأنها قد تدفع بالرأسماليين الوطنيين بعيدا عن معسكر الحركة فى حين أن لهم دورا هاما سواء فى الثورة أو فى بناء أى بلد عربى متحرر ·· والبلاد العربية المتحررة بحاجة الى دور الرأسمال الوطنى الفردى الى أمد طويل ·· الا الاشتراكية هى فى الحقيقة هدف بعيد » ·**

كان لا بد أن نطرح جانبا علمية الماركسية المعادية لتطلع الجماهير للاشتراكية ، وأن نكتشف « بجهلنا » حتمية الحل الاشتراكى وامكانيته ، وما كان يمكن لماركسى أن يكتشف ذلك ، بل ان هذا الاكتشاف قد تم بعيدا عن الماركسية ، بل ومن خلال الصراع ضد أحزابها فى الوطن العربى ·· ولم يكن تحيزا قولنا ان الماركسيين هم احدى العقبات فى طريق وصول البلدان المتخلفة الى الاشتراكية ·· بمفهومهم الحرفى ، ونظريتهم عن الثورة الوطنية الديمقراطية ثم بتعصبهم، ومغالاتهم فى أهمية دورهم، وتقديسهم لذاتهم ··

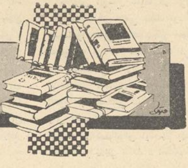
وكان على الاشتراكية العربية أن تكتشف الطريق اللاماركسى للاشتراكية، وتصبح بذلك أكثر علمية من الماركسية، بل ويحق للرئيس التونسى أن يقول · « **وليس يهمنا ما يدعيه البعض من أن الاشتراكية التونسية ليست بالاشتراكية العلمية ، فان كانوا يقصدون بذلك أننا لم نتبع المنوال الماركسى فذلك صحيح ونعتقد أنه (أى نظام الماركسية) لاينطبق على معظم البلدان المتخلفة** » ·

هذه هى الحقيقة التى أضافتها الاشتراكية العربية ، للتراث الانسانى·

وقد يقال ·· ان لينين وستالين من بعده قد أجريا أكثر من عملية جراحية على الماركسية لتلائم الملامح الروسية ، وانه لا يمكن نسبة الاشتراكية الصينية والألبانية واليوغوسلافية والروسية الى الماركسية الا كما ننسب « كيم نوفاك » وانثى الغوريللا والخفاش الى الثدييات! ومع ذلك فلماذا يصر شواين لاى وأنور خوجه على الانتساب للماركسية ونحرص نحن على التبرؤ منها ؟!

ولماذا يفضى التشبث براية الماركسية الى العداء وحشد الجيوش على الحدود بين الماركسيين ، بينما نستطيع نحن الاشتراكيين العرب أن ننفى الماركسية ثم تزداد صداقتنا قوة وتتدعم روابطنا مع المعسكر الماركسى ؟·

السبب أن الحزب الشيوعى الصينى أو اليوغوسلافى ، قد اكتشف طريقه تحت راية الماركسية ، والتزم بهذا الموقف ، ومهما كشفت له الأيام ، فسيضطر الى تغليف هرطقته بقشرة ماركسية ، أو البحث عن نص يفسر اجتهاده ·· أما نحن فى الوطن العربى ، فقد اقتحمنا طريق الاشتراكية رغم كل التحذيرات التى وضعها الماركسيون ، والتى كانت تحرم علينا السير فى هذا الطريق قبل تمام النمو الرأسمالى ، وعلى أن يكون السير فيه تحت اشراف رشيد ·· هو الحزب الشيوعى·· ولكننا الاشتراكى وكجزء منه ·· وعرفنا أيضا عرفنا أنه لا دور للرأسمالية الفردية تلعبه فى بناء الدول العربية المتحررة · الا للرأسمالية الوطنية وفى ظل النظام ان لا دور للماركسية والحزب الشيوعى·



مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيري

روّاد الفكر الاشتراكي

مهما يكن عدد المذاهب الاشتراكية فى العالم، ومهما تختلف وجهات نظر بعضها عن البعض الآخر ، ومهما تكن الوسائل التى تحاول كل منها أن تحقق بها نجاحها فى منطقة نشوئها ، أو فى غيرها من المناطق القريبة أو البعيدة ٠٠ فان الاشتراكية العربية التى تحققها ثورتنا الحاضرة فى العالم العربى ، لن تكون الا نابعة من أنفسنا ، ومن احتياجات مجتمعنا ٠ وبمعنى آخر فانها لن تكون اشتراكية مستوردة من الخارج، ماخوذة بنظرياتها ، ومصطلحاتها ، وطرائق تنفيذها ، مما سبقها من النظم الاشتراكية فى العالم ، سواء فى الشرق أو الغرب ٠٠ ذلك بأن مجتمعنا العربى أصيل فى حضارته ، عريق فى نظرياته الاجتماعية ، غنى بمصطلحاته العلمية ، وهو اليوم ـ بفضل قيادته الثورية العربية الاسلامية الواعية ـ قادر على أن يكتشف النظم المناسبة ، وأن يحدد طرائق التنفيذ الصالحة ، وأن يبتكر المصطلحات العلمية الصحيحة ٠

ورب قائل يقول ان هذا الكلام ، اذا كان صحيحا ، فلماذا ظلت الأمة العربية متأخرة فى العصور الطويلة الماضية ، حتى أمكن أن تقع فريسة الاستعمار الغربى ، ينقصها من أطرافها ، ويحمل خيرات أرضها اليه ، بل ويتمتع بجمال أرضها وصحو سمائها وعظيم ثروتها ، أكثر مما يتمتع أهلها الأصليون ، حين تعيش الجاليات الأجنبية فى البلاد التى تستعمرها عيشة الترف الخالص ، بينما تعيش بجانبها طوائف الشعب المغلوب على أمره عيشة الذل والفقر والحرمان ٠٠ كما يحدث حتى اليوم فى الكونغو مثلا ؟!

والجواب الصحيح عندنا على ذلك. هو أننا قصرنا فى التطبيق ، ولم نقصر فى النظرية ، ولا فى المصطلحات العلمية ٠٠ فقد كان المجتمع العربى على مر العصور مجتمعا اسلاميا ، والاسلام ثورة اجتماعية قامت تحارب الفقر ، فى قلب الجزيرة العربية ، التى كانت تمثل فى ذاتها من حيث المكان نفسه على الأقل ، مجتمع الفقر والجهل والمرض ، بجانب مجتمعين عظيمين من مجتمعات الرفاهية والعز والثروة ، وهما مجتمعا فارس والروم ٠٠ لقد كان الاسلام اذا ، مذهبا انسانيا ، خرج من شبه الجزيرة الفقير المتخلف، ليبشر الشعوب فى فارس والروم ، وغيرها بأن عصر الشعوب قد حان وقته، وأن الملكيات والامبراطوريات الى زوال ٠٠ وظلت « الحكومة » بعد النبى عليه السلام حكومة « جمهورية » شعبية ، فى عهد الخلفاء الراشدين ، ثم تحولت ملكا « عضوضا » ٠٠ ـ وهى كلمة مأخوذة من العض على الملك بالنواجذ ، أى الأسنان !! ـ ٠٠ منذ عهد الدولة الأموية ٠٠ فيمكن أن نقول اذا انه منذ تلك الساعة أخذ التطبيق الاسلامى يبتعد عن الروح الاشتراكية ، وان كان هذا لا يعنى بطبيعة الحال أن الاشتراكية لم تعد موجودة فى روح الاسلام ، وجوهر دعوته الاصلاحية السامية ٠

فاذا قلنا ان الاسلام أخذ ينشر دعوته الاجتماعية العظيمة منذ أوائل القرن السابع الميلادى ، وأن بذور الاشتراكية الغربية ، أخذت تظهر فى المجتمع الأوربى مع الثورة الفرنسية ، منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر من الميلاد ٠٠ عرفنا كيف سبق العالم الاسلامى العربى ، العالم المسيحى الأوربى فى الدعوة الى الاشتراكية ، بنحو من اثنى عشر قرنا كاملة ٠

ولكن٠٠اذا كانت مبادىء الاشتراكية الاسلامية سماوية فى مصدرها ، نزل بها القرآن الكريم ليحض على محاربة الفقر ، ورفع مرتبة الفقراء فى المجتمع، هذا المجتمع الذى لابد له أن يقوم على التكافل ، والتعاون على البر ، والغاء الفوارق بين الطبقات فى العبادات والواجبات ، ومحاولة تقريب هذه الفوارق أو تذويبها ان أمكن من حيث الصلات والمعاملات ٠٠ فكيف نشأت مبادىء الاشتراكية الأوربية ، التى أصبحت الآن حديث العالم ، وشغله الشاغل ، وأصبحت مذاهبها المتعددة بتعدد الأفكار والمحاولات واختلاف المواطن والبيئات ، تعتبر عند الدارسين أساسا تبنى عليه كل نظرة اشتراكية جديدة ، حتى لينسى الناس الى جانبها تلك المبادىء السامية الأولى ، التى بشر بها الاسلام ، ومازالت بحاجة الى من يدرسها ويفهمها حق الدراسة والفهم ؟!

يجيبنا على هذا السؤال الهام ، ذلك

الكتاب الضخم الذى بين أيدينا الآن ٠٠ وهو كتاب «رواد الفكر الاشتراكى» ٠٠ لمؤلفه الاستاذ ج٠د٠هـ٠كول ٠٠ رئيس الجمعية الفابيه ، وأستاذ النظريات الاجتماعية فى جامعة اكسفورد ٠٠٠ وسينقلنا هذا العرض السريع لذلك الكتاب ، من هذه المقدمة الطويلة التى مهدنا بها ، الى لب الموضوع الذى يعالجه ، وهو محاولة اعطائنا فكرة صحيحة وشاملة ، عن الاشتراكية الغربية ، وكيف نشأت ، ومن هم الرواد من المفكرين ، والقادة الاجتماعيين ، الذين وضعوا أساس هذا الفكر الاشتراكى ٠

والمؤلف كول يعطينا فكرة عن الكتاب ـ والنصوص الواردة هنا مأخوذة من ترجمة منير بعلبكى ، طبعة بيروت مع تعديل بسيط لبعض ألفاظ الترجمة العربية ـ فيقول فى تقديمه :

« ٠٠ لقد قصدت بهذا الكتاب ، برغم أنه مستقل بنفسه ، الى ان يكون الكتاب الأول فى سلسلة تشكل ، مجتمعة ، تاريخا عاما للفكر الاشتراكى ٠٠ انه يستغرق على نحو تقريبى الفترة الممتدة من عام ١٧٨٩ الى منتصف القرن التاسع عشر ٠٠ ولكنه ، حتى فى نطاق الحيز الذى حددته بنفسى ، يغفل على نحو واضح أشياء تنتسب الى تلك الحقبة ٠ وأعظم هذه المغفلات هى الاشتراكية الروسية ـ من مشروعات بيستيل لتاميم الأرض فى العقد الثالث من القرن التاسع عشر الى بيلينسكى وهيرتزن وباكونين ، الذين كانوا كلهم ناشطين قبل عام ١٨٥٠ بفترة طويلة ٠ وهذا الاغفال متعمد ، ولسوف يعوض عنه فى المجلد الثانى ٠ فقد وجدت أن من الخير أن أرجىء الكلام على هيرتزن وباكونين لكى تكون فى ميسورى أن أربطهما مباشرة ببعض التطورات المتأخرة ٠٠ ومقابل هذه « الاغفالات » ذهبت بقصة عدد من المفكرين الذين درستهم فى المجلد الحالى مرحلة طويلة الى ما بعد عام ١٨٥٠ ٠ ومن أبرز الأمثلة على ذلك بلانكى . وبرودون ٠٠ أما ماركس وأنجلز فقد حاولت أن أقتصر على دراسة أطوارهما المبكرة ٠٠ مرجئا الكلام على التطورات المتأخرة التى طرأت على فكرهما لكى أدرسها فى معرض الحديث عن الحركات التى خلقاها أو أثرا فيها خلال النصف الثانى من القرن ٠ وهكذا فليس من أغراضى أن أعرض للماركسية عرضا كاملا فى هذا المجلد الذى يقف فجأة ، لا عند « البيان الشيوعى » تماما ، ولكن عند انحلال « العصبة الشيوعية » بعد أفول الحركة الثورية الأوربيه فى مستهل العقد السادس من القرن التاسع عشر »

هذه خلاصة المقدمة ، وفيها فكرة واضحة عن الكتاب نفسه ٠ وقد حرص المؤلف بعد هذه الفقرة ، أن يؤكد أنه لا يريد بهذا الكتاب أن يقدم « تاريخا للاشتراكية » ٠٠ ولكن كل غايته أن يقدم « تاريخا للفكر الاشتراكى » لاغير ٠٠ مع حرصه فى الوقت نفسه على الاشارة الى الحركات الفعلية بقدر مايكون ذلك ضروريا لتوضيح الفكر ٠ وهو يرى أن وضع تاريخ شامل للاشتراكية ، عمل كبير ، خليق به أن يكون متعذرا على أى مؤلف يحاول القيام به بمفرده ، وهو محق فى هذا ، فان هذا الكتاب نفسه ، الذى اقتصر على مجرد عرض شخصيات المفكرين الاشتراكيين ، وخلاصة موجزة لافكارهم ، قد اقتضى من المؤلف جهدا كبيرا بذلك فى تقديم مادة الكتاب ، تقديما علميا دقيقا ٠

ونحن نجد مثلا تفسيرا ، وتتبعا لبعض المصطلحات ، بما لانجده فى موضع آخر غير كول ٠٠ يقول ـ مثلا ـ فى توضيح معنى لفظ « اشتراكية » وتتبع نشوء هذا اللفظ :

« لسنا ندرى من كان أول من استعمل كلمتى « الاشتراكية » و « اشتراكى » ٠ لقد ظهرتا ـ بقدر مانعرف ـ أول ماظهرتا ، فى عام ١٨٠٣ فى نص مطبوع باللغة الايطالية ، ولكن بمعنى لا صله البتة بينه وبين أى من معانيهما المتأخرة ٠ ثم انسلخت حقبة لم نجد لهما خلالها ـ حتى الآن ـ اى أثر ٠٠ الى أن كانت سنة ١٨٢٧ عندما اصطنعت لفظة « اشتراكى » فى « المجلة التعاونية » الأووينية ـ نسبة الى أووين مؤسس الاشتراكية التعاونية فى انجلترا ـ لتعنى اتباع مذهب أووين التعاونى ٠٠ اما كلمة « الاشتراكية » فظهرت فى عالم الطباعة أول ماظهرت فى مجلة فرنسية هى « لوجلوب » عام ١٨٣٢ ٠٠ وكان يحرر هذه المجلة آنئذ بيير لورد ، الذىجعل منها لسان حال السان سيمونيين الرئيسى ، وقد «استعملت» لفظة « الاشتراكية » كعلم على المذهب السان سيمونى ٠٠ الخ » ٠

ويمضى المؤلف فى تتبع اللفظ ، حتى يقع على الفكرة التى نقول بها قولا علميا ولغويا ، وهىاستعمال لفظ «الاجتماعية» بدلا من لفظ « الاشتراكية » ٠٠ لنكون أكثر دقة فى التعبير عن معناه ان شئنا ـ وفى هذا يقول كول :

« ومن اليسير علينا أن نرى ، على نحو عام ، اى معنى قصد اوين الذين اصطنعوا هذين الاسمين المميزين الى تحميلهما اياه ٠ لقد صيغا من نعت « اجتماعى » وأريد بهما الى نعت الأشخاص الداعين الى مذاهب استشعر القوم انها تستحق صفه « اجتماعى » ٠٠ والى نعت المذاهب التى اعلن امثال أولئك الاشخاص ايمانهم بها ٠ ان لفظة « اجتماعى » قد « استعملت » فى هذا الصدد لتقابل لفظة « فردى » ٠٠ وكان «الاجتماعيون» أو «الاشتراكيون» هم أولئك الذين اكدوا ـ مقاومين بذلك الالحاح السائد على دعاوى الفرد ـ العنصر الاجتماعى فى العلاقات البشرية ، والذين حاولوا ابراز المسألة الاجتماعية ووضعها فى مقدمه المسائل الملحه فى المناظرة الضخمه التى دارت حول حقوق الانسان ، التى أطلقتها من عقالها فى وجه العالم الثورة الفرنسية والثورة المصاحبة لها فى الحقل الاقتصادى » ٠

وقد حصر المؤلف الفترة التى درسها فى الكتاب بين عامى ١٧٨٩ و١٨٥٠ ٠٠ ويتبين لنا أن العام الأول منهما هو بدء الثورة الفرنسية ٠٠ والمؤلف يعتبرها نقطة البدء فى موضوعه ، لأن كل ماسبقها فى القرن الثامن عشر من أفكار لم يكن سوى مدن فاضلة ، لا تصاحبها مشروعات عملية لاعادة التنظيم الاجتماعى ، بقدر ماهى أحلام عذبة تحمل دروسا فى السلوك والأخلاق ٠٠ وفى ذلك يقول :

« على الرغم من أن الاشتراكية ، بمعنى من المعانى ، ولدت قبل الثورة الفرنسيه بفترة طويلة ، وولدت بمعنى آخر بعد هذه الثورة ببضعة عقود (كل عقد عشر سنوات) فان ثمة كما رأينا سببا وجيها كافيا لاتخاذ عام ١٧٨٩ منطلقا لدراسة تطور الأفكار الاشتراكية الحديثة ٠ فهذه هى النقطة التى يستطيع الباحث أن يتتبع ابتداء منها ، ليس فقط تصورا مطردا فى حقل الفكر ، بل ارتباطا « متزايدا » ، أيضا ، بين الفكر والحركات الهادفة الى التعبير عنه تعبيرا «علميا» ٠

على أن الثورة الفرنسية لا تقصد لذاتها فى هذا الحديث ، ولكنها تقصد لظهور « المسألة الاجتماعية » من خلالها ظهورا واضحا ، بعد اعلان « وثيقة حقوق الانسان والمواطن » مباشرة ٠٠ ولم تكن هذه «المسألة الاجتماعية» مجرد مسألة أخلاقية لجماعة محدودة من المفكرين والمصلحين ، ولكنها ظهرت كقضية عملية ملحة تنطوى على نزاع

حقيقى ينذر بالخطر بين الغنى والفقير ، بين من يملك ومن لا يملك ، وكـذلك بين طبقـات المجتمع القـديم ، المتمتعـة بضروب الامتيـازات وبين « الطبقـة الثالثـة » المحرومة من كل امتياز .. واذا كانت حركة الفلاحين قد لقيت نجاحا ، فيما أحرزته من تمليك الأرض ، فان طبقة العمال الحرفيين ، لم تفز بشىء مثل ذلك ، اذ لم يكن لدى الثورة ماتقدمه اليهم من منافع اقتصادية مباشرة ، وهكذا ظهرت حركة «بابوف». التى تعتبر ، على صغرها ، النواة الأولى للحركات العمالية بعد ذلك .

ونحن نقف الآن عند الصفحةالثلاثين، من كتاب تبلغ صفحاته ثلاثين بعـد الخمسمائة ... ويشـتمل على سـتة وعشرين فصلا بما فيها التمهيد الأول ، والاجمـال الأخير .. ويتناول بالدرس العميق خمساوخمسين شخصية من رواد الفكر الاشتراكى ، فى الفترة التى أشرنا اليها .. يحدثنا عن جودوين ،وتوماس بين ، وتشارلز هول فى انجلترا ، وسان سـيمون ، وفوربيـه ، وكابييـه فى فرنسا .. ثم ينتقل للحديث عن روبرت أووين ، مؤسس الاشتراكية البريطانية، ومنشىء المذهب التعاونى فى انجلترا .. ويتحدث عنالاقتصاد الاشتراكىونقابات العمال .. وتحول النضال فى انجلترا من الاصـلاح الصـناعى الى الاصـلاح السياسى بصدور لائحة الحقوق الشعبية .. ويحدثنا عن بلانكى وثورته العمالية فى فرنسا ، وعن لويس بلان ، وبوشيه « أب » الحركة التعاونية الفرنسـية ، وتريستان ، ولامنيه ، وبرودون .. ثم يصل الى طلائع الاشتراكية الألمانية بعد عام ١٨٤٨ .. وفى الفصل التالى يتحدث عن الاشتراكيينالحقيقيين بووير، وهيس، وجرون .. حتى يصل الى « البيـان الشيوعى » فيحدثنا على الماركسية حتى عام ١٨٥٠ ، محتفظا بوعده بدراسـة الموضوع فى الجزء الثانى من كتابه .. ويتحدث فى الفصلين الأخرين عن مازينى والثورات الأوربية عام ١٨٤٨ ، وعن الاشـتراكيين المسيحيين .. ويعقب على فصول الكتاب كلها بخاتمة اجمالية بعد فيها باستمرار دراسة الفكر الاشتراكى، فى المجلد الثانى ، حتى نهاية النصف الثانى من القرن التاسع عشر ..

ونحن حين نعرض هذا الكتاب البالغ الأهمية ، فى هذا المكان من « مـكتبة الثقافة » ، وفى هـذا الوقت ، الذى تتطلع فيه بلادنا الى السير قدما ، فى سبيل تجديد الثورة الاشتراكية العربية العظيمـة ، بتجديد البيعـة لرئيسها ورائدها البطل المناضل الرئيس جمال عبد الناصر .. لا ننظر الى الموضوع الا من زاوية واحدة هامة .. فان أسـتاذا عظيمـا مثـل « كول » حينمـا درس الاشتراكية الاوربية على مدى قرنين من الزمان تقريبا ، استطاع أن يحدد نقطة البدء لهذه الدراسة .. فقد كانت هناك أفكار اشتراكية قبل الثورة الفرنسـية تعتبر بمثابة التمهيد لها ، والارهاص بها .. وكانت هنا أفكار اشتراكية بعد الثورة الفرنسية، أخذت منها، وأضافت اليها .. ولكن الثـورة الفرنسية بقيت هى ذاتها المنطلق الحقيقى لكل الأفكار الاشتراكية التى تمخضت عنها ثورات القارة فيما بعد .. وهكذا نقول نحن الآن ، فى الجمهورية العربية المتحـدة ، وفى المنطقة العربية كلها ، التى تمتد من المحيط الى الخليج .. ان هذه المنطقـة الفسيحة الأرجاء ، التى تضـم شـعبا كبيرا بحضارته ، وعقيدته وبطولته ، قد فـكرت فى محـاربة الاسـتعمار والاقطاع والرجعية والاستغلال والفساد حقبا طوالا .. قبل ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .. وسـوف تظـل تحـارب الاسـتعمار والاقطـاع والرجعيـة والاستغلال والفسـاد حقبا طوالا أخرى بعد ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .. ولكن هذه الثورة العربية الكبرى التى قادها الرئيس جمال عبد الناصر فى ليلة الثالث والعشرين من يولية عام ١٩٥٢ ستظل هى المنطلق الحقيقى لكل ثورة اشتراكية فى منطقتنا العربية ، على المدى البعيد.. واذا كان هنـاك من يقول ان الثـورة عندما انطلقت فى ذلك اليوم ، لم تكن معالمها الاشتراكية قد تحددت بعد ، وانما تحددت هذه المعالم بعد تسع سنوات من بدئها ، بصدور قوانين يولية الاشتراكية المجيدة عام ١٩٦١ .. فان الرد على ذلك عندنا هو أن هذه الثورة ، منذ انطلاقها، بل وخلال التمهيد لها ، لم تكن ، وماكان لها أن تكون الا ثورة اشتراكية ، وانما تأخر صدور القوانين الاشتراكية ذاتهـا تسع سـنوات تبعا لأعمـال التخطيط والتنظيم ، التى تصاحب ثورتنا الناجحة الموفقة ، بدقة واحكام ..

لمحات

● **قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ: ما لفظتان .. كثيرا ما تستعملان .. معناهما يحتاج الى بيان ..« اليمين » .. و « اليسار » ؟!**

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : لعلك « يـا بنى » تقصد «اليمين» .. و «الشمال» ؟!

وأجاب التلميذ الفتى أستاذه الشيخ: بل هـو « اليسـار » .. فيما ترويه الصحف والأخبار ..

فقال الأستاذ الشيخ : أما « اليمين » .. فقـد ورد فى الـكتاب المبـين .. و « أصحاب اليمين ، ماأصحاب اليمين » .. ثم وصفهم بصفات حسنة ، لأنهم من أهل الجنة ..

وأما « الشمال » .. فورد فى قول الكبير المتعال .. و « أصحاب الشمال، ما أصحاب الشـمال » .. ثم وصـفهم بأوصاف قبيحـة ، لأنهم من أصحاب النار .

وأما « اليسار » .. فلم يرد ذكره فى طوال ولا قصار .

قال التلميذ الفتى ، لأستاذه الشيخ: فقد قرأت حـكمة حـكيمة ، فى كتب قديمة .. لا أذكر أين قرأتها ، ولا من صاحبها .. تقول : « اليمين يتحرك .. فاحملوا عليه « بالسـيوف » .. ان استطعتم » ! .. فهل لك أيها الأستاذ الكريم أن تشرح لى هذا القول الحكيم ؟!

وضحك الأستاذ الشيخ ، وهو يختم الحـديث قائلا : وأنا مثلك يابنى .. لا أذكر الآن ، اين قرأت هذه الحكمة .. ولا من صاحبها .. ولكن لعلها من قول احد زعماء طائفة الاسماعيليين .. الذين عرفهم التاريخ باسم : « الحشاشين » !!

● **الأسـتاذ الـكبير محمـد فريد ابو حديد ، قال لى .. انه كتب مقاله المعروف « ظلام وبرد » ... ولكنه حين قرأ فى « الاهرام » قصيدة « تحيـة بغداد » .. لصديقنا الشاعر صـالح جودت .. أحس بالظـلام ينقشـع ، والبرد ينحسر .. وراح يعدد لى مميزات القصيدة ، وبخاصة تلك المقابلة اللطيفة بين مجتمع السادة والعبيـد ، ومجتمع الاشتراكية وحكم الشعب .**

وانا اقـدم فى « امانة » .. هـذه التحية « الكبيرة » . الى طلاب الأدب الأصيل ، والنقد الرفيع .. واستميح استاذنا الكبير فى أن أضيف الى القصيدة التى أشاد بها ، قصائد أخرى ، أعـدت لذات المهرجان ، ونشر بعضها بمجلات « الثقافة » و « الرسالة » و «الشعر » .. مما دل على أن الأدب الأصيل عندنا لايزال بخير .. وان كان ماوصمه انما هو « موجات مفتعلة » من الظلام والبرد .. لاتلبث أن تهب عليها الرياح «الطيبة» .. فتنقشع وتزول .



• **الاطار النظرى لاشتراكيتنا**

والكلمة فى (حوار) عن الاطار النظرى للاشتراكية الناصرية ، وقد قدمته المجلة على أنه جزء أول من نص مطول سيظهر ابان عام ١٩٦٥ من أوراق « سينت أنطونى » وقالت ان الجزء الثانى سيتناول نظريات السيد الرئيس فى وسائل تحقيق الاشتراكية . أما الجزء الثالث فسيحوى نظرياته حول الاجراءات الاستثنائية اللازمة فى مرحلة التحول الاشتراكى .

ويرى الكاتب أن الاشتراكية العربية لها معنى داخل الجمهورية العربية المتحدة ومعنى فى العلاقات العربية .

ومعناها داخل ج.ع.م. فهو

١ ـ تبدل ثورى ، ٢ ـ نظام جمهورى
٣ ـ نمو اقتصادى ، ٤ ـ عداء للاقطاع ،
٥ ـ اشتراكية .

وهى فى العلاقات العربية : نزعة نحو التكتل والتوحيد السياسى .

والاشتراكية العربية تعارض الاستعمار ـ قديمه وجديده ـ كما تعارض القواعد العسكرية الاجنبية ومناطق النفوذ للدول الكبرى . وتدعو للحياد والتضامن الآسيوى الافريقى .

ويرى أن رئيسنا سار خطوات كثيرة نحو تحقيق أهداف البلاد . وكان رائدا فى سيره ، ومع ذلك يرى « أنه قلما سار فى اتجاهات لم يدع الكثيرون من مواطنيه ومن سائر العرب اليها من قبل» .. ومع ذلك يقول : ان معظم الأفكار القومية لم تتبلور الا على يد الرئيس . لهذا تدين له القومية بصياغة محتوياتها العقائدية . ويصدق هذا القول بشكل خاص على الاشتراكية كعنصر أساسى فى القومية الثورية التى تسود العالم العربى اليوم .

وفى اعتقادي أن قول الكاتب بسير الرئيس فى اتجاهات دعا اليها كثيرون من العرب من قبل ، لايطامن من شوامخ

• **التخطيط الاشتراكى**

حققها الرئيس لأمته : طرد الاستعمارين العسكرى والاقتصادى . تصفية أعوان الاستعمار فى الداخل ، ازاحة الظلم عن كواهل سواد الشعب، الفلاحين والعمال. بناء البلد اقتصاديا .. الخ .. مما لا تحتاج الى تعديد . كل هذا دون تضحية بجيل حاضر أو حتى ضغط مرهق عليه . ولقد رفع كل هذا رأس الامة العربية وجعل كلمتها مسموعة بعد أن كانت نكرة هانت يوما حتى على شذاذ الآفاق .

فتلقف عبد الناصر الاحلام أمته وتحقيقها لا يعيبه بل يؤكد أنه ابن أمته بحق، يحس بأحاسيسها ويعيش بوجدانها وآمالها . ويكون ما حققه الرئيس دعا اليه كثيرون من قبل يؤكد أنه يمتاز عنهم جميعا بالقدرة على تحويل الاحلام الى واقع ملموس . فالبشر جميعا يحلمون ولكن قليلين جدا هم القادرون على نفض أحلامهم كائنا حيا ، وليس هذا فقط ما فعله الرئيس بل لقد جعل هذا الكائن الحى قادرا على النماء الدائم والحركة فى خدمة قومه .

ويتحدث الكاتب عن الاشتراكية ويراها « أحدث العناصر التى تتكون الناصرية منها » ويأخذ فى القاء عديد من الأسئلة أهمها: « هل كان عبدالناصر اشتراكيا طول الوقت منذ ١٩٥٢ ؟ » ، وبعد مناقشات يخلص الى الاجابة بما كرره الرئيس فى أحاديثه من أنه « لما قام بثورة ١٩٥٢ لم يكن لثورته عقيدة ولا برنامج أو تنظيم سياسى خلا حلقة الضباط الاحرار الذين لم يتجاوزوا المائة » . ولكنه يقرر أن الفراغ النهجى لم يكن مطلقا . فعلى الرغم من افتقار الرئيس الى برنامج واضح متكامل ، كان لديه عنصران يصح اعتبارهما نواة لبرنامج مقبل ، وهما :

• **مرحبا بالفكر المعاصر**

الاعتقاد الفطرى بحتمية الثورتين الاجتماعية والسياسية .

المبادىء الستة التى كانت علامة على الطريق أضاءت له كل خطواته .

الا أن الكاتب يرى مع هذا « أن الارشاد الذى قدمته تلك المبادىء ، لم يكن يكفى لتنسيق كافة السياسات والاجراءات ولا لتنظيمها فى وحدة عضوية كاملة » .

ويقول بعد هذا بخطأ من يرى أن الرئيس وجد نفسه اشتراكيا كاملا فجأة .. ولكن « من المؤكد أنه التزم مبدأ الثورة الاجتماعية منذ البدء التزاما حازما وشاملا ، مثلما التزم ستة أهداف ثورية معينة التزاما مؤمنا » أدى الى النظام الذى عرفه بالاشتراكية التى صار لها الآن « نظريتها الخاصة » التى « تناسب شخصية عبد الناصر وتلائم طبيعة نظرته الى العمل الاجتماعى. فهو يزدرى التخيل المطلق والنظريات المجردة ، ولا معنى للنظريات عنده الا فى تطبيقها العملى . وبذلك يكون على النظريات أن تعقب التطبيق لا أن تسبقه . فالنظريات ، اذا اشتقت من اختبارات الماضى لارشاد أعمال المستقبل ، كانت عملا مشروعا يمكن أن يكون مفيدا . أما اذا وضعت قبل الاختيار أو كانت منفصلة عن الممارسة ، فانها بلا قيمة . بل انها قد تخدع وتبدو كالمفيدة فتصبح بالتالى مؤذية » .

ويرى الكاتب فى الميثاق أهم مصدر لدراسة أفكار الرئيس الاشتراكية . ويليه بيانات الرئيس ثم مقترحاته حول تنظيم الاتحاد الاشتراكى . ودستور الاتحاد وميثاق الوحدة والخطب .. وفى النهاية المقابلات الصحفية ..

ويشبه الاطار الواسع لفكر الرئيس الاجتماعى « بسلسلة من الافكار تمثل

كل منها زوجا من الحقائق فى حالة من التفاعل المتبادل المستمر .. وعندما يمعن عبد الناصر النظر فى العلاقات بين الانسان والمجتمع لا يسمح لانشغاله بخير الجماعة أن يحجب عن بصره خير الفرد » .

ويتكلم بعد هذا عن الكفاية التى هى: توسيع الثروة العامة للأمة « ولا تقتصر الكفاية على زيادة الانتاج فقط ، بل انها تقتضى أيضا توسيع الخدمات.. والكفاية فى الانتاج والخدمات تعبير نسبى يمكن تقرير حدها الادنى فى وضع اقتصادى معين . ولكن ليس لها حد أعلى.. لانهاية للآمال الاشتراكية بالوصول الى الكفاية. وهى تؤول الى الوفرة والرفاهية كغايتين صحيحتين لها » . ثم يذكر سخرية الرئيس من مفهوم الكسالى للاشتراكية. وهم يرون تأميم المرافق دون بذل جهد لزيادة الانتاج. وينتقل الى ذكر المصاعب التى تواجه الكفاية والعدل ويذكر ثلاثة منها وهى :

١ ـ ان زيادة الخدمات يؤدى الى زيادة الاستهلاك فى وقت مطلوب فيه زيادة الانتاج التى تتطلب زيادة الادخار والحد من الاستهلاك .

٢ ـ « الصراع بين كفاية حاجات الجيل المعاصر وبين توسيع القاعدة الانتاجية للاقتصاد العام لتأمين الكفاية والازدهار للأجيال القادمة » .

وهاتان تعالجان بالتخطيط .

٣ ـ « امكان قيام صراع بين الجوانب الاقتصادية والاجتماعية للاشتراكية ، ذلك أن نشر العدالة الاجتماعية قد يتطلب أحيانا اعادة تكييف العلاقات الاقتصادية بشكل قد يؤول الى نقص الانتاج الاقتصادى وتأخير التقدم نحو الكفاية».

على أن الكاتب يقر بأن الرئيس يعطى الأولوية للاعتبارات الاجتماعية وينصرها على الاعتبارات الاقتصادية .

وينتقل بعد هذا الى الحديث عن العدل الاجتماعى وهو : تمتع الجميع بفرص متساوية لتحقيق امكاناتهم « وتعنى المساواة فى الفرص والغاء الحواجز الموروثة . ان للمرء مجالا فى الاشتراكية لكى يحقق ذاته فى المجتمع بعمله وجهده» « ويعنى العدل الاجتماعى الغاء الامتيازات الطبقية . والغاء الاستغلال الذى يكون فى أسوأ حالاته عندما يكون فى حالة ديمومة وتكون ضحاياه عاجزة عن التخلص منه .. وعندما يغرس فى ضحيته اليأس والاستسلام وربما القبول .. ويختم مقاله بكلمة عن تحالف القوى الشعبية : الفلاحين والعمال والجنود والمثقفين والرأسمالية الوطنية . ويرى فى هذا التحالف مثالا سياسيا واجتماعيا لاشتراكية الرئيس وأساسا للديموقراطية عنده .

◆ التخطيط الاشتراكى :

وعن « معنى التخطيط الاشتراكى » يلقى « شارل بتلهيم » الاقتصادى الفرنسى محاضرة فى جامعة الجزائر تنشرها له (المعرفة) ويبدأها ببعض ملاحظات يفرق فى أولها بين اقتصاد السوق وشكله المتطور الرأسمالى حيث « يتميز هذا الاقتصاد بوجود سوق عمل .. لأن العمال مفصولون عن وسائل الانتاج التى هى خاصتهم . وعليهم بيع قوتهم العاملة ليتمكنوا من الاستمرار فى العيش والبقاء فى حين أن طبقة الرأسماليين الضيقة تحتكر ملكية وسائل الانتاج . وتقوم بتشغيل وسائل الانتاج بهدف منح نفسها أكبر حصة ممكنة من الانتاج ، فالتخطيط المرشد عندها لا يمكن أن يدخل تغييرات أساسية على شروط تزايد الانتاج ورأس المال وتوزيعهما » .

ويفرق بين اقتصاد السوق هذا ، وبين الاقتصاد المعارض له وهو : « الاقتصاد الاشتراكى حيث يكون العمال مالكين جماعيا لوسائل الانتاج ، وحيث لا يوجد فيه سوق عمل ولا سوق رءوس أموال . كذلك فان آلية السوق المسيرة لهذا الاقتصاد وتطوره قد أخلت المكان بصورة جوهرية وأساسية للتخطيط » .

ويخلص من هذا الى أن اقتصاديات البلدان الرأسمالية لا يمكن أن تكون لها اقتصاديات مخططة لقيامها على السوق، حيث تتخذ القرارات النهائية من قبل مالكى الانتاج الذين لا يعنيهم الا زيادة أرباحهم .

والبلد لا يكون اشتراكيا أو رأسماليا فى نظر (بتلهيم) تبعا لنوايا الذين يحكمونه . وانما تبعا للتركيب أو البنيان الاجتماعى الذى يميزه ، ولطبيعة تركيب الطبقات الاجتماعية التى توجهه .

ثم يقرر أن البلدان الاشتراكية حققت معدلات للتنمية خلال توقيت أسرع ، ويمكن القول ان المعدلات السريعة للتنمية الاقتصادية ، وعدم تبعية هذه لعامل الربح ، ولكن لتلبية الحاجات الحقيقية للأفراد والمجتمع ، وانما تمثل مظاهر مميزة للاقتصاد الاشتراكى القائم أساسا على التخطيط .

ثم يذكر الشروط التى يجب توافرها لتحقيق التخطيط الاشتراكى ومنها :

« أنه غير ممكن التحقيق الا ضمن اطار تركيب اجتماعى ، حيث لا مكان للذين لا يعملون » . وهو فى نهاية المحاضرة يلح على هذا الشرط ويؤكده . ومنها :

« ان التخطيط الاشتراكى غير ممكن الا عندما تكون وسائل الانتاج والتبادل بيد المجتمع لا بيد الافراد » . ثم يضرب أمثلة بما اتبع فى كوبا . الى أن يذكر ثالث الشروط وهو :

« تعلق التخطيط الاشتراكى بوجود تنظيمات ومؤسسات يمكن للعمال بواسطتها أن يساهموا ويشاركوا بنشاط فى تحقيق تهيئة الخطط الاقتصادية . ويرتبط هذا الامر بتحقيق الشروط اللازمة لقيام ديموقراطية حقيقية ، وحرية تبادل الآراء والمقترحات والنقد».

ثم ينتقل الى ذكر الصفات العامة للتخطيط الاشتراكى ، فيرى أن :

« كل تخطيط يحدد أهدافا للنشاط الاقتصادى ، ولهذه الاهداف بدورها ، أهمية أقل أو أكثر ضرورة. لذلك يرجح، أو يفضل ، أو يقدم ، بعضها على بعض ، « وأن احدى المهام الرئيسية التى لابد من ايجاد حل لها لدى القيام بتحضير الخطة الاقتصادية ، وهى تنسيق أهداف الخطة، اذ أن عدم التعرض لهذا التنسيق يعنى أنه ليس هناك من خطة ، بل مجرد عملية تجميع لبرامج جزئية » .

وقبل النهاية يذكر بعض القضايا التى يمكن أن تحل عن طريق التخطيط.

◆ مرحبا بالفكر المعاصر :

مرحبا « بالفكر المعاصر » فهى ـ بلا شك ـ خطوة على الطريق تساعدنا على معاصرة دائمة . ليست وقوفا على آخر ما وصل اليه الفكر البشرى فحسب ، ولكن ترسيخا لقدرتنا على استيعاب نمط معين من التفكير المعمق المؤثر فى نفوسنا وأرواحنا حتى يسمو بها الى نظرة أشمل للكون تساعدنا على أن نحيا فى عصرنا وله .

والفكر المعاصر قمينة بهذا وحرية به، وبخاصة أن ربانها من أعلام فكرنا المعاصر وخير من يفكر بمعاصرة ، فضلا عما هو معروف عنه من أنه خير من يكتب المقالة.

انا لنهنأ بالفكر المعاصر وننتظر منها الكثير على يد الاستاذ الدكتور زكى نجيب محمود ، ونتمنى لها خطوات مطردة بفكرنا الى الامام تجعلنا أكثر معاصرة .

قراءات في المجلات الغربية

يقدمها: نبيل علام

الجزائر تسير على الطريق الثوري الاشتراكي

إن الساعة الموجودة فوق البرج المقام بميدان باب العود في الجزء الغربي من العاصمة الجزائرية تشير دائما الى وقت بعينه لا يتغير هو الساعة الثالثة الا الربع . . .

ويرجع ذلك الى انه منذ أكثر من عامين عندما استبدل العلم الفرنسي المرفوع فوق مقر الحاكم الاستعماري بعلم الجزائر المستقلة ذى اللونين الأخضر والأبيض قامت جماعة من الارهابيين التابعين لمنظمة الجيش السري الفرنسية بتفجير قنبلة في ميدان باب العود واحدث الانفجار تدميرا في الساعة المقامة فيه . وعلى الرغم من أن الاستعماريين استطاعوا أن يوقفوا هذه الساعة الا أنهم لم يتمكنوا من ايقاف ساعة التاريخ ولم يستطيعوا تأجيل الساعة الأخيرة لوجودهم فوق التربة الجزائرية .

ومازال الفلاحون والعمال الجزائريون يخوضون الى الآن معركة البناء من أجل اعادة الحياة الى بلادهم بعد مائة واثنين وثلاثين عاما من القهر الاستعماري وثماني سنوات من الثورة وعامين فقط من الحرية والاستقلال .

وعلى الرغم من أن الشوارع الرئيسية ذات الأضواء الساطعة في العاصمة الجزائرية حافلة بالمباني الشاهقة الا أنك في بعض أنحاء البلاد لا ترى أي شيء على امتداد أميال عديدة سوى حطام القرى المهجورة والحقول التي خربها الارهابيون الاستعماريون بقنابل النابالم، ومازالت بعض الحوائط تحمل عبارات كانت المنظمة الفرنسية الارهابية قد كتبتها عليها مثل « **منظمة الجيش السرى لاتنام** » و « **سوف تعود** » و «**عاش سالان**» و «**الجزائر فرنسية**». ولما سألت عن السبب في عدم ازالة هذه العبارات كانت الاجابة هي : ـ

« انهم يريدون العودة ولكنهم لن يستطيعوا ذلك أبدا طالما اننا نذكر ذلك جيدا . فلندع اذن هذه الكتابات لتذكرنا بالثمن الغالي الذي دفعناه للحصول على الحرية »

ولقد قال السيد / بشير بو معزة وزير الاقتصاد الجزائري : **« ان الاستعماريين الفرنسيين تركوا لنا تركة ثقيلة بصورة مضاعفة اذ تركوا اقتصادا شوهته سنوات الاستعمار الطويلة لأنه كان مهيأ لمواجهة احتياجات الاحتكارات الفرنسية لا لمواجهة احتياجات الشعب الجزائري . وزيادة على ذلك فان سنوات الحرب والنضال ضد الاستعمار ضاعفت من تدهوره »**

والواقع انه لدى اعلان استقلال الجزائر في منتصف عام ١٩٦٢ كانت ٩٠٪ من المشروعات الصناعية قد توقفت وكان هناك مليونان من المتعطلين وكانت الخزانة خاوية وكان الاخصائيون والعمال المهرة قليلين وكانت الزراعة تعاني حالة من الخراب الشامل . ومما زاد الطين بلة أنه كان هناك جفاف في ذلك العام مما أدى الى نقص شديد في المواد الغذائية . وخلال العام الذي أعقب توقيع اتفاقيات ايفيان كان معظم الاخصائيين الفرنسيين في الجزائر قد غادروا البلاد مما ادى الى المزيد من اختلال البناء الاقتصادي الجزائري .

وكانت الجمهورية الجزائرية الفتية تواجه خطر عمليات التخريب المنظمة من جانب الاستعماريين حتى ان كميات ضخمة من المؤن الغذائية تعفنت في مخازنهم في الوقت الذي كان فيه الشعب الجزائري يعاني من الجوع .

وهناك وثيقة نموذجية في الارشيف الحكومي الخاص بالثورة الجزائرية تفضح هذه المخططات الاستعمارية وهي عبارة عن منشور كان عملاء الاستعمار يوزعونه في مدينتي الجزائر ووهران في أواخر عام ١٩٦٢ . ويتضمن هذا المنشور نبوءة استعمارية تقول بأن الجوع والاختلال الاقتصادي سوف يرغمان الحكومة الجزائرية على الاستسلام والتخلي عن « آرائها الاشتراكية » والاستجداء من الحكام الاستعماريين السابقين . وقد اتضح أن هذه المنشورات طبعت على نفقة ثلاثة من عمالقة الاستعمار الفرنسي هم بورجود وجيرمان وافيرسان الذين جمعوا ثروات طائلة من استغلال الثروات الطبيعية في الجزائر .

وقد غطيت بعض العبارات التي كتبتها منظمة الجيش السري الفرنسية في مختلف انحاء العاصمة الجزائرية بقطع من القماش الأخضر نقشت عليها بالخط العربي الجميل عبارة « **اننا نبني الاشتراكية . اننا نبني الاقتصاد القومي**» وكانت هذه هي اجابة الشعب الجزائري على المخططات الاستعمارية الرجعية الدنيئة .

ولعل السمة البارزة المميزة للثورة الجزائرية هي أنها ربطت التحرر القومي بتغييرات اجتماعية اقتصادية لمصلحة الجماهير . ولقد كان ذلك أمرا طبيعيا

لأن الفلاحين والعمال الزراعيين والصناعيين كانوا يشكلون القوة الرئيسية للثورة الجزائرية ، ذلك لأن أكثر الفئات تعرضا للاضطهاد والحرمان والاستغلال فى فترة الحكم الاستعمارى هى التى خاضت المعركة من أجل اقامة حياة جديدة وتحملت العبء الرئيسى فى النضال ضد الاستعماريين الفرنسيين .

وحتى قبل حصول الجزائر على استقلالها كانت العناصر الاكثر اتساما بالثورية فى حركة التحرير تقترح السير فى طريق التنمية الاقتصادية على أسس غير رأسمالية باعتبار أن ذلك هو السبيل الوحيد القادر على مواجهة احتياجات ومصالح الجماهير وحماية وضمان استقلال دولة الجزائر الفتية . وعندما عقد المجلس الوطنى للثورة الجزائرية اجتماعه فى طرابلس بليبيا خلال شهر يونيو عام ١٩٦٢ وافق هذا المجلس على برنامج للاصلاحات الديمقراطية يدعو الى « ضرورة اجراء تغييرات ثورية فى المجتمع » . وبعد ذلك شهدت الشهور الاولى من مرحلة الاستقلال نوعا من الشد والجذب بين مختلف القوى فى داخل حركة التحرير الجزائرية اذ كانت العناصر البورجوازية تريد حذف برنامج طرابلس والحيدة عن طريق الاصلاح الاجتماعى الاقتصادى . ولكن العناصر الثورية بتماسكها القوى وارتباطها الوثيق بالجماهير استطاعت الحيلولة دون حدوث ذلك . ثم ظهرت حكومة الرئيس بن بيللا وبذلك تقرر مصير الاتجاه الذى تسير فيه البلاد بصورة نهائية .

وقد رأت قيادة جبهة التحرير أنه بالاضافة الى أن الجماهير تتوق الى قيام مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية فان اقامة الاسس الاشتراكية يعتبر وسيلة فعالة للنهوض باقتصاديات البلاد التى كانت قد تدهورت خلال فترة الحكم الاستعمارى ، والاسراع بالتنمية الاقتصادية ، وفى شهر مارس عام ١٩٦٣ بدأت حكومة الرئيس بن بيللا فى تأميم المتملكات التى كان الاوروبيون قد تركوها . وفى نهاية العام نفسه كان النظام الاستعمارى لتملك الاراضى الجزائرية قد اختفى تماما من الوجود

ولقد زرنا مزرعة « **لاتراب** » فى الجزائر والتى كانت ذات يوم ملكا لهنرى بورجود الذى كان اشبه بملك صغير اذ كان يحتفظ لنفسه بقوة بوليسية خاصة بهقوامها الف رجل من القتلة السفاحين كما كانت له محكمة خاصة ، ولم يكن مسموحا لاحد أن يعبر حدود « مملكته » دون تصريح كتابى منه ، وعندما وصلنا الى البوابة الحجرية الضخمة رأينا فوقها تمثال سانت توماس اكويناس وعبارة « **كل شىء ملك للرب** » . ويرجع السبب فى ذلك الى أن المزرعة كانت فى الاصل ملكا للكنيسة ثم اشتراها جد هنرى بورجود .

وفى صبيحة يوم مشرق من ايام شهر مارس عام ١٩٦٣ خرج هنرى بورجود من نفس هذه البوابة حاملا معه حقيبة ملابس صغيرة لانه لم يعد مالكا لهذه المزرعة التى اممت وسلمت للجنة عمالية لتتولى ادارتها . وللمرة الاخيرة قرأ هنرى بورجود عبارة « كل شىء ملك للرب» ثم رحل الى أوربا وسرعان ما أسلم روحه أيضا للرب .

ولقد تحولت هذه الضيعة فى الوقت الحاضر الى مزرعة شعبية أطلق عليها اسم مزرعة « بوشادى » نسبة الى عمار بوشادى أحد أبطال حرب التحرير . ويقوم على ادارة هذه المزرعة لجنة من تسعة أعضاء منتخبين لمدة ثلاث سنوات مع تغيير ثلاثة أعضاء كل سنة . ويعمل بالمزرعة خمسمائة وستون شخصا يعولون أسرا يبلغ تعدادها الف وخمسمائة نسمة .

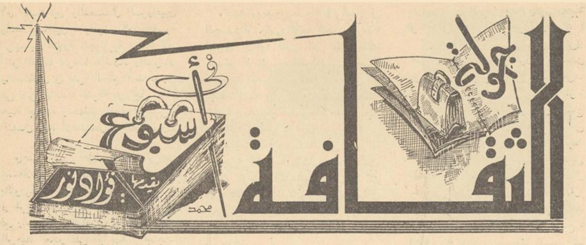
وتقوم المزرعة فى الوقت الحاضر بزراعة العنب على نطاق واسع الى جانب الطماطم والبطاطس والليمون . وتقدم الدولة مساعدات ضخمة للعاملين فى المزرعة فهى تساعد فى تسويق المحاصيل وتوفر الآلات والائتمان الزراعى والخبراء وبذلك أخذ العمل يسير قدما وزاد دخل المزارعين هناك بنسبة ١٠٪ خلال العام الماضى واقيمت فى المزرعة مدرسة ووحدة طبية . وعلى الرغم من أنه مازالت هناك بعض العقبات الا أن الفلاحين الجزائريين يقولون « **ان العرق نفسه يكون محببا الى النفس عندما نبذله فوق ارضنا** »

والادارة الذاتيه أو «التسيير الذاتى» الذى رأيناه عمليا فى مزرعة بوشادى هو الحدود الجديده التى اتجه نحوها الاقتصاد الجزائرى فى الوقت الحاضر ، وقد حلت الملكيه العامه لوسائل الانتاج محل الملكية الخاصة فى المشروعات التى طبق فيها نظام التسيير الذاتى ولم يعد ثمة وجود للنظام الراسمالى لتشغيل العمال فى هذه المشروعات فالعمال هناك يتدربون على ممارسة الادارة ويحصلون مقابل عملهم على اجر له حد أدنى ثابت الى جانب جزء من الارباح ، وهذا كله يعطى مضمونا اشتراكيا للتسيير الذاتى الذى انتشر فى الجزائر حتى اصبح مطبقا فى ربعمائة وخمسين مشروعا صناعيا الى جانب عشرات من المزارع تبلغ مساحتها ثلاثة ملايين هكتار . والحكومة الجزائرية تعتبر التسيير الذاتى عاملا حيويا من عوامل البناء الاشتراكى وتنظر الى القطاع الذى يطبق فيه هذا النظام على انه حجر الزاوية فى التحول الاشتراكى لاقتصاديات البلاد .

وقبل انتهاء زيارتنا للجزائر بوقت قصير وجهت الينا الدعوة لحضور حفل للتمثيل التعبيرى فى نادى الشباب وقام الممثلون وهم شبان من عمال المصانع والموظفين والطلبه بتقديم فواصل تمثيليه يعبر كل منها عن قصة رمزية تدور حول موضوع هام مثير . وكان لاحدى هذه القصص تأثير خاص فى نفسى . فقد ظهر على المسرح شاب يرتدى زى جيش التحرير الوطنى الجزائرى . ورأينا هذا الشاب يمسك فى بادىء الامر بندقية ثم رأيناه ممسكا بجاروف ثم بجوال من القمح ، وبعد ذلك رأيناه فى نهاية الامر ممسكا بكتاب . وكان اسم هذه القصة الرمزية « الجزائر تسير الى الامام »

نعم ان الشعب الجزائرى يتقدم الى الامام والبذور التى نثرها هذا الشعب فوق تربة بلاده ، لكى تزدهر فيها حياة جديدة ، تبشر باينع الثمار .

عن نيو تايمز السوفييتية



تحقيق مع : محمد عبد الحليم عبد الله ـ نعمان عاشور ـ سعد الدين وهبه

الفن وواقعنا المعاصر

يلوح الفن دائما كعنصر أساسى فى الحياة الفكرية التى تؤثر فى السلوك الجماهيرى العام • والفنان بطبيعته يميل الى الأفضل فى الحياة • لذلك كان الفن بمعناه الواسع بما فى هذا من أدب ومسرح وسينما ـ كان الفن رائدا فى المناداة بالقيم الانسانية الرفيعة • ويتحمل الفن مسئولية كبيرة فى فترات الانتقال وفى الفترات التى يحاول فيها الفنان التأكيد على أفكار معينة • يرى فيها صالح الجماهير • ولعلنا نذكر رواية كوخ العم توم » • وكيف أن انسانيتها غيرت الكثير من أفكار البشر الذين يضطهدون اخوانهم السود • كذلك كان ماوتسى تونج يبنى المسارح ويعرض التمثيليات على خشبتها لكى تعينه فى معركته مع الرجعية المتحالفة مع قوات الكومنتانج • ويقول الشاعر الناقد أرشيبالد ماكليس فى معرض الحديث عن الصلة الحساسة بين الادب والسياسة • ان بعض الأدباء يضطربون عندما يطلب منهم التفاعل مع السياسة • ويرجع أرشيبالد السبب فى هذا الى الصورة المرتسمة فى ذهن هؤلاء الأدباء عن الادب اذا اتخذ السياسة موضوعا له فانه سيفقد جزءا كبيرا من أصالته ، ويجيب الناقد نفسه على هذا الزعم بأن السياسة أحد عناصر الحياة التى يجب على الأديب أن يتفاعل معها وينتج مايعبر به عن رؤيته • وفى مرحلتنا هذه تحمل الفن مسئولية كبيرة توازى المسئولية الملقاة على عاتق الشعب كله • ونحن لا نقصد بالمسئولية هنا هو أن يتحول الأديب الى بوق دعاية ويتحول أدبه الى قصائد مدح لكننا نقصد أن نبرز كيفية تعميق المفاهيم الانسانية الاشتراكية فى أذهان الجماهير ونزيد وعيها ـ بحيث لا يتحول الأدب كما قلنا الى مجرد مناداة ساذجة بأفكار معينة وفى هذا العدد وفى أعداد قادمة ستستطلع جولة الثقافة مفاهيم مفكرينا عن الفن •• والواقع المعاصر والسؤال الذى نوجهه الى أدبائنا الثلاثة : ما هو دور الفن الحديث فى خلق فن متكامل من ناحية الافكار والتكنيك ؟ • وفى بداية جولتنا التقينا بالكاتب القصصى : محمد عبد الحليم عبد الله

***

محمد عبد الحليم عبد الله :

الرواية فى حقيقة أمرها هى اعادة خلق واقع المجتمع ، بحيث يرى القارىء أن المجتمع الذى تصوره الرواية هو الذى يجب أن يكون • فالمجتمع خارج الرواية يلوح أشلاء مبعثرة • تجد فيه العين مكان اليد • أو الأذن مكان الرجل ولكن الانسان لا يشعر بعدم النظام الموجود خارج الرواية ـ بينما المجتمع داخل الرواية عبارة عن جسم سوى خلقا • تتراوح درجات جماله وتناسقه بتفاوت الكاتب نفسه •

الرواية فى أول بدئها قبل ظهور قصة (زينب) حاولت أن تعبر عن الواقع المصرى فى حديث عيسى بن هشام ••• ففكرة وجود الرواية كقالب كانت مقرونة بفكرة التعبير عن المجتمع المصرى • ولذلك سبب واحد هو أن قالب الرواية ليس من القوالب العربية المتوارثة • لكنه منقول الينا من البلاد الاوربية

الأخرى . ففكرة أن يكون الشعر وجدانيا محضا محتمله الوجود لأن الشعر امتداد لتراث عربي موروث منذ آلاف السنين ، اما الروايه فقد عرفناها حديثا عن الأدب الغربي . ولما اعجبنا هذا النوع الأدبي – استوردنا القالب وحشوناه بالمادة العربية المصرية . كما تنسج احدى ماكينات الخارج قطن بلادنا . واذا كانت الرواية العربية المصرية في رأى بعض الناس لم تتصل تماما بواقع مجتمعنا . فمرجع ذلك لسبب واحد هو أن الكاتب العربي المصري لفن الرواية لم يولد حقيقة الا سنة ١٩١٣ . فما أعظم الفرق بينه وبين كاتب ورث هذا الفن عن سابقيه منذ قرون في البلاد الأخرى .

***

الأعمال الروائية المتصلة بالحوادث الاجتماعية الكبرى قسمان . قسم منها يحاول أن يسجل الأحداث بسرعة لأنه مطلوب من الأدب أن يشارك في الأحداث. والقسم الثاني وهو الذي يكتبه الأديب على مهل كما يكتب أى حادثة في أية رواية . وهذا القسم يكتب له البقاء أكثر من الأعمال الروائية التي تندرج تحت القسم الأول ...

لكن .. هل يستطيع الأديب أن يصور شيئا غير المجتمع الذي يعيش فيه ؟ هل يستطيع أن يتنفس هواء غير المحيط به . ان تعبير الاديب عن مجتمعه تعبير تلقائي يأتي بعد فترة التشبع وفي الوقت المناسب كما تفتح العصافير عينيها فتجد النور فتشقق .. لكن كل ماأخاف منه هوذلك النوع من الأدب الذي يحاول الأديب اغتصاب الحوادث اغتصابا . فالكلمة الهادئة في تعبيرها لا تستطيع السدود أن تقف بينها وبين القلوب .

***

من الممكن – كما تقول – أن تحمل الرواية الأفكار التي يراد تدعيمها في المجتمع ، وأنا أفضل دائما أن يكون طابعها الرقة والخفة وحسن التأتي حتى تتسلل الى النفس تسللا كما يتشرب النبات الماء من الارض . ويستطيع الادب أن يقوم بدور رائد في مجال تغيير الآراء الضارة وتدعيم الآراء الجديدة . ففي مسرحيات برناردشو كان الكاتب يدعو الى أفكار أنكرها مجتمعه في ذلك الوقت، فمثلا مسرحية « الزواج » أراد شو أن يعبر عن المساواة الطبيعية الفطرية الموجودة في الرجل والمرأة فصور امرأة تحب زوجها وعشيقها لأنه أراد أن يقول: ان بعض الرجال يحبون زوجتهم وعشيقاتهم . وعندما جابهها زوجها – وخيرها بينه وبين صديقه الذى أحبته، قالت وهي تبكي وبطريقة عادية : انني أريدكما معا . وقد يبدو ذلك مضحكا ، وقد ينكره الجمهور ، لكنه يقبل عليه ويتدبره وعندما ينفذ الى أعماقه يصل الى نتيجة منطقية وهي أن الرجل والمرأة كائنان متساويان تماما .. فاذا أرادت القصة أو المسرحية أن تتبنى فكرة معينة فعلى الكاتب أن ينتهج الطريق المتسم بالحيلة الفنية . لا الطريقة التي تنفر منه الجمهور .

* * *

لعله قد آن الأوان للاجابة عن معنى الاشتراكية في الادب ؟ هل معناها أن نجعل الناس جميعا يقرأون ألف ليلة وليلة ، او معناها أن نجعل الناس يكتبون أبحاثا عن شكسبير ؟ .. الاشتراكية في الادب واقعة بين هذين الموقفين : اتاحة الفرصة أن يعطي الأعلى فكرا الأقل فكرا. أن يرتفع الاعلى مستوى بالادني مستوى فينشأ مجتمع جديد ليس فيه رقع ثقافية . مجتمع يستطيع في نسبته الكبرى أن يقيم الدنيا ويتفهمها وأن يتخذ مكانه بقوة العلم والثقافة بين سائر المجتمعات في الارض .. فأرستقراطية التفكير بمعنى قصر العلم والتعليم على فئة من الناس لها نفس الخطورة التي تجعلنا نمحو الامية. فالاشتراكية في الادب لن تخرج عن كلمتي العدل والكفاية التي هي شعار اشتراكيتنا . فاعطاء الفرصة بفتح الباب للمواهب وتحقيق العدالة بوضع كل مواطن في المكان الذي يصلح له سيكون المجتمع كله أشبه بآلة وضع كل جزء منها في مكانه المخصص له . وبالتالي لابد أن تؤدي غرضها . واذا كان في أذهان بعض الناس أن اشتراكية الادب معناها أن يقرأ الناس كل شيء عادي ، فهذا خطأ تماما .

وتطبيقا لكلامنا السابق نجد أن الاعمال الادبية الرائدة في مجتمعنا الاشتراكي هو كل عمل يرفع الاقل ثقافة الى الأعلى ثقافة . أو كل عمل عظيم من الممكن جدا ان يبسط حتى يقرأه الأقل ثقافة . فليس معنى الادب الاشتراكي ان يكون الاديب متناولا مشكلة اشتراكية لكنه يكون متناولا قيمة اشتراكية .

* * *

عندما يكتب الانسان عن السينما لا يستطيع أن يخفي شعوره بالمرارة بسبب سيل الافلام التافهة . وبالرغم من أن المؤسسة العامة للانتاج السينمائي أخذت على عاتقها مهمة الارتفاع بالفيلم المصري ، الا أنه – للأسف – لم تظهر حتى الآن بواكر هذا الانتاج الذي حدثنا عنه المخرج صلاح أبو سيف . لكن أملا كبيرا اجتاح قلبي بعد أن رأيت فيلم « الحرام » المأخوذ عن قصة يوسف ادريس المعروفة . وسنتعرض للفيلم بعد سماع رأى سعد الدين وهبه .

***

نعمان عاشور :

ما لم يكن للمسرح هناك جمهور فلا قوام للمسرح . الجمهور جزء متمم للمسرح. يلعب دورا أساسيا في خلق المسرحية من بداية وجودها على الورق كنص حتى مشاهدتها على خشبة المسرح. بمعنى أن أى مؤلف مسرحي لا يستطيع أن يغفل مكونات مسرحيته. وأساسها النص المكتوب وأداء الممثل وجمهور المشاهدين . ومن هنا توجد أهمية الجمهور كعنصر أساسي يدخل في تكوين المسرح .

يترتب على هذا أن تكون المسرحية في أساسها هي انبعاث من حياة الجمهور ذاته . وهذا يجعل المسرح فنا واقعيا لأنه يشخص الحياة تشخيصا كاملا وليس مجرد عرض ميت على الورق .

ومن هذا أيضا نستطيع أن نتبين أن المسرح من أهم وسائل التعبير الجماهيرية التي يمكن أن تخدم رسالات انسانية مثل الاشتراكية، ذلك بجانب ماأسلفنا من أن المسرح له طابعه الواقعي والاجتماعي . فالتشخيص الحي يقوم على أساس تفسير الكون بمعنى أنه الفن الذي يغور الى أبعد الأعماق للكشف عن النفس البشرية . وبالتالي تحديد موقف الانسان ومصيره الفردي والاجتماعي والحضاري جميعا . ومن

هذه الناحية يكون المسرح أسطع وسائل التعبير عن التحول الاجتماعى والتغير الحضارى وبالتالى مقياس القيم التى تشكل الفرد الجديد .

***

قد يبدو أن المسرح لم يلعب حتى الآن دوره الكبير فى التعبير عن الحياة الاشتراكية سواء عندنا أو فى الخارج . لكن المسرح كبقية الألوان الأدبية خضع لكثير من الاتجاهات لارتباطه بالتراث الحضارى البرجوازى ، **ومن الواضح أن الحركة المسرحية فى العالم كله تتشكل بصورة قاطعة نحو تحويل المسرح الى فن اجتماعى له دلالته الضخمة فى التعبير عن التغير الجذرى فى المجتمع الانسانى من كافة الأقطار ...**

ويبدو هذا واضحا فيما تحمله الأعمال الكبيرة لجان بول سارتر وأرثر ميللر وأوكيزى وغيرهم من كتاب المسرح . فالكاتب الفرنسى جان بول سارتر وهب مسرحه للدفاع عن انسان العالم الجديد فى عداء واضح لقيود ماضيه وأغلاله ورواسب مجتمعه البرجوازى . والكاتب الأمريكى آرثر ميللر يبنى مسرحه على قاعدة اجتماعية ضخمة تنفذ الى أبعد الجذور فى تحليل عوامل الانهيار الذى تواجهه المجتمعات الرأسمالية فى هذه المرحلة من وجودها . بينما أوكيزى وغيره يتابعون خطى برناردشو وتشيكوف فى التطلع الى مصير انسانى ودعوة مخلصة الى عالم أفضل للوجود .

يقابل هذا . الموجات الطارئة التى تعتصر المسرح فى نفس هذه المجتمعات وهى موجات اللامعقول وغيرها . فهى لا تزيد عن كونها تيارات عكسية تبلغ حد اليأس من الكون فى عالم برجوازى . وهى تدين الانسان ومصيره ادانة لا يحتملها تطوره فى ظل المجتمع الاشتراكى . ومع هذا فاغلب النقاد الذين يرفضون هذه الموجات بشدة لا يسعهم دائما الا أن يردوها الى دعوات ايجابية لهدم الكيان الرأسمالى نفسه عن طريق اليأس من وجوده وتطوره .

بالنسبة لمسرحنا فانه على حداثته يعتبر بالقياس الى تاريخه القصير مسرحا حيا . ويكفى أن فترات نهوضه كانت تتلازم دائما مع نهضاتنا الاجتماعية والسياسية . **وكان المسرح فى عهد اسماعيل يحمل رسالة تعبير سباقة عن تطلعات الشعب وتقدم فئاته . ولعلنا نذكر محاولات عبد الله النديم للتعبير عن بواعث الثورة العرابية من خلال المسرح الذى كان من الوسائل التى حاول مصطفى كامل ورجالات الحزب الوطنى ادخالها ضمن برامجهم الاصلاحية للنهوض الاجتماعى والتوعية السياسية . والوطنية . كذلك كان شأن المسرح قبل وابان ثورة ١٩١٩ . فلقد لعب دورا كبيرا بكافة رجاله فى خدمة قضية الثورة . من هذا نتبين أن المسرح المصرى كان دائما يجارى ويعبر خير تعبير عن تطوراتنا الحيوية . ولعل أظهر مثل هى ظاهرة خمود المسرح المصرى فى ظل السيطرة الرجعية التى سادت البلاد قبل الحرب العالمية الثانية وفى أعقابها فى حين أنه اثر قيام ثورة يوليو مباشرة عاد المسرح الى انبعاثه من جديد نتيجة لما صاحبها من يقظة سياسية ووعى اجتماعى . وبدأت النهضة المسرحية التى نشهد ثمارها الآن .**

***

الانتاج المسرحى الذى ظهر حتى الآن لم يحتضن بعد التطورات الجذرية الضخمة التى طرأت على حياتنا بفضل المبادىء الاشتراكية ... لكن المرحلة السابقة على اقرار القوانين الاشتراكية تكشف عن البذور الحقيقية للمسرح الواقعى الجديد فى تطلعه نحو آفاق المجتمع السائر نحو تحقيق الاشتراكية وتبدى ذلك بصورة واضحة فيما قدمه كتابنا أمثال سعد الدين وهبه وتوفيق الحكيم والفريد فرج .

سعد الدين وهبه :

السينما كوسيلة من الوسائل الفنية عليها العبء الذى يقع على الفن عامة فى المجتمعات الاشتراكية . عليها أن تعرض مشاكل المجتمع بكل صدق وأن تتبنى قضايا الانسان وأن تحمل المعانى والقيم الاشتراكية . والسينما فيها محاولات فردية يمكن أن ينطبق عليها هذا الكلام . لكن كاتجاه عام فى السينما ، لا يمكن القول بأنه قد وجد بعد . والمدة التى انقضت من عمر القطاع العام السينمائى كانت فترة تجارب تبلورت فيما نصنعه الآن ونعمل من أجله وهو ايجاد خطة انتاج سينمائى متكاملة تحقق الآمال المعقودة على السينما .

* * *

حول فيلم « **الحرام** » :

بالرغم من أن التجارب التى قدمتها المؤسسة لم تحظ بالنجاح الذى كان مرجوا لها . وبالرغم من أن كثيرا من المتتبعين للنشاط السينمائى قد يتساءلون عن نوعية هذه التجارب ، الا أن فيلم « الحرام » يشفع للتجارب الفاشلة السابقة . فقد استطاع سعد الدين وهبه كاتب السيناريو والحوار أن يبرز اللقطات الانسانية التى تمثل عنصر التعاطف الاصيل الكامن فى الشعب المصرى . كما نجحت الموسيقى فى خلق الروح المصرية.. واستطاع المخرج «بركات» أن يحرك مجموعات الفلاحين ببساطة وبلا افتعال.. وازدادت خصوبة الفيلم بتمثيل فاتن حمامة وصوتها الذى كان يعكس ويعبر عن مدى العذاب الانسانى . تفاعل أداء زكى رستم مع حسن البارودى مع الممثل الجديد الممتاز عبدالسلام محمد ـ تفاعل أدائهم قد خلقت الابعاد الحقيقية للشخصية المصرية ..



بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ الاستاذ احمد عبد الرحيم السايح ـ كلية أصول الدين ـ شعبة علوم العقيدة والفلسفة ..

كنا قد نشرنا بالعدد ٨٢ من مجلة الثقافة كلمة وردت الينا من الاستاذ أحمد عبد الرحيم السائح تحت عنوان : **(العلم والدين)** ـ وكان السيد قد كتب تحت اسمه : **كلية أصول الدين** ـ ونظرا لما لمسناه فى هذه الكلمة من استاذية بسبب ما تنم عنه من سعة الاطلاع وحسن الفهم ، وما ورد فيها من اقتباسات لاقوال بعض الائمة الاعلام أمثال اينشتاين ووليم جيمس وغيرهما فقد وقع فى حسباننا أن **السيد احمد عبد الرحيم** استاذ فى كلية أصول الدين ـ وهنأنا طلبة هذه الكلية بأن الحظ أسعدهم اذ يتلقون علومهم على يد مثل هذا الاستاذ المستنير الذى يفهم الدين بالطريقة الاسلامية الصحيحة .

وقد ورد لنا أخيرا خطاب من الاستاذ احمد عبد الرحيم يقول فيه انه قرأ كلمته منشورة فى « **الثقافة** » ـ وأن تعليقنا على هذه الكلمة يفهم منه أنى حسبته أستاذا بالكلية فى حين انه طالب بالسنة النهائية ، شعبة علوم العقيدة والفلسفة ، وانه من هواة التاليف وكتابة المقالات .

وأنا أنشر اليوم هذا التصويب وضعا للامور فى نصابها ، وأضيف الى كلمتى السابقة أنى أثنى على الاستاذ أمانته وحرصه على تقرير الحقيقة ولو على حساب كسب سيق اليه عفوا ـ وأبشره بأنه سوف يكون قريبا باذن الله استاذا نافعا فى كليته مادام هذا عمله ، وهذا أمله .

٢ ـ السيد رمضان الملوانى ـ (لم يذكر شيئا عن عمله) ـ ولا عن عنوانه ..

بعث الينا بخاطرة من خواطره تحت عنوان (الانسان والدمامة) ـ قال فيها : لماذا نحكم على الوجه الدميم بالقبح .. لماذا نغض أبصارنا حين نراه .. لماذا نشعر صاحبه بهذا النقص الطبيعى الذى ابتلى به .. ما ذنبه هو اذا كانت الاقدار هى التى منحته هذا الوجه الدميم ؟.. أليس يجوز أن يكون وراء هذا النقص الطبيعى ما يعوض صاحبه عنه من صفاء النفس وجمال الروح وطيبة القلب ؟ فكثيرا ما تسمو هذه الصفات على حسن الثياب وأناقة المظهر ، وكثيرا أيضا ما ترتفع همة الانسان وحسن أخلاقه على فتنة الوجه وجمال الملامح .. فان الجمال أشبه بالعطر .. لا يعيش طويلا أما خفة الظل وحيوية الشخصية فانها صفات تعيش مع الانسان طول حياته ، وقد تزداد رسوخا وقوة مع تقدم العمر .. ثم هى تبقى ذكرا حسنا له بعد مماته .

ان الدمامة لا تعيب صاحب الخلق الحسن ، لان الخلق الحسن جمال داخلى لا تدخله الصنعة ولا تدنسه الاصباغ ! ولذلك قالوا : ان الحسن المطبوع خير من الحسن المصنوع .. (انتهى) .

هذه هى خواطر الاديب الشاب صاحب هذه الكلمة .

واذا كان لرجل مثلى أن يضيف شيئا الى هذا المعنى من مشاهداته الطويلة عبر عشرات السنين، فانى أذكر أن اكثر من جذبوا الى أنفسهم اهتمام زملائهم بحسن اخلاقهم وطلاوة أحاديثهم وقوة شخصيتهم كانوا من ذوى الوجوه التى لا تتمتع بأى قسط من الدمامة ـ ولاأقول الجمال ـ كأنما تريد الطبيعة بذلك أن توازن بين ما تمنحه للبشر من مواهب ، فمن تمنحه الصحة مثلا ـ تصيبه بالفقر ـ ومن تهبه الغنى تسلبه الصحة ، وفى النادر القليل نجدها تسهو فتجتمع فى شخص واحد من جمال الخلق وجمال الخلق ما كان يكفى له ولغيره .

ومن الطرائف التى تساق فى مثل هذا المقام ما يروى عن «الاخفش» العالم اللغوى المشهور ، فانه كان عجوزا دميما وكانت له زوجة صبية رائعة الحسن . فنظر اليها ذات يوم وقال : ان الله كتب الجنة لى ولك ! فسألته فى ذلك فقال : ان الله وهبنى جمالك فشكرت ـ وابتلاك بدمامتى فصبرت والشاكر والصابر كلاهما فى الجنة ان شاء الله !

ولعل أجمل ما قرأت وسمعت من نوادر «الدمامة» وأصحابها أن «الجاحظ» (وهو من ذوى الوجوه الدميمة) كان يسير يوما فى طريقه الى داره ، فقصدت له سيدة محجبة وتوسلت اليه أن يذهب معها الى النجار الذى يقع محله فى طرف هذا الطريق ، ولم ير الرجل بأسا فى ذلك ، فذهب معها الى هذا النجار ، وهناك أشارت المرأة الى الجاحظ ، وقالت للنجار : مثل هذا !.. وانصرفت الى حالها ، وخلفت الجاحظ وراءها فى دهشة من أمرها ، وأحب الرجل أن يعرف شيئا من النجار ، يكشف له ما استغلق عليه فهمه فى هذا الموقف ،

فسأله : ما شأن هذه المرأة ؟ فأجابه النجار بقوله : لقد قصدتني لاصنع لها من الخشب شيئا على صورة « العفريت » لتخيف به صغارها ولتحملهم على طاعة أوامرها عند اللزوم ، فقلت لها : ياسيدتي ! أنا لا أعرف هيئة العفريت كيف تكون حتى أستطيع أن أقدم لك ما تريدين ، فانصرفت عني ، ثم لم تلبث أن عادت بك الى لتقول : مثل هذا :

* * *

٣ ـ الاستاذ عبد الوهاب محمد حسن ـ (لم يقدم نفسه للباب ـ أيضا)

بعث الينا بقصة طريفة أسماها (الصفر) ـ وجعلها في صورة مسرحية من فصل واحد في ثلاثة مناظر ـ والذي لفت نظرنا في هذه المسرحية هو صيغة الحوار ، فقد حاول الكاتب أن يجعله بالعامية التي تصلح أن تكون عربية ـ أو بالعربية التي لا تبتعد كثيرا عن العامية وهي محاولة جديرة بالتسجيل والتنويه والتأمل ، لأنها تعتبر علاجا لما نشكو منه هذه الايام من طغيان العامية على الفصحى في كتابة القصص والمسرحيات .. وهذه هي المسرحية :

ـ الصفر ـ

المنظر الاول

(سالم افندى ـ مدير فرع احدى المؤسسات ـ وزوجته يتحاوران) .

الزوجة ـ مالك ؟

الزوج ـ . . . .

ـ وجهك أصفر ، ويداك ترتعشان .. ماذا جرى ؟

ـ بيتنا ..

ـ ما لبيتنا ؟

ـ خرب .

ـ ماذا .. بعيد الشر .. ماذا حدث .. تكلم يارجل !

ـ في الجرد اليوم وجدوا عندي عجز .

ـ عجز ؟ .. كم ؟

ـ تسعمائة جنيه .

ـ يا خراب بيتنا .. أين ضاع منك هذا المبلغ ؟ .. تكلم !

ـ لا أدرى .

ـ لا تدرى ؟ تسعمائة جنيه ... ولا تدرى !

ـ بعد الجرد اتصلوا بي وقالوا لي عندك عجز تسعمائة جنيه .

ـ يا مصيبتي .. لكن هل راجعت كشوفهم على الكشف الذي عندك ؟

ـ راجعت .

ـ وماذا وجدت ؟

ـ وجدت كشوفي مضبوطة .. ولكنهم هم لم يقولوا هذا .

ـ ماذا قالوا اذن ؟

ـ ماذا سيقولون .. اتهموني طبعا بالاختلاس ، وأوقفوني عن العمل .

ـ يا خراب بيتك يا نعيمة .. وما الذي تنوى عمله ؟

ـ لا شيء ! .. السجن طبعا .. بعد الفضيحة اللازمة .

ـ هل قلت لاحد قبل ان تأتى الى البيت ؟

ـ أقول لاحد .. ؟وهل أنا مجنون ؟

ـ اتصل بالسيد عبد القوى .

ـ لماذا ؟

ـ افهمه الحكاية . واقترض منه المبلغ .

ـ أنا أقترض من عبد القوى ؟

ـ وماله ؟ .. أليس نسيبك ؟

ـ لم يصبح نسيبي بعد .

ـ ولكنه سيصبح .. بعد شهر سيعقد قران ابنه على ابنتنا .

ـ وهل يرضى أن يقرضني تسعمائة جنيه ؟

ـ بالضرورة .. هو نسيبنا وحبيبنا، وهو رجل مقتدر ودائما يقول انك أخوه وانك صاحب الفضل عليه ، ولولا مساعدتك له في المناقصات التي كنت تنصحه بدخولها لما جمع هذه الثروة ولما أصبح في هذا المركز .. هو يقول ذلك في كل مناسبة .

الزوج ـ لنفرض أنه أقرضنا المبلغ .. فكيف نسدده ؟

ـ من مرتبك .. انت مرتبك يزيد على الخمسين جنيها في الشهر ، فاذا أعطيته كل شهر عشرين جنيها لسددت المبلغ كله في أقل من أربع سنوات .

ـ عشرون جنيها في الشهر ؟ ان الجنيهات الخمسين لم تكن تكفينا .

ـ لا تحمل هما .. المصروف في يدى ولك على أن أوفر الجنيهات العشرين كل شهر .

ـ لكن هل يقبلون هذا في المؤسسة؟

ـ ولماذا لا يقبلونه ؟ .. فلوسهم عادت اليهم .. ماذا يريدون أكثر من هذا ؟

ـ أعنى قد يتمسكون بالناحية القانونية ـ ولا يقبلون السداد .

ـ لا .. سيقبلون .. انهم جميعا يعرفونك .. وطول عمرك معهم .. قم يا رجل واذهب الى السيد عبد القوى قم ؟

ـ ساذهب .

ـ الله معك .

* * *

المنظر الثاني

(نفس المكان .. والزوجان يتحاوران بعد عودة الزوج من عند عبد القوى)

الزوجة ـ أهكذا يعمل معك السيد عبد القوى ؟

الزوج ـ يا ليت هذا فقط .. لو رأيت الفرق الكبير بين استقباله لى وتوديعه اياى لمت من الغيظ .

ـ طبعا .. عند استقباله لك كنت سالم بك ـ سيادة المدير ـ وعند التوديع كنت سالم المختلس الذى لاحول له ولا قوة . الصبر طيب يا عبد القوى !

الزوج ـ مالنا وماله يا أم هدى .. الله يسهل لنا وله .

ـ الله يأخذه .. على فكرة ، لن تزوج ابنه من ابنتنا .

ـ اطمئنى .. هو أيضا رأى هذا الرأى .

ـ ماذا .. كيف ؟

ـ فهمت من كلامه معى ـ بعدأن أقسم أن ليس بيده شيء من المال ـ فهمت أنه لن يستطيع عقد القران لقلة فلوسه الآن ثم أردف في سماجة أنه كان على خلاف رأى ابنه في الزواج المبكر .

ـ يا وكستنا .. يا وكستك ياهدى!

ـ لماذا ؟ .. الم تقولى منذ قليل انك لن تزوجى هدى من ابنه .. ها هى قد جاءت منه .

ـ منه ؟ .. اهذا كلام تقوله يا رجل .. ماذا سيقول الناس عن ابنتى ؟

ـ دعيهم يقولوا عنها ما سوف يقولونه عن أبيها .

الزوجة ـ ومنذ أيام فقط رفضنا ابن الشيخ منصور عندما تقدم لها .. يا فضيحتك يا نعيمة !

الزوج ـ نعم . انتهينا يا أم هدى .

ـ وماذا ستفعل الآن ؟

ـ ماذا أفعل ؟ لا شيء سوى انتظار قضاء الله .

ـ لم لا تجرب أصدقاءك ؟

ـ ليس لى أصدقاء الآن .

ـ كيف .. وأين الذين كانوا يزورونك هنا بالعشرات كل يوم ؟

ـ تفرقوا ولن تشاهدى أحدا منهم بعد الآن .. اطمئنى !

ـ هل ذهبت الى أحد منهم .. لماذا لا تجرب !

ـ ذهبت .. وجربت .

ـ الى من ذهبت ؟

ـ الى كثير .

ـ ومن أجل هذا تأخرت ؟

ـ نعم !

ـ وماذا قالوا لك ؟

ـ لا شيء ! .. كلهم بغير استثناء كان استقبالهم لى غير توديعهم اياى .

ـ كلاب !

ـ كلاب .. قطط .. المهم انى انا وقعت والذى كان .. كان .

* * *

المنظر الثالث

(بعد أيام من حوادث المنظرين الاول والثانى ـ سالم وزوجته فى أحدفنادق الاسكندرية)

الزوجة ـ جميلة .. الاسكندرية .

الزوج ـ جميلة فعلا .. فكرت فيها بمجرد حصولى على الاجازة .

ـ الحمد لله .. حصل خير .

الزوج ـ على فكرة .. لم يكن معك الحق حين طردت السيد عبد القوى .

ـ كفى .. طول عمرك طيب لدرجة البلاهة .

ـ الرجل قد يكون معذورا .. وقد عمل الواجب .

ـ واجب ؟ .. هل كان الواجب أن يحضر المبلغ ويأتى وراءنا الى الاسكندرية بعد أن علم ببراءتك ؟

ـ ومن قال انه عرف ؟

ـ ضرورى .. الاخبار ملأت البلد .

ـ لكن .. كان الافضل أن تحسنى استقباله .

ـ بعد الذى كان منه ؟

ـ وهل هو وحده ؟ الناس هكذا يا أم هدى .. يقدمون العون طائعين للقوى الذى لا يحتاج اليه ويعرضون عن الضعيف وهو المحتاج الى المعونة .

ـ منذ متى أصبحت فيلسوفا ؟

ـ المحنة تعلم الحكمة !

ـ على كل حال أنا وجدت نفسى أطرده بغير أن أشعر .

ـ ألم تفكرى فى هدى ؟

ـ هى أيضا من رأيى .

الزوج ـ كيف ؟

الزوجة ـ هل نسيت .. الم ترفض أنت ابن الشيخ منصور بحجة أن مستواه الاجتماعى أقل .. ومع ذلك فانه كان الوحيد الذى واساك فى محنتك بعد ذلك .

ـ أتعنين أن هدى لم تكن موافقة على رفض ابن الشيخ منصور ؟

ـ وهل عرفت أنا أن أتكلم معك يومها وقد رحت تردد فى وجهى باستمرار : « انتهى كل شيء .. وأعطيت كلمتى للسيد عبد القوى » .

الزوج ـ لا بأس .. على كل حال ابنه ينتظره مستقبل زاهر .

ـ أمها فقط ؟ .. يا لأدبه ، وأخلاقه ورجولته !

ـ ربنا يسعدها معه .

ـ أمين ! لكن تصدق بالله .. أنا لغاية الآن لا أصدق أننا مررنا بكل هذه الاحداث فى ثلاثة أيام .

ـ ايه .. الحياة لها شطحات يا أم هدى !

ـ لكن كيف غاب عنك أن تراجع الارقام جيدا يوم الجرد ؟

ـ وهل كان لى عقل ساعتها ، وكل من حولى يعقد يديه فوق صدره ويسلط نظراته على ؟ فاذا قلت : كشوفى مضبوطة قالوا لا شأن لنا بها .

الزوجة ـ حقا .. والغلطة كلها (صفر) كما ترى .

الزوج ـ صفر واحد .. بدل أن يكتب الموظف أن الدفعة الخامسة التى وردتها ألف جنيه .. نسى صفرا فأصبح المبلغ الوارد مائة فقط .

***

٤ ـ السجل :

نشير فيما يلى الى بعض ما ورد الينا من رسائل القراء :

١ ـ أ٠ع٠ف ـ من المنيا اطلعت على قصيدتك ، واستعدادك للنظم ظاهر ، ولكن الذى ينقصك هو المداومة على قراءة الشعر الجيد ليرتفع مستوى النظم فى لغته وفى وزنه وفى معانيه .

٢ ـ **بهاء الدين بدارى** ـ معهد اسيوط للبنين : القطعة الزجلية وصلت ، ولكن حتى الزجل يحتاج الى الوزن السليم .

٣ ـ **عبد ربه سالم يونس** ـ قصيدة « فلسطين » تبشر بمستقبل فى الشعر .. فعليك بالاستمرار .

٤ ـ **عبد الرحيم يوسف الجمل** ـ الاقصر (البنك الاهلى) ـ قصة «مساعد أسطى » بداية طيبة لمن يريد أن يكون كاتب قصة .

٥ ـ **يوسف نوفل** ـ دار العلوم ـ قصة (الغائب) فيها لمحات كثيرة تكشف عن أصالة الكاتب وقدرته على كتابة القصص ، ولكن ينقصها التركيزوتجنب الغموض فى بعض المواقف .

٦ ـ **عبد الروف زكريا عيسى** ـ مدرسة دمياط الثانوية ـ « الديالوج الغنائى » الذى حاولت فيه تصوير بعض المشاهد التى تجرى فى البيوت بين الأزواج ـ لاسيما فى الموسم ـ يدل على أن اطلاعك على الادب يجب أن يتحول مجراه .. فان الاستماع الى الأغنيات التى تذاع فى (الراديو) لا تكفى لتكون الاديب أوالشاعر ـ وقراءة الكتب القيمة هى الوسيلة الوحيدة الى ذلك .

٧ ـ **صلاح الدين اسماعيل** ـ بريدك يصلنى بنظام ولكن الانتاج الادبى لا يزال فى دور التكوين وسأنتظر معك حتى يصل الى المرحلة التى يكون نشره فيها عملا ممكنا .

٨ ـ **أحمد حسين** ـ بنى مزار ـ نزلة الليل ـ النشيد الذى جعلت عنوانه « أخى » يدل على أن روحك الوطنية عالية ولكن الاستعداد الادبى لأداء هذه المعانى الوطنية يحتاج الى مران طويل .

السيد على حسانين ـ تفتيش أملاك الاسماعيلية : القصيدة التى بعثت بها تحت عنوان (الحقوق) ليست من الشعر فى شيء ـ فلغتها غير سليمة وتفاعيلها غير موزونة ولا حاجة بعد ذلك الى الاشادة لمعانيها .

والى اللقاء مع بقية القراء ـ فى الاسبوع القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والثمانون
الثلاثاء : ١٦ مارس ١٩٦٥
الموافق ١٣ ذو القعدة سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

مشكلات وحلول على الطريق الاشتراكى

العهد العظيم

ليس ماأكتبه هنا من قبيل التاريخ ، كما أنه لا ينتسب الى علم بعينه من العلوم التقليدية أو المستحدثة ٠

ولو كان كذلك لاستوجب منهجا خاصا يضع في الاعتبار التسلسل التاريخى أو المنطقى للأحداث ويحاول ايجاد تفسير من نوع ما لهذه الأحداث ٠ ولكننى أكتب عن الواقع الحى ، وأناقش تفاعل الأحداث والظروف التى يعيشها جيلنا ، فى اطار دراسة لمشكلات التطبيق الاشتراكى وحلول هذه المشكلات ٠

وليس ضرورها ، والحال هذه أن أبدأ المناقشة من الألف لأنتهى الى الياء ، ولا أن أبدأ بجذور الاشتراكية لأنتهى الى ثمراتها ٠ ولكن من الضرورى أن يكون لكل جزء من أجزاء المناقشة اطاره المستمد من طبيعة المشكلة التى نناقشها ٠

وربما كان تحديد بدايات المراحل ونهاياتها على الطريق الاشتراكى فى مقدمة المسائل المرتبطة بجوهر التطبيق وبفرص النجاح المتاحة أمامه وبقدرته على احداث التغيير المنشود ٠

ولست أقصد بتحديد بدايات المراحل ونهاياتها التحديد الزمنى القائم على السنوات والشهور والأيام ، ولكنى أقصد التحديد الاجتماعى والسياسى والاقتصادى، وهو مرتبط أوثق الارتباط بأهداف التطبيق الاشتراكى بين مرحلة ومرحلة وبين مشكلة ومشكلة ٠

وهذا النوع من التحديد نلمسه بمنتهى الوضوح فيما نستطيع أن نسميه « العهد العظيم » وهو المبادىء الخمسة التى جعلها الرئيس جمال عبد الناصر أساسا لقبوله الترشيح لرياسة الجمهورية بعد أن قرر مجلس الأمة بالاجماع ترشيحه للرياسة مدة جديدة ٠ وقد ضمنها خطابه فى مجلس الأمة بتاريخ ٢٠ يناير سنة ١٩٦٥ ٠

واذا نظرنا الى هذا « العهد » بأبعاده الحقيقية نجد فيه التحديد الكامل لنهاية المرحلة السابقة وبداية المرحلة الجديدة من مراحل الطريق الاشتراكى فى الجمهورية العربية المتحدة ٠ ولكن هذا ليس كل شىء ، فمن تلك النقطة التى اتجهت عندها الأنظار الى المستقبل فى ضوء جديد ، اتجهت الأنظار أيضا ، وفى نفس الضوء ، الى المراحل السابقة لاعادة قياس أبعاد المشكلات وتقييم مدى فعالية الحلول ٠

يحيى أبوبكر

لذلك أتخذ من «العهد العظيم» نقطة البداية فى هذه المناقشة للمشكلات والحلول ٠

***

مسئولية :

ودون أن أتعرض بأى تفصيل لموضوع الديموقراطية الذى سيستوفى حقه من المناقشة فى موضعه من البحث أسجل هنا هذه الظاهرة الديموقراطية فى التطبيق الاشتراكى وكيف أرست تقليدا هاما جدا فى علاقة الشعب بقيادته ٠ فعندما تقدم الرئيس جمال عبد الناصر الى مجلس الأمة ليرد على ترشيحه للرياسة مدة جديدة لم يقدم للشعب وعودا وانما قدم اليه «مسئولية» وجعل تحمل هذه المسئولية وجميع تبعاتها شرطا أساسيا لقبوله الترشيح واستمراره فى أداء الخدمة العامة من موقع رياسة الجمهورية ٠ وهذا المبدأ هو مبدأ المسئولية الجماعية التى يتضامن الشعب بأكمله ، بقواعده وقياداته ، فى حملها ٠ ودور الشعب فى ظل هذا المبدأ لا ينتهى بتسليم السلطة الى قيادته المنتخبة ليقف بعد ذلك موقف المتفرج وانما هو مطالب بمقتضى هذه «الشروط» الخمسة بأعمال ايجابية فى بناء الاشتراكيه تتجاوز مجرد الرقابة أو التوجيه ٠ انه مطالب بتعبئة جماهيرية شاملة لبناء الاشتراكية وحمايتها ٠

وهذه التعبئة الجماهيرية الشاملة هى المحور الذى تلتقى حوله النقط الخمس لهذا العهد العظيم ٠

واذا نظرنا اليها كبرنامج عمل للسنوات الخمس من ١٩٦٥ الى ١٩٧٠ ، فاننا نجد فيها فلسفة النمو الثورى المصاحب لمرحلة الانطلاق العظيم، ونجد فيها أيضا ، على ايجازها ، مناقشة تفصيلية لما استطاعت الثورة الاشتراكية تحقيقه وكيف استطاعت ذلك ، ثم ، وهو الأهم ، لما يزال مطلوبا منها وكيف تستطيع تحقيقه خلال المرحلة القادمة ، أى أننا نجد فيها بعبارة أخرى أسس مناقشة مشكلات الاشتراكية وحلول هذه المشكلات ٠

وتتلخص النقط الخمس للعهد العظيم، كبرنامج عمل وكمناقشة لأهداف الثورة الاشتراكية ومشكلاتها وأسلوبها فى حل المشكلات فيما يلى :

أولا : ضرورة تمهيد الطريق للتجدد المستمر فى القيادة الثورية ، أى فتح الأبواب أمام جيل يقود الثورة فى جميع مجالاتها السياسية والاقتصادية والفكرية ٠

ثانيا : ضرورة ترويض النفس على مزيد من التضحيات التى يقتضيها تنفيذ خطة السنوات الخمس الثانية ، أى الجزء الثانى من عملية مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات ، ويشمل مرحلة زراعة ٢ مليون فدان ، والكهربة الكاملة للجمهورية ، ومرحلة الصناعة الثقيلة فى بناء الاقتصاد القومى ٠

ثالثا : القيم الجديدة للمجتمع الاشتراكي ، وفي مقدمتها معالم السلوك الاشتراكي والممارسة الديموقراطية .

رابعا : الوحدة العربية وسلامة الأمة العربية في جميع خطوط المعارك التي تخوضها ضد الاستعمار والصهيونية من أجل الحرية والتقدم .

خامسا : الالتزام بسياسة خارجية تؤيد الحركات التحررية وتصفية القواعد الأجنبية والعمل على تثبيت أركان السلام القائم على العدل .

***

الفهم المشترك :

هذه رؤوس المسائل التي تضمنها « العهد العظيم » ، والمقصود كما يتضح من دراسة تفاصيلها هو ايجاد قدر أساسي من الفهم المشترك بين القاعدة ومختلف القيادات حول القضايا الكبرى ، أي المشكلات الرئيسية ، للفترة القادمة من النمو الاشتراكي — والفهم المشترك هو الأساس الأول للوحدة الفكرية التي يقوم عليها العمل المشترك وتبنى على أساسها المسئولية الجماعية .

والمسئولية التي أعنيها هي مسئولية تحالف قوى الشعب العاملة ، أي تحالف العمال والفلاحين والجنود والمثقفين والرأسمالية الوطنية . وتجدد القيادة بالطريقة التي أوضحها « العهد العظيم » هو الضمان لاستمرار النضال الثوري وسيره في الطريق السليم دون أن يخشى عليه الجمود أو انعزال القيادات عن قواعدها . وهذا التجدد في القيادات مرتبط أشد الارتباط باستكمال تكوين النظام السياسي ، ففي اطار التنظيم السياسي بمختلف مستوياته تظهر العناصر القيادية وتصهرها التجارب وتنتقل بها من مستوى الى مستوى في مختلف المراحل التي يجتازها الزحف الثوري .

وقد نص «العهد العظيم» على أن المهمة الأساسية التي يجب أن نضعها نصب عيوننا في المرحلة القادمة هي أن نمهد الطريق لجيل جديد يقود الثورة في جميع مجالاتها السياسية والاقتصادية والفكرية . وستكون في أعماق هذا الجيل الجديد من القيادات النامية تجارب الجيل القائد الرائد الى جانب تجربته الذاتية .

ومن الواضح أن المسألة ليست مجرد تسليم وتسلم ولكنها استمرار للاتجاه الثوري الاشتراكي مع تجدد مستمر في الدماء التي تجري في عروق التنظيم السياسي . والمطلوب الآن ، بل الذي تفرضه حتمية استمرار الحياة ، هو أن تصل طلائع الجيل الجديد الى مواقع القيادة كاملة الاستعداد للمهام الملقاة على عاتقها .

***

الحركة الاشتراكية :

ان الجيل القيادي الرائد ، الى جانب مسئوليته عن القيام بالتمهيد للجيل الجديد ، مسئول عن اقامة ما يمكن أن نسميه بالحركة الاشتراكية ودفعها دائما الى الأمام .

والحركة الاشتراكية تتمثل في مجموع القيادات والقواعد وفي التنظيم السياسي بمختلف اطاراته وفي مختلف مستوياته ومن بينها أجهزة الدعوة في هذا التنظيم. واذا كانت القيادات الرائدة قد ثقفت نفسها اشتراكيا فان عليها مسئولية تنظيم الدعوة الاشتراكية وتخطيطها وتكوين الدعاة الى جانب تكوين القادة . واذا كان الجيل الذي نضج تحت نيران المعارك السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية يخطو الآن في قرب مواقع النضال ، كما يقول « العهد العظيم » فان الثقافة الاشتراكية يجب أن تتسع قاعدتها لتتيح للجماهير خبرة هذه المعارك كلها وتصنع الاندماج الطبيعي بين القيادات الرائدة والجديدة وبين جميع الاطارات والقواعد .

وليست المسألة ، كما يقول جون ستراتشي :

مجرد قراءات عن الاشتراكية أو دراسات في الاقتصاد والنظرية السياسية والفلسفة العلمية تقوم بها أقلية من المثقفين ولكن الشعب العامل بأكمله ، الشعب الذي يكسب رزقه بيده أو بعقله ، هو الذي تتكون من تنظيماته الحركة الاشتراكية . ومعنى هذا أن القيادات المتجددة ، وعملية امداد الصف الثاني والثالث يجب أن تشمل جميع المستويات وجميع القوى التي يتألف منها تحالف الشعب العامل وجميع مجالات النشاط الثوري . وهذه احدى المسئوليات الضخمة التي يجب أن تضطلع بها القيادات الثورية الرائدة ضمانا لقيام حركة اشتراكية لايصيبها الركود أو الجمود .

حل المعادلة الصعبة :

أما المبدأ الثاني من « العهد العظيم » فيتعرض للحل الوحيد الذي يمكن أن نواجه به المعادلة الصعبة ، والذي يمكن أن نتغلب عن طريقه على التناقض الأساسي الذي يقف في طريق تطبيقنا لاشتراكية الكفاية والعدل . فالمشكلة في بلادنا لم تكن مشكلة سوء توزيع الثروة الوطنية فحسب ولكن قامت الى جانب ذلك مشكلة قصور الموارد الطبيعية المستغلة عن الوفاء بالحد الأدنى من احتياجات الجماهير . فلو أخذنا بشرط عدالة التوزيع وحده لكانت النتيجة الوحيدة أن نوزع الفقر على الجميع . لذلك وضعت الثورة الاشتراكية نصب عينيها منذ البداية هدف زيادة الدخل القومي ثم جعلت مضاعفته في عشر سنوات هدفا محددا رسمت الخطة على أساسه .

حقيقة ان أرقام الاحصاء تشير الى أن نحو ٢٠ في المائة من أرضنا الزراعية كانت قبل عام ١٩٥٢ مملوكة لما نسبتهم واحد من عشرة آلاف من مجموع السكان الى جانب بقية المفارقات المخزية في توزيع الثروة الزراعية واستعباد ملايين الفلاحين تحت وطأة الاقطاع وملايين العمال تحت وطأة سيطرة رأس المال على الحكم ، كما تشير أرقام الاحصاء الى المكاسب العديدة والى عدالة التوزيع التي تحققت للملايين العمال والفلاحين نتيجة لتنفيذ قانون الاصلاح الزراعي والقوانين الاشتراكية الأخرى ، ولكن مجموع الثروة القومية المستثمرة لا يمكن حتى الآن أن يعطي المواطن المصري الحد الأدنى من متطلبات الرفاهية . ولابد أن نسجل أيضا أن خطة تنمية الدخل القومي والمشروعات الكثيرة التي نفذت منذ بداية الثورة قد رفعت متوسط نصيب الفرد في الدخل القومي من ٣٧ جنيها سنة ١٩٥٢ الى ٥٩ جنيها سنة ١٩٦٤ ، واذا وضعنا في اعتبارنا أننا أصبحنا نزيد ٧٠٠ ألف من السكان في كل عام تقريبا ، وكانت هذه الزيادة في عام ١٩٥٢ حوالي ٥٠٠ ألف ، فاننا نجد أن الزيادة في متوسط نصيب الفرد انما جاءت نتيجة لنسبة أكبر من ذلك بكثير في زيادة الدخل القومي الذي ارتفع من ٧٩٠ مليون جنيه في سنة ١٩٥٢ الى ١٧٩٥ مليون جنيه في سنة ١٩٦٤ ، ولكن ٥٩ جنيها في العام لا تزال دون الحد الأدنى ، وبعبارة أخرى ان المرحلة القادمة من خطة مضاعفة الدخل القومي في عشر سنوات هي التي

تقترب بحياة الملايين من أبناء شعبنا الى القدر الذى نراه ضروريا للحياة بمقاييس انسان حر يريد أن يعمل وأن يعيش وأن يستمتع بثمرة عمله .

من هنا كانت ضرورة اتباع أسلوب جديد فى تنفيذ خطة السنوات الخمس المقبلة وتحمل مسئولياتها . والعهد العظيم يطالبنا بأن نروض النفس على تضحيات أخرى مازالت فى انتظار جيل الثورة . واذا وضعنا التضحيات المطلوبة فى كفة والثمرات المرجوة فى كفة أخرى فسنجد حتما أن التضحيات التى تفرضها علينا هذه المرحلة هى الحل المنطقى الوحيد للمعادلة الصعبة ، أى ربط الاستهلاك حتى يبقى دائما تحت الانتاج بحد كبير ليسمح للمدخرات الوطنية بأن تتجمع بطريقة توجهها الى مزيد من الانتاج .

وقد أثير فى هذا الصدد تساؤل عن الفئات التى ينبغى أن تتحمل المزيد من التضحيات ، والواقع أن شرف هذه التضحيات أمر ينبغى أن تشارك فيه جميع الفئات حتى تلك الفئات التى طال حرمانها والتى بدأت ترفع رأسها وتتطلع الى الأمام ، وتتجه ، عن حق ، الى الحصول على المزيد من المتع التى تتيحها الاشتراكية للجماهير وفى مقدمتها القدرة على مزيد من الاستهلاك ، ولكن هذه الفئات أولا هى صاحبة المستقبل الذى ننشده وهى لا تقبل أن يكون التعجل فى اجتناء بعض الثمرات حائلا دون الوصول الى الأهداف الكبرى والى تحقيق الرفاهية الحقيقية لملايين العمال والفلاحين .

ان الاشتراكية الثورية فى الجمهورية العربية المتحدة لم تطلب ، ولن تطلب ، من الجماهير أن تربط الأحزمة على البطون ، ولكنها تسعى الى ايجاد التوازن السليم بين أطراف المعادلة الصعبة بما يحقق الزيادة الثورية فى الانتاج .

ان أمام الشعب المصرى من أجل تحقيق أهداف الخطة الخمسية الثانية مرحلة زراعة مليونين من الأفدنة من الأراضى الجديدة ، واستغلال ٣٣ مليار كيلوات ساعة من الكهرباء بعد أن كان مجموع ما لدينا من الكهرباء حوالى مليار واحد فى سنة ١٩٥٢ ، وقيام الصناعة الثقيلة بانتاج من الصلب يبلغ مليونى طن سنويا .

والاشتراكية الثورية تستطيع أن تصنع ذلك ، ولكن على الاشتراكيين الثوريين أن يكونوا دائما عند مستوى المسئولية التى يلقيها على عاتقهم العهد العظيم .

***

السلوك الاشتراكى :

أما موضوع القيم التى يرفع لواءها المجتمع الاشتراكى فينبغى أن ننظر اليه على أنه ضرورة وجود بديل للقيم القديمة للمجتمع الرأسمالى الاقطاعى المتخلف .

وهذه القيم الجديدة جزء لا يتجزأ من الاشتراكية ذاتها وعلى أساسها يقوم التغيير الحقيقى فى العلاقات الاجتماعية وفى علاقات العمل وخاصة بالنسبة لملايين العمال والفلاحين . ان ضمان تمثيل العمال والفلاحين بنسبة النصف على الاقل فى مختلف المجالس والتنظيمات الشعبية بما فيها مجلس الامة يعتبر فى حد ذاته ثورة فى العلاقات والقيم ، وفى ظهور العمل كقيمة ايجابية فى مجتمع الثوريين الاشتراكيين .

ولا يمكن أن تنفصل القيم عن السلوك المنبثق عنها والا كانت النتيجة نفاقا هو ذروة التناقض الذى يهدم العمل الثورى . والسلوك الاشتراكى ضرورة ينبغى أن تلتزم بها القيادات لينتقل الايمان بالقيم وبالسلوك معا الى الجماهير وليكون هذا الايمان رائدا فى مختلف نواحى النشاط الانتاجى والسياسى .

ولا يمكن أن تنفصل عن ضرورة السلوك الاشتراكى ضرورة أخرى هى الرقابة الذاتية التى تجعل من كل فرد فى المجتمع أمينا على قدراته وطاقاته وعلى المسئولية التى يحمل أعباءها فى أى قطاع وفى أى مستوى .

وفلسفة الخلق الاشتراكى منبثقة أساسا من كرامة الانسان ، ومن احترام العمل ، ومن التضامن بين أفراد المجتمع بل بين أجياله المتعاقبة ، ومن الاحساس الواقعى بمسئولية مشتركة فى حماية الحرية والتقدم . ولا بد أن تزداد جذور هذه الفلسفة عمقا وأن تلتقى بتراث عظيم من القيم انجلت عنها أنواع من الحجب وألوان من التزييف فرضتها الرجعية وقوى التخلف والاستغلال .

وفى ظل الاشتراكية الثورية أصبحنا ننظر بأعين مفتوحة وفى ضوء كاشف الى كل شىء حتى لاتخدعنا المظاهر عن الحقيقة والجوهر .

ان علاقات المجتمع هى المقياس الذى سنحكم به خلال السنوات الخمس القادمة على مدى نجاحنا فى رفع لواء القيم الاشتراكية . وسيكون فى وسعنا أن نحاسب أنفسنا وفقا لقانون أخلاقى جديد يحدد بوضوح مفهوم الخير والحق . وقانوننا الأخلاقى الجديد يسوى بين المواطنين جميعا ويستبعد الخير الطبقى والحق الطبقى ولا يحل لأحد ما يحرمه على غيره ولا يحرم على فئة ما يحله للفئات الأخرى .

***

لا نعيش وحدنا

بقيت نقطتان فى غاية الأهمية من العهد العظيم تتعلقان بمكاننا من الأمة العربية ، ومكاننا من العالم أجمع .

أما بالنسبة للقومية العربية فنحن جزء لا يتجزأ من الأمة العربية ونحمل مسئولية الاسهام فى الكفاح المشترك من أجل المصير المشترك ومن أجل تحرير الوطن العربى من الاستعمار والصهيونية .

وهنا مبدأ وأسلوب ، فالمبدأ يتعلق بالهدف وهو الوحدة العربية وتقدمها ورفاهيتها ، والأسلوب هو الأسلوب الثورى أى أسلوب الكفاح ضد القوى المعادية وضد التحالف الشرير بين الاستعمار والصهيونية والرجعية لينطلق العرب جميعا الى بناء مستقبلهم .

وبالنسبة للعالم نجد أننا ملتزمون بحكم مبادئنا وبحكم مصالحنا وبحكم موقفنا الطليعى ضد القوى الاستعمارية بأن نؤيد حركات التحرير فى كل مكان من العالم وخاصة فى القارة الافريقية ، وبأن نعمل على تصفية القواعد الاستعمارية التى تهدد أمن الشعوب وتسلط عليها سيف العدوان .

ان القوة المتحررة المنطلقة ثوريا نحو البناء فى هذه المنطقة من العالم تجد لزاما عليها أن تعمل يدا فى يد مع جميع الشعوب لتصفية الاستعمار والاستعمار الجديد ولتحمى انجازاتها الثورية من العدوان ومن محاولات التخريب . واشتراكيتنا ليست اشتراكية تعيش فى عزلة عن العالم . وحتى لو أرادت ذلك فلن تستطيع فالتيارات العالمية فى النصف الثانى من القرن العشرين تقتضيها أن تكون فى منتهى اليقظة وأن تواجه مسئولياتها على المستوى العالمى بنفس القدرة التى تواجه بها مسئولياتها فى الداخل ، والتى تواجه بها مسئولياتها على الصعيد العربى .

« يتبع »

زيارات السيد الرئيس للأقاليم

بقلم

محمد فريد أبو حديد



يقوم **الرئيس جمال عبد الناصر** فى هذه الأسابيع بزيارات متتالية للأقاليم المصرية ليجتمع بالقوى العاملة وقياداتها فى الاتحاد الاشتراكى العربى .

ولم يكن الرئيس فى حاجة الى مثل هذه الزيارات المتتالية بمناسبة أن الامة مقبلة على الاستفتاء فى شأن انتخاب رئيس الجمهورية . فقد أبدت كل القوى العاملة رأيها فى هذا الشأن فى مناسبات لا حصر لها .

ان الأمة المصرية التى سارت مع زعيمها فى هذه السنوات الست الماضية قد تحققت بما لا يدع مجالا للشك فى أن زعيمها هو جمال عبد الناصر وان رئيس جمهوريتها المقبل هو جمال عبد الناصر . ولو كان الرئيس جمال يقبل الحقيقة التى عبرت عنها هيئات الأمة بصراحة واخلاص لكان الاستفتاء لرياسة الجمهورية مدى الحياة. ولكن الرئيس أعلن رأيه صراحة فى أنه يرشح نفسه فى هذا الاستفتاء لرياسة الجمهورية لمدة واحدة أخرى ، أى ثانية طبقا لما رسمه الدستور لحكمة واضحة وهى أنه يريد أن يضع للأمة تقاليد ثابتة يعمق بها احكام الدستور فى افهام الأمة ويزيد على ذلك وضع تقاليد ثابتة أخرى يعمق بها مفهوم الحياة الحرة الاشتراكية فى نظامنا الذى ارتضيناه وارتضاه الزعيم لنا، وهو النظام الاشتراكى النابع من حياتنا العملية ومن ثقافتنا ومن تاريخنا .

فنظامنا الاشتراكى لم يكن نظاما منقولا عن نظم شعب من شعوب العالم يمكن أن تسير حياتنا وفق تقاليده ووفق المبادىء المتبعة فى بلاده .

ان نظامنا الاشتراكى الديمقراطى حدث جديد فى العالم كله حتمته علينا ظروفنا مجتمعة ولذلك فهو فى حاجة لأن تستقر أوضاعه على ظروفنا الحاضرة وامكان استقراره على ظروفنا المحتملة فى الأجيال المقبلة ، ولذلك كان من الضرورى لنا ان ندرك حقائقه الجوهرية ادراكا لا نعتمد فيه على نصوص مكتوبة فحسب تبينها مواد الدستور ويطبق على هدى هذه المواد مثلما تفعل الشعوب التى وضعت لنفسها دستورا مكتوبا يرجع فيه دائما الى النص الدستورى لاحداث الملاءمة بين الظروف الواقعية وبين ذلك النص الدستورى . فهناك دساتير قائمة على تقاليد جرت عليها الحياة فى قرون طويلة مثل الدستور الانجليزى الذى يسير وفق الروح التى أملتها الحياة بغير حاجة الى نصوص دستورية مكتوبة ، قد تقيد ارادة الأمة وتحول بينها وبين الوصول الى حقيقة الروح التى يقصدها الدستور فى توجيهه للحياة.

من أجل هذا نرى أن زيارات الرئيس لا يمكن المقارنة بينها وبين الزيارات التى يقوم بها رؤساء

دول أخرى مثل الولايات المتحدة قبيل الاستفتاء العام الذى تتقرر به رئاسة الجمهورية هناك .

ان الرئيس لم يقصد الاتصال بالاقاليم للاجتماع بالقوى العاملة فى الاتحاد الاشتراكى من أجل الاستفتاء المقبل ، ولا من أجل معرفة اتجاه الرأى العام فى هذا الاستفتاء ، لأن الرئيس عودنا فى كل تصرفاته أنه لا يقوم بتصرف لا يرى له ضرورة ، فمن الواضح ان الأمة المصرية قد بايعته للرياسة ومن الواضح أن قوى الشعب العامل من فلاحين وعمال ومثقفين وكل عضو عامل فى الاتحاد الاشتراكى قد أظهروا اصرارهم على مبايعته وأعربوا عن ثقتهم التامة به والمحبة التى لا حدود لها لشخصه والايمان بمبادئه وأهدافه فلا حاجة به الى اعداد هذا البرنامج لزيارة الاقاليم من أجل غرض قد تحقق فعلا من قبل وأعلنته الهيئات كلها فى الاتحاد الاشتراكى من أول الوحدات الأساسية المنتشرة فى طول البلاد وعرضها الى مجلس الأمة الممثل لكل القوى العاملة فى هذه الوحدات الأساسية .

ولكن يبدو أن الرئيس قد أعد برامج زياراته للأقاليم من أجل غرض آخر هو أعمق حكمة من مجرد الاتصال بالقوى العاملة فى الاتحاد الاشتراكى فى شأن له أية صلة بالاستفتاء من أجل الرياسة ، انه يريد أن يعمق مفهوم اشتراكيتنا وأن يعمق ـ بالاتصال بجماهير القوى العاملة فى الاتحاد الاشتراكى وبقيادات هذه الجماهير ـ أن يعمق مفاهيم ما تقتضيه هذه الاشتراكية التى وضع الميثاق كدليل عام لها وكدستور مجمل لأحكام كلياتها .

ومن أهم هذه الأحكام الكلية أن الثورة الاشتراكية تمتاز بسمتين أساسيتين كما جاء فى الميثاق . أولاهما : أنها شعبية . والثانية : أنها تقدمية .

فالثورة الاشتراكية تتحقق بالعمل الصادق من الأجيال المتتابعة بحيث تكون دائما منبعثة من الشعب وأن تكون دائما تقدمية ـ أى انها تكون ركيزة لاقامة مجتمع الكفاية والعدل وتكافؤ الفرص وهذا يجعل حياتنا الاشتراكية متوقفة على صنع أيدينا بالعمل المستمر واليقظة المستمرة والتحرى المستمر لحكمة تصرفاتنا لا فى هذا الجيل وحده ولكن فى الأجيال المتعاقبة من الأمة ، أى أنه من الضرورى لنا أن تكون الأحكام الكلية فى حياتنا الاشتراكية واضحة كل الوضوح فى افهامنا حتى يمكن أن تنتقل مفاهيمها واضحة حية مشحونة بالايمان من جيل الى جيل .

وما دمنا فى حياتنا الاشتراكية نعتمد على أن تسرى فى حياتنا روح واحدة ذات اتجاه واحد فانه من الضرورى لنا أن نطمئن الى وحدة هذه الروح ووحدة هذا الاتجاه ، حتى لا تنحرف بها أية خلافات ناشئة من تفسيرات خاصة تقوم بها القيادات الجماهيرية المختلفة التى قد تكون ذات اختلافات شخصية فى توجيهاتها .

فمن المهم جدا أن تكون القيادات الشعبية للقوى العاملة فى الاتحاد الاشتراكى على وعى تام واضح لمفهومات حياتنا الاشتراكية التى تتوقف فى حاضرها ومستقبلها على صنع أيدينا .

فالاشتراكية كما يقول الميثاق هى الترجمة الصحيحة لروح الثورة ـ لكون الثورة عملا تقدميا .

وعلى هذا فان الرئيس جمال عبد الناصر يعمد بزياراته الى الاقاليم للاتصال بالاتحاد الاشتراكى وقياداته فى هذا الوقت الخطير بالنسبة لحياتنا المستقبلة لتعميق المفاهيم الجوهرية التى هى عماد حياتنا الاشتراكية . وانا نؤمن بأن اجتماع الرئيس بالقوى العاملة للاتحاد الاشتراكى وبقياداته الجماهيرية من أكبر وأهم الوسائل التى تكفل لنا وحدة الروح ووحدة الاتجاه فى بداية حياتنا مع الميثاق حتى يكون دليلا حيا لا مجرد نص قانونى أو مجموعة من نصوص قانونية .

ان أخشى ما يخشاه كل مخلص لبلاده أن تكون أحكام الميثاق بصفتها أحكاما عامة كلية معرضة لاختلاف التأويل والتفسير بحسب اختلاف الآراء الشخصية لأفراد القادة الذين سيكون اعتماد البلاد على فهمهم الصحيح لمفاهيم أحكام الميثاق . ونحن ننتهز هذه الفرصة لنحيى رئيسنا من أعماق قلوبنا لما نتبينه فى هذه الزيارات الحكيمة من رغبة صادقة فى ايضاحات ومناقشات تهدى قياداتنا الشعبية الى وحدة الروح والاتجاه وتهدى بالتالى مجموع اتحادنا الاشتراكى الى وحدة الروح والاتجاه فى الحاضر والمستقبل .

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

معركة المصير :

شهدت المنطقة العربية فى الايام الاخيرة أحداثا على جانب كبير من الاهمية والخطورة ، ولحسن حظ المنطقة وشعبها أمسك بزمام المبادرة جمال عبد الناصر أو « العملاق » ان شئنا الدقة فى التعبير والامانة فى التصوير ، فأثبت حقيقة واضحة بذاتها وهى أن هنـاك أفرادا يدمغون الاحداث بشخصياتهم أى يصنعون التاريخ .

بدأت الاحداث حين أزاح عبد الناصر علنا الغطاء عن المؤامرة التى ربطت خيوطها نهائيا بعد أن سبق نسج هذه الخيوط فى الخفاء ،وكان الربط فى اللقاء بليل الذى تم فى ١٤ مارس ١٩٦٠ بين اديناور وبن جوريون فى فندق والدورف أستوريا بنيويورك ، تلك هى مؤامرة « هدية » الأسلحة الألمانية لاسرائيل فكأنما لم يستطع الآباء لهذا الطفل غير الشرعى أن يمدوه بالمبالغ الخيالية نقدا وعينا ، تارة على صورة مساعدات وهبات ، وتارة أخرى على هيئة قروض وتسهيلات ائتمانية واعتمادات ، وتارة ثالثة تحت ستار تعويضات يؤديها الشعب الألمانى ، وانما أرادوا أن يزيدوا من امكانياتها العدوانية بأسلحة تقدم مجانا « لوجه الاستعمار » وأعلن عبد الناصر فى غير مواربة أن لابد من وقف هذه الهدايا . **وأحست بون أن اللعبة قد أنكشف أمرها فقررت وقف شحنات الأسلحة أى وقف ما تبقى منها وقدره الخمس ، ولكن استجابتها كانت مثيرة للغرابة اذ صحبها الاعلان بأنها سوف تقدم بقية قيمة الصفقة على هيئة أخرى كأنما هذه بقية دين أو تعويض مستحق ، وبهذا الاعلان أكدت بون (ومعها الذين يظاهرونها) أن الصفقة السرية جزء من مخطط أشمل وأعمق مما يبدو فى ظاهره** ، ووضحت هذه الحقيقة حين راحت بون تعمل على خلق أزمة لمناسبة زيارة أولبرخت للقاهرة بحجة تطبيق مبدأ هالشتاين ، ونسيت أو تناسبت انها أوجدت علاقات دبلوماسية بالطريق الملتوى ومعها علاقات اقتصادية مع دول فى المعسكر الشرقى تعترف فعلا بالمانيا الشرقية .

وتمت الزيارة كما كان مقررا ، وهنا بدأت الخطوة التالية فى المخطط فاذا ببون تعلن أنها قررت وقف المعونة الاقتصادية للجمهورية العربية المتحدة ، ولكن « معونة » تعبير كاذب لأنها «اقراض» بفوائد تتراوح بين ٦ ، ٧ فى المائة كما قال الرئيس عبد الناصر بحق، وبالمعنى الاقتصادى الصحيح . الى هنا كان يمكن لبون أن تبرر تصرفها هذا ولو بحجة واهية ، ولكنها أردفت هذا الوقف بأنها قررت السعى الى اقامة علاقات دبلوماسية مع اسرائيل . وقد يقول البعض انها كانت تريد أن تتخذ من هذا نوعا من التهديد أو الضغط ، ولكن اعتقادنا أنها انما تنفذ سياسة مرسومة ، فهى قد خلقت من زيارة أولبرخت أزمة مفتعلة لتتخذ منها ذريعة لتنفيذ سياسة مرسومة منذ زمن ، هى الاعتراف الدبلوماسى باسرائيل .

وقبل هذا البيان الألمانى الغربى العجيب ، أى العجيب من حيث تصوره أنه قادر على أن يخدع المراقب الواعى، شهدت المنطقة زيارة هى الأخرى عجيبة، تلك هى اسراع المستر هاريمان الى اسرائيل حيث قضى خمسة أيام يتباحث فيها مع رجال الاخيرة ، وانطلقت الانباء وكلها غربية وعليمة حسب التعبير الصحفى المألوف، تردد تارة وتؤكد أخرى أن اسرائيل تريد أن تحصل أو بصدد أن تحصل على أسلحة من الولايات المتحدة.

كان قرار ألمانيا الغربية تحديا سافرا للعرب . لقد كان بعض رجالها يعتذرون عن مؤامرة الاسلحة بقولهم انها تمت تحت ضغط خارجى ، وسبق لنا فى مقال سابق بهذه المجلة أن فندنا هذه الحجة وسخرنا منها فبون ليست بالفتاة « القاصر » وهى التى تتملقها أمريكا وتحاول فرنسا التقرب اليها ويهرع الى زيارتها هارولد ويلسون راجيا أن تسهم ببعض المال فى سد نفقات ٥٢٫٠٠٠ جندى بريطانى يقيمون فيها لحمايتها (ممن ؟ فلسنا ندرى) ويكلفون الشعب البريطانى ٢٠٠ مليون جنيه فى السنة منها ٨٥ مليونا بالماركات الالمانية ، تلك الحجة المشار اليها تبددت ، وظهرت الحقيقة بعد القرار الخاص بالاعتراف باسرائيل فاذا بألمانيا الغربية دولة استعمارية بكل معنى الكلمة ، كما قال جمال عبد الناصر فكشف حكومة ذلك البلد لاول مرة وبمثل هذه الصراحة .

هل يمر هذا التحدى بسهولة ؟ وجاء الرد من عبد الناصر مرة أخرى . ان التحدى يجب أن يقابل بما هو أهل له بل وبأكثر منه ، فدعت الجمهورية العربية المتحدة الى اجتماع يضم الدول العربية لكى تقرر خطوات تنفيذ أحد مقررات مؤتمر القمة العربى الاول الذى كان وليد دعوة لعبد الناصر فى ديسمبر من عام ١٩٦٣ حينما « تكشفت » له المؤامرة على مياه نهر الاردن .

وأخذ الشعب فى الوطن العربى يتطلع

فى لهفة الحرص على الكرامة، الى مايسفر عنه الاجتماع ، برغم الايمان سلفا بنتائجه وبأن محاولات فتح الثغرات فى الجبهة العربية بالدس مرة وبالتهديد مرة ثانية وبالتحريض مرة ثالثة • وأخذ الرأى العام الخارجى وبخاصة فى دول الغرب ، ينتظر رد الفعل على التحدى ويريد أن يختبر قوة الوعى العربى •

وجاءت النتيجة تؤكد أن **الشعب العربى لا يقبل التحدى ولا يرضخ لتهديد أيا كان، وأن يقف وراء عبدالناصر صفا واحدا** ، ففى الخطاب الخطير الذى القاه عبد الناصر بمدينة شبين الكوم أعلن أن اللجنة التى تضم الممثلين للملوك والرؤساء وضعت مقررات لتعرض على اجتماع وزراء خارجية الدول الاعضاء فى الجامعة العربية من أجل التصديق عليها ، ولن يصل هذا العدد الى أيدى القراء حتى يكون الاجتماع الاشمل قد تم وقام بمهمته •

ماذا تضمنت المقررات من معان ؟•

أولا ــ المعنى الاول أن العرب لن يقبلوا من ألمانيا الغربية هذا الموقف الذى اتخذته ولهذا قرروا سحب سفرائهم لديها فورا •

ثانيا ــ وأنهم لا ينظرون اليها على أنها دولة مغلوبة على أمرها وانما هى دولة استعمارية •

ثالثا ــ ولن يسمحوا لها اطلاقا بأن تقيم علاقات دبلوماسية مع اسرائيل فاذا فعلت فسوف يقطعون علاقاتهم السياسية بها •

رابعا ــ التضامن العربى الكامل بالوقوف الى جانب الجمهورية العربية حتى اذا ماواصلت بون موقفها من العربية المتحدة فسوف يترتب على هذا وقف كل تعامل اقتصادى وتجارى مع المستعمرين الجدد ، وهذه هى اللغة التى يفهمها الاستعمار •

خامسا ــ وأن تصرفات ألمانيا ليست اجراء فردى النزعة وانما هى جزء من مخطط أوسع مدى بكثير مما يبدو به ، وأن الدور قد وقع هذه المرة على ألمانيا الغربية كى تنهض به ، ومن هنا توصية اللجنة بأن تقدم الدول العربية انذارا الى الدول الكبرى المؤيدة لاسرائيل بقطع التعامل معها فى حالة استمرارها فى مساندة اسرائيل •

سادسا ــ وأثبت العرب أنهم ليسوا من القصر الذين تفرض عليهم الوصاية ، وهذا هو المعنى الكبير المستفاد من الانذار لهذه الدول الكبرى • معناه أنهم لن يقبلوا ما تقرره العواصم الكبرى مهما كانت قوتها ، **وبذا حتمت نظرية عبد الناصر التى طبقها منذ اليوم الاول للثورة حين قال انه قد انتهى العصر الذى كانت مصائر العرب تتقرر فى عاصمة كبيرة أو أخرى** • ومعنى هذا أيضا أن العرب شبوا عن الطوق لا كما كان يتوهم المستعمرون ، وأنهم قادرون على الوقوف فى وجه أصحاب الجيوش والاساطيل والموارد اينما وجدوا •

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل أعلن جمال عبد الناصر فى خطاب شبين أن القاهرة سوف تتخذ خطوات أخرى من جانبها فى مقدمتها الاعتراف بالمانيا الشرقية ، رضى مذهب هالشتاين أو غضب فالامر سيان • ومعنى اجراء كهذا أنه لن يقف على وجه التأكيد عند حد القاهرة وانما الذى نؤكده أن الشعب العربى من الخليج الى المحيط سوف يطبقه أى الاجراء بحذافيره ، وسوف تتوالى الاعترافات فى دول أخرى بافريقية وآسيا • وعندئذ لن تستطيع بون أن تواصل المهزلة ، مهزلة اصرارها على أنها هى وحدها الناطقة باسم الشعب الالمانى •

هذا هو الثمن الذى يجب أن يدفعه الاستعمار الجديد • سيدفع مايقرب من ثلث تجارته الخارجية عندما يوقف العرب معه معاملاتهم الاقتصادية والتجارية • وسيعرفه العالم أجمع على حقيقته التى حاول سنين طوالا أن يخفيها تحت ستار التظاهر بالضعف ومحاولة تقديم الرشاوى المادية الهزيلة • وسوف تهبط مكانته الدولية بصورة لم تخطر له على بال •

وهذا هو الرد على التحدى الذى ألقته فى وجوهنا بون ، وهو رد يثبت أن الشعب العربى واحد فى احساسه بما يتهدده من أخطار ، وواحد فى احترامه لكرامته وايمانه بقوته ، وواحد فى عروبته • لم تعد المسألة الآن معركة فرعية أو جانبية ، ولكنها فى الحقيقة معركة مصير هذا الوطن كله • والنتيجة لا يمكن أن يرقى اليها الشك ، انها النصر لان عقارب الساعة التاريخية لا يمكن أن ترجع الى الوراء ، وهذه هى الحقيقة التى أعلنها عبد الناصر وأدركها الشعب فى الوطن العربى كله •

البترول العربى :

سجل انتاج البترول فى العالم فى نهاية عام ١٩٦٤ زيادة بالنسبة الى العام الذى قبله ، قدرها ١٠٥ مليون طن ، وهى نسبة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ الصناعة البترولية ، ولكن الشىء الذى يستوقف النظر ، أو ينبغى أن يستوقفه هو أن الشرق الاوسط وحده يسهم فى هذه الزيادة بمقدرا ٤٠ مليون طن ، كما أسهمت افريقية بكمية قدرها ٢٤ مليونا ، والذى يعنينا من هذا هو أن الوطن العربى يملك الآن ثروة بترولية ضخمة وانه يتقدم سراعا فى طريق الانتاج حتى أن ليبيا شغلت فى العام الماضى المركز الثامن بين البلاد المنتجة للبترول فى العالم •

وكان انتاج البلاد العربية على النحو الاتى (بملايين الاطنان) :

الكويت	١٠٦
السعودية	٨٦
العراق	٦٥
ليبيا	٤١
الجزائر	٢٦
الكويت والمنطقة المحايدة	١٩
قطر	١٠
اذن يكون المجموع :	٣٥٣

وهذا الرقم أى ٣٥٣ مليون طن يزيد على انتاج كل من الاتحاد السوفييتى أو فنزويلا • فاذا ما أضفنا اليه انتاج الجمهورية العربية المتحدة والبحرين وأبو ظبى ، لتجاوز ٣٧٠ مليونا أى صار قريبا جدا من انتاج الولايات المتحدة (٣٧٩) وهى أكبر الدول المنتجة للبترول • ومن المتوقع أن يزداد الانتاج فى ليبيا والجزائر وأبو ظبى والعربية المتحدة بحيث من المؤكد أن يصبح الوطن العربى أكبر منتج للبترول فى العالم ، وهذه ظاهرة سوف تزداد اطرادا سنة بعد سنة أخرى كلما تقدمت الابحاث ، ولعل الحاضر يعطى صورة للمستقبل ؛ ففى عام ١٩٦٢ أنتجت أبو ظبى مثلا ٨٠٠ ألف طن ، فقفز الرقم فى العام الماضى الى ٩ ملايين أى بزيادة قدرها ٢٦٣ فى المائة ، ولا يزال الانتاج فى مراحله الاولى • وعلى أثر الكشف الجديد بالعربية المتحدة ينتظر أن يصل انتاجها فى عام ١٩٧٠ الى أكثر من ٢٠ مليون طن ، كما لن تمر ثلاثة أعوام حتى يصل انتاج الجزائر الى ٥٠ مليونا • واذا

استمرت الزيادة فى ليبيا بمعدلها الحالى فانهم يتوقعون لها أن تشغل المرتبة الاولى فى العالم العربى .

نذكر هذه البيانات حتى يدرك العرب أن لديهم امكانيات ضخمة للتنمية والتقدم والتحرر والوحدة ولانزال الهزيمة بكل عدو طاغ ، لو عرفوا كيف يقفون صفا واحدا ، ولكن بشرط أن يكون هذا الوقوف قلبا وقالبا .

***

مد الحرية فى افريقية :

شهد الشهر الماضى مولد دولة افريقية جديدة هى غمبيا بعد اعلان استقلالها ، وتحررها من الاستعمار البريطانى ، ويعتمد الاقتصاد القومى على محصول واحد هو الفول السودانى ، ويليه الماشية وبمقتضى الاتفاقات التى سبقت اعلان الاستقلال ، سوف تقدم بريطانيا مبلغ ٧٤٥ ألف جنيه لمدة ١٨ شهرا تنتهى فى آخر يونية من العام القادم وذلك لدعم الميزانية العادية ، ثم يهبط المبلغ فى السنة التالية الى ٣٠٠ ألف جنيه ، أما أغراض التنمية فتعهدت بريطانيا بأن تقدم ٨٠٠ ألف جنيه سنويا .

غير أن هذه المعونة سوف تنتهى ، كما لا يمكن لدولة أن تظل تعيش على المعونات الاجنبية (وان يكن هناك استثناء واحد فى تاريخ العالم ، ذلك هو اسرائيل والسبب فى ذلك أن الذين يمولونها هم الذين خلقوها لتكون شوكة فى جنب العالم العربى) . ولقد أثار الاستقلال مشكلة أخرى هى مستقبل غمبيا بالنسبة الى السنغال التى تحيط بها من جميع الجهات ، عدا ناحية البحر (المحيط الاطلسى) ، وفى عام ١٩٦٣ وضعت بعثة تابعة للامم المتحدة مقترحات ثلاثة تقوم كلها على أساس ايجاد صلة بين البلدين :

١ ـ انشاء دولة موحدة .

٢ ـ اقامة نظام اتحادى (فيدرالى) .

٣ ـ الاقتصار على عقد معاهدة صداقة تنشأ بمقتضاها سكرتارية تتولى الاشراف على الخدمات المشتركة .

ومن مبررات الدعوة الى اقامة صلة وثيقة أنها تساعد على تحقيق التنمية الاقتصادية بين البلدين ، فغامبيا بحاجة الى التوسع الزراعى وانتاج محاصيل جديدة وبخاصة الارز ، وهذا يتطلب اقامة عدد من السدود على المجارى العليا لنهر السنغال وهذه تقع داخل أراضى جارتها .

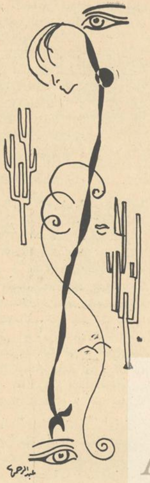
غير أن الاتحاد الكامل أو القريب منه بين البلدين يصطدم بعقبات عدة ، فمن الناحية السياسية تتبع غامبيا النظام البرلمانى المقتبس من انجلترا والمعروف باسم نظام وستنمستر بينما تسير السنغال على نظام الجمهورية الرئاسية وفق الاسلوب الديجولى والسنغال جزء من منطقة الفرنك وعضو بالسوق الاوربية المشتركة ، بينما ترتبط غمبيا بالاسترلينى ، وبينما تبيع الاولى انتاجها من الفول السودانى الى فرنسا، تبيع الثانية محصولها لانجلترا . وأخيرا وليس آخرا ، هناك اختلاف فى اللغة ، فهى الفرنسية فى السنغال والانجليزية فى غمبيا .

وفى أول مارس أجريت فى بشوانالاند، المحمية البريطانية ، انتخابات عامة لاول مرة فى تاريخ البلاد تمهيدا لاستقلالها فى العام القادم ، ونجح حزب سيريتس خاما فى الفوز بالاغلبية الساحقة فى المجلس التشريعى الجديد ، وعهد اليه بتشكيل الوزارة ففعل .

وبرغم عظم مساحة المحمية الا أن الزراعة فيها قليلة نظرا لقلة الامطار وعدم انتظامها . وهناك عدة معادن معروفة ، ولكن لابد من مزيد من البحث حتى يتسنى استغلالها ، ولكن المشكلة هنا هى عدم توافر رأس المال اللازم . ولكن المشكلة الكبرى التى ستواجه بشوانالاند هى مستقبل علاقاتها بجمهورية افريقية لان الاخيرة تحيط بها من جميع الجهات ، وهى الطريق الوحيد للاتصال بالعالم الخارجى ، كما أن الالوف من أبناء المحمية يعملون فى مناجم ومصانع الاتحاد . ومعنى هذا أن اتحاد جنوب افريقية سوف يضغط على الدولة الجديدة كى تسايره فى سياسته التى يستنكرها العالم كله ، أو على الاقل سوف يهددها اذا ما أرادت السير فى الخط الافريقى السليم الذى أقرته الشعوب المستقلة فى القارة .

وفى ٢٩،٢٨ ابريل تجرى الانتخابات النيابية ولاول مرة أيضا ، فى محمية بريطانية أخرى هى باستولاند ، على أن يعلن استقلالها بعد عام من اجراء هذه الانتخابات . وهكذا سوف يشهد عام ١٩٦٦ مولد دولتين جديدتين فى النصف الجنوبى من القارة ، ومن تواجههما مشكلة واحدة هى أن كلا منهما يحيط بها اتحاد جنوب افريقيا القائم على التفرقة العنصرية .





فلسفة العقاد من شعره ..

د. زكي نجيب محمود

- ١ -

تستطيع الفلسفة والشعر أن يتباينا أشد ما يكون التباين بين شيئين ، كما يستطيعـــان أن يتقـاربا حتى ليوشك الناظر اليهما أن يختلط عليـه الامر ، فيحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعرا .

ذلك أن للفلسفة معنيين عرفت بهما، فهي اما أن تفهـم بمعنى الحكمة التي استخلصها صاحبها من تجربته الحيـة كما مارسها في حياته وعاناها ، فتجيء عبارته بيانا عن ذات نفسه وما اختلجت به تجاه الكون والانسان ، واما أن تفهم بمعنى التجـريدات الصـورية التي يستخلصها المفـكر من مفاهيم العلم وقضاياه ، ابتغاء أن يصل الى المبادىء الأولى التي تقع من العلوم مواقع الجذور من الشـجر ، دون أن يدع شـيئا من أهوائه وميـوله يتسلل الى عمله ، فاذا كانت الفلسفة بمعنـاها الاول كاشفة عن سرائر كاتبيها ، فهي بالمعنى الثاني ذكية لكنها بكماء لا تفصح عن شيء من خـوالج السريرة ، انهـا بالمعنى الاول حياة ومضمونها ، وهي بالمعنى الثاني فكر وصورته ، بالمعنى الاول هي قلب ولسان وجنان ووجدان ، بالمعنى الثاني هي ذهن وذكاء ومنطق وتحليل ، انهـا بالمعنيين معا تعمم الأحكام ، لكن التعميم في الحالة الأولى يرتكز على خبرة حياة مشخصة في فرد واحد ، وأما التعميم في الحالة الثانية فلا ذكر فيه للأفراد، وان الفلسفة والشـــعر ليتباعدان أشد ما يكون التبـاعد بين شيئين حين تدور الفلســـفة في مثل هذا التجريد المفرغ العـــاري ، وانهما ليتقاربان حين تكون الفلسفة هي حكمة الحياة عند صاحبها ، انهما ليتبـاعدان حين تريد الفلسفة أن تقـول الحق خالصا لاجمال فيه ، ويريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصا لا حق فيه لكنهما يتقاربان حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسوا بثوب الجمال ، أو حين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منطويا على حق .

ومن قبيل الفلاسفة بهذا المعنى كان العقاد الفيلسوف ، ومن قبيل الشعراء بهذا المعنى كان العقاد الشاعر ، فالعقاد - رحمـه الله - كان فيلسـوفا وكان شاعرا .

- ٢ -

أيها السيدات والسادة :

محوران دار حولهما الفكر الفلسفي الحـديث في بـلادنا ، وهما : الحـرية والعقل ؛ أما الحرية فلا تكون الا فكاكا من قيود، وأما العقل فلا يكون الا التزاما للقواعد والقيود ، فكيف يكون الجمع بين فكاك الحرية وانطلاقتها ، وقيود العقل وقعوده؟ ذلك هو السؤال الذي يحاول الفكر الفلسفي في نصف القرن الاخير عندنا أن يجيب عنه ، حتى ليجوز لنـا أن نقول انه اذا كان أسلافنا الفلاسفة المسلمون قد جعلوا محور نشاطهم أن يوفقـوا بين العقـل والنقل ، فمحور نشـاطنا الفلســـفي اليوم هو التوفيق بين العقل والحرية ، بحيث يجيء الفعل حرا وعاقلا في آن معا .

ذلك أننا فيما قبل نهضتنا الفكرية الحديثة، كنا مثقلين بشتى أنواع القيود بعضها مفروض على النفس من خارجها ، وبعض الآخر كامن في خفـايا النفس من داخلها ، فمن القبيل الاول كان استبداد المســـتبدين من مســتعمر وحاكـم ، استبدادا شل فينا حركة الحياة النامية، ومن القبيل الثاني كانت أغلال الجهل والخرافة تعمي أبصارنا فلا نتبين الرشد من الغي ، وتقيـد خطانا فيسير الركب ونحن وقوف لا نسير ، فكان لابد لنا من معولين في وقت واحد: فمعول يفك عنا قيود المسـتعمر والمسـتبد ، وذلك هو معول الحرية ، ومعول آخر يزيح عنـا غشـاوة الجهـل والخرافة ، وذلك هو

معول العقل ، ومن ثم كانت الحرية والعقل هما المحورين الرئيسيين اللذين أدرنا عليهما كل نشاطنا الفكرى فى الأعوام التى انقضت من هذا القرن العشرين ، بل وقبل ذلك بقليل ، وكان العقاد — رحمه الله — فى مقدمة الطليعة التى أضاءت سراج الفكرتين معا — أضاءهما كاتبا ناثرا ، وانبعث ضوؤهما عنده شاعرا .

— ٣ —

على أن الفكرتين تلتقيان على يديه التقاء يجعل تصورنا لاحداهما أمرا محالا بغير تصور الأخرى ، فمن آرائه التى أشاعها فى كل ما كتب أو نظم أن الحياة بأسرها عمل فنى ، تسوده الاصول نفسها التى تسود الاعمال الفنية جميعا على اختلافها ، فالحياة تحكمها الاصول التى تحكم بيت الشعر ولحن الموسيقى وصورة المصور ، من حيث التآلف فيها بين الحرية والضرورة ، وهو التآلف الذى اذا ما تحقق فى شىء جعل منه فنا جميلا ، فليست حرية الفن أو حرية الحياة الا أن تكون هناك القيود والقواعد التى تحكم السير ، ثم ترانا مع ذلك نخطو فى خفة وانطلاق كأنه لم تكن تقيدنا فى السير قيود وتقعدنا قواعد ، يقول العقاد : أنظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ، انه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين ، الضرورة وحرية الجمال فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام غير أن الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة النشاط ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للعقبات والعراقيل وهكذا فلتكن الحياة وعلى هذا المعنى فلنفهم ضروراتها وقوانينها فما الضرورات والقوانين الا القالب الذى تحصر فيه الحياة عند صبها وصياغتها ليكون لها حيز محدود فى هذا الوجود ، ولتسلم من العدم المطلوب الذى تصير بها الفوضى اليه — والا فتصور عالما لا موانع فيه ولا أثقال ثم انظر ماذا لعله يكون؟ انه لايكون الا فضاء بغير فاصل ، أو هيولى بغير تكوين .. فلنتعلم كيف نحمل الحياة بقيودها ، ونجرى بها كأنها لا تعوقنا عن بلوغ ما نريد .

هكذا تلتقى الحرية والقيد فى كيان واحد عند العقاد ، حتى ليرى الحياة فى الكائن الحى مجموعة قيود ، لكنها ليست القيود التى تكبل النفس الحية الواثبة النابضة ، بل هى القيود التى تنظم الوثب والطيران ، وهذا هو فى قصيدته « حانوت القيود » لا يرى الحياة فى جوهرها الا حانوتا يوزع على الاحياء قيودهم أشكالا وألوانا ، اذ بغيرها لاتكون حياة فمنها قيد العقل — **«وما العقل الا من عقال مؤرب (أى معقد) »** — ومنها قيد التجارب التى تحد من هوس الغر فى اندفاعه ، ومنها قيد الحب :

وهذا الى قيد المحبة شاخص
وفى الحب قيد الجامح المتوثب
ينادى : أنلنى القيد يا من تصوغه
ففى القيد من سجن الطلاقة مهربى

أدره على لبِّى وروحى ومهجتى
وطوق به كفى وجيدى ومنكبى
ورصعه بالحسن المسوم واجله
بكل سعيد فى المناظر طيب

ومنها قيد الجاه والسلطان ، وقيد الأبوة :

ورب عقيم حطم العقم قيده
يحن الى القيد الثقيل على الأب

وهكذا الحياة كالنهر الدافق توضع له الجسور والسدود فيستقيم جريانه ، « **فالقياد قيادة لمن كان يمشى فى مجاهل غيهب** »

— ٤ —

بهذا جمع العقاد بين الحرية فى تلقائيتها والعقل فى انضباطه ، جمع بينهما فى كل كائن حى وفى كل آية فنية ، على اختلاف الدرجات فى الكائنات الحية وفى آيات الفنون ، فكلما ارتفع الكائن الحى فى سلم الكمال ، وكذلك كلما ارتفعت آية الفن فى سلم الابداع ، ازداد وازدادت امعانا فى كثرة القوانين التى تحكمها من جهة وفى طلاقة الحرية التى تسير بها نحو هدفها محققة أغراضها من جهة أخرى ، واذا أحكم التناسق بين الفاعلية الحرة والقوانين تضبط اتجاهها وسيرها ، كان لنا بذلك كائن هو حكم الكائنات العضوية الحية ، من حيث كثرة الاعضاء وحيوية الحركة مصبوبة كلها فى نسق ينظمها ، وهؤلاء هم الافراد أو المفردات التى منها يتألف الكون ، كأفراد الناس وأفراد الحيوان ومفردات النبات وقصائد الشعر ولوحات المصورين ، فاذا شئت أن تضع لنفسك مقياسا تعلم به الأصيل من الزائف فى الكائنات جميعا ، فهذا هو مقياسك : انظر الى الكائن باحثا عن خصائص تفرده ، فاذا وجدتها وعلمت أن هذا الكائن فريد لا تكرار له بين سائر الكائنات ، فقل انه مطبوع بطابع الحياة المبدعة الخلاقة ، والا فهو نسخة نقلت عن أصل ، ومحاكاة جاءت لتقلد نموذجا ، وعندئذ يكون الفضل ، وتكون القيمة كل القيمة ، للأصل والنموذج .

فالتفرد بالخصائص الفذة الفريدة هو من أميز ما يميز الحياة والفن معا ، ولو أن نفسا محيت خصائصها المميزة لها ثم زعموا لها الخلود ، لكان خلودها هذا هو الموت بعينه ، لأن الخلود اذا لم يكن للفرد فى فرديته التى تفردت بخصائص احساساتها وادراكاتها ، فليس هو الا الفناء ، وها هو ذا العقاد يخاطب من ينشد الخلود لمجرد البقاء الدائم بغض النظر عن فردية كيانه التى ألفها فى نفسه ابان الحياة :

تود الخلود ولا تحذر
أأنت المخير أم تجبر
تحب البقاء ولكن ما
تحب هو الموت أو أكبر
اذا الليل أدركه والضحى
تساوى المحجب والمسفر
وان صوحت روضة أو زكت
فقد أشبه المجدب المثمر
كذلك مات ويدعونه
فتى الخلد من حيث لم يبصروا

على أن ذوات الأفراد عند العقاد لا تتساوى منزلة ولا تتعادل رتبة ، لأنها تتفاوت فى فرديتها بمقدار ما احتوت عليه من أصالة ، ولو كان لنا أن نتصور سلم الترتيب كما تصوره العقاد ، لقلنا ان أعلى الآحاد أحد صمد هو سر الحياة وينبوعها ، وأدنى الآحاد أفراد من الناس يتبعون ويحاكون ، وفى وسط بين الأعلى والأدنى تجىء منزلة الشاعر ، أو قل منزلة الفنان أو منزلة الملهمين بصفة عامة ، فالشاعر يستلهم الأعلى ليلهم الأدنى ، ذلك أن شعر الشاعر مقتبس من نفس الرحمن ، ليعود الشاعر بدوره فينقل القبس الى سائر الناس : يقول العقاد فى الشعر والشاعر من قصيدة طويلة .

والشعر من نفس الرحمن مقتبس
والشاعر الفذ بين الناس ، رحمن

— ٥ —

وهنا نقف مع العقاد عند هذه الأبيات التى يصف بها مهمة الشعر والشاعر

ـ وهى أبيات مأخوذة من قصيدة طويلة فى الجزء الأول من ديوانه ، عنوانها « الحب الأول » ـ لأن هذه الأبيات تلقى لنا ضوءا على نظرته الفلسفية التى نحن الآن بصدد تحليلها وعرضها .

فالصورة كما يتصورها العقاد هى وحدة تضم الكائنات جميعا فى نسق واحد ، لا لتفرق الافراد الآحاد فى طوفانها ، بل لتبقى على ذواتهم المستقلة مع قيام صلات بينها كما تقوم الصلات بين أفراد المجتمع الواحد ، ولكن من ذا يتاح له أن يرى هذه الوشائج الحميمة بين الأشياء ؟ انه الشاعر ، موحى اليه من باريه ، ليعود بدوره فيوحى بالحقيقة نفسها الى كل ذى أذن تسمع ، والصلة الرابطة بين الأعلى والأوسط والأدنى هى صلة الحياة ، كأنما هى صلة الرحم ، التى تجمع الكل فى أسرة واحدة ، فالشاعر :

يجنى المودة مما لا حياة له
اذا جفاه من الاحياء خوان

ويحسب النجم الحاظا تساهره
والودق يبكيه دمع منه هتان

اذا تجهم وجه الناس ضاحكه
ثغر الورود ومال السرو والبان

أو مل هاتفة الاصوات أسمعه
ـ للريح والغاب ـ أبواق وعيدان

تفضى له ألسن الدنيا بما علمت
كأنما هو فى الدنيا سليمان

والشعر ألسنة تفضى الحياة بها
الى الحياة بما يطويه كتمان

لولا القريض لكانت وهى فاتنة
خرساء ليس لها بالقول تبيان

ما دام فى الكون ركن فى الحياة يرى
ففى صحائفه للشعر ديوان

ولعلنا نزيد موقف العقاد الفلسفى ايضاحا ـ اذا ذكرنا أن وقفات الفلاسفة من الوجود صنفان : فوقفة يرى بها صاحبها الوجود وكأنه روح تفرعت عنها مادة تجسدت فى الكائنات التى تراها من حولك ، ووقفة أخرى يرى بها صاحبها الوجود وكأنه مادة تفرعت عنها روح تتمثل فى الموجودات اللامادية التى نعرفها من عقل وحياة وغيرهما ؟ والعقاد ينتمى الى الصنف الاول لكن هذا الصنف الاول نفسه ينشعب فروعا مختلفة باختلاف الصفة الجوهرية التى توصف بها الروح : أهى فى جوهرها عقل ؟ أم هى ارادة ؟ أم هى شعور ووجدان ؟ والعقاد ـ كما يبدو لى من تتبع شعره ـ مؤمن بأن الاصل الروحانى الاول ، قوامه وجدان وعاطفة ، لان جوهره الحب ، ومن الحب تنشأ الحياة ، وان هذه الحياة لتظل فى كائناتها الأحياء ـ برغم جمالها ـ كالخرساء التى لا تنطق لتفصح عن سرها ، حتى يتاح لها الشاعر الذى يحسها عميقة غزيرة فى نفسه :

الحب والشعر دينى والحياة معا
دين لعمرك لا تنفيه أديان

هى الحياة جنين الحب من قدم
لولا التجاذب ما ضمتك أكوان

أقول ان الاصل عند العقاد هو الحياة الشاعرة ، لا الحياة العاقلة ، والحقيقة الباطنية ندركها بوجدان الشاعر وقلبه لا بمنطق العالم ورأسه لان هذين مقصوران على الحقائق الظاهرة وحدها فانت حى ماحرصت على خوالج شعورك وانفعالات عاطفتك ، ميت ما اقتصرت على حجاج العقل وحسابه :

كن بالخوالج حيا فالحجى جدث
لربه . ووقار الحلم أكفان

وانما المرء يحيا فى خوالجه
وليس يحييه فى الالباب رجحان

ان غزارة الحياة فينا تقاس بجيشان العاطفة لا برجاحة العقل ، فزمامنا فى عواطفنا لا فى عقولنا ، حتى لترى الانسان يميل بالعاطفة أولا ثم يطلب من العقل بعد ذلك أن يخلق له الحجج والمسوغات التى تبرر ما قد مال اليه بالعاطفة من قبل ، وما العقل الا وليد نسلته الحياة فى مجرى التطور ليخدمها لا ليجىء سيدا عليها ممسكا بزمامها ، ومن عجب أن نرى هذا الوليد على حداثة سنه بالنسبة الى أزلية الحياة ، تراه قد شاخ وما زالت الحياة طفلة فى تلقائيتها وفاعليتها :

والعقل من نسل الحياة وانما
قد شاب وهى صغيرة تتزين

والطفل تصحبه الحياة وما له
لب يصاحب نفسه ويلقن

والناس قد عاشوا وما كان الحجى
الا جنينا فى الحشا يتكون

ان العواطف كالزمام يقودنا
منها دليل لا تراه الاعين

ألا ان الفارق لبعيد بين حقيقة ندركها بالوجدان فندركها حية نابضة دافئة ، وحقيقة ندركها بالعقل الصرف فندركها قصيدة « القمة الباردة » فى الجزء الثالث من ديوانه ، يقول العقاد مامعناه ان للجبال قمة باردة تعلوها الثلوج ، وكذلك للمعرفة قمة باردة تفتر عندها الحياة فاذا نظر الانسان الى حقائق الاشياء ـ وهو على قمة الادراك العقلى ـ لم ير شيئا ولم يشعر بشىء ، لان حقيقتها كلها هناك هى انها ذرات متشابهة التكوين متشابهة الحركة ، ولكن هل يكون معنى ذلك أن نطمس عقولنا لنكتفى ببصيرة الوجدان ؟ كلا ، بل نستخدم العقل الى غاية مداه ، وبعد ذلك وفوق ذلك نركن الى ادراك الوجدان ، لانه وحده صنو الحياة ، وجد معها منذ وجدت :

اذا ما ارتقيت رفيع الذرى
فاياك والقمة الباردة

هنالك لا الشمس دوارة
ولا الارض ناقصة زائدة

ولا الحادثات وأطوارها
مجددة الخلق أو بائدة

فاذا كانت الحقيقة الاولى أقرب الى أن تدرك بالوجدان لا بالعقل ، اذن فادراك البداهة الفطرية لا تدليلات المنطق وبراهينه هى التى نعول عليها فى قضايا الحياة الكبرى ، وشاهدنا على ذلك ما نراه فى لمحات الفلسفة ولمعات الفنون ، فعلى أى أساس يبنى الفيلسوف العظيم فلسفته ان لم يكن على لمحة يلمحها ببداهته ، وعلى أى أساس نكتنه سر الفن ان لم يكن على اتصالنا بلبابه العميق عن طريق البداهة ؟ وهذا ما يرمى اليه العقاد فى قصيدته عن « الموسيقى » فى الجزء الثالث من ديوانه فليست الموسيقى طربا للاسماع وكفى بل هى فى أعماقها مخاطبة لبداهتنا بمعانى الحياة ، فنتعلمها عنها دون اللجوء الى الذهن وأدواته من لغة وغيرها :

معلمة الانسان ما ليس يعلم
وقائلة ما لا يبوح به الفم

وكامنة بين النفوس بداهة
وما علمت فى مهدها ما التكلم

ومخرجة الاوهام من ظلماتها
على أنها من سطوة النور تحجم
ومسمعة الانسان أشجان نفسه
فيطربه ترجيعها وهي تؤلم
أعيدي على القول انصت واستمع
حديثا له في نوطة القلب ميسم
حديثا يناغيني وأذكر أنني
تسمعته والقلب وسنان يحلم
وأوغل بالذكرى فأزعم أنه
قديم كعهد القلب أو هو أقدم
ويا ليتني أدرى أنفس سحيقة
تنادين منها أم فؤادي المكلم
كأن لنا نفسين : نفس قريبة
وأخرى على بعد المزار تسلم

فانظر الى اللمحة الافلاطونية في هذه الابيات ، التي تجعل وراء هذا العالم عالما أعلى وأكمل ، نقبس منه المعاني التي لا نجدها في محيط الطبيعة من حولنا ، بل نقبس منه القيم العليا والمعايير المثلى التي نقيس بها أوضاع هذه الحياة الدنيا لنعلم مقدار قربها أو بعدها عن الكمال ، وسبيلنا الى ادراك ذلك العالم الماورائي الاسمى ، هو اللمح بالبصيرة النافذة ، كما يحدث لاعلام الفلسفة والفن .

فالموسيقي الفذ - مثلا - انما يبلغ ذروة العبقرية الفنية حين يوحى من خلال ألحانه بمعان يستمدها من عالم الروح ، او عالم القيم ، وهو عالم المثل والنماذج ، فيتساوى في ادراكها العالم والجاهل لان البداهة الفطرية في كليهما سواء :

أملهمة الانسان ما لا يزيده
فصيح ولا يزرى بمعناه أبكم
اليك تناهى كل علم ومنطق
فسيان منطيق لديك وأعجم
وما المطرب الشادي بمبدع لحنه
ولكنه شبابة تترنم
ألا حدثينا عن الله نحبه
ونعبده حبا ولا نتأثم
فما كان للوحي الالهي مسلك
الى القلب أشجى من صداك وأكرم
حديثك من كل اللغات منظم
ومعناك في كل النفوس مقسم
فللوحش فيه والاناسي عولة
وللنار والاعصار فيه تهزم

- ٦ -

من ذلك نرى أن فلسفة العقاد روحانية ، سواء أكان ذلك في نظرته الى الوجود أم كان في نظرته الى وسيلة الانسان الى معرفة ذلك الوجود ؟ فالكون عنده روح نلمسها بيد من المادة أى أن الروح هي حقيقة الوجود ، والمادة وسيلتنا الى معرفتها، فكأنما هذه الطبيعة بكل ما فيها ألسنة تنطق بالروح الكامنة وراءها ، وهو كثيرا ما يشير الى ذلك الاصل الروحاني الكامن المبدع الخلاق بكلمة « الحياة » لانه هو « الحي » الذي ندركه عن طريق الحياة التي تدب في أوصالنا ، فالحياة المطلقة أسبق وجودا من الحياة المتجزئة في الكائنات الحية التي نحن من أفرادها :

لولا الحياة لما تملـ
ـت حفل زينتها الطبيعه
لما تمنت أن ترى
من نفسها الصور الرفيعة
حييت وعلمت الحيا
ة النطق فهي لها مطيعة
فرأت حلاها في ريا
ض الزهر حالية مريعة
ورأت صباها في وجوه
الحسن والغرر البديعة
ورأت سناها في مصا
بيح السماوات الوسيعة
وتناضلت بيد الفتى
وحبت بأطراف الرضيعة
وترددت في صارع
بين السباع وفي صريعة
في الثلج نابضة وفي
ريح السموم لها طليعة
ورأت قواها في الريا
ح الهوج واللجج الدفوعة
ورأت نجى ضميرها
في النفس مبصرة سميعة
نحن المرايا وهي لا
ترضى بمرآة صديعة
لا تغبطينا أيها الأحجا
ر فاللقيا سريعة
فغدا تشرفك الحيا
ة ونحن أحجار وضيعة

أرأيت اذن كيف ان الحياة الخلاقة قد تبدت في الطبيعة صورا وأشكالا ، بحيث تستطيع اذا أرهفت الحس الى الكائنات التي حولك أن تدرك الحقيقة من أعلاها الى أدناها ، والعجب أن تكون الدنيا مليئة بالشواهد ، ثم نرى من الناس من يتخطاها ويود لو جاوز حدودها لعله يشهد ما وراءها ، كأنما هو قد استنفد ما حوله رؤية واعتبارا :

يا طالبا فوق الحياة مدى له
يعلو عليها - هل بلغت مداها
ما في خيالك صورة تشتاقها
الا وحولك - لو نظرت - تراها
ولو استويت على الخلود ، وجدتها
كفؤا لعينك لا تروم سواها

واذا كان سر الكون روحا أو ما يندرج تحت الروح من صفات لامادية ، فان أداة معرفتنا لذلك السر لن تكون الا جانبا فينا يكون قد استعد بطبيعته لادراك الحقائق الروحية ، كالحدس ، أو الوجدان ، أو البصيرة ، أو البداهة ، أو الفطرة والغريزة ، أو ما الى هذه الاشياء من وسائل لا نركن فيها الى حاسة من الحواس الظاهرة كالبصر والسمع ، ولما كانت المعرفة العلمية كلها قائمة أساسا على هذه الحواس الظاهرة من حيث ادراك الشواهد ثم تطبيق القوانين العلمية على دنيا الواقع، كان لابد لنا من الاعتراف بوجود نوعين من الادراك لنوعين من الحقائق ، فاذا كان الامر أمر طبيعة وظواهرها ، وعلم وقوانينه فاداتنا هي الحواس فالعقل ، وأما اذا كان الأمر أمر حياة تكمن وراء الطبيعة وتسرى في الكائنات الحية من حيث تدرى ولا تدرى ، فأداتنا هي اللمح الوجداني ، أو هي الحدس - اذا أردنا مصطلحا يستخدمه الفلاسفة في هذا الصدد - الذي هو عيان روحاني مباشر ، لا يطلب فيه تحليل ولا تعليل ولا مقدمات ولا نتائج ، وذلك هو الادراك الصوفي ، كما أنه هو أيضا الادراك الفني لحقائق الوجود ، وانه ليكون خلطا معيبا مضللا ، اذا نحن حاولنا بالعقل العلمي أن ندرك ما قد خص بادراكه الهام البصيرة وحدها ، أو أن نحاول ادراك حقائق العلم التحليلية التفصيلية التجريبية بوجدان المتصوفين والشعراء ، فلكل من الجانبين أداته ووسيلته ، والا ضللنا السبيل عن الحق حتى ليتعدد فيما بيننا ، ونقول - مع العقاد - في حيرة :

أين الحقيقة ؟ لا حقيـ
ـقة ، كل ما زعموا كلام
الناس غرقى في الهوى
لم ينج غر أو امام
ان الحقيقة غادة
كالغيد يضمرها اللثام
كل يهيم بها فان
لاحت لهم صدوا وهاموا
كم أشرق الحق الصرا
ح فأعرضت عنه الانام
والناس - لو تدرى - خفا
فيش يطيب لها الظلام

لا حق الا أنــــه

لا حق فى الدنيا يرام

– ٧ –

هذه هى ملامح الفلسفة العقادية كما أراها فى شعره : فمن حيث طبيعة الوجـود الخارجى ، يكون تسلسل الكائنات على النحو التالى : فى القمة كائن أسمى حى رحيم عطوف ، يجىء بعده فى الرتبة أفراد أخص صفاتهم ادراك حقيقة الكائن الاسمى بوجداناتهم وقلوبهم ، وهؤلاء هم أصحاب النظرة الصوفية والنظرة الفنية ، ثم يجىء بعد ذلك أفراد متفاوتو الادراك فيما بينها، كأنها المرايا تعكس على اسطحها حقيقة واحدة ، مع اختلاف فى درجة الوضوح على كل مرآة ، وتكون مهمة الفنان أن يعين هذه الطبقة الدنيا من الكائنات على ادراك الحقيقة فى صورة أنصع – وأما من حيث المعرفة الانسانية لهذا الوجود فهى عند العقاد معرفة بالوجدان والالهام فيما يتصل بادراك كنه الحياة وصميمها الباطن · وهى بالحواس وبالعقل اذا كانت معرفة بالظواهر البادية للعيان ·

انها فلسفة متفائلة فى صميمها ، فالمتفائل وحده هو الذى يرد الوجود كله الى الحب والتعاطف بين سائر الكائنات ، ويجعل أداة ادراكه القلب والوجدان ، لكن دواوينه مليئة بقصائد يسرى فيها التشاؤم المر ، وتعليل ذلك – فيما أرى – حزن يأخذ الشاعر كلما رأى الناس من حوله غافلين عن كرامتهم الانسانية ، فها هوذا العالم قد فتح أمامهم مصادر لا تنفد من حب وجمال ، ففيم تصغيرهم من قيم أنفسهم ؟ واذن فتشاؤمه على السطح ، يزول بزوال الغفلة من افراد البشر كما عرفتهم حضارة اليوم ، وأما حين يغوص العقاد الى سر الوجود فهو متفائل حتى فى لقاء الموت :

اذا شيعونى يوم تقضى منيتى
وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين الى الثرى
فانى أخاف اللحد أن يتهيبا

وغنوا فان الموت كأس شهية
وما زال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش الا المهد مهد بنى الورى
فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وانما
اعيدوا على سمعى القصيد فاطربا

رحم الله العقاد الفيلسوف الشاعر ·

غربة الربيع

للشاعر محمد طاهر الجبلاوى

(مهداه الى صديقى فقيد الأدب العربى الاستاذ عباس محمود العقاد فى ذكراه)

على بابنا كان ياتى الربيع
وفى بردة الأمل الزاهر
وفى مقلتيه بريق الرضا
يسر به القلب والناظر
حفى بما حملت راحتاه
وأثمره روضه الناضر
فمجلسنا عنده حافل
ورائده مبدع ساحر
وحاضرنا من وراء الزمان
مدل على دهره آمر !!

***

غدائره فى الدجى مسبلات
على الأرض ظل الامانى الندية
وطلعته فى الصباح المنير
تطالعنا فى الرياض الزكية
وفى كل رابية شارة
من الحسن خفاقة أو تحية
وفى كل أفق لنا بسمة
ووجه طروب وكأس رويد
وأحلامنا صادقات الوعود
وأيامنا سعدات وفيه

***

وهانذا عند بابى وقفت
أراقب خطو الربيع الرفيق
تحل بشتى سمات الجمال
لكل خدين وكل صديق
ويمضى كما شاء فى كل درب
فيخلع زينته للطريق
وفى كل قلب به فرحة
سوى ساهر فى الظلام السحيق
وظل الربيع على بابه
صريع باكفانه ما يفيق

***

تلفت قلبى فى حيرة
يسائلنى عن مدى وحشته
وعرس الطبيعة لما بزل
يفيض على الكون من بهجته
وهذى الجموع بأعياده
تلاقت على الصفو من جنته
فقلت زويدك له ، هذا الربيع
لقلبين كانا سنا طلعته
فغاب الرفيق وضل الطريق
ربيعك ، فاس على غربته

محمد طاهر الجبلاوى

حتى أشد المجددين يلتزمون بالقافية

د. عبد الرحمن بدوى

وبرتولت برشت يمثل ، كما هومعروف ، تيار « الشعر : وثائق ومنشورات » . وقد قال بصريح العبارة : « كل القصائد الكبرى لها قيمة الوثائق . وتتضمن طريقة المؤلف فى الكلام ، والمؤلف انسان مهم » .

وهو معروف أيضا بنزعته اليسارية التى اختلف فى المدى الذى تذهب اليه ، ولكن المحقق أن منحنى تطوره فى هذا الاتجاه قد سار من التطرف فى مطلع شبابه الى الاعتدال شيئا فشيئا حتى نهاية حياته فى ١٤ أغسطس سنة ١٩٥٦ .

ولكن المعنى الذى ظل مخلصا له طوال حياته هو السلام ، خصوصا وقد عانى أهوال الحرب الأولى فى ميدانها ، وشاهد آثار الحرب الثانية بعد عودته الى وطنه . ومن الشواهد الجيدة على هذه النزعة قصيدة نظمها سنة ١٩٥٠ بعنوان : « الى أبناء وطنى » ، يقول فيها :

يا من يقيم أحياء فى المدن الميتة

كونوا اذن رحماء بأنفسكم !

لا تعودوا الى الحرب أيها المساكين !

أو لم تكفكم الحروب السابقة ؟ !

انى أتوسل اليكم أن ترأفوا بأنفسكم !

أيها الناس امسكوا المسطرين ، لا السكين !

هنالك تظفرون أخيرا بسقف تأوون اليه

لو انكم لم تختاروا السكين

والايواء تحت سقف لا شك افضل

انى أتوسل اليكم أن تمسكوا المسطرين وتدعوا السكين !

أيها الاطفال ، عليكم أن تبصروا آباءكم

حتى يجنبوكم ويلات الحروب

صيحوا عاليا انكم لاتريدون السكنى بين الانقاض

ولا معاناة ما عانوا هم من آلام

أيها الاطفال ، حتى يجنبوكم ويلات الحروب

وأنتن أيتها الامهات ، مادام الامر لكن

فى السماح بالحرب أو عدم السماح ،

انى أتوسل اليكن أن تدعن أولادكن يعيشوا !

حتى يدن لكن بالميلاد لا بالموت :

أيتها الامهات ،دعن أولادكن يعيشوا!

وحينما عاد الى مسقط رأسه أو جسبورج بعد الحرب العالمية الثانية قال :

بلدتى ، كيف أجدها الآن ؟

بعد أسراب قاذفات القنابل

أتيت الى بلدتى .

أين هى الآن ؟ انها حيث

تصاعد أجبال هائلة من الدخان .

تلك المشتعلة بالنيران هناك

هى بلدتى

بلدتى ، كيف تستقبلنى ؟

قبل قدومى جاءت قاذفات القنابل

أسراب قتالة أعلنت اليك عودتى .

ضرمات النيران سبقت مقدم الابن .

ويكفى هذان الشاهدان مما كتبه برتولت برشت بعد الحرب العالمية الثانية ـ وهو ما يعنينا فى هذا البحث ـ لندل على اتجاهاته أما من ناحية الصياغة (أو الشكل كما يقال) فان شعر برشت يتبع الاوزان المألوفة فى الشعر الالمانى ولا ينحرف عنها أدنى انحراف ، وكثيرا ما يلتزم القافية أكثر مما كان يفعل الشعراء الألمان فى العصر الكلاسيكى والرومانتيكى ، ويبالغ أحيانا فيلتزم قافية واحدة فى خمسة بل ستة أبيات متتالية ـ كما هو فى القصيدة الأولى هنا ـ ، وهو أمر لم يكن يلتزمه أشد الشعراء حرصا على عمود الشعر فى الشعر الأوربى كله ، لا الألمانى وحده . ـ ولغته فى شعره لغة رصينة حافلة فخمة العبارة جزلة الألفاظ .

فهل يتعظ بهذا المثل البارز « دعاة » مايسمى عندنا بالشعر « الحديث » ؟ وهل يكون لهم فى برشت ـ مثلا ـ أسوة ؟ هذا ولن يجادل انسان فى أن برشت فى قمة المجددين فى الشعر الاوربى بعامة، ذلك لانه ـ وهو الشاعر الموهوب حقا ، لا ادعاء ـ عرف أين يكون التجديد ، وما الذى يجعل الشعر جديدا ، وعرف حق المعرفة أن التزام أوزان الشعر الأصيلة الراسخة شرط لا غنى عنه فى تسمية الكلام شعرا ، وبدون هذا الالتزام للوزن ـ المسمى عند أولئك الدعاة بـ « التقليدى » أو العمودى ـ وكذلك الأخذ بقدر من القوافى يتفاوت سعة ومدى ، لا يمكن أن يسمى الكلام شعرا .

وننتقل من برتولت برشت الى شاعر آخر من نفس الاتجاه الشعرى وهو أوريان تورل الذى ولد فى ٥ يونيو سنة ١٨٩٠ فى بطرسبرج ، وكان أبوه من أسرة مزارعين فى اقليم الفو ، وأمه من أسرة معلمين انحدرت من شمال ألمانيا . ونشأ فى مزرعة أبيه فى اقليم الفو (سويسرة) . ومنذ بلغ العاشرة عاش فى ألمانيا ، خصوصا فى برلين ، ثم ارتحل عنها الى اتسورش (زيورخ)

سنة ١٩٣٤ حيث عاش الى أن توفى فى ٢٩ يونيو سنة ١٩٥٧ ۰ والى جانب الشعر ، كتب مقالات وأبحاثا فلسفية جمع فيها بين الفزياء وعلم الحياة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وضعها فى نظرة ذات نزعة وضعية نقدية معا ۰ ويرى أن مهمة الشعر الغنائى هى أن يعمل - الى جانب الفزياء النووية ومع التصوير الحـديث - من أجل ايجاد تركيب جديد للانسانية مبنى على جعل العالم محور الفكر الانسانى ۰

وشـعره يعبر فيه عن هذه النظرة الفلسفية العـامة ، طبعا بلغة شعرية خالصة ۰ ومن بين القصـائد التى اختارهـا له أصحاب تلك « المجموعة الشعرية (للشعر الالمانى منذ سنة ١٩٤٥) فقدم ترجمة القصيدة التالية بعنوان : « أيتها المشقة (= التعب) ، يازوجتى العزيزة ! » :

يا زوجة أعمالى ، يامشقة !
ان التعب ، شأنه شأن الموت والنوم ،
ينبوع للأعمال -
كم قطعت الطريق بين الثلج والجليد ۰
بساط الموت فى حقل الجليد ۰
صر تحت نعالى الثقيلة ، كأنه زجاج من القطيفة -
من سمع تحشية بلورات الثلج هذه وهى تصر تحت أقدامى ؟
بساط موت ۰
بساط تنسل خيوطه ، رقيق مثل المروج الحافلة ،
تغرى مثل الموت -
تغرى مثل حورية البحر ،
وهى تتنفس عند الشاطىء المتلاطم الامواج
يا زوجة أعمالى يا مشقة ،
ياحورية بديعة التكوين تتنفس من حشية الثلج !
كم كنت سلطانا فى الحريم الواسع لجبال الثلج هاتيك !
لقد مشيت فوق هذا البساط والنعاس يغالبنى ۰
والثلج تحشى وصر
على ايقاع سيرى من تحتى -
انى أستجم فى أحضان نوم لذيذ فى الثلج الرقيق ۰

وكما فى الموت والحب
أستجم فى التعب والمشقة ۰
أيتها المشقة ، يا زوجتى العزيزة
يا أم أعمالى
مثل النوم والموت ،

وله قصيدة أخرى استلهم فيها أبيات دانته المشهورة التى قال انهـا منقوشة على باب الجحيم ، وهى هذه الأبيـات (والمتكلم هنا هو باب الجحيم) :

وهاهى ذى قصيدة أدريان تورل :

« من خـلال يمـر المرء الى المدينة الأليمة
ومن خـلال يمر المرء الى العـذاب الدائم
ومن خلال يذهب المرء بين الضالين۰۰
تخلوا عن كل رجاء يأيها الداخلون »
من خلال يذهب المرء الى التطهير من كل الخبائث
من خـلال يذهب المرء الى نار تطهير الشموس ۰
من خلال يذهب المرء الى الرجوع من الآخرة ۰۰
من ييأس هنـا ، فليدع كل أمل يمض ۰
من ييأس هنا ، ليكفه الحيوان ۰
من ييأس هنـا ، فليذبل ويصـبح ترابا
من يكسر الأبواب ، فانه هو هـذا الباب ۰
من عنده حظ ، فهو حظ لاخوانه ۰
من ينقض على النجم هو نفسه نجم ۰
من أجل همسة كان الوتر ۰
ان المقراب (التلسـكوب) ليس الا معطفا للشعاع ۰
ان هذا الجسـم الجميل ينبغى أن يغرينا
بالانتاج والمستقبل
وكما يشمر القفاز عن نفسه ۰
تشمر الأم عن أولادها ۰
من خـلال يذهب المرء الى نار تطهر الشموس ۰
ولقد عدت ظافرا من الآخرة ۰

وهناك تعلمت لغة أخرى ۰
من ذا الذى يتكلم لغتى بعـد فى فلورانس ؟
أو فى لايتران الخالى ؟ أو فى بيزا ؟
أو بين بابوات أفنيـون الملاحـدة اللاعين ؟
ونسر قيصر يصرصر
باجنحة متكسرة ۰
من ذا الذى يتكلم اللغة التى تعلمتها هناك ؟
ولم يرحل الانسـان الى الآخرة مثل النجم المذنب
ان لم يرجع الى هنا مثل النحل
ليهب الوطن شمعا ذهبيا ؟

وهذا الشعر الذى قد يلوح انسانيا ، انسـانيا جدا تجد فى مقابله شـعرا آخر ذا نزعة دينية صارخة ، حتى ان صاحبته قالت : « لست شاعرة غنائية بالمعنى الضيق لهـذا اللفظ ، ولـكن أبياتى أجزاء من ليتورجيا (= طقوس دينيه) ۰ ولا يستطيع المرء أن يفهمها الا فهما لاهوتيا - لكن ليس معنى هذا أن لها أصلا عقليا ۰ انها قصائد أسرار دينية محضـة ، وأخشى أن يكون ذلك سببا فى جعل قبولهـا أصعب من تلك القصائد التى تتوجه الى مجرد الادراك العقلى ۰ لأن كل قصيدة من هذه المجموعة (« البستانى والوردة »، سنة ١٩٤٧) تبدأ بخطوة رقص اله ، ولا أعرف فى البداية الى أين تمضى بى ۰ لكنى أعرف من ذا الذى يمضى بى » ۰

هـذه الشـاعرة هى اليصـابات لانججيسر ، التى ولدت فى ٢٣ فبراير سنة ١٨٩٩ فى التساى فى اقليم الرين هسن ، وكان أبوها مهندسا معماريا فى التسـاى ودرست فى درمشتات ، ثم قامت بمهـمة التدريس طوال عشر سنوات فى مدارس المنطقة ۰ وتزوجت من الفيلسـوف ولهلم هوفمـان ۰ وارتحلت الى برلـين فى سنة ١٩٢٩ وانضمت الى الجمعية الأدبية التى تكتب فى مجلة « العمود » ۰ وبعد حياة حافلة بالمصاعب والآلام توفيت فى ٢٥ يوليو سنة ١٩٥٠ ، وكانت عضوا فى مركز « البن » فى ألمانيـا ، وعضـوا فى الأكاديمية الألمانية للغة والشعر وأكاديمية العلوم والآداب ۰

ودعت الى ايجـاد نظرة جديدة فى

العقيدة الكاثوليكية والرموز الكنسية ، وذلك بالمزج بين الرموز الدينية اليونانية والرموز المسيحية . واتجهت فى المرحلة الأخيرة من شعرها الى استلهام قوى الطبيعة المحضة مع وضع الرجل الأوربى فى نطاق التقاليد المسيحية .

وفى ديوان شعرها الأخير بعنوان « البستانى والوردة . دورة سنة » الذى ظهر عام ١٩٤٧ قصائد حافلة بالرموز العميقة ، والمعانى الوجدانية الصوفية ، وتنم عن نظرة الى الانسان من حيث كونه واقعا تحت تأثير سلطان الطبيعة الجنى ، ويكشف عن شوق عارم الى النجاة والخلاص . وبمناسبة الاحتفال بمرور سبعمائة سنة على بناء كاتدرائية كولن ، رائعة الفن القوطى العظيمة ، نظمت اليصابات لانججيسر فى سنة ١٩٤٨ « ايلجيا كولن » وفيها جمعت بين الأسطورة والتاريخ والأزمة الحاضرة واستخلصت من هذا كله رمزا على تاريخ تلك الكاتدرائية .

ان شعرها حافل بالرموز الدينية الملتئمة من الوثنية اليونانية والعقيدة المسيحية الكاثوليكية ، وفى تحليقاتها الدينية نبرات حارة الوجدان ، لكن الصور الرمزية الاسطورية العديدة تجعل من الصعب تذوق هذا الشعر .

أما من الناحية الشكلية فقصائدها تلتزم الأوزان الثابتة الأصيلة فى الشعر الألمانى التزاما تاما لا تحيد عنه أبدا ، كما أنها تلتزم القافية بمنتهى الدقة . ولشعرها أصداء واسعة ليس فقط فى نطاق الأدب الألمانى ، بل وخارجه الى مدى بعيد .

ونظرا الى الطابع الدينى الكاثوليكى الصارخ فى شعرها فاننا نكتفى بهذه القصيدة من شعرها ، وعنوانها : «ربيع سنة ١٩٤٦ » :

أى شقائق النعمان الأنيقة !

ها أنت ذى من جديد تلوحين بتاج ناصع

لتروحى عنى أنا المخدوشة ، مثل نوسكا !

انحناء أثارته الريح ،

وموج وزيد ونور !

آه : أى سمر من الأفلاك

رفع عن ظهرى الأغبر

وزره الذى أنقضه ؟

انى أنهض من مملكة الضفدع البرى

وحمرة للوتو لاتزال تحت أجفانى

وناى حادى الأموات لا يزال يرن مروعا فى أذنى

ولقد شاهدت فى عين الجورجون نظرة من فولاذ

وسمعت أكاذيب تنفث السم يكاد همسها يقتلنى

أى شقائق النعمان ! دعينى أقبل وجهك : الذى لا تنعكس عليه

نهر الاستيكس ولا نهر الليثيه ، ودون علم « بلا » و « كلا » .

أنت تحيين بيننا ، دون أن تغردى بأحد ،

تمسين قلبى فى رفق ولا تثيرين ناره — أيتها الطفلة نوسكا !





زراعتنا فى إطار الاشتراكية العربية

الدكتور محمد محمود الصياد

- ٢ -

نجحت الثورة فى أن تحول عـددا كبيرا من الفلاحين المعـدمين الى ملاك بتوزيع الاراضى التى استولت عليها تطبيقا لقانون الاصلاح الزراعى والقوانين المعدلة له ، وأخذت تنفذ مشروعاتها الضخمة التى احتل السد العالى مكان الصدارة فيها حتى تتيح الفرصة لعدد أكبر من الفلاحين لكى يصبحوا ملاكا . وكانت سياستها أن يكون للفلاح ملكية صغيرة لاتقل عن فدانين ولا تزيد على خمسة أفدنة ، وهى فى أرضنا الطيبة مساحة تسمح لعائلة ريفية بأن تحيا حياة كريمة .

وتباكى بعض الناس حين قضت الثورة على الاقطاع الزراعى وألغت الملكيات الكبيرة ، وقالوا يومها ان مستوى الانتاج لابد أن يهبط على يد المالك الصغير ، فهو فقير ليس لديه من الامكانيات ما يساعده على تطوير الانتاج وتحسينه ، مما سيؤدى الى نقص فى الدخل القومى ، وفات هؤلاء أن توزيع الارض على الفلاحين يجعلهم أصحاب مصلحة حقيقية فيها ، فيتفانون فى خدمتها ، والمحافظة على خصوبتها ، مما يرفع من قدرتها الانتاجية ويزيد من دخل الدولة ، وهب أنهم كانوا على حق فيما ذهبوا اليه ، فمن الذى كان يستفيد من انتاج الارض ؟! أهى الدولة وكانت الضرائب على الاطيان لاتفرق بين مالك كبير وآخر صغير ؟ أم هو الفلاح وأوضاع الملكية القائمة تحرمه من ناتج عمله اذ يذهب معظم دخله من الزراعة تسديدا لايجار يقرره صاحب الارض دون أية رقابة ؟! ولا هذا ولا ذاك وانما كانت الفائدة كلها تعود عليهم هم فتزيد من سيطرتهم وتقوى من نفوذهم .

ولم تكن الدولة تجهل أن الفلاح الصغير قد تركه الاقطاع معدما لايملك قوت يومه ، ولكنها كانت تؤمن بأن هذا الفلاح قادر على العمل الخلاق اذا ما توفرت له الظروف الملائمة ، والثورة التى استطاعت أن تجتث الفساد من جذوره لن تعجز عن خلق مثل هذه الظروف ، ومن ثم عملت منذ ان بدأت فى توزيع الارض على الفلاحين على تدعيم ملكيتهم لها بالتعاون الزراعى على امتداد مراحل الانتاج . والتعاون عندها كما يؤكده الميثاق :

« ليس هو مجرد الائتمان البسيط الذى لم يخرج التعاون الزراعى عن حدوده حتى عهد قريب ، وانما الآفاق التعاونية فى الزراعة تمتد على جبهة واسعة » .

وكان لنشأة الحركة التعاونية فى مصر قصة ، فمنذ أوائل القرن الحالى بدأت الملكية الصغيرة تعانى من مشكلة الديون العقارية التى لم يكن مصدرها تبذير الفلاح وانما كان سببها قلة دخله ، وظهر طائفة من المرابين راحت تستغل حاجة صغار الزراع ، ولهذا صدر قانون الخمسة افدنة (القانون رقم ٤ لسنة ١٩١٣ المعدل بقانون رقم ١٠ لسنة ١٩١٦) الذى حرم الحجز على أطيان الفلاحين الذين يمتلكون أقل من خمسة افدنة ، ولكن القانون كان ذا حدين !.. صحيح انه ضمن للفلاح دوام الملكية الزراعية ولكنه حرمه من الاقتراض لعدم جواز الحجز على العقار ، فأصبح الفلاح مضطرا الى بيع الارض اذا احتاج الى المال بدلا من الحصول عليه بطريق الاقتراض ، ولعلاج هذا الوضع صدر قانون التعاون فى سنة ١٩١٤ ولكن حدث خلاف بين الجمعية التشريعية والحكومة على مدى تدخل الاخيرة فى الحركة التعاونية ثم كانت الحرب العالمية الثانية فاوقفَ تنفيذ القانون .

وفى سنة ١٩٢٣ صدر تشريع للتعاون عدل فى سنة ١٩٢٧ وانشىء قسم للتعاون ألحق بوزارة الزراعة ، ثم ضم الى وزارة الشئون الاجتماعية فى سنة ١٩٣٩ . وفى ظل النظام الاقطاعى لم يكن من المتوقع أن يطبق قانون التعاون التطبيق السليم ، وأصبحت الجمعيات التعاونية أقصر طريق يحصل به كبار الملاك على الخدمات الزراعية ، ثم يتولون بيع مافاض عن حاجتهم لصغار الملاك وهكذا أصبح التعاون تجارة تزيد من ثراء الاقطاعيين ولا تحل مشكلات صغار المزارعين .

والى جانب نظام التعاون كانت هناك مؤسسات أخرى القصد منها مساعدة الزراع فى الحصول على ما يحتاجون اليه ونقصد بها « البنوك العقارية » وتعطى سلفا على الاطيان ولكنها تتطلب لاعطاء السلفة شروطا تحول دون ان يستفيد منها المالك الصغير وتقتصر فائدتها على أصحاب الملكيات المتوسطة والكبيرة ، وكانت هناك كذلك البنوك التجارية وتعطى سلفا على المحصولات ، وهذه أيضا لا يستفيد منها صغار الملاك الا بمقدار ضئيل اذ أن معظم هذه الفئة لا يتبقى لديها فائض من الغلات يمكن رهنه . وفى سنة ١٩٣٠ انشىء بنك التسليف الزراعى للمساهمة فى تفريج أزمة الفلاحين .

كان هذا هو الوضع عشية قامت الثورة ، التى لم تلبث ان اهتمت بالحركة التعاونية فادخلت فيها من التطوير ما يجعلها تتسق مع روحها الثورية، فحولت بنك التسليف الزراعى والتعاونى الىمؤسسةعامة تمد الجمعيات التعاونية بحاجتها من الاموال ، وجعلت هذه الجمعيات هى المصدر الوحيد الذى يمكن أن يمد الزراع بالخدمات الائتمانية بضمان محصولاتهم مما دفع بالفلاحين الى الانضمام للجمعيات للافادة من التسهيلات التى توفرها وبذلك زاد عدد الجمعيات التعاونية حتى أصبح اليوم نحو ٣٦٠٠ جمعية ، وزاد فىقيمة الخدمات الائتمانية التى تقدمها الجمعيات أن أصبحت بدون فوائد منذ سنة ١٩٦١ ، ثم اضطلعت الجمعيات التعاونية بمهمة أخرى خطيرة عندما بدأت تباشر تسويق القطن تعاونيا فخفضت بذلك التكاليف التسويقية للقطن من ٢٠٠ر٢ جنيه الى ٦٠٠ر١ جنيه عن كل قنطار لصالح الفلاحين .

واتسعت الحركة التعاونية بصدور قانون الاصلاح الزراعى لسنة ١٩٥٢ الذى نص على أن تتكون بحكم القانون جمعية تعاونية زراعية ممن آلت اليهم ملكية الارض المستولى عليها فى القرية الواحدة وممن لا يملكون فيها اكثر من خمسة أفدنة.. وتقوم الجمعية التعاونية بالحصول على السلف الزراعية بمختلف انواعها ، ومد الزراع بما يلزم لاستغلال الارض كالبذور والسماد والماشية والآلات الزراعية وما يلزم لحفظ المحصولات ونقلها ، وتنظيم زراعة الارض واستغلالها على خير وجه بما فى ذلك انتقاء البذور وتصنيف الحاصلات ومقاومة الآفات وشق الترع والمصارف وبيع المحصولات الرئيسية لحساب اعضائها والقيام بجميع الخدمات الزراعية الاخرى التى تتطلبها حاجات الاعضاء وكذلك القيام بمختلف الخدمات الاجتماعية . ونجحت هذه الجمعيات التعاونيةالجديدة التىانحصرت عضويتها فىصغار الملاك أصحاب المصلحة الحقيقية فيها . الامر الذى لم يكن متوفرا من قبل فى الجمعيات القديمة التى كانت تخضع لسيطرة كبار الملاك وعمد البلاد وكان هؤلاءيستأثرون بخدمات الجمعيات ولا يلقون بالا لاحتياجات الفلاح المنتج الحقيقى فى الميدان الزراعى .

وثمة مشكلة من مشكلات الملكية الصغيرة وهى التضاؤل المستمر فى مساحتهاوهذا مظهرخطير اذ أن الملكيات المتجاوزة الحد فى الصغر تفقد جزءا كبيرا من قيمتها الانتاجية فلا يمكن مثلا أن تنظم فيها دورة زراعية مناسبة ، ولا يمكن أن ينظم ريها وصرفها تنظيما ملائما ، ثم هى فى الوقت نفسه لاتكفى بحاجة ملاكها ولا ترفع من مستواهم المعيشى ، وقد حاول قانون الاصلاح الزراعى معالجة هذه المشكلة فنص فى المادتين ٢٣ ، ٢٤ على عدم تجزئةالاراضى الزراعية الى أقل من خمسة أفدنة ،سواء كان ذلك نتيجة للبيع أو المقايضة أو الميراث أو الهبة أو غير ذلك من طرق كسب الملكية .. على أنه اذا كان سبب كسب الملكية الميراث فضل من يشتغل بالزراعة من الورثة .. ولكن هذه المحاولة لم يتهيأ لها أن تخرج الى حيز التنفيذ . وهبها نجحت فماذا نفعل بالملكيات المفتتة الموجودة فعلا بعد أن استشرى الداء ، واصبحت الملكيات التى تقل عن فدانين تزيد على خمس المساحة المزروعة ؟ الواقع أنها مشكلة ليست سهلة الحل . ولكن فى استطاعة الحكومة الاشتراكية أن تعالجها بطريقة أو بأخرى بما يساعد على زيادة الانتاج لرفاهية الجميع .

وعنيت الدولة بناحيةمهمة من نواحى تطور المجتمع الاشتراكى وهى تنظيم العلاقة بين ملاك الارض ومستأجريها . فالارض الزراعية لاتزال كما سبق أن أشرنا دون مايسد حاجة الفلاحين ، الامر الذى كان يساعد اصحاب الاملاك علىأن يغالوا فىتقدير القيمة الايجارية لارضهم وكان الفلاح مضطرا للرضوخ فالمسألة مسألة عرض وطلب . ولكى يقضىقانون الاصلاح الزراعى على استغلال الملاك حدد ايجار الارض بنسبة سبعة امثال الضريبة المقررة عليها ، وقضى على طبقة من الوسطاء كانت تقتات على حقوق الفلاح وهى طبقة «المؤجرين من الباطن» فقد ترتب على هجرة كثير من الاقطاعيين الى المدينة أن تركوا املاكهم الى متعهدين يؤجرون الارض بالجملة ثم يعيدون تأجيرها للفلاحين ويجنون من وراء ذلك طائل الارباح ، وكان مما يزيد الوضع سوءا أن معظمالمؤجرين من الباطن كانوا من اصحاب العصبيات فى القرى وكانوا يعتمدون على عصباتهم هذه فى فرض سلطانهم ومد نفوذهم .

وارتبط العمل الزراعى فى مجتمع ما قبل الثورة بكثير من المشكلات كان منها انخفاض اجور العمال الزراعيين عن الحد الادنى اللازم للمعيشة ، ومنها أن أيام العمل محدودة وغير مضمونة فللايدى العاملة فى المجال الزراعى مواسم خاصة يشتد فيها الطلب عليها ثم لا يوجد سوى القليل من الاعمال فى المواسم الاخرى ، مما أدى الى ازدياد نسبة « البطالة المقنعة » وقد قدر عدد هؤلاء العمال الموسميين فى مجتمعماقبل الثورة بنحو مليونى شخص ، ولما كان توزيعهم الجغرافى لا يتفق مع توزيع فرص العمل المتاحة لهم فقد نشأ عن ذلك تجارة واسعة تعمل فى نقلهم من جهة الى أخرى ويقوم بها «متعهدو انفار» يقاسمونهم الربح الضئيل الذى يحصلون عليه بعرق جباههم ، ولم يكن غريبا بعد هذا كله ان يدفع العمال الزراعيون بأطفالهم الى العمل فى سن مبكرة حتى يساعدوهم فى الحصول على القوت ، ومن ثم فشلت الجهود التى بذلت فى نشر التعليم الالزامى والقضاء على الامية . ولمواجهة هذا الوضع تقرر أن يكون الحد الادنى لأجر العامل الزراعى هو ١٨٠ مليما فى اليوم . وساعدت المشروعات الضخمة المتعددة التى شرعتالدولة فى تنفيذها فىالقضاء على البطالة المقنعة الى حد كبير . وتقرر لأول مرة حق الفلاحين فى تكوين النقابات للدفاع عن مصالحهم المشتركة وهو أمر نرجو أن يصبح موضع التنفيذ فى وقت قريب .

ولما كان التوسع فى الرقعة الزراعية تتحكم فيه ظروف طبيعية فان اشتراكيتنا لم تقف بالتوسع الزراعى عند حدود الامتداد الافقى بل تخطته الى حدود الامتداد الرأسى عن طريق رفع انتاجية الارض الزراعية مستخدمة ما استنبطه العلم لخدمة هذا المجال ، وراحت تعمل على تحسين الانتاج وتنويعه .. حقيقة ان غلة الفدان فى مصر لكثير من الاصناف غلة مرتفعة ولكنها لاتزال غير متناسبة مع ما يبذله الفلاح من جهد ومع تربة مصر المعروفة بخصبها الفائق ، ومن ثم كان لابد من التفكير فى الوسائل الفنية واستخدام العلم فى الانتاج ودراسة التربة والغلات التى تجود فيها ، ودراسة أنواع المحصولات ، وانتقاء أحسن البذور ، وخلق السلالات الجديدة .. كان لابد من دراسة البيئة الزراعية دراسة مستفيضة لمعرفة كل الظروف المحيطة بالنبات بهدف ايجاد نوع من التأقلم وتأصيل الزراعة . وقد اثمرت الجهود التى بذلت فى هذا الميدان فارتفع

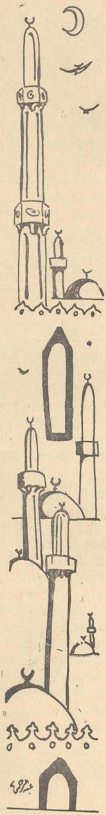
متوسط غلة الفدان من القطن الى ٤٩ر٥ قنطار مترى فى سنة ١٩٦٣ وكان متوسطه ٥٣ر٤ قنطار مترى فى سنة ١٩٥٢ . كذلك نجح الفنيون فى استنباط أصناف جديدة من القمح تقاوم أمراضه المشهورة وتعطى غلة أوفر ، واستطاعوا أن يجعلوا من الأرز المحصول الثانى للتصدير بعد القطن ، وذلك باستنباط أصناف جديدة منتجة عممت زراعتها فى الجهات المنتجة للارز، وامتدت مشروعات تحسين النوع الى جميع الغلات الزراعية الاخرى وفى مقدمتها الذرة الشامية وقصب السكر كما وجهت العناية الى زراعة الخضر والفاكهة فحققت زيادة كبيرة فى الانتاج وصلت فى العشر سنوات الماضية الى ١٣٪ فى الخضر ، ١٥٪ فى الفاكهة .

وكان التصنيع الزراعى من الميادين الاخرى التى رأت الاشتراكية العربية أنها تساعد على النهوض بالريف ، وانه أحد الآفاق الثلاثة التى ينبغى ان تنطلق اليها معركة الانتاج الجبارة من أجل تطوير الريف « **فتصنيع الريف اتصالا بالزراعة يفتح فيه أبعادا هائلة لفرص العمل .. وان مشكلة العمالة يجب أن نجد جزءا من حلولها فى الريف ذاته ، وتصنيع الريف فضلا عن قدرته على رفع قيمة الانتاج الزراعى يعزز العناصر العاملة فى الحقول بقوى جديدة من العمال الفنيين العاملين فى خدمة الانتاج الزراعى فى جميع مراحله ... وان تطوير عملية الانتاج فى الريف سوف يساعد فى نفس الوقت على ايجاد القوى البشرية المنظمة التى تستطيع بدورها تغيير شكل الحياة فيه تغييرا ثوريا وحاسما** » .

وهكذا لقى الريف فى ظل الاشتراكية الكثير من الرعاية وبذلت الجهود الصادقة فى سبيل تطويره والنهوض به . وصادف التخطيط للنهوض بالريف بعض العقبات كان أهمها ان قطاع الزراعة فى الجمهورية العربية المتحدة قطاع غير منتظم يعمل فيه ملايين المواطنين كل بحسب رغبته دون أى توجيه ودون عناية بالتطبيق العلمى فى الزراعة . ولهذا بدأت فى العام الماضى عملية التنظيم الزراعى كحل لمشكلة الزراعة وجاءت النتائج فى المحافظتين اللتين طبق فيهما التنظيم الجديد بنتائج مشجعة اذ ارتفع الانتاج فى كافة المحصولات بما يتراوح بين ١٧٪ ، ٢٠٪ عن نظائره فى سائر المحافظات ، ولهذا استقر العزم على أن نصل فى نهاية الخطة الخمسية الثانية الى تنظيم الزراعة — فى ضوء ماجاء فى الميثاق — بحيث يشمل التنظيم أراضى الجمهورية كلها وسوف يتحقق ذلك ان شاء الله بعد أن اجتزنا مرحلة التجربة بنجاح وأصبح الريف كله يطالب بالتنظيم عن وعى واقتناع .

أنا في العراق

ابراهيم الحضراني



آن أن تلثم الشفاه البقاعا … بعد أن هزت القلوب سماعا
قد رضعنا هوى مغانيك أطفا … لا وهمنا بحبها أيفاعا ..
لست أنسى أخي وقد هزه … الوجد فغنى فأطرب الأسماعا
بعيون المهى على الجسر … والجسر ببغداد كم أثار التياعا
وأبى يذكر العراق فيهتز … اشتياقا ويستطير شعاعا
يذكر المدحجى وهو ينادى … فى صفوف الوغى « الفراع القراعا »
وابن قيس وقد تسامق للمجد … فطال الأقران كفا وباعا
وأباة الهوان حين تولوا … للمنايا من ها هنا أتباعا ..
ما ذكرنا العراق الا قدحنا … قبسا فى نفوسنا لماعا
ذكريات تقرب القلب للقلب … وتدنى على النوى الأصقاعا
رددتها الأنسام بين حقول … البن لحنا معطرا ضواعا
يا لقومى الام تستمرىء الخلف … وتهوى تشتتا .. وضياعا ..؟!
قهروا كل مارد .. وأجاروا … حينما صارعوا الليالى الصراعا
ليتهم فى طموحهم قد أذلوا … نزعات النفوس والأطماعا ..!
قدست شفرة اليمانى تبنى … وحدة .. أو ترد حقا مضاعا
قدست تجمع النفوس على الخير … ولا قدست تثير النزاعا ..
آن أن يفتح الهموم عينيه … فيصحو .. وأن يميط القناعا
آن أن تنظر الحياة عقولا … تتلاقى جمعا .. وحقا يراعى ..!

***

انما نحن أسرة حكم الدهر … علينا بفرقة .. وتناء ..
يا أخى قد التقينا على الود … وأعظم بجمعنا من لقاء
أرهف السمع للحديث فيأتى … وبه رنة من الصحراء ..
وجبين يلوح وهو كتاب … ضم تاريخ أمى الشماء
بأبى طلعة أمجد فيها … همم الأتقياء من آبائى
من مغاوير طارق بن زياد … والمصابيح فى حمى كربلاء .!
باركى أيها السماء التلاقى … واغمريه بنورك الوضاء
باركيه فانه قدسى … لاخاء .. لوحدة ، لبناء
انه بلسم لتضميد جرح … انه رقية لحقن دماء
يا رفاقى الى المحبة ننمى … غرسها فى القلوب أى نماء
قد بلونا البغضاء دهرا طويلا … فجنينا مرارة البغضاء
ونظرنا فما وجدنا اختلافا … بيننا غير كثرة الاسماء
وابتدعنا المبررات وليست … تلك الا مطية الأهواء !!.

اليمن

المحبوبة



تأليف : انطون تشيكوف **ترجمة : نائلة البشرى**

كانت أولنكا كريمة بلميانيكوف خبير التثمين المتقاعد تجلس على درجات سلم الباب الخلفي لمنزلها ساكنة لا تفعل شيئا • وكان الجو حارا وطنين الذباب مزعجا ، فكان مجرد تفكيرها في اقتراب المساء يبعث في نفسها شعورا بالارتياح، وكانت السحب الداكنة تتجمع من الشرق حاملة معها بين الفينة والاخرى نسمة رطيبة •

في ذلك الوقت كان كوكين الذي يسكن جناح بيتها ويدير مسرح التيفولي الصيفي ، يقف في حديقة البيت متطلعا الى السماء وهو يقول في يأس : مرة أخرى ؟! المطر مرة أخرى ؟! مطر! مطر! مطر كل يوم ! لكأنه ينهمر نكاية بي • ماذا أفعل ؟ هل أشنق نفسي ؟ ان هذا المطر سيخرب بيتي • انني أخسر كل يوم خسائر فادحة ! • وضغط كفيه ثم مضى موجها حديثه الى أولنكا : أية حياة هذه يا أولنكا سميونوفنا ! انها كافية لكي تحمل أي رجل على البكاء • ان المرء يعمل ، ويبذل كل مافي وسعه ، أقصى مافي وسعه ، ويعذب نفسه ، ويمضى ليالي بطولها لايطرق النوم جفنه ، ويفكر ويفكر ويفكر في انجاز كل شيء على أتم وجه • ثم ماذا تكون النتيجة ؟ انه يقدم الى الجمهور أحسن الاوبريتات • وأفضل التمثيليات الصامتة ، وخيرة الممثلين • ولكن هل يريد الجمهور شيئا من هذا ؟ وهل يقدره أدنى تقدير ؟ ان الجمهور جاهل • انه جلف كبير • انه يريد سيركا • يريد كمية من اللغو ، كمية من التفاهة • ثم الجو أيضا • أنظري ! المطر كل مساء تقريبا • لقد بدأت تمطر في العاشر من مايو ، واستمر المطر طول يونية • هذا فظيع • انني لا أستطيع الحصول على متفرجين ، أو ليس على أن أدفع ايجارا ؟ أو ليس على أن أدفع أجور الممثلين ؟

وقبيل مساء اليوم التالي تجمعت السحب مرة أخرى • وقال كوكين وهو يضحك ضحكا هستيريا : أوه ! لست أبالي ! لتأت السماء بأسوأ ماعندها • لتغرق المسرح كله ولتغرقني معه • أي ضرر في هذا ! أنا لا حظ لي في هذه الدنيا •• ولا في الآخرة • ليقاضني الممثلون وليجروني الى المحكمة •• بماذا ستحكم المحكمة ؟ لتكن الاشغال الشاقة في سيبريا ! أو فلترسلني الى المقصلة ! ها ! ها ! ها ! •

***

وفي اليوم الثالث تكرر نفس الموقف

وكانت أولنكا تنصت باهتمام الى كوكين ، وانما في صمت ، وكانت الدموع توشك أحيانا أن تقفز الى عينيها • وأخيرا مس قلبها سوء حظ كوكين ، فوقعت في حبه •

كان قصير القامة ، نحيل الجسم ، شاحب الوجه ، شعره مجعد ومسوى الى الوراء ، وصوته رفيع موسيقي • وكان اذا تكلم تجعدت قسمات وجهه كلها • وكانت علامات اليأس لا تفارق وجهه أبدا • ومع ذلك أثار في نفس أولنكا شعورا صادقا عميقا •

لقد كانت دائما تحب انسانا ما • لم تكن تستطيع أن تعيش بغير حب ، فيما مضى أحبت أباها المريض الذي كان يجلس طول الوقت على كرسيه الوثير يتنفس بصعوبة في حجرة مظلمة • وأحبت عمتها التي كانت تأتي من بريانسكا لزيارتهما مرة أو مرتين في السنة ، وقبل ذلك عندما كانت طالبة بالمدرسة الثانوية أحبت مدرس اللغة الفرنسية • كانت وديعة ، حانية ، رقيقة القلب ، يتسم كل مافيها بالرقة والمودة ، وتترك في نفس كل من يراها أثرا طيبا جدا • وكان الرجال حين ينظرون الى وجنتيها المليئتين الورديتين والى عنقها الرخص الابيض ذا الخال الاسود ويرون الابتسامة البريئة الطيبة التي تتراقص على وجهها كلما سمعت ما يسرها ، يقولون لانفسهم «ما ألطفها» ويبتسمون هم أيضا • أما الزائرات من النساء فكن خلال الحديث يمسكن بيدها فجأة ويقلن في ضجة من البهجة : يا حبوبة !

وكان المنزل الذي ورثته وعاشت فيه منذ ولادتها يقع في أطراف المدينة على طريق النور بالقرب من مسرح التيفولي• وكانت من أول المساء حتى ساعة متأخرة من الليل تستطيع أن تسمع عزف الموسيقى وانطلاق الصواريخ في المسرح، فيخيل اليها أن كوكين يدمدم في صراع مع القدر ، ويستخدم عنصر المفاجأة في الهجوم على عدوه الرئيسي – الجمهور غير المكترث ، فيذوب قلبها حنانا ولا تشعر برغبة في النوم • وعندما يعود كوكين قبيل الصبح تطرق زجاج نافذتها طرقا خفيفا فيرى من خلال الستائر وجهها وكتفها والابتسامة الرقيقة التي تمنحه اياها •

وتقدم اليها يطلب يدها •• وتزوجا• وكان أحيانا يتفرس في عنقها وكتفيها الممتلئين فيفرك كفيه قائلا : حبوبتي •

لقد كان سعيدا بها ، ولكن السماء أمطرت يوم زفافهما ، ولم يفارق تعبير اليأس وجهه أبدا •

وسارت حياتهما على ما يرام ، كانت هى تجلس وراء شباك التذاكر ، وتحافظ على نظام المسرح ، وتقيد المصروفات ، وتدفع المرتبات ، وكان الجميع يطالعون وجنتيها الوردتين وابتساماتها البريئة الرقيقة كأنها الهالة حول وجهها .. خلف شباك التذاكر ، ووراء الكواليس ، وفى مقهى المسرح . وبدأت تقول لصديقاتها ان المسرح هو أعظم وأهم شىء فى العالم ، وانه المكان الوحيد الذى يحصل فيه المرء على المتعة الحقيقية ويزداد فيه انسانية وثقافة .

وكانت تسأل صديقاتها : ولكن هل تحسبن أن الجمهور يقدره ؟ ان مايريده الجمهور هو السيرك. فبالأمس قدمت أنا وزوجى مسرحية فاوست ، وكانت كل المقاعد تقريبا خالية ، أؤكد لكن اننا لو قدمنا بعض اللغو السخيف لزاد عدد المتفرجين على عدد المقاعد . اننا سنقدم غدا « أورفيوس فى عالم الموتى » لابد أن تحضرن .

***

كانت تردد كل ما يقول كوكين عن المسرح والممثلين ، وتتحدث مثله باحتقار عن الجمهور عن عدم اكتراثه بالفن ، عن فظاظته . وكانت تشترك فى تسميع الأدوار ، وتصحح أخطاء الممثلين ، وتراقب أداء الموسيقيين ، فاذا ظهر نقد فى صحيفة المدينة بكت وذهبت الى المحرر تناقشه .

كان الممثلون مغرمين بها ، وكانوا يسمونها « أنا وزوجى » أو « الحبوب » وكانت هى تشفق عليهم وتقرضهم بعض المبالغ الصغيرة ، ولم تكن تشكو الى زوجها اذا راوغوا فى تسديد ديونهم ، كان أقصى ما تفعله ان تذرف بعض الدموع .

وفى الشتاء أيضا كانت حياتهما تمضى على ما يرام ، كانا يستأجران مسرحا فى المدينة طول فصل الشتاء ويؤجرانه من الباطن على فترات قصيرة لاحدى الفرق المسرحية الروسية الصغيرة ، او لأحدى الحواة ، أو لبعض هواة التمثيل من أبناء المدينة .

وامتلأ جسم أولنكا ، وكان وجهها يشع دائما بالرضا ، بينما كان كوكين يزداد نحولا وشحوبا ويشكو من خسائره القادحة، برغم أن أحواله سارت على ما يرام خلال فصل الشتاء كله . وفى الليل كان يتملكه السعال فتعطيه شراب الخداش وعصير الليمون ،وتدلكه بماء الكولونيا ،وتدثره بالأغطية الوثيرة

وكانت تعبث بشعره وتقول له فى صدق واخلاص : انت حبيبى الغالى . ما أغلاك عندى !

وفى فترة الصوم الكبير كان كوكين يذهب الى موسكو ليجمع أفراد فرقته ، وكانت أولنكا لا تستطيع النوم فى غيابه ، فكانت تجلس طول الوقت الى النافذة محملقة الى النجوم . وكانت تشبه نفسها بالدجاجات التى يتملكها القلق ولا تستطيع النوم عندما يكون ديكها خارج القفص . وتأخر كوكين فى موسكو ، وكتب اليها يقول انه سيعود فى عيد الفصح ، وكان فى خطاباته يناقش الترتيبات الخاصة بمسرح التيفولى . وفى ساعة متأخرة من احدى الليالى ، وقبل أن يحل يوم الاثنين من أسبوع عيد الفصح ، سمعت دقة مشئومة على الباب الخارجى . كانت كدقة على برميل — بوم ، بوم ، بوم ! وهبت الطاهية النائمة وهرولت الى الباب الخارجى عارية القدمين تغوص فى مياه الحديقة .

وسمعت من يقول فى صوت أجوف خفيض : افتحى من فضلك . ان معى برقية لكم .

كانت أولنكا قد تلقت قبل ذلك برقيات من زوجها ، ولكنها على نحو ما أحست هذه المرة بالرعب يتملك عليها كل مشاعرها . وفتحت ويداها ترتجفان وراحت تقرأ :

« توفى ايفان بتروفتش اليوم فجأة ، الجنازة الثلاثاء ، فى انتظار تعليمات عاجلة » .

كانت البرقية مكتوبة هكذا — « الفنازة » ، وتلك الكلمة الأخرى غير المفهومة « ماجلة » ، وتحمل توقيع مدير فرقة الاوبرا .

وانفجرت أولنكا تنتحب وتقول : يا أعز الناس على ، فانتشكا يا أعز عزيز ، يا حبيبى . ليتنى ما التقيت بك . ليتنى ماعرفتك ولا أحببتك ! لمن تركت زوجتك المسكينة أولنكا ، زوجتك التعسة المسكينة أولنكا ؟

وفى يوم الثلاثاء دفن كوكين فى مقبرة فجانكوف بموسكو . وعادت أولنكا الى المدينة يوم الاربعاء . ولم تكد تدخل بيتها حتى ألقت نفسها على الفراش وانفجرت تنتحب بصوت مرتفع سمعه الناس فى الشارع وفى الافنية المجاورة.

وقال الجيران وهم يستعيذون برسم الصليب : الحبوبة ! ما أشد فجيعة أولجا سميونوفنا ، الحبوبة المسكينة !

ومضت ثلاثة شهور ، وذات يوم كانت أولنكا عائدة الى بيتها من القداس فى يأس مطبق وحزن عميق . وكان يسير الى جوارها رجل عائد من الكنيسة أيضا هو فاسيلى بستوفالوف مدير متجر الاخشاب الذى يملكه التاجر بباكاييف. كان يلبس قبعة من القش ، ورداء أبيض ، وسلسلة ذهبية ، فكان مظهره أدنى الى ملاك الاراضى منه الى رجال الاعمال .

وقال فى هدوء وبصوت ينم عن التعاطف ، ان لكل شىء مصيره المرسوم يا أولجا سميونوفنا . واذا مات لنا قريب أو عزيز فتلك ارادة الله وعلينا أن نتذكر ذلك ونتحملها بالرضا والتسليم .

وصحبها الى باب بيتها ، ثم ودعها وانصرف . وظلت بعد ذلك طول اليوم تسمع صوته الهادىء ... كانت كلما أغمضت عينيها رأت بخيالها لحيته السوداء . وأحبته حبا شديدا . وكان من الواضح أنها أيضا تركت فى نفسه أثرا ، لانه لم تمض بضعة أيام حتى جاءت اليها امرأة عجوز تعرفها من بعيد لتتناول معها قدحا من القهوة . ولم تكد المرأة تجلس الى المائدة حتى بدأت تتحدث عن بستوفالوف، عن طيبته، واستقامته، وكيف أن كل امرأة يسعدها أن يكون زوجا لها . ومضت ثلاثة أيام قام بعدها بستوفالوف نفسه بزيارة أولنكا . ولم يمكث الا عشر دقائق تقريبا ، ولم يتكلم الا قليلا ، ولكن أولنكا أحبته ، أحبته حبا عنيفا ، ولم تنم الليل بطوله ، وارتفعت درجة حرارتها كأنما أصيبت بالحمى . وفى الصباح أرسلت تستدعى المرأة العجوز ، ولم يلبث بستوفالوف وأولنكا بعد ذلك أن ارتبطا ، ثم كان الزفاف .

وعاشا معا فى سعادة . كان من عادة بستوفالوف أن يمكث فى متجر الاخشاب حتى يحين موعد الغداء ، ثم يخرج ليباشر أعماله . وكانت أولنكا أثناء ذلك تأخذ مكانه فى المكتب وتظل به حتى المساء ، تشرف على قيد المبيعات وتصدر التعليمات .

كانت تقول لزبائنها ومعارفها : « ان سعر الخشب يرتفع الآن عشرين فى المائة كل سنة ، تصوروا ، لقد كنا نشترى الخشب من غاباتنا هنا ، أما الآن فان زوجى يضطر كل عام الى أن يذهب الى

ولاية موجيليف ليحصل على الخشب ، وما أدراكم ما الضرائب ! » . ثم تغطى وجنتيها بيديها رعبا وتصيح : ماأدراكم ما الضرائب !

***

كانت تشعر كأنها تتعامل منذ زمن طويل فى الخشب ، وأن أهم شيء فى الحياة هو الخشب . وكان ثمة شيء مؤثر ومحبب الى النفس فى طريقة نطقها لكلمات : العارضة ، والكتلة ، واللوح ، والقدة ، والبغدادلى ، وعربة المدفع ، والزرجينة . وفى الليل كانت تحلم بجبال كاملة من ألواح الخشب ، وصفوف طويلة لا آخر لها من العربات تنقل الخشب الى مكان بعيد عن المدينة . وذات ليلة رأت فى نومها كتيبة كاملة من الالواح مقاس ٣٦ قدما × ٥ بوصات تتقدم شاخصة لتخوض معركة ضد أخشاب المتجر . ورأت العوارض والكتل والالواح تصطدم بعضها ببعض محدثة تلك الاصوات الحادة التى يحدثها تشقق الخشب الجاف . ورأت هذه العوارض والكتل والالواح تسقط ثم تنهض واقفة احداها فوق الاخرى . وصرخت أولنكا فى نومها فقال لها بستوفالوف برفق :

أولنكا يا عزيزتى ، ماذا بك ؟ استعيذى بالصليب .

كانت تتبنى جميع أفكار زوجها : فاذا اعتقد أن الحجرة شديدة الحر ، اعتقدت أنها شديدة الحر . واذا قال ان العمل كاسد ، قالت ان العمل كاسد . وكان بستوفالوف لا يحب التنزه ويمكث فى البيت أيام العطلات ، وكانت هى أيضا لا تحب التنزه وتمكث فى البيت أيام العطلات .

كان صديقاتها يقلن لها : أنت دائما اما فى البيت واما فى المكتب . لماذا يا حبوبة لا تذهبين الى المسرح أو السيرك ؟

وكانت تجيبهن فى هدوء : أنا وزوجى لا نذهب الى المسرح أبدا ، ان لدينا أعمالا علينا أن نؤديها ، ليس عندنا وقت للعبث . وما الذى يعود على المرء من الذهاب الى المسرح ؟

***

كانت هى وبستوفالوف يذهبان أيام السبت الى صلاة المساء ، وفى أيام الأحد الى صلاة القداس المبكرة ، وفى طريق عودتهما الى البيت كانا يسيران جنبا الى جنب : وجهاهما يفيضان بشرا ، ورائحة ذكية تفوح منهما ، ورداؤها الحريرى يخفق فيصدر حفيفا ممتعا . وفى البيت كانا يشربان الشاى ومعه الخبز المحمر وأنواع المربات ، ثم يتناولان الفطائر . وظهر كل يوم تفوح فى حديقة البيت وخارج البوابة رائحة يسيل لها اللعاب : حساء الكرنب ولحم الضأن المشوى أو البط ، والسمك فى أيام العيد . وكان كل من يمر أمام البيت تتملكه رغبة عامة فى تناول الطعام . وكان السيماور يغلى دائما على نضد بالمكتب ، والشاى والبسكوت يقدمان للزبائن . وذات يوم ذهب الزوجان الى الحمامات ، وعادا يسيران جنبا الى جنب وقد توردت خدودهما .

كانت أولنكا تقول لصديقاتها : اننا نعيش على مايرام والحمد لله . هيأ الله لكل الناس أن يعيشوا كما أعيش أنا وزوجى .

وكانت كلما ذهب بستوفالوف الى ولاية موجيلوف ليشترى الأخشاب أحست نحوه بوحشة شديدة ، وظلت الليالى لا يتطرق النوم الى جفنيها ولا تكف عن البكاء . وكان سميرنوف طبيب الوحدة البيطرية الشاب الذى يسكن جناح بيتها يأتى لزيارتها فى بعض الأمسيات . كان يقص عليها بعض الحوادث أو يلعبان الورق ، فتجد فى ذلك عزاء لها . وكانت أمتع قصصه هى قصص حياته الشخصية . كان متزوجا وله ولد : ثم انفصل عن زوجته لأنها خدعته . انه الآن يكرهها ولكنه يرسل اليها كل شهر أربعين روبلا تعول بها ولده . وتنهدت أولنكا وهزت رأسها وشعرت بالحزن من أجله .

وقالت له وهى تصحبه الى الباب على ضوء شمعة : « طيب مع السلامة . وشكرا لك على حضورك وتمضية الوقت معى . متعك الله بالصحة . يارب ! » . كانت تتكلم بهدوء وروية على طريقة زوجها . وكان الطبيب قد توارى خلف الباب عندما هتفت به : على فكرة يافلاديمير بلاتونتش ، يبغى أن تتصالح مع زوجتك ، اغفر لها ولو من أجل ولدك . ان الطفل يدرك كل شيء . تأكد من هذا .

***

عندما عاد بستوفالوف حكت له بصوت منخفض قصة الطبيب البيطرى وحياته الزوجية التعيسة . وتنهدا ، وهزا رأسيهما ، وراحا يتحدثان عن الطفل الذى لابد أنه يشعر بوحشة لأبيه . وبتداع غريب للخواطر توقف الاثنان أمام صور القديسين ، ثم ركعا ، ودعيا الله أن يرزقهما أطفالا .

هكذا عاشت أولنكا وبستوفالوف ست سنوات كاملة ، فى هدوء وسكينة ، وحب وانسجام لا مزيد عليهما . ثم حدث ذات يوم من أيام الشتاء أن تناول فاسيل أندريتش شايا ساخنا وخرج الى متجر الأخشاب بلا قبعة فأصيب بالبرد ومرض . وتولى علاجه خيرة الأطباء ، ولكن المرض اشتد عليه ، ثم توفى بعد أربعة شهور من مرضه ... وترملت أولنكا مرة أخرى .

ومشت تولول خلف نعشه وتقول : لمن تركتنى يا حبيبى ؟ كيف أعيش الآن من غيرك ، أنا المخلوقة التعسة . رحمة بى أيها الناس الطيبون ، رحمة بى ، يتيمة الأب والأم ، وحيدة فى الدنيا !

كانت تمضى بملابسها السوداء وأشرطة الحداد ، وأقلعت نهائيا عن لبس القبعات والقفازات . ولم تكن تبرح البيت الا لتذهب الى الكنيسة أو لتزور قبر زوجها ، لقد أصبحت حياتها أشبه ما تكون بحياة الراهبات .

ولم تخلع أشرطة الحداد أو تفتح نوافذ البيت الا بعد ستة شهور . وبدأت تبرح البيت من وقت لآخر فى الصباح لتذهب الى السوق مع الطاهية . أما كيف تعيش فى البيت أو ماذا كان يجرى داخل هذا البيت فذلك ما لم يكن فى وسع أحد أن يعرفه الا ظنا وتخمينا . كان فى الامكان استنتاج ذلك من أنها كانت تشاهد فى حديقتها الصغيرة تتناول الشاى مع الطبيب البيطرى بينما يقرأ لها الصحيفة بصوت مرتفع ، ومن أنها التقت ذات يوم فى مكتب البريد باحدى معارفها فقالت لها :

« ان مدينتنا ليس لها تفتيش بيطرى سليم . وهذا هو السبب فى انتشار الامراض بهذه الدرجة . انك تسمعين دائما عن أناس يصابون بالمرض من جراء شرب اللبن أو تنتقل اليهم العدوى عن طريق الخيل والأبقار . ان صحة الحيوانات المنزلية ينبغى فى الواقع أن تلقى من الرعاية مثل ما تلقاه صحة الآدميين » .

كانت تردد كلمات الطبيب البيطرى وتعتنق آراءه فى كل شيء . وكان

واضحا أنها لاتستطيع أن تعيش عاما واحدا بدون أن ترتبط بأحد ، ولقد وجدت سعادتها الجديدة فى جناح بيتها. ولو حدث ذلك من امرأة غيرها لظن بها الناس الظنون ، ولكن أحدا لم يكن يستطيع أن يظن سوءا بأولنكا ، فقد كان كل شيء فى حياتها شفافا .

ولم تتحدث هى أو الطبيب قط عن التغير الذى أصاب علاقاتهما ، بل لقد حاولا فى الواقع أن يخفيا هذا التغير . ولم يفلحا لأن أولنكا لم يكن فى وسعها أن تحتفظ لنفسها بأسرار . وذات يوم جاء زملاء الطبيب فى الوحدة البيطرية لزيارته ، فصبت لهم الشاى ، وقدمت لهم العشاء ، وراحت تتحدث اليهم عن طاعون الماشية أو أمراض الحوافر والفم، ومذابح البلدية . وضاق الطبيب بذلك أشد الضيق ، فلما انصرف الزوار أمسك بيدها وقال لها وهو يتميز غضبا :

ألم أطلب اليك ألا تتكلمى فيما لا تفهمين ؟ أرجوك اذا ناقشنا نحن الأطباء شيئا ألا تتدخلى فى النقاش . لقد أصبح تدخلك أمرا مزعجا .

ونظرت اليه فى دهشة وانزعاج وسألته :

ولكن فيما عساى أتكلم يا فولودتشكا؟ والقت بذراعيها حول عنقه وقد امتلأت عيناها بالدموع ، وتوسلت اليه ألا يغضب ، وعاش الاثنان فى سعادة .

غير أن سعادتهما لم تدم طويلا . فقد نقلت الوحدة البيطرية التى يعمل فيها الطبيب الى مكان بعيد بعد سيبريا ، وغادر المدينة الى الأبد ، وبقيت أولنكا وحيدة .

***

لقد أصبحت الآن وحيدة تماما . فقد مات أبوها منذ زمن طويل ، ولا يزال كرسيه ملقى فى الطابق الأعلى وقد غطاه التراب وكسرت احدى أرجله . وأخذت تزداد نحولا وتفقد رداءها ، ولم يعد الناس يتطلعون اليها فى الشوارع كما كانوا يفعلون من قبل . لقد بات واضحا أن خير أيامها قد ولت وانقضت وأنها على وشك أن تستقبل حياة جديدة غامضة خير لها لو استطاعت ألا تفكر فيها .

كانت فى المساء تجلس على درجات السلم وتسمع عزف الموسيقى وانطلاق الصواريخ فى مسرح التيفولى ، ولكن ذلك لم يعد يثير لديها أية استجابة . وكانت تنظر الى الحديقة وهى لا تفكر فى شيء ، ولا تريد شيئا . فاذا أقبل الليل آوت الى فراشها فلا تراودها غير أحلام الحديقة الخاوية . وكانت تأكل وتشرب كأنها مكرهة على ذلك .

وكان أسوأ ما فى الأمر أنها لم يعد لها رأى فى شيء ، كانت ترى كل مايجرى حولها ، ولكنها لا تستطيع أن تحكم عليه بشيء ، ولم تعد تعرف شيئا تتحدث عنه . وما أفظع ألا يكون للمرء رأى ! انك ترى مثلا زجاجة ، أو ترى السماء تمطر ، أو ترى فلاحا يركب عربة نقل ، ولكن ما الذى تمثله الزجاجة أو المطر أو الفلاح ؟ ما الذى يعنيه كل هذا ؟ لا تدرى .. لا تدرى على الاطلاق. لقد كانت أولنكا على أيام كوكين وبستوفالوف ثم على أيام الطبيب البيطرى تجد تفسيرا لكل شيء ، وتستطيع أن تدلى برأيها فى كل شيء . لكن قلبها وعقلها أصبحا الآن خاويين كحديقة البيت ، وكان ذلك عندها أمر مذاقا من الحنظل .

وشيئا فشيئا أخذت المدينة الصغيرة تنمو وتتسع من جميع أطرافها ، فأصبح طريق النور شارعا ، وقامت مكان مسرح التيفولى ومتجر الأخشاب منازل جديدة وصف من الشوارع الجانبية . ألا ما أسرع مايمر الزمن ! لقد أصبح بيت أولنكا كئيبا : سقفه صدىء ، وصومعته مالت، ونباتات الحماض والمسك ملأت أرجاء حديقته الصغيرة . وأولنكا نفسها تقدمت بها السن .. وذبل رواؤها .

كانت أيام الصيف تجلس على درجات السلم وقد خلت نفسها الا من الحزن والمرارة . وكانت اذا تنفست عبير الربيع أو حملت اليها الريح قرع نواقيس الكاتدرائية ، تدفق عليها سيل مفاجىء من الذكريات فيمتلىء قلبها بدفء حنون وتنحدر الدموع على خديها . لكن ذلك لم يكن يستمر أكثر من لحظات ثم يعاودها الفراغ وشعورها بعبث الحياة . وكانت بريسكا ـ قطتها السوداء الصغيرة ـ تحتك بها وهى تخرخر فى وداعة . لكن مداعبات القطة الصغيرة لم تكن تمس أوتار قلبها . لم تكن هذه المداعبات هى ما تحتاج اليه . كان كل ما تحتاج اليه حبا يستوعب كيانها كله ، ، حبا يستوعب عقلها وروحها ويمنحها أفكارا وهدفا فى الحياة ، ويبعث الدفء فى دمها الشائخ ، وهكذا كانت تدفع الهرة السوداء عن قميصها حانقة وهى تقول لها : اغربى عن وجهى ! ماذا تفعلين هنا ؟

***

وهكذا يوم وراء يوم ، وعام بعد عام، بلا فرحة واحدة ، ولا رأى واحد ، وكل ما تقوله مارفا الطاهية لا يلقى منها غير التسليم .

وذات يوم حار من أيام يوليو كانت ماشية القرية عائدة قبيل المساء ، وكانت الحديقة كلها قد امتلأت بسحب من الغبار، وفجأة سمعت طرقة على الباب الخارجى، وذهبت أولنكا بنفسها لتفتحه ولشد ما كانت دهشتها حين رأت أمامها سميرنوف .. الطبيب البيطرى . كان شعره قد استحال الى لون الرماد ، وكان يرتدى الملابس المدنية . وتدفقت على خاطرها جميع الذكريات القديمة فلم تستطع أن تمسك زمام نفسها، وانفجرت تبكى ، والقت بنفسها على صدر سميرنوف بدون أن تنطق بكلمة واحدة. ولم تدر من فرط تأثرها كيف سارا الى داخل البيت وجلسا يتناولان الشاى .

وتمتمت تقول وهى ترتجف من الفرح: يا حبيبى يا فلاديمير بلاتونتش ... من أين بعث بك الله الى ؟

وقال سميرنوف: اننى أريد أن أستقر هنا الى ما شاء الله . لقد استقلت من وظيفتى ، وجئت الى هنا لكى أجرب حظى فى العمل الحر وأحيا حياة مستقرة . وفضلا عن ذلك فقد آن الأوان لكى أرسل ولدى الى المدرسة . لقد كبر الآن . وعلى فكرة لقد صالحت زوجتى .

وسألته أولنكا : وأين هى ؟

ـ مع الولد فى الفندق . اننى أبحث عن مكان نقيم فيه .

واستخف أولنكا الفرح فراحت من جديد تقول بصوت مرتفع : يا الهى ! ما أروع هذا ! خذ منزلى . لم لا تأخذ منزلى ؟ يا الهى ! لن أطلب منك ايجارا. أنتم تقيمون هنا ، وأنا يكفينى الجناح . يا الهى ! يا فرحتى !

وفى اليوم التالى مباشرة بدأ طلاء السقف والجدران . كانت أولنكا تضع يديها فى خصرها وتروح وتغدو فى الفناء مشرفة على سير العمل . وأشرق وجهها بابتساماتها القديمة ، وتجددت الحياة فى كيانها كله ، وبدت منتعشة كأنها استيقظت من نوم طويل .

ووصلت زوجة الطبيب وولده . كانت امرأة نحيلة ، بسيطة المظهر ، تشيع

المرارة في وجهـا . أما ساشا فكانت قامته قصيرة بالنسبة لطفل فى العاشرة ، ولكنه كان ممتلىء الجسم ذا عينين زرقاوين صافيتين وغمازتين فى خديه . ولم يكد يدخل فناء البيت حتى اتجه الى القطة الصغيرة وضج المكان بضحكاته السعيدة .

وسأل أولنكا : أهذه قطتك يا عمتي؟ أرجوك عندما تلد قططا صغيرة أن تعطيني واحدة منها . ان ماما تخاف الفئران خوفا شديدا .

وراحت أولنكا تثرثر معه ، وقدمت له فنجانا من الشـاى ، وامتلأ صدرها بالدفء فجأة ، وذاب قلبها حنانا كما لو كان الطفل ولدها .

وعندما كان يجلس فى المساء يستذكر دروسه فى حجرة المائدة كانت تتطلع اليه فى حنان وتهمس لنفسها قائلة : يا حبيبى ، يا طفلى الجميل . ما أذكاك ، وما أجمل النظر اليك !

ومضى يستظهر : الجزيرة جـزء من اليابسة يحيط به الماء من كل جانب .

وراحت تردد وراءه : الجزيرة جزء من اليابسة ... وكانت هـذه أول فكرة تؤكدها باقتناع بعد سنوات طويلة من الصمت والفراغ الذهنى .

***

لقد أصبحت لها الآن آراؤها . كانت أثناء العشاء تتناقش مع والدى ساشا حول ما صارت اليه الدراسة من صعوبة وتعقيد بالنسبة لتلاميذ التعليم العام . لكنها تؤكد على الرغم من ذلك أن التعليم العام خير من التعليم الفنى . لان التلميذ حين يتخرج من المدرسة الثانوية يصبح الطريق أمامه مفتوحا لاختيار أية مهنة . فبوسعه اذا شاء أن يصبح طبيبا . وفى استطاعته اذا أراد أن يصبح مهندسا .

وبدأ ساشا يذهب الى المدرسـة . وسافرت أمه لتزور أختها فى خاركوف ، ولكنها لم تعد . وكان أبوه يخرج كل يوم ليقـوم بالتفتيش على الماشـية ، ويتغيب أحيانا ثلاثة أيام كاملة . وقالت أولنكا لنفسها ان والدى ساشا يتخليان عنـه تماما ويعـاملانه كشىء زائد عن الحاجة ، ولا شك أنه يموت من الجوع . ونقلته معها الى الجناح ، وخصصت له حجرة صغيرة .

وذات يوم ذهبت كعادتها كل صباح الى حجرته فوجدته غارقا فى النوم وقد ثنى ذراعه تحت خده ورقد فى سكون تام كأنه لا يتنفس . وقالت لنفسها : انه لشىء مؤسف أن أضطر الى ايقاظه .

ثم قالت له فى نبرة تنم عن الأسف: ساشكا . انهض يا حبيبى . لقد حان موعد المدرسة .

ونهض شاسا ، وارتدى ملابسه ، وأدى صلاته ، ثم جلس يتناول الافطار فشرب ثلاثة فناجين من الشاى ، وأكل قطعتين كبيرتين من البسكوت ، ونصف كعكة بالزبد . وكان النوم لا يزال فى عينيه ، فبدا عصبيا بعض الشىء .

وقالت أولنكا وهى تنظر اليه كما لو كان مسـافرا فى رحلة طويلة : أنت لا تحفظ القصة جيدا يا ساشنكا . ينبغى أن تكف عن اللعب . لابد أن تجتهد وتتعلم وتنتبه الى مدرسيك يا حبيبى . وقال لها شاسا : أوه ! اتركينى وشأنى أرجوك .

ثم خرج الى الشارع وسار متجها الى المدرسة ، تلميذ صغير يلبس قلنسـوة كبيرة ويحمل حقيبته فوق ظهره . وتبعته أولنـكا فى هـدوء ، ثم هتفت به : شاسنكا !

والتفت اليها فدست فى يده شـيئا لعله تمرة أو قطعة من الحلوى . وعندما بلغ شارع المدرسة استدار وقال وهو خجلان من متابعة امرأة فارعة بدينة له : الأفضل أن تعودى الى البيت يا عمتى . أستطيع أن أقطع بقية الطريق وحدى .

وتوقفت ، ولكنها ظلت تلاحقه بعينيها حتى توارى فى مدخل المدرسة .

نعم لكم أحبته ! ان علاقة من علاقاتها الأخرى لم تكن فى عمق هذه العلاقة . انهـا لم تمنح نفسها قبل ذلك بتفان ، وتجرد ، وانشراح ، كما تفعل الآن وقد استثيرت فيها كل غرائز الأمومة . انها على استعداد لتضحية حياتها فداء لهذا الطفل الذى ليس طفلها ، فداء لغمازتى خديه وقلنسوته الـكبيرة . انهـا على استعداد ، لأن تضحى حياتها مسرورة ودموع الفرح فى عينيها .. ترى لماذا ؟ نعم لماذا ؟

وكانت كلمـا أوصـلت شاسا الى المدرسـة ، عـادت الى البيت هادئة ، راضية ، صافية النفس ، قلبها يفيض حبا . وكان وجهها الذى عاوده الصبا فى الأشهر الستة الاخيرة يبدو مبتسما مشرقا . وكان من يلقونها يسـعدون بالتطلع اليها ويقولون لها : كيف حالك يا أولجا سميونوفنا يا حبيبى ؟ كيف تسير أمورك يا حبيبتى ؟

وكانت تقول لمعارفها فى السوق : ان مناهج المدارس صعبة جدا هذه الأيام . أنا لا أمزح . فبالأمس كان على تلاميذ الصف الأول أن يستظهروا قصة خرافية ، ويترجموا قطعة من اللاتينية ، ويحلوا مسألة حساب . كيف يسـتطيع تلميذ صغير أن يقوم بكل هذا ؟

كانت تتحدث عن المدرسة والدروس والمقررات ، مرددة بالضبط ما يقوله عنها شاسا .

وكانا يتنـاولان طعـام الغـذاء فى الثالثـة ، وفى المساء تشترك معـه فى اعـداد الدروس ، وتبـكى معـه أمام الدروس الصعبة ، ثم ترقده فى الفراش ، وتظل وقتا طويلا ترسم فوقه عـلامة الصليب ، وتتمتم بدعاء . وكانت كلما اسـتلقت على فراشـها ، راحت تحلم بالمستقبل البعيد المبهم حين ينتهى ساشا من دراسته ويصبح طبيبا أو مهندسا ، ويصـبح له بيت كبير يملـكه ، وعربة وجياد ، وزوجة وأطفال . وكانت تخر نائمة وهى لا تزال تفـكر فى هــذه الأشياء ، والدموع تنحدر على خديها من عينيها المسبلتين ، والقطة السوداء راقدة تخرخر الى جوارها .

وفجـأة سـمعت طرقة عالية على الباب الخـارجى . واستيقظت أولنـكا متقطعة الأنفاس من الخوف وقلبها يدق دقا عنيفا . ومضى نصف دقيقة ثم سمعت طرقة أخرى .

وقالت لنفسها وجسمها كله يرتجف: لابد أنها برقية من خاركوف . لابد أن أم ساشا تطلب ارسـاله اليهـــا فى خاركوف . لطفك يا الهى !

واستولى عليها اليأس . وأصـبحت رأسها وقدماها باردة كالثلج ، وشعرت أن ليس فى الدنيا من هو أتعس منها . ومضت دقيقة أخرى ، ثم سمعت أصواتا ، وتبين أن الطبيب كان عائدا من النادى .

وقالت لنفسها : الحمد لله ... وراح الحمل ينزاح شيئا فشيئا عن قلبها حتى هدأت نفسها مرة أخرى . وعادت الى الفراش وهى تفكر فى ساشا الذى كان يرقد فى الحجرة المجاورة وقد استغرق فى النوم ، وراح يصيح من وقت لآخر: سأعطيك اياها ! فابتعد وكف عن هذا الضجيج .

فن الترجمة والتعريب فى الادب العربى

محمد عبد الغنى حسن

منذ عهد قريب كنت أقرأ بحثا عن «الترجمة» كتبه « ألبرت جيرار » أستاذ الادب الانجليزى بجامعة ستانفورد الامريكية ، وأحد أعضاء لجنة التحرير التى اشتركت فى « معجم الأدب العالمى » الذى أشرف على تحريره واخراجه وتنسيقه الاستاذ جوزيف شيبلى الاديب الناقد المعاصر ، وأصدرته المكتبة الفلسفية فى نيويورك ·

وكان البحث على ايجازه وشدة تركيزه ممتعا ومفيدا ، ولم يكن أبلغ منه قصدا فى الحديث عن « الترجمة » فى معجم أدبى لا يتسع للاطالة ، ولا ينفسح المجال فيه للاسهاب والتفصيل ·

وشغلنى موضوع « الترجمة » و «التعريب» منذ ذلك الحين ، وخاصة بعد أن كان لى حظ المشاركة فى الترجمة الى العربية بكتاب ألفته الباحثة العربية المتأمركة : الدكتورة «نابية أبوت» ، أو « نبيئة عبود » التى اتخذت العالم الجديد وطنا لها ،ولكنها لم تقطع صلتها بوطنها العربى الكبير ، فأخذت تؤلف وتصدر البحث تلو البحث من نواح مجيدة من الحضارة العربية والادب العربى باللغة الانجليزية · وكان كتابها : « المرأة والدولة فى فجر الاسلام» هو الذى ألقى الى القدر السعيد حظ ترجمته الى العربية ، ونشره فى لواحق «المقتطف» ، وظهوره بعد ذلك مستقلا فى كتاب صدر سنة ١٩٤٢ ·

ولقد لقيت فى ترجمة ذلك الكتاب عناء كثيرا ، ولم يكن العناء آتيا من صعوبة الاصل الانجليزى أو خفاء عبارته ، أو غموض فى أسلوبه ، فقد كان الاصل بعيدا من ذلك كله · ولكن العناء جاء من ناحية رد المترجمات الانجليزية فى الكتاب الى أصلها العربى كما كان فى النص العربى القديم الذى ترجمته المؤلفة الى اللغة الانجليزية ، حتى تعود النصوص كلها التى جاءت بها الكاتبة الباحثة الى عباراتها العربية الاولى فى مصادرها الاصلية · فقد كان من المستطاع ـ مثلا ـ أن يترجم الشعر الذى استشهدت به الباحثة الى لغة عربية، وأن تكون هذه الترجمة صحيحة وسليمة ، ولكنها لا تعد ردا ولا رجوعا بالنصوص المترجمة الى أصولها العربية الاولى · وقد كانت عملية رد هذه النصوص تقتضى رجوعا الى كتب الادب العربى القديمة ، والى دواوين الشعر الجاهلى والاسلامى ، حتى يمكن الوقوع على النص العربى الاصلى الذى ترجمته الكاتبة الى الانجليزية · وتضاف الى هذه المشقة مشقة الرجوع الى طبعات مختلفة قد تكون غير الطبعة التى رجعت اليها الباحثة ·

وقد كان رد الآيات القرآنية الكريمة والاحاديث النبوية ـ المترجمة الى الانجليزية ـ الى أصلها العربى عملا محفوفا بكثير من المشقة كذلك ، مما اقتضى الرجوع الى المصحف نفسه ، والى معاجم الالفاظ والموضوعات القرآنية ، كمعجمى محمد فؤاد عبدالباقى، وجون لابوم الفرنسى على الولاء ، والى معاجم الحديث النبوى التى تحيل الى طبعات لكتب الحديث النبوى قد لاتكون تحت يد المترجم ·

وقد كان المرحوم الاستاذ عادل زعيتر شيخ المترجمين وامام النقلة فى العصر الحديث يلاقى مثل هذا العناء حين يحاول أن يرد أصولا عربية مترجمة الى أصلها العربى · وكان هذا يقتضيه من الجهد والوقت وطول المراجعة والتنقير والمعاودة الى المصادر العربية ما قد لا يحمد معه السرى بعد طول العناء ، فاكتفى فى مثل هذه الحالات بالترجمة من الفرنسية بعبارته هو لا بعبارة المؤلف العربى القديم · وقد أشار ـ رحمه الله ـ الى ذلك فى مقدمة ترجمته لكتاب « ابن رشد » الذى ألفه المفكر الفرسى أرنست رينان ، قائلا : (وهنا ننبه القارىء الى أن العلامة رينان اقتطف كثيرا من العبارات العربية الموجودة ، فأعدنا معظمه الى أصله العربى ، وأما الذى لم نتوصل الى نصه العربى ـ بسبب فقدان الاصل غالبا ـ فقد ترجمناه من الفرنسية ، مع وضع اشارة « :: » عليه فى مواضعه ، تنبيها للقارىء) ·

على أن هذه ناحية واحدة من نواحى صعوبات الترجمة من غير العربية الى العربية ، ولكنها ليست صعوبة فى الترجمة ذاتها ، وانما هى صعوبة فيما حول النص المترجم ومحاولة رده الى أصله ·

أما صعوبات الترجمة ذاتها فلا يعرفها الا المعانون لها ، المكابدون مصاعبها · وهى صعوبات تتطلب من المترجم صفات ومواهب خاصة ، حتى تأتى ترجماته أقرب ـ قدر المستطاع ـ الى اللغة المنقول عنها ، وحتى تكون عملا دقيقا أمينا يبعد عن « الخيانة » التى قال المثل الايطالى عنها : « المترجم خائن » ·

ولعل الامثال والاقوال فى تراث الامم قديمها وحديثها لم تهتم بموضوع الترجمة والمترجمين كما اهتم المثل الايطالى · وهو اهتمام يؤكد لنا حرص القوم ومبالغتهم فى الحذر والتحرج من أن تجىء الترجمات غير مطابقة للاصل ، أو غير أمينة عليه ·

وعلى كثرة ما ترجم من الكتب ونقل من نتاج الفكر بين لغات العالم بعضها بعضا ، فاننا لم نصادف ـ على مبلغ ما وصل اليه علمنا وبحثنا فى هذا الموضوع ـ دراسة واحدة متكاملة عن « فن الترجمة » الا كتاب « تيودور سافورى» ، وهو كتاب يرجع اليه كل متحدث فى موضوع فن الترجمة ، لانه ألم بأطراف القضية ، وان كان لم يوف فيه على الغاية · كما أن هناك بعض بحوث موجزة عن «الترجمة» نجدها فى بعض الموسوعات والمعاجم الادبية، وكتب الادب ، الا انها لا تحيط بالموضوع احاطة تامة ، ولكنها تعالجه من زوايا

معينة هنا وهناك ، كمثل ذلك الفصل الجيد الذى كتبه الاديب الامريكى المعاصر « جلبرت هايت » بعنوان « فن الترجمة » فى كتابه الجديد : (الناس، والامكنة والكتب) وهو من منشورات مطبوعات جامعة اكسفورد بنيويورك سنة ١٩٥٣ ، ولم يترجم — على قدر علمنا — الى اللغة العربية ·

وكذلك الشأن فى الادب العربى ، فعلى الرغم من حركة النقل والتعريب فى العصر العباسى الاول ، وعلى الرغم من الحركة المقابلة لها فى الترجمة منذ مطالع القرن التاسع عشر حتى وقتنا هذا ، فاننا لم يصل الى عملنا كتاب عربى واحد فى «فن الترجمة» وطرائقها، وأصولها ، وقواعدها ، وعيوبها ومحاسنها ، ومزالقها ، وطرائف النقلة والمترجمين ، والترجمة اللفظية الحرفية، والترجمة بالمعنى ، والتصرف فى الترجمة ، وترجمة الشعر ، وترجمة الالفاظ العلمية أو تعريبها ·

اما « التعريب » — وهو منصب على الالفاظ لا على الافكار — فقد ظفر من علماء العرب ولغوييهم بعناية كبيرة منذ قيام حركة النقل والترجمة فى القرن الثانى · وقد جعلوه مجال بحثهم ، وتناقشوا فى تعريب المفردات الأعجمية — غير العربية — على بناء عربى أو ترجمتها بايجاد مقابل لها فى اللغة العربية يؤدى معناها الاصلى فى اللغة الاجنبية المنقول عنها ، أو يقاربه تمام المقاربة · وقد طال النقاش واسع ميدان الجدل بين أنصار التعريب وأنصار الترجمة فى المفردات ، وكان لكل فريق حجته فى الاقناع ، ووجهة نظره فى البحث ·

ومن أطرف المناقشات فى موضوع «التعريب» وأحفلها بالفائدة ، وأدلها على قصد الخير لنهضة العرب فى العصر الحديث ، ما دار فى أحد أندية القاهرة الادبية منذ أكثر من نصف قرن · ففى عام ١٩٠٨ أقيم فى «نادى دار العلوم» مجمع هام لمناظرة حول موضوع وضع الفاظ جديدة للكلمات الاجنبية الوافدة على البلاد العربية بحكم اتصال الحضارات والثقافات بين الشرق والغرب ، وبين العرب وغير العرب · وذهب الناس فى هذا الموضوع مذاهب شتى : الا أن البحث حدد فى مسألتين: أتعرب الالفاظ الاجنبية الجديدة على صيغ وأبنية توافق البناء العربى ، أم توضع لها كلمات عربية جديدة — بطريق التصريف والاشتقاق — تدل على معانيها الاصلية فى لغاتها ؟ واتخذ العالم اللغوى المؤرخ الشيخ محمد الخضرى — وكان فى ذلك الحين مدرسا بمدرسة القضاء الشرعى — جانب التعريب · وعرفه بأن (يؤخذ من المخترع للشىء المسمى واسمه ، بعد أن يصقلوه بألسنتهم ، حتى يكون خفيفا عليها ، مناسبا للهجتها ··) ورأى الخضرى أن هذا هو الطريق المعقول الذى اتبعه العرب منذ عصر الترجمة العباسى ، واتبعته كل أمة من أمم العالم ·

ووقف المرحوم حفنى ناصف من التعريب المطلق موقف المعارض ، وهاجم سياسة اثراء اللغة العربية بالفاظ معربة ، وأسماها « سياسة الباب المفتوح » ، ودافع عما قد يرمى به هو وأصحاب رأيه وأنصار مذهبه من الرجوع الى الوراء ، والنفور من كل جديد ، والوقوف عند حد ما أداته الزمان ، ومخالفة سنة اللغات الحية صاحبة الحركة الدائمة · وأشاع حفنى ناصف — على طريقته فى الفكاهة الحلوة التى تصفى الجو — روحا من المضاحكة فى مناظرته حين قال : ان أنصار «التعريب» حرصوا على الزمن أن يضيع فى انتقاء ألفاظ عربية للمسميات الحديثة ، فلجأوا الى أسرع الطرق — وهو التعريب — لانه لا يكلف عناء ولا جهدا ، ولا يضيع وقتا ، على حين يقتضى «الوضع» وقتا وجهدا لاشتقاق اللفظة العربية الملائمة الدالة على المعنى · وانتهز — رحمه الله — هذه اللمحة من أنصار التعريب فقال : (ولقد كدت من شدة التأثر أمسك عن الكلام خيفة أن أضيع عليكم ساعة ، يمكنكم فيها اختراع بندقية جديدة ، أو آلة للطيران ، أو علاج للسرطان !··)

وقد انتهت المناظرة حينذاك بين الفريقين الى اتخاذ قرار يجعل «للوضع والترجمة» المكان الاول ، على أن يجىء «التعريب» بعد ذلك اذا كان الوضع غير متيسر ، واشترط لذلك أن يعتمده مجمع لغوى يؤلف لهذا الغرض · ولعل من الطريف — عرضا لقضية التعريب — أن نذكر هذا القرار بنص عبارته : (بعد سماع ما قاله جميع الخطباء فى موضوع تسمية المسميات الحديثة، قرر « نادى دار العلوم » أن يكون العمل على النحو الآتى : يبحث فى اللغة العربية عن أسماء للمسميات الحديثة بأى طريق من الطرق الجائزة لغة ، فاذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد ، يستعار اللفظ الاعجمى بعد صقله ، ووضعه على مناهج اللغة العربية ، ويستعمل فى اللغة الفصحى ، بعد أن يعتمده المجمع اللغوى الذى سيؤلف لهذا الغرض)

ولم يترك الدكتور يعقوب صروف — محرر مجلة المقتطف — هذه الحركة تمر دون أن يدلى فيها برأى ، وقد كان من أصحاب الحق فى القاء كلمة فى هذا الموضوع · فان « المقتطف » منذ قامت سنة ١٨٧٦ لم يكن تحريرها قائما فى أكثره على غير الترجمة والتعريب ، ولم يكن للبحوث والدراسات المؤلفة فيها ألا نصيب صغير ، نظرا لاهتمامها بنقل علوم الغربيين وفنونهم وصناعاتهم ووسائل تقدمهم العلمى ، الى الوطن العربى كله · ولهذا رأينا الدكتور يعقوب صروف بعد شهرين اثنين من حركة المناظرة فى نادى دار العلوم · وفى شهر يوليو سنة ١٩٠٨ ، ينشر مقالا بعنوان : «أسلوبنا فى التعريب» · وقد ذكر فيه القواعد التى اتبعها ، والاساليب التى جرى عليها فى ترجمة الكلمات والمعانى الاعجمية أو نقلها الى العربية · وقد بلغ المقال بضع صفحات انصبت كلها على موضوع « تعريب » المفردات والالفاظ · ولكن الرجل لم يشأ أن يترك البحث دون الالمام بموضوع ترجمة الافكار والمعانى ، فأضاف الى الكتابة فى موضوع «فن الترجمة» كلاما جديدا لم نسمعه منذ الكلام الذى كتبه الجاحظ عن « الترجمة » فى كتابه «الحيوان» ، أو الكلام الذى كتبه الاديب الموسوعى الشاعر المؤرخ صلاح الدين الصفدى من رجال القرن الثامن الهجرى، ونقله عنه الاستاذ نجيب شاهين فى مجلة المقتطف سنة ١٩١٥ ، ثم جاء الاستاذ أحمد حسن الزيات فنقله فى مقدمة لكتاب « ضوء القمر وقصص أخرى » الذى نقله عن الفرنسية ، وأبان فى أوله طريقته فى الترجمة ·

ويهمنا هنا أن نتعرف الى رأى الدكتور يعقوب صروف ورأى الاستاذ أحمد حسن الزيات فى مذاهب الترجمة وطرائقها ، فقد عاناها كل منهما على طريقته وميله ومزاجه وثقافته، فالدكتور صروف يترجم العلم ، والزيات يترجم الادب ، وكلاهما من أعلام الترجمة فى العصر الحديث ·

فلنجعل من رأى الجاحظ ، وصلاح الدين الصفدى ، ويعقوب صروف ، وأحمد حسن الزيات فى «فن الترجمة» الى اللغة العربية موضوعا للحديث فى العدد القادم ·

ايمان العقاد بالله

عبد الفتاح الديدي

كان العقاد شديد الوفاء · كان الوفاء أهم خصاله وأبرزها · والوفاء هو المحرك الأكبر لحياة العقاد وتصرفاته تستطيع أن تفسر كل شيء في حياة العقاد وكل موقف على ضوء صفة الوفاء التى كان يتميز بها ·

وكان الوفاء مصدر ايمان العقاد بالله ايمانا عميقا كما كان الوفاء سببا فى هذا الفيض الوفير من كتابات العقاد عن الاسلام · وقد أثار موضوع ايمان العقاد بالله كثيرا من المناقشات والاقوال ولعلنا نستطيع هنا أن نوضح كل جوانب ايمان العقاد بالله على نحو يسمح للكثيرين بالتعرف على تفصيلاته · ذلك ان العقاد ذو شخصيه لا تفهم اذا اقتطعت أجزاء من أقواله أو من حياته بطريقه معينه · لا يمكن فهم العقاد على ضوء بعض تصرفاته دون بعضها الاخر · ومن الضرورى أن نأخذ شخصيته ككل شامل اذا أردنا تعمق هذا الفكر النادر المثال ·

فقد يغضب العقاد غضبة تخفى كل ملامح الوداعة فى شخصيته · وقد يثور العقاد ثورة تغيب معها معالم الطيبة فى قلبه · وقد يسخط وقد يلعن ولكن هذا كله لا يكون ذا دلالة حقيقية الا على ضوء كيانه الروحى والعاطفى والانسانى وقد يعاند العقاد رأيا فى لحظة معينة لا لسبب الا لحماقة يبديها أحد الجالسين معه · وقد تدفعه النشوة والحماس الى التدفق فى بيان جوانب انسانية رائعة تنطوى عليها شخصيته · لذلك لا ينبغى أن يؤاخذ العقاد أو يحسب فى عداد آرائه وأفكاره الا ما يجيء من وحى أعماقه البعيدة وأغوار روحه المضيئة الناصعة ·

لذلك قد يظن أحد الناس عند مجالسة العقاد أنه انسان قليل التدين · وهذا خطأ مبنى على عدم تقدير الظروف الوقتية التى يوجد فيها الأستاذ العقاد · فقد يميل أحيانا الى أن يتطلع الى جوانب مغايرة للجوانب المألوفة المعتادة · اذ كان يعد اكبر ميزة من مزايا الفيلسوف خروجه على المألوف · وقد استمد هذا العنصر الفلسفى من تأثير الغزالى على فكره وأدبه ·

كذلك لا يمكن أن يكون العقاد واحدا ممن يشايع الدين وفقا لنظرات المؤمنين الذين لا يرون سوى نوع واحد من الايمان · ويثور العقاد عادة على أمثال هؤلاء وعلى قدر ايمانه برجال الأزهر وبرسالته وعلى الرغم من استمساكه بكل آماله فى المستقبل عند الشباب الازهرى وعقده أكبر الرجاء على أبنائه ··· وعلى الرغم من هذا كله لم يكن ايمان العقاد ايمانا شبيها بايمان المشايخ كان ايمان العقاد بالله مبنيا على عقيدة قوية ممتدة الجذور فى قلبه · وكان ايمانه نوعا من البداهة الحاضرة التى لا يجوز عنده أن تعوق فكره وروحه بل تشحذهما وتبعث فيهما الالهام والقوة ·

واذا كانت كتابات العقاد الاسلامية قد تأخرت عن الموعد الذى كانت متوقعة فيه فذلك لأسباب عديدة · أولها أن العقاد شغل عقله فى شبابه بالجهاد العملى · كان العقاد متدفقا فى ثورته وسوراته وكان عنيفا حيال أوضاع الحياة الفاسدة · وثانيهما أن العقاد قد شغله تكوين فكره وعقله تكوينا حرا دراسيا يتلاءم مع روحه · وكان المرض قد أقعده فترة طويلة عن تحقيق ماكان يصبو اليه دائما · وثالثهما أن العقاد لم يرض بحال من الأحوال أن ينافس كتابا اسلاميين مشهورين حينذاك لأنه لم يكن يقبل أن يشبههم بحال من الأحوال ·

فقد كان العقاد شديد الأنفة من أن يكتب على نحو ما كان الرافعى يكتب عن الاسلام · وكره العقاد أن يلقب بكاتب الاسلام على نحو ما لقبوا الرافعى · والسبب فى ذلك هو أن العقاد يفكر على نحو آخر ويعتز بالدين اعتزازا مختلفا فى جوهره ولا يمكن ان يحقق بعضه هذا اللون الانشائى الاسلوبى الذى كان يجرى على قلم الرافعى · وحين أخرج الرافعى كتاب اعجاز القرآن هاجم العقاد منهجه وطريقته وفكرته · وكان العقاد يعتمد فى هجومه على نظريات عميقه فى السببيه لم يفهم أنصار تفكير الرافعى منها شيئا · واقترن هذا الهجوم فى أذهان العامة بشيء من الشك فى ايمان العقاد ذاته · وقد سمعت طرفا من ذلك على لسان المرحوم محمد سعيد العريان الذى كان يمثل مدرسة الرافعى فترة ثم مدرسة طه حسين فترة أخرى · وارجو أن تسمح لى مناسبة أخرى بذكر ما قاله لى سعيد العريان بهذا الصدد · غير أننى أذكر هذا كله ها هنا لمجرد التلميح بأن بعض المثقفين أيضا لم يدركوا موقف العقاد اطلاقا من هذه القضية وخاصة فيما يتعلق بايمان العقاد بالله ·

وأفسر شخصيا ذلك كله بأن العقاد كان يدرس المسائل الدينية على ضوء ارتباطها بمسائل كونية عليا · ولم يدرك الناس الا قليلا حينذاك أطراف التفكير العقادى بهذا الصدد · وخشى العقاد أن يذعن فى فهمه للدين لهذه الميول البعيدة عن العمق والجدية · ولم يشأ أن يظن الناس أنه أحد أولئك المرتبطين بالدين على هذا النحو البسيط ·

وقد ظهر منذ البداية أن العقاد يتناول الدين تناولا جديدا · لا شك فى أن العقاد كان دائما شديد الايمان بالله ولكن انحيازه، الانحياز العقلى الى قضايا الدين ومفاهيمه الكبرى راجع أساسا الى وفائه نحو محمد فريد وجدى من ناحية ونحو شفائه من مرضه ونجاته من مصائب شبابه من ناحية أخرى · فقد كان العقاد ذا اعتقاد فى أن الله يتدخل فى حياته الشخصية تدخلا قصديا من أجل اعداده اعدادا شبيها باعداد الصحابة الأولين

لحمل لواء الاسلام • وفضلا عن ذلك كله كان العقاد يؤمن ايمانا راسخا بان أسلوب الكشف هو أقوم أساليب المعرفة اللدنية •

فالواقع أن العقاد كان شديد التمسك والايمان بهذا الطريق الكشفى الذى أعلنه فى بعض كتبه مثل مقدمة المراجعات ومثل مقدمة عبقرية محمد • وقد ألف العقاد كتابه عن ابن سينا سنة ١٩٤٦ أو فى أوائلها على وجه التحديد • وذكر أهمية الجانب الكشفى فى التأمل المطلوب للفلسفات الالهية • وأحس بأن الالهام جزء لا نستطيع أن نلغيه من حياة الانسان • وحينما تكررت فى تلك الفترة اهتماماته الفلسفية العميقة أعطى جانبا كبيرا لايمانه البديهى بالغيبيات •

وكان فى تلك الفترة يعايش الفلاسفة والشعراء فى الاحلام وخاصة من يخصه منهم بالكتابة المباشرة • كان العقاد يحلم بابن سينا وأرسطو والفارابى ويراهم عن قرب أثناء نومه ويتحدث اليهم طويلا ويتفرس فى وجوههم مليا • حتى اذا انقضى الاسبوع وعاودنا لقاءه يوم الجمعة كالمعتاد روى لنا ما جرى له مع ابن رشد أو مع الامام الغزالى خلال أحلام النوم •

هذا من جهة • ومن جهة أخرى روى لنا العقاد بنبرة صادقة اليفة معتادة أنه قد حصل له نوع من الكشف • واعتاد العقاد أن يقول لنا فى وصف حالة الكشف التى كانت تلم به أنها لا تعدو أن تمر فيما يشبه ثوان قصار • وتتطلع عيناه الى الفضاء وهو يروى لنا ذلك ويضيف : ان المرء يرى الاشياء متلاحمة ككل لا أجزاء فيها خلال تلك اللحظات الخاطفة • وقال انها حالة لم تنتبه أكثر من خمس أو ست مرات فى حياته بأكملها • وهو شديد الاعتداد بذكر هذه التجربة ويرى أنها لا تنزل الا بأصحاب الفتوحات الالهية • ولذلك كان يملك عقيدة فى الله لم أر لها مثيلا لأنه كان يوشك أن يعتقد فى وجود الله داخل بيته بل وراء الغرفة التى يجلس فيها • كان ايمان العقاد بالله أكثر من ايمان مسلم بالله • لقد آمن بالله كما لو كان رفيقا يقطن احدى غرف شقته بحى مصر الجديدة وكان لا يشك لحظة فى ان الله سيتدخل فى أى وقت لحل أى مشكلة تعترضه ولينجيه من أى مرض يقترب من بدنه • كان الله أقرب الى العقاد من حبل الوريد فعلا لا رأيا •

وقد يبدو هذا كله غريبا ولكن الواقع أن العقاد كان شديد الايمان بالله الى حد تصوره أن الله ينظر فى كل رزق من أرزاقه • ولذلك كان يتوخى الدقة المتناهية فيما يكسبه من المال وكان ضميره حيا الى درجة مذهلة فى هذا الصدد ويحاسب نفسه حسابا عسيرا بشأن كل قرش يدخل جيبه •

وكان يقول : ان الناس يتصورون الله كما لو كان يقوم بأداء عمليات الخلق والتحويل والتطوير فى حياة الناس بيده ويعمل كل شىء بتدخله كمن يجرى أية أفعال من البشر • ومن هنا يأتى الخطأ الحقيقى فى تصور قدرة الله • فالله يفعل كل ما يريد كلمحات ذهن يحيط بالشىء وتكون احاطته هى نفسه تنفيذا عمليا فى الوجود لكل ما يجرى بيننا •

ووفاء العقاد لأداء دينه نحو الله هو الذى جعله فى النهاية يوقف كل جهوده على الكتابة عن الاسلام • لأن العقاد أحس بأن الله آثره بحمل القلم فى سبيله وأنقذه من الموت والمرض وقلة الشأن وضآلة الذكر بتدخل ارادته المباشرة فى حياته الشخصية • وليس كل ما كتبه سوى وفاء بهذا الفضل الالهى الكبير على وجوده وشخصه وحياته •



القصة القصيرة ومكانها عند العقاد

محمد الخضري عبد الحميد

في حديث ــ لعله كان الاخير ــ جرى بين فقيد الفكر العربي عباس محمود العقاد ، وبين القصاص محمد عبد الحليم عبد الله، نشرته مجلة «القصة» في عددها الثالث « مارس ١٩٦٤ » جاء سؤال يحمل الرغبة في معرفة شيء من « الارهاصات التي سبقت سارة » ــ و (سارة) هي قصة العقاد اليتيمة ــ وبعض ذكريات مؤلفها عنها ·· أجاب العقاد بقوله :

« ربما كان كثير من القراء لا يعلمون أنني ماكنت أحب أن أكتب قصة «سارة»، أو بالأحرى ما كنت على استعداد نفسي لأن أكتب قصة من القصص ·· لكن حدث أن طلبت الى مجلة (الدنيا) التي كانت تابعة لمجلة الهلال في ذلك الوقت ·· طلبت مني أن أكتب بعض ذكرياتي العاطفية ، فأرسلت اليها مقالين أو ثلاثة من هذا النوع وعندئذ وجدت الفصول الاولى من قصة سارة طريقها الى الظهور) ·· والمعنى في ذلك واضح وهو أن العقاد ، حتى عندما طلب اليه أن يكتب «قصة» ، واستجاب وبدأ العمل ، أنشأ يصوغ فصولها (مقالات) ! ·· وهو وان كان في ميدان (المقال) الفارس العتيد الذي أحدث فيه وبه نقلة الموضوعية والتجديد وتغيير سمته من الزخرف اللفظي والوشي الوصفي والاستطراد الانشائي ، الى اطار (فكرة) وهدف له مقدمات تؤدي الى نتائج ·· نقول : هو وان كان ــ رحمه الله ــ على ما اشتهر به من ذلك النحو الجاد العميق من ضروب الفكر والكتابة الادبية·· الا أنه لم يكن ــ على ماقد يوحي به رأيه لأول وهلة ــ يبغض القصة القصيرة ، أو يتجنبها ، أو ينأى بمركبه الذهني الجاد عن بحورها·

صحيح انه كما قال في موضع آخر من الحديث الذي أسلفت الايماءة اليه : **(·· أنا بطبيعتي لست ميالا للاعتراف أو التصريح ·· وحتى في الشعر وهو المتنفس التقليدي للشكوى والاعتراف·· فما بالك بالقصة ؟!) ·· ثم : (أنا لا احب البوح على رأي المرحوم الدكتور منصور فهمي) ! ·· اذن فهو لون من ألوان (الطبع الكتوم) ذلك الذي حدا بالعقاد الى نهي النفس والقلم جميعا عن الانسياق في غمار «التيار القصصي» ··**

واذن فانسبب فيه هو وليس في القصة ذاتها ·· سبب ــ اذن ــ شخصي بحت يتعلق بنفسية العقاد « نفسها » ، التي كان يراها شامخة ، صلبة صلابة صخور أسوان ! ·· فهو لا يبوح بالدخائل حتى الى الشعر « نايه » ، ومزماره الأثير ·· فما بالكم حقا بـ (القصة) التي هي وان جاز أن نسميها «نايا ، ومزمارا» فلا مفر من أن نضيف الى هذين ·· أداة ثالثة هي : (مكبر الصوت) ؟!

·· أتريدون للعقاد، الذي هو العقاد، أن يكتب القصة مبضع الدخائل ومرآة السرائر ؟! ·· بالكيفية الكبار ! ·· واذن فليس عن بغض ولا عن قلى كان تباعده عن طرق باب القصة القصيرة ·· وهو يتلمس لذلك سببا يراه مقنعا وجيها ·· ويرى ــ ومعذرة لروحه في مثواها الكريم ــ واهيا ، لا هو بيت القصيد·· ولا هو كذلك ــ كما قالت العرب قديما (مربط الفرس) ! ·· هو يتعلل بعد الذي أبانه ودلل به فيقول ــ مهددا (في حديث له آخر غير الذي أشير اليه في الاستهلال) بأنه اذا كتب القصة فلن يلتزم فيها مذهبا بعينه ، أو طريقة و (قاعدة) بذاتها ، وانه لن يخشى من يسمون أنفسهم بالنقاد ·· فالنقاد اذا قالوا : ما في هذا قواعد القصة ·· من أدراهم ــ عند ذلك ــ أن (المذهب السائد) المتداول هو الذي لا يصح غيره ·· وهو الذي ــ من ثم ــ أحق أن يتبع وحده ؟ ·· ولعلنا لا نعدو الحقيقة اذا قلنا ان العقاد ، على نأيه عن القصة القصيرة ورحابها ·· كان ممن يهشون لها ، ويهتمون بها، ويعرفون لها قدرها، ويكثرون من الاسهام في الحديث الهادف الدائر حولها ، المؤدي الى تطورها وارتقائها ··

ولقد كان لي مع فقيد الادب العربي حظ اغتراف (نهلتين) من مورده العذب الرقراق·· اذ حدث أن كان يدور بيننا ــ نحن الحفنة الدءوب من أدباء الأقاليم المتابعين ــ نقاش وجدل عميقان·· وكان ذلك الجيشان الفائر خير صدى لما كان يدور في العاصمة (القاهرة) مركز الاشعاع الثقافي ، من معارك أدبية ، و (مواقع) كلاميه ، ·· حول ــ مثلا ــ (العامية والفصحى، والشكل والمضمون، والواقع واللامعقول) ، وما الى ذلك من قضايا فكرية مذهبية لا يزال رجيعها يتردد الى اليوم وان كان قد تشعب الى مناح أخر مثل (الايدلوجيات) الحديثة·· و (اللامعقول) وألوانه، و (الشعر القديم والجديد) ، وغير هذا كثير ·· وكان أن ساءلت الاستاذ العقاد حول تينك العقيدتين : (الفصحى أو العامية حوارا في عمل أدبي) ، و (الشكل كقاعدة التزامية لكاتب القصة القصيرة) ·· وهما العقدتان اللتان دارت عندهما رحى المعارك الجدلية ·· واختيار العقاد آنذاك لم يكن بوصفه (حجة الموضوع) بقدر ما كان لاعتباره « حجة التحكيم » في الموضوع ··

وقد كان ·· وظهر السؤالان بالاجابة عليهما متتاليين في جريدة « الاخبار » عددي ١٤/٩/١٩٦٠ ، و٩/١١/١٩٦٠ ·· وباستقراء السؤالين وتعمق الجوابين سيجيء هنا ــ تلقاء ــ المصداق على اهتمام الفقيد بـ (القصة) والاضافة ــ عن رضا ورحابة واحتفاء ــ في كل ما يختص بها من حديث ·· والسؤالان وجواباهما جاءا كما يلي على الترتيب :

س ١ : « ما رأي سيادتكم في مذهبنا الذي نلتزمه من حيث ترك أبطال القصة يتحدثون في الحوار بذات اللغة التي يتكلمون بها في الحياة ؟ ·· وهل تقف العامية عقبة في وجه الأدباء الذين يكتبونها وينتظرون المساعدة على طبعها » ؟

ج ١ : « تكرر هذا السؤال منذ سنوات ولم يتفق أصحاب الآراء على جوابه وهو: هل تكتب القصة والمسرحية باللهجة العامية أو بالعربية الفصحى؟.. وقد يتكرر كثيرا ولا ينتهي الجدل فيه الى رأى متفق عليه. وأحسب أننا نختصر الطريق اذا تركنا ذلك السؤال المتكرر على غير جدوى، وسألنا قبل ذلك : لمن تكتب القصة والمسرحية ؟ .. وفي أي موضوع من الموضوعات نكتبها ؟.. فان الاسلوب الذي يناسب كل موضوع أمر لا يطول الجدل فيه بين الكتاب ولا بين القراء والمتفرجين .. اذا كان المؤلف يكتب قصة أو مسرحية في مسائل محلية، موقوتة، ويكتبها لبيئة محدودة بمكانها وشواغلها فقد يغنيه أن يكتبها باللهجة التي تناسب موضوعات يومها ومكانها، وقد تكون العناية بقراءة القصة ونشرها مسألة محلية تنتهي بانتهاء أجلها في مدى أيام أو أسابيع أو شهور، ولاتزيد على هذا الاجل. واذا كان المؤلف يكتب قصته في المسائل العامه، بين قومه وانسانيته، ويخاطب بها ناسا يعيشون غدا، وبعد غد، في أزمنه متطاوله غير موقوفة على جيل واحد، فمن الواضح ان هذه القصه لا تكتب بلهجة المكان المحدود والفترة العابرة، ولابد لها من لغة باقية واسعة الأفق صالحة للتفاهم بين بيئات محلية غير محصورة في لهجة واحدة ولا موضوع واحد .. ودعنا من تلك الحجة التي لا سند لها من الفن ولا من العقل ولا من الواقع .. وهي حجة القائلين أن أبطال القصص يتكلمون على الورق كما يتكلمون في المطبخ والغيط والسوق .. فان الفن لم يخلق لينقل المحسوسات كما يحسها جميع الناظرين اليها، وانما خلق لتمثيل المحسوسات وترجمتها بلسان الخيال والذوق، والقريحة المصورة المنشئة، ولو صح قولهم ذلك لامتنعت ترجمة رواية واحدة من لغة الى لغة، ولا أمكن تأليف رواية تاريخية واحدة عن العصور التي كان أبناؤها يتكلمون بلغتهم العربية قبل انتشار لهجاتنا العامية .. وامتنع التفريق بين اللغة المهذبة واللغة المبتذلة في جميع الألسنة وجميع الموضوعات. ونحن اليوم نسمع من يقولون ان المصور يخطىء اذا نقل ملامح الوجوه كما يراها الناظرون اليها، وأنه يصيب اذا خلط فيها الاشكال والألوان خلطا يخفيها عن العيون ويمحو منها معالم التعريف بل نحن نسمع من يبطلون الواقع ذهابا الى ما هو فوق الواقع، ويبطلون الصراحة ذهابا الى الرموز والألغاز، ويبطلون الصدق المحسوس ذهابا الى صدق الأحلام والأحداس. فمن الغريب أن يقال هذا ويقال معه في عصر واحد أن ألفاظ العامية مقدسة محرمة على التنقيح والتهذيب، لانها واقعة تسمعها الاذن على علاتها ولا يجوز للفنان أن يمسها بالتصرف والتعديل .. وخير من هذا وذاك أن نرحم الواقع المظلوم فلا نجعله جريمة محرمة ولا نجعله قداسة مبرمة. والا فرحمة الله على الواقع والخيال »

س ٢ : « للقصة القصيرة، عربية وعالمية، قواعد وقوالب اتفق النقاد على ضرورة استكمال القصة لها لتكون وحدة فنية متكاملة البنيان .. فتبدأ مثلا بالتمهيد أو الجو، ثم العقدة، ثم لحظة التنوير.

ولكن ما رأى سيادتكم في منهج كاتب عالمى كانطون تشيكوف، ومن المحدثين من سار على دربه، لا يعبأ كثيرا بتلك القواعد والقوالب .. وأدبه — مع ذلك — خالد متجدد الحيوية على الرغم من أن جانبا كبيرا من قصصه تكاد تكون مفرداته «خاطرة طائرة» لا أكثر! فما هو المقياس الحق والقول الفصل في هذا الضمان ليكون أدبنا في القصة القصيرة معتدا به بين آداب العالم ؟ ».

ج ٢ : « .. الواقع كما يقول الاستاذ محمد الخضرى ان ادب تشيكوف خالد متجدد فهو اذن مستغن عن تلك القواعد التقليدية التى فرضها بعض النقاد على كتاب القصة القصيرة .. وتلك القواعد اذن تتسع لقواعد اخرى يتحقق بها الغرض المقصود من كل قصة قصيرة تبقى وتتجدد وتصلح ان تكون مثالا تستمد منه قواعد الكتابة على منهج من مناهجها الكثار.

ان بعض الكتاب الملهمين قد يودع موضوع القصة رسالة يتخيل انها كتبت من مجهول أو معروف، ويتممها : الرد عليها، او تتم بغير حاجة الى ردود.. وبعضهم قد يسوقها حوارا بين اثنين يتكلمان ويتساءلان ويجهل احدهما شيئا فينكشف له من كلام محدثه، او ينكشف لهما من كلا الحديثين .. وبعضهم قد يجعلها لغزا ينتظر الحل ولكنه، في الواقع، يكون قد حل اللغز بطريقة الاستفسار عنه، او بوصفه للذين يسردونه ويصفون اليه .. وربما كانت أضعف الوسائل الفنية وسيلة «يحكى أن..» ومعها وسيلة : «المقصود من هذه الحكاية ..» لانها الوسيلة التى لا فضل لمن يتوسل بها في خلق الجو وترك الاثر يتولد بغير انتباه اليه ولا انتظار للتمهيد والتنوير ..

وايا كانت القواعد المزعومة فليس من الجائز ان نفرض طريقه كاتب عبقرى على كاتب عبقرى آخر .. لان كل كاتب من عباقره هذا الفن له حقه في اختيار اسلوبه واجتناب المحاكاة لغيره من أمثاله وأنداده .. وحسبه ان يعطينا الاثر المطلوب من «الموقف الاجتماعى» أو «الحالة النفسية» او «تداعى الخواطر» أو اشباه ذلك من مادة القصة القصيره، ليكون قد وفى المقام حقه، واضاف قاعدة الى القواعد التى اختارها سواه، دون ان يكون لهذا او ذاك سلطان مطلق في اغلاق حرية الاختيار على الآخرين.

واذكر انني قرأت مرة في احدى المجلات اعلانا على غير صفحات الاعلان فاذا هو «قصة قصيرة!» وافية بالغرض المقصود من القصص القصار ..

وقد يذكر الاستاذ محمد الخضرى ان «تشيكوف» كان يوهم القارىء انه يصف حركات كلب ولا زيادة ويمضى ليعطينا احدى قصصه القصار في هذا الوصف السريع، وقد يذكر الاستاذ قصص جى موباسان التى لا تزيد على حديث سهرة يتأمله القارىء فيعلم انه انتهى وهو يظن لأول وهلة انه قد ارسله بغير انتهاء، فليس لهذا الفن من قاعدة غير التوسل، باسلوب من الاساليب الى الاثر النفسانى والحيوية المتجددة التى أشار اليها السيد (الخضرى) في وصفه لفن تشيكوف ».

ولا نكاد نفرغ من هذا العرض حتى نجد اننا قد أضفنا الى ما عرفنا من علاقة العقاد بالقصة القصيرة، معرفة اخرى جلية بينة، الا وهى ان العقاد مثلما هو مطلع مدمن الاطلاع على كل منابع العلم والفقه والآداب .. فانه كذلك — وربما على المستوى عينه — مطلع مدمن الاطلاع على الوان هذه الواحدة الفريدة من فرائد الادب، ونعنى بها : القصة القصيرة .. فانك ها قد رأيته حين يسأل عن «تشيكوف» يجيب اجابة الخبير العارف، المتمرس الذواقة، عنه .. وعن نظرائه ايضا في مجالى ذلك اللون الادبى الذى لم يزاوله العقاد الا لماما .. مع أنه — كما دلل على ذلك بغزارة مفاهيمه عنه — يجتليه ويأنس اليه ويواليه التفاتا واهتماما.

وان كان ثمة طرفة من الطرف العلية التى لا تخلو من متعة وفائدة ، اختتم بها هذا المقال .. فانما هى القول بان العقاد على قدر ما أراد ان يكون فى شتى فروع الادب «شيئا كبيرا» فكان .. فانه لو أراد .. لصار قصيصا عذب الحديث لطيف السرد بليغ القول فى غير ثقل من ظل !.. الا انه لم يشأ ذلك.. وان كان — مع ذلك ! — قد «كانه» من حيث لا يحتسب !!

وفى مواضع نذكر فى هذا المقام احداها ونجتزىء فيه شريحة مما قاله فيها .. تراه . القاص المتمكن المكتمل المقومات والعدة.. ولنصغ اليه وهو يقص علينا «قصة» فكهه .. فيها كل شرط من شروط القصة القصيرة مستوى ، على الرغم من انها جاءت عفو السياق، ومن خلال تضاعيف «مقال» من فصول مقالاته الطوال !

قال العقاد فى صفحة (٧٨) من كتاب صدر الى وقت غير بعيد بعنوان «أنا»، يسرد هذه الاقصوصة الصادقة الباسمة :

«.. كان اساتذتى جميعا ممن اخترتهم بنفسى .. نعم !.. ولكننى احب ان استثنى استاذا واحدا كان حضورى عليه من اختيار أبى لا من اختيارى .. وذلك هو الشيخ احمد الجداوى رحمه الله .. كان الشيخ احمد من ابناء اسوان ، حضر العلم فى الازهر ، وزامل الاستاذ الامام محمد عبده ، على ايام السيد جمال الدين وكان الرجل نهما بالمعرفة يطلب منها كل ما استطاع طلبه ، ولو لم يكن من سلكه ولا اتجاهه .. من ذلك انه تعلم الانجليزية فى شيخوخته، وتعلم الشعوذة وألعاب السينما وحيل الحواة حتى برع فيها جميعا ..

ولم يكن اعجب من مفاجآته حين يتكلم الى احدى الضباط الانجليز باللغة الانجليزية ، او حين يجتمع بالموظفين والاعيان لمشاهدة «حاو» ماهر يبهرهم بألعابه .. وكان الحواة يكثرون يومئذ فى اسوان لازدحامها بالطارئين عليها .. فيقف الاستاذ ويشمر عن اكمامه العريضة ، ويفحم الحاوى المسكين فى صميم فنه ، او .. يضربه بعصاه !

وكان مولعا بشيخ معمر جاوز الثمانين اسمه « علوب » لايفتأ يناوشه ويستثيره ويحرك غيظه يستمع الى ردوده الساذجه التي لايبالى فيها بكثير ولا صغير .. ومن دعاباته معه انه كان يقسم له لئن وصل من مكانه اليه قبل ان يفرغ من عد «خمسة» ليعطينه تسعه بخمسة !.

وقطعة بخمسة فى ذلك العصر شىء مهول عند «علوب»!.. ثم يأخذ القاضى الجداوى فى العد .. فيطيل نفسه «بالواحد» حتى يستغرق ثوانى كثيرة .. والسلحفاة تطمع فى الوصول من اول المجلس الى آخره اذا استمر العد على هذه النغمه !.. فيتحرك الطمع فى صدر علوب .. ويدس قدميه خفية فى النعال ليفاجىء القاضى بالجرى اليه قبل ان يفرغ من عده !..

فما هو الا أن يخطو خطوتين او ثلاثا وينطلق فى جلاله ووقاره عاديا مهرولا .. حتى يسرع القاضى فيأتى على بقية الخمسة عدا فى نفس واحد !. فيحوقل الشيخ ، ويصيح به: «والله ما احسبك تعلمت الفتاوى الشرعية الا لتأكل على علوب هذه الخمسة القروش ! ..وربما تمادى القاضى فى اطماعه عمدا فيستمر فى عده على النغمة الاولى حتى يصل اليه علوب ويكسب الرهان!..ويعترف له القاضى بالهزيمة ! .. ويأتى دور التسليم بعد البحث فى الجيوب من اليمين والشمال .. وعلوب واقف بالانتظار .. ويطول البحث فى الجيوب، وعلوب ضاحك متهلل، ضحك الشماتة والانتصار .. ثم يصيح به القاضى وقد اطال لهفته ، واثار طمعه: « خد ياشيخ ..بارك الله فيما أعطاك»!

ويدس فى يده شيئا .. فيرتاع علوب لانه يحس فى يده «خمسة مليمات!» لا خمسة قروش! .. ويأتى دور القاضى فى الشماتة والنكاية، ويعود الى الفتاوى الشرعية التى يكرهها علوب ، فيقول له «قطعة بخمسة يا صاحبى .. يعنى : خمسة مليمات ! .. أتحلف بالطلاق أن القرش التعريفة لا يسمى «قطعة بخمسة يا شيخ علوب ..؟ ان حلفت فلك خمسة القروش التى تريدها .. ولكن — يا شيخ علوب — حاسب قبل اليمين .. كم مؤخر صداق «الولية» يا ابا العلاليب ؟!».

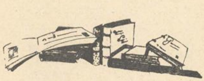
او ليست اقصوصة مرحة ، مكتملة بداية ووصفاوتصويرا وعقدة ، وانفراج أزمة ، ذلك بالاضافة الى طلاوة عبارة ، وخفة روح ، مع رصانة تناول، ووقار سرد ، وحسن اختيار ؟؟

بلى ..!

تحية الى روحه الطاهرة فى ذكراه الاولى ..

تحية الى عملاق الادب والفكر مجلجل الصوت عنيد الراى شجاع الوقفة ، باسل النضال .

تحية الى العقاد الغائب .. الحاضر!





عامر العقاد

ذكرى العقاد الأولى

دمعة وذكرى

مضى اثنى عشر شهرا منذ احتجاب ذلك الطيف الذى كان كثيرا ما أراه رائحا فى خطوات وئيدة بين شارعى عماد الدين وسليمان باحثا عن آخر ثمار عقول كتاب القارة الاوربية .. كان أشبه بمن يسرى به حيث لا يعلم الناس الى حيث لا يعلمون .. شامخا انى سار ، كالعابر من عالم يذكره الى عالم لا يرجوه مشغول باحداث الزمن ومصائب الاقدار .

لقد مضى عام على احتجاب ذلك الطيف ، واحتباس حركته فكان مغيبه فى نفوس محبيه وعارفيه رزاءا فادحا ، والما بارحا ، ونزعة شديدة وشقة بعيدة .. وكان فى تصور الخيال خطوة واحدة كخطوة الطيف الهائم الذى غيبته لواغط الاصوات فآوى الى ظلمته الساكفة .

لقد غمرتنى موجة من الأسى وملكت على شعورى كله وانا امام ذكراه الاولى .. لانه ودع الحياة فى ذلك اليوم منذ عام مضى وفات ، ففارق أصدقاءه ومحبيه على غير ترقب وانتظار . انني اذكر فى هذه اللحظة ذلك اللقاء الاخير الذى جمعنا حوله فى آخر ندوة له يوم عيد الفطر المبارك .. لا زالت أتذكر تلك الدموع التى ذرفتها عيناه وهو يستمع من أحدانا الى قصيدته الخالدة فى رثاء «مى زيادة» . وماكنت اظن أن دموعه تلك هى دموع الفرقة الى الأبد بيننا وبينه ! .. وما كنت أظن أنه حينما كان يستمع من أحدنا الآخر ينشد قصيدته « ليلة الوداع » ان الزمن سيكون صادقا غدارا .. فتكون بحق ليلة وداع ! ولكن ليس وداع العقاد لحبه « سارة » منذ سنوات فى فجر شبابه ، وانما وداعه هو لنا ولجلستنا المحبوبه التى كان يجمعنا فيها حوله كما كان يجمع « أرسطو » تلاميذه وحوارييه منذ آلاف السنين .

ليس من شك فى أن تلك الامور جميعها قد تركت فى نفسى احساسا عميقا بالأسى لفقده ، ومن دواعى الأسف حقا أن يسمى الاحياء ويصبحوا فلا يجدون العقاد يملأ مكانه . وأن القاه فى ليلته الأخيرة وهو يضحك مع طبيبه الخاص عن ذكريات له ، دون أن نعلم انه يستعد فى تلك الليلة ليشد الرحال ويمضى فى طريقه الى لقاء الله

ان تلك الدار التى جمعتنى واياك أيها الاب الروحى الكبير لن تنسى تلك الايام !! .. لقد كان فيها وحى قلمك ومهبط الهامك وحديث أمانيك .

انها لن تنسى تلك الايام بعد أن غيبك القدر القاسى عنا وعنها . لقد غدت تلك الدار واجمة ، كئيبة .. يمرح فى جنباتها الصمت ويطبق عليها السكون .

اين يادار من كانت تفتح له الابواب حينما يتحدث فتنفتح لحديثه مصاريع الدنيا .. اين .. اين !!

أين من هرعت قلوب تلاميذه اليه أثناء مرضه الاخير مسلوبة الوعى مرتاعة الخطوب ، ملتاعة الضمير ، وأخذت تلك القلوب مكانها بجانبه على فراش مرضه تتناول يديه لتقبلها وتلثمها عشرات الشفاه ؟! . كل منها يتمنى لن يفديه بحياته وهو شاحب فى نظراته الاخيرة اليها وكأنه يسكب فيهم من ذوب قلبه كل ما ادخرته الليالى وحفظته الايام .

اننى لا أنسى تلك البرهة التى فارقت فيها روحك الطاهرة بدنك الكريم . لا أنسى تلك اللمحة التى طوفت خلالها بنظراتى هنا وهناك كأنما ابحث عن الالفاظ الحيرى فى ساعة الفراق ولست

أدرى كيف استطعت فى تلك اللحظات أن أجمع نفسى لأقول ان العقاد قد مات!! كيف شتات الذى كان يرثى العظماء ويسطر بقلمه الجبار مواقف البطولة التى حواها الرحم الانسانى الكبير ؟!

وخلال تلك اللهفات الحيارى وذلك الخشوع الضارع والصمت المبتهل ترن اجراس « التليفون » بلا انقطاع يسأل محدثونا عن صحة ما اذاع المذياع وكأنهم صرعى لا يصدقون أن العقاد من أولئك الذين يموتون ، وينطبق عليهم قضاء الله . وسنة الطبيعة فى مجمع الاحياء .

ولكأن لغير ذلك النبأ الاليم لم تعد الاسماع !! ولكأن لغير ذلك الخبر الفاجع خلقت القلوب والنفوس !!

ومع تباشير خيوط الصباح الحزين من ذلك اليوم . حضر التلاميذ فزعون وهم يبكون نعم الأب ونعم الصديق .. حضروا !! وليتهم ماحضروا !! حضروا ليجدوه مسجى فى فراشه تعلو شفتيه ابتسامة الراحة من عناء الكفاح .. حضروا ليجدوه جسدا بلا حراك ، بعد أن كان لا يكف عن الحركة الدءوب .. وقفوا حوله خشعا ينادون ولكن أصواتهم ابتلعها سكون تلك الحجرة ، وصاحبها لاول مرة فى حياتهم لا يجيب .. لقد سكت اللسان الذى ملك عنان البيان . وتوقف العقل الذى لم يحر قط من الفى سؤال يلحقها جواب وجواب . ومن بعيد يقدم صوت قادم مختنق يستشف من زفراته وحرقاته كلمات تقول : « فى ذمة الله يا امير البيان ! »

ومضى اليوم متثاقلا بطيئا .. الجسد الكبير يتوسط صالة الصومعة قبل وضعه فى النعش الذى احاطته القلوب .. السكون يكاد يطبق على الاجسام الواقفة فى خشوع .. ولايقطع ذلك السكون سوى أصوات فلا «شك» آلات التصوير التى يحملها رجال الصحافة ووكالات الانباء لتلتقط للرجل صورته الاخيرة فى هذه الدنيا ..

ووضع العملاق فى التابوت ، والكل أنه بعد لحظات سيتمطى بيديه ليحطم التابوت ، ويهب واقفا ليخطب فى الجمع عن فلسفة الموت التى عاشها منذ منتصف الليل من ذلك اليوم حتى لحظة ذلك الوقوف

وسار الجمع لحظة انتظار ولكنها طالت وطالت فنكست الرءوس اجلالا لذلك الجسد المسجى داخل النعش .. ومع دقات المسمار التى اغلق به ذلك التابوت تعالت الزفرات واختنقت العبرات ، تودع الأب الراحل والرجل الفرد فى عالم البيان .

وحان موعد الرحيل .. عقربا الساعة يبدوان عملاقين جبارين وهما يشيران الى الرابعة من عصر ذلك اليوم المشئوم . وبدلا من ان يودع العقاد زوار صومعته كما كان يحدث كل جمعة .. هم فى هذه المرة يودعونه كما يودع الضيوف الراحلون ويحملونه على الأعناق وينزلون به تلك السلالم التى وصفها بقوله مرة فقال : **صعدت سلالمه ثلاثا ثلاثا ثم صعدتها اثنتين اثنتين ثم اصعده درجه درجه على غير عجلة ولا اكتراث وهذا المسكن قد نزلت به والشعرات البيض يتوارين فى السواد .. ومازلت انزل به والشعرات السود يتوارين فى البياض .**

وبعد لحظات قدر لى ان اكون فى ذلك الميدان الفسيح الذى كنت فيه معه يوما من الايام ليشيع منه جنازة استاذ الجيل قبله بشهور وايام .. قدر لى هذه المرة أن اذهب اليه لأراه محمولا على الاعناق .. وسرنا وراء نعشه .. سرت فى زحمة المشيعين بجسمى .. أما فكرى فقد كان مع الماضى القريب والمستقبل القريب ايضا بأسوان بعد ان تضم رمالها ذلك الجثمان .. كنت أنتزع الذكريات الغالية من قبضة الزمن وأنا أشعر أن مصابى فيه يجل عن العزاء وان فاجعتنا فيه تشاركنا فيها أمة بأكملها .. بل امم كثيرة تنطق بالضاد لغة كتاب الله .

لقد كان ذلك الحشد من تلاميذك ايها الراحل يدافعون عنك هجوم الناس فى حياتك كلما اشتد النقاش .. وفيهم من يدافع عنك دون معرفة قريبة سابقة بأقلامهم والسنتهم . ولكن ترى هل استطاع أولئك التلاميذ أن يدفعوا عنك هذه المرة .. لا .. ! ليس بوسعهم يردوا عوادى القضاء ، ان يدافعوا عنك هجوم القدر ولا أن

لقد كنت يا استاذنا واحدا فى جيلك .. عرفت لنفسك قدرها ولشعرك الخلد وكتاباتك مكانها .. فلم تهبط به او بها الى ذلك الدرك السحيق الذى يهبط اليه غيرك من الشعراء .. أولئك الذين يضحون بكرامتهم العقلية فى سبيل المتعة الزائلة ، والشهره الزائفة .. ويدفعون بها الى الحضيض لقاء كل زهيد من الاجر ... وكل تافه من الجزاء ! لقد كنت شعله متوقدة من الاحساس بالجمال ، الجمال فى شتى صوره والوانه ومعانيه جمال الحرية ، جمال الصداقة ، وجمال الكرامة ، وجمال الحياه .. اخلصت للجمال الاول فاغترفنا من نبع وفائك .. وآمنت بالجمال الثانى فقبسنا من وهج ابائك ، وهمت بالجمال الاخير فقصرنا عن بلوغ مداك .

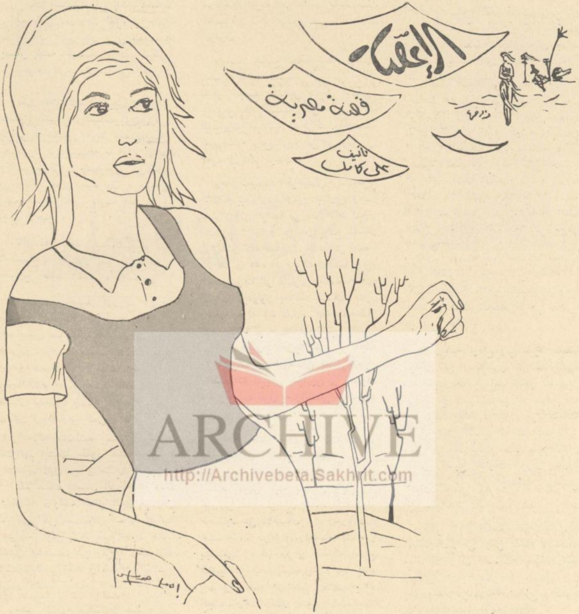
وفى زحمة الوداع ومع تحرك القطار الراحل الى الصعيد فى مثل تلك الليلة منذ عام ودعناك وداعنا الاخير لنسلمك الى ضريح بأسوان زعم انه سيقام لك ويكون فيما بعد قبلة تزار وحرما مقدسا يضم جثمان انسان له الف اعتبار . ولكن واسفاه كادت معالم مقبرتك أن تندثر وأصبح تلاميذك الزوار يحارون فى البحث عن مكان جثمانك لتوضع عليه اكاليل الازهار .

ومضى عام وستلحقه اعوام وجثمان العقاد هناك فى أرض قاحله لا تحدده معالم او أركان ومحافظة اسوان رابطة الجأش ثابته الجنان غير مصغية لما يقال ويعاد فى مسالة الضريح والتكريم لمثل ذلك الرجل المنقطع المثال .

لقد كان فراقك أيها الاب منذ عام فراقا غير عادى فلا تهدأ منه النفس بمرور الايام ... فارقتنا ولسان حالنا يقول :

ياراكب النعش تمهل
ان للكتاب بقية

رحم الله العقاد ، وعوض العروبة والاسلام فى كاتبها خيرا جزاء ما قدم وكتب وأحسن اليها وألهمنا جميعا بفقده الصبر الجميل والعزاء والسلوان.



كانت حياتهما معا مضرب المثل في الزواج الهنيء . فمنذ ارتبط كل منهما بالآخر لم يحدث بينهما مايعكر صفاء سعادتهما . حتى تلك الخلافات السطحية التافهة التى لابد ان تتسلل بين وقت وآخرالى عش الهناء الزوجى فتنعش كما يقولون حرارة القلوب العاشقة لم تكن لتجد سبيلا اليهما . كان كل يوم يكاد لايختلف فى نسقه ورتابته عن غيره من الايام . ففى الصباح يستيقظ سامى في الساعة السابعة تماما فيجد سعدية قد استيقظت قبله وهبطت من السرير على أطراف أصابع قدميها كيلا توقظه قبل موعده المعتاد لتشرع على الفور فى اعداد طعام ألافطار له . فلايكاد يراها حتى يحييهاوهو يطبع على خدها قبلة حنون ويتناول معها افطاره ثم يقبلها ثانية قبلة الوداع قبل ان يذهب الى دار المجلة الادبية التى يعمل بها منذ تخرجه في كليه الآداب وبمجرد ان يغادر سامى المنزل تنهمك سعدية في تنظيف وترتيب الشقة الصغيرةالتى يقيمان فيها ، لاتعاونها في عملها الا خادمة صغيرة فى الخامسة عشرة من عمرها . فاذا ماانتهت من هذه المهمة شرعت في اعدادالطعام المتواضع لوجبة الغداء .

وفى المساء كان الاثنان يخرجان في نزهة قصيرة الى السينما او غيرها وعندما يعودان الى المنزل يشرع سامى فى كتابه قصة أو مقال وفق البرنامج الذى كلفه به رئيس التحرير بينما تعاونه سعدية في اعادة كتابة ماانتهى من كتابته ليحتفظ بالاصل لديه . وكانت سعدية تهوى الادب مثله ولذلك كثيرا ماكانت تبدى اثناء قيامها بمهمتها بعض الملاحظات فيأخذ بها سامى ويعدل فيما كتبه طبقا لوجهة نظرها . وكانت سعدية تشعر عند ذلك بالسعادة لانها استطاعت ان تكون ذات نفع لزوجها وان كان هذا الاحساس يذكرها في الوقت نفسه بالتضحيةالتى قدمتها في سبيل حبها . فقد كانت سعدية زميلة لسامى فى دراسته

وتوثقت علاقتها به وهما في السنة النهائية بكلية الآداب وكانت شديدة الاعجاب به وهى تراه محبا للاطلاع يحمل فى يده من كتب الادب التى لاتتصل اتصالا مباشرا بدراسته اكثر مما يحمله خاصا بالمواد التى يدرسها . وكانت عند الالتحاق بالجامعة تعتزم ان تعمل بمجرد تخرجها . وكان السبيل أمامها الى ذلك سهلا هينا فقد كان خالها مديرا لاحدى الشركات الكبرى وكان قد وعدها بالحاقها باحدى الوظائف بالشركة . كما عرفت من والدتها ان خالها يريدها زوجة لابنه محمود الذى يعمل مهندسا بالحكومة بمجرد انتهاء دراستها . وكانت والدتها تحبذ هذا الزواج ولم يكن ذلك لمجرد الاستجابة لرغبة شقيقها بل لانها كانت شديدة الاعجاب بمحمود والثقة فى مستقبله الناجح ولان شقيقها كان على جانب من الثراء يتيح لأبنه أن يحيا حياة زوجية هنيئة ميسورة .

ورغم ذلك فقد فضلت سعدية الزواج بسامى وارتضت الخضوع لوجهة نظره فى التفرغ لحياتها الزوجية اذ كان من رايه ان الزواج والعمل في احدى الوظائف امران لايتفقان . ولقد انساها حبها لسامى ماقدمت عليه من تصرف يخالف الطريق الذى كانت رسمته لنفسها واختارته لها اسرتها. كان يكفى أن يعود سامى من الخارج ويأخذها بين ذراعيه ويطبع على جبينها قبلته التقليدية لتعرف الفرق بين زوج اختارته بنفسها وآخر اختاره لها الآخرون . وكان يكفى عندما يمتد بهما السهر يعملان جنبا الى جنب ان ينظر اليها قائلا «لقد اتعبتك كثيرا» لكى تغمرها الغبطة والسعادة فتجيبه على الفور «أبدا ياسامى ! اننى هنيئة بما أقوم به . ووجودك بجانبى قادر على طرد اية متاعب» .

وانقضت عشرة أعوام على زواج سامى وسعدية وهما يعيشان معا حياة كلها هدوء وصفاء لايعتريها اى تبدل أو تغيير حتى اصبحا في الاعوام الاخيرة اقرب الى ان يكونا صديقين حميمين منهما الى زوجين عاشقين . يتبادلان الراى في هدوء والفة ووئام . لايختلفان فى شىء . وكان كل منهما يتجنب مناقشة الآخر أو معارضته فاذا حزب الأمر بينهما الى حد الوصول الى خلاف رأيا صعوبة الاتفاق بشأنه عن طريق تبادل الرأى وجها لوجه ـ وهو ما كان يحدث نادرا ـ لجأ كل منهما الى كتابة وجهة نظره على ورقة صغيرة وتركها لرفيقه وسرعان ماتهدأ النفوس وتصفو الخواطر وكان شيئا لم يحدث بينهما اطلاقا .

وكما يهب الأعصار العاتى في غير ساعة انتظار ليعكر صحو السماء الزاهية ويطفىء ضياء الزهور المونقة ظهرت فجأة في حياة سامى سيدة تكبره بخمسة اعوام فاذا بالحال يتبدل غير الحال . ويثبت لنا من جديد مانراه فى كل زمان وفى كل مكان وهو ان الرجل الذى وضعت امراة مابين يديه قلبها وآمالها ووصل دون مجهود لان يكون معها السيد المطاوع وفى عينيها المثل المرتجى قد يصبح هو نفسه بين انامل امراة اخرى دمية تعبث بها كيفما تشاء وتلهو بمصيرها وفق هواها ونزوتها وتجعله يعتقد قبل ان تنقضى فترة امتحان يستسيغها الذكاء البشرى انها المراة التى خلقت من اجله وانها وحدها التى ساقتها الظروف اليه لتروى عطشه الى سعادة لم يذقها .

ففى احدى تلك الامسيات التى يدبرها الحظ العاثر لمن يخيم الهناء على حياتهم الوادعة استأذن سامى من سعدية في اجابة دعوة بعض رفاقه لحفلة عيد ميلاد أحدهم فأذنت له على الفور أملا فى أن تتاح له الفرصة للترفيه عن نفسه من عناء عمله وبقيت بالمنزل بمفردها تقوم بما كلفها بعمله .. وهناك فى منزل احد رفاقه حيث اقيمت الحفلة تقابل سامى مع هند .

كانت «هند» قد تخطت الخامسة والثلاثين . لم تكن على جانب كبير من الجمال غير انها كانت حلوة الحديث مرحة تعرف كيف تفرض وجودها على من حولها من الرجال . كانت نوعا آخر من النساء يختلف كل الاختلاف عن سعدية . كان يبدو عليها لاول وهلة انها عركت الرجال وانها تدرك انهم ليسوا جميعا نمطا واحدا . فكانت وهى توزع نظراتها على الجالسين كأنها تقول ان لكل رجل طريقة تصل بها المرأة الى اكتساب رضاه وانتزاع اعجابه انتزاعا . ولذلك كثيرا ماكان يلتمس الامر على من يجالسونها فيبدو لكل منهم ان اعجابها موجه اليه وحده دون غيره . وكانت هند فوق كل ذلك لاتنظر الى الماضى ولاتفكر فى الغد فمنذ ترملت وهى فى السابعة والعشرين من عمرها بعد ان فقدت زوجها في ريعان شبابه فى حادث تصادم اليم بسيارته آلت على نفسها ان تعيش ليومها ، تحرقها الرغبة فى ان تلتهم الحياة التهاما ، اشبه ماتكون بانسان يؤمن بان عمره لن يطول ويريد ان يكسب مابقى من حياته القصيرة قبل ان يختطفها الردى في غمضة عين .

وانتهت الحفلة في الساعة الثانية صباحا فهب سامى من مقعده يستعجل الرحيل الذى كان يراوده منذ منتصف الليل لولا جو المرح البهيج والحاح اصدقائه وتصادف وجود مقعد هند بجانب مقعده مما جعله يطيل جلسته الى تلك الساعة المتأخرة على غير عادته وعندما هم سامى بالخروج كانت هند واقفة بجواره فى سبيل ارتداء معطفها الحريرى الازرق استعدادا للرحيل هى الاخرى .

ونظرت هند الى سامى وسألته بصوت عطوف :

ـ أين تسكن ياسامى ؟

ـ في شارع النيل .

ومرت برهة وكان كلا منهما ينتظر كلمة من الآخر . ثم قال سامى .

ـ وانت اين تسكنين ؟

فقالت وعلى شفتيها الشفافتين نصف ابتسامة :

ـ فى الطريق الى منزلك !

وغادر الاثنان مكان الحفلة معا . وتوقف سامى عند منزل هند فلم يعد الى منزله الا عند مطلع الفجر . ولذلك لم يشأ ان يضىء المصباح الكهربائى فسار وهو يتحسس الجدران فى الظلام قابض الانفاس كلص يدخل مكانا لايعرفه .

وعندما وصل سامى الى غرفة نومه كانت سعدية نائمة في الفراش الذى لازمته معه عشر سنوات فخلع ملابسه وتسلل الى جوارها فى بطء وحذر خشية ازعاجها وكأنه كان يخشى ايضا ان تسأله عن سهرته فيحار جوابا وهو الذى اعتاد ان يقص عليها ابسط التفاصيل عند عودته الى المنزل كل يوم كما انها عودته ان تفهم دفين مشاعره بمجرد اقباله عليها من الخارج وقبل ان يتفوه بكلمة واحدة .

وتكررت مقابلة سامى لهند وعرف بين ذراعيها نوعا من الحياة لم يعرفه من قبل وابتدأ يسأل نفسه : هل هذه النشوة التى ينعم بها بين أحضان هند دليل على انها تحبه أكثر مما تحبه سعديه ؟! انه يعرف ان سعدية وديعة الخلق هادئة الطبع فهل هذا هو السبب الوحيد الذى

جعل الساعات التى يقضيها مع هند تختلف كل هذا الاختلاف عن حياته الزوجية ؟

وفي ليلة انتشى فيها بدلال هند وسحر حديثها روى لها اجابة لرغبتها قصة حبه لسعدية وزواجه بها منذ بدايتها . واعترف لها خلال حديثه بما يشعر به من فرق شاسع بين حرارة عواطفها وهدوء طبيعة زوجته . فنظرت اليه هند في ابتسامة تحمل السخرية والحنان معا وقالت :

– ياعزيزى انت لاتعرف المراة . فالحب يلهب كيانها مهما كانت طبيعتها

– وكيف ذلك . لقد تزوجنا عن حب حقيقى .

– كلا . لم يكن ذلك الا حسب النزوة والمراهقة الذى سرعان مايزول بانقضاء مرحلته .

وانقضى شهران وسامى يزداد يوما بعد يوم تعلقا بهند بينما سعدية كما هى لم تتغير معاملتها له عن ذى قبل . تستقبله بنفس الترحاب وتودع على وجنتيه قبلة الوداع عند خروجه وقبلة الشوق عند عودته . ورغم انها كثيرا ماظلت مستيقظة فى فراشها طوال الليل لاتغفل لها عين فانها لم تحاول محاسبته على تأخره في العودة ليلا ولم يكن يبدو عليها اى بادرة مما يعتمل في أعماقها ازاء هذا التحول الجديد الذى تراه فى حياته .

وذات ليلة قالت له هند في لهجة حازمة انها لا تستطيع الاستمرار فى مقابلته على هذه الصورة وانه اذا كان يحبها حقا ويريد الابقاء على علاقتها به فلامعدى عن الزواج حتى تصمت السنة المتخرصين ؟! وقبل ان يفكر في جواب لايرضيها اردفت قائلة :

– اسمع ياسامى ! انت رجل متزوج ولا تفقد شيئا من علاقتنا معا . أما أنا فانني لااستطيع ان ابقى هكذا دون ان اعرف مصيرى .

ووجد سامى نفسه بين امرين : اما ان يتزوج من هند واما ان تهجره نهائيا . وبدأ يفكر فى حل . وتذكر انه خلال الاشهر الاخيرة كانت هند هى كل شيء في حياته ، وكان تفكيره لاينصرف عنها حتى اثناء عمله وهى بعيدة عنه . وكانت سعدية قد اصبحت بالنسبة له امرا قضت به الضرورة . وكانت رؤيته لها كل يوم شيئا تحتمه اقامتهما معا . فمما لاشك فيه انه لم يعد يحس بتلك اللهفة لرؤياها وهو عائد الى المنزل كما كان من قبل . بل على العكس كان يحس بالحرج عند عودته . ولو كان باستطاعته الا يعود لما عاد حتى لاتقابله تلك المقابلة التى لايفهم معناها . فهى لاتغضب ولاتثور بل هى لاتسأله أين كان ولماذا تأخر عن موعده المعتاد حتى بدت له وكأنها لا تأمل الا أن يسير فى طريقه الجديد الى نهاية المطاف . واذا كان الامر كما يبدو له فكيف يترك هندا وصحبتها الصاخبة بالمرح والحياة المتيقظة ليعود من جديد الى حياة الصمت والهدوء والرتابة .

وفكر سامى فى الوسيلة التى يوضح بها لسعدية ان حياتهما معا لم تعد تناسب كلا منهما وان سعادتهما في ان ينفصلا ليسلك كل منها الطريق الذى يحلو له . فاذا ماتوصل الى ذلك خلا له الجو للزواج من هند امراة احلامه

ووجد سامى ان خير وسيلة هى تلك التى اعتاد هو وسعدية ان يتبعاها طوال حياتهما الزوجية كلما اختلفا فى شيء وأراد احدهما أن يعبر للآخر عن رأيه . غير ان الامر هذه المرة أجل واخطر من تلك الخلافات البسيطة التى تحلها كلمة عتاب يتركها احدهما للآخر لذلك رأى سامى ان يكتب قصة تشرح كل شيء ، تشرح حبهما كيف ابتدأ والى اين انتهى . ثم يعهد الى سعدية باعادة كتابتها كما يفعل في كثير مما يكتب .

وفي مساء ذلك اليوم عاد سامى الى المنزل مبكرا واتجه الى مكتبه بعد ان ذهبت سعدية الى فراشها وبدأ يكتب قصة تصف حياتهما منذ البداية . ولم يغير شيئا سوى اسمى البطلين فوصف كيف تحابا . وكيف تزوجا . وكيف بردت شعلة الحب فى قلب الزوجة بمرور السنين حتى اصبحت تتمنى الانفصال عن زوجها لتتبع الطريق الذى كانت ستتبعه قبل زواجها منه . فتلتحق بوظيفة في الشركة التى يعمل خالها مديرا لها . وتستجيب لأمنية والدتها بالزواج من ابن خالها الذى ظل الى الآن دون زواج بعد ان تزوجت من غيره .

وفي الصباح أعطى «سامى» القصة لسعدية لتعيد كتابتها كما اعتاد ان يفعل دائما ثم ودعها بقبلته المعتادة وذهب الى عمله .

كان سامى على ثقة تامة ان سعدية ستفهم كل شيء عند قراءتها للقصة وانها سوف تغتبط للخاتمة التى اختارها لقصته وبذلك يتم انفصالهما فى هدوء ووفاق كما عاشا دائما في هدوء ووفاق .

ولم يعد سامى الى المنزل طوال ذلك اليوم فعندما هبط المساء جلست سعدية تؤدى المهمة التى كلفها بها سامى واستغرق العمل منها هذه المرة وقتا أكثر من كل يوم آخر . فقد كانت تتوقف اثناء كتابتها وكأنها تفكر فيما تخطه يدها . وعندما انتهت بعد منتصف الليل وضعت القصة فى مظروف وتركته على مكتب سامى ليجده امامه في الصباح قبل ذهابه لعمله ثم ذهبت الى فراشها مجهدة شاحبة اللون . وبعد بضع دقائق كانت في سبات عميق حتى انها لم تشعر اطلاقا بسامى عند عودته الى المنزل .

وفى الصباح وجد سامى على مكتبه القصة فأخذها وهرول الى عمله قبل ان تستيقظ سعدية من النوم وبمجرد وصوله الى ادارة المجلة ارسل القصة الى رئيس التحرير دون أن يعيد قراءتها لانه لم يكن يوما من الايام في حاجة لذلك ، فقد عودته سعدية الا تخطىء ابدا فيما يعهد اليها من عمل .

ومر يومان وثلاثة دون ان يلاحظ سامى اى تغيير على سعدية فطابت نفسه . اذ اتضح له انه لم يفكر الا فيما كانت تفكر فيه هى نفسها . فهذا الهدوء الذى يراه على محياها دليل ولاشك على ان الحل الذى اختاره لحياتهما معا كان صدى لما كان يجول بنفسها فان يبقى الا غير بضعة ايام لينتهى كل شيء بينهما في سلام . وها هو يثبت له مرة أخرى ان هندا كانت على حق عندما اكدت له ان سعدية لاتكن له الحب كما يعتقد .

وفي اليوم التالى ظهرت المجلة وجلس سامى فى ركن منزو فى احد الشوارع يقرا كلمة كلمة القصة التى ستكون الفيصل بين حياته الماضية وحياته الجديدة . كان تسلسل الحوادث يسير الى الخاتمة المنتظرة . وعندما وصل الى انفصال الزوجين توقف فجاة عن القراءة . فقد بدا يقرا غير ماكتب . وعاد ثانية يتابع السطور الجديدة حتى انتهى من قراءة القصة التى كانت خاتمتها تختلف تماما عن تلك التى اختارها لبطلته . ذلك ان سعدية

- ١

ادركت كل شيء وهي تعيد كتابة القصة فأرادت أن تجيبه بنفس الوسيلة التي اتبعها معها والتي اعتاد الاثنان ان يلجآ اليها خلال حياتهما الزوجية كلما تسرب الى ذهن احدهما راى خاطىء. فعدلت نهاية القصة بأن جعلت الزوجة الوادعة التي أساء فهمها الرجل الوحيد الذي احبته ترفض الزواج مدى حياتها والوظيفة التي عرضها عليها خالها قانعة بأن تدفن هم مأساتها في رعاية والدتها في كهولتها .

ودقت الساعة التاسعة مساء وكان سامي على موعد مع هند . وانتظر قليلا . وتذكر لاول مرة منذ عرف هندا انه كان من عادته دائما أن يعود الى المنزل في ذلك الوقت على الاكثر. حيث تنتظره سعدية بمفردها فينعم برفقتها أو يخرجها معا لقضاء نزهة بريئة . وتوالت امام عينيه ذكريات السعادة والحب الصادق المتبادل الذي لم يعرف الشك ولم يحتج الى دليل طوال عشر سنوات .

ودون أن يشعر قام سامي متجها الى منزله وهو يحس في تلك اللحظة الحاسمة اكثر منه في اية لحظة اخرى انه اذا اخلف موعده مع هند فهي على الاقل لن تبقى بمفردها في انتظاره . وعندما وصل الى المنزل كان ينظر اليه كمسافر عائد الى بيته من رحلة طويلة . وبدأ سامي يصعد درج السلم في خطوات وئيدة وكانه يتنفس الصعداء. وعندما سمعت سعدية صوت مفتاح يعالج باب شقتها قفزت من مقعدها في ركن الغرفة حيث كانت تطالع كتابا لتستقبل سامي . اذ من يكون غيره ! ووقف الاثنان برهة وجها لوجه وبادرها سامي بقوله :

ــ لقد تأخرت قليلا .

وبرقت عينا سعدية وهي تنظر اليه بابتسامتها الوديعة . ولم تنبس بكلمة واقتربت منه حتى كادا يكونان جسما واحدا . اشبه بتوامين . وطبعت على جبينه قبلة حارة . ودون أن يشعر ضمها بين ذراعيه وغابا في عناق طويل .

جلنار

شعر نور الدين صمود

وسرت رعشة ابتهاج وعطر هب في غامر من الأمواج
همسات الحي في رقصة البدو ونفخ من عاطر الديباج
كرنين البلور ينبعث الصوت كلمع من السنى وهاج

***

وعلى الثغر بسمة تتلالا مثلما عانق الضيا ناظريها
سبح الطهر في الشفاه وصلت نفحات الأوراد في وجنتيها
الربيع الربيع عطر آفاقي وأغفى وهاج شوقي اليها

***

غمر الله كفه في العشايا فازدهى الأفق من سنى البيلسان
وأشاع السكون في النغمة الصماء .. في الضوء .. في الشذى الأرجواني
أنا من غمرة السنى في ظلال فتيقظ ياتائها في الجنان

***

وتهادى النسرين والنرجس الهيمان عبر الأشذاء في بحر ورد
فانثري انثري العطور فعمري روضة عبر عطرك المتد
رشها الله من سنى الشفق المعطار وانساب بين ورد وند

***

كيف لي أن أظل في روض عمري أبد الدهر دون أن نتلاقى
كيف لي أن أظل ؟قولي فعمري ظمأ محرق ، ألا نتساقى ؟
ظمئي الياسمين في حقل روحي أفيقي على المدى مشتاقا

***

غام في عين ذكرياتي الحيارى لون عينيك يا نوافير نور
من رأى في الضحى ملاكيه رشا طرق القلب بالسنى والعبير
أين لون الشذى وسحر أغانيه وطعم الأفراح عبر السرور

***

جلنار اذكرى لقلبي دعاء هو كالزهر في ربى أو طانك
أنت في بعدك الحزين سراب لست أحظى بنفحة من حنانك
أنا في موطني غريب كئيب فاذكريني على ذرى لبنانك

نحن والحقيقة

يقف الانسان المعاصر من « الحقيقة » موقفا غريبا، فهو تارة يتجنبها تجنبه لزيارة طبيب الاسنان رغم معرفته بضرورة هذه الزيارة . وتارة يخشاها ويحاول أن يفر منها ، ظنا منه أن مالديه من مشاكل الحياة اليومية فيه الكفاية وأكثر ، وأنه لاحاجة به الى حقائق جديدة غريبة عليه بعيدة عنه ، اذ أنه فى غنى عنها . وقد يقف منها موقف الانسان الذى تلقى خطابا يدرك ما يحويه من اخبار غير طيبة ، فيلقى بالخطاب غير مفضوض جانبا ، وذلك خشية مواجهة هذه الاخبار .

ولكن الى متى نحاول الهرب من الحقيقة ؟! ان الهرب من الحقيقة كالهرب من المدرسة تماما ، وقد تتاح الفرصة لذلك حينا ولكن ليس دوما اذ لابد ان يواجه الطالب يوما نتائج هذا الهرب . والهرب من الحقيقة لايتناسب أبدا والعصر الذى نعيش فيه فنحن فى الواقع انما نجلس فوق « مؤشر الثوانى » الذى يتحرك بنا أبدا الى الامام . **و«مؤشر الثوانى » لايعرف السكون فهو فى حركة مستمرة ، وهو فى حركته انما يقسم الزمن الى ماض خلفه وراءه ومستقبل يسعى اليه اما « الحاضر » فليس الا لحظة دقيقة ، أهم ما تتميز به هو « الانقضاء »**

والطفل وحده هو الذى لايدرك فى « الحاضر » هذه الصفة ، ويظن انها دائمة : فهو فى لحظة سروره يظن السرور دائم ، وفى ساعة بكائه يعتقد دائم والحلوى شىء لاينقضى ، وكذلك اللعب والانطلاق لانهاية لهما . فهو يعيش فى « حاضر » دائم لا يعرف الامس ولا يتوقع الغد . واللحظة التى يبدأ فيها فى ادراك ذلك يكون قد تخلص من طفولته واستعد لتحمل المسئولية .

سمير التنداوي

والانسان المعاصر مازال يفر من المدرسة ، ويرى الدنيا كما يراها الطفل . ولكننا نعرف بالتأكيد أن المدرسة يجب أن نكف عن الهرب منها . وأن الحلوى تذوب وتتلاشى وأن « البالون » ينفجر وأن الانطلاق الطفولى له آخر وأن علينا أن نواجه الحقيقة .

ولكن كيف نواجه الحقيقة ؟

نفرض أننى تصفحت الجريدة اليومية وقرأت فيها خبرا عن الثوار فى الكونغو وكفاحهم من أجل تحرير الوطن ، ثم طبقت الجريدة وطوحت بها بعيدا عنى مدمدما : مالى أنا ومال الكونغو التى تبعد عنى مآت الأميال ! على أولا أن أواجه معركة الحياة التى تتحدانى فادبر لذوى القوت وأوفر لهم الخبز .

الا أكون بذلك كمن يفر من الحقيقة ؟ فالمعركة فى الكونغو معركة البشرية كلها، ومعركتى أنا انها معركة الحياة والموت بالنسبة لنا جميعا . فانتصار الثوار فى الكونغو معناه هزيمة قوى الشر والعدوان فى العالم . وهى القوى التى تواجهنى باستمرار وتهدد بقائى كما تهددنى فى أسرتى وأطفالى . وانتصار الثوار معناه أيضا حرمان هذه القوى العدوانية من الاستيلاء على أكبر منابع اليورانيوم فى العالم .

اما التراخى فى مواجهة هذه المعركة ، أو تأجيل الخوض فيها الى أن نستكمل ما نحن بسبيله من نهضة ، فليس له معنى آخر غير أننا نتيح للعدو أن يتقوى ونمنحه قاعدة جديدة وأرضا يضربنا منها . فالسباق الذرى الذى تتنافس عليه الدول ، ليس فى الواقع هدفا يقصد لذاته ، بل وسيلة لبلوغ هدف رهيب هو السيطرة على العالم واخضاعه أو افنائه .

اذن « فالحقيقة » هنا شىء أكثر من الخبر بكثير ، شىء لا يمكن ادراكه بمجرد القراءة ، وانما هى أمر يحتاج الى «ملكة التصور » التى وهبها الله لنا . والتصور شىء آخر غير الخيال ، أو الخيالات والاشباح اذ هو القدرة على أن تخلق من شىء صورة .

ولنأخذ مثالا آخر : فاذا كنت مثلا قد قرأت فى كتب التاريخ . كيف كان تجار الرقيق يخطفون أهالى أفريقيا ويرسلونهم فى شحنات الى مزارع القطن بأمريكا . ومررت على الاحصاءات التى تقول ان نسبة منهم تتراوح بين ٢٥٪ ، ٤٠٪ كانت تموت فى الطريق . وان معدل ما كان يرسل سنويا ٤٠٠ الف عبد وان مجموع ما أرسل وصل الى عشرين مليونا . ثم أغلقت الكتاب وبحثت عن أولادى أنظر اليهم واحمد الله على أن هذا العصر قد انتهى واننى أعيش فى عصر لا يمكن أن يسمح بمثل هذه الوحشية ...

اذا فعلت ذلك فاننى لا أكون قد وصلت الى الحقيقة . فعصرنا الذى نعيش فيه ملىء بكثير من أمثال هذه الامور . وتجارة الرقيق تغمر أسواق العالم فى صورة أبشع وأفظع من الصورة الاولى المباشرة . ولئن كان العبد قد اشترى قديما لفلاحة الارض ، فالعبد يشترى الآن ليموت دون شرف دفاعا عن مصالح سيد غامض رهيب وشرير ... والا فما معنى الاحلاف العسكرية التى تقيمها الدول الاستعمارية فى أراضى الدول الصغيرة ؟ الا تحصل الدول الاستعمارية نتيجة تحالفها هذا على أعداد هائلة من البشر تجندهم للدفاع عن مصالحها ، ومصالحها وحدها ؟ ألم تنقل أمريكا الفين من الجنود الكوريين الى فيتنام الجنوبية ليحاربوا شعبا لايعاديهم ويخضعوا بلدا كريما للاستعمار اللئيم ؟ .

« فالحقيقة » اذن أمر لايمكن الوصول اليه بمجرد القراءة ، وهى لا تمنح ولكنها تطلب . وطلبها يحتاج قدرا كبيرا من

الايجابية«ولقد منحنا الله مفاتيح عديدة للحقيقة • ولكن ما من مفتاح واحد يصلح لجميع الحقائق • فالكتب والوقائع والاحداث والاخبار •• وو الخ • لاتعطينا فى أحسن الاحوال الا جزءا منها • فهى ليست خبرا يقرأ أو حادثا يعرف وانما هى أبعد من ذلك قليلا • والوصول اليها يحتاج الى شيء من المهارة • فأنت مثلا اذا أردت أن تصيب عصفورا يطير ، تحتم عليك الا تصوب الى الصفور ذاته بل أمامه قليلا ، واضعا فى اعتبارك سرعة طيرانه وسرعة الطلقة واتجاه الريح ومختلف الامور الاخرى التى يعرفها الصياد الماهر ويحسب حسابها • وأنت اذا لم تكن صيادا ماهرا لن تقع الحقيقة بين يديك اطلاقا ، بل ستفر هاربة طائرة •

ويذكرني هذا التشبيه بحادث الصيادين اليابانيين ، الذين سقط عليهم الغبار الذرى فى عرض البحر منذ عشر سنين • أما كان يجب علينا أن نفصل صورهم من الصحف ونلصقها على جدران غرفنا حتى تظل دائما أمام أعيننا ؟ أليسوا هم الشهداء الاول والضحايا « لحقيقة » الموت الجديد ؟

لقد شغلنا أمر هؤلاء الصيادين أياما ، وما أن عرفنا خبرهم حتى طافت موجة من الذعر حول العالم ، وبد... دراك ما حدث ، فقد اتضحت لنا لاول مرة عملية انتحار البشرية انتحارا جماعيا •

ولئن كان الصيادون وما حدث لهم خبرا دار حول العالم ، الا أن « الامر الحقيقى » لم نجده فى الصحف كخبر واشير اليه بطريقة غير مباشرة : فالتجارب الذرية قد جعلت العالم ملوثا والمطر الذى يتساقط وكذلك الهواء الذى نستنشقه يمكن أن يحمل الينا الموت الجديد • بل ان الخباز قد يقدم الينا هذا الموت الجديد — دون أن يخطر ذلك بباله — معجونا فى الخبز •

وعلق البابا بيوس ! على الخبر قائلا : أمام أعين العالم المرتاع تقف صورة الدمار البشع ، صورة البلاد التى أصبحت بجملتها غير صالحة للسكنى ولا للاستغلال •

أما روبرت أو بنهايمر رئيس مجلس الطاقة الذرية فى أمريكا فقد قال :

ان علماء الطبيعة قد عرفوا الخطيئة ، وأصبحوا غير قادرين على التخلص من هذه المعرفة • وما من شيء فى العالم ، لا القانون ولا أى شيء آخر غيره ، يمكنه أن يبرر استخدام القنبلة الذرية • وعلى رئيس الولايات المتحدة أن يخبر الشعب **أن هذه القنبلة فى الاصل أمر خاطىء أخلاقيا** •

فيالها من كلمة رائعة خرجت من فم واحد من العلماء • فعلماء الطبيعة قد عرفوا الخطيئة وبذلك يكون علم الطبيعة قد دخل مجالا آخر ، لا يقتصر الامر فيه على المصطلحات العلمية بل يتعداها الى الأخلاقية والدينية •

والصيادون وما تعرضوا له من خطر الاشعاع الذرى ، كانوا خبرا • أما الامر الحقيقى فهو خطر الموت الذى يتساقط علينا مع المطر ويدخل دماءنا مع الهواء الذى نستنشقه ونتعاطاه فى الخبز الذى نأكله •

ولكى يستنبط الانسان الحقيقة من الخبر ، عليه ان يستخدم « قدرة التصور » التى منحناها والتى تمكننا من ان نجعل من الشيء صورة ، والخبر ليس في حقيقة الامر الا مفتاح الحقيقة . اما اولئك الذين يجعلون الخبر حقيقة ، فهم بعيدون عنها ، بل لعلهم أكثر بعدا عنها من ذوى الهوس أو قصارى النظر •

وعلى من يريد أن يدرك الحقيقة أن يمسك بسلاحه بهدوء وشجاعة ويصوبه نحوها وهو جالس مطمئن فوق مؤشر الثوانى ، حاسبا حساب كل شيء •

والحقيقة التى يواجهها انسان هذا العصر قد تكون غريبة فعلا وقد تصل فى غرابتها الى درجة تفوق الخيال ، الا اننا لا يجب ان نفرع من غرابتها ، او نظن انها لفرابتها بعيدة عنا بل علينا أن نواجهها • وعلى أية حال فالخطاب قد سلم لنا وعلينا فضه ومعرفة محتوياته وما يتضمنه من واجبات • ومفاتيح الحقيقة أعطيت لنا وعلينا أن نستخدمها • وقد يكون باستطاعتنا الهرب من المدرسة وتأجيل زيارة طبيب الاسنان أو اغلاق المتاريس أمام الحقيقة حتى تمنعها من الدخول وقد يمكننا ونحن جلوس على مؤشر الثوانى الذى يفصل الماضى عن المستقبل ، أن نعتبر « بالونات الهواء » شيئا خالدا ، وأن نظن الحلوى دائمة — كما يفعل الاطفال ••• الا أننا نعرف أيضا أن الهرب من المدرسة لايدوم ، وأن علينا أن نصطاد الحقيقة • وأنه ما من حقيقة بعيدة عنا مهما بدت كذلك • وانه ما من شيء لا يهمنا • فكل ما يحدث فى العالم له صلة بنا فحياتنا لا يمكن أن تتحقق الا فى الحقيقة والمسألة بالنسبة لنا مسألة حياة أو موت •



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيرى

اللغة الشاعرة

لو كان الأستاذ العقاد – رحمه الله – حاضرا فى المعركة الأدبية ، التى أثيرت فى الشهور الماضية ، مستهدفة الدفاع عن اللغة العربية ، كأداة صالحة للتعبير فى كـــل زمان ومكان ٠٠ من اجـزاء الوطن العربى الكبير ٠٠ لما كان رده فى ذلك أبلغ مما قاله من قبل فى كتابه المعروف باسم ٠٠٠ «اللغة الشاعرة»٠٠٠ الذى تحدث فيه بأسلوبه ، واحاطته عن مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية!

وليس فى وسعى أن أقدم مادة هذا الكتاب ، فى هذه السطور القلائل ٠٠ فهو على صغر حجمه – اذ بلغت صفحاته الستين والمائة من القطع المتوسط – يعد كتبا فى كتاب٠٠ فكل فصل من فصوله يعتبر بحثا علميا قائمـــا بذاته ، وكل سطر من ســـطوره ، بل كل لفظ من الفاظه ، يحوى من التركيز والاشارة ، ما يقصر عنه طول الجملة والعبارة ٠٠ وقد أوضح فى مقدمة قصيرة مقصده من تأليفه ٠٠ المقدمة فى بلاغتها كتاب مفرد بل كتب متعددة ٠٠ حسبنا أن ننظر فى بعض فقراتها٠٠فنجده يبدؤها بالحديث عن قدم اللغة العربية ، وعن أن هـــذا القـــدم لا ينافى الجـــدة ، ويفرق فى الدراسات الحديثة بين المزايا التى يتغنى بها اصحاب العصبيات القومية ، وبين « المزايا العلمية » التى تســـتند الى خصائص النطق والتعبير المتفق عليها فى العلوم اللسانية ، ولا محاباة فيها لهذه اللغة أو تلك على حسب علاقاتها الجنسية أو الدينية ٠

وهذه المزايا العلمية ، هى التى عنى بدرسها المؤلف فى فصـــول الكتاب ، وقدم منها مزايا التعبير الشعرى ، ومزايا التعبير على العموم ، لأنها كانت فى مبدأ الأمر بحوثا فى الشعر ، ثم ناسبتهـــا بحوث أخرى عن المزايا العلمية فى لغتنا العربية ، فاضيفت اليها ٠٠ وذكر فى هذا المقام وصفا للغة العربية بأنهـــا لغة شعرية ، أو لغة شاعرة ٠٠ وقد ورد هذا الوصف فى أحد تقاريره فى لجنة الشعر ، بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ٠ وهو المعنى الذى فصله فى الكتاب تفصيلا أوسع ٠٠ وهذه اشارته لذلك فى المقدمة ٠

« قلنا فى تقرير من تقارير لجنـــة الشـــعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ٠٠ ان اللغة العربية وصـــفت قديما – وحديثا – بأنهـــا لغة شعرية ، ثم قلنا ان الذين يصفونها بهذه الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، وأنها لغة مقبولة فى السمع ، يستريح اليها السامع كما يستريح الى النظم المرتل والـكلم الموزون ، كمـــا يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجـاز على نحو لا يعهد له نظير فى سائر اللغات ٠

ثم أشرنا الى كلام الجاحظ ، عن انفراد اللغة العربية بالعروض ٠٠ فعقبنا عليه بأنه كلام علم وحق ٠٠ لايبعث عليـــه مجرد الفخر بالعصبية ، لأن الفخر كثيرا ما يزيد على تقـــرير الواقع ذهابا مع العاطفة ٠٠ أما الحقيقة هنا فهى أكـــبر من قول القائلين ان اللغة العربيـــة لغة شعرية لانفرادها بفن العروض المحكم ، أو جمال وقعها فى الاسماع ٠٠ فانهـــا « لغة شاعرة » ٠٠ ولا يكفى أن يقـــال عنها انها لغة شعر ، أو لغة شعرية ٠٠ وجملة الفروق بين الوصـــفين أن اللغـــة الشاعرة تصنع مادة الشعر ، وتماثله فى قوامه وبنيانه ، اذ كان قوامها الوزن والحركة ، وليس لفن العـــروض ، ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها ٠٠٠ »

ويمضى فى المقدمة فيقول ان هـــذا المعنى مفصل فى صفحات الكتاب تفصيلا أوفى ، وانه انتقل بعده من مزايا اللغة فى التعبير الشـــعرى الى مزاياها فى التعبير على اطلاقه ٠٠ وانه اســـتند فى ذلك الى الحجة التى يقول بها الباحث الغريب عن اللغة ، حين يبنى بحثه على قواعد العلوم اللسانية ٠٠٠ ويسره بعد ذلك أن يقول ان هذه الحجة التى يقول بها الاجنبى عن لغتنا ، فى بعض البحث العلمى المحض ، توافق ما ينادى به أبناء اللسان العربى ، حين يذهبون بالفخر الى أقصى مداه ٠٠ فكأنه قسم مزايا اللغة العربية الى مزايا علمية ، ومزايا يقول بها أصحاب العصبية الذين يفاخرون بما اختصوا به من موهبة اللسان ٠٠ وانه ركز فى كتابه على المزايا العلميـــة ، ثم

ركز فى المزايا العلمية على ما يقول به الاجانب عن اللغة ذاتها من مستشرقين وغيرهم . وانه وصل من ذلك الى اغرب النتائج ، وهى هذا التوافق العجيب بين المزايا العلمية الخالصة ، وبين مزايا المفاخرين بلغتهم ، مما يجعل فخر أبناء اللغة العربية بلغتهم أمرا صحيحا ، قائما على القواعد العلمية الصحيحة .

أما الفصول التى تحدث فيها عن اللغة الشاعرة فقد أوضح كيف أعدها ، وأما الفصول التى تناسبها فذكر أنه انما تحرى بها ابراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة فى ابان الحاجة اليها ، لشدة غيرته على هذه اللغة ، وهى غيرة يراها ماسة وضرورية فى زمن تعرضت فيه هذه اللغة – وحدها كما يقول – بين لغات العالم ، لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم ، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها ، لانها قوام فكرة ، وثقافة وعلاقة تاريخية ، لا لانها لغة كلام وكفى ..

واذا كان حديث المقدمة قد طال ، فلأنه يعرض ما فى الكتاب عرض شمول وايجاز، ولأنه كذلك آخر ما سطر المؤلف من سطور كتابه ، بعد أن استقرت منه الفصول والأبواب .. على أننا لانستطيع أن نجاوز حديث هذه المقدمة ، الى غيرها ، دون أن نشير الى هذه « الجملة الشاعرة » حقا ، التى ختمها بها ، والتى ان دلت على شىء ، فانما تدل على أن أستاذنا العقاد ، لم يكن يحمل للغتنا العربية العزيزة بين جوانحه الغيرة عليها وحسب ، وانما كان يحمل لها أكثر من الغيرة ، ان كان هناك فى مثل هذا المعرض ، ما يفوقها أو يربى عليها .. ومجمل هذه الكلمة البليغة ، أنه لا يطالب أبناء اللغة العربية بالدفاع عنها حماية لها من عوادى الزمن ، بل حماية للعالم أن تحل به خسارة لا تعوض بفقدها.. وهذه هى الجملة « الشاعرة » البليغة ، بحروفها :

« ومن واجب القارىء العربى ، الى جانب غيرته على لغته ، أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الانسانى بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال ، وان بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله ... لأن السهم فى هذه الرمية يسدد الى القلب ، ولا يقف عند الفم واللسان ، وما ينطقان به من كلام منظوم أو منثور » .

ولست أرجو بعد ذلك أن أعرض فصول الكتاب ، فصلا فصلا .. فهى كثيرة ، وكل منها بحث علمى أو أدبى أو لغوى ، أو نحوى قائم بذاته .. وقد اشتمل الكتاب ، كما ذكرنا ، على قسمين أحدهما عن اللغة الشاعرة .. وفيه سبعة فصول : الحروف ، والمفردات ، والاعراب ، والعروض ، وأوزان الشعر، والمجاز والشعر ، والفصاحة العلمية .. والآخر فصول ألحقت بالكتاب لمناسبتها لموضوعه ، ومشاركتها فى أداء وظيفته ، وهى خمسة : لغة التعبير ، والزمن فى اللغة العربية ، والشعر ديوان العرب ، ونقد الشعر العربى ، والنقد العلمى ، والشعر العربى والمذاهب الغربية الحديثة ...

وسوف أترك للقارىء الرجوع الى هذه الفصول ، وقراءتها بشوق وامعان وانما أقف عند فصل واحد ، واستعرضه استعراضا سريعا ، لا لشىء الا لأننى وجدت العقاد يقدم من خلاله أسلم الآراء فى الاشتراكية العربية ، من خلال القيم الاخلاقية ، الاسلامية ، كما نقول اليوم وكما أوضح الرئيس جمال عبد الناصر ، فى الهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكى بمجلس الأمة ، فى الخامس والعشرين من الشهر الماضى .. ولنستعرض الفصل من أوله ، حتى نصل الى هذا الرأى فى ختامه ..

وعنوان هذا الفصل « الشعر ديوان العرب » .. وربما فهمنا من ذلك أن الشعر يجمع كل ما قاله العرب من بلاغة وبيان .. ولكن العقاد يقول ان العربى يرجع الى « الشاعر » خاصة ، ولا الى الفيلسوف ولا الى الزعيم ، ولا الى الباحث الأخلاقى ، ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة ، ويستقصى المناقب التى تستحب من الانسان ، فى حياته الخاصة ، أو حياته الاجتماعية .. وهى حقيقة علمية قررها أبو تمام بقوله :

ولولا خلال سنها الشعر مادرى
بناة العلى من أين تؤتى المكارم

وفى الشعر العربى يجد القارىء نماذج لشخصيات حية ، كثيرة منوعة ، تتمثل فى كل منها صورة من صور الحياة كما هى ، أو كما يتمناها .. منها شخصية الشاب المغامر ، والكهل الناضج ، والشيخ الحكيم .. فمن الأول طرفة ، ومن الثانى زهير ، ومن يمثل « المذاهب الأخلاقية » ، فى صورة اشتراكية جعلته بعد موته « واضع قيم » ، عروة بن الورد ، الملقب بعروة الصعاليك .. ويعرض من أصحاب الشخصيات أبا نواس وهو عنده أبيقورى المذهب، ثم المتنبى ويستخرج منه مذهب نيتشة ، أما أبو العلاء ففيه مذهبان ناطقان – تفصيلا – من مذاهب العلم والفلسفة ، وهما مذهبا داروين ، وشوبنهور .. ويخلص من ذلك الى « الايديولوجية » العربية التى تحددت بعد ظهور الاسلام ، الذى حمى النفس الانسانية من داء الفصام ، وقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، وبين حق الفرد وحق الجماعة وحق الفرد ، وهو حق الحرية القائم على المسئولية ، يطلق روح الانسان من كل خطيئة ليست فى عمله ، وعلى كل انسان واجب على قدر طاقته .. أما الجماعة التى يختارها الاسلام ، فهى الجماعة التى تقوم على المساواة فى الحقوق وعلى حكم الشورى ، ولا يمتنع فيها التفاضل بالكفايات .. والاسلام يمنع حصر الثروة فى أيدى طبقة واحدة .. والمشكلة الكبرى فى العصر الحديث هى مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصلحة الجماعة .. والاسلام لا يقيد المسلمين بنظام معين لحل هذه المشكلة ، ولكنه يحرم السلطان المطلق كل التحريم ، ويحرم استئثار طبقة معينة بخيرات المجتمع ، ولا يحاسب الفرد الا بما هو مسئول عنه مختار فيه ، ولا يفرض عليه واجبا فوق طاقته .. وهذا كل ما يطلب من « الايديولوجية » الدينية فى تقرير نظام الحكم ، وما بقى فهو من الأعمال التى يتولاها الناس فى كل زمن بما تقتضيه ... ومكان الشعر العربى فى « الايديولوجية » أنه أكثر من أدب ، وأنه تعبير عضوى عن الحياة الباطنة ، فهو تنفيس حر عن الوجدان فى قضاياه الخاصة والعامة .. والقداسة عبء ثقيل لا يقوى عليه المخلوق الفانى فى جميع أوقاته، ولكن المعبد الذى يأذن الى جانبه بالمضمار الرياضى والمنبر البليغ ، يعطى الانسانية حقها ، ويعينها على واجبها .. وهكذا تستطيع « الايدلوجية » العربية من جانبها الدينى وجانبها الفنى أن تقيم الانسان على رأس طريق لا ظلام فيه .. شخصيته حرة مسئولة .. ومجتمع يوجب المساواة فى الحقوق ، ولا يسمح باحتكار الثروة لفئة محدودة ، ولا يحرم الممتاز فرصة الامتياز .. وواجب على قدر الطاقة فى جميع الأحوال ..

هذا مجمل رأى العقاد فى هذا الفصل، وفيه انموذج لرأيه فى بقية الفصول ..

متى يعود العقاد؟

« ألقيت في احتفال هيئة خريجي الجامعات بالذكرى الاولى لوفاته ، في يوم السبت من الاسبوع الماضي » .

مضى عام كامل ، على انتقال أستاذنا الكبير — العقاد — الى خير جوار ، وخلف الفراغ والوحشة في النفس والدار .. وفي كل يوم أمر بأول الطريق المؤدية الى داره .. التي كانت كعبة زواره .. فأردد مع نفسي بيتين من شعره ، لم أخطئ ترديدهما مرة واحدة في ذهاب ولا عودة .. وهما قوله عن سعد :

خلا قبر سعد ، مثلما كان بيته
خلا منه حينا ، ثم آواه رحبه
أمر به في كل يوم ، وربما
مررت به يوما وفي القبر ربه !

وانما أردد مع نفسي البيت الثاني خاصة ، أردده مع تغيير لفظ واحد من ألفاظه ، ليستقيم المعنى الذي أحسه ، فأستبدل بكلمة « البيت » كلمة «القبر» فأقول :

أمر به كل يوم ، وربما
مررت به يوما وفي «البيت» ربه !

فاذا تركت جانب الشعور ، الذي يملأ النفس حسرة ، ويتفطر له القلب أسى ، ونظرت الى جانب الشعر .. الذي يهش له الذهن ، وتنتشط له القريحة .. فكرت في أن هذين البيتين يمثلان من شعر العقاد ، ذلك النوع الذي يحمل من المعاني أضعاف ما يحتمله اللفظ . ان هذين البيتين فيهما من رقة الشعر المختار ، وجمال اللفظ المنتقى ، وسهولة المعنى المؤدى .. ولكن أي حقبة من التاريخ تحتضنها هذه الألفاظ الرقيقة بين جوانحها ، بما اشتملت عليه من أحداث سياسية ، وذكريات قومية ، وفصول تاريخية !

كان سعد زغلول ، يقيم في بيته المعروف بالقاهرة ، وكان بيته كعبة القصاد ، وملتقى التحركات الوطنية ، وقد خلا منه هذا البيت في فترتين .. كانت الفترة الأولى خلال ثورة ١٩١٩ ، عندما حكمت عليه السلطة المحتلة بالنفي ، الى مالطة ، ثم الى سيشل ، ثم الى جبل طارق .. ومضت شهور بل سنوات ، وهو بعيد عن الوطن ، والشعب كله يهتف بعودته ، ويحس الوحشة الكبرى التي أحدثتها غيبته عن البلاد كلها .. ولكن العقاد وحده ، كان في ذلك الحين ينظر الى البيت ، الذي كان له مزارا ، فيحس الوحشة الكبرى التي أحدثتها غيبة صاحب الدار عن رحاب الدار ، وما ضمت من آل وزوار . يحس هذه الوحشة ، ويختزن الصورة المنبثقة منها كما يفعل الشاعر باختزان الصور العديدة ، لوقت يضعها فيه مواضعها من القصيدة ..

ثم عاد سعد من المنفى ، ورجع الى رحاب داره ، وعمرت الدار بآلها وزوارها حتى كان يوم الأجل المحتوم ، فخرج في هذه المرة من الدار ، لا كما خرج منها في المرات الأولى ، ولكنه خرج خروج الأبد ، حيث لا يطمع في عودته بعد ذلك أحد .. وهذه صورة أخرى ، اختزنها العقاد الشاعر لموعدها . ولكنها في ذهنه ، تصنع مع الصورة الأولى ، مقابلة بلاغية ، هي مقابلة الحياة والموت ، مقابلة البقاء والفناء ..

واحتفلت البلاد بسعد في موته وكان من مظاهر تكريمها له أن أقامت الى جوار بيته ضريحا ، عد آية من آيات الفن ، أسوة بما تفعله الامم بعظمائها في مثل تلك الاحوال .. ولكن أعاصير السياسة الحزبية البغيضة ، التي كانت سمة من سمات تلك الايام المريضة .. هبت هبوبا عنيفا ، حال دون نقل جثمان صاحب الضريح الى ضريحه مدى تسع سنوات كاملة ..

وفي خلال تلك السنوات التسع . كان العقاد الشاعر ، الوفي لصاحبه ، يمر في كل يوم بهذه الطريق ، الى عمله في جريدة الجهاد .. فيرى عن يمينه بيت سعد خاليا من شخصه ، ويرى عن يساره ضريح سعد خاليا من جثمانه .. فاذا عاد من عمله رأى البيت عن يسار ، والضريح عن يمين .. والامر هو هو .. والمشكلة لا تحل ، والعقل الجبار يفكر في هذه المعادلة الصعبة .. يرجو حلا .. ولكنه لايجد امامه غير خيط من الامل .. يتعلق به خياله الشاعري الرقيق .. وهكذا تأتي هذه النفحة الشعرية ، التي تضم كل هذا التاريخ ، بما فيه من تتابع أحداث ، وملتقى ذكريات .. في بيتين اثنين ، لاتخطئ لفظة منهما موضعها ولا يخطئ معنى من تلك المعاني المتداعية الكثيرة ، مستقرة ومستودعة بين تلك الالفاظ ..

هذه صورة سريعة لما أظن واجبا أن يكون عليه النقد الصحيح لشعر العقاد .. الذي حمله صاحبه من المعاني ، أكثر مما أعطاه من الالفاظ ، مع عمق في الغوص على المعاني ، ويسر في انتقاء الالفاظ .. هذا اذا اردنا أن ندرس هذا الشعر ، وأن ننصف ذلك الشاعر ..

على أن موقفي الآن .. الذي دفعني الى تذكر هذه الابيات يختلف .. ان العقاد لم ينف من منزله ، بل أقام فيه قرابة أربعين عاما ، كنت اختلف اليه فيه مع المختلفين ، ولم يكن يتخلف عنه الا فترات أيام قصيرة ، لايصل فيها الى موطنه في أسوان حتى يعود .. ولكنه اليوم يتخلف عن العودة الى الدار تخلف الابد .. ويتطلع اليه المتطلعون فلا يرون في سمائه ذلك النجم المتقد .. ان سعدا في قول العقاد ، قد غاب عن بيته ثم عاد .. وغاب جثمانه بالموت عن ضريحه ، ثم عاد اليه بعد تسع سنوات ، ولكنه على أية حال قد عاد .. ولكن العقاد ، كان مع الموت على ميعاد .. فغاب عن بيته عاما ، سوف تتبعه أعوام وأعوام .. ولكن .. متى يعود العقاد ؟!

لمحات

● قال التلميذ الفتي لاستاذه الشيخ : معذرة اذا تخلفت بالامس .. عن موعد الدرس .. للقيام بواجب مقدس ..

قال — الاستاذ الشيخ لتلميذه الفتي : مثلك — يابني — من يصون حق القداسة .. ويدلي بصوته في انتخابات الرياسة

قال التلميذ الفتي : فهل تشرح لي ، أيها الاستاذ الجليل .. في المعنى الكثير ، واللفظ القليل .. اذا كانت «للرئيس» في « قلوبنا » بيعة الاجماع .. أكان لابد لنا من التوجه الى صناديق الاقتراع ؟ !

وأجاب الاستاذ الشيخ : نعم ، يا بني .. فالبيعة أمانة يجب أن تؤدى .. والحق قداسة ينبغي أن تفدى .. وأداء الواجب « كاملا » أكرم وأهدى ..

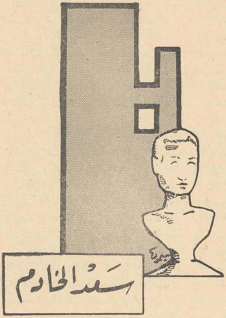
ثم لمعت عينا الشيخ ، وكأنما تذكر شيئا عجيبا .. وقال لتلميذه الفتي : هل سمعت — يابني — قول رئيسنا المحبوب « جمال عبد الناصر » في أسيوط .. وهو يضع لسياستنا المقبلة أعرض الخطوط ؟

ورد التلميذ الفتي فقال : نعم ، يا أبتاه .. وكان أعجبه ما صنع بالالمان .. حتى جعل منهم « أمثولة » الزمان ..

ودمعت عينا الشيخ الكبير .. وقال : لقد عشت يابني عهدين .. واستخلصت العبرة من جيلين .. ولقد رأيت «الالمان» .. وهم «يدوخون» الانجليز والامريكان .. وهأنذا أعيش حتى أرى فتى بني مر .. وهو القائد الحر .. « يدوخ الالمان » .. ويجعل منهم — كما تقول — الآن .. «أمثولة» الزمان !!

فنون تشكيلية

الفن وفلسفة الاسراف



من الموضوعات التى تشغل فكر الناس حاليا مشكلة الاسراف ، تلك المشكلة التى طالما انعكست سماتها على الفنون القديمة ، منذ اقدم العهود ، ودرجت وتشكلت، كما تعددت مظاهرها وصفاتها عبر الحضارات وفنونها حتى انتهت الى ما نراه اليوم ليس فى فنون التصوير والنحت والزخرفة ، بل فى فنون المسرح والسينما والادب على اختلاف انواعه ، حيث اصبحت سمة الترف والاسراف من الملاذ المرموقة التى يجتهد المترفون فى الاهتداء الى اجوائها والاستمتاع بما تهيئه للحواس من طرب .

وكانت الفنون تصور فى جملتها الجهد . والعناء كسبيل لتوفير المال للانسياق واشباع الشهوات والانغماس فى ما اشتهت اليه النفس .

ولكن قبل الوصول الى ما آلت اليه سمات الترف والاسراف حاليا فى نواحى الفنون — وجب ان ننعم النظر فى اطوار تلك السمة البغيضة فى الفنون القديمة فنجد على سبيل المثال ان الفنون القديمة لم تسرف لا سيما فى الدولة القديمة — فى تأكيد جوانب البذخ فيما عدا تقديم الميسورين من القوم القرابين لموتاهم مما تشتهيه النفس من صنوف الاطعمة والذبائح من الطير والخراف والعجول وغير ذلك مما لا يكاد يحصى فضلا عن العدد الطائل الذى كان ينحر وتجرى دماؤه تقربا للموتى أو الآلهة. أما سمات الترف فى النواحى الاخرى من الحياة التى صورت على جدران المقابر القديمة فلم تعد ان تكون وصفا لجولات نيلية لصيد او قنص الطيور المهاجرة ، او لصيد بعض انواع الحيوانات البرية .

وان كانت هذه الرسوم تدل على أنواع من النشاط والاجتهاد فى أوقات الصيادين وكانهم فى رياضة جسمانية تحتاج الى لياقة بدنية تامة لممارستها وكانت — وفقا لتلك النقوش والرسوم — عناية الانسان متجهة الى ظهار متعة الأفراد بما يقومون به من عمال ، فهذه فئة من الصناع ، وتلك اخرى من الزراع ، وهاك ثالثة من البحارة وعلى جميعهم سمات الانشراح وسلامة الابدان التى تدل على الصحة ، ولا تدل على البدانة الناجمة عن الكسل والتواكل اذ نلمح — فى نظرات السادة والعبيد على السواء — اليقظة والتفتح لطلب مزيد من العمل والطموح الى التعلم والتبصر فى نواحى الحياة المختلفة .

ولو انتقلنا بعدئذ الى عهود متأخرة من تلك الحضارة الفرعونية لا تصح لنا عند اواخرها تفشى الوان مختلفة من الترف ، ولكنها لا تكاد تخرج عن ذلك الترف والبذخ المصاحب للطقوس الدينية التى صورت دلائلها تلك السمة فى المعابد — ولكن مهما بلغ حد هذا اللون من الاسراف فقد يبدو ضئيلا بالنسبة الى الدفعة الوثابة التى كانت تحكم الشعب حينذاك فجعلته يتفنن فى ابداع امهر الصناع والتبحر فى شتى مجالات المعرفة والعلوم ، اذ تبدو مظاهر الابهة والترف ضئيله مهما تكدست فى حيزها الجواهر والمعادن الثمينة ، بالنسبة الى السبق والتقدم العلمى والفنى الذى وسم الحكام والبلاد فى عمومها بسمة الرقى هذه .

ثم لو القينا بعدئذ نظرة عابرة الى ما كانت عليه حضارات اليونان القديمة فقد نفطن الى شغف هؤلاء القوم والى الدوافع الوثابة التى جعلتهم امة من البحارة المهرة ، ومن القراصنة المغامرين أو من المحاربين والتجار والحاذقين شتى الصنائع والمهن امكنهم بواسطتها وعن طريق تسخيرهم معارفهم الى ما فيه صالح اقتصادهم، فأمكنهم الوصول الى هذا التنعم ، ولكن جاء هذا التنعم فى صورة جديدة على تلك الارض التى طالما افتقرت الى الحاصلات الزراعية وعلى حد قول المؤلف ايرمان اضطرت الى جلب قوتها من جنوب روسيا من القرم وغيرها من بلدان البحر الاسود حيث تسنى ان يقتات أهل الاقطار اليونانية بمايجلبونه من مختلف البلدان

والتنعم ايضا بواردات المناطق النائية وباعجب ما ابدعته ايدى صناعها .

ومهما بلغ مظهر هذا الترف فلم يكن ليطغى على الطموح والتطلع والحذق فى الاتجار والتفوق فى فنون الملاحة وبناء السفن وحذق الحروب الخاطفة والتقدم فيما تحتاج اليه من آلات للنضال ، فجميع فنون اليونان انما تعكس لنا فى نواحيها هذه الصفات التى اختلقت اساطير وخيالات لما تجنيه مجازفات ومخاطرات ابطالها لنيل العيش ونعيم الترف ، اذ بات الترف حينذاك مقرونا بالجهد والعناء ، فى حين اتخذت سمات الترف لونا جديدا فى الحضارة الرومانية بعد ذلك حيث كان من شعارات اباطرة الرومان اعطاء الخبز لاشباع مطامع الشعب ، والهاء فكره بالعاب القوى المقامة فى الملاعب لشغل الشعب عن الوعى السياسى وهكذا اصبح الترف يقدم للشعب ليستوعب طموحه وينسى وعيه بداخل تلك الملاعب التى تبرز فيها مصارعات محترفى الحرب وعراكهم مع الوحوش الضارية هذا غير ما كان يقام فى الحلبات من مسابقات وما كان يقام فى المسارح من تمثيليات وعدا المراكب الفاخرة التى كانت تحتشد فى الاعياد اما الملاعب التى كان يروح ضحيتها العديد من البشر والحيوان لا لشىء سوى جلب المسرة واللهو الى قلوب العامة والخاصة من الناس فقد بلغت فى اسرافها واسراف المجتمع وتلهفه لتلك المآسى حدا دعا الى المزيد منها ، وذلك ما انتهت اليه تلك المحافل فى العهد الوثنى بطلب من مزيد من شهداء الحفلات الصاخبة الدموية والتاريخ يسجل لنا اطوار سمة الاسراف فى معيشة حكام واباطرة الرومان قبل المسيحية وبعدها ، حيث نكاد نقيس القدر الذى بلغه الترف والتنعم فى حياة الحكام بالقسوة المنعكسة فى مظاهر الطرب التى كان يلهو بها الشعب باضطهاده أعداء الوثنية من المسيحيين فى العهد الوثنى ومن اعداء المسيحيين فى العهد البيزنطى ، الفنون البيزنطية سجلت على سبيل المثال ما فعله أحد أباطرة بيزنطة فى تنكيله بجيش قدره عشرة آلاف من البلغار فسمل عيون نصفهم وقطع السن النصف الاخر . ونوادر هؤلاء ليست بقليلة فى هذا المضمار .

وبعد سقوط دولتهم سنة ١٤٥٣ قامت فى ايطاليا نهضة فنية واقتصادية انتقل اليها ايضا مظهر الاسراف والترف المتخذ عن بيزنطة حيث اخذت حينذاك الحفلات الشعبية الصاخبة والمهرجانات العامة دلالة لم يسبق لها مثيل ، حيث كادت المدن الايطالية أن تصبح فى استعداد دائم لاقامة تلك الحفلات والمباهج والاعياد التى تنفق فيها الاموال الطائلة . فلا يكاد الاهالى ينتهون من حفل حتى يستعدوا لاقامة ما يخلفه ، وكاد العام تتحدد مواقيته بتلك المواكب والمهرجانات حتى ضاق الوقت بالكادحين والعاملين فى شتى مرافق الحياة العامة ونحن اذ نسترجع أعمال بعض الفنانين الطليان نراهم لاسيما فى مدرسة البندقية يعالجون دون حرج الموضوعات الدينية وكأنها حفلات صاخبة تمتد فيها الموائد وتنصب فيها الاعلام وتضاء الثريات كتلك التى اعتاد ان يسجلها الفنان فيرو ز ولكن لم يكف هذا الترف المجتمع الايطالى المنساق وراء طلب المزيد والتسابق فى الاتيان بما يعجز عن وصفه البيان فى مجالات اللهو والطرب من الاعيب نادرة ومشاهد باهرة مما احسن تسجيله امثال الفنانين تيبولو وكاناليتو وجواردى ومن بعدهم النفر الفقير من ارباب حرف الفن .

وان كان هذا التطرف فى التمويه عن الوعى السياسى يبهر عيون الشعب بملاذ الحياة ويذيقهم طعم جوانب من النعيم ممثلة فى اشراكهم فى تلك الحفلات والمهرجانات دون ارتقائهم فى مستوى معيشتهم — ان كان هذا قد استند اليه امراء ايطاليا ، فقد دفع فى اواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر حكام فرنسا الى اقامة قصور مثل قصر فرساى الذى كاد ان يكون مدينة او مسرحا هائلا تقام فيه حفلات تسحر خيال الشعب ..

ولكن لم يدرك الفرنسيون أن الحفلات فى عهد الرومان وامراء عصر النهضة الايطالية كان يشترك فيها الشعب وليست خاصة بصفوة المجتمع مهما بلغوا وارتفع عددهم ، ولهذا لم يكتف الشعب من وراء أسوار قصور فرنسا بالاستماع الى تلك الحفلات والرضا بمزلته وحرمانه .

وان كانت الثورة الفرنسية قد اتت على الارستقراطية ومظاهر ترفها فلم تأت على مظاهر الترف والاسراف التى توارثتها الطبقة البرجوازية بعد ذلك والتى اتضحت فى دلائل كثيرة من الفنون الفرنسية ما بين أواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر وحتى بداية هذا القرن .

وقد ننتقل من الترف الارستقراطى فى الفن الفرنسى فى مظهره المسرف خلال أعمال واتو ولوحات بوشيه وفراجونار فى القرن الثامن عشر الى الترف البورجوازى فى المشاهد الصاخبة التى يصورها لنا ديلاكروا فى القرن التاسع عشر من مناظر تاريخية ومعارك الى لوحات الغانيات والجاريات



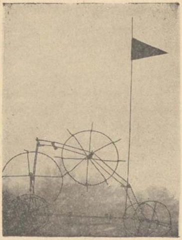
العاريات اللاتى يصورها الفنان انجر على زعم انه يقدم الى الجمهور المتلهف لهذا النوع من الترف خفايا الحريم الشرقى كلوحته المسماة بالجارية ، وتلك المسماة بالحمام التركى .

ومهما تطرفت المذاهب الفنية وتأرجحت للناحية الكلاسية تارة والرومانسية اخرى أو للواقعية من بعدها ثم التأثريه وما أعقبها فان مظهر الاسراف والترف ظل مسيطرا على الفن الفرنسى فى كثير من دوافعه حتى اننا نجد أمثال المصور مانيه حين اراد ان يعبر عن النزهة الخلوية يرسم رجلين وامرأتين عاريتين احداهما مضطجعة على الحشائش بدون خجل أمام الرجلين ، والثانيه تستحم على مقربة منهما ، وكأن ليس فى هذا المسلك شين ولا حرج للمستمتعين بهذه النزهة الخلوية ــ وقد لا نجد هذا المسوغ للتعرى فى لوحة مماثله لهذا الفنان تدعى أوليمبيا صور فيها غانية عارية قد اضطجعت على اريكه وتقدم لها جاريه طاقة من الزهور فلا يجد المرء برغم حسن الجارية اى مسوغ لتصوير مفاتن جسمها وقد تعرت فى ابتذال فى انتظار العشاق ــ وهذا النحو من هذه المثاليات قد استمر من بعد مانيه فى القرن التاسع عشر حتى بداية هذا القرن فنجد المصور ماتيس ينشغل بصفة الترف والاغراء الأمر الذى حمله على تسمية احدى لوحاته وفقا لبعض اشعار بودلير حيث أطلق عليها اسم الترف والراحة والاغراء . وان كانت مظاهر هذه اللوحة بعيدة عن صفة الاغراء والانغماس فى اللذات لاتسامها بالطابع الزخرفى فما من شك فى أن حب الترف والبذخ قد لازم الفن الاوربى فى تأثريته ووحشيته وما الى ذلك من مذاهب لم تصرفه عن طلب الترفه والتنعم على حد سواء .

ونحن حيال مثالياتنا الاشتراكية وتقويمنا الفنى الذى وجب ان يلتزم بصفة الوقار لا الاسراف والسعادة لا الهلع والمجون والتدبير والادخار لا التبذير والتبديد الى حد التخريب ــ ترانا نحاسب فنوننا المعاصرة وفقا لتلك المقننات التى تبصرنا عن طريق استعراضنا للاطوار التى مر بها الاسراف فى مختلف الفنون ــ أن نظهر الاسراف والتطلع الى الانفاق بدون رقيب أو النهم لاشباع الشهوات ، انما هى صفات تتواجد فى الميسورين كما تتوافر فى أقلهم اقتدارا والحافز للاندفاع وراء هذه النزوات لا يقوم على ضرورة ملحة بقدر قيامه على نوع من التعود الذى وجب أن يتناقص تدريجيا حتى يختفى من مظاهر المجتمع الاشتراكى كلية . تلك المظاهر التى دفعت الفنانين الهولنديين فيما مضى الى تصوير أكداس من الاطعمة أو المشروبات المكتظة على الموائد ، أو رسمهم الأفراد وهم يحتسون بتعطش لا نظير له أقداح الخمر كأنهم حرموا من الطعام والشراب فترة طويلة من الزمن

واذا كان النهم قد فقد اليوم قيمته الجمالية فى الفنون فكذلك يقل تذوق المجتمع المتطلع الجديد للصور التى تنقل الينا تعبيرات الحب والاغراء والهيام وكأنها التشنجات والامراض التى تلهى الانسان عن أعباء الحياة وتجعله يضيع عمره وكأنه مجذوب فى غمرة احلام لا نهاية لها ولا صلة لها بواقع الحياة فى المجتمع المحيط بها واذا كان تقويمنا للفنون يحيد بنا عن منغصات الحب التى ترتسم فى الاعمال الفنية فهناك اسراف آخر يبلغ حد التخريب لم يعد يحرك أشجان الناس بعد أن انتقل من حلبات وملاعب الرومان الى الافلام الامريكية حيث تدعو البطولات الزائفة فيها الى تحطيم الأثاث وتخريب القصور وحرقها والعبث بمقتنياتها الفنية كأنها أحجار يتراشق بها الخصوم أو الاطعمة التى يقذفها السفهاء فى وجوه البلهاء كأن لا أفواه تحتاج اليها ، وان كانت هذه جميعها من وسائل التعبير فى مجالات السينما ، فقد انتقلت أيضا الى الفنون التشكيلية لا سيما فى مجالات الدعاية والاعلان حيث يجيز الفنان لنفسه أن يجانب النواحى الخلقية والاجتماعية ، بل يحيد عن الفكر الاشتراكى فى سبيل ترويجه وتسويقهاحدى السلع أو بعض القصص المصورة للاطفال والامثلة فى هذا المضمار غير يسيرة ، اذ يمكن الاسهاب فى سردها ، وهى فى جملتها تدلنا على ان التقييم الفنى الجديد الى جانب التكعيبية والتجريدية والسريالية وما شاكل ذلك وجب أن تتوافر فيه صفة الاقتصاد والاقتدار مع التدبير ليناسب ذوق المجتمع الناهض .





التربية الفنية فى المجتمع الاشتراكى الصناعى

د . محمد طه حسين

تعددت وجهات النظر فى وقتنا الحاضر فى تحديد مفهوم الفن ودوره الرئيسى فى الحياة ، وكيف يمكن للفن تادية وظيفة اجتماعية فى مجتمعنا الجديد ؟ هذا الى جانب نواح اخرى كثيرة شغلت أذهان كثرة من النقاد والفنانين على السواء . وقد بحث الموضوع من وجهة نظر واحدة ، وأعنى بذلك الجانب الذى يخص الفنان وحده ... فمفهوم الفن ودوره فى المجتمع يجب أن يبحث من جميع جوانبه — وربما كان أهم دور فيه هو ما يتعلق بالجمهور — وعلاج مشكلة التذوق على نطاق جماهيرى واسع ... فلابد وان يكون هناك الوعى الفنى الذى تتحرك معه عواطف الجمهور ومشاعره ، ويرفع من معنوياتهم — وينمى اذواقهم ويرقيها — وأن يصبح الفن وسيلة للارتقاء والنمو — له اثره فى القضاء على التعصب وتحطيم الفوارق بين الافراد، نقطة هامة اخرى فى القضاء على سلبية الفرد ورفع المثقف من مستوى التابع الى مستوى القائد — وهذا لا يتأتى الا بتحرره فكريا حتى يصل الى قيم انسانية أصيلة — وتربية جماهيرية فنية واعية ، . وحاجتنا الى ذوق جماهيرى فى أيامنا هذه لهو أشد منها فى أى وقت مضى .

والمشكلة فى رأيى تبدأ مع نشأة اطفالنا — ومع بداية تدريسنا للفن فى البلاد ، والذى يجب أن يتجه الى الاشتراك الفعلى فى معركة الحرية والبناء — وان التحول بالفن الى النواحى العملية لأمر جدير بالدراسة والبحث حتى تصبح التربية الفنية ذات هدف واضح فى مراحل التعليم المختلفة وبين مختلف أفراد الشعب وخاصة فى مجتمعنا الاشتراكى الصناعى — وان تستمد هدفها من فلسفة المجتمع وتطوره وتقدمه الصناعى . فالصناعة ليست فى الآله فقط ولكن فى الانسان الذى يعمل على تشغيلها والمتقبل لانتاجها — والمحافظ على توازنه داخل مجتمعها الصناعى — فالانسان فى المجتمع الصناعى يحتل المركز الاول فى العمل والانتاج والتوزيع ... لذلك لابد وان ينشأ الطفل منذ طفولته فى بيئة صناعية — تؤكد وجوده كانسان يعمل على تنمية البلاد اقتصاديا وصناعيا وثقافيا — واتاحة الفرص للاجيال القادمة حتى تؤدى دورها فى ظل المجتمع الصناعى الاشتراكى .

ولنبدأ هنا بالحديث فى مشكل الانتاج المتعلق بالحياة اليومية والذى يقوم بانتاجه كثرة من مصانعنا العربية ، هذا الانتاج الذى يلعب الدور الرئيسى فيه «الشكل والنفع» ويتطلب الثقافة الفنية الواسعة والادراك الكامل لاحتياجات الافراد على اختلاف الوانهم وثقافتهم وامزجتهم — ويتحكم فيه المنتج دون المستهلك وكلاهما فى حاجة الى تربية فنية تعمل على الترابط الفكرى والوجدانى بين مختلف أفراد المجتمع .

وهدف التربية الفنية الجماهيرية فى المجتمع الصناعى انما هو خلق جيل جديد يعمل بأسلوب تعاونى مشاركا فى الاهداف الاجتماعية ، ومن ناحية فهى تعمل على ترقية الحس والذوق حتى يمكن ان تكون رأيا يقف ضد تيار المنتجات الرخيصة والتى يصر غالبا المنتج على انتاجها — واعتبارها معبرة عن ذوق الجمهور . والذى هو فى الواقع لا صلة له بانتاجه .

هذه هى مشكلة الانتاج فى المجتمع الصناعى والذى يرتبط مباشرة بذوق الافراد فيه — ان اكتساب الناس بعض العادات عن طريق التربية لرفع مستواهم الفكرى والثقافى والفنى لامر جد هام — ان ما يمكن قوله بالنسبة للانتاج الصناعى يمكن تطبيقه على المسرح والسينما . وما يقدمه المنتج لجمهوره من مسرحيات وأفلام رديئة دون المستوى — وقياسه فى نجاح عمله «الربح أو الدخل اليومى» هذا القياس غير العلمى — فربما مسرحية ناجحة من الناحية الفنية لا يقبل الجمهور عليها ولا يتقبلها .. فالذوق اذن لابد له من ممارسة وتربية — بحيث يؤدى الى حماية من دكتاتورية المنتج وذوقه الذى يحاول ان يفرضه على الجماهير — فالانتاج فى المجتمع الصناعى الاشتراكى لابد له أن يتحرر من سلطة المنتج والموزع — الذى يرفض كل جديد مجمدا بذلك الذوق والانتاج معا — مما يؤدى من ناحية اخرى الى نوع من الانتاج الصناعى غير محدود الشكل لا شخصية له رغم حكم البعض عليه بالنجاح — حكمه فى ذلك حكم الفيلم او المسرحية السطحية الموضوع والاخراج كبيرة «الدخل» .

وموضوع ضمان الانتاج الجيد لابد له من وعى ثقافى فنى يحميه ويؤكده والتربية الفنية الواعية هى خير ضمان للانتاج ذات المستوى العالى .. وانه رغم تقدمنا فى مجال التربية الفنية الا اننى أعتبر أن هناك تقصيرا فى

التوجيه . فالبرامج فى حاجة الى تعديل يتمشى مع حاجة البلاد وتقدمها ــ لقد اكتفت التربية الفنية بتعليم « الرسم والأشغال » دون العمل على تنمية الذوق العام وخلق ذوق جماهيرى متقارب . لقد عزلت التربية الفنية بوضعها الحالى الجمهور المثقف عن العمل الجيد « المخزون منه والقديم » وربطت الجمهور بالانتاج الفنى العادى . والشخص المثقف لابد له من التعرض لموضوع الفن والانتاج الفنى والصناعى ويناقشه ضمن الموضوعات الاخرى التى يهتم هو بدراستها حتى تكتمل شخصيته وتكون تربيته تربية شاملة .

وفى رايى ان مايعرقل تربية الجمهور فنيا هو اهتمام البرامج التعليمية الفنية فى جميع مراحل التعليم بالفن « كدرس » والانشغال بتحضير دروس رسم واشغال ! ! تنحصر فى موضوعات تؤكد التعبير واخرى موضوعات لانتاج أشياء نافعة ... وأصبحت التربية الفنية بذلك موزعة بين المعبر والنافع ... وانتهت هذه الدروس باخراج موضوعات بطولية وصور نقدية ــ واشياء نافعة مجالها الأشغال اليدوية ، بذلك عاشت التربية الفنية والخبرة الفنية فى مجال ضيق ــ ومستوى معين يحرم على بعض التلاميذ الاشتراك الفعلى فى مجال التربية الفنية ــ لا مجال الرسم والاشغال ... هذا المجال الذى مهما قدم فيه المدرس من موضوعات فهى فى الغالب متكررة لا تساعد على النمو الفنى والابتكار والبحث والتربية .

وانه بالمقارنة بين التربية الفنية فى مجتمعات اخرى نجد انها قد اتجهت منذ زمن بعيد الى تأكيد جوانب الخلق والاختراع والذوق . لقد ادت التربية الفنية الى التعريف بخامات البلاد الخاصة وتجريبها واستغلالها فنيا وصناعيا ... والبحث فى ثروات البلاد مما يؤدى الى اعتزاز الفرد بأرضه وطبيعته ــ ثم خلق الشكل الذى يتفق مع طبيعته دون تفريق فى وسائل اللخق والتعبير ... واصبح الشكل المتكامل هو اهم ما يشغل ذهن المدرس خلال التجربة التى يقدمها تلاميذه .

فنحن فى حياتنا الجديدة ــ مع تقدمنا الصناعى فى حاجة الى وعى فنى يوصلنا الى الشكل المتكامل الذى نفتقر اليه فى حياتنا ــ الشكل المركب فنيا ، والمنتج صناعيا لصالح جميع الأفراد على اختلاف مستوياتهم الفكرية والثقافية والفنية ... وقد كتب الناقد العالمى «هربرت ريد » فى حديثه عن الفن فى المجتمع الصناعى : «على **أن التربية الفنية لابد وأن تتجه بكل طاقاتها منذ البداية نحو الشكل ــ وأن تتضمن البرامج التعليمية العامة والعالية الاهتمام بتعليمه والاحساس بمشاكله . ان الشكل الجميل لابد وأن يتعوده الانسان ــ الشكل السهل البسيط ، شكل الآلة أو المنتج آليا ــ والذى يعبر عن روح عصرنا الصناعى ... »**

ان الاهتمام فقط بجودة الرسم وبمهارة الأشغال دون الاهتمام بالتنظيم والتشكيل ــ امر لابد من مراجعته حتى تعبر التربية الفنية عن روح عصرنا الصناعى ــ وان تخرج الاشكال بمفهوم صناعى اشتراكى ــ ان مفهوم التربية الفنية أيضا يجب أن يتجه نحو خلق روح « الابتكار والاختراع » عند الافراد ــ واختراع آلة من الآلات امر يرتبط بالتصميم والتشغيل ونوع الانتاج والشكل المنتج ــ وقد قدمت بعض البلاد الأوربية محاولات ناجحة اكدت اتساع مجال الخلق والاختراع فى التربية الفنية دون قصرها على دروس فى «الرسم والاشغال» .. !!

فتركيب وتجميع بعض العناصر ومحاولة التاليف بينها فى وحدة فنية وتنظيم جديد لهى فى الواقع فكرة اشتراكية ــ ثم محاولة تشغيلها بعد ذلك اما عن طريق اليد او الكهرباء ــ والتى تؤدى فى النهاية الى آلة صغيرة قد لاتؤدى عملا بالذات ولكن تجمعت فيها روح الابتكار ولعب الموضوع الصناعى دوره فيها ...

وهناك امثلة كثيرة لا يتسع المجال لذكرها وجميعها تربطنا بمجتمعنا فتصبح لها اثرها المباشر فيه ــ بحيث لا تتوقف التربية الفنية على ذوى المواهب فى الرسم والاشغال فقط ..

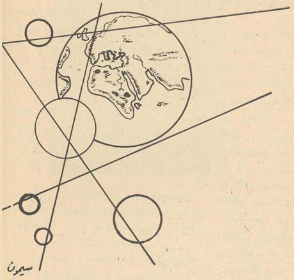
وان اهتمامنا بالطالب النابه او الموهوب والحصول على نتائج مرسومة او مشغولة جيدة الصنع يرضى عنها المدرس ، يدفعنا الى الاعتقاد بأننا قد أدينا رسالتنا ، ان مسئولية التربية الفنية لابد وأن تشمل الجميع بحيث تخلق روحا فنية متعادلة . وأن تولد الرغبة فى الابتكار للدفع الصناعى . بل والعمل فى شتى المجالات الصناعية . ولا يتأتى هذا الا بإذابة ما نسميه بدروس الرسم والأشغال . او ما سمى بالأشغال النافعة والتعبير ... مثلها فى ذلك كمثل الفن الجميل والتطبيقى ... !!

وعلى ذلك فالتربية الفنية فى المجتمع الصناعى تربية تختلف تماما عنها فى ظل مجتمعات رأسمالية شجعت على خلق اذواق فنية متباعدة ــ دون العمل على التقريب بينها ــ فالتفكير فى التربية الفنية وخلق الذوق الجماهيرى لابد وان يرتبط بالخامة والبيئة والشكل . وانه بدون التفهم على الخامات لا يمكن للفن والتربية الفنية فى العصر الحديث القائم على تعدد الخامات ان يتذوق وأن ينتج شكل العصر الحديث ويتذوقه ــ كما يجب ايضا الاستفادة من الأساليب الحديثة فى الانتاج والتى تعتمد على روح الابتكار والتشكيل فى مختلف الخامات ــ واعنى بذلك الخامات الصناعية المنتجة حديثا ــ فالمجتمع الصناعى فى حاجة ماسة للتدعيم والانتاج الصناعى فى حاجة الى تعديل ولن يتم هذا الا بفرض ذوق جماهيرى على كل وسائل الانتاج .

علوم

الكويكبات

بقلم : يحيى اسماعيل



الكويكبات هى تلك الأجسام التى تعيش فى المنطقة الواقعة بين كوكب «المريخ» وكوكب«المشترى» والتى لاترقى أحجامها وكتلاتها الى مرتبة الكواكب والتى يسميها البعض تجاوزا بالنجيمات. وسواء هذه أو تلك فكلا التسميتين تدل على صغر شأنهما بالمقارنة بالكواكب أو النجوم فالتسمية الاولى تصغير لكلمة « كوكب » والتسمية الثانية تصغير لكلمة « نجم » . ولو أن التسمية الاولى هى الاقرب لواقع الحال فهذه الأجسام من الصغر بحيث يجدر مقارنتها بالكواكب وليس بالنجوم فانه من المعلوم بأن الكواكب ذات أحجام هزيلة اذا قيست بأحجام النجوم . كما أن هذه الأجسام ليست ذاتية الاضاءة حتى يمكن تشبيهها بالنجوم بل هى تستمد ـ كالكواكب ـ ضوءها من انعكاس أشعة الشمس عليها كما أنها أخيرا تدور فى أفلاك حول الشمس مثلها فى ذلك مثل كواكب المجموعة الشمسية التسع كلها التى يجدر نسبتها اليها أو تشبيهها بها .

وتسمية هذه الأجسام (الكويكبات) بالنجيمات فيه كثير من التجاوز من وجهة نظر العلم البحتة ـ اذ أنه لا يمكن أن تنتمى احدى هذه الاجسام وهى فرد من أقل أفراد المجموعة الشمسية شأنا الى عائلة النجوم أيا كانت تسميتها أو محاولة التقليل من شأنها بالحاق صفة الصغر بها . فالنجم جسم هائل لم يهن الى الحد الذى يضطره الى قبول مقارنته ـ وحتى بعد تصغيره ـ بهذه الاجسام الضئيلة بل والمتناهية فى الضآلة اذا قيست بالاجرام السماوية الاخرى . فان الشمس ولو أنها نجم صغير الا أن حجمها يزيد ألف مرة على مجموع أحجام الكواكب التى تدور فى فلكها مجتمعة ، فما بالك وهذه الاجسام الصغيرة (الكويكبات) بل والمتناهية فى الصغر والتى لا يمثل أكبرها حجما جزءا من ألف جزء من أحد هذه الكواكب .

وتوجد هذه الكويكبات فى فراغ عرضه مائة مليون ميل يقع بين كوكبى المريخ والمشترى. وتبعد هذه المنطقةالتى توجد بها هذه الكويكبات عن الشمس ثلثمائة مليون ميل فى المتوسط فان كوكب المريخ يبعد عن الشمس حوالى ١٣٥ مليون ميل بينما يبعد الكوكب المشترى عن الشمس حوالى ٤٧٥ مليون ميل . وبذلك يمكن القول بأن متوسط بعد هذه الكويكبات عن الارض فى أقرب حالاتها حوالى مائتى مليون ميل بينما يبلغ متوسط بعدها عن الأرض فى أبعد حالاتها حوالى ثلثمائة مليون ميل. وذلك لان بعد الارض عن الشمس حوالى ٩٢ مليون ميل . وتكون الأرض وبعض هذه الكويكبات فى ناحية واحدة من الشمس فى بعض الاحيان وهذا ما نعنيه بالمسافة بين الارض وهذه الكويكبات فى أقرب حالاتها بينما تكون بعض الكويكبات الاخرى فى نفس الوقت فى الناحية الاخرى المضادة من الشمس بالنسبة للارض وهذا مانعنيه بالمسافة بينها فى أبعد حالاتها .

ويوجد من هذه الكويكبات ما يربو على بضع آلاف كويكب أمكن رصدها وتدور كلها حول الشمس من الغرب الى الشرق فيما عدا أحدها وهو الكويكب « ايروس » الذى يدور حولها من الشرق الى الغرب. وتتم هذه الكويكبات دوراتها فى أفلاكها حول الشمس فى مدد متفاوتة تتراوح بين ثلاث سنوات وست سنوات . وهنا يجدر أن ننوه بأن الكوكب « المريخ » يتم دورته حول الشمس فيما يعادل ١ر٨٨ سنة من السنوات الأرضية بينما يتم الكوكب « المشترى » دورته فى فلكه حول الشمس فيما يعادل ١١ر٨٦ سنة من السنوات الارضية وبذلك تكون هذه المدن التى تقطع فيها هذه الكويكبات دوراتها واقعة بين هاتين المدتين مدة دوران المريخ ومدة دوران المشترى .

وهذه الكويكبات عبارة عن كواكب صغيرة جدا لدرجة أن أكبرها لا يتعدى قطره خمسمائة ميل بينما لايتعدى قطر الصغير منها بضعة أميال فقط. والصغير منها هذا هو بالنسبة لما أمكن رصده من هذه الكويكبات حتى الآن . ولا يستبعد بل من المتوقع أن تكون هنالك كويكبات

أخرى أصغر من هذه الكويكبات لم تتمكن آلات الرصد الحالية من رؤيتها واكتشافها وقد يتم اكتشافها تباعا بالتقدم المستمر فى آلات الرصد والمراقب ٠

وقد كان أول ما اكتشف من هـذه الكويكبات هو الكوكب «سيرس» والذى يبلغ قطره حوالى أربعمائة وثمانين ميلا وقد كان اكتشافه نتيجة خطأ عارض ولكنه خطأ مفيد ٠ وقد وقع هذا الخطأ أثناء طبع احـدى الخرائط الفلكيـة اذ طبعت فيها نقطة زائدة بطريق الخطأ ظنها أحـد الفلكيين موقع نجم جـديد حاول رصـده ولكنه لم يفلح فى ذلك طبعا وشاء حظه الحسن أن يكتشف أثناء محاولاته هذه الكويكب « سيرس » فى ذلك الموقع الذى ساقته الصـدفة اليه وكان ذلك ايذانا ببدأ اكتشاف منطقـة الكويـكبات حيث توالت بعـد ذلك الاكتشافات بالنسـبة لاقزام الـكواكب هذه فكان اكتشاف الكويكب « بالاس » الذى لا يتعـدى قطره ثلثمائة ميـل ثم اكتشـاف الـكويكب « جونو » والذى لا يتعـدى قطره مائة وعشرين ميـلا ثم الكويكب « فسـتا » الذى يبلغ قطره مـائتين وأربعـين ميـلا وغـير ذلك من الكويكبات الصغيرة والصغيرة جدا التى قد لا تتعدى الحد الذى يسـتطيع معه الشخص العادى الطواف حولها فى بضع دقائق فقط ٠

وقد أمكن تحديد مسار حوالى الف وستمائة كويكب من هذه الكويكبات حتى بأن غالبية هذه الكويكبات تدور حول نفسها فى مدة تتراوح بين ست ساعات واثنى عشر ساعة ٠ وان كان قد اتضح أخيرا بأن أحدها يتم دورته حول نفسه فى أربع ساعات فقط وهى أقصر مـدة أمكن تسجيلها حتى الآن ، ولا ينتظر أن تقل مدة دوران أى كويكب منها عن هذه المـدة اذ أنه لو قلت عن ذلك لكان مؤداه زيادة سرعة دورانه الى الدرجة التى يتفتت معها الكويكب نفسه ٠

ورغم أن هذه الكويكبات تعد بالآلاف كما سبق القول الا أنها فى مجموعها لا تمثـل شيئا ذا بال فى المجمـوعة الشمسية من ناحيـة الحجم ٠ ويكفى أن نعلم بأنه اذا قسمنا الأرض الى عشرة آلاف جزء فان جميع الكويكبات مجتمعة لا تعادل الا بالكاد أربعة أجزاء فقط من هذه الاجزاء العديدة ٠ فان أكبر هـذه الكويكبات لا يمثل كله الا قطعة من هذه الأرض لا تتعدى حجم الوجه القبلى من جمهوريتنا الحبيبة بينما لا يمثل أصغر هذه الكويكبات الا جبلا من آلاف الجبال العادية المتناثرة على سطح هذه الأرض أيضا

ولم يكن اكتشاف الكويكبات مفاجاة للعلماء والفلـكيين بـل كان اكتشافها متوقعا فقد توقع الفلكيون وجود كوكب فى هذه المنطقة وجدوا فى محـاولة اكتشافه الى أن قادتهم محاولاتهم المستمرة المضنية الى اكتشاف هـذه الكويكبات العديدة فى المكان الذى توقعوا وجـود ذلك الكوكب المزعوم فيه ٠

وقد كان توقع العلماء لذلك الكوكب المزعوم فى ذلك المكان مرده الى الاقتناع بالنتيجة التى توصل اليها قانون «يود» الذى أرجـع أبعاد كواكب المجمـوعة الشمسية عن الشمس الى قاعدة بسيطة مؤداها أن هذه الابعاد تحكمها متـوالية حسابية بسيطة أيضا تتلخص فى أننا اذا أخذنا متوالية حسابية مبتدئين بالرقم ثلاثة ثم بالرقم سـتة ثم بالرقم اثنى عشر ثم أربعة وعشرين وهكذا عن طريق مضاعفة الأرقام حتى نصـل الى الرقم ٣٨٤ (يلاحظ أن الرقم ستة ضعف الرقم ثلاثة والرقم اثنى عشر ضـعف الرقم ستة والرقم أربعة وعشرين ضعف الرقم اثنى عشر وهكذا) ثم أضفنا رقم أربعة الى أرقام هذه المتوالية الحسابية حيث تصـبح بعد هـذه الاضافة : أربعـة (صفر + ٤) ثم سبعة (٣ + ٤) ثم عشرة (٦ + ٤) ثم ستة عشر (١٢ + ٤) ثم ثمانية وعشرون (٢٤ + ٤) وهكذا نصل الى الرقم ٣٨٨ (وهو عبارة عن ٣٨٤ + ٤) وبعد ذلك اذا قسمنا هذه الارقام على رقم عشرة لكان الناتج أبعاد كواكب المجموعة الشمسية عن الشمس مقدرة بالوحدات الفلكية (الوحدةالفلكية هى ما يعادل بعد الارض عن الشـمس أى المسـافة بين الارض والشـمس أى مايعادل حوالى ٩٢ مليون ميل) وعلى ذلك تكون النتيجة النهائية هى المسلسلة ٤ر ٠ ثم ٧ ر ٠ ثم ١ ثم ٦ر١ ثم ٨ر٢ وهكذا حتى نصـل الى الرقم ٨ر٣٨ كل ذلك بالوحدات الفلكية ٠

وقد لاحظ العلماء بأن هذه النتيجـة مطابقة لواقع الامر تماما بالنسبة لجميع الكواكب أو مطابقـة الى حـد كبير على الاقل فان ٤ من الوحدة الفلكية تعادل ٣٦ر٨ مليون ميـل وهو البعد الحقيقى للكوكب الأول (الكوكب عطارد) كما أن ٧ر٠ من الوحدة الفلكية تعادل ٦٤ر٤ مليون ميل وهو أقرب مايكون الى البعد الحقيقى للكوكب الثـانـى (الـكوكب الزهرة) ٠ أما عن الرقم ١ فهو يمثل البعد الحقيقى للكوكب الثالث (الارض) فى أروع صـوره ، وهكذا تباعا حيث تتضح فى كل حالة مطابقة النتيجة التى يحصل عليها من تطبيق هذه المسلسلة الحسابية على الواقع المحسوب والمرصود حتى اذا ما وصلنا الى الرقم ٨ر٣٨ فانه يتضح أيضا بأنه اذ يعادل ٣٥٧٠ مليون ميـل فانه يطابق أيضـا البعد الحقيقى التقريبى للكوكب التاسع والاخير وهو الكوكب « بلوتو » ٠

وقد لاحظ هؤلاء العلماء بأن الرقم ٨ر٢ لايقابل كوكبا من الكواكب المعروفة لديهم فأخذوا يجدون فى البحث والتنقيب علهم يجدون ضالتهم التى تؤكد النظرية المذكورة والقـانون المذكور وجوده فى هـذا الموقع المحدد والذى يعادل ٢٥٧ مليون ميل تقريبا٠ وقد تم لهم مأرادوا حيث تم اكتشـاف أول كويـكب

ويرى بعض العلمـاء بأن كوكب « المشترى » هو السبب فى نشأة هذه الكويكبات فانه عنـد بدء تكوينه كان يبسط سلطانه على المنطقة الفسـيحة المحيطـة به (والتى تمثلهـا عائلة الكويكبات حاليا) وكان ذلك سببا فى منـع تكوين كوكب عادى بـل تكونت بضعة كويكبات متوسطة الحجم ثم حدث بعد ذلك أن تصادم اثنان منها أو أكثر فتفتت الى أجزاء كثـيرة أصـغر حجما وعندئذ أصبح التصادم بين هذه الاجزاء العديدة أكثر احتمالا وهكذا كلما ازداد عددها نتيجة للتصـادم زاد احتمـال حـدوث تصادمات جديدة بينهـا حتى أصبح ذلك العدد العديد من صـغار الكويكبات التى تستعمر هذه المنطقـة الفسيحة بين كوكبى المريخ والمشترى ٠

هذا ويرى علماء آخرون بأن هـذه الكويكبات ما هى الا أبناء للشمس شأنها فى ذلك شأن باقى كواكب المجمـوعة الشمسية أى أنهـا تكونت كما تكونت الـكواكب المذكورة حسـب النظريات المختلفة فى هذا الشأن ٠

ان هذه الكويكبات ـ أيا كان سبب نشأتها ـ تعيش الآن وسـط الأسرة الشمسية كأفراد من هذه الاسرة يقوم كل كويكب منها بما يقوم به كل كوكب كبير راشد من الدوران حول الشـمس الام ، كما أن هذه الام الرءوم تعـامل كل كويكب منهـا نفس المعاملة التى تعامل بها أى كوكب مهما بلغ شأنه فهى تحنـو عليه وتمنحه الضـوء والحـرارة وتشده اليها حتى لا يضل فى سـوق الكون تأخذه معها أينما سارت لا يغيب عنها لحظة واحدة فسبحان ربك الذى له ما فى السموات والارض وهو على كل شىء قدير ٠

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى



● ولكن بناء الرجال صعب ..

لثورتنا فضل كبير على شعبنا لأنها حققت له أماني كانت تلوح فى أحايين كثيرة وكأن نجوم السماء أقرب منها . ولكن اصرار الشعب على تحصيلها ظل يتابعها موجة اثر موجة، ويلاحقها بقيادة اثر قيادة الى أن حصلها بثورة ٢٣ يوليه وجعلها بين يديه دانية القطوف، فاستراح من متابعتها ليلاحق شيئا آخر هو ركب التقدم والحياة الأفضل يقوده قائد الثورة الذى أحال أمانيه الى حقائق فى الاستقلال بنوعيه وفى الخروج من ذل عهود الاستعمار وأذنابه والرجعية . فى الخروج من دائرة شائكة كان مجبرا على الوقوف فيها يحاول انتزاع أقدامه منها ، ولكن تحالف الاقطاع والرجعية يغرزه فيها ثانية .

ولكن الشعب العريق ظل يحاول مرة ومرة الى أن نجحت محاولته بقيام الثورة ، وتقطع السلك الشائك ليسير الشعب فى طريق البناء ذلك الطريق الصعب على مثل شعب أنهك أقدامه طول الوقوف على الشوك .

وقائد الثورة عليم بحال الشعب ، واقف على مدى رهقه من طول كابوس الاستعمار والرجعية . لهذا يقود معركة بناء النفوس بجانب قيادة معركة بناء المصانع والمزارع . ولقد ظل يمسك نفوس الشعب ويذب عنها أشباحا مخيفة هائلة ، حاول ذوو المصلحة فى مص الدماء ايهام الشعب بأنها أكثر من أشباح وكادت النفوس توقن بهذا حتى ان بعضنا كان يتعامل مع مجتمعه على أساسه ويؤكد بها تفكيره حين يردد مثلا : مفيش فايدة ـ يا عم .. وأنا مالى ـ العين ماتعلاش على الحاجب .. الخ .. وكان مثل هذا القول أشد خطرا على الشعب فى مرحلة البناء من الاستعمار والرجعية اللذين عملا على امراض النفوس وجعلها تتخذ من مثل هذه الكلمات حكما تتعامل على أساسها. لهذا قال الرئيس : « بناء المصانع سهل ولكن بناء الرجال صعب » وأخذ يطارد فى خطبه التى يوجهها الى الشعب تلك الأفكار الانهزامية التى كادت تفقد الشعب ثقته فى استرداد مكانته تحت الشمس .

طارد الرئيس فى أحاديثه تلك الروح حتى أجهز عليها تقريبا ، فلم نعد نسمع أمثال تلك الكلمات الانهزامية حتى من أقل الناس وعيا . ولكن أصحاب الذكريات ذوى المصلحة فى اشاعتها مازالوا يتمسكون بها ويرددونها فى كل مناسبة متوهمين أن تأثيرها الماضى مازال قائما . أو هم ـ على الأقل ـ بترديدها يذكرون بها ذوى النفوس المريضة حتى يظلوا خاضعين لهم يمتصون دماءهم الى أكبر قدر ممكن .

وقائد الشعب النابع منه ، يحس بأحاسيسه كلها . ويشعر بمايهب عليه من رياح معاكسة مهما كانت خفية لهذا يتصدى لكل هدف مغرض يوجه للنيل من الشعب . فخطب الرئيس الأخيرة التى ألقاها فى أسيوط والمنيا وشبين الكوم مواجهة صريحة ـ كما هى عادة الرئيس دائما ـ للشعب . تعرفه مواطىء أقدامه وتذكره بكمية العرق المحتملة فى المرحلة القادمة . وتضع أصبعه على مواطن الداء . وتعرفه بأعدائه وتكشفهم له . وتمنحه مزيدا من الثقة تدفعه الى مزيد من العمل لغد أفضل . وتبنى رجاله خير بناء .

نرى الرئيس فى تلك الخطب يؤكد للشعب أنه لم يعد هناك مكان للوعود كما كان فى الماضى . وعود ثم لاشىء . وانما المكان للعمل وبذل الجهد فهو يقول فى خطبة أسيوط : « لقد حرصت على أن أقف أمامكم لأقول لكم بكل أمانة واخلاص ، اننى لا أملك ولا أقدر أن أحقق لكم عالم الأحلام والمنى ، اننى أجىء اليكم وليست معى وعود براقة ، وانما أجىء لكم ومعى خطط عمل مضنية» .. ويؤكد نفس المعنى فى خطبة المنيا حين يصرح بأنه لا يعطى وهما وانما يجابه بالحقائق : « كل مانزود انتاجنا معناه ان احنا نقدر نحقق الآمال المطلوبة لنا فى اتجاهين ، اتجاه البلد كبلد ، واتجاه الفرد كفرد » وفى خطبة شبين يعود الى ما أكده فى خطبة أسيوط من أن الوعود لم يعد لها مجال فى حياتنا وانما هى الحقائق والأرض المحتاجة الى العرق . « وقلت فى أسيوط ان أنا مش جاى أديكو وعود ولكن جاى با أطلب منكم . ومعييش غير خطة عمل نبنيه . وبخطة العمل المضنية نستطيع فعلا ان نخلق المجتمع الى احنا عايزينه وان احنا نحقق مجتمع الكفاية والعدل » بهذه المجابهة وأمثالها يستل الرئيس ممن لا يزال يؤمن بالوعود التى كانت تعطى للتخدير فى أيام ماضية كل أثر لبرق خلب . ويجعل الشعب مع الحقائق وحدها وجها لوجه . وليس مثل الحقائق ومواجهتها يبنى الرجال .

وكما أن الوعود المعدة مقدما للتخدير تسير فى الطريق السهل الذى لا يصل الى شىء فان العكس هو الصحيح مع الطريق الصعب حيث يبنى الرجال ويلتقى فى النهاية مع الآمال كائنا حيا . « ان الطريق السهل المريح المأمون لم يوجد . واذا وجد فليس الى تحقيق الأحلام والمنى منتهاه أبدا . ان الطريق السهل المأمون بغير جهاد وعمل وفداء هو الطريق الى الأوهام والخيالات الضائعة والى السبات العميق » ذلك ما واجه الرئيس به الرجال فى أسيوط أما فى المنوفية فهو يصر بأن ذا المبدأ يصل الى هدفه من أقرب الطرق دون تعب، مادام المبدأ مع الحق وفى سبيله. والرئيس يؤكد فى هذا حياة الشعب بذكره ما رد

به على السفير البريطانى الذى جاءه بعد اتفاقية الجلاء يرجوه باسم الصداقة أن يكف عن مساعدة قبرص فقال له الرئيس: « ان احنا كونا أصدقاء باتفاقية الجلاء لا يجعلنا بأى حال من الأحوال ، ان احنا نغير مبادئنا • وبنادى بحق الشعوب فى تقرير المصير • فلابد أن نكون عندنا مبادئنا ولا يمكن لأى صداقة أو أى شىء أن يغير من مبادئنا » • وهكذا يعلمنا الرئيس الاصرار على المبدأ والتمسك به ما دام مع الحق حتى ولو أدى الى الطريق الصعب •

والأحلام طريقها العمل ، فليس يكفى أن يحلم الانسان فقط ثم يعيش بأحلامه وانما عليه أن يعمل لتحقيق هذه الأحلام فكم من أحلام فى الماضى منى بها الشعب. ولكنها لم تتحقق الا على يد الرئيس • الذى يملك مقدرة هائلة على تحويل الأحلام الى واقع •

وهو يريد أن يتعلم الشعب أن العمل وحده هو الطريق الى الأحلام ، بعد أن كان فى الماضى يكتفى بالأحلام وفقط بعد أن منى كثيرا ولم يعمل أحد لتحقيق مناه •

فالرئيس فى أسيوط يقول : ولكن هل يمكن أن تتحقق هذه الأحلام ، وهذه الأمانى بدون عمل ؟ أبدا • الحق ان الأحلام والمنى حق لكل انسان ، والحق لا يمكن أن يتم ولا يمكن أن يتحقق ، لا يمكن أن نحصل عليه تلقائيا بمجرد ان احنا عايزينه • أبدا لابد أن نكافح ، ولابد أن نجاهد فى سبيل هذه المبادىء وفى سبيل الحق لابد أن نعمل ، لابد أن نضحى ، ولابد أن نبنى ، بهذا نستطيع أيها الاخوة أن نحقق الأحلام والمنى » • وفى المنيا حين يتكلم عن الكفاية يرى طريقها العمل وهو بهذا يواجه الشعب حتى لا يظل يحلم بالكفاية دون أن يصل اليها « الفقرة الأخرى الخاصة بالكفاية والمكملة لتعريف الاشتراكية كما جاء فى الميثاق هى أن نعمل ونعمل » • ونفس معنى العمل يؤكده للاشتراكية حتى لا يتوهم كسول أنها تعطيه بدون مقابل من عمل « الاشتراكية مش عمل سحرى، مش معناها ان احنا كل ما نتمناه حانحصل عليه الآن احنا رفعنا راية الاشتراكية أو لأن احنا أممنا عدد من المصانع أو الشركات أو المؤسسات• لا • الاشتراكية هى عمل مستمر ودائب فى ميدان الانتاج وبالتالى بعد كده نستطيع أن نزيد الخدمات » •

ولا يريد للشعب أن تغره مكاسبه التى حققها بالعمل فى الخطة الماضية وأنه بلغ المنى فيتوانى • لهذا يؤكد له أن مزيدا من العمل ينتظره فى الخطة الخمسية القادمة حتى يستطيع أن يقضى على التخلف لهذا يقول له فى المنوفية : « وكنا فعلا مجتمع زراعى متخلف •• وبعدين بنقول ان لازلنا برضه فى نواحى كثيرة مجتمع زراعى متخلف• لازم نعرف دى •• الى أن يقول : بالعمل • والعمل وحده نستطيع أن نغير هذا المجتمع الزراعى المتخلف وأن نصنع التقدم » •

والرئيس يعمل جاهدا لكى يستعيد الشعب ثقته بنفسه ، بعد أن قاربت نفسه الافلات منه لطول عهده بالاستعمار والاقطاع اللذين كانا يدخلان فى روعه دائما أن مقدرته محدودة ، وأين سيذهب من القوى الجبارة التى هى له بالمرصاد• ولكن الرئيس فى أسيوط يقول للشعب : احنا شعب مقاتل ، شعب مصمم • استطعنا بهذه الصفات ان احنا نبنى السد العالى استطعنا بهذه الصفات ان احنا نحقق أمنية غالية » •

ثم يقول فى نفس الخطبة : « أيها الاخوة •• هذا الجيل تحمل الكثير وحايتحمل الكثير • التحول الاشتراكى ملكية الشعب لوسائل الانتاج • ادارة الشعب لوسائل الانتاج • التأميم • الاشتراكية • العدالة الاجتماعية • هذا الجيل صمم على أن يسقط تحالف الاقطاع مع رأس المال » وهذا المعنى يؤكده فى خطبة شبين أكثر من مرة • عندما يقول : « ولكنى كنت على ثقة من أن هذا الشعب سيتصدى للعدوان• ان هذا الشعب سيضحى سيجاهد • سيبذل الروح فى طريق الفداء والشعب لم يتوان ولم يتأخر » وعندما يقول : « وما خفناش أبدا من التهديدات • ومخفناش أبدا من الدول الكبرى • ومعندناش قنبلة ذرية • القنبلة الذرية بتاعتنا هى الشعب المصرى • الشعب العربى اللى استطاع أن يتغلب على الحصار الاقتصادى » •

الرئيس يؤكد فى أسيوط أن مواجهة الاستعمار وأذنابه حتمية حتى ينزاحوا عن طريق الشعب فيواصل زحفه • ويشرح فى المنيا لماذا الاستقلال؟ « الاستقلال كنا بنطلبه ليه • والحرية كنا بنطلبها ليه • والجلاء كنا بنطلبه ليه • ماكناش بنطلب ده علشان نقعد ساكتين • كنا بنطلب ده علشان تكون عندنا حرية • نعمل عيشتنا زى ما احنا عاوزين » • وفى المنيا يبث الثقة بالحكومة فى نفوس الشعب • كانت الحكومة فى الماضى سيفا مسلطا على الشعب يسوقه لصالح فئة قليلة • وكان الشعب يعلم هذا فكان لا يحترمها فى أعماقه وان كان لا يستطيع لها دفعا • غير أنه من حين لحين كان هناك من يرفع صوته فى وجهها مهما يكن من أمر •

وظلت الحكومة بصورتها القديمة فى نفوس الشعب حتى قامت الثورة• ووجد الناس معنى آخر للحكومة • وجدوها خادما ومرشدا • ومع هذا لم يكن من المعقول أن يعمر مابين الحكومة والشعب فى يوم وليلة • وبرغم كونه عامرا الآن • الا أن الرئيس لا ينى يؤكد الثقة ويبنيها فهو فى المنوفية يقول : « احنا عايزين ولادنا يعيشوا عيشة سعيدة • عيشة فعلا تتوفر لهم فيها الرفاهية • السبيل الى هذا ان احنا نقاوم الاستهلاك وندخر • فيه ناس يقولوا لك لو حطيت فلوسك فى البنك الحكومة حتاخدها • أنا بقول ان الحكومة فى أعمالها بتطبق الميثاق • يعنى ايه بتطبق الميثاق ؟ الى أن يقول : الحكومة مش ممكن تأخذ الفلوس اللى فى دفاتر التوفير فى البوسطة ولا تأخذ الفلوس اللى حد محوشها فى البنك• لهذا أما نشيل نص جنيه فى البوسطة • نشيل ٢ جنيه فى البوسطة أو نشيل عشرة جنيه فى البنك بنخدم الحكومة • لأن احنا بنشتغل بايه • المصانع دى بنجيب فلوسها منين ؟ ما احنا بناخد من البنك أموال وقروض علشان نبنى بها المصانع وعلشان نشغل فيها أولادك • أو علشان نصلح أرض ونوزعها على الفلاحين ونشغل الفلاحين فيها » •

والرئيس فى خطابه يؤكد الكرامة والتمسك بها وتنميتها فى نفوس الشعب • فان من يثور لكرامته لا يقبل الضيم • ومن لا يقبل الضيم يظل رافعا رأس بلده • فلا يقبل لها انتكاسا أو تطامنا • فهو يقول فى المنوفية : « أنا كنت على ثقة أن هناك ملايين • تفضل انها تحصل على الكرامة والحرية عن انها تحصل على قطعة أرض » •

وهكذا لا يدع معلم الشعب فرصة يصنع فيها الرجال ويدعها تفلت من يديه • وعندما يكتب تاريخ الثورة ، سيقولون فى المحل الأول انها بقيادة عبد الناصر ، أحيت رجال أمة كادوا يضيعون فى غفلة من الزمن •

قراءات في المجلات الغربية

يقدمها: نبيل علام — منيرة دكروري

« قصة استكشاف ولاية لويزيانا »

عن مجلة « تايم » الامريكية

في يوم الثلاثين من ابريل عام ١٨٠٣ باع نابليون بونابرت امبراطور فرنسا الى توماس جيفرسون رئيس الولايات المتحدة قطعة الأرض التى تعرف الآن باسم ولاية لويزيانا الامريكية والتى تمتد من « المسيسبى » الى جبال « روكيز » أى من كندا الى خليج المكسيك ولقد كانت هذه صفقة ضخمة حقا ، اذ كانت مساحة هذه الارض ثمانمائة وسبعة وعشرين الفا وتسعمائة وسبعة وثمانين ميلا مربعا وبلغ ثمنها خمسة عشر مليونا من الدولارات .

ولكن الولايات المتحدة ظلت لفترة من الوقت لا تحتل الأرض التى كانت ملكا لها . وبالنظر الى أن التجار الانجليز كانوا قد بدأوا يتقدمون جنوبا قادمين من كندا كما كان المغيرون الاسبان يجولون شمالا قادمين من المكسيك أدرك الرئيس جيفرسون أن عليه أن يتحرك بسرعة اذا ما كان يريد للولايات المتحدة أن تحتفظ بأرضها الجديدة .

وبالفعل تحرك الرئيس الامريكى بسرعة وأخذ يبحث عن رجل يستطيع أن يكل اليه مهمة معالجة هذا الموقف . ووجد جيفرسون ضالته المنشودة بالقرب منه فى شخص صديق حياته وسكرتيره الخاص كابتن «ميريويثر لويز» الفرجينى الأصل . وعلى الرغم من أن لويز كان آنذاك فى التاسعة والعشرين من عمره الا أنه كان يجمع بين الخبرة الواسعة ، والذكاء الخارق ، والبأس الشديد ، والدراية الواسعة بمناطق الحدود . وعلى ذلك قال له جيفرسون « اتجه غربا أيها الشاب » فتوجه لويس ناحية الغرب .

ومن هنا بدأت مهمة لويز الصعبة التى تعتبر بحق مادة رائعة لواحدة من أعظم قصص الرحلات التى عرفتها الولايات المتحدة . وهى قصة حافلة بالمغامرة والكفاح وسعة الحيلة وحسن التصرف لأن شخصية لويز الفذة هى التى حددت معالم هذه القصة ورسمت خطوطها . ولقد كانت هذه القصة الرائعة وتلك الشخصية النادرة موضوع كتاب جديد شيق ألفه ريتشارد ديلون أخيرا تحت عنوان « ميريويثر لويز » .

وقد نشرت مجلة « تايم » الامريكية فى عددها بتاريخ التاسع عشر من فبراير عام ١٩٦٥ مقالا بعنوان « لويزيانا » تحدثت فيه عن كتاب ديلون الممتع ، وأوردت الخطوط العريضة لقصة استكشاف هذه الولاية الامريكية .

* * *

مهمة مستحيلة التحقيق :

فى الرابع عشر من مايو عام ١٨٠٤ بدأ لويز مهمته العسيرة وأخذت جماعة المستكشفين التى يرأسها تتجه شمالا على طول نهر « ميسورى » . وكانت هذه الجماعة تضم خمسة وأربعين رجلا لم يسبق لهم القيام بمثل هذه المهمة العسيرة والتى كانت – طبقا للتعليمات الموجودة فى جيب لويز – تتلخص فى النقاط الست التالية : –

أولا : استكشاف النصف الشمالى من الأراضى الجديدة .

ثانيا : العثور على ممر مائى صالح للملاحة ويصل الى المحيط الهادى .

ثالثا : بسط سيادة الولايات المتحدة على القبائل الهندية هناك .

رابعا : رسم خرائط دقيقة واختيار مواقع مناسبة للاستيطان .

خامسا : وضع « كاتالوج » للمصادر الحيوانية والنباتية والمعدنية والبشرية .

سادسا : أن يتم ذلك كله بنفقات تبلغ ألفين وخمسمائة دولار .

ولقد كان ذلك بالطبع أمرا مستحيلا . وعندما عاد لويز ورجاله الى سانت لويز بعد حوالى ثمانية وعشرين شهرا كانوا قد أنفقوا ثمانية وثلاثين الفا وسبعمائة واثنتين وعشرين دولارا وربع دولار . ولكنهم كانوا فى الوقت نفسه، قد أكملوا مهمتهم التاريخية من كافة نواحيها الأساسية وأذهلوا عصرهم بفطنتهم وشجاعتهم فى مواجهة الصعاب والمخاطر والتغلب عليها . والواقع أن هؤلاء الرجال هم الذين بدأوا ملحمة الاستكشافات الامريكية العظيمة التى شارك فيها كل الخلف من بعدهم .

ومن الأمور البارزة أن ديلون استطاع أن يؤلف هذه الأوديسا باخلاص وحيوية وتمكن من تطوير العنصر القصصى فى حياة لويز حتى خلق منه شخصية من أعظم الشخصيات التراجيدية الرائعة المثيرة التى عرفتها أمريكا .

* * *

اختراعات فورية :

ولقد أثبت لويز مهارته الفائقة حتى فى الاستعدادات الخاصة بالبعثة . فقد اختار صديقه « الملازم وليام كلارك » البالغ من العمر ثلاثة وثلاثين عاما ليكون

مساعده الأول وشريكا له في قيادة البعثة . وكان كلارك هذا زميلا له من فرجينيا يتسم بفطرته بسمات القائد المحنك كما كان يتصف بالكرم البالغ. ولمواجهة احتياجات البعثة اخترع لويز قاربا من نمط معين يناسب الرحلة التى يزمعون القيام بها كما اخترع بندقية جديدة تجمع ما بين المتانة وخفة الوزن. وسرعان ما عم استخدام هذه البندقية بين رجال المدفعية . وكان تسليح البعثة قويا الى حد يثير الخوف والفزع فى القلوب حتى أنه خلال الرحلة كلها لم تجرؤ أية قبيلة هندية على المخاطرة بالدخول فى معركة مع القوة الرئيسية المرافقة للويز .

ولكن نهر « ميسورى » لم يكن من السهل اخضاعه وكانت المجاديف لاتجدى فتيلا ضد التيار العنيف فى وسط هذا النهر ومن ثم كان لزاما على لويز ورجاله أن يسيروا قاربهم بمحاذاة ضفاف النهر المتداعية مما كان يهدد حياتهم بخطر بالغ . وكان أفراد هذه الجماعة يبذلون جهدا خارقا فى التجديف طوال النهار حتى اذا ما أرخى الليل سدوله عليهم وخارت قواهم عسكروا عند حافة النهر حيث يبدأون فى التهام لحم الدببة والغزلان التى يصيدها بعض رجال البعثة ، كما كان كل منهم يتناول نصف مكيال من الويسكى . وما أن بلغت البعثة المنطقة التى تعرف حاليا باسم جنوب داكوتا حتى بدأ الموت يتربص بهم طوال ثلاثة أيام بثلاث ليال . ويرجع السبب فى ذلك الى أن أبناء قبيلة « سيوكسى » استبد بهم الغضب لدى رؤية هؤلاء الأغراب فأخذوا يصطفون على شاطىء النهر منتظرين الفرصة المناسبة لتوجيه ضربتهم . ولم يستطع لويز وكلارك أن يغامرا بالنوم أو حتى اغفاءة قصيرة طوال تلك المدة . أما قبيلة « الأريكارا » فكانت على النقيض من ذلك تماما اذ برهنت على أنها صديقة بل صديقة للغاية .

وفى أواخر نوفمبر عام ١٨٠٤ كانت البعثة قد انتهت من بناء مقصورة على شكل حرف « يو » تبلغ مساحتها ستين قدما مربعا وأطلقوا عليها اسم « فورت ماندان » . وبذلك أصبحت البعثة على استعداد لمواجهة فصل الشتاء فى «داكوتا الشمالية » والذى يتسم بالبرودة المتناهية حتى أن درجة الحرارة تنخفض الى ثمانية وثلاثين درجة تحت الصفر . وعلى الرغم من ندرة الحيوانات التى يمكن صيدها واستخدامها لأغراض الطعام لم تفشل البعثة فى العثور على الحيوانات المطلوبة ومن ثم كانت مائدتهم تكاد تكون عامرة باللحوم على الدوام . وللمرة الاولى أقامت سيدة فى معسكر البعثة بصورة منتظمة وهى سيدة فاضلة من أصل هندى تزوجها مترجم كندى من أصل فرنسى كان يرافق البعثة .

صعاب جمة :

وفى السابع من ابريل عام ١٨٠٥ واصلت البعثة رحلتها الشاقة وبدأ النهر يتجه ناحية الغرب ويدخل منطقة لم يسبق ان وطأتها قدم انسان متمدين . وفى « منتانا » بدأت التلال ترتفع وكثر الصيد لأن المكان كان مليئا بالجاموس وكلاب الماء والذئاب الى جانب وفرة الغزلان بدرجة لم يكن أحد ليفكر فيها .

وفى يوم الرابع من يوليو أتت البعثة على آخر ماكان لديها من الويسكى . وبعد ذلك باسبوعين بدأ لويز ورفاقه يجدفون فى رهبة عبر ممرات الماء الضيقة المهيبة . ثم مروا بجبال « بيتر روت » حيث خيم على البعثة كابوس رهيب من المخاطر والعقبات والجوع والمرض والاجهاد الى أن جاء يوم الثامن من نوفمبر فأحست البعثة بالارتياح وسجل كلارك هذا الارتياح والفرح الغامر فى دفتر السفينة اذ قال : « لقد أصبح المحيط على مرسى البصر ! يا للفرحة ! » .

ولم يحدث لبعثة الاستكشاف أى شىء هام خلال الشتاء الثانى الذى قضته فى مقصورة اخرى بنتها على شكل حرف « يو » أيضا وأطلقت عليها اسم «فورت كلاتسوب » ولكن شيئا هاما كان قد بدأ يثور داخل نفس قائد البعثة وهذا الشىء هو ظهور البوادر الأولى لعدم الاستقرار العاطفى . ففى الحادى والعشرين من ابريل فى الشق الأول من رحلة العودة الى الوطن ضرب لويز هنديا حاول السرقة ضربا وحشيا مبرحا . وعندما كان بين قبائل « نيز بيرسيز » الصديقة هدد أحد رجالها الشجعان بفأس الحرب التى يستخدمها الهنود . وفى طريق العودة عبر جبال روكيز أطلق الرصاص على شخص حاول سرقة بندقيته وحصانه .

انتحار أم جريمة قتل :

وفى الثالث والعشرين من سبتمبر عام ١٨٠٦ عادت البعثة سالمة الى سانت لويز ومع ذلك فقد كانت المدنية بالنسبة للويز تحمل مخاطر أكبر مما كان الحال فى المتاهات التى اجتازها خلال رحلته. وهذه المخاطر هى الشهرة والسياسة . فقد كافأه الرئيس جيفرسون على خدماته بتعيينه حاكما للأراضى التى أطلق عليها اسم « لويزيانا » نسبة اليه . ولكن لويز الذى كان يشعر بالراحة وراء بندقيته أصبح يشعر بالملل وعدم الارتياح وهو قابع خلف مكتبه وبدأ يسرف فى الشراب وجعله ذلك يقع فى قبضة الحزن والهذيان .

وفى سبتمبر عام ١٨٠٩ عندما ارتبكت شئونه سارع بالعودة الى واشنطن . وطبقا لما قاله رفيق له فى السفر حاول لويز الانتحار مرتين . ثم حدث ذات ليلة أن كان لويز ينام فى مقصورة خاصة منعزلة على نهر تينيسى واذا برصاصتين تبددان سكون الليل وفى الصباح وجد لويز ميتا . ولكن هل كان الامر انتحارا ؟ أم كان جريمة قتل ؟ ان أحدا لا يعلم الحقيقة وان كان ديلون يعتقد انها جريمة قتل لأنه عندما توقف لويس ليقضى تلك الليلة فى المقصورة كان معه مائة دولار وفى الصباح لم يكن فى جيبه سوى خمسة وعشرين سنتا . وقد دفن لويز فى غابة وطوى النسيان قبره . وترك لويز لأسرته ضيعة ثمنها تسعة آلاف وثلاثة وأربعين دولارا وثلثا أما بلاده فقد ترك لها أكثر من مجرد اسطورة .. لقد دلها على الطريق الى الغرب .

نبيل علام

لا أحد يحب التمساح

عن مجلة

ريدرز ديجست

يعتبر التمساح ، وهو أضخم الحيوانات الزاحفة ، أعظم حيوان مخيف فى العالم ومكروه من الجميع ، ويعتقد كثير من الخبراء أن التماسيح تقتل من الآدميين أكثر مما تقتل الأسود والنمور والفهود والحيات مجتمعة . وفى كل عام تفقد افريقيا وحدها ما يقدر بحوالى ألف ضحية معظمهم من النساء والأطفال

وتوجد مراكز تجمع التماسيح فى وسط وجنوب أفريقيا والاجزاء الدافئة من آسيا وجزائر البسفيك الاستوائية وشمال استراليا . ويعيش أيضا فى الأجزاء الدافئة من الأمريكتين ولكن يفوقه عددا بالأمريكتين أبناء عمه

(القاطور) وهو نوع من الزواحف يوجد فى أمريكا يشبه التمساح ولكن رأسه أقصر وأعرض من رأس التمساح ـ والتمساح هو الوحيد من بين الزواحف ـ فيما عدا الحربان ـ الذى يصدر صوتا عاليا وله زئير غريب يشبه صوت الرعد من بعيد أو دق طبلة كبيرة وترتيب أسنانه ترتيب غريب ورائع واذا فقدت أية سنة من أسنانه فانه سرعان ما تنمو أخرى مكانها ، ويظل الحال هكذا طوال حياته • وهو يأكل أى شىء تقريبا وعصارته الهضمية قوية للغاية وقد أذابت مع حامض الهيدروكلوريد فى أشهر قليله رءوس حراب حديدية وخطافات من الصلب طولها ست بوصات ومع ذلك فهو فيما يبدو لا يحتاج لكمية كبيرة من الطعام وفى الأسر يتناول التمساح أقل من رطل من اللحم فى اليوم •

وللتمساح سلاحان مميتان ، فكان مخيفان وذيل مروع ، وخبطة جانبية واحدة من ذيله تستطيع أن توقع وتحطم أرجل أضخم ظبى • ولكن طريقة الهجوم التقليدية لدى التمساح هى أن يسبح مع التيار متخفيا عن الأنظار فى المياه المظلمة الضحلة بدون أدنى صوت تماما ، ثم يقوم بحركة انقضاض خاطفة ليمسك بفريسته بفكين يشبهان المنجل

وقد يسرته الطبيعة جيدا لمثل هذه الطريقة من الهجوم ، فالتمساح ، مثل الغواصة ، له منظار أفقى وأنبوبة تنفس فعيناه ومنخاراه بارزان يرتفعان فوق سطح الماء بدرجة لاتكاد ترى بينما بقية الجسم كلها مختفية تحت سطح الماء • ومثل الغواصة أيضا له صمامات دقيقة النظام تغلق تلقائيا عندما يغطس فى الماء لتحمى منخاريه وأذنيه وحلقه من الماء ، وفى عينيه آلاف من الأجسام البلورية الدقيقة تقوم بتجميع كل ضوء ممكن فتمنحه بذلك مقدرة غريبة على الرؤيا تحت الماء حتى أثناء الليل •

والتمساح أحد الحيوانات القليلة فى العالم التى تهاجم الانسان عن عمد وبانتظام • وفى الأماكن التى تعد التماسيح فيها مقدسة ويقدم لها الطعام أو فى البحيرات التى تكثر فيها الأسماك لاتقوم التماسيح بأى هجوم • ومعظم ضحايا التماسيح من النساء اللاتى يغتسلن فى الماء أو يغسلن الثياب أو يملأن الجرار والاطفال الذين يخوضون فى المياه الضحلة • وكثير من الافريقيين لايلزمون جانب الحذر اعتمادا على بعض التعاويذ المضادة للتماسيح التى باعها لهم أحد السحرة المشتغلين بالطب •

وعندما يمسك التمساح بحيوان ضخم مثل الظبى أو البقرة فانه يفقده توازنه بهزات جانبية متوحشة من رأسه ثم يجذبه الى أغوار الماء ليغرقه وعندئذ فقط يستطيع التمساح أن يلتهم فريسته فى أوقات الفراغ ولكن تواجهه مشكلة فبقدرما يكمن فى فكيه من قوة فان أسنانه لم تخلق للمضغ بل تستخدم « كماشة » • وهو يأكل فى المرة الواحدة ما يستطيع فقط أن يبتلعه على دفعة واحدة • وتعتبر الكلاب الصغيرة من أحسن الاكلات المفضلة لدى التمساح •

واذا كانت الفريسة ضخمة فانه يجرها الى مكان بعيد ويتركها حتى تتهرأ وهكذا يسهل عليه تمزيقها الى أجزاء يستطيع ابتلاعها • والتمساح فى أغلب الاحيان يسحب ضحيته الى فجوة تشبه الكهف لها مدخل تحت سطح الماء وفتحة تهوية فى السقف •

وربما كان أغرب حادث هروب من أحد التماسيح ذلك الذى حدث لأحد المواطنين الافريقيين الذى كان قد أمسك به تمساح وجره الى تحت الماء دون أن يراه أحد ولحسن حظ المواطن ، كان كهف التمساح على عمق ياردات قليلة من سطح الماء • وعندما استعاد الضحية المسكين وعيه وجد نفسه داخل كهف مظلم ملىء بجثث الحيوانات المتعفنة والى جواره يرقد التمساح وفى الحال اتجه التمساح الى الماء وانتهز المواطنون الافريقيون الفرصة ووسعوا فجوة التهوية وأنقذوا المواطن المسكين • والعجيب أن اسرته لم تسمح له بدخول منزله الخاص الا بعد وقت طويل اذ كانوا يعتقدون أنه شبح •

وتوجد أنواع كثيرة من التماسيح أكثرها انتشارا تمساح النيل الأفريقى ومدغشقر وأنثى التمساح تضع بيضها ـ بمتوسط ٥٥ بيضة طول الواحدة ثلاث بوصات ـ بالقرب من الماء فى الرمال التى تغمرها الشمس وتغطيها بمزيد من الرمل وتنتظره الى أن يفقس مدة تقرب من ثلاثة أشهر • ويكون من أهم الاعمال التى تقوم بها طوال هذه الفترة أن تحمى البيض المدفون فى الرمال من أعدائه الكثيرين من النموس والثعابين الكبيرة والضبوع والقرود وحيوان الورل •

وأحيانا يأكل بعض الناس بيض التماسيح بالرغم من مذاقه القوى القريب الى طعم السمك • وقد عثر تيودور روزفلت ذات مرة على اثنين وخمسين بيضة داخل تمساح اصطاده فأمر أن تعمل منهم عجة وبعد أن تناولها صرح بأنها كانت (رائعة) •

واثناء الفقس يحدث شىء غريب أقرب الى المعجزة ، فصغار التماسيح لاتستطيع أن تحفر الأرض فوقها ولذا فانه بينما تكون لاتزال فى البيضة لم تخرج منها تماما بعد تأخذ فى الصياح على أمها التى تكون مترقبة هذا الصياح وعند أول همسة تصدر من الصغار تأخذ الأم فى حفر الارض من فوق البيض • وهذه الغريزة قوية للغاية لدرجة أن بعض العلماء حاولوا اختبارها فبنوا سورا حول المكان الذى فيه البيض فحطمته الأم الثائرة الى أجزاء متناثرة •

ويبلغ متوسط طول التمساح الحديث الفقس حوالى عشر بوصات وهو عدوانى منذ اللحظة الأولى له فى الحياة فهو ينهش ويعض أى شىء قريب منه • وبغريزة لاتخطىء يأخذ طريقه الى أقرب مياه منه ليجد لنفسه مأوى وملاذا من الحيوانات الكثيرة مثل اللقلق والكركى والتماسيح البالغة التى تجد فيه طعاما شهيا ألذ طعما لديها حتى من بيض التماسيح • ويقدر الخبراء أن مايبقى من البيض الذى تضعه الانثى ويفقس ويصل الى تمام النضج بعد كل هذه المخاطرات لا يزيد عن واحد فى المائة •

والتمساح بخلاف معظم الحيوانات لا يتوقف نموه طالما هو حى وقد يعيش حتى سن المائة وربما اكثر من ذلك ولكن نسبة النمو تقل بالطبع مع تقدم العمر • ولكن البيع بالجملة ووسائل الصيد الحديثة قد جعلت الفرصة أقل أمام التماسيح فى أن تصل الى هذه السن • ويقال ان الانواع الاسيوية البسفيكية قد تصل فى الطول الى ثلاثين قدما وعلى أية حال فانه لم يصد فى السنوات القليلة الماضية أى تمساح يزيد طوله عن تسعة عشر قدما •

وقد اشتد اقبال النساء منذ الحرب العالمية الثانية على الاحذية وحقائب اليد والبضائع المصنوعة من جلد التمساح فكان ذلك حافزا لانتشار صيد التماسيح • ومع أن أسعار جلد التمساح مستمرة فى الارتفاع بانتظام فان

الطلبات وخاصة من باريس تتزايد بنسبة أكبر من تزايد الاسعار ٠ وجلد بطن التمساح هو الجزء الوحيد منجلد التمساح الذى له قيمة تجارية ٠ ويستطيع صائد التماسيح ان ينال من خمسين الى سبعين دولارا مقابل قطعة من جلد بطن التمساح ٠ ومثل هذه القطعة اذا صبغت جيدا وبمهارة وصنعت منها حقيبة يد أنيقة قد يصل ثمنها الى ثلاثمائة دولار ٠

ومثل هذه الاثمان تحرض الرجال وتحفزهم على صيد التماسيح فى أى مكان توجد فيه تقريبا ٠ وقد حصل جماعة من الصيادين فى استراليا على مبلغ خمسة عشر ألف دولار لكل منهم خلال فترة لا تزيد على سبعة أشهر من صيد التماسيح ٠ ونتيجة لهذا الضغط المتزايد أخذ تعداد التماسيح يتناقص٠ وأصبح كثير من البحيرات والانهار التى كانت الى سنوات قليلة مضت لاتتجاوز الاثنى عشرة سنة غاصة بالتماسيح ، أصبحت خالية منها تماما الآن ٠

ويخشى د ٠ هيو ٠ ب ٠ كوت ، من جامعة كامبريدج بانجلترا وأحد خبراء تماسيح النيل ، أن تنقرض التماسيح فى وقت قريب ويقول « ستكون خسارة فادحة للعلم والأحفاد اذا ما ضحى بهذه الحيوانات التى عاشت مايزيد عن المائة مليون سنة من أجل تلبية مطالب المودة » ٠

ويقاسمه هذا القلق آخرون كثيرون ويوجد اعتقاد ذائع بأن التماسيح قد أخذت فى التراجع الى أماكن الاقل تعرضا للصيادين ٠

وقد سنت دول عديدة فى السنوات القليلة الماضية عدة قوانين لحماية التماسيح ووضع القيود على صيدها ٠

ويوجد أكبر موطن لتجمع التماسيح فى أفريقيا ــ وربما فى العالم كله ــ عند شلالات مورتشيسون فى أوغندا ، فالبحيرات هناك مليئة بالاسماك وما على التمساح الذى يشعر بالجوع الا أن يفتح فمه فيمتلىء بالسمك الذى تغص به البحيرات ٠ وكل أنواع الصيد ممنوعة هناك وليس للتمساح هناك أعداء سوى كبر السن ولذا فان سواحل البحيرات والانهار تغص بالتماسيح المسنة الضخمة التى ترقد فى صفوف أو متقاطعة مع بعضها البعض مثل الكتل الخشبية ٠

منيرة عبد الجواد دكرورى

الصحافة

للشاعر : عبد العليم القبانى

قم حى صاحبه السيادة قادت فاحسنت القيادة
رفعت منار الحرف تشعل جمره تورى زناده
ومضت تشق به الطريق الى غد سمح الوفاده
والحرف سر الله فى ملكوته سر الارادة
لولا التقى لغلوت فى تقديسه حتى العبادة
ولقلت ان الشمس فى جبروتها تخشى سواده

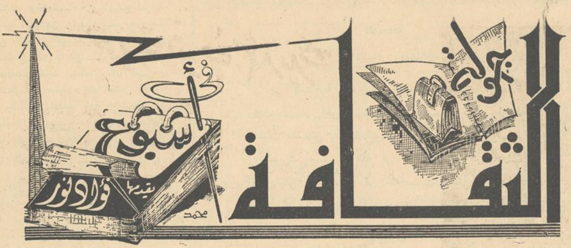
* * *

حى الصحافة فوق وادى النيل تستجلى وهاده
تعلى بناء الشعب تحمى حقه تنمى وداده
بعثته فانتفضت به اعراقه ولوت رقاده
تركوه فى غبش الضباب فلا يرى الا امتداده
حتى اذا هتف البشير بأن للشعب السياده
جاءته بالنور المبين هدية ورعت حصاده
لولا الصحافة لم يجد هديا ولم يدرك رشاده

* * *

قم حى زائرة الصباح وبسمة الشمس المعاده
وافتك شيقة ترف على جوانبها الرغاده
العاشق الظمآن من ينبوعها يروى فؤاده
واللاعب الولهان فى ساحاتها يلقى مراده
والمتعب المكدود يلقى فى مخادعها مهاده
والعلم سمح لا تحس على منابرها قتاده
القى المعلم رحله فيها وأودعها عتاده
حى الصحيفة فى يديك رؤى تؤلفها قلاده
فى كل سطر فكرة وبكل زاوية افاده
ومن العجائب أنها وهى الموشاة المجاده
تخفى جراح القائمين بها لتمنحك السعاده
ما السهد ما التفكير ما الليل المفض بلا هواده ؟
ما ضجة الآلات ما جهد المخاض وما الولاده ؟
ما كل ذلك فى الصباح وقد بدت حسناء غاده ؟

من الشعر الشرقى المعاصر



مع كأس القبانى الثالث

هل فقدت الحياة الادبية خيرها وجمالها ؟ .. وهل أصبحت كلها باطل حقا ؟ كثر الحديث فى اكثر من مجال أدبى حول الاجابة عن هذين السؤالين وكاد يكون هناك شبه اجماع على أن حياتنا الادبية فقدت تماما كل المخلصين الذين يعطونها من نفوسهم كل غال دون أن يطلبوا الأجر على ذلك أو يطمعوا فى صنع اسم رنان له بريقه ولا يهم بعد ذلك نوع المادة المستعمل منهما هذا الاسم .

وكلهم تقريبا أجمعوا على اختفاء الآباء الروحيين الذين يعلمون الناس من خلال كتبهم كما يعلمونهم من خلال اللقاء الشخصى الروحى المستمر . وهم يقولون ان هؤلاء الآباء المخلصين انتهوا من حياتنا بانتهاء حياة العقاد . لم يعد هناك الرجل الانسان الذى يلجأ الى حماه الشبان الادباء ليجدوا عنده المعرفة كما يجدون عنده العطف والحنان الابوى

وكنت دائما أميل الى تأييد كل القائلين بهذا القول . وكنت دائما أجد طواعية من نفسى ـ بحكم معرفتى لهذه الاوساط الادبية ـ الى الايمان بكل ما يقال . ولكن .. مساء الجمعة الماضى وجدتنى أغير رأيى وأعتقد أنه ما زال هناك خير كثير يملأ القلوب ويجمعها على حب كبير .

يوم الجمعة الماضى أحسست بالصورة القاتمة تنهار فى داخلى وتذوب وتتلاشى ليحل محلها أمل كبير أخضر وترتسم من جديد صورة مشرقة باسمة يعيش داخل اطارها انسان كبير يحوطه مجموعة من الشبان يقتبسون من صفائه ويستمدون الخير من روحه فتظهر على وجوههم آيات الصفاء .

كان الاستاذ الاديب حسين القبانى هو ذلك الانسان . فى الساعة السابعة والنصف اكتمل أعضاء ندوته نذكر منهم : كامل أيوب ، د. نعمات أحمد فؤاد ، د. يسرى خميس ، أبو المعاطى أبو النجا ، على شلش . وذلك للاحتفال بتسليم (كأس القبانى) السنوى للاستاذ الاديب فاروق منيب عن مجموعته القصصية (زائر الصباح) باعتبارها أحسن عمل قصصى ناقشته الندوة فى سنة ١٩٦٤ . وهذا هو الكأس الثالث . وبعد أن احتفل بتسلم الكأس . ألقى الاستاذ وصفى آل وصفى حديث الندوة السنوى . وأهم ما يلفت النظر فى بداية هذا الحديث النقد الذاتى الصريح والاخلاص الواضح فى قوله : « تعودنا أن نقتطع جزءا من حفلنا السنوى كل عام لنلقى نظرة مخلصة الى ماضينا القريب . قبل أن نستجمع قوانا لننطلق بأمل جديد الى الامام . ولكننا لن نمارس هذا التقليد ممارسة من يحسبون العصمة من المسلمات فنحن نعترف أنه مهما حاولنا فسوف يقصر جهدنا عن الاحاطة التامة والصواب كل الصواب .

فى ضوء هذا دعونا نبدأ بأنفسنا . بالتقصير أولا فنواجه قبل أن نتحدث عن مظاهر التوفيق . أولا ، التراخى فى توطيد صلاتنا الاخوية .

ثانيا : انصراف البعض عن المشاركة فى نشاط الندوات الاخرى .

ثالثا : عدم الاهتمام بندوات فترة الصيف .

والشىء الجميل حقا فى هذا الحديث الموضوعى المستوفى أنه سمح لنفسه فى أدب بالغ أن يخرج عن حدود المناسبة ليناقش مجموعة من القضايا الهامة التى ترى الندوة أن لها ارتباطا بها من جهة وأن لها تأثيرها على الحياة الادبية بصفة عامة من جهة ثانية . فأشار الحديث مثلا الى مجلات الثقافة واعتبرها كسبا عظيما لجميع الادباء . كما نادى بضرورة تعاون جميع الادباء مع المجلات بروح اشتراكية .

وأشار الحديث أيضا الى خيانة الامانة المتمثلة فى التصريحات التى اثارها الاديب عبد المعطى المسيرى حول نتائج مسابقات نادى القصة. وقد قال الحديث بهذه المناسبة « اننا نحس بالحرج ونحن نمس هذا الموضوع ونادى القصة يمثل فصلا كبيرا وهاما من فصول حركتنا الادبية . ولكننا مضطرون وقد صمت صاحب الاتهام ولم يصرح باسم أو اسماء من تعامل معهم ـ كما لم يتخذ نادى القصة أو على الاقل لم يعلن عما اتخذه من اجراء مع المتهمين .. وهكذا بقيت الشبهات معلقة على رؤوس جميع المشتركين فى تقدير وتقييم قصص النادى . ومن بين هؤلاء الاستاذ حسين القبانى . ترى هل كان من بين المتعاملين، مع الاديب عبد المعطى المسيرى ؟

ان تهمة خيانة الامانة أبشع ما يمكن أن يتهم به أديب والشبهة التى لاتدفع أبشع من التهمة . اننا نضيق بعدم تبرئة جميع الابرياء .. ولا نرى وسيلة أخرى الا أن يعلن نادى القصة عن الاجراء الحازم الذى اتخذه فى هذا الصدد والامر فى تقديرنا أخطر من أن يعالج بالسكون .

وفى نهاية الحفل ألقى الاديب فاروق منيب كلمة عبر فيها عن مدى الأثر البالغ الذى تركه هذا التقدير العظيم فى نفسه . والتف الجميع حول الاستاذ الاديب الانسان حسين القبانى يطبعون على جبينه قبلات صافية شاكره . وهنا لابد أن نقول الحقيقة . **ان الجو الروحى** المخلص المغلف بالصفاء والشفافية الذى عشنا فيه ساعات مساء الجمعة لم أجده حتى الآن على كثرة تنقلى فى **الاوساط** الادبية . فالى الامام .

تجربة فنية جديدة

لا شك أن حياتنا الجديدة وهى تبحث عن متطلبات نمائها وازدهارها وتنقب عن كل الوسائل الممكنة للتعبير عن ذاتها الجديدة • لم تعد تنظر الى أى لون من الوان الفن نظرتها الى الكماليات أو اعتباره شيئا من الترف فى حياتها •

ففن العرائس مثلا لم تعرفه بلادنا الا فى السنوات الاخيرة حينما وجدت حياتنا الجديدة أنه من الضرورى الاستعانة بهذا الفن الجديد علينا للتعبير عن بعض ما نريد قوله من خلاله كلون جديد من الفن توليه كل الدول الكبرى الناهضة عناية فائقة باعتباره وسيلة مؤثرة فى الاطفال والكبار على حد سواء وتركز اهتمام التليفزيون العربى بهذا الفن عندما أنشأ قسما خاصا للعرائس



نرجس

والجولة فى هذا الاسبوع تعرض تجربة فنية شابة وجديدة فى هذا المجال حرصا منها على المساهمة فى تمكين هذا الفن فى النفوس والقاء الضوء على محاولات تطويره ومن ناحية أخرى تشجيعا للقائمين على أمر هذا الفن والمهتمين به •

والتجربة هى عبارة عن مسرحية غنائية استخدم فيها لاول مرة عرائس « الماريونيت » ـ الفتل ـ والمسرح الاسود والسينما وخيال الظل الملون • والتجربة بهذا الشكل تعد جديدة • صاحب هذه التجربة يحيى زكريا فايد مهندس قسم العرائس بالتليفزيون وعن هذه التجربة ومع صاحبها كان هذا الحديث •

• كيف أمكنك استخدام كل وسائل التعبير هذه معا لابراز فكرتك ؟

ـ سيقودنا هذا السؤال للحديث عن النص • فالنص هو الذى يحدد طريقة تنفيذه • والمشروع عبارة عن «اوبريت» بالشعر العامى تحكى كفاح الانسان من أجل الحرية • ففى قرية ساحلية تدور قصة حب بين ابراهيم المراكبى (رمز الانسان) ونرجس (رمز الحرية) • وفى القرية تعيش الساحرة (أرشانه) رمز الشر • وفوق الجبل تتلقى الساحرة تعليمات الشر من الشيطان وتحدث الاذى بالبشر • وذات يوم يرى الشيطان ابراهيم ونرجس يتناجيان • وتدب الغيرة فى قلبه ويقرر أن يتزوجها لينجب أنصاف شياطين • ويخطف الشيطان نرجس ويعرض عليها فنون سحره • وتحدث ثورة البشر بقيادة ابراهيم فينتصرون ويستعيدون « نرجس » رمز الحرية •

• وكيف نفذت هذه القصة ؟

ـ هذه القصة تحتوى على العناصر الآتية :

١ ـ عناصر معروفة : وهم البشر ممثلين فى ابراهيم ونرجس وأهل القرية وقد عبرت عنهم بعرائس الماريونيت المألوفة •

٢ ـ عناصر خيالية : كالساحرة والشيطان وعبرت عنها بعرائس خيال الظل الملون •

٣ ـ ديكور متعدد المناظر : استخدمت فى التعبير عنها فيلم سينمائى •

٤ ـ مملكة الجن : استخدمت المسرح الاسود فى التعبير عنها •

• نريد معرفة شىء عن كل عنصر باختصار •

ـ عرائس الماريونيت معروفة من قبل ولذلك فلا جديد فى استخدام هذا النوع • وعرائس خيال الظل معروفة أيضا فى الصين والهند ومصر الاسلامية



ابراهيم المراكبى

وفكرته أن الجسم الشفاف اذا أسقط عليه ضوء فلن يترك ظلا • والجديد الذى قمت به هو ان ارسم بالالوان على هذا الجسم وبذلك نحصل على خيال للصورة ملون بالحجم الذى نريده • واستخدمت لذلك مادة السيلوليد (الباغ الملون) بوضعها تحت الكشافات الضوئية القوية •

والمسرح الاسود ويعتمد فيه على الخدع الضوئية واستخدام الالوان الصارخة • واستخدمته فى التعبير عن مملكة الجن بتكوينها الاسطورى •

أما السينما •• فالقصة كما رأينا مليئة بالحركة والنقلات السريعة وتعدد المناظر • وكل منظر يستدعى تغيير الديكور • وتوفيرا للوقت وكتجديد فى المسرح صور الديكور على فيلم سينمائى وبذلك يمزج بين السينما والمسرح •

• كل مشروع جديد لابد أن تواجهه مشاكل وصعوبات فما الذى اعترضك فى التنفيذ ؟ •

ـ هناك شرط خطير يجب التزامه أثناء التنفيذ وهو (التوقيت) • فكل عنصر من العناصر له وقته المحدد بالضبط فاذا حدث اختلاف فى الزمن أدى هذا الى فشل العرض تماما • لذلك بذل كل الزملاء جهدا عنيفا أثناء العرض• شىء آخر وهو أن السيلوليد المستخدم كخيال ظل غير موجود فى مصر • فاضطررت الى استبداله بالسلوفان بعد تعديلات سريعة • وشىء آخر وهو أن المشروع عندما سيقدم فى التليفزيون سيفقد كثيرا من مميزاته لان العرض أصلا ملون والتليفزيون لا يعطى الا اسود وأبيض •

وجهة نظر

بين الهدف .. والعبث



عندما كانت القصة ترفا تتسلى بها طبقة الملوك والنبلاء كان من الطبيعي أن تتخذ الطابع الرومانسي الملىء بصور البطولة الاسطورية . وعندما أصبح الادب للشعب ، كان من الضرورى أن يهتم بأحاسيس العامة ، ويناقش مشاكلهم ، ويعالج عيوبهم . ومن هنا بدأ الاتجاه الى الواقعية المنطقية ، التى تحرك شخصيات القصة بطريقة مقنعة ، وكلما كانت احداث القصة من صميم واقعنا كلما استجابت لها مشاعر القارىء وانفعل بها . واذا ما استطاع الاديب أن ينقل انفعاله الى قلب القارىء ، فانه بذلك يحقق الهدف الاول من ممارسة الأدب .

واذا نظرنا الى مجتمعنا الاشتراكى الجديد ، مجتمع العاملين الكادحين نجد أن الأدب الواقعى هو أقرب ما يكون ملاءمة لاحتياجات عصرهم ومجتمعهم ، فلا هم من النبلاء العاطلين بالوراثة ينشدون مجرد الترفيه ولا هم يتخبطون فى الجهل والسذاجة حتى تبهرهم اساطير أبو زيد الهلالى ولا هم يائسون ساخطون حتى يجدوا أدب اللامعقول متنفسا عن واقعهم المرير .

لذلك أدهش كثيرا هذه الايام عندما يخرج علينا بعض كتابنا بشطحات ذهنية لا هدف لها سوى مجرد التغيير على طريقة خالف تعرف ، أو لمجرد التقليد لبعض الكتاب الغربيين الكبار ، دون تبصر بالاختلاف البين بين ظروفنا وظروفهم ، بين ماضينا وماضيهم ، بين بيئتنا واحتياجاتنا التى تختلف جوهريا عن بيئتهم واهتماماتهم .

انى لا ألوم كاتبا عاش فى مجتمع طحنته الحروب ، ودمرت القيم الخيرة فيه ، وبعثرت اعصابه ، وعقدت نفوس افراده ، لا ألوم كاتبا كهذا ، اذا ما عبر عن مقومات بيئته هذه بأدب هستيرى متشائم كأدب اللامعقول . أو أدب الساخطين والحاقدين والمساطيل . ولكن اذا أفرز أحد ادبائنا مثل هذه السموم المدمرة فى مجتمعنا الوليد المتعطش للبناء ، فانى لا أرى له تعليلا الا نظرية خالف تعرف ، أو عقدة الخواجة ، فكل ماهو مستورد يجب تقليده ، ولكنى أعتقد أن كل مستورد دخيل يجب تحليله بتحفظ ، ثم نستفيد بما يتفق واحتياجات مجتمعنا .

انى أرى هؤلاء المقلدين المتحمسين للأدب المستورد أشبه بامرأة سفيهة متعاظمة يبهرها كل جديد مستورد من الازياء ، انها تخضع للتقليد الأعمى دون مناقشة لما يتلاءم مع ظروفها الشخصية .

انى أطالب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، بأن يحارب هذا النوع من الأدب الهدام ، بدلا من اضاعة الجهود فى الحجر على ادباء الحوار بالعامية . فان الادب لم يعد لهوا وعبثا ، بل يجب أن نجند فنوننا ونحشد جهودنا لدفع عجلة الحياة فى مجتمعنا الصاعد .

صبحى الجيار

أخبار أدبية وفنية

● « مكتب الفكر العربى » بالخرطوم تم تكوينه يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٦٥ . ومن الأهداف الرئيسيه للمكتب : تعميق مفهوم الثقافة العربية والفكر العربى فى نفوس السودانيين عامة والناشئة بصفة خاصة . دراسة آثار الفكر العربى عبر التاريخ واعلاء شأنه وابراز دوره فى الحضارة الانسانية . العمل على النهوض بالأدب العربى والثقافة العربية السودانية حتى تضارع مثيلاتها فى البلاد العربية الاخرى . واعضاء المكتب هم : أبو القاسم عثمان – رئيسا – مصطفى أحمد سالم – سكرتيرا – حسين بيومى السايح – أمينا للصندوق – محمود عثمان البارودى عبد القيوم – محجوب عمر باشرى – الطيب شبشه – عبدالغنى جوهر – محمد عثمان حسنين – تاج السر الطيب .

هذا والمكتب يرحب بالأعضاء الذين يؤمنون بأهدافه ويعملون على نشرها فى السودان والبلاد العربية الأخرى .

● « معالم الطريق فى الأدب العربى الحديث » كتاب جديد لعبد المعطى المسيرى . يتناول حياة وفن عشرة من الرواد هم : العقاد . المازنى . أحمد أمين . أحمد محرم . سلامه موسى . زكى مبارك . مى . اسماعيل الحبروك . بيرم التونسى . جمال الافغانى . الكتاب سيصدر قريبا عن الدار المصرية للتأليف والترجمة .

● قرر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أن يعاد طبع أربعة كتب لزكى مبارك هى ديوان (الحان الخلود) . عبقرية الشريف الرضى . الموازنة بين الشعراء . حب عمر بن أبى ربيعة .

● «بنت الشاطىء» مجموعة قصصية تضم ٢٣ قصة . تصدر قريبا عن الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالاسكندرية . المجموعة من تأليف ١٢ قصاصا هم : جلال مكاوى . حسن خليل . حسين رشدى أحمد . رفعت مكاوى . شريف أباظة . صديق شيبوب . عمر المراكشى . فتحى الابيارى . فوزى عبد القادر الميلادى . محمد عادل مخلوف . نقولا يوسف . د . يوسف عز الدين عيسى .



١ ـ كلمة الأسبوع :

كنا قد تلقينا من أحد أصدقاء هذا الباب قصة قصيرة باسم (الستار الخادع) ـ ولم نتحمس لنشر هذه القصة في حينها ، لأن نشرها كان يقتضى أن نعقب عليها ، ولأن هذا التعقيب كان يقتضى ـ بدوره ـ أن نذكر أشياء أحسسنا أنها قد يسيء ابداؤها الى هذا الصديق ، ولذلك آثرنا السكوت ...

ثم جد في الأمور ما اضطرنا اضطرارا الى نشر هذه القصة فنشرناها ـ دون أن نذكر اسم صاحبها ، ودون أن نعقب عليها ، ـ وقلنا اننا نترك هذه المهمة لمن شاء من القراء أن ينوب عنا فيها ـ مشكورا مأجورا ـ

وكنا نحسب أن الأمر سوف ينتهي عند هذا الحد .

ولكن ... حدث أن كثيرا من أصدقاء (الباب) تفضلوا بابداء آرائهم في هذه القصة ، ولو شئنا أن نستعرض كلماتهم معا حتى يعرف السيد المؤلف رأى زملائه في قصته لاستغرق هذا الحديث حيز هذا الباب بأكمله ، ولذلك رأينا أن نشير اشارات خاطفة الى بعض ما ورد في هذه الكلمات ـ ارضاء لأصحابها الذين تكرموا بتلبية دعوتنا ، وحرصا على منفعة المؤلف الذي يهمه ولا شك أن يطلع على حقيقة الصورة التي تركتها قصته في نفوس زملائه .

وسوف نحاول ـ ما استطعنا ـ أن نخفف من حدة بعض التعليقات الصارمة،

لأننا ما زلنا نحرص على الا نسيء الى المؤلف الناشيء ـ الذي يعرف نفسه ـ والذي يهمنا ألا يعرفه أحد عن طريقنا نحن في مثل هذا المقام ، ولذلك لم ننشر اسمه لا في الماضي ولا في الحاضر ، أما المستقبل فأبوابه لاتزال مفتوحة أمامه اذا نجح في أن يبعث الينا بشيء يستحق النشر ...

ففي كلمة الاستاذ « حسام الدين بهي الدين » ـ أشار الاستاذ الى الأخطاء اللغوية التي في القصة ، وقال ان هذه الأخطاء لا تخرج عن نطاق الدروس النحوية المقررة على الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية ، ثم أشار الى مضمون القصة التي كتبها مؤلفها (لعلاج روح التشاؤم عند بعض الناس) ـ ويبدو أن الأستاذ حسام الدين لم يرض حتى عن هذا المضمون ، فختم كلمته بقوله : « لذلك خرجت قصة (الستار الخادع) حلما (خادعا) نرجو أن يفيق من تأثيره الأخ الأديب ليبدأ من جديد !

أما الطالب « محمد ماجد محمد عبد الفتاح » فقد كتب يقول: ان الذي لم يقدر على فهم أبسط قواعد النحو والصرف ، غير قادر طبعا على فهم (الحياة) التي هي أساس الادب .

وأبدى الاستاذ « أحمد عبد الرحيم » رأيه بقوله : طالعت (الستار الخادع) فرأيت ركاكة في التعبير ، وضحوله في التفكير ، وسوء في التركيب ، وجهلا بالمعاني ، وقلبا لقواعد اللغة ـ فلا ترابط ، ولا انسجام ، ولا تناسق ، ولا هدف ، ولا شيء له معنى ، وختم رسالته بقوله : « حديث خرافة يا أم عمرو ! »

أما السيد / « مصطفى الجبريني » فكان تعليقه ان طريقة عزرائيل والأحلام في عرض أفكار الكاتب طريقة قديمة ، وقد تكون مستساغة في مجتمع فرضت فيه القيود على الكلمة وأقيم فيه الحجر على الأفكار ـ فما الذي يدعو المؤلف الى اتباع هذه الطريقة الآن ؟

وأشار الأستاذ « حلمي محمد القاعود » الى ما في القصة من الأخطاء الاملائية واللغوية ثم ختم رسالته بقوله انه يأخذ على الكاتب ما جاء على لسان عزرائيل من مخاطبته لبطل القصة بقوله : أيها الأحمق ! ـ مع ان عزرائيل ملاك لاينطق بمثل هذا السباب .

(أقول ولعل في السادة القراء من يستحسن لو كان عزرائيل يتخذ « السباب » مهنة له ـ ويترك مهنته الأخرى !)

وبلغ من حماسة بعض الكتاب في الرد أن عمد السيد / «رمضان الملواني» الى نظم زجل لطيف ينقد فيه كاتب القصة بعبارات لاذعة ـ ثم يختم رده بقوله :

ان المؤلف في حاجة الى الرجوع (لمحو الأمية) .. ليتعلم من جديد .

أما الأستاذ « سعيد عبد الخالق » فقد كتب مقالا كاملا عنوانه (الذين يخافون النقد) وكان من رأيه في هذا المقال أن الكارهين للنقد لا يؤمنون بجدية ما يقدمون ، ولا يثقون بأنفسهم ولا بما يكتبون ، ثم قدم للقراء كلمة (الحكيم الأندلسي ابن حزم) الملقب بامام النقاد اذ يقول :

« من قدر أن يسلم من طعن الناس وعيبهم فهو مجنون ، ومن حقق النظر وراض نفسه على السكون الى الحقائق وان آلمها في أول صدمة ، كان اغتباطه بذم الناس اياه أشد وأكثر من اغتباطه بمدحهم اياه ! » .

وهذا (الباب) يشكر لأصدقائه مشاركتهم الوجدانية ، ويعتذر اليهم من عدم نشر رسائلهم كاملة ـ أما السيد مؤلف القصة موضع هذا الحديث فلعله عرف الآن من كلام زملائه بعض ما لم يكن يعرف من أسرار تأخير نشر بعض ما يرد الينا من رسائل القراء .

ونعود الآن الى رسائل بقية القراء :

٢ ـ الاستاذ محمد يحيى الدين طاهر ـ كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة .

يسرنا أن نقدم الاستاذ محيى الدين مرة أخرى لقراء هذا الباب ، فقد كنا نشرنا له فى المرة الاولى مقالا بعنوان (العلم والفن والمجتمع) – ثم وصلنا منه أخيرا مقال جديد بعنوان (**مشادة فكرية ووجهة نظر**) – والمقالات التى يكتبها الاستاذ تدل على استيعاب تام للمواد التى يدرسها وللموضوعات الجادة التى تجذب انتباهه ، مثل هذه **المشادة الفكرية** التى يعرضها مقال اليوم والتى ننشرها فيما يلى :

«جذبنى الى هذا الموضوع ذلك الصراع الذى يدور الآن بين **الفلاسفة – ودارسى** الفلسفة –وبين أولئك الذين ينادون بأن نطرح من أذهاننا «ترهات الفلسفة» •

ولعل من الامور الواضحة أن لفظة «فلسفة» هذه تحمل اليوم الى أذهان الكثيرين تصورات رائعة – قد تبدو مضحكة أحيانا – عن عوالم من الغموض والتعقيد ، وابحاث « الكينونة » و «الصيرورة » التى لا ترقى اليها مداركهم بحال • ولكى نضع الفلسفة فى مكانها الصحيح ، يجب علينا قبلا أن ندرك ماهيتها : ونستطيع أن نقول ان الفلسفة هى علم تحليل الحياة والسعى الدائب لاظهار الجوهر ، وتقديم مقاييس تستخدم فى الحصول على نتائج أفضل ، وتحقيق حياة أنجح » •

وبعد استعراض وجهات النظر المختلفة فى شرح «فلسفة الظاهريات» التى تعنى بظواهر الامور ، و « الفلسفة الجوانية» التى تعنى ببواطنها ، وأصحاب « المنهج النفسى » الذين يحاولون تحليل الاشياء لعلمهم أنهم يعيشون فى عالم يحدث فيه معظم ما يحدث – ان لم يكن جميعه – نتيجة عوامل نفسية متشابكة ومعقدة تحتاج الى تفسير وتحليل دقيق ••• يستطرد الكاتب فيقول :

«اننى أومن تماما بأن واجب الفلسفة الاول فى عالم اليوم هو أن تريح هؤلاء الذين يذهب بهم الضجر والتبرم بالحياة كل مذهب ، الذين لا يدركون لهم بداية ولا يعرفون لأنفسهم وحياتهم غاية ، فعالم اليوم الذى أنهكته الميكانيكية والحياة المادية التى تأخذ بخناق روحه بلا رحمة يحتاج الى فلسفة تقف موقفا وسطا فلا هى تمضى مع تيار «المادية» فتزيد شقاوته ، ولا هى تقف مع « المتصوفين » بلا حكمة والذين يقتاتون بكسر الخبز مع الماء •

ولذلك فنحن نريد فلاسفة يؤمنون مع «توماس هوبز» بأنه «ليست الغاية من الفلسفة نظرية صرفة ، بل هى «عملية» محضة : لاننا نستند الى النظر من أجل تحقيق غاية عملية فى حياتنا العادية» • ويتفقون مع «وليم جيمس» حين يرى أن «الفلسفة فى معناها العام ليست الا رجلا يفكر من **أجل تحقيق مصلحة عملية** ينشدها » •

ولنا أن نتساءل : ما الذى ينشده الناس ؟ ولا أشك فى اتفاقنا على أننا جميعا نريد أن ننعم بالسعادة •

ولنا أن نتساءل مرة أخرى : ما هو الطريق الذى نستطيع أن نسلكه الى غايتنا ؟ هل هو طريق (نيتشه) الذى يحبذ العنف والقوة لحل المشاكل بين البشر ؟!•• هل هو طريق (شوبنهاور) الذى يستأثر الفرد وتحقيق مصلحته الشخصية بكل عنايته واهتمامه أو أنه طريقة الحاكم فى تسيير شئونه والتى نقلناها خطأ عن « ماكيافيللى » وتجنينا عليه بها •• ؟!

من المؤكد أن أيا من تلك الطرق لا يعجز عن الوصول بنا الى غايتنا فحسب ، وانما يسير بنا فى الاتجاه المضاد الذى لا أعتقد اننا نبعد عنه كثيرا الآن •• انى لأعجب كل العجب لتخبطنا فى دياجير فلسفات لا تغنى ولا تسمن ، فى ذات الوقت الذى نتجاهل فيه فلسفات أخرى، مثل فلسفة «تاجور» •• «فلسفة الحب » التى تستطيع هى فقط أن تمضى بنا الى غاياتنا •

ولنا أن نقارن بين « تاجور » الذى يتساءل وقد أفزعته الحرب : «هل تلد الامهات لنطعم القبور » ؟ – وبين فلسفة «البقاء للأقوى» التى يقدمها لنا «نيتشه» لنعرف الفارق بين الفلسفة التى تصل بنا الى الغاية ، وبين الاخرى التى تقودنا الى الهاوية •

واذا عن لسائل أن يسأل : وكيف ينظر «تاجور» الى الحب ؟ لاجابة بكل قلبه وعقله: «فى الحب تظهر متناقضات الوجود جميعا ثم تختفى ، وفى الحب وحده تتجلى الوحدة والازدواج بغير اختلاف •• فالحب واحد وهو اثنان فى وقت واحد، والحب وحده «حركة وراحة» فى آن معا ، ومازال قلبنا يتحول ويتغير فى قلقه حتى يجد الحب فيظفر براحته»•

اننا لا نريد سفسطة ولا تفلسفا ، فلو كان كل الفلاسفة يؤمنون برسالة الفلسفة وغايتها الحقة ويعملون لها مثلما يعمل «برتراندرسل» على سبيل المثال ، لما أصبح العالم فيما هو فيه الآن•• نحن نريد هؤلاء الذين يؤمنون بحياتهم وحياة الآخرين ويحاولون على هدى من تعاليم « تاجور » وأمثاله أن يصلوا بنا الى بر الأمان •

٣ – الاستاذ عبد السلام عبد الفتاح شافعى – بريد الاسكندرية •

بعث الينا بكلمة قيمة عن « السيد توفيق البكرى » – الاديب ، الصوفى ، الثائر ، الذى يعتبر من طليعة أدباء مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين– ونحن ننشر هذه الكلمة اكراما لذكرى علم من أعلام العربية الفصحى ، وقطب من أقطاب الصوفية الحقة، ولقد كان كتابه «صهاريج اللؤلؤ» وسط مكتبتنا المتواضعة ونحن – بعد – شباب نتلقى العلم – كان كالثريا وسط النجوم ، وكان لنا به تعلق شديد لاسيما وان نهجه فى الكتابة كان لايزال – فى ذلك الزمان الاول منذ ٥٠ سنة مثلا – نهج أصحاب « المقامات » الذين يعنون بالالفاظ وتنغيمها بالسجع وألوان البيان والبديع: وكانت هذه بعض فنون السحر الذى يجذب أنظار المتأدبين فى تلك الحقبة من الزمان •

وفيما يلى كلمة الاستاذ عبد السلام :

يرجع نسب (السيد توفيق البكرى) الى أبى بكر الصديق، أما (السيادة) فهى لقب من ألقاب الاشراف– ولحرمة النسب فى بلاد الشرق اجلال وتقديس • وقد نشأ «السيد» فى بيت عريق يدين الناس له بالولاء الروحى ، ويحسب له الحكام حسابا ، وتحج اليه العلماء وأصحاب الجاه ، ولما فتح نابليون مصر كان رئيس هذه الاسرة هو السيد خليل البكرى ، فكان نابليون يزوره فى بيته ويبالغ فى اكرامه •

حفظ القرآن الكريم ، ودخل الازهر وحصل على شهادة العالمية ، وقرأ كثيرا لفحول البلاغة والشعر ، وأطلع على كتب الفلسفة والطب ، وكان يفضل العزلة عن الناس متخذا من الكتب أصدقاء له، وهو يقول فى ذلك :

« وصحبى فى هذه العزلة من خيار الأقوام ، ولباب الأنام ، فمنهم أبو تمام، والحارث بن همام ، وعروة بن الورد ، وطرفة بن العبد ، وربما أسمعنا ثعلب عن قطرب ، أو ارتحل ابن المعتز ، أو ارتجز – وان شئنا حدثنا أفلاطون ، ونادمنا ابن زيدون ، أو عالجنا بقراط ووعظنا سقراط » •

وكان البكرى متعصبا للغة ومتمسكا بها تمسكه بدينه ، يتحسر كلما رأى العجمة قد استولت عليها حتى كادت تضيع بين أهلها فيترنم بأبيات أبى العلاء:

أين امرىء القيس والعذارى
اذ مال من تحته الغبيط
استنبط العرب فى الموامى
بعدك واستعرب النبيط

لذلك انتهج نهج القدماء فى الكتابة فمال الى استعمال فصيح الكلام وغريب اللغة وجزل الالفاظ وضخم التراكيب ، وكان يميل الى السجع فى كل مايكتب ، ويضمن كلامه كثيرا من أمثال العرب وحوادثهم : قال يصف أبناء الاغنياء المترفين :

« ترى الفتيان كالنخل ، « ومايدريك ما الدخل » ، الى رطانة بالعجمة فى الاعراب ، «أبرد من استعمال النحو فى الحساب» ، لو كان ذا حيلة لتحول ، و « هل عند رسم دارس من معول » .

وكان يستخدم الجملة القرآنية كثيرا فى كتاباته .. يقول فى وصف السفينة التى أقلته فى رحلة الى الآستانه : «وكنا كما نحن فى المدينة ، لا فى السفينة — وفى (أندرين) أو (جدر) لا فى ذات ألواح ودسر ، وكان غذاؤنا فيها قطعا من نون ولحم طير مما يشتهون — » وقال فى وصف القطار السريع : « أمضى فى الذهاب ، من العقاب ، وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب» .

وكانت تغلب عليه فى الكتابة نزعته الصوفية — قال فى وصف الدنيا :

« دنيا تعز الجاهل، ولا تسر العاقل— لا يدخلها الطفل الا وهو باك ، ولا يخرج منها الكهل الا وهو شاك ، قد عصفت بالشرور سوافيها ، ومن أذنب فى جهنم وجب أن يعذب فيها — ليس بها لذة الا ممزوجة بألم ،ولادسم الا مخلوطا بسم» — ومن كلامه أيضا فى هذا المعنى : «كم ذابت فى الثرى خدود وجباه ، وثغور وشفاه— وكم خربت فيه قصور، وهتكت ستور — وجمعت أضداد ، وفرقت أمهات وأولاد » .

ورغم أن البكرى زار عاصمة الخلافة عندما نولى مشيخة الطرق الصوفية ، وأنعم عليه السلطان بالرتب والنياشين، وكان الحكام يتوددون اليه ، الا انه كان دائم السخط على الحكام لان الحاكم فى رأيه :

« امرؤ ان أونس تكبر ، وان أوحش تكدر — وان قصد تخلف ، وان ترك تكلف — امع ، لا يضر ولا ينفع — قبة جوفاء تردد ما يلقى فيها من النغم ، ان لا فلا ، وان نعم فنعم . »

ويقول فى وصف الألقاب التى كان يحملها الملوك والسلاطين :

« ما هى الا ألقاب وأكاليل ، على شخوص فى مسرح تمثيل — فان طرحت تلك الالقاب ، ونزعت هاتيك الثياب ، ألفيت تحتها العجب العجاب يعيش أهلها فى ترف وهناء ، وقصور وثراء — بينما أفراد الشعب عظم على وضم ، وصيد فى غير حرم — ويتيم غنى ، فى يد وصى .

ماالذئب قد عاث بين الضأن أفتك من
هذى الولاة بهاتيك المساكين

لماذا لا تهب الرعية من رقدتها ، وتطالب بحقوقها ، أيخشون الحكام ؟

الناس يخشون من جاه المليك وما
لديه لولاهمو من ملكه جاه
كصانع صنما يوما على يده
وبعد ذلك يرجوه .. ويخشاه

وكان ينشد دائما :

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة
فتنوء منه بفادح الأثقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها
« الم المريض عقوبة الاهمال »

ويختم الكاتب كلمته عن « السيد » بقوله :

هذا هو البكرى — أردت أن أذكر المشرفين على اقامة المهرجانات به ، رحمه الله ونفعنا بأدبه وعلمه .

٤ — السيد / محمد عبد الرحمن السحرتى — المعادى

كتب كلمة عن « الحب والزواج » ننشرها فيما يلى ، لانه يرى فى هذا الموضوع رأيا يختلف عما اعتدنا ان نسمعه غالبا عن الصلة بين الزواج والحب ، حتى لقد استقر فى الاذهان أن هذين «أمران متنافران ، لا مترادفان» ، وكثرت الدعابات حول هذه الرابطة ، وكان من أشهر ما قيل فى ذلك : ان «فلانا» كان يحب (فلانة) — فلما ضاق بها واراد أن يتخلص منها ...تزوجها! .. ونحن يسرنا أن نستمع لهذا الرأى لعله يعيد شيئا من التوازن الى هذين القطبين اللذين تهافتت كل صلة بينهما حتى كادت أن تضيع .

قال السيد :

قرأت فى يوميات بعض الادباء الذين ينشرون يومياتهم فى الصحف مايأتى :

« ان كتاب القصص والروايات والمسرحيات والشعراء والفنانين قلما مجدوا حب الزوجين ، وقلما سجلوا بالريشة أو بالقلم جلال هذا الحب ، ولكنهم جميعا مجدوا ورسموا صورا وردية زاهية للحب قبل الزواج ، وخارج الزواج ، فاضفوا عليه ألوان السعادة والهناء ، وجعلوا للبيت البرود الهادىء والهدوء البارد ، وكأنه مقبرة للحب مع أنه فى الواقع منبعه النقى ... اننا فى حاجة الى أعمال أدبية وفنية كبرى ترد للبيت قداسته ، وتجعل الحب فيه أزهى وأجمل من الحب قبله أو بعده — ان أكثر الرسوم الكاريكاتورية وأكثر الأمثال والطرائف تقف من البيت موقف العداء، وتجعل الزواج نفسه مسئولية ... ومشكلات ... ومتاعب ، وتتغاضى عن جوانبه الاخرى الجميلة المملوءة حنانا واستقرارا ودفئا » .

وقد اهتمت الشرائع السماوية كلها — قديما وحديثا — واهتم العالم اليوم بموضوع السلام — كل يريد سلاما فى ضميره ، وسلاما فى عشيرته ، وسلاما فى أمته — **والسلام** الذى يريده كل انسان لا ينزل من السماء فى رداء أبيض ، ولا فى قطرات من الندى ، كما أنه لا ينبع من الارض فى ذهب أحمر أو أصفر ... انما يكون **السلام الحقيقى** حيث تكون السعادة الزوجية ، فمن البيت ينبع السلام الحقيقى الدافىء الحنون ، وفى البيت تشع الطمأنينة وتنتشر الرحمة وينبسط الامن فى رحاب النفوس والقلوب .

فالرجل يستقبل أعباء العيش بعزم.. وقوة .. وصبر .. وحيلة.. واحتمال، والمرأة تستقبل الحياة بعواطف فياضة. وسريرة نقية .. وقلب صاف، ويتكون من كل ذلك الوفاء.. والولاء.. والحنان .. والرحمة .. والتسلية.. والتأسية، مما يرأب الصدع .. ويلم الشعث ..

أقول .. ومن أجل العمل على نشر هذه النغمة الجديدة التى يتغنى بها السيد / السحرتى حرصنا على اسماع صوته للقراء ، مؤملين أن يجد هذا الصوت صدى فى قلوبهم وهوى فى نفوسهم، فالزواج الموفق السعيد مايزال من نعم الله الكبرى فوق هذه الارض .

٥ — السيد/ صبرى متولى الشرقاوى — دار المعلمين بالمنصورة

بعث الينا بمجموعة من خواطره — ونحن نختار ثلاثة من هذه الخواطر لنقدمها الى القراء على سبيل المثال :

١ — بالأمل والحب نحيا... وباليأس والكراهية نموت .

٢ — الحب الناضج ليس بالقلب وحده، وليس بالعقل وحده، ولكنه بالاثنين معا.

٣ — الطعام غذاء جسمى ، والعلم غذاء عقلى ، والدين غذاء روحى ، والحب غذاء قلبى ، والعادات والتقاليد والعرف غذاء اجتماعى .

البحث العلمى والتقدم

محمد فريد أبو حديد

الكون الطبيعى ينطوى على أسرار لا حد لها . ونحن البشر لم نعرف الى الآن الا جانبا ضئيلا من تلك الأسرار الهائلة . ان أكثر ماعرفناه من أسرار الكون لا يزيد على حبات من الرمال من شاطىء محيط واسع نعثر فيه بين حين وآخر على حبة صغيرة منه قد تؤدى نتائج عظيمة للانسانية بل قد تكون نقطة انطلاق من مرحلة حضارية الى مرحلة أخرى أعلى منها وأكثر تقدما .

ان الكون الطبيعى يحيط بنا من كل مكان وهو ملء بكنوز من الأسرار الكونية التى لا نقدر على ادراكها بحواسنا ولكنا حين نستطيع أن نكشف الحجاب الذى يسترها عن حواسنا نكون قد فزنا بسر ثمين لا يمكننا أن نقدر قيمته مهما بالغنا فى تقديره .

***

ومع هذا فان أسرار الكون العظيم الذى يحيط بنا تبقى كنزا زاخرا لا ينفد مهما أخذنا منه فهو لا نهائى أبدى — أخذت منه أجيال الانسانية منذ مئات الألوف من السنين وهو باق على حاله مثل محيط بكر زاخر لم تؤخذ منه قطرة .

ان نظرة واحدة الى تاريخ الحضارات الانسانية تدلنا على أن الحضارات الانسانية قد تعاقبت على الارض وكل منها يعتمد فى حياته على الأسرار الكونية التى يستطيع أن يستمد منها قوته ويبقى كل منها مادام قادرا على الاستفادة بالأسرار التى استطاع أن يختلسها من ذلك الكنز الهائل من الأسرار . فاذا توقفت حضارة عن البحث عن أسرار أخرى تساعدها على بقائها آن لها أن تتخلى عن مكانها وتترك المجال لحضارة أخرى جديدة تستطيع أن تأخذ مكانها فى سلسلة التعاقب الحضارى الذى لا يعرف التوقف ولا الانتظار . هكذا نشأت الحضارات القديمة واحدة تلو الأخرى ثم جاءت بعدها حضارات أخرى وكل منها يعيد سيرة الازدهار والركود ثم الزوال وترك المكان للوارث الجديد الذى يتحمل مسئولية الحضارة الانسانية بدوره . والقانون الطبيعى الخالد الذى يحكم الحضارات ويحدد لكل منها مكانه ودوره هو المقدرة على معرفة جانب جديد من أسرار الطبيعة الكونية تهب لكل حضارة قوتها وحياتها .

***

فالسر فى الترقى بالحضارة الانسانية الى مستويات أعلى فأعلى هو مقدرة الانسانية على مواصلة البحث والوصول بالمعرفة الى أسرار طبيعية جديدة تستطيع أن تدفع الحضارة خطوة جديدة فى سبيل التقدم . وليس فى العلم حد تقف عنده الأسرار الطبيعية الكامنة فى الكون . بل الكون خالد غنى يفتح ذراعيه لكل باحث يريد مخلصا أن يزداد معرفة بأسراره التى تمكنه من

أن يسمو بالحضارة الى مستوى أعلى . فالتقدم والتسامى بالحضارة هو سنة الكون والتقدم الحضارى لا يمكن ان يقف عند حد ما دام الذكاء الانسانى دائما يبحث عن زيادة فى العلم كأن الحقائق الكونية لا تنضب ولايمكن أن تنقص بزيادة الاطلاع على اسرار الطبيعة الكونية . وقد تقدم الانسان بذكائه وتطلعه فعرف كثيرا من الاسرار المنطوية فى الاشياء واستطاع ان يسمو بحضارته دائما مع تقدم معرفته باسرار الاشياء وبحثه فى حقائق مادة الارض . فاستطاع مثلا أن يعرف بعض اسرار الكون فى القرون الوسطى وبذلك استطاع ان يرتقى بالحضارة الانسانية الى مستوى اعلى مما كانت عليه فى ايام المصريين القدماء . ولكنه لم يقف لان مورد الاسرار كان امامه

لا ينتهي وهو مادة الارض ومادة الكون الطبيعي المحيط به ولأن الانسان استمر على رغبته في البحث والتطلع الى معرفة المجهول . فاستمر في بحثه يتعرف الى اسرار مادة الارض ومادة الكون الطبيعي وكان كل جديد في معرفته باسرار المادة والكون يساعده على الترقي بحضارته الى مستوى اعلى فأعلى حتى وصل الى ما وصل اليه في عصرنا من المعرفة فاستطاع أن يصل بالحضارة الانسانية الى الذروة التي بلغتها في العصر الحاضر تبعا للمستوى العالي الذي وصل الانسان اليه من المعرفة بأسرار الكون الطبيعي .

ولكن ليس العصر الحاضر هو آخر ما يمكن أن تصل اليه الانسانية في المعرفة باسرار الكون. ليس في الذكاء الانساني ما يحده عن الاستمرار في البحث وراء المجهول . وليس في مادة الارض ولا في مادة الكون حد تقف عنده الاسرار الطبيعة الكامنة في الاشياء. ان الانسان لا يستطيع ان يبلغ اقصى ما في الاشياء من اسرار ما دامت الاشياء من صنع الله سبحانه وتعالى وهو وحده الذي يعرف الاسرار التي اودعها في الاشياء. ان الانسان يستطيع أن يدرك الاسرار التي في الاشياء التي خلقها بنفسه مثل الآلة التي يصنعها انه يقدر على معرفة كل الاسرار التي في الاوتوموبيل او التليفزيون لانه هو الذي خلق الاوتوموبيل والتليفزيون ولكنه لا يقدر ان يدعي انه يعرف كل الاسرار الكامنة في اصغر قطعة من المادة التي خلقها الله تعالى . فالانسان أمامه كل الاشياء الطبيعية التي تحتوي على أسرار هائلة لا يمكن حصرها وهي رهن ذكائه اذا اتجه الى البحث والاستزادة من المعرفة ولا يمكن ان يتنبأ احد ماذا تؤدي اليه المعرفة بتلك الاسرار من تقدم للحضارة البشرية .

اننا نقول دائما ان العالم اليوم قد توصل في سنوات قليلة الى معرفة أسرار علمية جديدة تفوق ما توصل اليه الانسان من قبل في قرون عدة . وهذا صحيح ولكن كل ما توصل الانسان اليه الى الآن من المعرفة باسرار الكون لا يزيد على ما يعادل حبة رمل من رمال الساحل المترامي لمحيط فسيح هائل. ان كل ما توصل اليه الانسان قديما وحديثا من المعرفة باسرار الكون لا يقاس بشيء الى جانب ما تجهله الانسانية من تلك الاسرار . وقد يكون سر واحد منها كفيلا بأحداث طفرة جديدة في العلم لايقاس بها كل ماتوصل اليه العلم من قبل . فالحضارة الانسانية لا يمكن ان تكون في خطر من التوقف ما دام العلم لا يمكن ان يكون في خطر من الركود لنفاذ الاسرار الكامنة في الكون . أمامنا نحن البشر هذا الكون الغامض العميق الاسرار يفتح ذراعيه لكل باحث يريد ان يزيد معرفة باسراره وليست المقدرة على البحث مقصورة على شعب ولا على عصر دون عصر . ان الكون واسراره الكامنة فيه سخية بما عندها وكل باحث مخلص يستطيع ان يجد الكون فاتحا ذراعيه للقائه يرحب به . والاسرار الكامنة في الكون لا تنقص بمقدار ما يعرف منها بل لعله يزداد غنى كلما توصل الباحثون الى المعرفة ببعض ذخائره. لقد كان البحث فيما مضى مقصورا على بعض الشعوب المتقدمة ولم تشارك فيه بعض الشعوب التي كانت مقيدة من قبل في حريتها فكانت لاتستطيع المشاركة فيما تشترك فيه الشعوب المتقدمة من البحث. ولكن الشعوب النامية التي كانت من قبل مقيدة في حريتها قد اخذت تسترد حريتها ووعيها بنفسها فهي اليوم قادرة على التقدم الى الكون واسراره فتشارك في البحث عن الاسرار الطبيعية الكامنة هناك .

فهذه الشعوب التي وجدت نفسها بعد ان تحررت هي ثروة انسانية هائلة في امكانها ان تهب للانسانية بتعاونها ومشاركتها في البحث بأن تعرف من اسرار الكون ما عجزت عنه الجهود المحدودة للشعوب المتقدمة .

اننا نشعر بكل أسف ان الحضارة الحالية قد اوشكت ان تفلس لأنها حضارة قائمة على الانانية والعنف والتنافس في القوة والتصادم من اجل سيادة الشعوب. وقد اوصلها التنافس على سيادة الشعوب الى حد الوصول بالانسانية الى حافة الهاوية. فالانسانية في حاجة الى التقدم نحو حضارة جديدة قائمة على مثل أعلى آخر غير التنافس على سيادة الشعوب وعلى استغلالها لمصلحة غيرها من الشعوب.

والامل الوحيد للانسانية في هذه الحضارة الجديدة هو التقدم العلمي الذي يمكنها من بناء هذه الحضارة الجديدة .

قد نسأل أنفسنا « ولكن كيف ؟» وقد تكون الاجابة عن هذا التساؤل غير ممكنة للجيل الحاضر بل قد تكون بعيدة المنال بالنسبة للاجيال القريبة المقبلة.

ولكنها ممكنة بكل تأكيد ما دامت اسرار الكون ما تزال بين ايدينا يمكن ان نصل الى كنوز اسرارها بالبحث المستمر المخلص . أن حماسة الشعوب النامية الحريصة على التمتع بحريتها كفيلة بأن تجعلها تعمل بجد في البحث عن المعرفة لتجد الجواب على تساؤلنا « كيف نجد الاساس الذي تقوم عليه الحضارة الجديدة – حضارة قائمة على تعاون البشر بغير تفرقة بين محروم ومستغل وقائمة على العدل والخير والسلام بين البشر ، حضارة قائمة على توفير الخير للجميع والسلام للجميع.

ان امل الانسانية في بناء الحضارة الجديدة قائم على أملها في المعرفة القائمة على البحث العلمي ، الذي اصبح الآن غرضا في حد ذاته .

أضواء على السياسة العالمية

خيرى حماد

كان الانسان العربى فى الاسبوع الماضى ، على موعد مع القدر • فقد هيأ له القدر الفرصة التى كان يتطلع اليها دائما ، للتعبير عن ايمانه بأهدافه القومية التى يجسدها له سيادة الرئيس عبد الناصر ، وتمسكه بالمثل النبيلة السامية التى رفع سيادته شعاراتها ، وأحالها بارادته التى لا تلين ، وعزيمته التى لا تنثنى الى تطبيق وعمل • وهكذا كان الاستفتاء الذى جرى فى الجمهورية العربية المتحدة فى الخامس عشر من مارس ، والذى أسفرت نتائجه عن صور فاقت جميع التوقعات والاحتمالات ، الاختبار الذى واجهه الشعب ، لايمانه وارادته وتصميمه على أهدافه ، فنجح فى الامتحان نجاحا متفوقا ، وأثبت انه الشعب المؤمن والواعى • الذى يعرف واجبه ، فلا يتخلف عن أدائه ، والذى يؤمن بالقائد الذى اختاره ، رائدا له وموجها فى معركة التحديات الكبرى التى تواجهها الامة العربية فى حاضرها والتى ستواجهها فى مستقبلها القريب •

واذا كان الشعب العربى فى الجمهورية العربية المتحدة قد اجتاز هذا الامتحان بنجاح عظيم ، ودلل فيه على ايمانه ووعيه ، فان هذا الاختبار كان ناقصا ، اذ كان لابد وأن يواجه الشعب العربى كله فى جميع ربوع وطنه الكبير من الخليج الى المحيط ، ليقول هذا الشعب كله ، قولته فى القائد الذى ارتضاه زعيما لأمته العربية كلها ، يؤمن بمثله وأهدافه ، ويسير على هدى خطاه ، ويتبعه فى كل مايخططه له من اتجاهات تعكس آماله وأهدافه ، وتعبر عن تطلعاته وأمانيه • وليس ثمة من شك فى ان كل من اطلع على نتيجة الاستفتاء فى الجمهورية العربية المتحدة ، يدرك تمام الادراك ، ان الشعب العربى فى الجمهورية المتحدة ، كان يعكس فى الاستفتاء الذى أجراه ، مشاعر الامة العربية كلها ، ورأيها الصريح الواضح فى القائد الذى ارتضته زعيما لها ، وان هذه الامة، لو أتيحت لها فرص الاستفتاء الحر ، كما أتيحت لشعب الجمهورية المتحدة ، لقالت ما قاله الشعب العربى فى الجمهورية التى لا تمثل فى الحقيقة والواقع الا قاعدته النضالية ، وقلعته التحررية العظيمة •

وليس ثمة من شك فى ان نتائج هذا الاستفتاء التى تناقلتها أسلاك البرق الى العالم ، عن طريق الرسائل الصحفية والاذاعية ، قد بينت للمتشككين من أعداء الامة العربية ، فى العالم ، بصورة لا تقبل الجدال ، ان زعامة الرئيس عبد الناصر للأمة العربية ، زعامة مطلقة لاتقبل التحدى ، لانها الانعكاس القيادى الرائد والاصيل لتطلعات الامة العربية وأهدافها ، وان ثقة الشعب العربى باصالة قيادته واتجاهاتها ، ثقة مطلقة تنبع عن الايمان الصادق الواعى • ولا ريب فى ان هذه النتيجة ستعكس آثارها القريبة والبعيدة على الاجواء الدولية التى تحيط بنا ، والتى خلقت تحديات للأمة العربية تتناول حاضرها ومستقبلها ، تواجهها وهى مؤمنة بقيادتها ، وسلامة اتجاهاتها •

***

التحدى الاكبر

فالامة العربية تواجه اليوم أعظم التحديات من التآمر الاستعمارى — الصهيونى على النطاق العالمى ، الذى جعل من حكومة ألمانيا الغربية التى تؤلف باتجاهاتها الرجعية جزءا لا يتجزأ منه ، بفضل رجعيتها واتجاهاتها الامبريالية والرأسمالية ، كبش الفداء فى معركته مع الامة العربية • وهنا لابد من تقرير حقيقة أولية • وهى ان الامة العربية لا تخوض معركتها هذه مع الشعب الالمانى ، الذى تكن له أخلص مشاعر الود والصداقة ، وانما تخوضها مع حكومته الرجعية العميلة للاستعمار والامبريالية العالمية ، والمتآمرة معهما ومع اسرائيل، على سلامة الشعب العربى وأمنه ومستقبله •

ويبدو ان حكومة ألمانيا الغربية ، مدفوعة بقوى الاستعمار العالمى التى تسيرها، والتى تترابط معها فى مصالحها الامبريالية، تأبى الا ان تمضى فى معركة التحدى للأمة العربية ، مؤملة فى أن تجد بين بعض عملاء الاستعمار فى الوطن العربى، من يسهل لها مهمة تفريق كلمة العرب وتمزيق وحدتهم فى العمل المشترك من أجل فلسطين ، لتضمن النصر لها وللاستعمار العالمى فى معركة التحدى السياسى التى تخوضها ضدهم• وقد ثبتت هذه الرغبة فى مواصلة التحدى ، فى البيان الذى صدر عن حكومة بون بعد أن اتخذ وزراء الخارجية العرب قراراتهم الاخيرة ، والذى أعرب عن «سرور» بون للخطوة التى اتخذتها اسرائيل بالموافقة على اقامة العلاقات الدبلوماتية بينهما ، وذلك بالرغم من قرار الدول العربية العشر بقطع علاقاتها مع حكومة بون فى حالة اقامة مثل هذه العلاقات مع اسرائيل •

وقد تكشفت التطورات الاخيرة التى وقعت فى الايام القليلة الماضية عن عدة حقائق تؤلف جانبا من التحديات التى تواجه الامة العربية فى أيامنا هذه ، والتى تؤلف جانبا من المؤامرة الاستعمارية الضخمة التى يتعرض لها الوطن العربى •

أولى هذه الحقائق ان هناك مؤامرة خطيرة حيكت وتحاك فى الدول الغربية الاستعمارية ضد الامة العربية تفسرها تلك الرحلات المريبة التى قام بها كل من هاريمان الامريكى وايرنباخ الالمانى الى اسرائيل ، والتى قام بها تالبون مساعد وكيل وزارة الخارجية الامريكية لبعض البلاد العربية• ولم تتكشف بعد الخطوط الكاملة لهذه المؤامرة التى تستهدف أول ما تستهدف فى رأيى ، احباط العمل العربى الموحد فى قضية فلسطين ، ووقف العمل فى تحويل روافد نهر الاردن، لضمان النجاح لمشاريع اسرائيل المائية، بالاضافة الى تزويد هذه بالسلاح حرصا على مايسمونه « بتوازن القوى » فى الشرق الاوسط •

أما الحقيقة الثانية فهى القيام بخطوات جديدة فى أحد الميادين التى

خلق الاستعمار اسرائيل من أجلها ، وأعنى به ميدان اشغال العرب عن جهودهم البناءة فى حقل التنمية الاقتصادية والتصنيع ، حرصا على المصالح الاستعمارية فى المنطقة . فالتوتر الدائم الذى يحدثه هذا الاشغال للعرب فى المنطقة ، يضمن تكريس الجهود لدرء الخطر الاسرائيلى ، مما يضعف قوة العرب الذاتية ، ويخفف الضغط الذى يواجهه الاستعمار وعميلته الرجعية فى جنوب الجزيرة العربية .

أما الحقيقة الثالثة ، فهى ان حكومة ألمانيا الغربية ومن ورائها الدول الغربية الاستعمارية ، حاولت وتحاول تجزئة كلمة العرب بمختلف الوسائل والسبل فى معالجة التحدى الكبير الذى تواجهه الامة العربية فى هذه الايام . لكن قضية فلسطين ، بوصفها القضية التى لاتستطيع الانحرافات العربية أن تسفر عن وجهها فيها ، وشدة ايمان الشعب العربى فى كل مكان لسلامة السياسة التى انتهجتها الجمهورية العربية المتحدة فى معالجة الازمة مع حكومة بون ، كانا عاملين أساسيين فى اجماع الدول العربية العشر على تأييد هذه السياسة ، واتخاذ القرارات التى صدرت عن مؤتمر وزراء الخارجية بالأمس . واذا كانت بعض الدول الغربية قد تحفظت تجاه هذه القرارات ، فلأنها تشعر بأنها بعيدة عن الاتصال المباشر بقضية فلسطين ، ولان حكامها يحسون بأن الضغط الشعبى الذى لا يمكن أن يتسامح فى قضية فلسطين قد لا يكون كبيرا ، داخل بلادهم ، وهو رأى ستثبت الايام القريبة خطله كما اعتقد .

أما الحقيقة الرابعة والمهمة ، فهى ان الشعب العربى الذى يسير وراء قيادة حكيمة ثورية وفعالة ، كقيادة الرئيس عبد الناصر ، لم يعد يؤمن بانصاف الحلول ، أو الحلول المتدرجة ، وانه يريد الحزم المطلق فى معالجة هذا التحدى الذى تواجهه الامة العربية فى معركتها السياسية الراهنة مع حكومة ألمانيا الغربية ، لان هذه المعالجة تعتبر نموذجا للمستقبل ، ومحكا للقرار الذى اتخذه مؤتمر القمة العربى بتكييف السياسات العربية مع الدول الاخرى على ضوء موقف هذه الدول من قضية فلسطين . ولاريب فى ان انتصار العرب فى معركتهم الراهنة ، بالرغم من طابعها السياسى المحض ، يعنى الكثير بالنسبة الى تطور قضية فلسطين على المسرحين العربى والدولى . ومن هنا يتوجب فوز العرب فى هذه المعركة على حد تعبير الرئيس فى أحد خطبه الاخيرة لان خسارتهم لها ، تعنى نكبة من أكبر النكبات تحل بالامة العربية كلها .

***

تعليقات خارجية

ويبدو ان المعركة الراهنة بين العرب وألمانيا الغربية تحتل جانبا كبيرا من اهتمام الصحافة العالمية . ولقد كتبت مجلة «النيوزويك» الامريكية ، فى عددها الاخير تقول «ان ميزان السلام فى الشرق الاوسط ، الذى كان يتميز بعدم الاستقرار دائما » ، مال فى الاسبوع الماضى باتجاه نشوب النزاع الذى يخشى كل انسان من وقوعه .

ولقد اعترفت هذه الصحيفة بصورة لا تقبل الشك أو الجدال ، بان رحلة افريل هاريمان مبعوث الرئيس الامريكى جونسون الشخصى الى اسرائيل قبل اسبوعين الى اسرائيل انما كانت تهدف الى البحث مع المسئولين فى اسرائيل عن احتمال تقديم مساعدات من الاسلحة الامريكية اليها ليستعاض بها عن شحنات الاسلحة التى كانت مقررة من ألمانيا ، والتى أخطرت حكومة بون الى وقفها تحت ضغط الجمهورية العربية المتحدة . وأضافت الصحيفة ان مهمة هاريمان كانت نابعة عن اعتقاد الولايات المتحدة الامريكية بان خير سبيل للحفاظ على السلام فى الشرق الاوسط هو الابقاء على التوازن فى القوة العسكرية بين اسرائيل والعرب . لكن هاريمان ، كما يقال ، اشترط أن تعد اسرائيل بعدم المضى فى تهديداتها بمهاجمة المنشئات التى شرع العرب فى اقامتها فى لبنان لتحويل روافد نهر الاردن ، كتدبير مقابل لتحويل اسرائيل مياه النهر الى صحراء الجنوب . لكن اسرائيل رفضت كما يبدو اعطاء مثل هذا التعهد مخافة أن يفسره العرب على حد قول الصحيفة، كدليل على ضعفها .

وتمضى الصحيفة بعد هذه المقدمة ، فتبعد عن الموضوعية كل البعد ، وتدس السم فى الدسم كما يقولون ، فتقول .. « أما فى مصر ، فالكل يتحدث عن الحرب القريبة . ويبدو ان بعض أساتذة المدارس فى القاهرة ، طلبوا من طلابهم التركيز على امتحانات هذا الفصل ، اذ انها قد تكون الامتحانات الاخيرة فى هذا العام ، لسبب الحرب المتوقعة مع اسرائيل . يضاف الى هذا ان الرئيس عبد الناصر أخذ فى التقرب تقربا واضحا من الكتلة السوفياتية ، فقد وعد باقامة قنصلية عربية فى برلين الشرقية، كتعبير عن تقديره للقرض الذى وعدت به ألمانيا الشرقية والذى يبلغ حدود مائة مليون دولار . وقد شرع الرئيس العربى يتحدث عن الذهاب الى موسكو بحثا عن أسلحة سوفياتية جديدة ...

وتستطرد الصحيفة قائلة ... «وبالاضافة الى كل هذا فان حكام الاردن والعراق وسوريا ، يسعون بمختلف السبل للحصول على أسلحة اضافية جديدة مخافة عدوان جديد كعدوان السويس . ومن المنتظر أن يبحث الرئيس اللبنانى شارل الحلو موضوع المساعدة العسكرية عند زيارته المتوقعة للرئيس الفرنسى ديجول فى شهر مايو المقبل . أما فى قطاع غزة ، فتجرى عمليات التجنيد لتدريب المزيد من الجنود لتأليف « جيش تحرير فلسطين » .

وانتهت الصحيفة الى الزعم بأن توقيت اعتقال لوتز ورفاقه من الجواسيس الالمان الذين كانوا يعملون مع بعض انصارهم لحساب اسرائيل ، انما كان يهدف الى زيادة التوتر فى المنطقة ، وفى العلاقات بين الشعب الالمانى وحكومته على اعتبار ان لوتز الجاسوس كان نازيا سابقا وانه كان يعمل على قتل الخبراء الالمان الموجودين فى الجمهورية العربية .

***

السياسة الامريكية تواجه المتاعب

ويبدو ان السياسة الامريكية أخذت تواجه المتاعب فى شتى الميادين وعلى مختلف المستويات . فهى لا تتعرض للنقد اللاذع من الرئيس الفرنسى ديجول والى معارضته الصريحة الواضحة فى كثير من المناطق والاتجاهات ، وانما تتعرض الى مثل هذا النقد من المعلقين الامريكيين أنفسهم ، الذين مانفكوا يوجهون اليها، ولا سيما بالنسبة الى مواقفها فى فيتنام أعنف الحملات .

ولعل وولترليبمان ، المعلق المعروف يعتبر أبرز هؤلاء الذين مانفكوا يوجهون حملاتهم العنيفة الى سياسة الرئيس الامريكى جونسون فى فيتنام، فلقد كتب فى هذا الاسبوع يقول ... « راح الرئيس جونسون يلقى فى الخطاب الذى ألقاه فى الاول من مارس فى الاجتماع الذى عقد لاعداد العلماء ، ببعض الملاحظات عن بعض الامريكيين فى الوطن الذين يناقشون سياسته فى فيتنام . وقد بدا الرئيس متضايقا كما قال من

الشعر الكلاسيكي المعاصر



د. عبد الرحمن بدوي

ومن الشعر ذي الاتجاهات المتطرفة نصل الى الشعر الرصين الراسخ الذي يمثل في هذا العصر نفس التيار المتدفق من جيتة وهيلدرلن ونيتشة واستفن جيورجه ، والذي يمكن أن يسمى بالتيار الكلاسيكي في تاريخ الشعر الألماني الغنائي .

هنا القيم الأصيلة الثابتة أبدا مهما تغيرت عوارض الزمن ، وهنا الوزن الحافل الذي لا يعبث به عبث العابثين من أمثال «أويجن جومرنجر» (الذي ولد في سنة ١٩٢٥) الذي بلغ القمة في الألاعيب الشكلية ورأى في الشعر وسيلة للتجريب ــ الهازل ــ مثل مانشاهد من تجريب صبياني في المعمار والتصوير والنحت . ومن أمثلة عبثه التجريبي القصيدتان التاليتان :

- ١ -

الكلمات ظلال
والظلال تصير كلمات
والكلمات ألاعيب
والألاعيب تصير كلمات

ظلال هي الكلمات
وتصير الكلمات ظلالا
الألاعيب هي الكلمات
وتصير الكلمات ألاعيب

***

الكلمات هي ظلال
وتصير الظلال كلمات

***

الكلمات هي الألاعيب
وتصير الألاعيب كلمات



- ٢ -

والقصيدة الثانية مجرد حروف وأصوات ، وان كانت تدل كلماتها على معان باللغة الانجليزية ، ولكنها في لغتها الألمانية لا تدل الا على مجرد مقاطع وحروف وأصوات ، رتبت ــ مطبعيا ــ بشكل هندسي يؤلف أقواسا ومنحنيات هكذا :

و
بو
بلو
بلو بلو
بلو بلو بلو
بلو بلو
بلو
بو
و   و
سو   جر
شو   جرو
شوشو   جرو جرو
شو شو شو   و   جرو جرو جرو
شو شو   جرو جرو
شو   جرو
سو   جر
و   و
لو
فلو
فلو فلو
فلو فلو فلو
فلو فلو
فلو
لو
و

وفي هذين النموذجين مايكفي للتدليل على ماعسى أن ينتهي اليه مثل هذا «التجريب» الشعري الذي يزعم أصحابه أنه الغاية في التجديد ! ويا ويح الانسانية ان انتهى بها « التجديد » الى هذه الألاعيب الهاذية !

لكن من حسن الحظ أن هذه الألاعيب

لا يمارسها الا المفلسون من كل موهبة شعرية ، الموهون عن عجزهم وتفاهتهم وقصور ملكاتهم بهذه المهازل • ومن حسن الحظ أيضا أنها لا تجد من يعطيها أكبر من هذه القيمة أعنى عدم القيمة • ولكن الامر المحزن عندنا أن بعض العابثين المفلسين من ملكة الشعر يحسبون فى ذلك « تجديدا » و « تقدما » و « انطلاقا » ! ويحاولون أن يضربوا على هذا القالب ، جاهلين أنه لايوجد انسان جاد فى أوربا يأخذ هذه المحاولات مأخذ الجد ، بل ولا حتى أصحابها ، وأصحابها مع ذلك لا يمثلون من بين الشعراء ولا واحدا فى الألف •

فلا تزال صدارة الشعر فى أوربا اليوم لأولئك الشعراء الكلاسيكيين فى حياتهم وليس فقط بعد مماتهم ـ الملتزمين لقانون الشعر الكلاسيكى الأصيل ، الحريصين على الأوزان بكل تفعيلاتها وعلى القوافى حسب ميزان الشعر فى كل لغة

ومن بين هؤلاء الشعراء « الكلاسيك » فى الشعر الألمانى المعاصر نتحدث عن شاعر وشاعرة :

الأول هو فريدرش جيورج يونجر الذى ولد فى أول سبتمبر سنة ١٨٩٨ فى هانوفر (بشمالى ألمانيا) ابنا لصيدلى هناك ، ونشأ فى هانوفر وجبال الارتس (فى سكسونيا وبوهيميا) وعلى شواطىء بحيرة شتينهودر بالقرب من مسقط رأسه • وبعد حصوله على البكالوريا تطوع فى الحرب العالمية الأولى ، وعاد منها مثخنا بالجراح ، وفى سنة ١٩٢٠ ـ وكان برتبة ملازم ـ ترك الخدمة فى الجيش الألمانى ، ودرس القانون فى ليبتسج وهاله ، وحصل على الدكتوراه فى القانون برسالة عن ملكية الطوابق **(فى العمارات)** • وفى سنة ١٩٢٦ ترك مهنة المحاماة ، ومنذ ذلك الحين عاش كاتبا حرا فى برلين •



وفى الفترة الأولى من حياته كان يشارك أخاه أرنست يونجر ايمانه بالبطولة والأبطال والنضال ، وتوكيد الحياة بالعلاء بها • ولكنه منذ سنة ١٩٢٨ وحتى سنة ١٩٣٥ انصرف الى نظرة أخرى مضادة ، وانضم الى جماعة المقاومة التى تألفت حول أرنست نيكش وأخذ يهاجم النازية فى شعره ، فلاحقته الشرطة السرية الألمانية • وفى سنة ١٩٣٧ ارتحل الى أوبرلنجن على بحيرة بودن **(كونستانس)** حيث استقرت به الحياة •

وقد فاز بجائزة الأدب من أكاديمية بافاريا للفنون الجميلة سنة ١٩٥٠ ، وبجائزة بوذنريه « بحيرة كونستانس» الادبية سنة ١٩٥٥ ، وبجائزة الادب التى تمنحها رابطة الصناعة الالمانية سنة ١٩٥٦ وجائزة فلهلم رابه سنة ١٩٥٧ •



وشعره يمتاز بالنزعة الانسانية الناصعة ، والايمان بالحياة ، ويريغ الى التوحيد بين العالم القديم والعالم الحديث • وهو الى جانب ذلك ، خصوصا فى الفترة الأولى من حياته ، يمجد النضال والحرب والمعارك ، ويشيد بحياة البطولة ، ويتغنى بالورود والأزهار ، وليالى الربيع والزمان اللا ممتد فى الخريف • ويظهر ذلك جليا فى ديوان شعره الأول بعنوان : « **قصائد** » (سنة ١٩٣٤) •

أما فى ديوان شعره الثانى بعنوان : « **الثور** » (سنة ١٩٣٧) فيتغنى بالنار والنور بوصفه المحرك لما هو كل حى ، كما يمجد الشكل والصورة ، وهو المعنى الذى نجده كذلك فى ديوان شعره الثالث بعنوان : « **المسورى** » (سنة ١٩٤٠) ، وفيه يقول فى قصيدة :

دائما أمتعنى رمى البصر

وعينى مولعات بالصور

وبلا يسر يعنينى الزمان

وفى سنة ١٩٤٦ ظهرت له مجموعة أخرى بعنوان : « الريح الغربية » ، وفى السنة التالية ظهرت له : « **صومعة الأشواك الفضية** » ، و « **بيت داليات الكروم** » ، « **وسمط اللآلى** » وقد جمعت كلها تحت عنوان : « **خاتم السنين** » (سنة ١٩٥٤) • وكذلك ظهر له ديوان فى سنة ١٩٤٩ بعنوان «**قصائد**» ، جمع فيه شعره المتأثر بأسلوب الحياة الكلاسيكية • وتوالت المجموعات الشعرية : « **الأقحوان فى الريح** » (سنة ١٩٥٢) و « **النهر الأسود والغابة البيضاء** » (سنة ١٩٥٥) •

والى جانب هذا الشعر الوفير كتب يونجر مقالات وأبحاثا عديدة ، نذكر منها مقالا عن « الهزل » (سنة ١٩٣٦ وسنة ١٩٤٨) فيه يتناول الهزل والمزاح والتهكم والمفارقات والملحة والكاريكاتور • وكتب بحثا بعنوان : « **كمال التكنيك** » (سنة ١٩٤٦) ، أثار مناقشات عنيفة ، وترجم الى عدة لغات ، وفيه ينقد التفكير التكنيكى ، ويهيب بالقيمة الحقيقية للانسان فى مقابل الصناعة الفنية • وقد تابع نقد الآلية والتكنيك فى بحث آخر ظهر سنة ١٩٤٩. ثم نشر فى سنة ١٩٤٨ مجموعة من المقالات تحت عنوان : «**الشرق والغرب**» فيها دراسات عن قصائد كلوبستوك الشاعر الألمانى الرائد (١٧٢٤ـ١٨٠٣)، وعن مارتيال الشاعر اللاتينى(٤٣ـ١٠٤) وعن الشعراء الفرس وحكايات من « ألف ليلة وليلة » وكتب ذكريات عن حياته ظهر منها القسم الأول بعنوان : « **أغصان خضراء** » سنة ١٩٥١ وفيه يروى ذكريات حياته ، الخارجية والباطنة ، من طفولته حتى تركه لمهنة المحاماة سنة ١٩٢٦ ، وتابع مذكراته فى القسم الثانى بعنوان : « **مرآة السنين** » (سنة ١٩٥٨) ويتناول الفترة من سنة ١٩٢٨ حتى سنة ١٩٣٥ • وفى القسم الأول يعنى خصوصا بتطوره الروحى •



وهو فى طليعة من نقدوا الآلة فى هذا العصر الذى ساد فيه التكنيك وضاعت فيه قيمة الانسان بوصفه انسانا • ومن أقواله فى هذا الصدد : « ان روح الانسان وجسمه كليهما له قوة البذل والاعطاء • أما التكنيك فلا يبذل شيئا ، انه ينظم الحاجة فقط •• ولهذا فان أقل عملية تكنيكية تستهلك من القوة أكثر مما تنتج » • ويقول فى موضع آخر : « ان الروح تحب المتنوع، ولكنها تفضل الايجاز ، وتحب التبسيطات والوحدة التى تنزع فيها الى السيطرة » •

وها نحن أولاء نقدم مختارات من شعره :

- ١ -

بعصير التوت ..

(أ)

بعصير التوت طلا الأطفال
وجوههم الصغيرة .
انهم شرهون ، ذواقون للحلوى .
ويرقصون بملابسهم المرقعة
ومعهم ترقص الرياح الغربية
ترقص على حبال الغسيل .
والأمر كما لو كان نسيم من الحياة العجيبة
يملأ أغلفة الانسان الخاوية .

***

الأشباح ، والأرواح ، والأحلام .
وطبل يدق فى القرى ذوات الظهيرة الناصعة
وصياح السمان ، وغناء الصرد فى آجام السلو .
كل هذا بسيط .
لقد عدت
عدت الى حيث بدأت .
ولاحظت أن المهد يشبه اللحد .
وقيست الدائرة ، أى :
وجد المركز .

***

(ب)

انى لا أنزل الى أعمق
من المكان الذى ينبثق منه الينبوع
والذى عنده تشتعل النار
لا أعمق من هذا
من الجذر الى التاج
تصاعد الأغانى
ثم من جديد
يتساقط النشيد
أن تمس ماهو ظلام
وما هو نور
هذا هو السلوك الكامل
للقصائد

- ٢ -

لأن من رنين أغانيك الرائع

***

لأن من رنين أغانيك الرائع
اهتز ملكوت الموتى نفسه ،
حدث أن المحبوبة
راحت من جديد ترنق فى الأثير الوضاء
ولو لم يرتد بصرك
الى الوراء فى شك
لكانت قد وهبت
حياة جديدة من خلال قوة النشيد
ويجب على كل شاعر
أن يتجاسر على الرحيل الى مقابر العالم السفلى
ابتغاء أن يرفع ، مثل أورفيوس
يرفع يورد ديكا الى النور .
ان انخزامى فى داليات كرومى
وهى تتأرجح بأنفاس المسك
لا شك أن لها جذورا
تصل الى أعماق العالم السفلى
وهذا الأريج كأنه مفتاح
الى أقصى الأماكن
حيث تحلم أرواح كل الأزهار
أعز الأحلام .
ان زورق « خارون » الأسود
لا يمكنه الوصول الى الشاطىء الآخر
دون أن تعقد الساعات البراقة
طاقة من الورد ها هنا .

***

أما الشاعرة فهى **«انجبورج بخمان»** التى ولدت فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٢٦ فى كلاجنيفورت (عاصمة مقاطعة كازنتيا فى النمسا) ، وحصلت على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة فينا فى سنة ١٩٤٩ برسالة عن « **القبول النقدى لفلسفة مارتن هيدجر الوجودية** » .

ومن رأيها أن الشعر مثل الخبز ، ولكن هذا الخبز يجب أن يطقطق بين الأسنان ، وأن يثير الجوع من جديد قبل أن يهدئه . ويجب أن يكون مرهفا بالمعرفة مرا من الحنين حتى يستطيع أن يهز الناس من سباتهم . فنحن نائمون حقا ، ننام خوفا من أن نضطر الى ادراك ذواتنا وادراك عالمنا » .

ولها مجموعتان من الشعر : الأولى بعنوان : « الزمان المؤجل » سنة ١٩٥٣ ، والثانية عنوانها : « نداء الدب الأكبر » سنة ١٩٥٦ .

ومن قصائدها هذه القصيدة :

***

الى الشمس

أجمل من القمر البديع ونوره النبيل
أجمل من النجوم ، وهى زينة الليل الباهرة
وأجمل كثيرا من اللمعان المشبوب للمذنب
وأجمل من سائر النجوم
لأن حياتك وحياتى تتعلق بها كل يوم
ـ الشمس !
الشمس الجميلة التى تشرق ولا تنسى عملها
وتتمه ، على أجمل وجه فى الصيف
حينما ينتشر الضباب على الشواطىء ،
والشراع ينعكس بغير قوة
ويمضى فوق عينك ، الى أن تتعب وتختصر الأخير .
وبدون الشمس يتخذ الفن الحجاب من جديد
ولا تظهرين بعد لى ، والبحر والرمل
تلسعها الظلال بالسياط ، وتفر تحت جفونى ..
لا شىء أجمل تحت الشمس من أن يكون المرء تحت الشمس !





الستارة الحمراء

بقلم : د. منيره حلمى

قصة قصيرة

كان لا يملك الا أن يقضي وقتا من يومه ، كل يوم ، أمام النافذة ذات الستارة الحمراء . فهو يعيش وحيدا فى تلك الشقة ، يجول داخلهـا ، ثم يجول داخل نفسه ، ويتصيد فسحة يخرج فيها من داخل الشقة ومن داخل نفسه . وليس هناك مطل أمامه غير هذه الوجهة الغربية ، وانهـا لوجهـة زجاجية عريضة ، تحيطها شرفة فسيحة ، يستحيل أن يطل على خارجها من غير أن يواجه تلك النوافذ السـبع مرصوصة فى صف واحد ، عليها سـتائر ملونة ، ولا يستطيع أن يرى هذه الستائر الملونة دون أن تخطف بصره الستارة الحمراء ، تشع فى وسـطها فتكاد تخفى ثلاث ستائر على يمينهـا ، وثلاث أخرى على يسارها .

هذه الستارة الحمراء ! انها بالليل حمراء قانية ، هى لون ثوب كانت ترتديه أمه وهو صغير فى ليالى الشتاء ، كم كان يدفئه حتى مجرد النظر اليه ، وأمه تفتح ذراعيها لتتلقاه فى حضنها،وانها بالنهار حمراء وهاجة ، فى لون ثمرة «الاكادانيا» . كم هى لذيذةهذه الثمرة ، انه يكاد أن يأكل منهـا هرما فلا يمل ولا يشبع ، لماذا خلقت بذرتها كبيرة الى هذا الحد ؟

ماذا كان يفعل من غير هذه النافذة الحمراء ؟ انه ليذكر كيف وجد نفسـه فى تلك الشقة الصغيرة من بناية كبيرة على رأس بيروت ، يجلس فى ركن فسيح على مقعد صغير وسط هذه البناية الضخمة الشاسعة .

انه ليذكر كيف وجد نفسه هكذا ، بعد ساعة، ساعة واحدة من زحام المودعين فى مطار القاهرة ، وحده لا أحد معه ، ولا حركة من حوله ، الا حركة المطر يزحف فى رشاقة وسرعةعلى الوجهة الزجاجية العريضة التى ينتهى بها البهو الفسيح ، ولا صوت يؤنسه غير صوت الرعد يهز الدنيا من حوله بعد أن ينذرها ببريقه الخاطف .. كلها أشياء لم يألفها . هذا المطر المنساب ، كم كان يريحه وهو فتى ، كان لاينساب الا نادرا ، نادرا ككل شىء يريحه ، وكان يحس أنه الدمع الذى لايستطيع أن يذرفه ، تذرفه السماء له . أما هو فرجل لا يليق به أن يبكى.هكذا كانوا يقولون له ، وكم من مرة أحس برغبة عارمةفى البكاء ، وكم من مرة خانته الرجولة فذرف الدمع خلسة .

وهذا البرق يضىء المكان حوله ثم ينفجر مدويا ، كان يخافه اذا حدث فى طفولته ، وكان يضحك منه اذا حدث فى شبابه ، فقد كان يذكره بخوفه القديم منه ، ومن أشياء أخرى ، كان يذكره برعشة جسمه أمام الاشعة النارية المنبعثة من نظرات أبيه ، تلحقها الشتائم تصطك بها اسنان هذا العملاق ، وترعد بها الدنيا كلها من حوله .

حتى هـذا الصـوت العنيف اختفى فى الليلة التالية ، واختفت معه تمتمة المطر الحزينة ، وومضات الضوء المفاجئة . لـكن شعاعا من نور ظل يتسلل بانتظام كأنه الايقاع ، ولم يمض طويلا حتى عرف

انه الفنار ، وأنه سيشاركه حياته كل ليلة مهما أسدل من دونه الستر أو أغلق الابواب ، فان له قدرة عجيبة على التسلل • وانه ليصحو بالليل أحيانا فتروعه ومضته لحظة ، ثم يتذكر أنه على رأس بيروت ، وأن هذه عين فنارها تتسلل فى حذر سارق ، ما يكاد ينتبه حتى تفر وتترك له فكرة مسهدة ما أحلكها وما أقساها •

شهر وشهران ، ولا يؤنسه غير هؤلاء الثلاثة مطر ينهمر ، ورعد يقرقع ، وضوء يملأ المكان عليه لحظة ليتركه فى وحدة دامسة فى اللحظة الاخرى ••

وفجأة تغير كل شىء ، لمع زجاج الشرفة وظل يلمع من غير أن تواليه بالتلميع « ليلى » تلك الفتاة الصغيرة الرقيقة أو « الصنعة » كما يسميها اللبنانيون • كم كان يشفق عليها كلما أزالت بطريقتها السحرية آثار قطرات المطر ، ثم وقفت تتأمل الزجاج لحظة وقد انتقلت النظرات الى جبينها ورقبتها ، فاذا بها ما تكاد تجفف يديها حتى تنتشر حبات الماء على الزجاج من جديد •

تغير كل شىء ، ورأى ابتسامة عريضة تكشف عن صف من النوافذ فى مبنى عريض ، صف من النوافذ تعلقت عيناه بأوسطها ، بالستارة الحمراء • هذا فندق لاشك فى ذلك ، فندق مزدحم ، حجراته مشغولة على الدوام ، لا سيما هذه الحجرة الحمراء • ترى من هو صاحب الحظ السعيد الذى يقيم فى الحجرة الحمراء ؟ ترى هل يتخيرون لها النزلاء ؟ وماذا يشترطون فى نزيل الحجرة الحمراء ؟ أفكار ، وخلجات تصحو وتنام ، مرة على ومضات الفنار ، ومرة على اهتزازات الستارة الحمراء ، وخيال يروح ويجىء من وراء حجاب •

وصارت الشرفة مكانه المفضل ، يجلس فيها وحيدا ، ويجلس فيها مع زواره ، ولا تتزحزح عيناه عن الستارة الحمراء ، لا وهو وحيد ولا وهو مع زواره حتى كانت تلك الليلة •• وكان زميله يشاركه الجلسة فى شرفته ، ويشاركه تعلق العينين بصف الستائر أمامه ، بل خيل اليه أن عينيه تزاحمانه على الستارة الحمراء • وتكلم الزميل عن حياته منذ قدم الى بيروت من بضع سنوات • وكان كلما حكى تعلقت عيناه بالستائر • وكلما تعلقت عيناه بالستارة الحمراء حكى وأمعن • وكان هو كلما سمع عن حياة زميله أصغى ، وكلما لح انجذابه نحو الستارة الحمراء أصغى وأمعن • حتى خطفت سمعه هذه العبارة : « وكانت ابنتى تدرس فى هذه الكلية •• » وأشار باصبعه مع عينيه ورأسه الى صف الستائر المتراصة •

لم يستطع أن يعلق على ماقاله زميله ، ولا أن يسأل عن كنه هذه الكلية ، وغاب فى موجة من العجب والخجل ، فما كان أخاه حين لم يفطن الى ذلك من بادىء الامر • ما كان أغباه •• ما كان أغباه ••
لقد كان يرى الفتيات يملأن محل ذلك الرجل التركى العجوز « طبارة » ، كان يراهن كلما ذهب لشراء بعض حاجاته من هناك ، وخصوصا يوم الاحد فقد كان هذا الرجل العجوز لا يغلق محله كباقى المحال يوم الاحد • كان يرى الفتيات يحطن الرجل العجوز وقد وقف يعد لهن الشطائر ، ويزودها بالمخلل من الاوانى المصفوفة حوله أشكالا وألوانا كان يعدها فى بطء شديد ، وكأنه يطيل عمدا وقوف الفتيات معه فى محله الصغير ، حتى لقد كن كثيرا ما يجلسن على منضدة أعدها لهن ومن حولها ثلاثة كراسى ، ولم يكن الملل مما يبدو عليهن فى تلك الوقفة الطويلة ، أو الجلسة غير المريحة ، وكأنهن يردن ارضاءه وقد وقف ينظر الى كل شىء فى محله باعجاب وفخر •• أو كأنه قد نهرهن مرة ، كما نهره حين أراد ان يتعجله ، وأخذ يجمع مشترواته بنفسه ، واذا به يصرخ فيه قائلا :

– كل شىء بالنظام •• أنا رجل نظامى ، عشت حياتى فى الجيش وفى الحروب ليس هناك أحسن من النظام •

ووقف هو مأخوذا صامتا كطفل نهره أبوه على غير انتظار ، وقف يرقب حركة يديه البطيئة تلف له كل شىء وحده ، فى نظام •

ودخل حياته هذا المحل منذ ذلك اليوم • نسى ماكان من عنف صاحبه ، ونسى أن محلا آخر بالبناية التى يسكنها ، يحوى اضعاف ما يحويه محل هذا الشيخ التركى ، وأنه لو أراد شيئا فما عليه الا أن يرفع سماعة التليفون ، ويهمس بطلبه ، فاذا الطلب على باب شقته بعد دقيقتين ، وأن كلمات الترحيب التى يغمره بها صاحب المحل ، وصبيه تقدم اليه الطلب فى لغة عاطفية رقيقة ، أين هى من صرامة الشيخ ، وأن هذه الكلمات الحلوة تظل تتردد فى أذنيه ، وتمثل له سمة من سمات الشعب اللبنانى هيهات أن تنسى : تكرم ، تكرم عينك •• نسى كل ذلك ، وأصبح يطيب له أن يطيل الوقفة عند الشيخ التركى ، يقلب النظر فى الفتيات رائحات غاديات ، يبحث بينهن عن الفتاة نزيلة الغرفة الوسطى ذات الستارة الحمراء •

كان يتتبع أحاديثهن بشغف ، وكانت تمتعه اللهجة اللبنانية ، وكان يستهويه تسمع تحركات حياتهن وأحداثها •

– ليش ظهرت بكير اليوم ؟

– ما سويت دروسى بالليل ، نمت وصحيت بكير أسويها •

هذه الفتاة الحلوة المرحة ، لا ليست هى صاحبة الحجرة الوسطى ، فقد سهرت فتاة الستارة الحمراء أمس ، وسهر معها ، تحاول عيناه أن تمزقا الستارة وتخترقاها •

كان يخترع الحاجة لاى شيء حتى يزور المحل ، وكان يتفنن فى اختراع الحاجات الغريبـــة ، فكلما كان الشيء غريبا ، ضمن ان تطول وقفته فى المحل وأن يصعد الشيخ على سلمه الخشبى ، ويظل يبحث بيديه وعينيه ولا يصدق أن شيئا فى الدنيا لا يضعه فى محله ، ولا يريد أن ينزل عن سلمه الا والشيء المطلوب بين يديه .

وتهش الفتاة اذ تجد صديقتهـــا جالسة تأكل الشطائر ، وتقول باسمة :

– تلفنتلك يوم الاحد ، جاوبتنى مس دعد ،قالت ماهى هون .

وترد السمراء الحسناء ، والدلال فى ابتسامة على ثغرها .

– كنت مع سهيلة ، أخذنا السرقيس لاشتورا ، وبقينا طول اليوم .. لا ، ولا هى هذه الفتاة السمراء ذات الدلال ، لقد حبسه المطر طول اليوم ، يوم الاحد ، فقضى عطلته أمام النافذة الحمراء ، وكانت فتاتها تذرع الحجرة ، شمالا ويمينا ، وتقوم وتقعد طول اليوم .

وتدخل فتاتان منهمكتان فى حديث جاد ، تطلبان اللبنة والحمص ، وتلتفت احداهما الى زميلتها الشقراء الفارعة وتقول :

– شو جرا لها أختك أتمرض كل هذا المرض

وترد الزميلة فى أسى :

– كان يوم الأحد الماضى شوب كتير (أى حـر كتير) ، خرجت تبرم لغاية المسا ، وفى المساء طلعت على الروشة ، وكان الهوى كتير هناك .

وتقول الأخرى :

– بأزورها اليوم ، لو سمح وقتى .

وترد الأخت :

– لا تعذبى حالك ..

لقد وجدها ، لا بد أن الفتاة المريضة هى صاحبة الغرفة الحمراء ، ولا بد أن الحركة المستمرة فى هذه الغرفة ، زوار يعودونها ، زوار كثيرون ، فهى جذابة حلوة كأختها ، ثم لا بد أن تكون هى صاحبة القوام المشوق التى رآها فى مقهى « البترول » مســـاء الأحد .. كانت تتبختر فى دلال وتيه ، الى جانب شاب مقطب جاد ، لم يروعها تقطيبه ، كانت واثقة من نفسها كل الثقة ، وجلسا ، وما زال صديقهـــا الشاب ساهيا عنها ، وما زالت هى تميل برأسهـــا وتبتسم وتحادثه . وطلبت قهوة « كيوتشينو » ، وطلب هو « بوظا » (أيس كريم باللبنانيـــة) وأخرجت ســيجارة من حقيبتها ، فمال يشعلها ، وعندئذ فقط ظهرت أول ابتسامة على فمه ، وتلتها ثانية وثالثة ، ترى بم همست له حتى بعثت فيه كل هذه الابتسامات ، وكان يبدو أن بعثها عسير ؟ وقامت الى داخل المقهى فتبعتها عيناه ، وأطالت البعد ، فتململ فى كرسيه ، ثم جاءت فهلل مستقبلا ، ولم يمكثا طويلا .

وطافت بباله هذه الفكرة ليلتها ، أتكون هـذه الفتاة فتاة الستارة الحمراء ؟ وهرع الى شرفته ، كلا ان فتاته فى غرفتها ، لكن ، ربما تكون قد عادت لتوها ، وهذا هو سر الحركة الدائبة داخل الغرفة .. هى تريد أن تعوض ما صرفتـــه من وقت فى اللهو ، فان الامتحان على الأبواب .. ترى هل مثل هذه الفتاة الامتحان يقلقها ؟

وأخذ النهار يطول ، ولا يســـتغرق عمله الا القليل منه ، فكان يقضى باقيه يتجول فى شـــارع الحمرا ، ويزور مقهى أو مطعما من المطاعم العديدة التى تحيطه ، وربما تسحبه رجلاه الى حى الجامعة الامريكية وكان يستهويه هناك مطعم « مروش » ، ويستهويه أكثر ذلك الكهف منه ، ينزل اليه بسلم ضيق طويل ، يقوده الى منخفض سحيق ، كأنه مغارة أو قاع بحر ، جدرانه شعاب وقباب صخرية، نوره الخافت ينبعث من مصابيح بسيطة علقت على جدرانه ، كراسيه من القش ، مياهه فى قلل من الفخار .. كل شيء فيه أولى بدائى ، أعد ليشعرك بالبداوة والبساطة ، حتى ذلك الدفء المريح ، وان كان ينبعث من تكييف كهربى .



كان يحتل ركنا من أركان ذلك الكهف ، ركنا يمكنه من رؤية باقى الأركان على قدر ما تسمح الاضاءة الخافتة بالرؤيا . وكان يغوص بعينيه فى الجو حوله ، وكلما غاص شعر بارتياح وهدوء لم يعرف مكانا فى الدنيا أشعره بمثلها . كان يحلو له أن يأكل السمك وأن يشعر وهو يأكله أنـه يعيش معه فى قاع البحر الصخرى ، فاذا فرغ من نفسه ومن سمكه نقل بصره بين الجالسين . وكان يوم الأحد لا يرى فى كل ركن الا فتى وفتاة معا وقد أطلق فيهما ذلك الجو البدائى المشاعر ، ففاضت من الألسن ومن العيون ومن الأيدى ، وتجاوبت مع الجو كله ... لكن صدره كان يضيق بذلك ، كان عبء الوحدة يضغط على أنفاســـه اذا رأى الفتى والفتاة على هذا الحال من التجاذب والتجـاوب .. وصمم ألا يفكر فى الكهف يوم الأحد ، فكان اذا ذهب فى يوم آخر ، رأى الفتيات مجموعات مجموعات ، وأحيانا كانت تظهر الوحيدة منهن .. وكان يعرف

فى شبه يقين أنهن فتيات الجامعة الامريكية ، وقد حفظهن المنادل ووقف يرقبهن ، فما تكاد الواحدة تفتح حقيبتها حتى يسارع اليها بالشعلة لسيجارتها .. كان يعرف ذلك ، لكنه كان يطيل النظر اليهن ويخيل اليه أن هذه أو تلك صاحبة الستارة الحمراء .

ورق نسيم الربيع ، وجمل السهر ، فكان يخرج الى الشاطىء يتخير مقهى من مقاهيه العديدة بعد أن يمر عليها جميعا يمتع بصره بذلك الذوق الفنى الجميل ، فى أغطية الطاولات ، فى رسم الكراسى ، فى الفوارات المنعشة تنبعث منها المياه الملونة وسط المقاهى .. كان يشرب قهوته ، أو يتناول عشاء خفيفا بين مناظر بهجة ، وموسيقى هادئة ونسمة منعشة ، ثم لا ينسى وهو عائد الى سكنه أن يعرج على محل الشيخ ، ليبتاع أى شىء حسب الظروف ، لو وجد الفتيات هناك طلب أبعد شىء وأعقده ، ولو خلا منهن المحل ابتاع قطعة من شوكولاته «مارس» التى يحبها .

وكثرت أحاديث الفتيات عند الشيخ فى تلك الأيام ، كأن الربيع الذى اجتذبهن خارج الجدران قد فتح قلوبهن وألسنتهن ، وكان موضوع واحد يتردد كثيرا موضوع عن حفل ، عن كرنفال ، عن كميس داى ، ثم عن مسابقة للجمال . وفى غروب يوم سمع عن بعد أصداء خطب تلقى ، تتخللها أغان وتصفيق يدوى ، وفى اليوم التالى كان حديث الفتيات عند الشيخ يكاد يكون شجارا واحتدادا

تقول واحدة :

ـ كيف جعلوا ها الطالبة الامريكية ملكة للجمال ، كيف ما رأوا سهيلة أو وسيلة أو أميمة .

وتقول الأخرى :

ـ بيفكروا ان ها يرضى مس جراى ، والله ما بيعجبها ها الحال .

وغاب النور عن الحجرة الحمراء ، وبات الاحمرار سوادا بالليل ، ولولا مجموعة من الفتيات تستلقى فى الشمس على سطح المبنى ، تقرأ كتابا ، أو تدخن سيجارة وهى مستلقية ، لولا ذلك لقتلته الوحدة ، فقد اختفت الفتيات من عند الشيخ . لا بد أنهن منهمكات فى الامتحان تستيقظ الواحدة فى الصباح الباكر ، وتصعد الى سطح المبنى ممسكة بكتابها تقرأ وهى سائرة ، أو تستلقى على الأرض تعرض جسمها للشمس ، ورأسها للكتاب .

لكن ما زالت الحجرة الحمراء قاتمة ، والفنار من ورائها يغمز ساخرا ، والطائرات فوق رأسه لا ينقطع أزيزها ، والمراكب على بعد تصفر ، كلها عائدة الى بلاده ، وكلها تذكرة بالعودة بعد شهر واحد ، لكن كلها لا تملأ عينيه ولا أذنيه ولا فكره ، ولا تصرفها جميعا عن الانشغال فى استفهام وحيرة عن سر انطفاء الشعلة ، شعلة الستارة الحمراء .

وبدأ يعد عدته للرحيل ، وقصد محل الشيخ ليبتاع ورقا ، لأول مرة يقصد المحل لشىء معين يشتريه ، وهناك وجد ذلك الوجه الذى ألفه ، وجه المشرفة الذى تعرف عليه من حديث الفتيات . كانت تسأل عن مصباح ، وصعد الشيخ على سلمه الخشبى ، ونزل بصندوق من المصابيح وضعه أمامها وأخذ يعرض عليها واحدا واحدا . حتى اختارت واحدا منها .

قال الشيخ :

ـ لا خذى غيره ، هذا أقوى ، ألا تقرأ الطالبات فى ضوئه ؟

وأجابت المشرفة :

ـ ما هو لغرفة من غرف الطالبات ، انه لممر يفصل بين الغرف ، وقد احترق مصباحه من وقت وكنت مريضة ...

وعاد شاردا وخطواته تردد انه لممر ممر ممر .

وبعد ساعة من عودته ، كانت الستارة الحمراء تشتعل من جديد ، وان كان ضوؤها قد خفت قليلا ، وكانت الفتيات يرحن ويجئن من خلفها ، فى الممر ، وكانت الطائرات تئز بقوة ، والمراكب تخرج الواحدة بعد الاخرى ، وتبعث صفيرا متواصلا والراديو من داخل يردد « بالأحضان » وقد استلقى خطاب زوجته الأزرق فوقه ، والستارة الحمراء حبست على الجانبين كضفيرتين يطل بينهما وجه مستدير كأنه وجه ابنته ليلى .. والفنار وراء ذلك كله يغمز بعينه ، وتقول ومضته « ولو » لتعنى أى معنى ، شأنها عند اخواننا اللبنانيين :



المانيا.. والمسألة اليهودية

عبد الفتاح الديدي

١ ـ قصة اليهود بين الشعوب الاوربية

« المانيا والمســــألة اليهودية » هو عنوان كتاب لا يعرفه الالمان • او على الاصح لا يعرف هذا الكتاب أبناء المانيا الذين نشــأوا فى ظل التثقيف الجديد الذى قام به الحلفاء فى المانيا المحتلة عقب سنة ١٩٥٠ وليس هذا الكتاب مجهولا لدى العارفين من الالمانوان كان قد اختفى اختفاء تاما بعد دخول الحلفــاء المانيا • فالمؤلف معروف وهو الدكتــور فريدريش كارل فيبه واشرف على نشر الكتاب معهد دراســة المسألة اليهودية فى برلين وقامت بطبعه مطبعــة مولر فى برلين • ويعالج الكتاب مســألة من أدق المسائل التى ارتبطت بتاريخ الشعب الالمانى •

فمنذ وصل الحزب النازى أو الحزب القومى الاشتراكى الى الحكم فى المانيــا واهتم بحل المشكلة اليهودية داخــل المانيا اصبح اهتمام الرأى العام العالمى أكبر مما كان بالمسألة اليهودية • وقد اعترض الكثيرون على موقف المانيــا وانتقدوه بقولهم ان الالمان وحدهم هم الذين اثاروا نزعة العداء للسامية وأن عداء السامية نزعة لم تكن معروفة فى العالم بل لم تكن مفهومة لدى الناس • ويجب أن يعلم هؤلاء النقاد الغيــورون اليوم (هكذا يقول المؤلف سنة ١٩٣٩) وأن يقروا بأن مسألة اليهــود لا تهم المانيا وحدها • فهذه المسألة ذاتهــا مصدر قلق جاد لعدد كبير من الساسة فى بلاد كثيرة وقد اتخــذوا اجراءات حاسمة معادية لليهود •

ويقول الدكتور فيبه الذى استطاع أن يجمع وثائق خطيرة تدين اليهود فى مختلف بقاع المانيا بين دفتى كتابه عن ألمانيا والمسألة اليهودية **انه لا شك على الاطلاق فى أن المسألة اليهودية صارت ملحة الحاحا قويا وانه لا توجد دولةفى العالم تستطيع أن تتعامى عن اتخــاذ موقف نهائى لحل هــذه المشــكلة** • واذا كان قد عمل على استعراض هذه المسألة من وجهة النظر الالمانية فذلك بقصد تحليل حدث رئيسى فى العالم أجمع مع ما يتناسب مع مالهذا الحدث من اهمية وخطورة •

ويقول الدكتور فيبه : **انه من الخطأ أن يعتقد الناس فى أن هذه المســألة وليدة الظروف فى السنوات الأخيرة أو أنها مشكلة اليوم فقط** • ان المســألة اليهودية ليست من اختراع النازية كما انها ليست من ابتكار تيار ايديولوجى معاد للسامية من الناحية العنصرية على نحو ما حدث فى نهاية القرن الماضى • بل لا يعدو عمل الحزب النازى أن يكون أول اجراء فى استخلاص نتائج منطقية من حدث تاريخى • ارادت النازية أن تجرى الترتيبات الطبيعية التى يجب أن تؤدى اليها وضعية اليهود فعلا وعملا•

ويرجع تاريخ المسألة اليهــودية الى ألفى سنة • كانت هذه المسألة موجودة دائما حيث عاشت أقلية يهــودية فى ضيافة شعب من الشعوب • ويمــكن المؤرخ أن يتابع هذه المسألة خلال تلك الاعمار الطويلة التى عاشتها الانسانية• ويقول المعجم اليهودى الذى ظهر قبــل الحكم النازى لالمانيا بهذا الصدد : « ان مشكلة اليهود قديمة قدم معايشــة الشعوب الاخرى للشعب اليهــودى بخصائصه التاريخية الخاصة به والتى يبرز بوضوح عند كل مقارنة بينه وبين الشعوب الاخرى » •

وسجلت العصور الحديثة رغم ذلك ابتداء عهود من الاطمئنان بالنســبة الى اليهود • فقد تميزت العصور الحديثــة بالنهضات التى شملت كافة المجــالات وتميزت خاصة باقرار حقوق الانسان• وظن الناس أن هذه العصور الحديثــة ستقوم على حل جميع اشكالات اليهود على ضوء هذه المثل العليــا • ولم يكن اليهود حتى مطلع هذه العصور الحديثة سوى أشياع ديانة مثل أشياع الديانات الاخرى • ولم يكن يطلب لهم سوى ان يعاملوا بالتسامح الذى يعــامل به معتنقو الديانات الاخرى • كان من حقهم ان يعاملوا بنفس التسامح الذى يعامل به من هم فى مثل أوضاعهم •

ولكن فجأة لم يعد اليهود أجانب ولم يعودوا أبناء جنس آخر • ومنذ الثورة الفرنسية فى سنة ١٧٨٩ انمحت جميع الفوارق والاختلافات بينهم وبين سكان البلاد الاصليين الذين استضــافوهم • وظلت مســألة اليهود شاغل أوربا الشاغل خلال القرن التــاسع عشر • وظن الناس أن حلها يكون بعدم اثارتها من جهة ثم بمحو الاختلافات بين اليهود وبين الســكان الاصليين وقلب كل الصفات الذميمة التى ألصقت باليهود • أما اليهود الغربيون خاصة فقد تملكتهم الرغبة القوية فى ان يذوبوا تماما فى العنــاصر الاقليمية الاصلية • واتخذوا وسيلتهم الى تحقيق ذلك كله بالزواج المختلط وبتغيير العقيدة الدينية• فكانت هاتان الوسيلتان بطاقة دخــــول الى الحضارة الاوربية والى الحياة الناميــــة الرغيــــدة داخل مجــالات السياسة

والثقافة والمال . والحق يقال ان بعض اليهودالذين نفذوا الى كافة هذه المجالات قد أرادوا فعلا التخلص من عنصرهم ومن عقيدتهم بالانخراط فى سلك الشعوب التى استضافتهم انخراطا تاما يسمح لهم بالنجاة من اللعنة الابدية التى لحقت بهم وبالتقدم فى الاوساط التى ثبتوا اقدامهم فيها .

وتمثل الايام الاخيرة قمة مراحل التحول الى سكان اصليين واصبح شعب اسرائيل مالكا لزمام كل الشئون . ولكن لم يشك اليهود لحظة فى أن الظروف قد تنقلب عليهم لسبب من الاسباب أو للضيق من مزاحماتهم وطمعهم اللانهائى ووزع الدكتور والتر راتيناو منشورا على يهود اوربا والمانيا عنوانه : « **اسمع يا شعب اسرائيل** » ويقول فيه لابناء جنسه من اليهود : « **لا ينبغى عليكم أن تشكوا لحظة فى انه لن يستطيع أن يحميكم من الاساءات التى عانى منها آباؤكم سوى فترة تمتلكون فيها القوى الطبيعية اللازمة** » .

ولكن رغم ذلك فقد رفضت احدى شعب اليهودية وهى الصهيونية أن تضيع فى عملية التحول التى قام بها غالبية اليهود ليصبحوا سكانا أصليين فى البلاد التى يعيشون داخل حدودها الاقليمية . لقد أصرت هذه الشعبة على عدم الانحناء أمام ضغوط التاريخ وأرادت الابقاء على عنصريتها نقية ناصعة رغم كل الاحداث .

وقد أنشأ هذه العصبة الصهيونية تيودور هرتسل تحت تأثير قضية دريفوس المشهورة . كذلك جاء أكبر التأثير على تكوين الصهيونية من النزعة العنصرية وعداوة السامية التى ظهرت بفرنسا فى سنة ١٨٩٦ . فقال تيودور هرتسل فى كتابه عن الدولة اليهودية « فلنعد الى فلسطين » . وكان ذلك بمثابة النداء الى كل ابناء جنسه من اليهود .

وكان هذا الاتجاه ذا طابع جرىء الى أقصى درجة . وقام به هرتسل تحت تأثير نزعة مثالية لتحقيق هدف معين فى نطاق الواقع الحقيقى . ولم يكن لنداء هرتسل صدى قويا الا لدى الحشود الاسرائيلية فى شرق أوربا حيث توجد معاقل اليهودية المزدحمة ببولونيا وليتوانيا ورومانيا . فهؤلاء هم الذين لم يسعوا اطلاقا للاندماج فى شعوب أوربا وكانت ظروفهم الاقتصادية والاجتماعيةسيئة غالبا كما كان وضعهم السياسى من التعاسة بحيث استجابوا فى الحال لنداء هرتسل . وكانت فرحتهم كبيرة لسماعهم الدعوة لانشاء بلد اسرائيلى له أرضه وحدوده ودولته .

ولكن هؤلاء لم يكونوا فى الواقع فى وضع يسمح لهم بمؤازرة هرتسل بالصورة التى تضمن لهم نجاح المشروع . ولذلك فقد انحصرت الحاجة فى مؤازرة يهود أوربا الغربية وأمريكا الشمالية . ولكن يهود هذه المناطق لم يشاءوا أن يفطنوا الى أهمية مبادىء هرتسل واكتفوا بأن يعاونوا بكل قواهم فى تحقيق مشروع فلسطين .

وقد أيقظ مشروع هرتسل فى انشاء فلسطين رغبة حادة بسرعة لدى دول كثيرة أهمها بريطانيا . فقد عرضت بريطانيا سنة ١٩٠٣ على اليهود تكوين وطن قومى لليهود فى أوغنده البريطانية وبعثت بريطانيا وزيرا هو جوزيف شامبرلين وزير المستعمرات حينذاك الى المؤتمر الصهيونى المجتمع فى بازل محملا بهذا المشروع الكبير . ولكن لم يمكن تحقيق هذا العرض بسبب الموقف المذهبى اليهودى للصهيونيين الذين لم يريدوا بفلسطين بديلا .

وهكذا اعترفت بريطانيا رسميا بوجود مسألة يهودية عن طريق الاقتراحات التى تقدمت بها . بل ان هذه المقترحات كانت بمثابة اعتراف من قبل بريطانيا فى ضرورة ايجاد حل لهذه المسألة . وقد جرى كل ذلك فى الوقت الذى سادت المانيا فيه موجة الايمان العميق بضرورة الاندماج فى السكان الأصليين .

وفى هذه الظروف المتعارضة ظهر اعلان بلفور المشهور سنة ١٩١٧ واعدا الصهيونية بمساندة بريطانيا بكل قواها لمجهودات الصهيونية التى تطمع فى خلق وطن يهودى بفلسطين . وبدأ التحقيق الفعلى لهذا الوعد عقب الحرب العالمية الاولى مباشرة . وصارت هذه الدعوة قوية الى درجة مخيفة فى السنوات التالية لعام ١٩٣٠ بحيث تحول كثيرون من اليهود الى الصهيونية وجماعاتها السرية داخل أمريكا وأوربا الغربية .

وعندئذ يتنبأ الدكتور فيبه سنة تأليفه الكتاب عام ١٩٣٩ فى ايمان بأن هذا المشروع لن يتحقق فى العشرين سنة القادمة وان مبادىء هرتسل ومشروعاته لا محالة فاشلة .

وسنرى بقية كلام الدكتور فيبه فى العدد القادم .



الإسكندر الأكبر في الحكايات الشعبية

د. نبيلة ابراهيم سالم



ربما لم تظفر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم أجمع مثلما ظفرت به شخصية الاسكندر الأكبر · لذلك فليس غريبا أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الاسكندر بطريقة أو بأخرى ·

ونحن نود أن نشير فى هذا المقال الى أهم الروايات غير العربية التى حكت عن الاسكندر الأكبر تمهيدا لعرضها عرضا مقارنا بالروايات العربية ·

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الاسكندر الأكبر هى الحكاية الشعبية الفرعونية تحت عنوان «خدعة الملك نيكتانيبو» · ويهمنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذى صيغت حوله بعض حكايات الاسكندر الأكبر فى العصر القديم ·

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكتانيبو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها ـ سلالة الآلهة ـ فى علم السحر ، فما احتاج هذا الملك قط الى جيش لمحاربة أعدائه ، وانما كان يخلو الى نفسه ، حينما يصل الى علمه مهاجمة عدو لبلاده ، ويأتى بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فاذا بالروح يدب فى هذه الأشكال ، واذا بالرجال يضربون السفن فتهوى فى قاع الاناء · وفى تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت فى قاع البحر · وبهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمنا طويلا ·

وذات يوم بلغه أن عدوا جبارا يريد غزو بلاده ، فأسرع الى قصره لكى يستخدم وسائله السحرية كما هى العادة · ولكنه فوجىء بأن السفن الشمعية لم تستقرفى قاع الاناء فى هذه المرة · وهنا أدرك لتوه أن الآلهة قد غضبت عليه · فقام من فوره وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخفى مبلغا كبيرا من الذهب ورحل الى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبىء مصرى ·

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكى تخبرهم بمصير ملكهم · وهنا أجابت الآلهة: « **ان ملككم الهارب سوف يرجع الى مصر مرة أخرى فى صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس** » · ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة، ولكنهم شيدوا قبرا لملكهم ونقشوها عليه ·

وفى هذه الاثناء اشتهر الملك الفرعونى فى مقدونيا بوصفه ساحرا · وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب، فاستدعته الى بلاطها أثناء غياب زوجها لكى يتنبأ لها بمصيرها · وحضر الملك المصرى الى بلاطها ورآها على ما هى عليه من جمال رائع فأحبها · وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ثم أطلعته على ما يساورها من قلق ، فأخبرته بأن اشاعة تسرى في ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب سوف يتخذ غيرها زوجة له · فأخبرها الملك بأن الاشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئا مصريا ، فسوف ينزل اليها اله من السماء فى صورة انسان وسوف ينفخ فيها من روحه فتضع مولودا ذكرا يعوضها الحنان والعطف الذى حرمها زوجها منهما » · فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الاله أخبرها بأنه الاله آمون ذو الشعر الذهبى والقرنين الذهبيين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعانقها فى رؤياها · حينئذ قالت له الملكة : « **اذا رأيت هذه الرؤيا حقا، فلن أعدك متنبئا فحسب ، وانما سوف أقدسك بوصفك الها** » ·

واستخدم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك · ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الاله رؤية حقيقية ، فأخبرها بأن ذلك ليس عسيرا ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن فى حجرة بجوار حجرتها حتى يكون فى عونها وقت الحاجة وحتى لا تنزعج لرؤية الاله آمون · حينئذ قالت له الملكة : « لقد نطقت صدقا أيها المتنبىء ، هاك حجرة بجوارى تنام فيها، واذا تم هذا حقا ، فسوف أقدم لك واجب التقديس وأتخذك والدا لولدى» · عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الاله فى حجرتها ، فاذا شاهدتها فعليها أن تتاهب لاستقبال الاله ·

وفى أثناء الليل اكتسى نيكتانيبو

بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، ثم استخدم سحره وأرسل الحية الى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها وفى الحال تم زواجهما من الملك الذى تقمصه روح الاله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى الى الملك المصرى تطلب منه العون . عنـدئذ أخبرها بأن الاله آمون سـوف يظهر لزوجها فى منامه ويبرئها من كل عيب .

ورأى فيليب الالـه آمون فى رؤياه وهـو يحتضن زوجتـه ويخبرها بأنها ستلد ولدا من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجتـه بعـد ذلك ، خافت غضبه وقابلته فى ذعر . ولكنه تحدث اليها قائلا : « **اننى لا أنسب اليـك أى ذنب ، فقد أرغمك الاله على هذا الفعل ، لقد رأيت كل شىء فى رؤياى ، وليس هناك من أحد يسـتطيع لومك ، فليس فى وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة . ولكنك لا بد أن تحرصى على اشهار ابنك بوصفه ولدى** » .

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك فى علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم لملك مقدونيا دليلا آخر على مقدرته الالهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلا فى قصره ، حول الملك المصرى نفسه الى حية أخذت تتحرك بين المدعوين حتى أتت الى الملكة أولمبيا ولعقتها بلسانها . وفجأة تحولت الحية الى نسر كبير سرعان ما طار تاركا الزائرين فى عجب من أمرهم . وبعـد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالسا فى حديقـة قصره ، اذا ببيضـة تسقط من الفضاء وتستقر فى حجره . ثم تدحرجت البيضة حتى سقطت على الارض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ثم تقوقعت فى البيضة مرة أخرى . وما أن فعلت ذلك حتى ماتت . واسـتدعى فيليـب حـكمـاءه ليفسروا له ما رآه . فأخبره أحدهم بأن زوجته سترزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولمبيـا ولدا زلزلت لـه الارض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق ، ولما رأى فيليـب هـذا قال لزوجتـه : « **ان هذا المولود الذى ولدته ليس ابنا لى ، وانمـا هو ابن الآلهـة . فاتركيه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليـك أن تطلقى عليـه اسم الاسكندر** » .

والى هنـا تنتهى الحكاية الشـعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسـب الاسـكندر الى سـلالة ملوكهم . ولما كان آخر ملوكهم هو الملك نيكتانيبو ، فقد انتسب الاسكندر اليه على سـبيل الامتـداد بسلسلة نسـب ملوكهم . ولما كان الملوك الفراعنة ــ وفقا للعقيـدة المصريه القديمة ــ من سـلالة الآلهـة ، فقد تقمص الاله آمون الملك المصرى أثنـاء دخوله حجرة الملـكة . ولذلك فان الحكاية لا تحـكى عن فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة ، كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب ، فلم يسعه الا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف في النهاية بأن الاسكندر ليس ابنه وانما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية المصرية لم تذكر ما اذا كان هـذا الاسـكندر هو الاسكندر الأكبر التاريخى ، فانه حينما استغلت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية أثناء سردها لمولد الاسكندر ، لم يعد هنـاك مجـال للشـك فى أن الاسـكندر الأكبر فى الحـكاية المصرية انمـا هو الاسـكندر الاكبر صـاحب الفتوحات العظيمة .

وأشـهر الـروايات التى رويـت عن الاسكندر الأكبر بعد ذلك ، تنسب الى المدعو كاليستينس . ويقـال انه كان مؤرخا عاش فى زمن الاسـكندر الأكبر وتوفى عام ٣٢٨ ق.م. على أن أحدا من هذه الروايات لا يمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الاغريقيـة التى تعد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لا تعد نتاجا شعبيا صرفا . حقا ان أثر الخيـال الشعبى واضح فيها كل الوضوح ، ولـكنها تتفق فى كثير مع ما رواه بلوتارخ عن الاسكندر .

ويهمنـا لذلك أن نشير أولا الى تلك الروايات الاغريقيـة تمهيدا لمقارنتهـا بالروايات .

وقد عثر الباحث الالمانى كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الاغريقية مودعة فى المـكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات ــ كما يذكر كارل مولر ــ الى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثـانية فترجع الى القرن الخامس عشر ، وقد دونها راهب يدعى نيكتاريوس . وتعد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها افشـاء لأثر الدين المسيحى . وقد قام البـاحث الالمـانى بتحقيق هـذه المخطوطة بعـد مقارنتها بالمخطوطتين الأخريين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع الى القرن السادس عشر ، وهى تشير فى كثير من تفصيلاتها الى أن كاتبها سورى مسيحى .

وقد استغلت كل هـذه المخطوطات الرواية المصرية فى مطلـع الحـكاية . ولكنها حرصت جميعها على ابراز فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت خافية عن الاسكندر مدة طويلة ، فهى تحـكى أن الاسـكندر الأكبر طلـب من الملك المصرى أن يصعد معـه قمة الجبل لـكى يطلعه على الأفلاك . وبعد أن فعل الملك المصرى ذلك قـذف به الاسـكندر الى أسفل الجبل . ثم أدركه فوجده مضرجا فى دمائه . ولما سـأله الملك المصرى ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذى دفعه الى فعل ذلك ، أجاب الاسكندر : « **لأنك تعرف أمور السماء ، ولا تعرف أمور الدنيا** » . عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس فى وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ، فقد سبق له أن قرأ فى علم النجوم أنه سوف يلقى حتفه على يد ابنه . ودهش الاسـكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقـة نسـبه ثم نفظ نفاسه .

ثم تمتـد المخطوطات الثـلاث بسيرة الاسكندر . فتحكى عن ثقافته الاغريقية على سبيل تأكيد أصله الاغريقى رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شـكله فتذكر أنه كان يغطى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كمـا كانت عينه اليمنى سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلمـا توفى فيليب تـولى الاسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاما . فأرسـل اليـه داريوس ــ ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم فى ذلك الوقت ــ يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعهـا له . فرد الاسـكندر رسـول داريوس وامتنع عن دفـع الجزية ، بل انه هدده بأنه سوف يسترد منه ماسبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل اليه هدايا رمزية هى كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعـة ذهب . أما الكرة فلكى يلعب بهـا الاسكندر حيث أنه ما زال صـبيا ، وأما الحـذاء فرمز لاذلاله . وأما قطعـة النقود فمن شأنها

أن تعينه على الرجوع الى بلاده ، اذ كان فى طريقه اليها • ورد الاسكندر الهدايا الى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء تفسيرا مخالفا • فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذى سوف يستولى عليه بأسره • وأما الحذاء فسيتخذه وسيلة يدك به عرشه • وأما قطعة النقود فرمز لتلك الثروة الطائلة التى سيفوز بها فى النهاية •

وهنا ابتدأ الاسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، فقضى على داريوس ثم أخضع أثينا وطيبة وايطاليا وشمال افريقية ثم وصل الى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصرى وتوجوه بوصفه ابنا للاله آمون •

وبعد أن فرغ الاسكندر من اخضاع الشعوب المعروفة لديه، أراد أن يكتشف العوالم المجهولة ، حيث يعيش أناس غريبون فى طبائعهم وخلقتهم • ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتى كن يفقن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة • وقد استطاع الاسكندر أن يقضى عليهن • كما استطاع أن يقتفى أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبلين • ولما كانت المسافة بين الجبلين شاسعة فقد خشى تسربهم بين الشعوب مرة أخرى • ولذلك فقد أخذ يفكر فى وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الحيل أعيته • فتوجه الى السماء ودعا الله وقال : **« أيها الاله الأكبر وسيد كل المخلوقات، ويا من خلقت كل شىء بكلمة منك ، أدعوك باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب فترتاح البشرية من شره »** • وفى الحال اقترب أحد الجبلين أحدهما من الآخر ، وأسرع الاسكندر وشيد بين الجبلين سورا من المعادن المنصهرة •

والى هنا تكاد تتفق الروايات الاغريقية الثلاث • ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف • فالرواية الأولى تحكى أن الاسكندر وصل الى علمه أن نهر الفرات ينبع من الجنة فعزم على الوصول اليها رغم علمه بمشقة الرحلة ، واستمر تجواله حتى وصل الى أسوار الجنة ، فوجد رجلا غريبا يقوم على حراسة بوابتها ، فلما رأى الحارس الاسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يريد الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات ، فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكنى هذا المكان ، ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلعه على حقيقة نفسه ، فأخذ الاسكندر قطعة الحجر ورجع الى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فعجز الجميع الا حكيما يهوديا أتى بالحجر الصغير ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الاخرى حجرا كبيرا يفوق الأول ثقلا •

ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة الاخرى ثم كرر المحاولة عدة مرات فكان الحجر الصغير يرجح اى حجر كبير آخر • ثم اتى اليهودى بعد ذلك بحفنة صغيرة من التراب ووضعها فى مقابل الحجر الصغير، فرجحت كفة التراب رغم خفتها • وهنا شرح له اليهودى بان الحجر الصغير يشبه نفس الانسان التى لا تشبع من الاطماع الا اذا واراها التراب • عندئذ عرف الاسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطماعه وحكم بلاده حكما عادلا حتى مات •

أما المخطوطة الثانية وهى الاكثر اكتمالا ، فتحكى عن رحلة الاسكندر الى بلاد الظلمات ، حيث لا يتمكن الانسان من رؤية يده • ويقال انه أراد أن يصل الى نبع الخلود • فما كاد الاسكندر يسير بضع خطوات فى أرض الظلمات ، حتى مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها اليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التى سوف يرجع منها خائبا • ولكن الاسكندر استمر فى سيره شهورا طويلة حتى أتى الى نبع تتلألأ مياهه فى الظلمة الحالكة • فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاما • فأخذ الطاهى سمكة مملحة ونزل فى النبع لكى يغسلها • ولكنه ما كاد يفعل ذلك، حتى رجعت الحياة الى السمكة وتسربت فى الماء • وذهل الطاهى ولكنه أدرك لتوه أنه بازاء نهر الخلود • فأسرع وتجرع جرعات من مياهه لكى يكتسب الخلود • ثم كتم الخبر عن الاسكندر وأعد له طعاما آخر • فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم • وقابل الاسكندر بعد ذلك عدة ينابيع ولكنه لم يعرف ما اذا كان نبع الخلود من بين هذه الينابيع ولما لم يصل الاسكندر الى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية ، فقد قرر الرجوع متخذا طريقا آخر غير الذى جاء منه • ومر بمكان تتناثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره • فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضا من هذه الأحجار ، وقال لهم ان من جمع منها شيئا ندم ، ومن لم يجمع شيئا ندم كذلك • فعكف بعضهم على جمع أحجار منها ، فى حين أن البعض الآخر لم يكترث بذلك اذ كان قد أعياه السير • وخرج الاسكندر بعد ذلك الى بلاد النور • فنظر الجميع الى الأحجار، فاذا بها ياقوتا وزمردا • فندم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ، وندم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئا •

ولكن الاسكندر قد علم بحق • بجلس مع رفقائه ليستريح قبل ان يستأنف تجواله • وطلب من رفقائه ان يحكى كل عن مغامرة شائقة له على سبيل التسلى وجاء دور طاهيه ، فحكى — مدفوعا بغرابة ما حدث له — عن مغامرته فى نبع الخلود فاستشاط الاسكندر غضبا واراد ان ينتقم من طاهيه • فلما حاول قتله ، فشل ، لأن الطاهى كان قد اكتسب الخلود بحق • واخيرا ربطه فى حجارة ثقيلة ورمى به فى قاع البحر لكى يعيش حياته الخالدة مع الاحياء المائية •

واستقر راى الاسكندر بعد ذلك أن يرجع الى بلاده • اذ كانت نفسه قد امتلأت باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق • لقد كان يعتقد ذات يوم انه يمتلك مقدرة الهية تعينه على تحقيق كل أطماعه حتى المستحيل منها • ولكنه اصيب بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه انسان فان كسائر أفراد البشر • لقد وصل الى نبع الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى اليه • وحتى هذا الانسان الذى اكتسب الخلود لم يستفد منه • فلقد قدر له أن يعيش حياة أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم من هذا الخلود ومات كسائر أفراد البشر •

ثم مر الاسكندر ببلاد الهند وهو فى طريقه الى بلاده • فعرج عليها لأنه شاء أن يستمع الى حكمة حكمائها • وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن بعض الأمور التى تشغله • ثم سأله : هل عندكم قبور ؟ فأجاب البرهمى : ان هذا المكان الذى نسكنه هو مكان قبورنا كذلك • فاما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة أبدية • ثم سأله الاسكندر : أيهما أكثر عددا لديكم : الاحياء أم الاموات ؟ فأجاب : الأموات أكثر عددا ، ولكن الاحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ، فنحن نرى الاحياء بأعيننا ولكننا لاندرك

حقيقة وجودهم ، تماما كما نجهل حقيقة الأموات • ثم سأله : أيهما أقوى الموت أم الحياة ؟ فأجاب : الحياة ، لأن الشمس تضعف أشعتها حينما تغرب • ثم سأله أى المخلوقات أشد كيدا على وجه الأرض ؟ فأجاب : الانسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك •

وأخيرا سأله الاسكندر : ما هى سيطرة الملوك ؟ فأجاب البرهمى : انها قوة غير عادلة ، كما انها الجرأة التى يحالفها الحظ ، انها عبء ذهبى لا جدوى وراءه وقبل أن يرحل الاسكندر طلب من البرهمى أن يسديه النصيحة • فقال له البرهمى : ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت فأجاب الاسكندر: اننى أعرف أننى ميت ولكن التفكير فى الخلود يغلبنى دائما أبدا • فأجابه : اذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع نفسك فى هذه المغامرات الشاقة؟ فأجاب الاسكندر: اننا عبيد لرغباتنا ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر •

ثم ودعه الاسكندر واستأنف سيره الى بلاده • وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلا غريبا ، رأسه رأس انسان وجسمه جسم حيوان • أما الرأس فكان ساكنا بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائب الحركة • ثم طلبت من الاسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود عندئذ أحضر الاسكندر علماءه لكى يعينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة • ولاحظ الاسكندر أن أحد حكمائه يبكى • فلما سأله عن سبب بكائه أجاب بأن ما رآه يشير الى موت الاسكندر • فرأس الطفل المتحرك رمز الى الاسكندر ملك العالم • والجسم الحيوانى المتحرك رمز لسائر البشر الذين اخضعهم الاسكندر لسطوته • ان الرأس قد ماتت وأما الجسم فمازال يتحرك •

وقد كان ذلك آخر نذير للاسكندر بأنه انسان فان يموت حينما يواتيه أجله •

والى هنا تنتهى الرواية الاغريقية الثانية • أما الرواية الثالثة فلا تسرف فى وصف مغامرات الاسكندر فى العالم المجهول ، كما انها بعيدة عن هذا الجو الكهنوتى ، وانما تسرف فى وصف حروبه المتتالية حتى تصل الى خبر رجوعه الى بلاده ، اثر نبأ جاءه بقيام ثورة فى بلاده • فرجع مسرعا وأخمد الثورة • ولكن أحد الثوار دبر له مؤامرة للقضاء عليه وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الاسكندر على أن يدس له السم فى شرابه • وتجرع الاسكندر السم وشعر فى الحال بقرب أجله • وفى هذه اللحظة ظهر نجم بصحبته نسر كبير وأخذا يطوفان فى السماء فى سرعة هائلة ، ثم اختفيا معا • ومع اختفائهما لفظ الاسكندر آخر أنفاسه • وقد اختلف قومه فى مكان دفنه • وأخيرا استقر رأيهم على أن يدفنوه فى ممفيس عاصمة مصر القديمة •

هذه هى الروايات الاغريقية الثلاث التى روت حكاية الاسكندر الأكبر نقلا عن المدعو « كاليستينس » • ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات انما كانت تروى فى أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، اذ من الثابت أنهم يرجعون الى أصل اغريقى • وبعد ذلك هاجرت الحكاية الاغريقية الى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتينية والفرنسية والانجليزية • أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الاغريقية فيما يرى الباحثون •

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدما • وقد عثر « واليس تبرج » على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ • وتعد رواية يعقوب السروجى المتوفى عام ٥٢١ م أكثر الروايات السريانية اكتمالا • ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى فى أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التى تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجى ، فهى لا تحكى عن رحلة الاسكندر فى بلاد الظلمات، وعن سعيه للوصول الى نبع الخلود • ومما لا شك فيه أن الراوى لم يكن ليهمل ذكر هذا الخبر لو أنه كان يعرفه • فهذا الخبر فضلا عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية ممتعة ، فانه من الممكن استغلاله للتعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين • وسوف نرى هذا بوضوح حينما نتعرض للروايات العربية المختلفة أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية فى اسهاب ، فهو حرب الاسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز • وتحكى الحكاية أن الاسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لكى يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقابا لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور • وقد تنبأ الاسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل فى اذلال بعض الأمم رغم وجود السد • وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع • فذكر أن شعب الهون سيغزو الفرس والروم ثم يرتد ثانيا الى مكانه وراء السد بعد أن تلحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخزى على أنه اذا كان من الثابت تاريخيا أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤ م ، فاننا ندرك أن الحكاية السريانية تشير الى حدث تاريخى عاشه الشعب السريانى •

أما من حيث الاصول التى استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فان المؤرخين يذهبون فى ذلك فرقا • فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة • ويرى «نوكوله» غير ذلك • فقد استطاع – عن طريق المقارنات اللغوية أن يؤكد الأصول غير العربية التى أخذت عنها الروايات السريانية • وهذه الأصول اما فارسية أو اغريقية أو هما معا •

وبذلك نكون قد أشرنا الى أهم الروايات غير العربية التى ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ولكننا لن نتبين ذلك فى وضوح الا بعد عرضنا لأهم الروايات الشعبية العربية •

مستشرق من يوغسلافيا

سيد خميس

تهدى المجلة خالص تحياتها للعالم الأديب المستشرق حسن قلشى الاستاذ بجامعة بلغراد وتقدم للقراء هذا المقال كلمحة ضوئية عن الاستاذ الجليل (الثقافة)

ارتبطت علوم الاستشراق منذ نشأتها بالمتطلبات السياسية والحضارية للدول الأوربية ، وكما يعطى هذا الارتباط معنى سياسيا للجهود التى بذلها المستشرقون ، وللنتائج التى توصلوا اليها ، ولاختلاف وجهات النظر التى نظروا بها للدراسات الشرقية ، يفسر هذا الارتباط أيضا أسباب تأخر دخول هذه العلوم الى بعض الجامعات الأوربية حتى الحرب العالمية الأولى ، بينما عرفتها الجامعات الأوربية الأخرى منذ القرن الثامن عشر ..

والاستشراق كعلم وكمؤسسة سياسية ولد فى بلدان أوربا الغربية ، أى فى الدول الرائدة فى مجال التطور الصناعى ، والطامحة الى التوسعات الاقتصادية والسياسية فى الشرق .. ومنذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين ازدهر الاستشراق فى المانيا وانجلترا وفرنسا وايطاليا وأسبانيا .. أى فى الدول التي استعمرت الشرق أو التى شنت حروبا عالمية من أجل التقسيم العادل للمستعمرات الشرقية!! وبعد الحرب العالمية الاولى وبداية تحلل الاستعمار القديم كظاهرة تاريخية تأسست أول دولة اشتراكية ونمت الحركات الوطنية التحريرية فى الشرق.

وبدأت هذه الظواهر الجديدة تنعكس على علوم الاستشراق ، وتعطيها مضمونا سياسيا جديدا نابعا من فكرة تحالف هذه الدولة الاشتراكية الجديدة مع حركات التحرر الوطنى فى الشرق ضد العدو المشترك : الاستعمار .

وبدأت دوافع جديدة ذات مضمون سياسى أيضا تقف خلف علوم الاستشراق وتحتل مكان الدوافع الاستعمارية القديمة ، بدأت النظرة الى الاستشراق كوسيلة لتنمية الروابط الثقافية والسياسية بين الشعوب تأخذ مكان النظرة الاستعمارية الى هذه العلوم كوسيلة لاعداد الجواسيس والمبشرين ومساعدة أقلام المخابرات ، واشاعة المفاهيم الخاطئة بقصد تخريب التراث الروحى والثقافى للشرق .. وان كان هذا لا ينفى وجود أفراد مخلصين بين المستشرقين الأوربيين وضعوا جهودهم العلمية المخلصة فى خدمة شعوب الشرق والانسانية ..

هذه المقدمة القصيرة عن الاستشراق والمستشرقين ذكرتنى بهذا الجسد القليلة التى قابلت فيها المستشرق اليوغسلافى الدكتور حسن قلشى الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها بجامعة بلجراد ، والذى أمضى بيننا الشهر الماضى فى القاهرة متنقلا بين معاهدها العلمية وأنديتها الثقافية ، ومتعرفا على وجوه أدبنا العربى الحديث ومساهما فى تطوير علاقاتنا الثقافية بيوغسلافيا البلد الصديق .

ويوغسلافيا التى قدم منها الدكتور قلشى احدى الدول الاشتراكية الأوربية التى اهتمت بالدراسات الشرقية وخاصة العربية منها ، وهذا الاهتمام المتأخر بالدراسات العربية يعود الى ظروف يوغسلافيا ذاتها ، كما يعود الى واقع الشعوب العربية ، فيوغسلافيا رغم أنها بلد أوربى الا أنها وقعت لأزمنة طويلة تحت سيطرة شعوب أخرى وتسببت هذه السيطرة الاستعمارية فى تخلفها فى ميدان التقدم العلمى عن الدول الاوربية الاخرى ، وعلى أثر الثورة التحريرية اليوغسلافية أدخلت علوم الاستشراق فى الجامعات ، وبتطور العلاقات السياسية مع العالم العربى ، وبدخول بلادنا الى ميدان السياسة الدولية كقوى فعالة ولافتة لانظار العالم بحضاراتها الجديدة ، وباحتلال بلادنا مركزا قياديا الى جانب يوغسلافيا فيما يتعلق بالعالم الثالث ، كان لابد للاستشراق والدراسات العربية فى جامعات يوغسلافيا أن تستجيب لهذه التطورات ، وأن يستمد الاهتمام بالدراسات العربية مضمونه من كل هذه الدوافع ..

وعلاقة العالم العربى بيوغسلافيا علاقة تاريخية قديمة عن طريق الاسلام كدين لأربعة ملايين من الثمانية عشر مليونا الذين يكونون مجموع السكان ، وعن طريق اللغة العربية لغة القرآن الكريم ولغة الكثير من وثائقهم التاريخية ومخطوطاتهم العلمية ، واللغة التى تركت فى لغتهم الأم ، الصرب — كرواتية بضعة آلاف من الكلمات .

والصقالبة الذين يتردد ذكرهم كثيرا فى الكتب العربية هم أحد الشعوب اليوغسلافية .. والاسلام دخل الى يوغسلافيا — وهو الاسم الحديث الذى عرفت به هذه البلاد بعد معاهدة فرساى سنة ١٩١٨ — عن طريق الاتراك ابان الخلافة العثمانية فى نهاية القرن الرابع عشر وانتشر بانتشار الخلافة التركية ولم يأت القرن السابع عشر حتى كان دين الغالبية .. وان كانت نهاية القرن الرابع عشر هى التاريخ المعروف لدخول الاسلام الى هذه المناطق ، فان هناك بعض الوثائق الاوربية التى اكتشفت فى يوغسلافيا حديثا ، وكذلك بعض الاشارات التاريخية عند المؤرخين العرب القدامى تشير الى دخول الاسلام الى هذه البلاد قبل السيطرة التركية ، فابن الأثير يذكر فى تاريخه أنه تقابل فى دمشق مع بعض الطلاب الصقالبة فى القرن الحادى عشر والثانى عشر الميلادى ، وأخبروه بعدد المسلمين فى بلادهم ، وبظروفهم الصعبة التى يلاقونها ، ولكن يبدو أن الامبراطورية المجرية قد أدت الى فناء هؤلاء المسلمين الأول الذين تسميهم الوثائق الأوربية « الاسماعيليين » .

وقد ساعدت الفرق الصوفية فى القرن الخامس عشر والسادس عشر على نشر مبادىء الدين الاسلامى والثقافة الاسلامية بين السكان ، وكانت هذه

الفرق الصوفية المعروفة « بالفدائية » ذات مستوى ثقافي رفيع ، يدل عليه ما وجد في تكاياهم من كتب موقوفة مثل « المثنوى » لجلال الدين الرومى الشاعر والمتصوف التركى الكبير ، و« **منطق الطير** » للصوفي فريد الدين العطار ..

وباعتناق اليوغسلاف للدين الاسلامى فتح لهم العالم العربى معاهده وجامعاته الدينية طلابا وأساتذة ، فنجد أسماءهم بين مدرسى دمشق والقاهرة كما نجد أسماء يوغسلافية بين الولاة والقضاة المسلمين فى المراكز العربية القديمة ، مثل مقصود باشا الذى كان واليا على مصر فى القرن السابع عشر ، وسنان باشا المسمى فاتح اليمن والذى كان واليا على مصر فى نهاية القرن السابع عشر والمقام مسجده بالقاهرة وهو مولود باحدى قرى الحدود اليوغسلافية الالبانية وله مسجد آخر فى احدى المدن اليوغسلافية ، ووثيقة أوقافه التى عثر عليها هناك والتى يعدها الدكتور قلشى للنشر مع مقدمة طويلة مكتوبة باللغة العربية ! والدكتورحسن قلشى المستعرب اليوغسلافي الضيف فى بداية الحلقة الخامسة من عمره، وواحد من الذين ارتبطوا بالحركة الوطنية اليوغسلافية ، والذين ساهموا فى ثورتهم التحريرية التى قادت بلادهم فى طريق الاشتراكية ..

وهو من الأقلية الألبانية التى استوطنت يوغسلافيا منذ مائتى عام ، وقد أتاح له أصله الالبانى وتوطنه فى بلغراد أن يتقن بسهولة لغتين من اللغات العديدة المستعملة فى يوغسلافيا .

فيوغسلافيا رغم قلة عدد سكانها نسبيا تعتبر احدى بلاد الاقليات واللغات ! فثمة شعوب خمسة تكون ما يعرف حاليا بالشعب اليوغسلافى وهى شعوب : الصرب ـ الكروات ـ السلوفانيين ـ المقدونيين ـ أهالى الجبل الاسود ـ هذه الشعوب الخمسة تتكلم ثلاث لغات متفرعة من أسرة اللغات السلافية ، وهى لغات : الصربو ـ كرواتية ـ السلوفانية ـ المقدونية .

والى جانب هذه الشعوب الخمسة ذات اللغات الثلاثة ، توجد أقليات لكل منها لغتها : الألبان ـ المجريون ـ الاتراك ـ الايطاليون ـ البلغار الخ هذا الواقع الثقافى المتعدد اللغات والتأثيرات ، بقدر ماهو معقد فى دراسته بقدر مايقدم مادة خصبة للدارس المتمكن ، وقد استطاع الدكتور قلشى أن يتقن عددا من اللغات خلال مدة دراسته الطويلة ، فعرف الى جانب ـ الالبانية والصربو كرواتية ـ الالمانيةوالروسية والفرنسية والايطالية والعربية التى يدرسها لطلابه ويكتب بها .

بدأ الدكتور قلشى حياته الثقافية بالكتابة بالألبانية عن النقد والأدب ، وكان المليون الألبانى الذين يسكنون يوغسلافيا محرومين من حق استعمال لغتهم الأم فى الكتابة قبل ثورة التحرير ، ويذكر المستشرق حادث طرد أحد الطلاب من المدرسة لاحرازه أبجدية ألبانية ، ولكن بعد حرب التحرير حصل الألبانيون اليوغسلاف على حقوقهم ، وفتحت لهم مدارس خاصة بلغتهم ، وأسست لهم صحيفتان أسبوعيتان وفى عام ١٩٤٨ أصدروا أول مجلة أدبية باللغة الألبانية وكان الدكتور قلشى من أوائل المشتركين فى تحريرها ، فقد كان يعمل فى تلك الايام فى الترجمة من اليوغسلافية الى الالبانية فى نفس الوقت الذى كان يدرس فيه علوم الاستشراق فى جامعة بلغراد ، وأنهى دراسته للغة العربية فى عام ١٩٥٠ وتفرغ بعد ذلك للبحوث الاستشراقية ..

والبحوث الاستشراقية فى يوغسلافيا ذات مجالات متعددة تبدأ بدراسة تاريخ الشعوب اليوغسلافية تحت السيطرة التركية ودراسة الحضارة العربية الاسلامية من خلال الآثار الاسلامية اليوغسلافية ، ثم المؤسسات العلمية والثقافية ونظم التدريس والاوقاف ووثائقها ، ثم دراسة ونشر الاعمال اليوغسلافية المكتوبة بالعربية او التركية ، ودراسة المؤثرات اللغوية بين هذه اللغات . ثم يأتى بعد ذلك اهتمام المستعربين اليوغسلاف ويدور حول الثقافة العربية الاسلامية التى كانت ثقافة منتشرة فى مناطق نفوذ السلطنة العثمانية وتوجد فى مساجد يوغسلافيا الآن زخارف خطية عربية وشواهد قبور عربية تعود الى هذا التاريخ ..والاهتمام الثانى للمستعربين اليوغسلاف هو الادب والثقافة القديمة والحديثة فى العالم العربى ،والذى يتزايد الاهتمام به منذ عام ١٩٥٠ ومنذ تطورت علاقات الصداقة مع العالم الاشتراكى .

***

معهد الدراسات الشرقية :

منذ عشر سنوات أسس فى سيرايفيو عاصمة جمهورية « البوسنة والهرسك » معهد الدراسات الشرقية ، وهو معهد يضم مجموعة من المستشرقين المشتغلين بالبحوث العربية والتركية والفارسية ، ويقوم علماء المعهد بجمع الوثائق المخطوطات ، وتحقيقها واعدادها للنشر، وقد قام هذا المعهد بتصوير آلاف الوثائق من (استانبول) وقد نشرت مجلة المعهد السنوية مجموعة من الوثائق العربية من دار المحفوظات (بدبروفيك) وهى وثائق تلقتها هذه المدينة ـ التى كانت جمهورية مستقلة فى العصور الوسطى ـ من المغرب والجزائر وطرابلس الغرب والاسكندرية ـ

***

الادب العربى فى يوغسلافيا :

قبل الحرب التحريرية اليوغسلافية كان مسلموا البوسنة يصدرون مجلتين باللغة العربية ، ونشروا فى هاتين المجلتين ترجمات لقصائد من الشعر العربى القديم ، قصائد للشنفرى ، ولبيد وأمرىء القيس ، والاعشى والمعرى والمتبنى وعمر بن ابى ربيعة ، أما الادب العربى الحديث فالدكتور حسن قلشى كان أول المهتمين به فى يوغسلافيا وبدأت دراسته الجدية له منذ خمس سنوات فنقل الى القراء اليوغسلاف مختارات من أشعار ايليا ابى ماضى ـ الشابى ـ البياتى ـ نازك الملائكة ـ كمال نشأت ـ نزار قبانى ـ تاج السر الحسن ـ محى الدين فارس ـ الفيتورى ـ هارون هاشم رشيد ـ فدوى طوقان ـ محمود حسن اسماعيل ـ كمال عبد الحليم ـ ونشرت هذه المختارات الشعرية فى مجلات يوغسلافيا الادبية وكان الدكتور المستشرق يعتمد على مجلة الآداب اللبنانية فى نقل هذه الاشعار لانه لم يتمكن من الحصول على أعمال الشعراء المصريين وعلى المجلات الثقافية المصرية .

وقام بعض المستشرقين اليوغسلاف بترجمة بعض الاعمال النثرية العربية الى اليوغسلاف عن طريق اللغة الروسية والفرنسية ، كالف ليلة وليلة ، وطوق الحمامة لابن حزم الاندلسى (ترجمت عن الروسية والفرنسية) وترجم الدكتور قلشى مجموعة أقاصيص لتيمور الى اللغة المقدونية ، كما ترجمت ـ يوميات نائب فى الارياف للحكيم ـ عن الفرنسية ..

***

دراسات وأبحاث الدكتور قلشى :

١ ـ أقـــدم وثائق عربيـــة فى يوغسلافيا .

٢ ـ الآداب الالبـــانية بالحـــروف العربية .

٣ ـ المؤثرات الشرقيـــة فى الآداب الالبانية .

٤ ـ وثائق الاوقاف والآثار الاسلامية .

٥ ـ القصة العربية الحديثة ومحمود تيمور .

٦ ـ التيـــارات الحديثـــة فى الشـــعر العربى المعاصر .

٧ ـ التأثيرات الاوربية فى الشـــعر الحديث .

٨ ـ تقاليد المولد عند الالبانيين .

ونشرت هذه الدراسات فى الدوريات الادبية والمجلات المتخصصة بيوغوسلافيا كمجلة البحوث الالبانية ـ مجلـة معهد الدراســات الشرقيـة ـ مجلـة معهـد الدراسات البلقانية ـ حولية كلية آداب جامعة بلغراد .

***

زيارة القاهرة :

هذه هى المرة الاولى التى يزور فيها المستشرق اليوغســـلافى حسن قلشى بلد اعربيا رغم ارتباطه كمسلم ومستعرب بثقافة هذه البلاد وحضارتها وآدابها ، وقد لقيته القاهرة بواسطة كتابهـــا ومسئوليهـا ومثقفيهـا لقاء الصـديق للصـديق ، ومن مشروعات الـدكتور قلشى الثقافية فى القاهرة ، اتمام أول قاموس عربى ـ صربى كرواتى ، والذى يعمل فيه منذ أربعة أعوام مع الدكتور كامل البوهى مـدير البرامج الدينيـة بالاذاعة المصرية ، والذى كان محاضرا فى اللغة العربية بجامعة بلغـراد ـ ثم يقوم الدكتور قلشى باعداد منتخب من النثر العربى يحتوى على نصوص مختارة حتى العصر الحديث فى مجلد واحد كى يدرس لطلبته فى الجامعة .

كما يعد منتخبا من القصة المصرية القصيرة لعشرة قصاصين يمثلون واقع الابـداع القصصى فى مصر ـ وكذلك منتخبا من الشعر العربى الحديث لشعراء من كافة البلاد العربيـة ، ثم تعريفـات بالدراسات العربية الأدبية من خـلال كتب الدكتور شـــوقى ضـــيف وحنا فاخورى .

الآفاق

للشاعر التركى يحيى كمال

ترجمة : أكمل الدين محمد احسان

الروح لاتحيى بـــدون أفـــق
انهـــا تستشـــعر المهـابة فى آفاق الجبال
تنعم بالهـــدوء فى آفـــاق البحـــار
وفيها فقط تجد الروح متعتهـــا الأزلية
انهـــا تلهو ســـويعات فى هذه الآفـــاق
لكنهـــا ما تلبث أن تستشعر الوحـــدة من الأعماق
فتبحث عـــن أفـــق روحى

***

ما أحب الآفـــاق المعنـــوية للأنبيـاء العظـــام
حين كانـــوا يعيشـــون مع حوارييهم وصـــحابتهم
رباه ، ما أبدعها من آفاق ، وما أسماهـــا من أرواح

***

كنت قـــد رأيت نـــعش أمى ..
وبينمـــا كانت تنظر الى بعيون جامدة باهته ...
كـــادت نفسى تطـــير شـــعاعا ...
ومضت تســـعة وخمســـون عامـــا
آه .. ما زالت تلك النظرة الجـــامدة جرحـــا فى قلبى
عندما كانت تلك العيون الســـماوية الباسمة تحيـــا
كـــانت لى آفـــاق رحبـــة
وبينمـــا كـــانت على خشـــبة الموت
لم تعـــد تنظر الى دنيانـــا هـــذه

***

كـــل فـــان يحيـــا
وكلما ضـــاقت بـــه الســـبل
مـــضى يبحث فى حيـــاته الضـــيقة
عن أفـــق الصـــديق
أو عـــن أفـــق الحبيب



هل نجحت مسرحية سكة السلامة

عبد الفتاح البارودى

ما هى المشكلة أو المشكلات التى تعالجها مسرحية (سكة السلامة) ؟ أولا هل قصد بها مؤلفها سعد الدين وهبه أن يعالج مشكلات محددة ، أم أنه قصد تقديم تجربة مسرحية جديدة فيها رؤية فنية جديدة ؟ وهل من الممكن استخلاص قصة المؤلف من مشاهدة المسرحية ؟ أن مخرجها سعد أردش عندما قدمها احترس من أن يبلورها فى قصد محدد ... وفعلا كل التجارب الفنية من الصعب بلورتها أو تلخيصها أو تحديدها فى تفسير أو تفسيرات معينة ... وانما يفيدنا أن نحللها لنلقى عليها أضواء تساعدنا فى تقييمها .

اننا حينما نسمع فى الحوار سميحة أيوب تقول : « آدى سكة السلامة ، وآدى سكة الندامة ، وآدى سكة اللى يروح مايرجعشى » يخيل الينا أن المسرحية تسير فىهذه السكك وتفاضل بينها ، ولكننا نخرج من المسرحية دون أن نرى فيها « سكة محددة » ، بل بالعكس انها تصور شخصيات كانت داخل سيارة (تاهت) فى السكة ، ونرى لكل شخصية سكة تختلف عن سكك الشخصيات الأخرى ، وليس فيها أى سكة « قادرة » بل هى كلها سكك سارت فيها هذه الشخصيات، وجاءت تحكيها على المسرح خلال التحاور حول الأزمة التى أصابت السيارة كلها ، وهى أزمة وقوفها معطلة تعطيلا يهدد حياة ركابها

فاذا كانت المسرحية لا تعرض علينا سككا تفاضل بينها ،فهل هى مسرحية نماذج بشرية ترمز — مثلا — الى حياتنا أو مجتمعنا الذى نعيش فيه أو المجتمع البشرى كله ؟ !

اننا فعلا نرى شخصيات الصحفى والعمدة والممثلة والريجيسير والمحامى ورئيس مجلس ادارة شركة .. الخ .. ولكننا اذا تأملنا فى هذه الشخصيات ازدادت حيرتنا ... لماذا ؟ ! من السهل طبعا أن نتصور أن الأوتوبيس يمكن أن يجمع شخصيات مختلفة ، ولكن ماذا أراد المؤلف أن يعبر عنه ؟ ! هل اراد تنويع هذه الشخصيات من الناحية الاجتماعية أو من حيث دلالاتها على طبقات معينة، أو من حيث نوع التفكير ! !

اننا نرى الصحفى والمحامى والريجيسير .. الخ .. فنظن أنه أراد التصنيف من حيث المهنة، ولكننا نجد بينهم شخصية شاب شاذ منحرف ... ايضا نجد بين الشخصيات شخصية تسمى نفسها (رأسمالية وطنية) فتدهشنا هذه التسمية، لأن بقية الشخصيات لاتمثل التصنيف المساير لذلك .

فاذا كانت المسرحية لا تعرض علينا نماذج بشرية بالمعنى المألوف فى المسرحيات التى تقدم النماذج ، فهل هى نماذج أراد المؤلف أن يستخدمها استخداما تطبيقيا لشرح آرائه ، وما هى هذه الآراء ؟ !

انه يوقفنا مع شخصياته فى الصحراء لنلمس مشاعرهم وهم مهددون بالموت جوعا وعطشا بعد أن ضلت سيارتهم الطريق ... بديهى أن قيادته للسيارة الى أن وصلت الى هذه النقطة الحرجة هى مجرد حيلة مسرحية ليعطى لشخصياته فرصة التعبير عن مشاعرها ،ولكن الشخصية التى تسببت فى تضليل سائق السيارة تسترعى بعض الانتباه ، فان المؤلف اختار لهذا الدور شخصية « الصحفى » ، فهل هذا اختيار كيفما اتفق أم اختيار مقصود ... ربما يقصد أن يرمز بذلك الى بعض الصحفيين الذين يضللون الناس لأنهم لا يمارسون مهنة الصحافة حسب رسالتها الحقيقية وهى ارشاد الناس ... ولكن اذا كانت هذه الشخصية منطقية مع واقعها ، فماذا يقصد بشخصية سائق السيارة ؟ ! ان هذا

السائق يبدو على المسرح أرجح عقلا وأكثر فهما للموقف كله من سائر الشخصيات ، مع أن المفروض - حسب الواقع - هو العكس ... المفروض أنه « يجهل الطريق » ، فمن اين جاءته رجاحة العقل ؟ ! هل استيقظ ادراكه من حادث توقف سيارته وشعوره بالضياع في منتصف الطريق ؟ !

لو أن المؤلف قصد ذلك لهيأ لشخصياته فرصة ضخمة للتطور الدرامي ، ولكن الملحوظ انه وضع كل شخصيه في هذا الموقف وواجهها به فعلا ، وهذه براعة في التأليف ، غير انه لم يطورها نتيجه احتدام الموقف بقدر ما عرض نتائج هذا الاحتدام وأثره فيها ... بمعنى انه بعد ان تغير الموقف وظهر موقف اخر وتغيرت آراء الشخصيات تبعا لها ، عادت مره اخرى الى حالتها الأولى ، اى الى تفكيرها الذى دخلت به المسرح ، وكأنها لم تتغير ... والواقع انها تغيرت حسب المواقف ولم ينتج عن هذا التغير تطوير في مكوناتها او اعماقها ، ويبدو ان المؤلف تعمد ذلك ليقدم تجربه جديدة

فنحن نجد في النهاية أن المسرحية لا تعالج مشكلة محددة ، وليست وسيله للعرض التطبيقي لأفكار معينة، وهذا هو ما جعلها انضج مسرحيات سعد الدين وهبه ، وفى نفس الوقت ادق مسرحياته ، لأنه وان كان لم يرسم شخصيات بالمعنى المألوف في المسرح فانه اذاب أفكاره في هذه الشخصيات، واذاب الشخصيات في مواقف تكشف الأعماق الانسانية رغم غرابة تركيبها الفنى،وغرابة ارتباطها وغرابة تجمعها.

ان هذا الخليط من الناس الذين جمعهم في أوتوبيس واحد جائز جدا ان يجتمعوا بهذا الشكل ، ولكن كان الأفضل التزام منهجمعين دونالانسياق الى وضعهم في قوالب ، فان كل ما يخشى من التزام المنهج هو هذا الانسياق ... ومع ذلك فان المؤلف وان كان قد جمع هذه الشخصيات بدون منهج معين فانه أثار - بواسطتها - أفكارا كثيرة جدا وطريفة جدا وقريبة الى وجدان الجماهير .

ان الجمهور يريد أن يضحك على سذاجة (جلنار) الأرستقراطية المزيفة المتمسكة بهذه الأرستقراطية ... وعلى الريجيسير الذى يعيش على هامش الفن وهو في داخل الحقل الفنى ، ويضحك دائما وهو مكتئب في داخله ويحاول أن يجفف دموعه بالضحكات . . وعلى المحامى الذى يفقد المنطق السليم عندما يدافع عنأوهامه أو يوضح وجهة نظره ... وعلى رئيس مجلس الادارة الذى يفقد توازنه المظهرى ... وعلى الفنانة (الأرتيست) التى تتأرجح بين أخطاء الحقل الفنى ... الخ .

والجمهور يريد ان يضحك على هؤلاء جميعا وهم يتقلبون من موقف الى آخر ومن أزمة الى أخرى ... فهم يصابون بالانهيار كلما انقطعت آمالهم في النجاة ، ثم يصابون بالسعار وتظهر انانيتهم بوضوح أكثر كلما لاحت لهم فرصة للنجاة،ثم يصابون او يتظاهرون بالبراءة عندما أوشكوا أن ييأسوا من النجاة ، ثم يعودون الى أنانيتهم ومساوئهم عندما يزول الخطر ... هكذا يكشفهم المؤلف .ويعريهم تماما ويثير الضحك عليهم بلا اسفاف .

ولكنه يتجاوز أسلوبه في الاضحاك أحيانا ... فهو مثلا يضحكنا على العمدة المتخلف الذى لا يشعر بأى مشكلة في الحياة غير مشكلة إبنه الذى يريد أن يلتحق بالجامعة ويبحث له عن وسيلة لالحاقه بها ... فكرة جيدة ، ولكنه افقدها عنصر الاضحاك الفنى عندما التجأ الى الاضحاك الهزلى ، فصور العمدة في مشاهده متكررة يريد أن يستأذن لقضاء حاجة .

أيضا حدث نفس التجاوز في تصوير شخصية (فتوح) سواء في السلوك أو الحوار أو التصرفات ، وكذلك في بعض مشاهد في شخصية (قرنى الريجيسير) وايضا في شخصية (سوسو الأرتيست)

كذلك حدث اسراف في التصور أو في التناول الفنىعندماتحولت شخصية (عويس - السائق الثائر) الى قاض أو وكيل نيابة أو محقق يوقف امامهم شبح النجاة وشبح الموت ، ويوقفهم أمامه صاغرين مستسلمين ، وينطق هو بالقول الفصل وبالأسئلة البارعة التى لا يمكن أن تصدر منه الا بتفسير واحد فقط ، وهو أن المؤلف اتخذه كحيلة مسرحية ليوقف هذه الشخصيات أمامه هو .

والحقيقة أن صوت المؤلف كان أوضح من أصوات شخصياته ، بل كان هو الذى يتحدث من خلالها ... ولا بأس بذلك في راى كثيرين من خبراء المسرح بشرط الا يتحدث المؤلف في هذه الحالة بصوت مرتفع ، ولكنه فعل ذلك لدرجة أننا شعرنا بأنه اتخذ كل الشخصيات مجرد حيلة مسرحية ، بل ان تعطيل الأوتوبيس نفسه حيلة مسرحية فقط . . .ولهذا رأينا الممثلين ينسون المواقف المتأزمة التى يواجهونها، ويتحدثون الى الجمهور قائلين له انهم يعلمون انهم ممثلون ، وكل ما يفعلونه هو نقل آراء المؤلف ، بل انهم يؤكدون أنهم على خشبة المسرح ، ولا وجود لحكاية الأوتوبيس اطلاقا .

ولهذا ، ورغم أنهم من الممثلين الكبار المحنكين ، كانوا يفتقرون الى الاقناع بانهم في مواقف متأزمة .

ايضا كانوا يفتقرون الى الاقناع او الى تأكيد « محليتهم » .. لم يصوروا لنا تماما ان هذه الأحداث مرتبطة ببيئتنا ، بل بالعكس كان يبدوا أن المواقف التى تعرضوا لها يمكن ان يحدث معظمها في أى طريق وفى أى بلد ... وصحيح أن من البراعة الفنية وضع الشخصيات المسرحية في أعماق وأبعاد تجعل منها «نماذج» ، ولكن لابد لكى يكتسب أى نموذج فنى صفة العمومية والعالمية ان يؤكد المؤلف محليته ككائن حى يعيش في بيئة معينة وليس في أى بيئة ، وتكونه مكونات معينة وظروف معينة وليس أى مكونات أو ظروف .

وهذا لا يمنع من القول بأن بعض الحوار تضمن أحداثا أو مظاهر محلية ولكن بطريقة عابرة ... فالصحفى مثلا لا يمثل الصحفى المحلى بل يمثل أى صحفى ... وصحيح أن بعض الصحفيين لا تزال فيهم رواسب من الماضى بحيث لا يعتبرون من الفاهمين الواعين العالمين بمسئوليتهم الصحفية، ولكن هذا كله لا يدل على محلية هذه الشخصية ... ايضا شخصية الريجيسير قد تمثل أى ريجيسير في أى وسط فنى ... وشخصية رئيس مجلس الادارة والمحامى ... الخ .

ايضا لمسنا متناقضات كثيرة في الشخصية الواحدة ... بل ان شخصية بطلة الرواية ، وهى شخصية الممثلة لم نستطع أن نحدد طابع أفكارها أو أوهامها ... هل هى مثقفة أم من أنصاف المثقفات ؟! هل هى مثقفة أم ذاهلة ؟ وعلى العموم فانها وانكانت

نتحدث عن أشـــياء نراها فى الوسط الفنى عندنا فمن الجائز ـ بل الراجح ـ أن نراها فى أى وسط فنى ... حتى شخصية « العمدة » وهى شخصـية مرسومة فى اطار مجلس لم تنطق بما يدل على محليتها ، بحيث لا نرى ما يضعهـا فى بيئتنـا المحلية غير الجبـة والقفطان والعمامة .

كذلك لمسنا أن العنصر الفكاهى فى هذه الشخصية ـ شخصية العمـدة بالذات ـ لم يستند الى القواعد الفنية للاضحاك ... بل بالعكس عندما تكرر منه الاستئذان « لقضـاء حاجة » لم يضحك غير متفرجى الهزليات الذين اعتادوا الضحك على مثل هذه المشاهد العجيبة

والواقـــع أن المضـــحكات فى هذه المسرحية لم تكن ذات عمق فنى ، بل أحيانا كانت تعتمد على اللفظيـــات ، وأحيانا على الكاريكاتوريات .

والى جانب هذا الاسراف لمســـنا اسرافا فى تصوير تصرفات الشخصيات ، لدرجة أن السـائق الثانى اســـتطاع بســـهولة أن يتحول الى « محقق » يستجوب الآخرين ويستدعيهم واحدا واحدا ، وهم يســـتجيبون له بنفس السهولة

ثم ان طريقة تجميع الشـخصيات بهذا التنوع تذكرنا بأفكار روائية مماثلة ، ولكن هذا لا يعنى أنه اقتبســـها ، ولا يمنع من انه جمعهـا ببراعـة .. وبــكفى أنه تحاشى تجميع شرائح أو فصائل يظهر فيهـــا التعمد أو الاقحام وايضا يكفى انه لم ينطقها بأسـلوب المواعظ أو الدروس الجافة

مسألة أخرى ... ان قيام مجموعة من الممثلين المتفوقين فى الاداء التمثيلى بأداء هـذه المسرحيـــة كان له أثر فى تخليصها من الملل الذى كان يمكن أن تشعر به بسبب تشابه التناول الفنى للاحداث .. ان الاحداث جرت على وتيرة واحدة ، بمعنى أن المؤلف يواجه الشخصيات بموقف ، ويظهر أثر ذلك على كل شـخصية على التوالى ... ونفس الوتيرة تتـكرر فى موقف آخر ، وهـكذا ... ومن هنا كنت أفضـل ضغط تفصيلات المسرحية فى فصـل واحد

ثم من حيث البناء الدرامى لا مانع من أن يحـاول المؤلف تقـديم تجربة جديدة ليس فيها عقدة واحدة وذروة واحدة بالمعنى المألوف ، ولكن كان من الملحوظ جدا أن الشخصيات والاحداث لم تتغير تغييرا دراميا، أى نتيجة للصراع الدرامى ... بل ان من عيـوب هذه المسرحية افتقـارها الى الصراع الدرامى ... ولهذا لم نشعر بمعاناتها للظروف التى واجهتهـــا ، بل لم نشعر بهـذه الظـروف ذاتهـا ، بل اننا خرجنا من المسرحية نتساءل : وماذا يريد المؤلف؟! وهل من المحتم على كل مؤلف أن يعالج مشـكلات مثـلا !! فى هذه المسرحية لمسات لمشكلات كثيرة ، ولكنها لمسات عابرة وسريعة ، وشخصياتها تقفز بينها بلا تحديد أو بلورة

أن المخرج سعد أردش يحاول أن يفسر هذه النقطة بتفسيرات تحتاج الى تفســيرات أخـرى ، فقال ان المؤلف اسـتعان بوسـيلتين ذكيتين : اللحظة الدرامية الفاصـلة الحادة التى قذف فيهـا بشخصياته الى خشبة المسرح ، والوسيلة الثانية الايحائية ... وأنا لا أدرى ماذا يقصد « بالفاصلة الحادة فى وصف اللحظة الدرامية ، وأيضا لم أجد « الايحائية » فى هذه المسرحية ... ان معظم الحـوار مباشر والشـخصيات مجسـدة ببروز ومقسـمة تقسـيما واضـحا ، ولهـذا لم أجد ما وجده المخرج ، اى لم أجد «الاطار الخارجى» للقيم الاجتماعية المتصارعة بكل أبعادها الاقتصادية والسـياسية والاخلاقية ، وربما تأثر المخرج بالجو العام للرواية فاسـتعار تعبير « الاطار الخارجى » باعتبار أن الاحداث نتجت من تعطل أوتوبيس !!

فى عملية الاخراج نجح المخرج تماما فى السيطرة على المسرح بتشكيلات فنية رسمها ببراعة فى الميزانسـين ، وهذه عمليـة فى غاية الصعـوبة فى رواية يمثلها ١٦ شخصا معظمهم يقفون على خشبة المسرح دفعة واحدة ...

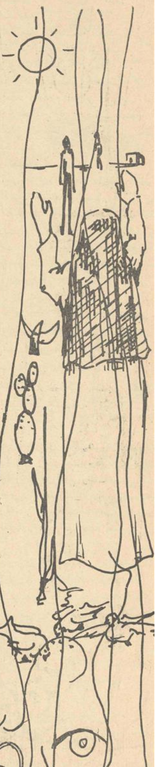
ايضا أدى الممثلون ادوارهم ببراعة لولا أنهم لم يشـعرونا بأنهم متفاعلون تماما مع مواقفهم ومشاهدهم بقدر ما أشعرونا أنهم يمثلون .. وانما ظهرت براعتهم الحقيقيـة فى أنهـم اجتـذبوا الجمهور الى المسرحية !!



لست عنه ..

« ملخص القصة كما نشر بالصحف أن أسرة تغيب أحد أفرادهاوطال غياب
طارق قدم نفسه الى الأسرة على انه الولد الغائب ونظروا اليهمليا ـ الأ

وجاءت الأم وكانت عمياء ـ ثم لمسته بيديها وتحسست انفاسهوتراجعت
الشرطة وانهار الطارق فاعترف بانه كذاب ، وعرفت العمياء بنوربصيرتها



فى زحام الحيـــاة تاه الصبى
وطـواه تيــارها اللجى
ومضى وحـــــده وما من معين
فى زمـــان جـــم الصروف خـــؤون
وأبوه وأمــه فى شجون
ما ألمـا فى أمـــره بيقين
فأقاما على شجى سرمـدى

***

ثم يأتى الصباح بعد الصباح
وهما فى النواح أشجى النواح
ودمـــوع موصـــولة بدمـــوع
ثائرات كـــدافق اليـنبـــوع
أتجود الدنى بيوم رجـــوع ؟
لأب ذاهل النهى مفجـوع
ولأم غـدت من الأشـباح

***

الأصيل الجميل عنـه سـؤول
والمغانى مشتاقة والحقـــول
والسواقى وكان من قاصديهـــا
والدوالى وكان يلعب فيهـــا
والعشـايا ولهـــوه يحييها
أين غاب الفتى الوسيم الجميل ؟

***

ولظى أمـه الـرؤوم يزيد
فانحت قامة وجفت خـــدود
ومضى الابتســـام من شفتيهـــا
مخلفـا صبغة الحـــزانى عليهـــا

وتولى الضـــياء من عينيهـــا
وهى تدعو : متى حبيبى يعود ؟

***

يا لعميــــاء لا ترى من مـــرائى
حيثما يممت ســوى ظلماء
لا صـــباح ولا مســــاء يجىء
لاضـــحى نضرة الأهــــاب تفىء
ويمر الزمـــان وهو بطىء
والردى راصـــد وما ان يجىء
للتى لم تعد من الاعيــــاء
غير جمع ضـــاو من الاشـــلاء

***

ومضى الدهر يدفع النســـيانا
فى قلوب المعذبين الحـزانى
ثم ينســـــونه ولا يذكـــرونه
والليـــــالى يقفن فى البيت دونـــه
وأنين التفكير صار سكينه
لم تعد طلعة الصباح حزينة
ولو أتى بحيهم أحيـــانا
ليس يبـــدو كعهـده ضحيانا

***

أصبح العيش مثل وجه السماء
فهو آنا فى عينهم ذو صـــفاء
وهو حينا داجى الجوانب خـــاب
حين تخنى عليـــه ســـود السحاب
والصبى النـــائى عن الأحبـــاب
فى خيـــالاتهم كـــومض السراب



ليس عني ..

للشاعر
العوضي الوكيل

تى يئست من عودته ، وبعد عشرين عاما طرق الباب
والأخوة والأخوات ـ ثم قرروا أنه هو لا ريب فيه .

، وقالت : هذا ليس ابنى ، وتسامع الناس ، وجاءت
لم يره المبصرون .. وهذا محل التعليق فى القصيدة»

غير قلب معلل بالرجاء
يصل الحزن صبحه بالمساء

***

وتمر السنون بعد السنينا
أفعشر مضين أم عشرونا
ونسوا خطبهم بمر الليالى
غير شىء قاص من الآمال
قد يعود النجل الحبيب الغالى
ما على الله مأمل بمحال
ثم يحيون عيشة الصابرينا

***

.. أنا من غاب عنكم منذ حين
غبت عقدين عنكم . ويقينى
أنى عائد لكم ، ومعادى
هو يوم أعده ميلادى
وجهادى لكى أعود ، جهادى
لتراكم بعد التنائى عيونى

***

ورآه الأب العجوز وقالا ..
انه ابنى قد صار يحكى الرجالا
انه ابنى تراه عينى عادا
يملأ البيت كله اسعادا
قال هذا ووجهه يتلالا

***

ومضى أهله اليه سباقا
ورآوه فاوسعوه عناقا
ذاك الذى عن الدار غابا
منذ عشرين انه هو آبا

قد رأيناه بدل الأثوابا
ثم ما بدل ـ الحياة ـ اهابا
ما افتقدنا بوجهه الاشراقا

***

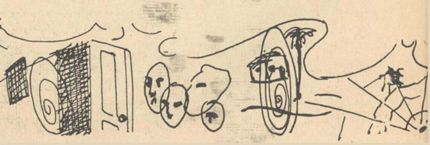
ثم جاءت تهفو له العمياء
وبأحلامها يشيع ضياء
أنحت على نواحيه جسا
ثم راحت تمر بالوجه لمسا
ثم قالت والقول ينفث بؤسا
ليس بابنى هذا الذى عاد ، ليسا
غائبى لم يعد وخاب الرجاء

***

ان انفاسه غرائب عنى
لست منه ، وانه ليس منى
قد رأته روحى فما عرفته
ورأته المنى وقد أنكرته
نافرته يدى وقد لمسته
أين سر روحى قد افتقدته
رؤية الحب لا تكون بعين

***

وهى الطارق الغريب وخارا
ان عمياء قد رأت ما توارى
انما عينها البصيرة قلب
ملؤه لهفة تزيد وحب
ما احتوانى وهذه الأم درب
ان خبانور عينها المشرئب
كم عيون فى قلبها ليس تخبو
وتولى عنهم يروم فرارا

العودة للحياه ..

بقلم

حسين القباني



دفع طلعت الـكأس الرابعة او الخامسة ، فهو لا يدرى ، بعيدا عنه ، وقد خامره شعور مفاجىء بالغثيان .

كان يريد ان يقول لزملائه الجالسين فى الخمارة ان يكفوا عن هذا الحديث عن الام ، والامومة بتلك البساطة التى كانت تشيع فى لهجتهم ، وبذلك الثقل البغيض الذى كان يجثم على السنتهم .

كان يريد ان يقول لهم ان الحديث عن الام والامومة لا ينبغى ان يجرى فى مكان كهذا . ولكنه لم يستطع ان يقول شيئا لانه خشى من ناحيته ان يفطن زملاؤه الى لمحة من لمحات حياته الخاصة التى يحرص على اخفائها ، ولانه ، من ناحية اخرى خشى ان يسخروا منه ، وان يتحول الحديث من مجرد حديث عابر عن الام والامومة ، بمناسبة عيدها الوشيك ، الى ألوان من العبث والمجون والاستهتار .

وخامره عندئذ ذلك الشعور بالغثيان ، فدفع الكأس الرابعة ، او الخامسة ، فهو لا يدرى ، بعيدا عنه .

والتفت زملاؤه نحوه برهة بتلك النظرات الجوفاء التى تختلط فيها بقايا اضواء الوعى الذاهب ببوادر الضباب الذهنى الوافد ، وغمغم احدهم بصوته الثقيل المطوط :

ـ مالك يا طلعت ؟

وحملق طلعت فى وجهه بذهول ثم هز كتفيه وقال :

ـ لا شىء ..

وقال آخر :

ـ يظهر انك تعبان .. وجهك اصفر ..

واحس طلعت انه اذا لم ينهض فى تلك اللحظة ويخرج من الخمارة ، فسوف تثور معدته عليه وتجعله موضع سخرية واشمئزاز او اشفاق الجميع ..

ونهض مستأذنا للانصراف .. وحاول زملاؤه ان يستبقوه ، ولكنه اعتذر بشعور مفاجىء بالتعب ، ومرة اخرى اعتذر حين عرض احدهم عليه ان يصحبه الى البيت ..

كان يريد ان ينفرد بنفسه فى اى مكان ، ولو فى الطريق ، بعد ان فتح حديث زملائه عن الام والامومة وعيدها بابا فى اعماق نفسه ، حاول كثيرا ان يبقيه موصدا ..

ولم يعبأ كثيرا بهواء الليل البارد ، بل المثلوج ، وهو يلسع كل جزء عار من جسمه ويكاد يخترق سطح الجسم ليصل الى العظام ..

ولم يعبأ كثيرا بوحشة هذا الطريق الممتد من شارع المحطة بحلوان الى العزبة البحرية حيث كان يقيم ..

وكذلك لم يعبأ بالظلمة المنتشرة حوله فى تلك الساعة المتأخرة من الليل ، والتى لم تكن اضواء المصابيح الخافتة منها الا بقدر مايرى الانسان موضع قدميه ..

ولا يدرى أحد على وجه التحديد ، هل اهتم كثيرا ، أو قليلا ، بالمطر حين اخذ يتساقط رذاذا فى أول الامر ..

لقد كان عندما بدأ المطر يتساقط مشغولا بشراء شىء عزيز دفعت به الاقدار فى طريقه وكأنما كانت تدرك ما يدور باعماق نفسه ..

لقد سمع رجلا ينادى لبيع آخر حزمة من الزهور والريحان بقرش .. ودفع طلعت له قرشين ، وقال الرجل سعيدا :

ـ ربنا يخليها لك ..

ولم يكن الرجل يشك فى ان هذا الشاب « المبسوط » قليلا قد اشترى منه هذه الحزمة ليهديها الى امه فى الصباح ..

أليس فى الصباح عيد الام ؟

وضم طلعت حزمة الزهور والريحان الى صدره فى حنان وسار مترنحا تحت رذاذ المطر وقد شعر فجأة بالحرارة تسرى فى دمائه ، بعد ان كان يرتعد بعنف ..

ولم يكن يدرى أكانت حرارة الحمى، أم هى دفء الاحساس بانه سوف يهدى الى امه باقة زهر وريحان كما كان يفعل فى السنوات الاخيرة ..

وتوقف فجأة فى الطريق ، وراح يتلفت حوله كمن يبحث عن شىء ، او كمن يحاول ان يفيق من غيبوبة ليواجه الواقع ..

اين هى امه ؟

لقد توقف قلبها المريض فجأة فى مساء يوم العيد ، وهدايا أبنائها لاتزال حولها .

ولولا وفاتها ، لما كان هو ، هنا ، وحيدا ، بعيدا عن اخوته وعن أهله فى المنصورة .

وما كان ليمضى ساعات من مثل هذه الليلة مع بعض زملائه من العمال والموظفين فى المصنع فى خمارة رخيصة.

وما كان ليقف الآن تحت رذاذ المطر ، مترنحا ، محموما ، لا يكاد يستبين الطريق الى بيته فى ظلام الليل ووحشة المكان ، ولذعات الهواء المثلوج ..

وسرت عبرات على وجهه ، امتزجت برذاذ المطر المتساقط ..

وراح ينقل خطاه وهو يحس كأن قطعا من ظلمات الليل تمتزج بالهواء المثلوج وتتشكل برذاذ المطر وتتخذ من الوحشة ازارا ، ثم تروح تتراقص حوله كأشباح سوداء حينا ، وكعباءات تمر على عينيه فيرى شريطا فيها من الذكريات حينا آخر ..

بيت الاسرة فى المنصورة ، وفاة الام فى مساء عيد من اعياد الام وهدايا ابنائها لا تزال حولها ، ومنها باقة الازهار الفاخرة التى حملها هو اليها معغيرها من الهدايا وابتسامتها الهادئة وكأنما ادركت انها قد ادت رسالتها فى الحياة ، فهى تلقى ربها راضية مرضية .

وتمر الايام ، ويعود طلعت الى استئناف دراسته الجامعية ، ويتردد على بيت الاسرة فى كل أسبوع ، حيث يقضى يومين بن اخواته واخوته وأبيه الارمل ، الموفور الثراء ..

وبين نظرات سعاد ،جارته الحسناء ابنة السيد ابراهيم ، التاجر الكبير..

لم يكن بينه وبين سعاد ، منذ خفق قلبه بحبها لاول مرة ، الا ما يكون عادة بين شاب جامعى من بيئة محافظة ، وبين شابة حسناء من بنات الجيران فى بيئة محافظة ايضا تفرضها تقاليد الحياة فى الاقاليم ..

او بمعنى أوضح ، لم يكن بينه وبينها غير النظرات الطويلة المتبادلة والتحيات المسترقة باليد التى تمسح على الراس، والابتسامات المختلسة التى يدفىء نورها القلب ، واحيانا او نادرا ، بعض الكلمات السريعة التى كانا يتبادلانها كلما التقى بسعاد عند زيارتها لكبرى اخواته ..

ولشد ما كان يجد فى هذا الحب البرىء العف عزاء عن حرمانه من امه. ولشد ماكان يجد فيه باعثا على النجاح فى الدراسة ، وحاجزا دون الانزلاق الى رخيص العلاقات ..

ولكن هذا الحب البرىء العف لم ينسه ان يحمل الى مثوى امه فى عيد الام التالى باقة كبيرة من الازهار والرياحين .

وكان يحس وهو عائد ان امه فى مثواها ، تبارك هذا الحب ، وتدعو له بالتوفيق فيه .

وفى مستهل العام الدراسى الاخير ، سمع مصادفة اثنين فى مقهى قريب من البيت يتحدثان عن السيد ابراهيم، وعما يقال عن قرب زواج ابنته سعاد برجل من رجال التجار موفور الثراء .

وغادر المقهى مترنحا ، منقبض النفس ، مدركا تماما انه اذا لم يتقدم لطلب الزواج منها فسوف تضيع الى الابد ، آخر فرصة له فى هذا الشأن.

كان يعرف ان سعاد لن تستطيع ان تتمرد على ارادة ابيها اذا قبل ان يزوجها بالتاجر الموفور الثراء .

وكان يعرف ان موقفه هو ، كطالب لا يخلو من الحرج الشديد اذا تقدم الى ابيه يطلب ، منه ان يتوسط له فى الزواج .

ولكنه كان يعرف ايضا ان من الممكن اتمام الخطبة ، ثم ارجاء عقد الزواج الى ما بعد التخرج ولم يبق الا ان يبدأ الخطوة الاولى ويفاتح اباه فى الامر ..

ولكن كيف يفاتح اباه فى أمر كهذا ؟؟

لو كانت امه على قيد الحياة ، لوضع آماله وآلامه بين يديها ، ولا تخذ من حنانها نورا يهدى له الطريق .

وقرر ان يستشير كبرى اخواته قبل ان يفاتح اباه . فلما فعل رآها تنظر اليه بوجه ممتقع ، ثم تقول فى همهمة :

ــ اكنت تحبها ؟

ــ نعم ، منذ ثلاث سنوات ..

ــ ولماذا لم تقل ؟

ــ وهل كان يليق ان اقول ؟

ــ وهى ؟

ــ اعتقد انها تبادلنى الحب .

ــ اتعرف من الذى خطبها من ابيها ؟

واختلجت شفتا طلعت وهى تقول بوجه ازداد شحوبا :

ــ لا . ولكن هل تمت الخطبة ؟

واغمضت الاخت بعينيها وقالت :

ــ نعم . فى كتمان الآن ، ولكنها ستعلن مع العقد .

ــ عجبا .. هل قالت لك هى نفسها كل هذا ؟

ــ لا ...

ــ اذن من اين ؟

ــ لانى اعرف الخاطب الفذ ..

ــ تعرفينه ؟ من يكون ؟؟

ومرت فترة من الصمت ، قالت الفتاة بعدها كلمة واحدة ، وانطلقت تجرى من الغرفة وهى تخفى وجهها بيديها :

ــ والدك ..

* *

وان طلعت وهو يسير مترنحا فى الشارع المظلم الموحش تحت رذاذ المطر وفى وجه رياح مثلوجة ، لا يزال يشعر بتلك اليد الباردة التى اعتصرت قلبه عندما سمع تلك الكلمة تزيد من اعتصار البقية الباقية من دماء هذا القلب .

سعاد ، زوجة لأبيه .. ؟

يالقدر الساخر الرهيب ؟

وياللموقف الذي ليس في مثل تأزمه موقف آخر ..

ايذهب الى أبيه ويصارحه بالحقيقة ويقول له : ابحث لك عن زوجة اخرى لانى احب سعاد وانوى الزواج بها ؟

ايذهب الى والد سعاد ويكشف له كل شيء ؟

وكيف يكون الحال لو تسرب نبأ هذا الموقف في البلدة ، فأصبح هو وابوه وسعاد موضع التعليقات التي لن يخلو الكثير منها من السخرية والتعريض .

وكيف يكون الحال لو سخر ابوه منه ، ولمح له ، كما سبق ان لمح كثيرا ، انه لايزال تلميذا وانه لايجوز للتلاميذ ان يتحدثوا في شئون الزواج قبل ان يتخرجوا ويصبحوا قادرين على فتح البيوت .

وكيف يكون الحال لو عرف ان سعاد تفضل اموال ابيه ، على شبابه هو ، لا سيما وان اباه لم يكن قد بلغ الخمسين من العمر ..

ولكن ايضا كيف يكون الحال لو اصبحت سعاد زوجة لابيه ؟

هل يخفق الحب في قلبه وينظر اليها نظرة الابن الى الام ؟

ان شيئا ما في اعماق نفسه يضحك ساخرا من هذا الاحتمال الذي يأباه كل واقع في الحياة

شغلت هذه المشكلة كل تفكيره ، وأشاعت الاضطراب في حياته ، وخشى ذات يوم أن تفقده عقله ، فقرر أن يهرب منها .

ترك لابيه رسالة صغيرة يبرر فيها اختفاؤه المفاجيء من حياة الاسرة وقال فيها بالحرف الواحد :

« آثرت ان اختفى من حياتك يا أبى حتى لا أفقدك »

ولم ينس قبل ان يرحل عن البلدة ، ان يحمل باقة ازهار ورياحين الى مثوى امه ، وان يناجيها بقلبه ووجد أنه يقول : انها لو ظلت على قيد الحياة لما كان الآن في طريق الاختفاء من حياة ابيه واهله ..

وقرر ان يختفى في حلوان .. في غرفة بمسكن مشترك في العزبة البحرية وفي شارع مبتور يمتد امامه فضاء ويؤدى الى مقابر البلدة ..

وقبل ان تنفد الجنيهات القليلة التي كانت معه ، وجد عملا في مصنع بمشارف المدينة ، فاقبل عليه ، واضعا بينه وبين المستقبل حجابا كثيفا ..

اما الماضي فعبثا حاول ان ينساه حتى علم من زملائه ان الخمر خير مايغلف عقله بالضباب فينسى الماضي ، والمستقبل وكل شيء .

وغدت الخمارة هي المكان الأثير الذي يقضى فيه الامسيات مع الزملاء ، محاولا ان ينسى .

ولم يكن من في المسكن أو في المصنع يعرف من أمر حياته العائلية شيئا . ومن هذه الخمارة وفي هذه الليلة التي سيشرق مع صباحها عيد الأم ، نرى طلعت يسير في الطريق الى بيته ، تحت رذاذ المطر ، وفي مواجهة رياح مثلوجة ، والوحشة والظلام يكتنفانه من كل جانب .

وظل ينقل خطاه وهو يحس كأن قطعا من ظلمات الليل تمتزج بالهواء المثلوج ، وتتشكل برذاذ المطر ، وتتخذ من الوحشة ازارا ، ثم تروح تتراقص حوله كأشباح سوداء .

***

وكان يسير في اتجاه الشارع الذي يقع فيه البيت مدفوعا بالغريزة وحدها ، او بحكم العادة وحسب . ذلك انه كان يشعر ، مع كل خطوة ، بمزيد من الارهاق ، وبمزيد من شعور الوحشة والظلام ، وبشيء من الاختناق الذي جعل انفاسه تتردد في شهقات قصيرة لاهثة .

ووصل الى الطرف المبتور من الشارع .. الطرف الذي تقوم فيه المنازل على جانب منه ويمتد امام الجانب الآخر فضاء يؤدى الى مقابر البلدة .

ولم يدر طلعت لماذا انحرفت به قدماه الى ذلك الفضاء المظلم المؤدى الى القبور

هل كانت انفاسه اللاهثة ترسل به الى مكان واسع خالي الارجاء عسى ان تجد فيه المزيد من الهواء ؟

هل كانت حزمة الازهار والرياحين تدفع به الى القبور ؟ ، وهو يحسب - في شبه غيبوبته - ان مثوى أمه الابدى بينها ؟

انه في الواقع لم يكن يدرى ، لانه لم يكن يشعر الا بمزيد من الحرارة تسرى في دمائه كاللهيب ، رغم الامطار ، والهواء المثلوج ، والا بمزيد من الارهاق والاعياء والاختناق .

وتعثرت قدماه ، وسقط على ركبتيه ، وكادت حزمة الازهار والرياحين تقع من يديه ، ولكنه تشبث بها في استماتة غريزية .

وحاول ان ينهض ، فأحس كأن عضلة في جسمه قد تراخت ، وكأنما انقطع كل اتصال بينها وبين خلايا الارادة في المخ .



ولم يدر هل كان فى غيبوبة أم فى يقظة حالة ، حين سمع ذلك الصوت الحبيب ، صوت امه الراحلة يقول له هامسا :

ــ اهكذا يا طلعت تملأ قلبى بالحزن من أجلك

ولم يدر هل كان صوته مسموعا أو غير مسموع وهو يجيب :

ــ هكذا شاءت الاقدار يا أماه ..

ــ لا يا ابنى ، لا تحمل الاقدار اكثر مما تحتمل .. لقد اخطأت ، فلا تجعل من الاقدار شماعة لاخطائك ..

ــ اذن ماذا كان فى وسعى ان افعل ؟

ــ كان يجب أن تصارح اباك بكل شىء

ــ وماذا يجب أن أفعل الآن وقد حدث ما حدث ؟

ــ انك شديد الشوق الى ابيك واخوتك واهلك ..

ــ جدا .

ــ وانك شديد الشوق الى استئناف دراستك بدليل انك لازلت تدرس فى مسكنك مواد الفصل الثانى .

ــ اعترف بهذا .

ــ اذن فانت تغالط نفسك بهذا الاختفاء المفتعل ..

ــ ربما ..

ــ لا ، بل عن يقين ، أتريد الدليل ؟

ــ أى دليل ؟

ــ لقد تركت امس واحدا من اهل بلدتك يراك ويعرفك ، وكان قد جاء للنزهة فى حلوان ، وكان فى مقدورك ان تروغ منه اذا شئت .

ــ وماذا فى ذلك ؟

ــ انت تعرف انه سوف يذهب الى بيت الاسرة ويذكر لهم انه رآك هنا ، وعرف اين تعمل .

ــ ومن يدرينى انه سيفعل هذا ؟

ــ انت واثق انه سيفعل لأنه من عملاء ابيك فى التجارة ..

ــ ومن يدرينى ان أبى سيسرع الى ؟

ــ اطمئن . لقد اسرع فعلا اليك .. هو واخوتك .. انه الآن فى انتظارك على أحر من الجمر بغرفتك .

وانقطع الحديث .. وتلاشى الصوت، ولم يدر طلعت هل جرى هذا الحوار فى غيبوبة أم فى يقظة حالة أم فى أعماق نفسه ولكن الذى يدريه كشىء باهت ، انه نهض واستجمع كل ذرة من بقايا قوته الواهنة واستدار نحو البيت ، وهو يشعر عن يقين انه سوف يجد اباه واخوته فى انتظاره ..

وظل فى جهد شديد ، وارهاق أشد، ينقل خطاه التى كانت تزداد ثقلا فى كل خطوة ، ولكنه استمر فى التقدم وهو يحس فى اعماق نفسه ان الموقف قد تطور الى مسألة حياة أو موت ..

وعندما وصل الى باب البيت ، لم يشعر بشىء ..

وفتح عينيه ليجد نفسه فى فراشه ووجد والده العطوف مطلا عليه فى جزع واشفاق وحنان ورأى شفتيه تختلجان وهو يقول متنهدا :

ــ الحمد لله ياطلعت ..

ورأى اخته الكبرى وشقيقه الاصغر يهرعان اليه ، ويحاولان ان يعانقاه والدموع تجرى على وجنتيهما ، ولكن الوالد دفع بهما فى رفق وامسك بيد طلعت وضغط عليها فى حنان وقال مرة أخرى :

ــ الحمد لله ياطلعت ..

وحاول طلعت ان يقول شيئا ، ولكن اباه عاد يضغط على يده ويقول :

ــ لاتفعل شيئا ياطلعت .. لقد عرفت كل شىء ، وكان ينبغى أن تصارحنى فان الفتيات كثيرات ، وانا شخصيا لم اكن مصرا على الزواج بسعاد ، بل لقد ندمت حين خطبتها من أبيها وأدركت انى ارتكبت خطأ كبيرا..

ومرة أخرى حاول طلعت أن يقول شيئا .. ان يسأل عن شىء ، وكأنما ادرك ابوه ما أراد ان يقول ، فقال :

ــ وبادرت بطبيعة الحال الى التحرر من هذه الخطبة حين اخبرتنى اختك بكل شىء .. وابتسم الوالد فجأة واردف قائلا :

ــ ونستطيع ان نعتبر سعاد خطيبتك منذ الآن ..

وتنهد طلعت واغمض عينيه ، ثم اذا هو يحس فجأة بشىء تقبض عليه اصابع يده اليمنى بقوة اقرب ما تكون الى التشنج ، ولما فتح عينيه ونظر الى هذا الشىء وجده حزمة الازهار والرياحين وقد ازدادت انتعاشا بما نالها من رذاذ المطر فى اليوم السابق ..

وقال الوالد حين رأى اتجاه نظراته :

ــ لقد أمر الطبيب ان نترك هذه الحزمة فى يدك حين رأى تشنج اصابعك عليها ... بل قال انها قد تكون السبب فى سرعة شفائك ..

وغمغم طلعت قائلا وقد احس بشىء من القوة يسرى فى جسمه :

ــ أرجو أن نعود الى البلدة اليوم يا أبى .

ــ نعم ياطلعت ، هذا ماسوف نفعله ..

ثم اردف قائلا وكأنما هو مدفوع الى هذا السؤال بقوة خفية :

ــ ولكن لماذا الاستعجال ؟

ــ لأن اليوم عيد الأم ، واريد ان ..

ونظر طلعت الى حزمة الازهار والرياحين .

ولم يقل والده شيئا وقد فهم كل شىء ..

ولعل اسطع ماقهرنى تلك اللحظة ان الأم مهما حدث ، تبقى دائما ابدا على قيد الحياة فى قلوب ابنائها .

مكتبة الثقافة



عامر محمد بحيري

دون كيخوته

أصدر الدكتور عبد الرحمن بدوى ، الجزء الأول ، من ترجمته العربية للقصة الاسبانية المعروفة، بسيرة دون كيخوتة. وهى احدى روائع الادب العالمى ٠ وقد حدد المترجم فى مقدمته هذه الروائع بأربع.. الالياذة لهوميروس، والكوميديا الآلهيــة لدانتى ، ودون كيخوته ، لثربانتس ، وفاوست لجيته ٠٠ وجعل لكل رائعة منها صفة سائدة فيها، ففى الأولى تسود صفة البطولة ، وفى الثانية تسود صفة القداسة ، وفى الثالثة تسود صفة التهكم ، وفى الرابعة تسود صفة الانسانية ٠٠

واذا كانت صفة التهكم هى السائدة فى قصة دون كيخوته ، فان الموضوع فى هذه القصة هو الصراع بين الجانب المثالى ، والجانب الواقعى من الحياة ٠٠ أو بين الروح والجسم ٠٠ وفى رأى المترجم ان طرفى هذا الصراع هما دون كيخوته وهو تجسد للمثل والقيم المجردة، ورفيقه سنثوبنثا (سنكويانزا) ٠٠ وهو يمثل بدن الانسان ، ذاك الرفيق الأصيل لروحه ٠٠

ومؤلف القصة كما هو معروف ، هو ثربانتس ٠٠ أو «سرفانتس» ! وقبل أن أسترسل فى الحديث ، أحب أن أقف بالقارىء وقفة قصيرة عند هذا الاختلاف فى نطق الاسماء ٠٠ فقد كنت أعرف بطل هذه القصة ، من كتاب قرأته قديما بالفرنسية ، فى بعض مراحل الدراسة، فاذا هو « دون كيشوت » ٠٠ ثم درست الأدب الانجليزى بكلية الآداب ، فكان البطل فى الأدب الانجليزى هو « دون كويكسوت » ٠٠ وها هو الدكتور عبد الرحمن بدوى يقدمه لى اليوم ، على أنه « دون كيخوته » ٠٠ كذلك يقدم لى صاحبه على انه « سنشوبنثا » ٠٠ مع أننى عرفته ، وعرفه غيرى من قبل، بأنه « سنكوبانزا » ٠٠ وها هو ذا يقدمه لنا المؤلف أيضا باسم «ثربانتس» ٠٠ وهو عندنا من قبل «سرفانتس» ٠٠ وليس فى هذا خلط أو خطأ ٠٠ فان اختلاف النطق، يتم بالانتقال من لغة الى أخرى٠ فدون كيشوت فى الفرنسية ، هو دون كويكسوت فى الانجليزية ، وهو بعينه دون كيخوته فى الاسبانية ٠٠ وهذه القصة من الادب الاسبانى ، ويرجع تاريخ تأليفها الى القرن السادس عشر، وهى تعالج موضوع الفروسية ، الذى كان سائدا فى العصور الوسطى فى أوربا ٠٠ ولذلك فمترجمنا الدكتور عبدالرحمن بدوى ، يبدو على حق فى اختياره طريقة النطق الأسبانية ، لأنه أراد أن ينقل لنا هذا الاثر الأدبى الجليل ، عن لغته الاصلية مباشرة ٠٠ وكم من الترجمات التى ظهرت لهذا العمل من قبل ، لم تنقل من اللغة الاسبانية ذاتها ، لقلة عدد الدارسين لهذه اللغة ، بالنسبة للدارسين عندنا للغتين الفرنسية والانجليزية ٠٠

على أن لى فى هذا المقام ملاحظة أحب أن أوردها ٠٠ فالمترجم هنا ينقل عن الأصل ، وهذا من حيث أمانة الترجمة خير من النقل عن لغة أخرى٠٠ ولكن نقل النطق نفسه عن لغة كالأسبانية ، باعتبارها لغة الأصل ، الى اللغة المنقول اليها ، وهى فى حالتنا هذه اللغة العربية ، ليس له ما يبرره تماما ، خصوصا اذا راعينا أن لفظا مثل « دون كيشوت » قد تغير فى الانجليزية عنه فى الفرنسية ، واختلف فى الاثنتين عنه فى الاسبانية ٠٠ وهذا راجع بطبيعة الحال الى طبيعة النطق وسهولته عند أهل اللغة المنقول اليها ٠٠ فقد كان الأولى اذا أن يختار لفظ مناسب فى العربية ، يسهل نطقه عند أهلها ٠٠٠ دون التقيد بالنطق فى اللغة الأصلية ٠٠ ولنا من حركة الترجمة الى العربية فى العصور الاولى ، ما يبرر هذا الذى نذهب اليه ٠٠ فقد مرت على فى قراءاتى القديمة فى التاريخ العربى مثلا ، كلمة « الأرطبون » ٠٠ وهو عظيم الروم ٠٠ وما زال فى نفسى شك حتى الآن فى أن هذا النطق العربى يقابل لفظ «الامبراطور» ٠٠ وقد أكون على حق ، وقد أكون على غير ذلك ، ولكن الحق الذى نتفق عليه هو أن العرب قد طوعوا الكلمات المترجمة ، الى لغتهم ، تطويعا يقربها الى طريقة نطقهم ، ويجعلها سهلة مستساغة لديهم ٠٠ وقد رأيت المترجم هنا يعدل بحرف السين ــ مثلا ــ الى حرف الثاء ٠٠٠ فى « ثربانتس » ، وبحرف الزاى اليه فى « بانثا » ٠٠ وربما يقال إن حرف الثاء موجود فى الاسبانية بهذا الوضوح ، لأن المتكلمين بهذه اللغة من سلالة قوم عاشوا مع العرب ، وامتزجت دماؤهم وحياتهم ولغتهم ببعضهم البعض، فى شبه جزيرة «الأندلس»٠٠ عدة قرون٠٠ وأن الطابع العربى ، لا ينكره أو يخطئه حتى اليوم أى ناظر فى الحياة الاسبانية ، فى جوانبها المختلفة ٠٠ ولكن حرف «الثاء» نفسه ، من الحروف الصعبة على العرب أنفسهم، ونلاحظ انهم كثيرا مايعدلون به الى حرف السين ٠٠ الا فى شبه الجزيرة ، حيث

لاحظت انهم يحسنون نطقه ، ويحافظون عليه كل المحافظة ٠ ٠ وأنتهى من هذه الملاحظة ، الى أن هذه البلبلة فى الترجمة، جديرة بأن تقف عند حد علمى سليم، فلا نتقيد بالنطق فى اللغات التى ننقل منها مثل هـذه الالفـاظ ، والا تعددت صور الكلمة الواحدة بتعدد المصادر التى تنقل منهـا ، وأن نتفق على صيـغ عربية النطق ، واضحة المناسبة لبنـاء كلماتنا وألفاظنا بوجه عام ٠٠

وبعد ٠٠ فان المترجم يعرض لنـا تاريخ حيـاة المؤلف ٠٠ « ميجيل دى ثربانتس سـابدرا » ٠٠ عرضا ملما ، وافيا ٠٠ فقد ولد فى قلعـة هنارس ، وعمد فى شهر اكتوبر من عام ١٥٤٧ ٠ وكان أبوه جراحا ، وأمضى طفولتـه مع أبيه فى مدينة « بلد الوليد » ٠٠ ودرس فى اشبيليه ، و «شلمنقه» ٠٠ ومدريد ٠٠ ثم سافر الى ايطاليا ، وتعلم الايطالية، وقرأ لكبار الكتاب الايطاليين فى الاصول، وتأثر فيمـا كتب بعـد ذلك بالملاحم الايطالية، وبالحياة الايطالية٠٠ وانخرط فى الجنـدية عام ١٥٦٨ ، وحـارب فى معركة وقعت بين الاتراك من ناحيـة ، والاسبان والبنادقة من ناحيـة أخـرى وذلك عام ١٥٧١ ٠٠ وتعرض فى رحلته للقراصـنة ، حيث قضى فتـرة أسر فى الجزائر ٠٠ ثم عاد الى وطنه عام ١٥٨٠، حيث تزوج ، غير موفق فى زواجه ٠٠ وعـاش فى مـدريد ، وبلد الوليـد ، واشبيليه ٠٠ وغشى الأوساط الأدبية ، ولقى العنت فى سـبيل الظهـور ، وقد ظهرت قصته «دون كيخوته» عام ١٦٠٥، ورغم انها طبعت عدة طبعات الا انهـا لم تدر عليه ربحا يذكر ٠٠ ومات فى الثالث والعشرين من أبريل عـام ١٦٦١ ٠٠٠ ونلاحظ هنا ملاحظة عابرة، هى أنه كان معاصرا لشكسبير ، بل ان تاريخ وفاته، هـو تاريخ وفـاة شـكسبير على وجـه التحديد !

وكان ثربانتس مؤلفـا مسرحيـا ، وشاعرا ، وكاتب قصة ٠٠ ولكن ميدانه الحقيقى كان ميدان القصص ، القصيرة، والطويلة ٠٠ وله مجموعة كبيرة من هذه القصص ، عددها لنا المترجم بأسمائها ٠٠ ثم وعد بترجمتها فيما بعد ٠٠

أما قصته الطويلة، أو رائعته الكبرى ٠٠ « دون كيخوته » ٠٠ فقد نشر الجزء الأول منها فى مدريد ، عام ١٦٠٥ تحت عنوان « النبيل البـارع دون كيخـوته ولامنتشا » ٠٠ ثم أعاد تبويبها بشكل آخر ، عند اتمامه بقية فصـولها ٠٠٠ والفصول الاولى ، كما يرى بعض النقاد، متأثرة بمسرحية قصيرة لمؤلف مجهول ، والدليل على ذلك أن البطل يرى نفسه فى أبطال الاغانى الملحمية الشـعبية ، بينما هو فى سائر الكتـاب لا يفقـد الشعور بشخصيته٠ ويرى نقاد آخرون انه وجد فى الواقع شخص « مجنون » استوحى منه ثربانتس شخصـية دون كيخـوته ٠ وقد كانت هنـاك حـوادث جنون ، يكثر ذكرها فى ذلك الوقت ، سببها قراءة كتب الفروسية ٠٠ ينقل لنا المترجم عنها هذه الفقرة ، عن أحد المعاصرين :

ولا شىء أعجب من بين حوادث عصرنا العجيبة من فارس هادىء جدا ، عاقل جدا ، محترم جدا ٠٠ ولكنـه خـرج مجنونا من القصر بغير سبب ، وبدأ فى ارتـكاب حمـاقات أورلندو ، فانتزع ملابسه ، وصار عاريا ، وقتل حمارا بطعنات سكين ، وطارد العمال بالعصا ، ولما لم يعرفوا السبب فى ذلك قالوا انه ورث ذلك عن احدى عماته ، وهكذا من المؤكد أن ثمة أحوالا وصفات وراثية » ٠

والدافع الظاهـرى الأول الى تأليف هـذه القصـة هو السخرية من قصص الفروسية ، التى انتشرت انتشارا هائلا فى أسبانيا فى ذلك العصر ٠٠ وكان لها ضحايا ٠٠ وعن ذلك يقول المؤلف فى مقدمته :

« **ان القصد من الكتاب ليس الا كبح بل تحطيم ما لكتب الفروسية من تأثير وسلطان عند عامة الناس !** »

كما يقول فى خاتمته :

« **وكان هدفى هو أن أجعل النـاس يكرهون القصص المفتعلة الخياليـة التى ترويها كتب الفروسـية ، والتى بدأت بفضل قصص « دون كيخوته » الحقيقى تنهار ، ولابد أن تسقط فى النهاية » ٠**

وقد تتبع المترجم فى مقدمته، الأسباب التى دعت المـؤلف الى مهاجمـة كتب الفروسية ؛ بهذا العنف ٠ ومن هـذه الاسباب التى رجحها أن هذا النوع من الادب يعوزه الصـدق الفنى ، لاعتماده على الخيال الجامح ، الذى يتفنن فى خلق مواقف غير معقولة، بينما المؤلف يشترط أن يكون الأدب صادقا ، معقولا ، بعيدا عن الخوارق والتهاويل ، واقعيا بقـدر الامـكان ، يحسـب حسـابا للطبيعـة الإنسـانية بعيوبها ونقائصها ومحـدود قدرتها ٠٠

وقد درس المؤلف فى المقدمة أيضا ، شخصية دون كيخوته ٠٠ واعتبرها من النماذج الانسانية الكبرى ٠٠٠ وقارن بينها وبين شخصـيات أخـرى اعتبرها النقاد أعظم شخصيات أبدعها الانسان، حتى أصبحت وكأن لها نظيرا فى الحياة الخارجيـة فعـلا ، وقد اخـذت تحـاك الأساطير والآراء والتفسيرات حولها ، فى كل جيل ٠٠ وهى الى جانب شخصـية دون كيخوته ، شخصيات سنكويانزا ، ودون جوان ، وهاملت وفاوست ٠ كما ختم هذا البحث بدراسـة شخصيتى القصة الرئيسيتين ، وهما دون كيخوته وسنشوبنثا ٠٠ وعرض آراء النقاد حول هاتين الشخصيتين ٠٠

فاذا فرغنـا من هـذه المقدمة ٠٠٠ عارضتنا الترجمة ذاتها ٠٠ وأسـلوب الدكتور عبد الرحمـن بدوى ، عـربى كلاسيكى، يحرص على استعمال الكلمات اللغوية ، التى تؤدى المعنى المقصـود ، وتحمل الفخامة والروعة معه٠٠ وقراءته لذلك ممتعة للأديب الذى يحرص على أن يجد فيما يقرأ غداء ، علميا ، وأدبيا ، وروحيا فى آن ٠٠ وسـوف نجد خلال قراءتنا للقصة ، واستمتاعنا بحوادثهـا كثيرا من القضايا الأدبية ، واللغوية ، و «الفقلغية» ، وقضايا التلاعب بالألفاظ وغيرها من أمثال ما عرضنا له من قبل ٠٠ حتى لنجد فى الترجمة شعرا ، ولو أنه يثير قضايا من خـلاله غير الشـعر ٠٠ ونضرب على ذلك مثلا ، هذه الفقرة، التى وردت فى ص ٢٥٠ وما بعدها :

« **فقال دون كيخوته : أصبت فيمـا قلت يا سنثو ، ولا أستطيع أن أحرز ماذا عسى هـذا الامر أن يكون ٠ لكن انتظر ، ولننظر ما اذا كان فى هـذه الألواح اشارة يمكن منها أن نهتدى الى ما نريد معرفته ٠٠**

وفتح الكتيب ، وكان أول مـا وقع بصره عليه مكتوبا فيه على شكل مسودة، وان كان الخط جميلا، مقطوعة (سونيتو) قرأها بصوت عال ليسمع سنثو ، ورد فيها :

الحب اما غبـى ... أو مستبد غشـوم
أو ما ألاقى شديد ... لا تقتضيه جـروم
والناس والعقل يدرى ... الحـب رب رحيم
فمن قضى بعـذاب ... يلذ وهــو أليم ؟
ان قلت ياخوط:أنت! ... كذبت ، فالخير خيم
الخـير ينبث خـيرا ... وما السـماء ظلوم
لا بد لى من حمـام ... والمـوت أمر صريم
لا بد من معجزات ... لدفع ما لا نشيم..

فقال سنثو : هذه الأغنية لاتدلنـا على شىء ، اللهم الا اذا استطعنا بواسطة هذا « الخيط » أن نهتدى الى كل هـذه المغامرة ٠٠

فقال دون كيخـوته : أى « خيط » هنا : ؟

فأجاب سنتشو : يبدو لى أن مولاى قد ذكر لفظ « خيط » ؟

فقال دون كيخوته: لقد قلت «خوط» .. وهو من غير شك أسم المعشوقةالتى يشكو منها مؤلف هذه المقطوعة . وأيم الله انه شاعر لا بأس به ، والا لم أكن أفهم فى الشعر كثيرا ..

فقال سنتشو : ماذا ؟ وهل مولاىيفهم أيضا فى الشعر ؟ .. »

وهذا الانموذج يكفى للدلالة على مافى الترجمة من اتجاهات شخصية المترجم .. واختياره الالفاظ الكلاسيكية ... ومحاولته ترجمة اللبس بين لفظى «خوط» و «خيط» .. حيث قال عنذلك بالهامش :

« وقد وجدنا أن هذا اللفظ «خوط» هو خير تعريف لكلمة « فل » الواردة فى النص ، لانه يسمح بهذا اللبسالذى وقع فيه سنتشو ، اذ خلط بين « فل » اسم المعشوقة وبين « هلو » بمعنى خيط » !

لمحات

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : أسألك اليوم عن « العبرة » التى نستخلصها من موت « فاروق » . لعلك تسوقها الى فيما تسوق !

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : وأية عبرة تساق .. فى موت أفاق .. عشرته لا تطاق .. وقاموسه لا يضم كلمة « الأخلاق » !؟

ثم ضحك الأستاذ الشيخ وقال لتلميذه الفتى : انما أعظك بواحدة .. فهل عرفت والده ؟!

وقال التلميذ الفتى : وهل عرفت « الولد » ألا وهو « خليع » الثورة .. فكيف « بالوالد » أعرف دوره ، وأسبر غوره ؟!

قال الأستاذ الشيخ : فلأجيبنك عن العبرة التى تسأل عنها .. هناك مثل تعرفه يقول : «ومن يشابه أبه فما ظلم» .. ولكن فاروقا شابه أباه وظلم .. لأنه جاء بالشبه المعكوس.. والحظ المنكوس!

قال التلميذ الفتى : وكيف كان ذلك؟

قال الأستاذ الشيخ : لقد بدأ «فؤاد» حياته فى المقهى ، ثم انتهى وهو ملك .. وبدأ «فاروق» حياته وهو ملك ، ثم انتهى وهو فى المقهى !

كتاب الاسبوع

تاريخ الفكر الأندلسى .

ترجمة : حسين مؤنس

عرض : جوده هلال

اهتمت اسبانيا الحديثة بالدراسات الاندلسية اهتماما بالغ الأهمية . واعتبر مثقفوها المعاصرون فترة الفتح الاسلامى واستقرار المسلمين فى شبه جزيرة (أيبيريا) قرابة ثمانية قرون جزءا لايتجزأ من تاريخهم وكيانهم وحياتهم .

وكان من مظاهر هذا الاهتمام أن نشطت الدراسات العربية فى الجامعات الاسبانية نشاطا له قيمته ، وأنشىء فى رحاب هذه الجامعات كراس للغة العربية وآدابها ، وتهافت الكثير من الطلاب على دراسة هذه الآداب بصورة لا تقل عن دراسة الآداب القديمة والحديثة .

وفى مدينة مدريد عاصمة الدولة السياسية توجد مدرسة خاصة بالأبحاث الأندلسية العربية ، ويضطلع بهذا العبء أساتذة متخصصون فى هذه الدراسات ، وتصدر أبحاثهم فى مجلة تسمى « مجلة الأندلس » ويقوم هؤلاء الأساتذة بترجمة النصوص العربية الى لغتهم بعد تحقيقهم لها ، كما يقومون بكتابة مقدمات نقدية تحليلية لما ينشرونه من هذا التراث .

* * *

ونذكر على سبيل المثال من هؤلاء المستشرقين الذين أهمتهم دراسات اللغة العربية وتراثها المرحوم « **ميجل آسين بلاثيوث**) الذى خلف ثروة ضخمة من هذا التراث .. فترجم كتاب «الفصل» لابن حزم القرطبى الأندلسى الى اللغة الاسبانية مع دراسة وافية . كما قام بنشر وتحقيق الآثار الباقية لفلسفة ابن باجة ... وأوضح الصلة بين « الكوميديا الالهية » لدانتى وبين قصة الاسراء والمعراج الاسلامية فى كتاب له عن : « الأصول الاسلامية للكوميديا الالهية » . وقد نشر هذا الكتاب فى سنة ١٩١٩ م لأول مرة .

ومن الأحياء السينيور « **غرسيه غومث** » الذى قام بدراسة قيمة عن الشعر الاندلسى ، فنشر كتابه المسمى « قصائد عربية أندلسية » ـ فيما نشر ـ فأعطى به صورة تشوق النفس عننواحى الجمال الأدبى التى تضمها القصيدة العربية ... ثم نشر كتابا آخر بعنوان « قصائد الأندلس » ترجم فيه القصائد العربية الى قصائد أسبانية ، ثم ترجم كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم الى اللغة الاسبانية ... الخ .

وكان من بين هؤلاء الذين استهوتهم الدراسات العربية الاستاذ صاحب هذا الكتاب الذى نعرض له الآن .. وهو المرحوم : « آنخل جونثالث بالنثيا »

***

وقد تقدم المرحوم (بالنثيا) بهذا الكتاب ـ مع مجموعة أخرى من آثار كفاحه العلمى ـ لامتحانات أستاذية كرسى اللغة العربية بجامعة مدريد عقب تنازل « خليان ريبيرا » شيخ المستشرقين ـ طواعية واختيارا ـ ليتفرغ لأبحاثه العلمية .

وقد تفضل بنقل هذا الكتاب الى قراء العربية أستاذنا الدكتور حسين مؤنس أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة ومدير المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد .. تحت عنوان : «تاريخ الفكر الأندلسى » ... واذا وازنا بين هذا «العنوان» الجديد وبين «العنوان» الذى وضعه المؤلف لكتابه فاننا نجد البون بينهما شاسعا... ولكننا سرعان مانجد الجواب عند الدكتور حسين مؤنس حيث يقول :

* * *

« وقد وجدت بعض المشقة فى ترجمة عنوان الكتاب ، لان عنوانه يعنى عندنا « الادب » بمعناه المحدد الآن ، بل ولكن الكتاب يتناول التاريخ ، والرحلات ، والفلسفة ، والتصوف ، والطب ، والنباتات الخ واستقر الرأى آخر الأمر على أن يكون العنوان « هو تاريخ الفكر الأندلسى » وهى أقرب لفظة عربية تعبر عن فحوى الكتاب » .

***

والحقيقة أن هذا الكتاب يعتبر معلمة واسعة ، ودائرة معارف عامة ، اذ يتناول فيه (المؤلف) دراسة الشعر العربى الاندلسى وخصائصه وألوانه ، ومعاجمه، وطبقات المحدثين، وتفسير القرآن الكريم وما يتعلق به من علوم القراءات والفلك والرياضيات ، وأشهر الفلكيين والرياضيين الذين تهيأت لهم أسباب هذه الدراسات . وكذلك بحث فيه الآثار الادبية لغير المسلمين من الاندلسيين يهودا كانوا أو مستعربين . ثم عقد المؤلف فصلا للمورسكيين الذين بقوا فى الأندلس من المسلمين بعد سقوط غرناطة على أيدى فرناندو وايزابيلا سنة ١٤٩٢ م ... أعقبه بفصل آخر يعتبر مسك الختام عن آثار الثقافة العربية فى الثقافة الأوربية .

ثم اننا نجد فى كل فن من هذه الفنون حشدا هائلا من العلماء المتخصصين ففى دولة الشعر نجد على سبيل المثال :

المعتمد بن عباد ، وأبو بكر بن عمار ، وأبو الوليد أحمد بن زيدون ، وابن خفاجة الشقرى الملقب بشاعر « الجنان » ... ويقول المحدثون فيه وفى ابن أخته — ابن الزقاق — أنهما كانا يمثلان الذروة العليا للشعر القديم المجدد ... وأن مثلهما فى ذلك كمثل «جنجرة» فى الادب الاسبانى ، وليس بعدهما الا تقليد أو انحدار .

ونجد من الزجالين والوشاحين : سعيد بن عبد ربه ، ابن عم صاحب « العقد الفريد » ويوسف الرمادى شاعر المنصور ، وأبو عثمان بن سعيد ، وابن قزمان ، وابن زمرك ، وأبو بكر ابن اللبانة ، وأبو بكر بن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذى النون ، وأبو عبدالله القزاز الذى كان يتغنى بمحامد بنى صمادح والأعمى التطيلى الذى غلب الوشاحين فى المساجلة التى دارت بينهم وبينه ، وفيها يقول :

ضاحك عن جمان
سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان
وحواه صدرى

تقول الرواية : فما كان منهم عند سماعها الا أن أخرق كل منهم موشحته . الخ .

***

وفى حقل الفلسفة نجد : محمد بن مسرة القرطبى، وهو — فيما يعرف — أول مفكر أصيل أطلعه الأندلس ، وقد استطاع أن تعيش فى جو التسامح الدينى الذى أضفاه الحكم المستنصر على الحياة الفكرية .

وابن باجه : وهو يعتبر أقدم (مؤلف) درس فلسفة المشائين ، ورجع الى كتب الفارابى وابن سينا والغزالى .

وابن طفيل : ولم يبق لنا من آثاره الفكرية الا رسالة « أسرار الفلسفة المشرقية » المشهورة برسالة « حى بن يقظان » وقد ترجمت هذه الرسالة الى اللاتينية والاسبانية والفرنسية .

وابن رشد الحفيد : وقد عرفه المثقفون الأوربيون — اليهود والنصارى — عن طريق مؤلفاته المترجمة الى اللاتينية ، فأخذ اليهود شروحه وترجموها الى العبرية وعملوا لها ملخصات ... وفى مدرسة الترجمة بطليطلة قام ميخائيل الاسكتلندى يترجمه آثار هذا الفيلسوف الاسلامى الى اللاتينية وميخائيل هذا هو أول من أوقف علماء النصرانية على تراث ابن رشد .

والى جانب هؤلاء وهؤلاء نجد فى ميدان الفقه ، ورحاب العلوم الفلكية وعلوم النبات والتاريخ والأدب من لا يحصون عدا .

واذا كنا فى هذه العجالة قد ألمحنا بما يتضمنه كتاب « بالنثيا » فاننا نستطيع أن نقدر — من وجهة نظرنا — بأنه ليس هناك ثمة بأس فى أن يضع للكتاب — بعد الترجمة — عنوان «تاريخ الفكر الاندلسى » مكان تاريخ الأدب .

والكتاب يقع فى نيف وثلثمائةصفحة، ولكنه يشتمل على مادة غزيرة دسمة ، شملت الحركةالفكرية لأهم ما كانالناس يعرفونه عن الفكر الاندلسى ... بل ان المؤلف قد أضاف اليه خلاصة طيبة لتأثير الفكر العربى فى الآداب الأوربية بعامه والاسبانية بخاصة .

***

لذلك يمكننا أن نتصور مقدار الجهود المضنية التى بذلها فى جمع المادة وتبويبها وتنسيقها على نحو يكون فريدا فى بابه ، ولا نظن أن أحدا قام بمثل هذه المحاولة الفريدةمن العلماء المعاصرين تجاه الفكر الاسلامى المشرقى مثلا .

* * *

وقد استطاع « بالنثيا » أن يودع مؤلفه هذا — باقة طيبة من التراث الاسلامى الأندلسى بعيدا عن الهوى المتبع والعصبية المقيتة ، والحماس المفضى بصاحبه الى الجهل ... ولكنه — كما رأيناه — قد جعل البحث عن الحقيقة رائده ، والتنقيب عن الصواب مقصده ، فجاء كتابه آية فى الاعتدال والانصاف فى الحكم .

واذا كان ثمة مآخذ على المؤلف ... فانه يرجع الى هذا الايجاز الشديد الذى ألزم به نفسه رغم رحابة الحلقة واتساع ميدان الفكر الأندلسى .

لذلك كانت مهمة الدكتور مؤنس فى الترجمة مهمة شاقة وجد عسيرة ، ذلك أنه رأى نفسه أمام معضلات مضغوطة ، واشارات عابرة ، وتلميحات خاطفة .. فلم يسعه والأمر كذلك الا أن وضع لنفسه منهجا خاصا فيقول :

« وكان لا بد من منهج خاص للقيام بهذه الترجمة ، منهج يتلخص فى ألا انقل فقرة فقرة الا والأصول التى أخذ المؤلف عنها بين يدى ، فاذا كان الاصل اسبانيا ، أو فرنسيا ، أو انجليزيا ثم أطمئن حتى أجد بين يدى أصوله العربية بدورها ، ثم أطالع هذا كله حتى أعرف على وجه التحديد ما أراد المؤلف قوله فى عبارته الموجزة ، فاذا كان قد استغنى عن أشياء على اعتبار أن القارىء الاسبانى يعرفها ، أو ضرب صفحا عن أخرى لأن هذا القارىء الاسبانى لا يحتاج اليها ، أو استطرد عن أشياء ثالثة لأن الحيز لا يسمح ، فاننى لم أر بأسا فى ايراد أطراف من هذا كله بين أقواس مربعة ، وفاء لمقتضى الحال ، أو زيادة فى الايضاح والابهام » .

***

ومعنى هذا الكلام أن عمل الدكتور حسين مؤنس لم يكن ترجمة للكتاب كلمة بكلمة أو سطرا بسطر ، وانما هو ترجمة للنص الاسبانى أولا ، وتفسير لما أجمل ثانيا .

وهنا وقفة قصيرة يجب أن نتريث عندها قليلا ... ان الدكتور حسين مؤنس لم يشأ أن يضع تعليقاته فى هامش الكتاب بعد ما تبين له أنها أضحت تعدل الأصل المترجم عنه ... وآثر أن تكون « الهوامش » كتابا مستقلا يكون « صلة » أو « ذيلا » لهذا الكتاب .

ولكننا نعتقد أنه بهذا الصنيع قد فوت على القارىء العربى الافادة العاجلة حينما يجد نفسه أمام موقف يستحق أن يطالع فيه رأى أستاذنا .. وتتجلى قيمة ذلك بصورة واضحة فيما لو قرأ قارىء العبارة الآتية مثلا من ص ٢٣ ونصها : « وحوالى منتصف القرن الثانى عشر ، كان الموحدون قد أصبحوا سادة لجزء كبير من مراكش ، يقودهم محمد ابن تومرت الذى تسمى بالمهدى – « أى المسيح » – الذى وعد النبى محمد بظهوره » . فان نفس القارىء سرعان ما تتشوف الى التذييل فى مثل هذا الموضوع .

وبعد : فان الكتاب بصورته الحاضرة يعتبر من أقيم الكتب وأجلها ، وقد سد به الدكتور مؤنس فراغا كبيرا فى المكتبة العربية ، رغم ارجائه للتعليقات فى النسخة العربية ، ورغم ايجاز المؤلف فى أصله الاسبانى

كتب جديدة

من رواد الفن الحديث
بقلم : دكتور نعيم عطية
تقديم : صلاح طاهر

يتضمن الكتاب سير ثلاثة من أبرز شخصيات الفن الحديث وأحبهم الى القلوب ، وهم فرانشيسكوجويا ، وفينسنت جوج ، وهنرى روسو .

وأول من عرض لهم هذا الكتاب هو المصور الاسبانى فرانشيسكوجويا . الذى أثارت لوحاته الجماهير ودفعتها نحو التحرر ، كما ان له تأثيرا على من أتى بعده من المصورين سواء من ناحية الموضوعات أو من ناحية التناول التكنيكى

وينتقل الكتاب بعد ذلك الى الحديث عن فينسنت جوج ، والذى يغلب على شخصية هذا الفنان هو الحس المرهف المتدفق من باطن نفسه ، لا المنطق العقلى الذى يراجع المرء فى تصرفاته .

وبعد أن يروى المؤلف قصة كل من جويا وفان جوج يعرض لنا طرازا غريبا من العبقرية ، فيحدثنا عن المصور البدائى هنرى روسو الملقب بالجمركى نسبة الى اشتغاله بوظيفة صغيرة بالجمارك حتى سن الاربعين .

وسيجد القارىء على هذه الصفحات ربطا بين حياة المصورين الذين نروى سيرهم ولوحاتهم ورسومهم ، كما سيجد عرضا لتفاصيل كثيرة من حياتهم اليومية لا يمكن الاستغناء عنه لفهم هؤلاء العباقرة حق الفهم . كما سيجد أهم ما يجب أن تكترث به أية سيرة تروى ، الا وهو العناية بتتبع السجال المرير بين الفنان والقدر .

« من اين نأتى ؟ من نحن ؟ الى أين نذهب ؟ » هذه الأسئلة الثلاثة هى المحور الذى تدور حولها هذه السير .

ويقع الكتاب فى ١٧٥ صفحة من القطع الكبير ونشرته الدار القومية للطباعة والنشر ضمن سلسلة مذاهب وشخصيات

***

التعاون فى العالم
بقلم جمال رفاعى

يبحث المؤلف فى هذا الكتاب نشأة الفكر التعاونى فى العالم وتطوره الديمقراطية التعاونية كماطبقتها الطليعة والخدمات التعاونية التى يؤديها وكيف ان التعاونية المكافحة قبل منتصف القرن التاسع عشر والتى أحاطت بها أقسى الظروف الاجتماعية التى اجتازها الانسان ، استطاعت بالايمان والكفاية ان تحقق المعجزات وان تفعل ما عجز جبابرة المال أن يفعلوه .

ويتعرض هذا الكتاب لأصول وتنظيم الادارة فى المؤسسات والشركات والجمعيات التعاونية وتطور التعاون وفلسفته فى ضوء الاشتراكية التعاونية

والكتاب ١١٢ صفحة من القطع الكبير نشرته الدار القومية للطباعة والنشر ضمن سلسلة من الشرق والغرب .

***

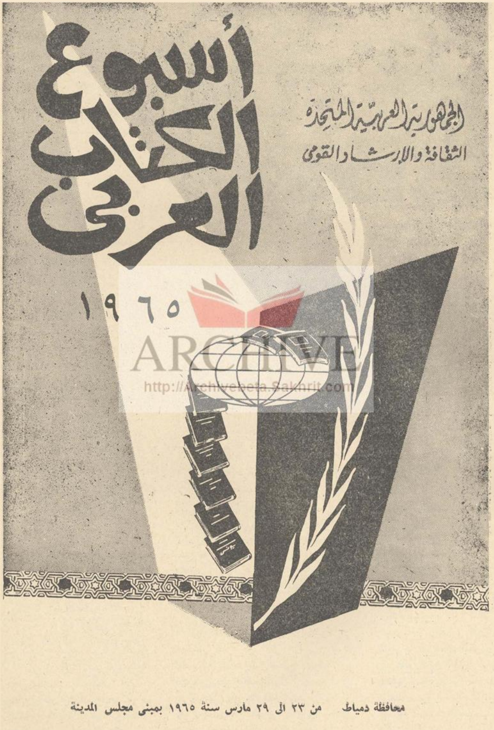
سد أسوان العالى
بقلم : ايفان كومزين
ترجمة : عصمت عبد الحميد
مراجعة : مصطفى الشهابى

يعرض المؤلف السوفييتى فى هذا الكتاب لعملية البناء الضخمة التى تجرى الآن على نهر النيل الخالد حيث يقوم شعب الجمهورية العربية المتحدة ببناء السد العالى العظيم . وبعد لمحة تاريخية سريعة عن المشروعات الرامية الى مزيد من الاستفادة من مياه النيل والصعوبات التى اعترضت هذه المشروعات فى الماضى انتقل الى مشروع السد العالى باعتباره ذروة لهذه المشروعات جميعا واستعرض جهود الخبراء العرب والسوفييت وتعاونهم المثمر من أجل الوصول بالمشروع الى صورته النهائية ثم التعاون على تنفيذ المشروع .

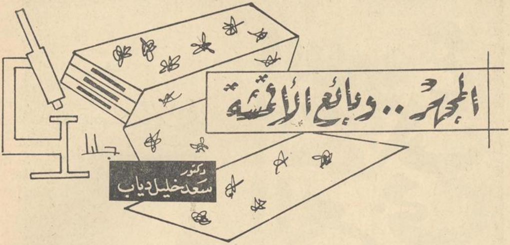
وتحدث الكتاب عن مغزى هذا المشروع الكبير والفوائد الضخمة التى يعود بها على الجمهورية العربية المتحدة

كما تحدث المؤلف عن مراحل تنفيذ المشروع والعمل الرائع الذى يجرى يوميا فى أسوان وأثر السد العالى فى تحويل مدينة أسوان الى مركز ضخم لتدريب العمال الفنيين على الوسائل التكنولوجية الحديثة .

الكتاب يقع فى ١٠٠ صفحة من القطع الكبير نشرته الدار القومية للطباعة والنشر ضمن سلسلة . من الشرق والغرب .


أسبوع
الكتاب
العربي
الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والارشاد القومى
١٩٦٥
محافظة دمياط من ٢٣ الى ٢٩ مارس سنة ١٩٦٥ بمبنى مجلس المدينة

علوم



المجهر.. وبائع الأقمشة

دكتور سعد خليل دياب

في دلفت احدى مدن هولندا التى تشتهر بالقنوات المتعددة والطواحين الهوائية التى تدور ليل نهار ، ولد لوفن هوك عام ١٦٣٢ من اسرة متوسطة الحال . وشاء سوء طالع هذا الصبى ان يموت والده وهو صغير السن ، فانتقلت الاسرة بعد موت عائلها الى مدينه امستردام . استقرت الاسرة في هذه المدينة وكبر الصبى واخذ يبحث عن وظيفه يتكسب منها ، فلم يجد سوى وظيفه كاتب باحدى متاجر بيع الاقمشه . واستمر لوفن هوك في هذه الوظيفه حتى بلغ الحادية والعشرين ثم لم يلبث ان رجع مرة أخرى الى مسقط راسه دلفت حيث افتتح محلا لتجارة الاقمشه .

كان من عادة لوفن هوك أن يجلس امام حانوته يستقبل الزبائن بنفسه ويعمل على راحتهم ، أما في وقت فراغه فكان يمضيه في هواية غريبةهى صقل العدسات . والحقيقة ان لوفن هوك كان بارعا في هذه الهواية ، وقد قام بنفسه بعمل عدسات في غاية الدقة وكان يلذ له ان ينظر الى الاشياء المختلفة التى يراها حوله من خلال هذه العدسات التى كان يصنعها بنفسه ، كما قام بعمل مجاهر بسيطه من هذه العدسات ، راميا من وراء ذلك الى تكبير مايراه حوله حتى يستشف اسراره

كم هى مسكينه أندريا ابنته لوفن هوك !! لقد كانت محرومة من عطف والدها وحنانه ، اذ كان شغله الشاغل هو تلك العدسات التى اعتاد أن يصقلها باستمرار ، وتلك المجاهر الصغيرة التى يصنعها من تلك العدسات ويرصها فى حجرة خصصها لهذا الغرض . وفي هذه الحجرة كان يمضى لوفن هوك معظم وقته لا يكلم احدا ولا يقاطعه أحد . وبمضى الوقت اهمل لوفن هوك تجارته وكرس كل وقته لعدساته ومجاهره

نظر لوفن هوك الى شعرة الخروف فرآها كتلة خشبية خشنة كما نظر الى البرغوث فرآه تحت المجهر كما لو كان فيلا كبيرا . وفي كل مرة يفحص لوفن هوك شيئا تحت المجهر ينادى ابنته ماريا لترى هى بدورها ما يراه والدها ، وبدورها أصبحت ماريا خبيرة فى صنع المجاهر ، كما اتقنت أيضا ضبط المجهر واصلاحه .

وفى ذات يوم عن للوفن هوك أن يفحص قطرة من المطر ، فأتى بأنبوبة صغيرة . اخذ بها بضع قطرات من المطر من على سطح المنزل ، وضع لوفن هوك قطرة من ماء المطر ونظر اليها من خلال مجهره ويالهول ما رأى ، رأى وحوشا تتحول وتتشابك بعضها صغير وبعضها كبير . أرتاع لوفن هوك من هول هذا المنظر فاسرع ينادى على ابنته ماريا ان تحضر بسرعة لكى ترى مالم تره عين بشر من قبل . اسرع لوفن هوك واتى بورقة وقلم واخذ يرسم ما يرى وهو دهش مما تحتويه قطرة المطر .

لم ينم لوفن هوك في هذه الليلة لانه لم يستطع ان يعلل سر وصول هذه الكائنات الدقيقة التى تظهر كالوحوش تحت الميكروسكوب الى ماء المطر . واخذت تدور فى ذهنه اسئلة كثيرةعن ما هية هذه الكائنات الدقيقة ، وهل توجد أصلا فى ماء المطر أم ماء المطر خال منها ، ثم بتلوثه بشكل ما تظهر هذه الكائنات الدقيقة التى لا تكف عن الحركة والانقسام .

وكان أن هطلت الامطار بشدة ، فاسرع لوفن هوك الى الخارج يحمل طبقا صغيرا وأتى ببضع قطرات من ماء المطر واتجه من فوره الى ميكروسكوب يفحصه بدقة وعناية ، ولكنه لم يجد اثرا لتلك الكائنات التى سبق أن رآها . اذن فهذه الكائنات لا توجد في ماء المطر ولكنها آتيه من سطح المنزل القذر !! ترك لوفن هوك الطبق بما فيه من ماء المطر بضعة أيام ولعله نسيه . ثم عاد اليه يفحصه من جديد .. وهناك تعجب لما حدث ، اذ رأى فى المرة نفس الكائنات الدقيقة التى رآها عندما أتى بعينة المطر من سطح المنزل . والحق أن لوفن هوك لم

يجد تعليلا لما يراه سوى ان تعرض ماء المطر للهـواء يجذب هذه الكائنات اليه من الهواء اذ تتساقط هي فيه بسبب أو لآخر !!

واعلن لوفن هوك ما اهتدى اليـه فانتشر أمره في بلدته على أساس انه رجل مخبول يضيع وقته دون فائدة ، وراح اهل بلده الفاشم يتهكمون عليه ويسـخرون منه وكان مما يؤكد لهم صفة الخبل به انه لم يكن يكتفي بمجهر واحد ولكنه كان له مجهر خاص لكل عينة يهتم بها ، حتى يمكنه أن يراها باستمرار وفي أي وقت يشاء .

وذات يوم دق الباب ودلفت ماريا وهي تصيح « **ابى .. ابى ان بالباب سيدا يريد ان يراك !!** » تجهم وجه الأب ثم طلب من ابنته ان تتفرغ له حتى ينتهي من رؤية بعض عيناته تحت الميكروسكوب ، ولكن الضيف لم يترك الفرصة للاعتذار اذ هجم عليه ورأى نفسه وجها لوجه أمامه .

قدم الضيف نفسه الى لوفن هوك باسم رينيه جراف العضو بالجمعية البريطانية ورجاه أن يسمح له بأن يرى ما يقوله اهل البلد عن انه يرى كائنات دقيقة تتحرك في الماء ، كما انه يرى البرغوث كالفيل الضخم !! نظر اليه لوفن هوك نظرة طويلة اذ كان يظن انه ما قدم الا لكي يسـخر منه ، الا انه احس أنه أمام رجل يحيط به الاحترام والوقار من كـل جـانب ، لذا أسرع ونزع شعرة من شعر رأسه ووضعها على شريحة زجاجية ثم طلب اليه أن ينظر اليها من خلال المجهر . ولما نظر جراف الى الشعرة احس كأنه يغيب عن وعيه لأنه لم يكن يتصور أن هذه الشـعرة الدقيقة تظهر هكذا خـلال المجهر ، فهي تبدو وكأنها جذع شجرة مسنة . وطلب جراف ان يريه عينات أخرى فأجابه الى طلبه وهو في منتهى السعادة . فهذه هي المرة الأولى التي يرى فيها شخصا عاقلا يهتم بما يقوم به ، فضلا عن انه لا يسخر منه ولا يسفه أعماله .

اخـذ جـراف يجاذب لوفن هوك اطراف الحديث ، وسأله هل فكر في ان ينشر هذه الحقـائق الهـامة في المجلات العلمية ؟ فأجاب لوفن هوك بأنه لم يفكر في هذا مطلقا خـوفا من ان يضحك عليه الناس كما يضحكون عليه في بلدته . فطمأنه جراف بأن ما يفعله اهل بلدته ما هو الا جهل مطبق ، لانه في الحقيقة توصل الى حقائق تعتبر في غاية الاهمية بالنسبة للعلم . وعليـه من ثم ان لا يضن بها على المحتاجين اليها في جميع انحاء العالم . وفي النهاية اقتنع لوفن هوك بأن يرسل للجمعية الملكيـة البريطانيـة بمـا يراه تحت ميكروسكوباته وأن يصـف لهـا كل صغيره وكبيره عن الكائنات الدقيقة التي يراها .

اخذ لوفن هوك يرسل الى الجمعية البريطانية الخطاب بعد الخطاب وفي كل مرة كان يصف لعلماء ذلك العصر ما يراه تحت ميكروسكوباته ، وكان يرفق بخطاباته الكثير من الصـور التي تشرح ما يعنيه . وفي الحقيقة أن اعضـاء الجمعية وكلهم علماء لهم اقدارهم — احنوا رؤوسهم اجلالا لذلك الشخص الأمي القابع في هولندا محاطا بمجاهره وعدساته .

واسـتمر لوفن هوك في مراسـلة الجمعية الملـكية البريطانية ، وفي كل مرة كان يذكر لها شيئا طريفا : ذكر لها كيف جرح أصـبعه واختبر الدم واكتشف مابه من كريات حمراء ، كما وصف لها الخلايا المنوية التي حصل عليها من الكلاب وغيرها من الحيوانات

ثار فضـول الجمعية البريطانية . ايكون هذا الهولندي عالما أو كاتبا علميا خياليا ؟ ثم طلبت منه أن يعيرها احدى مجاهره فأتاها الرد رسـالة طريفه محشـوة بالاخبار العلمية الطريفة والتجـارب التي اجـراها ، ولكنها في الوقت نفسه لم تستطع أن تحصل منه عـلى مجهر واحد من مئـات المجاهر المكدسة في منزله .

ولم تجد الجمعية مفرا من أن تكلف اثنين من علمائها هما هوك وجرو لصنع مجهر ممتاز لكي يتمكن اعضاء الجمعية من التحقق من مكتشفات لوفن هوك . وفعلا أتما صنع المجهر وتحقق اعضاء الجمعية من صدق مايقوله لوفن هوك، ولم تجد الجمعية الملكية البريطانيـة امامها من وسـائل التكريم ما تقدمه للوفن هوك سوى ان تختاره زميلا بها وتم ذلك في سنة ١٦٨٠ .

انتشر صيت لوفـن هـوك بعدما نشرت مجلة الجمعية البريطانية مقالاته المختلفة ، ولقد شرفه بطـرس الاكبر قيصر روسيا بزيارته واستمتع برؤية عيناته تحت المجهر ، كما كرمته ملكة فرنسـا وزارته في منزله ونظرت من خلال مجاهره .

واستمر لوفن هوك ينظر من خلال عدسـات مجـاهره وهو في منتهى السعادة والصحة حتى وافته منيته في الحادية والتسعين من عمره . ولو أن لوفن هوك أصر على الا يتنازل عن واحد من مجاهره الثمينة خلال حياته الا انه اوصى بست منها للجمعية البريطانية بعد وفاته .

لم يكن يدري لوفن هوك أو الجمعية الملـكية البريطـانية أن تلك الكـائنات الدقيقة التي كان يراها تحت المجهر ستؤدي الى ظهـور علم جـديد في المستقبل هو علم البكتريولوجيا الذي بفضله امكن الكشـف عن الكثير من جراثيم الامراض وبالتالي امكن علاجها كما اصبح في الامكان الوقاية منها .

والحق أن المجاهر التي صنعهالوفن هوك كانت رديئة الصـنع كمـا كانت قوتهـا المـكبرة ضـعيفة ، ثم توالت التحسينات على صناعتها وامكن عمل عدسـات ممتـازه الصـقل عظيمة الشفافية ، ولكن بالرغم من كل هذا فلم يتمكن العلماء حتى الآن من تكبير الاشياء اكثر من ألف مرة مع استخدام الضـوء العادي وخمسـة آلاف مرة باستخدام أجهزة خاصة .

لم يرض العلماء بهذا النصر وحاولوا في أماكن كثيرة بانحـاء العـــالم ان يتوصلوا الى صناعة مجهر يكبر الاشياء اكثر من القدر الذي توصلوا اليه . واخيرا نجح بعض العلماء في المانيـا وبلجيكا وكندا في القرن العشرين من وضع الأسـس التي ادت الى صناعة المجهر الالكتروني .

وقبل أن نذكر شـيئا عن المجهر الالكتروني نذكر أن اهم عقبتين وقفتا في سبيل تقدم التكبير بواسطة المجهر العادي الى اكثر من خمسة الاف مرة هما :

١ـ أمـا العقبه الأولى فهي العـين البشرية . وذلك أن العـين البشرية لا يمكنها أن تميز بين نقطتين اذا قلت المسافة بينهما عن ١,٠ من المليمتر . **وعلى ذلك فكل ما تعمله المجاهر العادية هو تكبير المسـافة بين أي نقطتين الى ٠,١ من المليمتر على الأقل .**

٢ ـ أما العقبه الثانيه فهي مشكله الضوء ، انه بواسطة استخدام الضو العـادي لا يمكن تكبير الاشياء الا لحد محدود . ولـكن اذا قصرت موجـات الضـوء المسـتخدمه فانه يمكن زيادة

تكبير الأشـياء . وعلى ذلك فقـد أمكن باستخدام الأشعة البنفسجية التى تتميز بقصر موجاتها عن موجات الضوء المرئيه العادية من زيادة تكبير الاشياء زيادة محسوسة . ولهذا السبب تستخدم الاشعة البنفسجية عندما يراد الوصول الى اقصى تكبير باستخدام المجاهر العادية .

اذن فلو امكن الوصول الى موجات ضوئيه أصغر من الاشعة البنفسجية لأمكن تكبير الاشياء تكبيرا شديدا . ثم توالت الابحاث الخاصة بهذا الموضوع فى هـذا الاتجاه . ووجد اخيرا أن الالكترونات يمكن أن تعمل كأشعة من الضوء عندما تسير بسرعة كبيرة ، وفى هذه الحالة تكون موجات الالكترونات قصيرة جدا وبذلك يمكن عند استخدامها بدلا من الضوء العادى من تكبير صورة الاشياء تكبيرا يفوق التكبير الناتج من الضوء العادى أو الاشعة البنفسجية .

ولكن كيف يمكن تسيير الالكترونات بسرعة رهيبة ؟؟ وحلا لهذا الموضوع وجهت الالكترونات نحو لوح مشحون بالكهرباء الموجبة فانجذبت الالكترونات ناحية هـذا اللوح المخالف للشحنه انجذابا شديدا مما أدى الى زيادة رهيبة فى سرعة تحركها .

ثم صمم المجهر الالكترونى على اساس أن يكون مصدر الضوء يتكون من سلك ساخن تنطلق منه ملايين الالكترونات الحرة التى تجتذبها لوحة مشحونه بشحنه موجبة وفى منتصف هذه اللوحه ثقب صغير يسمح لهذه الالكترونات المنجذبة بالمرور خلالها على شكل شعاع رفيع . يوجه بعد ذلك هذا الشعاع الرفيع من الالكترونات على شكل خطوط متوازية على الجسم المراد فحصه . تمر الاشعة الالكترونيه خلال الجسم ثم تتركز الاشعة التى مرت خلال الجسم وتكبر . ولما كانت الصورة غير منظورة فانها تستقبل غالبا على شكل صورة فوتوغرافية بعد ان تستقبل على الالواح الفوتوغرافيه الحساسية، هـذا ويمكن ان ترى الصورة بعد استقبالها على شاشة خاصة .

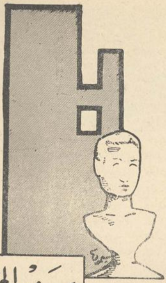
وهكذا أمكن تكبير الاشياء مليون مرة باستخدام المجهر الالكترونى الذى يختلف عن المجهر العادى بأننا لا ننظر خلال ما سورته الى الجسم ولكن ترى الاشياء فيه عن طريق الالواح الفوتوغرافيه وليس عن طريق العين .

وفى الحقيقه ان امكان صناعة المجهر الالكترونى أدى الى تقدم كبير فى العلوم الكيميائيه والطبيعية والطبية وكان من نتيجة الابحاث التى ساهم فيها المجهر الالكترونى أن امكن تتبع ما يحدث للميكروبات عند دخولها للجسم ، كما أمكن بواسطتها تصويرها . هـذا وبفضل المجهر الالكترونى أمكن رؤية القيروسات ، تلك الكائنات الدقيقه التى تعتبر أدق بكثير من البكتيريا والتى لا يمكن أن ترى بالمجاهر العادية . وهذه القيروسات يمكنها أن تصيب الانسان والحيوان والنبات . ومن الامراض الهامة التى يصاب بها الانسان نتيجة تعرضه لهجوم القيروسات نذكر مرض الانفلونزا

ولم تقتصر فائدة المجهر الالكترونى على ماسبق بل بفضله أمكن تتبع تأثير العقاقير المختلفه على الكائنات الدقيقه التى تصيب الانسان وبذلك ساهم هذا المجهر فى تقدم الطب فى العصر الحديث.

والمجهر الالكترونى وان كان قد ساهم حتى الآن بجزء لا بأس به فى تقدم العلوم الطبيه والكيميائيه والطبيعية فان العالم ينتظر منه المزيد من الخدمات فى الأيام القادمة .

فنون تشكيلية



سعد الخادم

مساخر في الفن على نسق مهزلة الأسلحة الألمانية لاسرائيل

لا تقف مساخر الضغط الاستعمارى والصهيونى على بعض الدول عند حرمان الدول العربية الناهضة من المعونات أو الاسلحـــة ، وتضييق السـبل أمام الشعوب المتحررة والمنادية بالتحرر ، والتقتير عليها فى ماقد تحتاج اليه لانماء اقتصـــادها ، مع الاسراف فى الناحية الاخرى على الصهيونية واغداق الهدايا فى اطراد عجيب عليها، لاشباع أطماعها الهدامة التى تداوم على المطالبة بالمزيد. لا تقف هذه المساخر كما قلنا عند حد الاسلحة وصفقاتها والقروض ومغانمها، وانما تمتد الظاهرة أيضا الى مجـــالات الفنون التى لم تخل هى أيضا من هذا التعصب البغيض ، وذلك التحامل الذى لا قوام علمى أو خلقى أو انسـانى له سوى الخسة .

وقبل سرد بعض الحقـائق الخاصة بأنواع من المساخر الفنية التى نتلمس فيها ظاهرة التعصب نفسها ، والتحامل الشديد على الشعب العربى ، ولا سيما المصريين ، نتريث قليلا لننعم النظر فى بعض الوقائع الفنيـة التى حدثت خلال الثلاثينات فى الاوساط الفنية فى مصر، فنذكر على سبيل المثال العدد الوفير من الفنانين اليهود الذين كانوا يتكتلون ، فينجحون معــارض بعضـهم البعض ، ويسوقون انتاجهم دون انتـاج الفنانين المصريين، أمثال باروخ وساسون وتيرنى وبينيزرا وسوزى جرين وجابى كرميزى وغيرهم ممن غصت بالمجموعات الخاصة أعمالهم بل نذكر أولئك الفنانين الاجانب الذين عاشوا فى مصر وتصيدهم اليهود، فتزوجوا منهم ، وما ان قضوا أعواما فى مصر حتى انتقلوا الى فلسطين عند قيام دويلة اسرائيل المزعومة ، فاستوطنوا فيها ، أمثـال المصور الفرنسى بوجلان الذى انتشرت أعماله فى الأوساط الفنية المصرية فى تلك الفترة البعيدة ، وكان من أكبر الجـامعين لنماذج من الفنون الشعبية المصرية ولا سيما رسوم الوشم والتمائم بالاضافة الى قطـع من الحلى الشعبى ، وغير ذلك ممـا جمعه خلال أعـوام عديدة ، ومن مصـادر قروية متباينة ، وتزوج بوجلان بعد ذلك من فتاة يهودية من مصر ، وأقام فترة بعد زواجه بين القـاهرة والاسكندرية يقيم الحفـلات ويستقبل الغرباء وصـفوة الاوسـاط الفنية ، فيبهرهم بأحاديثه وآرائه عن الفنون. ثم اختفى بعد الحرب العالمية الثانية ليستقر فى اسرائيل ، ويبدأ الى جانب نشـاطه الفنى نشاطا يبغى تطوير وجمع أواصر الفنون الشعبية الاسرائيلية المصدر ، حيث أصبح محور تفـكير بوجلان يدور على اخراج ألوان فنية متطورة ومطعمة بالفنون الشعبية، أسوة بتلك البرامج الاذاعية التى تذيع فيهـا أسرائيـل المواويل الاندلسية المتطورة على زعم أنهـا كانت من ابداع يهود العرب فى الاندلس .

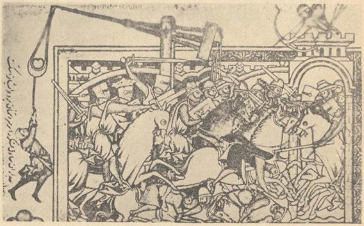
واذا تعذر على بوجلان أن يجد غضاضة وحرجا فى هجرته وتنصله لا نقول عن مصر ، وانما عن فرنسيته فى سـبيل تعصبه دون مبرر للصهيونية ، وتحامله على البلد الذى أوى اليه فترة طويلة من الزمن ، وتعـلم منه ، وتلصص تراثه الشعبى ، فقد يكون هـذا أقل ضلالا ونكرانا للجميل من الفنـانين اليهـود المصريى الاصل الذى تلقـوا دروسهم وثقـافتهم وحصلوا على مؤهلاتهم الفنية من كلياتنا ومعاهدنا الفنية ، أمثـال ابراهيم مسـعودة الذى بعد أن ادخر وتشرب مافيه الـكفاية من الاسـاليب الفنية المصرية ، وتأثر بأقطاب فنوننـا المعاصرة ، تزوج من فتاة ايطالية الاصل، ورحل عند قيام ثورتنـا الاشتراكية الى ايطاليـا ثم استقر واستوطن بعد ذلك هو أيضا اسرائيل وان كان هذا التقليد فى أسـاليب هجرة الفنـانين اليهود وغيرهم من مصر الى اسرائيـل قد تحقق فى الحالات عن طريق التزاوج من أجانب أو أجنبيات فقـد قام نـوع آخر من الاستدراج لا يهدف التهجير الى اسرائيل بقدر ما يهدف الى ترويج أساليب فنية خاصـة فى مصر تتفـق والمثـاليات الصهيونية، وذلك عن طريق تزاوج نفر من الفتيـات الاسرائيليات الاجنبيات

وغيرهن من فنانين مصريين غير اسرائيليين سرعان ما أكسبوهم وأكسبوا فنهم صبغة بعيدة كل البعد عن القومية ، بل مفرطة فى ترويج فكرة عالمية الفن وتجانس أسانيده فى سائر الشعوب مع ملاحظة أن فى ادعاءات هؤلاء لمناصرة ما استحدث من فنون فوضوية ينصرفون تدريجيا عن جميع ما يتصف بالطابع القومى فى الفن ، لا سيما أنماطه العربية التى تصبح على السنتهم مادة للسخرية والاستخفاف ، بل عناوين للتأخر والرجعية فى حين تسيل أقلامهم وتسهب أقوالهم فى الاشادة بعبقريات الفنانين اليهود فى أوربا ، حيث تلاحق مقالات الاشادة الواحدة تلو الاخرى فى التغنى بعبقريات أمثال كاندنسكى وشاجال وسوتين وموديجليانى وزادكين وغيرهم ممن سبقت الاشارة اليهم ٠

ويمكن أن نسرد كيف تلقى أعمال هؤلاء الفنانين المصريين فجأة رواجا واستحسانا عند عرضها فى الخارج الامر الذى يحير المرء فى معرفة سبب هذا التوفيق المباغت ٠ وليس معنى هذا أن جميع ما يعرض فى الخارج من أعمال الفنانين المصريين يجب أن يوصم بهذه الوصمة لمجرد رواجه أو أن تكون له مثل هذه الدوافع المحيرة ، فكم من عمل صادق لايمت الى الصهيونية بصلة من بعيد أو قريب ، قد استحسن فى المجالات الفنية الخارجية ، كتلك الاعمال الطريفة الساذجة لتلاميذ وتلميذات المهندس رمسيس ويصا واصف فى مدرسته بالحرانية التى طالما عرضت فى الخارج ، بدعوة من شتى البلدان الاوربية ، فيسرت له الادارة العامة للفنون الجميلة بالقاهرة مشكورة اقامته هذه المعارض القيمة فى بلدان أوربا ، وذلك بتقديمها الضمان لجماركنا على معروضاته على نحو ضمانها له سنة ١٩٦٠ ٠

وقد صادف نسج الحرانية اقبالا ما بعده اقبال فى معرض أقيم بمتحف الفنون التطبيقية بمدينة زيوريخ فى القطاع الالمانى من سويسرا ، وذلك بناء على دعوة ادارة المتحف للمهندس المذكور، حيث بلغ نجاح هذا المعرض حدا حمل المسئولين فى حماستهم لمعروضاته درجة دفعتهم الى شراء أربع قطع منها وادراجها بين مقتنيات المتحف ، حيث سجلت فى سجله تحت أرقام ١٣٨٠٠ ، ١٣٨٠١ ، ١٣٨٠٢ ، ١٣٨٠٣ ولشدة اعجاب المسئولين فى هذا المتحف بهذه الاعمال نشرت صور جميعها فى المجلد رقم ٢ الذى أصدره المتحف سنة ١٩٦١ — وليس فى هذا ما يدل على الاستغراب ، وليس فيه شيء من المساخر التى بدأنا بها الحديث ، وانما نلمس حقيقة المسخرة فى تصرفات هذا المتحف ، فيما صدر عن المهيمنين عليه بعد ذلك ، ففى ديسمبر سنة ١٩٦٣ زارت الدكتورة أريكا بيليتر مديرة المتحف المذكور بصحبة زوجها الدكتور فريتز بيليتر معرض بينالى الاسكندرية الذى كان مقاما وقتذاك فى شهر ديسمبر ، وقد استرعى نظرها لوحات فنانة مصرية وبلغت حماسة الدكتورة المديرة لهذه الاعمال درجة حملتها على طلب زيارة الفنانة صاحبة اللوحات فى مرسمها ٠ وبعد أن استعرضت أعمالها وزاد استحسانها لهذا الاتجاه الفنى ذات الصبغة الشعبية، دعتها الى عرض هذه الاعمال فى خريف السنة التالية أى سنة ١٩٦٤ بمتحفها القائم بمدينة زيوريخ ٠ ولما أخبرتها الفنانة المصرية بوجوب الاتصال بالادارة العامة للفنون الجميلة بالقاهرة اتصلت الدكتورة على الفور بمدير عام الادارة المذكورة لاحاطته بمضمون قرارها الذى شفعته بخطاب رقم م ١٠٢ أب / م س بتاريخ ١٩٦٤/٢/٦ أكدت له فيه دعوة المتحف للفنانة المصرية المذكورة لعرض أعمالها فى مبنى المتحف السويسرى ، أسوة بالمعرض الذى أقيم لأعمال تلاميذ السيد / رمسيس ويصا واصف قبل ذلك ، لما لاعمال الفنانة المصرية من دلائل الجدة والابتكار ، علما بأن المتحف يزمع تحمل تكاليف النقل والشحن فى الذهاب والعودة بجانب تحمله نفقات التأمين ، وأرسلت الدكتورة المديرة خطابا مماثلا فى مضمونه للفنانة المصرية لاقرار قبول هذه الدعوة ٠

وفى ١٦ ابريل سنة ١٩٦٤ أرسلت المديرة للفنانة المصرية خطابا من سويسرا تسالها فيه عن اسم زوجها بالكامل وصناعته بغية التنويه عنه فى مقال تزمع نشره فى سويسرا عن الفنون فى مصر ٠ وبالفعل نشر زوج الدكتورة مقالا بالانجليزية فى مجلة سياحية لشركة الطيران السويسرية أشاد فيه بالفنون الحديثة فى مصر ، مخصصا فقرة منه للثناء على أعمال الفنانة المصرية سالفة الذكر التى ما كادت تتسلم نسخة مما نشر عنها فى الخارج حتى وافتها الدكتورة مديرة المتحف بخطاب رقم م ١٠٢ بتاريخ ١٩٦٤/٧/٢٣ ، تفيدها فيه بأن مجلس ادارة المتحف فى سويسرا ويتكون من عناصر تمثل اتجاهات سياسية متعددة قد عارض اقامة معرض للفنانة المصرية برغم ما أبدته المديرة من أسانيد وقرائن فنية بحته ، الامر الذى حملها مضطرة على الرضوخ لقرار الجانب السياسى وابلاغ الفنانة المعينة بالامر هذا القرار ، برغم مافيه من تناقض وتذبذب فى القطع برأى نهائى ، وبعد دعوة المتحف رسميا وكتابته الى ادارة الفنون الجميلة بالقاهرة بالعزم على اقامة معرض للفنانة المصرية ٠ فما عسى أن يكون الحافز لهذا التأرجح الفجائى أهو لان الاتجاهات السياسية المكونة لمجلس ادارة المتحف فى زيوريخ كشفت فى أعمال الفنانة المصرية انحرافا لا يتفق ومقاصدهم ، ولم تجد هذا الانحراف المزعوم فى أعمال أطفال الحرانية ؟ يغلب أن يكون الحرج الذى أوصل هؤلاء القوم الى مثل هذا التصرف راجعا الى كون اتجاه هذه الفنانة المصرية يغلب عليه الطابع القومى والشعبى فى وقت واحد بالاضافة الى ماصدر عنها وعن ذويها من اتجاهات مناهضة للصهيونية ، مما



استحال معه امتداد نشاطها الفنى الى حيث يسود هذا النفــوذ . فبينما يقر مجلس ادارة هــذا المتحف السويسرى اقامة معرض لنسج أطفال الحراينة ، ويقر شراء بعض أعمـالهم ، لان فيهـا صفات مشتركة بين أطفال العالم فـلا يتضح فيهـا بجلاء الطـابع العربى أو القومى ، بقدر ماتتضح جوانب السذاجة والبراءة ولانهـا فى أسلوبها البعيد عن الجوانب السياسية تناسب تلك المزاعم السياسية التى ترمى الى العالمية وتخفى من ورائها جوانب خفية أخرى .

***

بعدما تقدم من أسباب نرى أنه يجب على فنانينا فى عرضهم لانتـاجهم الفنى فى الخارج وفى عرضنا لأعمال أطفالنا الصغار خارج البلاد ألا يتأثروا كثـيرا بتقدير هذه الجهة أو تلك أو لعدم تذوق الآراء الناقدة فى أوربا الغربية لما يتسم من فنوننا بالطابع الهادف ، ففى غالبية تلك الاحكام خفايا لأذناب الصهيونية . وفنوننا الهادفة أو تلك التى تتسم بطابع قومى ، مهما بلغ حد التحامل عليها فلن يؤثر هذا التحـامل فى ايمان صناعها ونحن حيال نضال يسعى جاهدا لافساد روح هذه القـومية المتضحة فى طائفة كبيرة من فنوننا والتمويه عنها ، واغراء صغار النفوس بهجرها .

أما الفنانون اليهود الذين نشأوا فى مصر ، وتشبعوا بتراثها الفنى والثقافى، ثم أخذوا يحملون عليها بعد ذلك فأمرهم هين يسير فنحن نشعر بالطمأنينة فى ايماننا بقضيتنا وبقوميتنا العربية ولسنا بالخـاسرين فى هجرة نفر من الملحدين الناكرين الجميل ، هذا بالاضافة الى أن الفن الصهيونى القـائم على سرقة تراث من هنا ومن هناك وادعائه الاصالة أحيانا والعالمية أخرى سيجد نفسه على الدوام مضطرا الى أن يستعير ويسلب من التراث العربى فى بلادنا ، لانه لا أصل فنى لهـ وعلى كل فحصيلة المهـاجرين الصهاينة من مصر الى اسرائيــل هــذه الحصيلة الفنية التى خلفوها ، انما تثبت لنـا ضعف مستوياتهم الفنية التى لو عرضت اليـوم لبدت هزيلة فى مصوغاتها برغم ماقاله عن محاسنها أهل النقد الاوربيون فى مصر فى العهود البغيضة الماضية .

الفن وارتباطه بالحياة ...

بقلم زوسر مرزوق

يعتبر المؤرخون الفن أصدق سجل يمدهم بما لا يتوقعون عن العصور التى يبغون زيادة المعرفة عنها مع اختـلاف ظروفها .

فلم يكن الفن يوما مقصورا على نشاط شـخصى بحت بل كان دائمـا أفكارا للحياة وترجمة صادرة عن طريق الفنان لطريقة المعيشــة والافـكار والمعتقدات والتقاليد ورغبات المجتمع وتطوره وحظه من الحضارة .

ويتضح ذلك بشكل جلى من دراسة الفنون البدائية القديمة والحديثة. فهى خالية من الشــوائب التى تفرضهـا تعقيدات الحضارة وكثرة ملاهى الحياة لذا تعد أصدق الفنــون فى التعبير عن حياة الناس، وأبسطها علاجا لما يصادفهم من مشـاكل ، وأكثرها اعتمـادا على الفطرة . وتعد الحيـاة مصدر النشاط الانسانى بوجه عام .

فالمحارب مثلا يرقص رقصة الحرب قبل نزوله الى الميدان ليقــوم بتمرين عضـلاته أثنــاء الرقص لذا روعى فى حركاته مطابقتها لنفس الحركات التى يؤديها أثناء القتال ، فيزيد من حماسته ويملاه اطمئنانا على سلامة جسمه ومدى تحكمه فى الهجوم والدفاع . واعطـاؤه لياقة بدنية تساعده على تغيير خططه فى الاوقات المناســبة فيــوحى لنفسه بالانتصار ، لذا كان ملاحظا أن الراقص الماهر هو نفسه المحارب الماهر .

ودخل الفن فى السـحر والشعوذة فرسمت الاحجيـات والتعـاويذ لشفاء المرضى وابعــاد الشرور واخــراج الأرواح ... والانتصــار فى الحروب وكشــف الغيب ... الى آخر هــذه المعتقدات التى صورت فى أعمال النحت والزخرفة . مثل الخمســة وخميسة الشائعة فى ريف مصر .

وكما أن الراقص يؤدى فى رقصـة الحرب نفس الحركات التى يؤديهــا المحارب ،، كــذا الفن بكل فروعه يعد ترجمة لما يقوم به الانسـان فى حياته العملية ومســاعدا له على تحمل أعباء يومه بكل ما يصــادفه من ملابسـات فاعتبر الفن أول لغــة مكتــوبة قربت المسافات وساعدت التاريخ على تسجيل الحياة فاستخدمها الانســان فى نقل الأخبار ، وفى مراسلاته الخاصة .

وتطورت الحيــاة نحــو الأفضــل وبتقدمها زاد ارتباط الفن بها وتعلقا بالحقائق الروحية والحياة الأبدية وأقام المصريون القــدماء أول كتابة بالرسوم بعد تنظيمها واعطائها رموزا معينة .

واذا بحثنا عن سر نجــاح النحت المصرى وبلوغه هــذه العظمة والبراعة نجد أن الفضل انما لارتباطه بحيــاة الناس ومعتقداتهم وترجمته الصــادقة عمــا يحســون والتعبــير عن مكنون نفوســـهم ، فكما أن الشمس تغيب لتشرق ، والنيــل يفيض ماؤه مرة فى السنة ثم يصب فى البحر ليعيد سيرته الأولى لذا تحتم على الانســـان أن يعد نفسه للحيــاة التالية ويحاول بشــتى الطرق المحافظة على الجسد لكيلا يصيبه الفنــاء فتأتى الروح ولا تجده فتنصرف من هنـا زاد اهتمامهم بالنحت المستدير ليحل محل الجسد الميت فى حالة فنائه ويســتقبل الروح لكيلا تنصرف ولعبت أعمال النحت البارز والزخرفة الجدارية والتصوير التى ملأوا بها جدران مقابرهم ومعـــابدهم الجنائزية دورا هـاما فى تهيئة الجو لعودة الروح وتسجيلا لحياة الميت وأعماله فى حياته الأولى .

ونجد أن ارتباط الفن بالمعتقدات دفع المصريين القدماء بالاهتمام وبنحتهم حتى أتقنوه وأصبحوا أساتذة فيه .

فالفن يتخطى المدرسة وسنى الدراسة ويدوم مدى الحياة لذا تتضح معالم القوة والثراء فى أى عصر من خلال أعمـــاله الفنية .

وهكذا ســار الفن جنبا الى جنب مع الحياة فى جميع العصــور يستمد منهـا أعماله ويعبر عنهـــا حتى ليصعب على الانسان الفصل بينهما . ومن أوتى دقة الملاحظة يستطيع فى يسر تحديد حياة العصر الذى تم فيه انجاز أى عمل فنى يسأل عنه .

الى أن جـاءت الحضــارة الحديثة بتألقهـــا الكاذب كالرنين فى الفراغ وأثرت على الفن بطريقــة ســأحاول ايضاحها فى مقالى القادم .

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

● الغزو الفكرى ..

مما لا شك فيه أن التنبه للخطر أول مراحل التغلب عليه ، فمن يتنبه للخطر يأخذ حذره منه ، ويأخذ بأسباب دفعه ، ويتحصن من هجومه عليه فلا يعطيه الفرصة كاملة لينشب أظفاره ويضرب ضربته القاضية ، أما اذا ظل الفرد سادرا فى غفلته غير متنبه لما يتربص به ، فان منيته والحالة هذه أقرب ، ومأخذه أسهل ، والتغلب عليه ومحقه مؤكد .

والانسان العربى كان متنبها من أول وهلة لخطر الاستعمار المادى بنوعيه العسكرى والاقتصادى ، على كيانه ووجوده، لهذا يظل يقاومه ويتململ كلما خدر ليفيق ويضرب بعنف ويقاوم ويبطش بكل ما يملك من قوة الى أن تغلب فى النهاية ، وأزاح ذلك الكابوس المزعج عن أغلب أراضيه . وما زال يطارده ويزعجه فيما بقى له من مواطىء أقدام ، ليأتى على ما له من مراكز تجمع ويهدها على رأسه . وساعتها لن يجد الاستعمار بدا من أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل . ويكمل النصر للانسان العربى . وتتم له السيادة على كل أرضه .

ولكن الانسان العربى كان غير منتبه تماما لخطر لا يقل عن الاستعمار المادى، ألا وهو « الغزو الفكرى » لهذا استطاع هذا الخطر أن يبيض ويفرخ دون أن يجد من يزعجه . بل ويربى أفراخه العربية الوجه واللسان ويبوئها بعض الواجهات الفكرية ومركز القيادة فى بعض الميادين لتقول ما يشاء ربها الأول بحسن نية فى الأغلب الأعم ، فأنا لا أطيق أن أتخيل عربيا يسىء الى أمته عمدا مع سبق الاصرار والترصد . لهذا أتلمس لها المعاذير ، وأقول انها آيبة يوما الى النبض العربى الطيب فى الوقت الذى تكتشف فيه أنها كانت مستدرجة .

وظل الانسان العربى غير منتبه للخطر الى أيامنا هذه عندما دق ناقوسه كتاب « الغزو الفكرى » الذى نبه الكثيرين الى الخطر سواء كان كل مافيه حقا وصدقا ، أم أن بعضها لنا رأى آخر فيه يخالفه تماما . غير أن فضل هذا الكتاب سيظل فى أنه كان أول صيحة محذرة جعلت الانسان العربى يتلفت ويتيقظ تماما للخطر ويشرع فى محاربته وتلك لعمرى كافية لهذا الكتاب الذى نبه للخطر قبل أن يستشرى ويتملك ولا تمكن محاربته .

ولقد ظللنا من يوم صدور الكتاب فى العام الماضى حتى الآن ، ونحن ننتظر من يتلقف الخيط من الكاتب ويدلى بدلوه فى الموضوع المهم ، حتى كدنا نيأس ، الى أن خرجت علينا (الآداب) بعدد مارس وفيها موضوعان حول « الغزو الفكرى » أحدهما للشاعرة الرائدة والمثقفة العربية « **نازك الملائكة** » والثانى لمثقف آخر هو « **عبد الكريم غلاب** » . وكلا الموضوعين مهم وعميق على مستوى البحث الجاد .

والبحثان بعنوان واحد هو : « **الأدب والغزو الفكرى** » .

فبعد أن تفرق الكاتبة فى أول البحثين بين الغزو الفكرى والغزو العسكرى تقول ان « الغزو الفكرى لا يقتل بالنار والحديد ، وانما يهدم بالكلمة والحرف والمعنى ، وسوى ذلك من سلاح غير محسوس ، فهو ينطوى على الظلم والخبث معا » كما ترى أن من أثره مسخ شخصية الأمة وشلها عن النمو والحياة .

وبعد أن تتحدث عن تعرض الأمة العربية للغزو الفكرى مرات عديدة، وعن مقاومتها له فى الماضى وعدم تأثرها به لأنها كانت فى وضع المعطى ثقافيا ، فأثرت فى الغازى وتركته يرتد عنها مغزوا - لا غازيا - فكريا وتضرب مثلا بالفرس ابان تحكمهم فى العرب .

ولكنها ترى أن وجه الأمر قد تغير فى عصرنا هذا ، بعد أن أنهك الانسان العربى من التخلف الذى اعتراه من طول الغزو . « ولقد كان يمكن أن نختار مانأخذ عن الغرب ، فلا نسمح له أن يمس روحياتنا وجوهر حضارتنا غير أن الذى وقع غير ذلك فقد غزانا الغرب على جبهات حياتنا كلها فلم يترك جانبا الا حاول اقتحامه وهدمه » .

وبعد أن تنبه الى سلبيتنا ازاء الغزاة، وتعرض فكرنا العربى للانهيار فى السنين الأخيرة . وعلامات ذلك ، التى من أهمها أن بعض الكتاب العرب « لايتخذون موقفا عربيا مما يكتبون عنه من أدب الغرب . وانما يصدرون فى تعليقاتهم عن الموقف الذى يصدر عنه الكاتب الغربى » وتلك العلامة يلمسها كل من يتتبع ما يصدر من نتاج على مستوى الكتاب أو المقالة، حتى عادت علامة الجودة عند بعض نقادنا . فمن صدر عن موقف غربى فهو موفق تماما . ومن خالف فهو فاشل تماما، حتى كادت الشخصية العربية تمحى لولا تمسك بعض كتابنا بها ومنافحتهم عنها مهما لاقوا من عنت أو وسموا به من صفات . « فلو ارتفعنا الى مستوى

شخصيتنا الحضارية لكانت لنا تحفظات واعتراضات على مايقولون — الغربيون — لا لأننا ننكر مافى اتجاهم من جوانب الجمال ، وانما لمجرد أننا أبناء أمة لها أدبها وحضارتها ودينها » .

وتنبه الى مبلغ الخطورة من ذلك على الناشئة ، وتذكر أن ما وصل به تأملها فى مظاهر الغزو فى أدبنا الحديث هو :

وأول هذه المظاهر :

(أ) موقفنا من الأخلاق . « لأننا فقدنا فى أدبنا اليوم اللمسة الأخلاقية فيما نكتب ، فمن سمات الفكر العربى الحق أنه فكر أخلاقى يدعو الى ارتفاع العقل الانسانى الى مراتب الخير والكمال » .

وترى فى كلمة أدب عند العرب ارتباطا بأدب النفس . وهى محقة ولا شك .

ولا بأس من وقفة مع المدلول التاريخى لكلمة أدب نوضح بها ما ارتأته الأديبة العراقية .

الأدب بفتح الدال ما يتأدب به الأديب من الناس . أو هو الظرف وحسن التناول . أو هو كل رياضة محمودة يتخرج بها الانسان فى فضيلة من الفضائل . ولم ترد كلمة أدب بفتح الدال فى القرآن الكريم على الرغم من خفتها وورود كثير من آياته فى معناها شدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته . ولكنها وردت بنصها أو مادتها فى بعض ما نقل الينا من آثار الجاهلية ، ففى حديث عتبة ابن ربيعه مع ابنته هند يصف لها أبا سفيان حين خطبها « يؤدب أهله ولا يؤدبونه » وقولها له « وسآخذه بأدب البعل مع لزوم قبتى وقلة تلفتى » وهى فى هذه النصوص وغيرها مستعملة فى المعنى الخلقى من تهذيب النفس وترقيق الطبع . وتحلية الخلق واتباع الطريقة المحمودة وكريم الأخلاق .

ولما جاء الاسلام اضطردت فى مجراها وترددت فى كثير من النصوص ، اذ قال الرسول « أدبنى ربى فأحسن تأديبى » وهى هنا بمعنى التعليم .

واذا تتبعنا أطوار الكلمة التاريخية وجدناها تدل فى أول أمرها على رياضة النفس وتمرينها على ما يستحسن من السيرة والخلق ، ولهذا يقول الجواليقى فى شرح أدب الكاتب « والأدب الذى كانت تعرفه العرب هو ما يحس من الأخلاق وفعل المكارم » .

فلما كان العصر الأموى أصبحت علامة على التعليم الفذ والتربية الممتازة .

وكان لها معنيان متمايزان : المعنى الخلقى التهذيبى . والمعنى التعليمى القائم على رواية النثر والشعر ومايتصل بهما . وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجرى الى الآن مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقا وسعة حتى آثر قولهم : الأدب أدبان أدب النفس وأدب الدرس .

فاذا رجعنا الى القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدى المعانى الآتية :

المعنى الخاص : وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية . ثم النثر الفنى الذى جوده الكتاب .

المعنى العام : وهو ما يتناول المعارف الانسانية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة وكل مايوسع الثقافة ويكسب الشخص ظرفا وأناقة . وكل مامن شأنه تكوين الرجل المستنير .

أدب النفس : وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن فى علم أو عمل من خلق فاضل وسيرة محمودة وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب . فلما جاء القرن الرابع كانت العلوم منفصلة عن الأدب ، وبقى النقد يحاول الاستقلال والانفصال ، حتى تم له ذلك على يد عبد القاهر حيث نشأت علوم البلاغة وبهذا أصبح الأدب يؤدى :

المعنى الخاص : الذى وقف به عند الشعر والنثر ، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه .

والمعنى العام : وقد بقى على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية .

فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر وتحدد معناه الخاص بما جرى عليه الاستعمال اليوم ، وبما يقرب من معناه الأول . أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله ولم يعد الأدب يطلق على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية . بل أصبح قاصرا على علوم اللغة العربية . وان لم يعن أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس .

وهكذا نرى مدلول كلمة أدب يتسع ويضيق تبعا لاختلاف الظروف والعصور . (راجع الأدب العربى بين الجاهلية والاسلام — لحسن جاد وآخرين) .

ولكنها فى الأغلب الأعم كانت ذات مدلول أخلاقى .

والأديبة العراقية تراها — وهى محقة — فقدت هذا المدلول فى عصرنا « فنحن اليوم نكاد نصدر فيما نكتب عن المدلول الغربى للكلمة . حيث تعنى المعلومات والعلم ولاتتصل بالأخلاق » ولقد اقتبس أدباؤنا العرب هذه النظرة الى الأدب فى اتجاهها السلوكى والجنسى حتى أصبح أدبنا يضم أشنع النماذج فى الانسانية والخلق » .

وترى الأديبة أن وراء هذه الظاهرة ثلاثة معان خطيرة :

١ — أن الأدب المتحلل الذى يهدم الأخلاق والمجتمع يتعارض مع الدعوة القومية التى هى بناء وحياة ، بينما أدب الجنس هدم وانتحار .

٢ — أن هذا الأدب لا يعبر تعبيرا سليما عن البيئة العربية المعاصرة لأن الفرد العربى المتوسط ما زال يعد قضية الشرف فوق كل القضايا .

٣ — أن هذا الأدب ليس أدبا صحيحا سليما لأن تضخيم أثر الجنس فى الحياة ينم عن انحراف فى الطبيعة الانسانية .

والى الاسبوع القادم لنكمل ذلك الموضوع المهم « الغزو الفكرى » .

التجربة الرائدة فى كفر الشرفا

عندما نترك أضواء القاهرة المبهرة من مسرح وسينما وتليفزيون ومجلة وكتاب وجريدة وغيرها ، ونوغل قليلا فى ريفنا الطيب الذى امتزج ثراه · بأرواحنا · ومارسنا على شواطىء جداوله العابنا البريئة · وخيالاتنا الغضة ، وكانت من حواديته اللبنة الاولى فى خيالاتنا · عندما نترك القاهرة الى هذا الريف تلمح بصمات الثورة للنهوض به من كافة النواحى ، حتى انه ليتجه الى الريف الآن الاصلاح الثقافى يقود ركبه السيد د· **عبد القادر حاتم** نائب رئيس الوزراء ليحقق لفتيانه بل لكل سكانه ما كنا نتمنى أن يكون لنا نحن من نشأنا فى الريف عشر معشاره أيام كنا ندرج فيه ونحاول بجهودنا الفردية ومصروفنا الشخصى أن نوجد شيئا رياضيا أو ثقافيا، ولكن جهودنا أيامها لم تكن تبقى الا ببقائنا فى القرية أيام الاجازة المدرسية، فاذا انفضت انفض ماأوجدناه من نشاط ، لنقيمه من جديد ثانى اجازة ، وهكذا ·



(فرقة الموسيقى بكفر الشرفا)

ولكن ما رأيته فى كفر الشرفا لايمكن أن ينفض لانه قائم بعد دراسات مستفيضة وبامكانيات على مستوى الدولة لايمكن أن تقارن · فعلى البعد وأنت متجه اليها وسط مروج خيرات بلدنا الخضراء · يطالعك بناء يضرب الى البياض كل ما يميزه عن مبانى القرية كبر حجمه فقط · فاذا ما قارنته لم تستغربه ـ اذا كنت ريفيا مثلى ـ بل انك ستألفه على الفور ستحس بأنه بيتك أو بيت جار صديق ، لاعليك اذا دخلته · ولكنك ستقف قليلا لتتأمل تلك اللوحة التى على واجهته ،ستدهشك قليلا ، لانها ليست من فن الريف الخالص ، ولكن لابأس ، لندخل ·

الفلاحون ملء المبنى من كل الاعمار يمارسون ألوان النشاط الثقافى المختلفة ، يلحظ شاب منهم دهشتى التى اثقلت خطاى فيقترب منى مرحبا · ويعرض على صحبته ، فاطمئن ونسير معا ، فلا أحس الا وكأنى أسير مع ترب لى ممن تركتهم فى قريتى · كل مايصدر عنه نبض طيب ـ لاخبث فيه ولا مكر ولا حقد ولا زيف من هذا الذى لاقيناه فى المدينة · أسير مع الفلاح الشهم ذى النبض الطيب لنقف فى صحن المبنى ذى الحوض البسيط الجميل ويبدأ حديثه الملء حماسة لوحدة بلدته الثقافية :

ـ أمامنا قاعات الموسيقى والنسيج والمشغل ثم مدخل موصل الى نموذج للبيت الريفى الحديث ، والمسجد ، وخلفنا المكتبة والادارة وعن يسارنا نادى التليفزيون والمرسم · وعن يميننا المسرح ·

ـ مسرح !!

ـ نعم المسرح ·وأنا عضو فى فرقته ·

وتزداد دهشتى ، فلا يعبأ لها ، وانما يواصل حديثه

ـ عندى بروفة بعد ساعة أظنها كافية لنتجول معا ·

وندخل قاعة الموسيقى لنجد فتيات وفتيان فى عمر الزهور ، يحركون أناملهم ببراعة على آلاتهم ، فيصدرون أعذب الانغام ، وبرغم وقوفنا أمامهم لفترة ، الا أن ثقتهم بأنفسهم كانت كبيرة فلم يختل عزف أحدهم لوجود غريب · ونتركهم لندخل قاعة النسيج فنجد فتيانا يجلسون على الانوال يحركون أيدهم وأرجلهم بمهارة ليكون نتاج ذلك بساطا بسيطا متينا فى الوقت نفسه ·

أما المشغل فكان خاصا بفتيات وسيدات من مختلف الاعمار منكبات على التعليم بكل أحاسيسهن ، ولقد صرحت لنا المشرفة بأن قسمها من أنجح الاقسام وأن الاقبال عليه منقطع النظير ، ثم عرضت علينا نماذج من أشغال تلميذاتها، لاتقل جودة عما نراه فى كثير من المحلات ·

أما البيت الريفى فكان غاية فى البساطة والروعة فى الوقت نفسه ومؤثثا بما ظننته فى غير متناول الجميع ولكن عندما صرح لى مرافقى بأن جميع تكاليف التأثيث لاتعدو خمسة وسبعين جنيها · وأن جميعها من نتاج البيئة وأن كثيرين فى القرية بدأوا ينفذون مثلها فى بيوتهم ،أيقنت بواقعية المشرفين على المشروع وجدواه ·



فى قسم الخزف

وانتقلنا الى نادى التلفزيون ذى القاعة الكبيرة والكراسى المريحة ،والجهاز المتصدر · وأخبرنى صاحبى أن النادى يغص مساء بالرواد · وأن من أهدافه مناقشة ما يعرض من برامج ثم رفع مقترحات بشأن تطويرها الى المسئولين فى التلفزيون ·

ولقد صرح الاستاذ **يحيى أبو بكر** وكيل وزارة الثقافة فى المؤتمر الصحفى الذى عقده بمقر الوحدة الثقافية يوم الخميس الماضى بأن هذه المقترحات ستكون موضع عناية ودراسة حتى ليمكن أن يقال انه ستكون فى المستقبل القريب برامج موجهة الى الريف ·

وقبل أن ندخل المرسم همس صاحبى فى أذنى : سترىما تعجب له ، وتلقفنا المشرف ليرينا نماذج الرسامين الصغار ، التى كانت غاية فى الانطباعية وأخذنى الى طفل صغير وقال :

ـ تأمل رسومه ·

ووقفت أحدق ، ليلاحظ المشرف حيرتى فيساعدنى على الخروج منها بقوله :

ـ ماذا تراه ناقصا أمامك فى الشخوص ·

— فعلا .. انها بلا استثناء تنقص الاذرع .

ووجهت حديثى الى الطفل صلاح :

أين أيدى شخوصك ياصلاح .

فيرد الطفل ببراءة :

— وما فائدتها ؟ يمكن أن يعيش الانسان من غير يدين .



(خشبة المسرح فى كفر الشرفا)

— غير معقول .. أنت شخصيا لو لم يكن لك يدان مارسمت .

— ولكن أمى وأبى من غير أذرع .

وأكاد أصعق رثاء لهذا الطفل الذى حرمه القدر حنان أنامل أمه . ورعاية أصابع أبيه . ويخرجنى صاحبى من صمتى بقوله :

— وأخوه الكبير معروف باللصوصية .

يااللنفس البشرية وتأثرها ..صلاح لايجد فائدة للايدى ، بل يجد فيها لعنة تطارد أخاه الكبير فيستغنى عنها عقله الباطن فى رسومه ومهما حاول المشرف عليه أن يثبت له غير ذلك لايقتنع .ولكن المشرف يؤكد انه سيظل به الى أن يؤمن بجدوى اليدين . ماذا كان يكن أن يكون من أمر صلاح لو لم يجد رعاية الوحدة الثقافية ؟ لاشك أن انحرافا كان سيصيبه كما أصاب أخاه الاكبر . ولكنه الآن يسقطه على الورق فقط عندما يرسم شخوصه من غير أذرع .

وندخل المكتبة لنجد فيها كثيرا من الكتب وكثيرا من الرواد حتى انه لم يكن هناك من مكان واحد خال ، ويهمس صاحبى فى أذنى « لقد قرأت كل هذه الكتب » ويتساءل ببراءة «ألم يعد عندكم فى القاهرة كتب غيرها ! » وتساؤله فى محله بلا جدال . اذ يمكن أن تعمر المكتبة بأكثر مما هى عامرة .

ونمر بقسم النجارة لنجد فيه نماذج جميلة مصغرة من صنع الفتيان .وينظر صاحبى فى ساعته ويستأذن فقد حان وقت البروفة وأكمل الجولة فى المسرح الصيفى الذى يمكن أن يستوعب ألف فرد ، وقسم الخزف الذى أقيم أساسا كما صرح الاستاذ **يحيى أبو بكر** وكيل وزارة الثقافة ليكون نقطة انطلاق يمكن أن تعود بالخير على أهل القرية : وبخاصة أن التوسع الزراعى عندها محدود مهما نمى أو حسن لمحاصرة الرياح والترعة لاراضيها . فلواستوعب أهل القرية مثلصناعة الخزف وأجادوها لعادت عليهم بخير كثير . وبخاصة أن خاماتها موجودة عندهم ولقد بدأ أهل القرية انتاجهم بالفعل وانتجوا أكثر من مائتى قطعة خزفية .

وعندما خرجت الى الساحة المواجهة لقسم الخزف وجدت أولاد القريةالصغار يمرحون على أجهزة رياضية لم تنس الوحدة الثقافية اقامتها لهم لتبنى بها أجسامهم وتزجى وقت فراغهم وعدت الى المسرح لاجد صاحب الجولة قد تقمص شخصية الخادم (سيد) على يصول بها ويجول على خشبته ويخاطب زميلته الممثلة .

— يا بت يا فكيهة تجوزينى يا بت ؟

ينطقها سيد دون تلجلج أو خوف ويتحرك على الخشبة الرهيبة بقدم ثابتة لاتقل رسوخا عن أقدام تلقت تدريبها فى المعهد العالى للفنون المسرحية ، ان «سيد» طاقة يمكن أن تعطى الكثير فى مجال الفن هو ومن قامت بدور الخادمة فكيهة لو أن تدريبهما استمر وصقلهما دام ، وساعتها تفخر كفر الشرفا بأن وحدتها الثقافية أعطت ممثلا قديرا وممثلة بارعة .

ولقد صرح الاستاذ **يحيى أبو بكر** فى حديثه الذى ألقاه فى مقر الوحدة الثقافية بأن التجربة الرائدة فى كفر الشرفا قامت تنفيذا لجزء من **الميثاق** وهو : « **الارتفاع بالقرية الى مستوى المدينة** » . وتنفيذا لذلك قامت بحوث ودراسات لاختيار القرية المناسبة لبدء المشروع انتهت باختيار كفر الشرفاحيث أجريت عليها بحوث اقتصادية واجتماعية وثقافية ، وطوردت فيها الأمية بحملة مركزة قام بها حوالى خمسين فنيا من وزارة الثقافة .

وبرغم قرب القرية من العاصمة ٣٠ كم . بل برغم قربها من مدينة القناطر الخيرية أقل من ٣ كم الا أنها كانت شبه منقطعة عن التأثر بكلتيهما لصعوبة المواصلات بينها وبينهما ، حتى ان أحد أهاليها عبر عن صعوبة المسافة الصغيرة بين القرية والقناطربمضيق الدردنيل . ولم يكن عدد المتعلمين فيها حتى عام ٦٢/٦٣ يتجاوزخمسة طلاب بالجامعة وعشرين بالثانوى وسبعين بالاعدادى . ولم يكن ما يصلها من صحف يومية يتجاوز عشرة ، كما لم يكن أى من سكانها يشترى كتبا . أما من يذهب منهم الى السينما فى القناطر الخيرية فهو عدد لايكاد يذكر . وكان ما بها من أجهزة الراديو لايعدو خمسين جهازا . حتى الموالد لم يكن ما يقام فى القرية منها يعدو الاحتفال بمولدى النبى والبدوى . فاذا اضفنا الى هذا حالالقرية الاقتصادية المعتمدة على الارض الزراعية أساسا وعلمنا أن أرضها كانت قسمة غير عادلة بينها وبين الملك السابق برغم ضيقها ، ٦٠٠ فدان . أيقنا أن الاختيار كان فى محله تماما . اذ ليس بعد هذه الحال حال يمكن أن تكون أسوأ . ونجاح التجربة الثقافية فى مثل هذه الظروف مؤكد لنجاحها فى الظروف الافضل فى القرى الاخرى عندما يعمم المشروع فى قرى الجمهورية الاربع آلاف.

ولقد قام المشروع بخامات من البيئة وعلى هيئة مبانيها حتى لا يكون غريبا على أهل البيئة فمبانيه من الطوب اللبن وما فيه من أخشاب على الرغم من قلتها بنت البيئة . وروعى فى تصميمه مع مواءمة البيئة قلة التكاليف . فلقد تكلف بجملته خمسة آلاف جنيه . وجاء بطاقة يمكنها خدمة عشرة آلاف نفس . لهذا لن تكون خدمته قاصرة على كفر الشرفا وحدها : أربعة آلاف ونصف تقريبا ، وانما هى فى خدمة القرى المجاورة .



(المكتبة دائما عامرة بالرواد من كل الاعمار)

ولقد تركت كفر الشرفا فرحة بمشروع الوحدة الثقافية متحمسة له وللثورة التى أزاحت عن كاهلها كابوس الاقطاع الثقيل . ثم مدت اليها يد من نور تضىء لها الطريق، طريق معرفةأفضل لغد أفضل بالوحدة الثقافية التىأنشأتها فيها الثقافة والارشاد القومى .

مصطفى فوده

يقدمها: أحمد آدم محمد ، سنية صفر

تيهورا

حسناء تاهيتي والمصور جوجان

لم يكن جوجان يعتقد أن زيارته لجزيرة تاهيتي ستثير بين أهل الجزيرة كل هذا الاهتمام .. كان نبأ وصوله الى الجزيرة ينتقل من كوخ الى كوخ .. وكان كل ما يعرفه عنه أهل الجزيرة أنه جاء ليرسم الشمس والبحر والسماء والفتيات على الشاطئ ، وكانوا يرددون أن « كوكيه » قد يهبط عليهم بين لحظة وأخرى .

وقال رجل متقدم في السن من أهل الجزيرة :

– ان « جوتيفا » يقيم في كوخ قريب من « كوكيه » وهو يعرفه جيدا وكل الناس في «ما تايا» تعرفه ويقولون انه يختلف عن اخوانه البيض والحق أن « جوجان » كان يختلف تماما عن بقية البيض اذ كان يقيم على شاطئ البحر في كوخ لا يختلف في شيء عن أكواخ الوطنيين وكان يرتدي « الباريو » مثل أهل تاهيتي ويسير حافي القدمين .. كان « جوجان » يتوق الى المعرفة ويود أن يعثر على آثار الآلهة التي اختفت من الجزيرة . وأحس جوجان بالهدوء يتسلل الى نفسه القلقة منذ رحل عن المدينة الصاخبة ليعيش في تاهيتي . وفي سكون الليل كان يجلس في كوخه تحت سقف خفيف من أوراق « الكادي » ويتطلع الى أشعة القمر الفضية وهي تتسلل الى داخل الكوخ ويتأمل قصبات الغاب التي تشبه آلة موسيقية قديمة يطلق عليها أهل تاهيتي اسم « فيفو » وكان يخيل اليه أن عازفا ماهرا يوقع عليها أنغاما سحرية ويتحدث اليه عن آلهة أصبحت في طي النسيان .

ومرت عليه أسابيع وهو يعيش بين « المتوحشين » وأعجبه منهم أنهم قوم محبون للسلام ولا يعرفون الا الصداقة والحب .

ووصل جوجان يوما الى الاكواخ الأولى في احدى القرى فاستقبله رجل من سكان القرية ومد له يده مصافحا وقال وهو يبتسم .

– اذن فأنت الرجل الذي يتحدثون عنه ! تعال وشاركنا الطعام فقفز « جوجان » من فوق ظهر الجواد . وربط الرجل العنان الى شجرة ثم دعا المصور الى الدخول في بيته . ولم يلاحظ «جوجان» أن الأطفال هربوا عندما رأوه واختفوا في الاحراش . وكان من بينهم « تيهورا » وهي فتاة رائعة الجمال في الثالثة عشرة من عمرها لها جسد امرأة ووجه طفلة وكانت ترتسم على شفتيها ابتسامة غامضة ... ولعلها كانت تعبر عن حيرتها وترددها أمام شيء مجهول ..

ومر بعض الوقت ثم خرجت أم « تيهورا » عدة مرات من الكوخ لكي تقطف بعض الاوراق بينما بقيت «تيهورا» خارج الكوخ لتشوي بعض ثمار «المايوري» والسمك ... وكان قلبها يخفق بشدة ولم تعرف « تيهورا » لماذا كان قلبها يدق بعنف منذ أن وقعت عيناها على هذا « الكوكيه » وقالت لها أمها في بساطة :

– هلا دخلت لتحية ضيفنا الفرنسي !

فوضعت تيهورا بعض ثمار «المايوري» في أوراق الوز وقدمتها الى «جوجان» وحرصت على ألا تدعه يلحظ اضطرابها وذهل المصور لجمالها .. وتطلعت اليه ورأت أنه ليس أطول منها قامة وراعتها عيناه الخضراوان اللتان كانتا في صفاء ماء البحيرة .

عندما فرغوا من تناول الطعام اصطحب « جوجان » تيهورا واستأنف طريقه ليطوف بالجزيرة .. وبهرت هذه الفتاة المراهقة « جوجان » وأعجبه منها طفولتها البريئة ومرحها الدائم وسعادتها بالحياة فوق أرض جزيرة تاهيتي التي ينعم فيها أهلها بالشمس والماء النقي والرمال الدافئة . ولأول مرة أحس الرجل الذي طاف بأنحاء العالم أنه سعيد ... سعيد بصحبة « تيهورا » تلك الطفلة الجميلة .

وخرج « جوجان » يوما بصحبة بعض شبان القرية واكتشف مدخل كهف وراء بعض أشجار الجوافة ، وشاهد بعض الجذور المتألقة التي كانت تمتد على طول الشاطئ وتشبه أفاعي ضخمة . وقال المصور :

– ما أجمل هذا المكان ! هيا بنا نستجم !

فارتسم الذعر على وجوه الشبان وفروا لايلوون على شيء ولم يبق الا جوجان وتيهورا . قال جوجان :

ـ هيا بنا لنكتشف داخل الكهف .

فقالت له :

ـ أمجنون أنت ؟ أنا لا يمكن أن أدخل هذا الكهف ... أبدا .

وأدرك جوجان أنها تخشى شيئا آخر لا تستطيع أن تصارحه به . وكان جوجان سباحا ماهرا ويتمتع بقوة بدنية خارقة وكان عنيدا وصمم على أن يصل الى قلب هذا الكهف سبح فيه طويلا .. وكان يخيل اليه كلما توغل فيه أنه لن يصل الى نهايته أبدا ... وعاد أخيرا الى « تيهورا » وهو يبتسم فقالت له :

ـ ألم تشعر بالخوف ؟

فأكد لها أنه لا يخاف أبدا وأحس أن تيهورا لم تصدقه ... ترى ماذا كان يدور في ذهنها ؟ وماذا تعرف عن هذا الكهف وعن الغابة التى بحث فيها كثيرا عن آثار عقيدة «الماورى» القديمة؟ ان جوجان يذكر أنه عندما زار «بابيت» فى ٨ يونية من عام ١٨٩١ اشترك فى جنازة الملك « بومارى » الخامس آخر فرد فى أسرته فهل دفنت مع هذا الملك كل تقاليد « الماورى » وعقيدتهم القديمة؟ وكان جوجان يعتقد اعتقادا راسخا أن « الآلهة لا زالت تعيش فى ذاكرة النساء » وكان يأمل أن يعرف عنها شيئا عن طريق « تيهورا » .

وجلسا ليلة على الرمال الدافئة وكان « جوجان » يعرف أنه لولا وجوده لما جرؤت « تيهورا » على البقاء وحدها لحظة فى هذا الظلام اذ كان أهل الجزيرة يعتقدون أن الأرواح والآلهة تترك مخابئها بالليل لتهيم فى أنحاء الجزيرة ... وسمعها جوجان وهى تتمتم بصلاة قصيرة . وعندما أشرق النهار لم ير أمامه تلك الفتاة الصغيرة الطائشة بل رأى أمامه فتاة من « الماورى » وأخذت تيهورا تحدثه بصوت غريب عن آلهة الماورى . وكثيرا ما كان « جوجان » يذرع الغابة بصحبة جاره « جوتيفا » محاولا أن يعثر على صورة « فاروا » أو أى اله آخر من آلهة الماورى وعثر على بقايا بعض التماثيل من الخشب المتآكل .

وعندما جاءت أسراب الذباب مؤذنة بحلول فصل صيد سمك « التونا » أعد « جوتيفا » ورجال القرية بعض القوارب للصيد وقالوا :

ـ هلا جئت معنا يا كوكيه .

وقفز الرجال الى القوارب وأخذوا يسيرون بها فى مهارة وسط الأمواج والشعاب ... وكان « جوجان » يفكر فيما قالته له « تيهورا » عن «رواهاتو» اله المحيط وأنه عندما يغضب يثور البحر وترتفع الأمواج لتغرق القوارب فهل نسى الرجال حتى هذا الاله ؟ وسأل « جوجان » رفيقه « جوتيفا » فاظلم وجهه الباسم فجأة وقال :

ـ ان كل الصيادين يخشونه ويتجنبون الصيد فى الأعماق التى يعيش فيها . وهم يعرفون أنه اذا اصطدم شخص بشعره تكون الكارثة لأن هذا يثير كامن غضبه . ومنذ عهد بعيد أثار « رواهاتو » أمواج المحيط وارتفعت عاليا حتى جاوزت قمة البركان وغرق الجميع ولم ينج الا رجل واحد وامرأة واحدة أسعدهما الحظ فتشبثا باحدى الصخور ومن هذين الزوجين ينحدر كل أفراد قبائل « الماورى » . وصاد الرجال أول سمكة « تونا » ولكن قبل أن يجذبوها الى القارب سارع أحد أسماك القرش والتهمها وكان «جوجان» أسعد حظا من رفقائه فاصطاد سمكتين عظيمتين من أسماك « التونا » فهنأه زملاؤه وتمتم بعضهم بكلمات لم يفهم منها شيئا . وأجاب الوطنيون على أسئلته بقولهم :

ـ عندما يشتبك الشص بالشفة السفلى للسمكة فان هذا يدل على أن حبيبة الصياد توشك أن تخونه !

وضحك الجميع وابتسم جوجان .

ولكنه عندما عاد فى المساء ووجد نفسه وحيدا مع « تيهورا » وطلبت منه أن يقص عليها أحداث يومه كان هناك سؤال يحرق شفتيه وأحس بأن قوة خفية تدفعه الى أن يسألها فجأة :

ـ وأنت ؟ هل كنت عاقلة ؟

ـ أجل .

ـ حقا ؟ ألم تقابلى رجلا آخر ؟

ـ أى رجل ؟

ـ حبيبك !

ـ ليس لى حبيب سواك !

وكان صوتها ثابتا فتردد « جوجان » لحظة ثم قال :

ـ أنت تكذبين .. لقد تكلم السمك!

فتطلعت اليه «تيهورا» ... اذا كان السمك قد تكلم فلا بد أنه يتكلم بلسان الآلهة ! وفى هدوء نهضت وشرعت تتمتم بصلاة قصيرة ثم طلبت من «جوجان» أن يضربها . ولكن «جوجان» لم يجرؤ أن يمس بالأذى هذا الجسد الرائع وفتنه منها هذا الاستسلام والخنوع .

وذهب يوما للحصول على مئونة من زيت البترول وتأخر فى العودة وأثناء رجوعه كان يرجو أن تكون « تيهورا » قد وفقت الى وسيلة لانارة الكوخ ... ووصل عند منتصف الليل فلم ير أى بصيص من الضوء فى الكوخ وأحس بالخوف ... لو أن « تيهورا » لم تجد أى مصباح لتحتمى بضوئه من أذى «توبابوس» فلا بد أنها قد رحلت. ودلف الى الكوخ وقدح زناده وأضاء الكوخ فرأى « تيهورا » وهى ترقد عارية فوق فراشها وقد شل حركتها الرعب من « توبابوس » والخوف من أرواح الموتى التى يعتقد « الماورى » أنها تحوم ليلا فى كل مكان ... وذهل جوجان عندما رأى هذا الجمال ... كانت أمامه لوحة رائعة تستحق التسجيل ... لوحة تعبر بوضوح عن روح الماورى الأصيلة . وطاب المقام لجوجان بجزيرة تاهيتى ورسم عشرات اللوحات المائية سجل فيها كل ما استطاع أن يجمعه عن عقيدة الماورى القديمة ... لوحات صور فيها الشمس الاستوائية وهى تلقى أشعتها الذهبية على الأجساد العارية لرجال وفتيات ناهيتى .

وفى فجر يوم جميل رحل «جوجان» عن « بابيت » وجلست « تيهورا » على رصيف الميناء وهى حافية القدمين وأخذت ترقب الرجل الذى أحبته وهو يرحل عن الجزيرة الجميلة .

وأحنت « تيهورا » رأسها فسقطت الزهرة التى كانت تزين بها شعرها الأسود اللامع في ماء البحر واكتسحها الموج وحملها الى عرض البحر ... وسالت الدموع من عينى الفتاة وهى تلقى آخر نظرة على السفينة التى أقلت « جوجان » وهى تمخر عباب المحيط العظيم ... ذلك المحيط الذى يسكنه « رواهاتو » أقوى الآلهة فى بلدها الجميل .

أحمد آدم محمد

بيروت مدينة السحر والمال

بيروت ، تلك المدينة الخلابة ، تعتبر أكثر بلاد العالم سحرا وجمالا ، بوصفها عاصمة للبنان ، وميناء لبحر شاسع ، كثير الرمال ، تقع على ضفافه عدة بلاد عربية ، وتعتبر بيروت ملتقى للديانات والحضارات ، ومكانا نتعرف فيه على حقائق مدهشة كبيرة ، فهناك نرى نساء محجبات حتى عيونهن ، يسرن خفية على طول البلاجات الفسيحة ، التى تظهر فيها فتيات يلبسن البكينى ، وشيوخ ، منذ زمن قريب ، لم يكونوا ينتقلون الا على ظهور الابل ، نراهم اليوم يجوبون الارض فى عربات الكاديلاك الفاخرة ، وفى حفلات الكوكتيل نرى الموائد العديدة ، وقد صفت عليها الاطعمة الشهية ،والمشروبات ، والخراف المشوية • ويقوم بالخدمة هناك رجال يلبسون السراويل الواسعة ، الطرابيش فوق رءوسهم وفى بيروت تظهر ناطحات السحاب بسرعة تفوق مثيلاتها فى نيويورك وهناك بنوك عديدة سقوفها مزدانة بأجمل النقوش ، وأجمل أنواع المرمر الوردى ، يجلس فيها موظفون يقومون بعمليات تصل أرقامها الى الملايين •

وبالنسبة لتعداد بيروت فان البنوك تفوق فى عددها بنوك بون ، والمطاعم تفوق مطاعم باريس ، وأعمال الكازينو التى تعتبر مشروعات خاصة ، نجد أنها أهم من مثيلاتها فى مونت كارلو • وفى محال بيروت يباع كل شيء من حلوى الاطفال الى التيجان البراقة • شوارع بيروت كلها حتى الضيقة منها ، مكتظة بالسيارات الامريكية الفارهة • وبيروت هى نقطة التقاء الشرق والغرب ، انه لقاء معدنى بحت ، انه صوت السبائك الذهبية تصطك فى الخزائن الحديدية ، ورنين قطع النقود التى تحصى وتعد ، فى كل أوقات الليل والنهار •

ومن الناحية الجغرافية ، فان بيروت تقع على قمة تشرف على البحر الابيض المتوسط ، وتحيط بها شواطىء البلاج الساحر كقلادة فضية• وشوارع بيروت تصعد عموديا ، حتى تصل الى شبكة طرق تنحنى بين الجبال ، التى تبلغ قمتها ألفا وثمانمائة متر ، وتتوجها ثلوج بيضاء • ولكن بعض المبانى الحديثة ، التى شيدت من الاسمنت والزجاج ، قد حجبت بعض الحدائق الغناء ، والفيلات القديمة ، فأفقدت المدينة بعض سحرها وجمالها •

وخلال السنوات العشر الاخيرة ، تضاعف تعداد سكان بيروت ، وأصبح تعداد المدينة حاليا ستمائة الف نسمة، من بينهم ٩٣٪ يعرفون القراءة والكتابة ويبلغ متوسط دخل الفرد الفى فرنك، وهو أعلى دخل فى كل البلاد العربية باستثناء الكويت •

وبيروت التى كانت حتى عام ١٩٤١ عاصمة لبلد تحت الانتداب الفرنسى ، أصبحت اليوم بلدا يتكلم لغات ثلاثة ، وكل اعلاناتها الرسمية تكتب باللغة العربية والفرنسية والانجليزية • وجامعاتها الاربعة الكبرى ، تجذب اليها طلاب العلم من كل بلاد الشرق الاوسط • وهذه المدينة تقفز الآن قفزة كبيرة فى كل نواحيها • ففى خلال العشر سنوات الماضية ارتفع ثمن المتر المربع للاراضى الواقعة فى المنطقة الوسطى ، من الفين وخمسمائة فرنك الى عشرة آلاف فرنك • وفندق فينيقيا الدولى الذى بنى عام ١٩٦٢ وتكلف بناؤه سبعة وأربعين ونصف مليون فرنك وكان يعتبر فى ذلك الوقت باهظ التكاليف ، يقدر اليوم بمائة مليون فرنك • وفى هذه المدينة نسمع قصصا كثيرة للسعداء الذين يربحون العمارات • وبذلك تتغير ملكية المساكن والفنادق فى بيروت بسهولة • وقد أصبحت بيروت جنة بالنسبة لمضاربى البورصة من مختلف البلاد الاجنبية • وعلاوة على ذلك فهى من أندر أماكن العالم التى تثمر النقود فى بنوكها ،ويعزى ذلك الى أن اصحاب البنوك فى لبنان لديهم « الحظ السعيد » والمال بين أيديهم دائما يزداد • وكل ذلك ليس غريبا عليهم لانهم من سلالة الفنيقيين ، وهم رجال أعمال منذ القدم ، فقد اخترعوا المحاسبة واخترعوا النقود بالمعنى الحديث للكلمة وطباع سكان لبنان تبدو واضحة فى هذه القصة الصغيرة : سأل المدرس تلميذه اللبنانى ، كم يبلغ مجموع ٢ + ٢ فقال الصبى : « معذرة ياسيدى هل أنا اشترى أم أبيع ؟ »

وتجار لبنان يمتازون بالعناد والدقة ولكن عندما يوقع العقد ، ويصل المال الى البنك ، يصبحون أكثر الناس اسرافا وتبذيرا ، فقد حدث أن ذهبت ذات يوم الى سوق الصاغة ، لأشترى سوارا لزوجتى ، وساومت التاجر مدة نصف ساعة • وكم كانت دهشتى عندما قبض الثمن ودعانى للعشاء ، فقبلت الدعوة • وكان العشاء فاخرا • واصطحبنى فى سيارته الى ملهى ليلى ، وأنفق على الدعوة أكثر مما ربحه فى ذلك اليوم •

ومن الغريب أن بيروت فيها رخاء وخصب ولكن ليس لديها للبيع الا منتجات قليلة ، وليس فيها تقريبا أى صناعة وطنية • وكل ما نستطيع أن تقدمه هو خدماتها • فهى أكبر وسيط فى العالم • فمثلا تجد البرازيل تحتاج نزيت الزيتون ، فتجارها كفيلون بتوصيل آلاف طن من الزيت اليونانى اليها • والعراق مثلا تحتاج للشعير فتوصله اليها من ايران • وأهالى السويد يحبون حساء السلاحف • من ذا الذى يكتشف فيهم هذا الميل ، ويورد لهم السلاحف ؟ انه تاجر آخر من تجار لبنان كلف بعض المواطنين الذين يسكنون جزيرة سيشل فى المحيط الهندى ، حيث تتكاثر السلاحف بمساعدته فى هذه المهمة ، وبذلك أخذت السويد السلاحف ، وكسب سكان جزيرة سيشل سوقا جديدة ، وكسب الوسيط عمولة كبيرة •

ويعزى رخاء لبنان الى عامل بسيط هو البترول ، فعلى الرغم من أن لبنان لا تنتج منه قطرة واحدة الا أن أوراق البنكنوت فيها مبتلة به • فكما أنها عاصمة تجارية للشرق الاوسط ، فهى مركز للذهب الاسود ، الوارد من المملكة العربية السعودية ، والكويت ، وقطر وليبيا ، وبعض البلاد الاخرى التى تنتجه ، وتكسب من ورائه ، خمسة مليار فرنك كل عام فهو يكرر فيها ، ويخزن فيها ، وأخيرا بكل هذه الاموال تكدس الخزائن العامة والخاصة فيها •

والشيوخ الذين أثروا عن طريق البترول ، يأتون الى بيروت ، ليضعوا فيها نقودهم ، وهم لا ينتقلون الا فى عربات فارهة، ويشترون فنادق لسكنى زوجاتهم ، ويحيطونها بأسوار عالية • وعندما يذهبون الى الملاهى يحجزون عشرين مائدة ، ويعطون خمسين فرنكا كمنحة لعامل المصعد أوخادم الملهى •

وقد حكى لى مرة ، أحد اصحاب البنوك ، انه كان يقوم بزيارة احدهؤلاء الشيوخ ليطلب منه أن يفتح حسابا عنده ، فرفض طلبه برقة ولباقة ، لأنه كان يملك حينذاك رصيدا قدره مائة مليون فرنك • ومع ذلك فانه ــ حرصا على شعور ضيفه ، ولكيلا يعود خالى

الوفاض ـ فقد أودع لديه مليونا وربع فرنك • وكان أحد سكان الكويت يحتفل بزواج ابنته من شاب لبناني فوزع على جميع أفراد الاسرة مجوهرات ثمينة ، ووزع علبا للحلوى من الذهب الخالص على اربعمائة مدعو • وعلاوة على ذلك فقد أهدى للعروس ثلاث عمارات وتسلمت منه دفترا للشيكات توقع فيه على أى مبلغ تريد •

حقا ان هؤلاء الرجال يلقون بالمال من النوافذ ، ولكنهم مع ذلك ذوو ذكاء وفطنة ، وهم دائما يحققون أرباحا خيالية ، ويملكون دورا للسينما ، ومطابع ، وبنوكا ، ودورا للصحف • وبيروت تملك أكبر عدد للصحف فى العالم • وهى تقرأ فى السفارات بدقة وامعان من أولها الى آخرها • فهى صدى للشرق الاوسط وبوتقة للفكر العربى •

وبالنسبة للشبان وذوى الطموح ، فان بيروت منجم القدرات • لقد سمعت على الاقل ثلاثين قصة ، لرجال بدءوا بداية فقيرة ، ثم اصبحوا من أصحاب الملايين • فهناك شاب ابن رجل يونانى كان يعمل مدرسا فى احدى مدارس فلسطين وصل الى بيروت ولم يكن يملك حينذاك مالا • وبدأ بمكتب متواضع يكاد يتكون كل أثاثه من جهاز للتليفون وبدأ يمارس مهنة الصراف ، حتى أثرى وأقام مصرفا صغيرا سرعان ما أصبحت له الآن فروع فى باريس ولندن ونيويورك وافريقية واصبح له شركاء فى سويسرا وأمريكا الجنوبية •

وشاب لبنانى آخر كان يعمل فى المملكة العربية السعودية لحساب احدى شركات البترول الامريكية ، فلاحظ أن محطات الشركة تحتاج لخضراوات وفواكه ولحوما بكميات كبيرة • فترك عمله وأخذ قرضا من بنك فى بيروت ، وعلى الرغم من انه لم يكن يعرف فنون الطيران ولم يكن قد قاد طائرة من قبل فقد اشترى عشر طائرات قديمة ، وأخذ بعض الآلات من خمسة منها ، حتى جعل الخمسة الباقية فى حالة تسمح لها بالطيران ، وبواسطة هذه الطائرات تمكن من نقل المأكولات من بيروت الى الصحراء • واشترى طائرات أخرى من طراز حديث • وأصبحت الخطوط الجوية التى يملكها هى الوحيدة التى تنقل البضائع فى الشرق الاوسط • وأصبح حينئذ فى الخامسة والثلاثين رجلا غنيا يملك الملايين •

سنية صفر

دمعة على العقاد

للشاعر : على حسن غسال

كيف أرثيك ما الذى أنا قائل
والأسى لم يزل لعينى مائل
كيف أرثيك أى لفظ يلبى
ضاع منى الكلام فى غير طائل ؟
رهبة الموت ألجمتنى لسانا
فلقد مات عبقرى الشمائل

***

يا فقيد الرجال والموت حق
كلنا سائر اليه وزائل
غبت كالشمس اذ تغيب وكالطو
د ؛ اذا روعته هوج الزلازل
أنت فذ والفذ لا يعرف المو
ت ؛ وأن غاب جسمه فى الجنادل

***

لم تصدق عيناى رؤياك يا طو
د ، مسجى والدمع حولك هاطل
هل صحيح هويت يا طود يا عملا
ق ، يا قوة الاديب المناضل
هل صحيح صمت صمتا سحيقا
وطوى عيشك القضاء النازل
لم تعد جمعة هناك وجمع
كنت فيه المثير شتى المسائل

***

يا فقيد الرجال والموت حق
ما لنا فى نفاذه من تحايل
يشرب الواردون منه تباعا
لاحق اثر سابق اثر راحل
كلنا ميت ولكن موت ال
فذ ، رزء تنوء منه الكواهل

***

نم بأسوان واسترح من عناء ال
بحث والدرس والصراع القاتل
كم تجشمت من صعاب ولكن
كنت بالصبر والتحدى تناضل

***

حسبنا ما منحتنا من كنوز
ثرة من أواخر وأوائل
كتب صغتها وأفرغت فيها
كل فن وكل بحث شامل
ولقد كانت الدراسة دنيا
ك ، ودعم الحجى هواك الشاغل
وستبقى مخلد الذكر دوما
وتآليفك الوضاء مشاعل



أخطر مسارحنا بلا نقاد !!..

« ان النـــاقد المجيد لاتكمل عدته لمجابهة مهمته الا باتساع مدارج اهتمامه على أوسع نطاق ممكن ، فأعظم مايتعرض له الكاتب الناشيء اليوم من اغراء هـــو ظنه بأن على الفنـــان ، ما دام العصر على هذا السوء والتردى ، ان يتهرب منه ، ويستعلى عليه، ولا يقبل الاشريعة نفسه لقد كتب بعض الشعر الرومانسى الرائع بمثل هذه النزعة ، ولكنها لم تنتج يوما شكلا من اشكال الدرامة أو الملحمـــة الرائعة ، أو شـكلا من اشـكال النثر الرفيـــع ، ومع ذلك فان الواجب يفرض على الناقد أن يسلم بأن الفنـــان يكتب وفق ما تحتم عليه سجيته ، ولكن على الناقد من أجل نقـده ، أن ينخرط فى عصرنا وينفصل عنه معا ، وهذه الصفة المزدوجة ، صفة الاســتغراق فى عصرنا وتجربتـــه تجربة كاملة ، والقدرة فى الوقت نفسه على وزنه بالنســـــبة الى العصـــــور الاخرى ، هى ما يجب على الناقد أن يسعى جهده للتحلى به ، اذا رام ادراك الاعمال الفنية التى تشتد بنا الحاجة اليها ، والمطالبة بها . وأنضـــج وظائف الناقد تكمن آخر الامر فى هذا المطلب »

استعدت هـــذه الكلمات للنـــاقد الامريكى ماثيس وأنا أجلس فى الصالة الصغيرة لمسرح الجيب ، وحولى حفنـــة قليلـــة من المثقفين ، وعلى المسرح كرم مطاوع ونجيب سرور ، ومقاعد النقـــاد الخاوية .

وتذكرت الاستاذ حمدى غيث وهـــو يؤكد خطورة المهمة التى يقوم بها مسرح الجيب ، ثم أحسست بالمرارة وأنا أرى مقاعد النقاد الذين وجهت اليهم بطاقات الدعوة والمكالمات التليفـــونية ، وكأن نهضتنا الثقافية تطارد النقاد لاهثة من أجل الاعتراف بوجـــودها ، ولنـــكهم يصرون على تجاهل أكثر الجهود المسرحية جدية وطموحا فى مسرحنا العربى المعاصر.

ثم زادنى شعورا بالمرارة ، عتـــاب الاستاذ كرم مطـــاوع للنقـــاد الذين يرفضون تحمل مسئوليتهم الاســاسية كنقاد ، بينما نراهم يشـــاركون فى الندوات الاقل أهمية وجـــدية والتى تناقش الاعمال الهامشية والسطحية أو نراهم فى طابور طويل حول أبـــواب الرزق .

أين الضمير الفنى القادر على تجاهل كل هذه الجهود .. ؟

ان مسرح الجيب كمـــا يقول كرم مطاوع « بحكم وظيفتـــه فى الـــكيان المسرحى العام يعتبر المسرح الطليعى .. المسرح الرائد المسرح المعلـــم .. الذى يبحث دائما عن مضامين جديدة ، وعن أشكال جديدة لايصال هذه المضامين الى جمهور المسرح ، مستر شـــدا فى ذلك بظروف شـعبنا وبمتطلبـات المرحلـة التاريخية التى يجتازها ، والقضايا التى يواجهها ، والمهام التى يتحمل مسئولية انجازها خلال نضاله الجبار من أجل بناء حياة أفضل .

والحق أن مسرحنا يولد الآن ،من خلال التجربة والخطأ ، الطموح والمسئولية ، من خلال مواكبة الثقافة للبناء الاجتماعى الاقتصادى ، من خلال الكتاب والخبز ، والمسرح مع المصنع .

ومسرح الجيب فى كل دول العالم ـ هو مسرح الجرأة مسرح تقديم الطفرات الفكرية والنتاج المستقبلى .

بل ان استاذنا توفيق الحكيم عندما يقدم مسرحيته ياطالع الشـــجرة نراه يقول « اذا كانت الســـمة الظاهرة فى الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح هى التعبـــير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء الى اللامعقـــول واللامنطقى فى كل تعبير فنى ، وابتداع التجـــديد فى الوصول الى ايقـــاعات ومؤثرات جديدة فان كل ذلك قد عرفه فنانـنـــا القديم والشـــعبى على أرض بلادنا منذ القدم ، لان الفنان الشعبى فى بلادنا ـ مصورا كان أو أديبا قد أدرك بالسليقة هـــذه المنطقة الغنية العميقة من مناطق التعبير الفنى ، قبل أن يدركها الفنـــان الغربى ويضع لها المذاهب فالمزج بين المحليـــة والعالمية فى نص ـ ياطالع الشـــجرة ـ وفى اتجاه مسرح الجيـــــب هو الخط الرئيسى والثورى الذى يقوم به هـــذا المسرح فى حياتنا المعاصرة .

هذا هو مسرح الجيب المغضوب عليه على الصفحات بل وفى ندواته من السادة النقاد ، وهكذا يكشف السادة نقادنا عن عدم رغبتهم فى معاونة الجماهير على تذوق الجديد ومعرفتـــه ، وهم لا يســيئون الى الحركة المسرحية بسلبيتهم وعزلتهم قدر خطيئتهم فى حق أنفسهم ـ فالجمـــاهير بدأت تعـــرف الطريق الي المسرح بدون وساطات ولانقاد والتعريف بكبار الكتاب يتم عن طريق الـــكتب العـــديدة التى تصدرها وزارة الثقافة ـ ولم يكن لنقادنا فى حياتنـــا الثقافيـــــة ـ الا فى فتـــرة محدودة ـ زمنيـــا ـ لم يكن لهم أدنى تأثير فى تثقيف الجماهير أو تحويل مجرى الثقافة ـ لقد عودونا على الســلبية من جانبهم وعصامية البحث عن الأفضل من جانبنا .

لقاء مع شاعر



محمود أبو الوفا

لقاؤنا هـذا الاسـبوع مع شاعر انحسرت عنه الاضواء بعد أن كان منذ ثلاثين عاما متألقا على مسرح الادب ، ذائع الصيت فى دنيا الشعر • صاحب فكرة انسان الفصل الخامس ، أو شاعر الانسان •• الذى قال عنه شوقى فى الحفلة التكريمية التى أقامتها له رابطة الادب الحديث فى حديقة الازبكية عام ١٩٣٢ :

سـباق غايات البيـان جرى — بلا ساق ،فكيف اذا استرد الساقا!؟

لقاؤنا مع شيخ الشعراء •• الاسـتاذ محمـود أبو الوفا ولنتركه يحدثنا هو بنفسه عن رحلتـه فى بحار الكلمة ، وعن طوافه بمحيط المعرفة •

***

• نريد أن نلم سريعا بمراحل تكوينك الشعرى

ـ تكوينى الشعرى •• فى الحقيقة لم يكن ـ فى نظرى ـ تكوينا بالمعنى الحقيقى للتكوين •• فالذى أعرفه أنى ما وضعت لنفسى برنامجا أسير على هديه حتى أصبح فى يوم ما شاعرا •• ولكنها الحياة •• وجملة الآلام التى لاقيتها فى صـغرى ، وموقفى أمام لغز الوجود حائرا •• هى التى جعلتنى أنطق بالشـعر معبرا عن ذاتى منفسا عما يعتمل فى داخلى •• وما أظن أنى بدأت أقرأ الشعر أو أطلع اطلاعا جديا نافعا الا بعد الثلاثين ، وان كانت الحياة ومتطلباتها ، وتقلباتها لم ندع لى الفرصة لاطلع الاطلاع الكافى •• وان شئت فقل هى نظرات استخلصتها من الحياة لا من مكتبات أو كتب •• أو قطرات قطرتها من دمى وأحاسيسى •

• ما هو السـبب ـ فى نظرك ـ الذى لم يخلق منك شاعرا ذا شـهرة كبيرة ؟

ـ الشهرة شيء والأصالة شيء آخر ، وكما أنها ليسـت الدليل الوحيد على اجادة الشـاعر •• ومع ذلك لايمنعنى شيء من أن أقول : اننى فى عام ١٩٣٢ كنت شاعرا مشهورا بالمعنى الذى تبغيه •• فقد أقيم لى حفل تكريم بحديقـة الازبكية تحدث فيه كبار رجال الفكر فى مصر عنى وعن شـعرى •• وكان على رأسهم **أحمد شوقى** أمير شعراء عصره •

ولما ظهر ديوانى « أنفـاس محترقة » كتب عنه **الدكتور محمد حسين هيكل** مقـدمة فى « السياسة » أشـاد به اشـادة كاملة ، كما كتب عنه الكاتب العربى الكبير الاسـتاذ **سيد قطب** ، وقال عنه **الرافعى** ـ وأنت تعرف ماهو الرافعى ؟ ـ كلاما رائعا ••

• ماذا قال ؟

ـ قال ان أبا الوفا شاعر ملء نفسه •• وانه لواحد ممن يعتز الشعر العربى الاصيل بهم •• وانهم لقليل فى وقتنـا هذا • !!

ومع ذلك عزفت عن الاضـواء لأنى وجدت نفسى فى البعد عنها •

• هل تعتقد أن الشـعر الجديد سيكون هو اللون السـائد يوما •• ما على أساس أن هذا تطور طبيعى وحتمى للحياة •• ؟

ـ لا •• ثم لا •• لان هـذا الذى يسمونه بالشعر الجديد مازال الى الآن جنين لم تكتمل خلقتـه بعد •• واذا أردنا التفاؤل ، وقلنـا انه وليد ••• فانه لم يستطع أن يحبو بعد •• فكيف نحكم عليه أنه يقف مع الشعر العربى الاصيل فى ميدان ؟! ناهيك بأنه سيكون هـو السائد فى يوم ما فما أظن أن الحيـاة تسير الى الوراء والتطور دائما الى الاحسن والاكمل لا الى الاقبح والانقص • ومـع ذلك أقول : ان الحياة هى التى ستصفى الجيد من الردىء •!

• بمن تأثرت من الشـعراء فى بدء مراحل تكوينك الاولى ؟ وما مظاهر ذلك؟ وما هو الشاعر الاقرب الى قلبك اليوم ؟

ـ ما أظن أنى تأثـرت بأحـد من الشعراء •• والنقاد وحـدهم هم الذين يكشفون عن ذلك ويشيرون اليه ••

أما الشاعر الاقرب الى قلبى هـو الشاعر الذى لم يخلق بعد •• لأننى اذا وجدته ما قلت بيتا واحدا فلست أنانيا ولست كذلك ممن يحبون التكرار ••

• ما هى فكرة انسـان الفصـل الخامس ؟

ـ هى خواطر سنحت لى ،وأحاسيس التقطها من خبرتى الحياتية وصغتها فى قصيدتى المطولة « عنوان النشـيد » ثم فى « النشيد » ومعنـاها التقريبى أن الانسان الذى يستحق الحياة وتبـارك وجوده الكائنات •• هو الانسان القادر المكتمل الذى فيه من الربيع رقته وجماله وحساسيته ، ومن الشتاء قوته وصلابته وخيره ومن الخريف هدوؤه واستكانته ، ومن الصيف حرارته واتقاد مشاعره •• انسان يجمع كل محاسن الفصـول الاربعة •• انسان الفصل الخامس !!

هذه هى الفكرة مصغرة ، ولقد اعجب بها بعض المثقفين منهـم الطبيب وعالم النفس ، وأسـتاذ الادب ، ومحترف الرياضة •• فأخذوها وصاغوا منهـا دستورا كاملا لواتبع لخلق الانسان الذى أناجيه بوجدانى وأتصـوره فى كيـانى وأرسمه فى أشعارى •• !!

• ما رأيك فى مسألة التزام الشاعر على وجه الخصوص على أساس أن الشعر يصدر عن العاطفه المطلقة التى لاتخضع لعوامل الصنعة • ؟!

ـ الشاعر •• والشاعر الاصيل ـ من وجهة نظرى ـ ملتزم أراد ذلك أو لم يرد •• بمعنى أن التزامه يأتى رغما عنه من حيث لايشعر •فالتزامه نابع منـه ليس مفروضا عليه من الخارج•• وأوضح ذلك فأقول : حينما يكون الشاعر صادقا مع نفسه ، لابد وأن يأخذ له زاوية يرى منها الحياة والاحياء ، وتصبح له دنيـاه يجول فيها ويفلسف الكائنات بمنظارها •• حينما يكون الشـاعر كذلك فهو ملتزم وان لم يدر •• !!

وأنت ترى من كثرة الحاحى على نغمة تمجيد الانسـان والتغنى بالقوة ، والكمال الانسانى أصبحت ملتزما بهذه المعانى من حيث لا أشعر •• !!

وجهة نظر



الفن – باعتباره وجها من أوجه النشاط الانســانى فى المجال الفكرى – يجب أن يهدف أساسا الى اسعاد الانسان ولهذا فانا أميل الى « الالتزام » ·· ان الفنان بطبعه متحيز لموقف ما ·· واذا أردنا « تحديد » هذا الموقف فاننا لانقصد بذلك تقييد حرية الفنان ، والوقوف عقبة فى طريق انطلاقه وابداعه ·· اننا نؤمن بحرية الفنان فى حدود الحق والخير ·· وما اكثر مجالات الحق والخير التى يستطيع الفنان أن يصول ويجول فى رحابها العظيمة ··

ويبدو من هذا التعريف الموجز أن الفن وسيلة ·· وسيلة للأخذ بيد البشرية الى طريق الحق والخير ·· ووسيلة للكشف عن أعماق النفس الانسانية ذلك العالم الغامض ·· وعن نظام الكون وصراعاته الخالدة ، وعن الصلات الخفية التى تربط ذلك الانسان بالكون من حوله ·· ووسيلة أيضا حتى ولو قصد به مجرد الامتاع ··

الفن اذن وسيلة وليس غاية ··

هذه هى الحقيقة الاولى التى يجب أن نصل اليها ونسلم بها ·

أما فيما يتعلق بالشكل الفنى – أو التكنيك – فهذه مسألة ترتبط بالمضمون الفكرى، وبالواقع المعاصر ·· فالشكل قد يتغير من وقت لآخر ، ومن فنان لفنان ، بل قد يتغير عند الفنان نفسه عندما يعالج موضوعات متباينة بصرف النظر عما يستقر فى الاذهان من ارتباط بعض الفنانين باشكال معينة ونحن لانرى من الانصاف الزام الفنان بشكل معين · ولعل مسألة الشكل الفنى هى مدار التطور فى الفن ·· ومن ثم فلا حجر عليها ·· ان ماتريد ، هو شكل فنى مقنع مميز ·· بحيث لا تنماع خصائص الفنون المختلفة ، أو تتحول الى خليط ممجوج مشوش ·· ومن ثم فلا مجال لذلك الخلاف الدامى القائم بين أنصار ما يسمى بالشعر الجديد أو القديم ·· والسؤال يجب أن يكون : هل هذا شعر أو لا شعر ! ؟ والاجابة سيحددها العمل الفنى الموجود ··

هذه هى الحقيقة الثانية :

أما المسألة الثانية الجديرة بالاعتبار فهى مسألة « الأداة الفنية » ، وفيما يختص بفن القصة والرواية تكون هذه الأداة هى « الكلمة » ، واعتقادى أن هناك أســلوب للفن ·· وأسلوب للشارع ·· وأسلوب الشارع لا يمكن أن يرقى بالفن أو يعطيه الهيبــة اللائقة والفاعلية الحقيقية ·· وما دام الأمر – ببساطة – يتعلق بمشكلة الفصحى والعامية ، فقد استقر فى ذهنى منذ زمن بعيد أن اللهجة العامية تتغير من جيل الى جيــل ، ومن اقليم الى اقليم حتى فى البلد الواحد ، ومن دولة الى دولة فيما يختص بمجموع الدول العربيــة ·· ولا شك أن « توحيد » الاسلوب يجعل الفكرة أوضح ، والارتباط أقوى ، ويعطى المد الثقافى والفكرى خاصية التوسع والنمو والتبادل ··

وحينما أقــرر أن لغة الفصحى يجب أن تكون لغة الفن لا أعنى بذلك لغة القواميس المغرقة فى القدم والصعوبة ضخم ، فليس الباب مغلقا أمام الابتكار ، وأمام اختيار بعض التعبيرات والألفاظ سواء من اللغات الاخرى أو اللهجة العامية ، فى حالة عــدم وجــود بديل لها ··

هذا بالاضــافة الى أن اللغة العربية قد ارتبطت بمعتقداتنا الروحية وحملت كنوزها الغالية ، وارتبطت بابتعاثنا القومى وعبرت عن ضرورته ومقوماته ومضامينه ، ومن ثم أصبحت قضية اللغة قضية دين وقومية وتراث ضخم وتميز حضارى ··

وتلك هى الحقيقة الثالثة ··

وهناك كلمة أخيرة يمكن أن تقال فيما يختص بالفن ·· وواقعنا المعاصر ·· لقد دارت معارك طويلة ومريرة حول الفن والواقع ·· وللاستاذ نجيب محفوظ رأى عميق له دلالته الرائعة ·· لقد قرر أن الفن فى أيام الاغريق ذلك الفن الذى يتحدث عن الآلهة والميثولوجيا والأساطير الغريبة ··نجيب محفوظ يعتبر مثل هذا الفن واقعيا ·· واقعيا بالنسبة لمعتقدات ذلك العصر وأفكاره وقيمه · ومن ثم فان انفصال الفنان عن واقعه – فى رأيى أيضا – أمر شاذ ونادر ، فالفن الرأسمالى منطقى مع واقعه فى المجتمع الرأسمالى ، والفن فى العهــد الاقطاعى يعبر عن نظامه الاقطاعى ·· ومن ثم فان الفن فى المجتمع الثانى المتطور أو المجتمع الاشتراكى يكون – فى الغالب – تعبيرا عن واقعه الدائب الحركة ··

دكتــــور زكى نجيب محمــــود ،

أخبار أدبية وفنية

أدب العقاد

● **ندوة نادى القصة تقام فى الساعة السابعة مساء الاربعاء بمناسبة مرور عام على وفاته ·· يتحدث فيها :**

دكتـــور زكى نجيب محمـــود ، على أدهم ، محمود عماد ، أنيس منصور جلال العشرى، العوضى الوكيل، دكتورة نعمات أحمد فؤاد ، صـــوفى عبد الله ، عبد الفتاح الديدى ، عبده بدوى، طاهر الجبلاوى ، الحسانى عبد الله ·

يقدم الندوة : محمد عبد الحليم عبد الله

• « الذين يحترقون » رواية جديدة للدكتور نجيب الكيلانى · صدرت هذا الاسبوع عن الشركة العربية للطبـــاعة

• **« شمس ووحل » قصة مصطفى فوده مصطفى · وافقت المؤسسة المصرية العامة للسينما على اعدادها للسينما ·**

• « المسرح السكندرى » ندوة تقام بالاسكندرية · يشترك فيها د · رشاد رشدى · محى الدين الشاذلى – مصطفى مشعل · حسين أبو المكارم ·

• **يصدر قريبا ديوان « ماذا يقــول الربيع » للشاعر كمال نشأت · ترجمت بعد أشـــعاره الى الفرنســـية · قام بالترجمة ادوار طرابية وآنسة نوران ·**

• « الثقافة السـكندرية » صحيفة جديدة تصـدرها ادرة الثقـافة المحلية بالاســكندرية · ستخصص الصحفيــة نشاطها الحـديث عن الأدب والفــن · الصحيفة يمهـا ربط نشـاطها الأدبى والفنى بنشاط كل أدباء الأقاليم ·

• **« معنى الوجودية » كتاب جديد من تأليف عبد المنعم الحفنى يصدر فى أوائل الشهر القادم ·**





١ ـ الاستاذ عبد المنعم البحقيرى ـ

بعث الينا بكلمة عن (مدرسة طاغور) تستحق الاهتمام والتأمل ، ننشرها فيما يلى :

ـ مدرسة طاغور ـ

أنشأ معلم الهند وفيلسوفها الكبير **ـ طاغور ـ** هذه المدرسة فى ريف الهند بعيدا عن المدينة ·· لقد كان الرجل يؤمن بالعمل ويقدسه ، لذلك أنشأ مدرسته هذه فى الريف لانه بيئة العمل والكفاح والمثابرة ، ولانه كان يؤمن بان جو الريف اللطيف هو أنسب مكان يسمح للطفل بالنمو فى كنف الطبيعة المطلقة حيث الأفق الرحب ·· والحقول المترامية ·· والهدوء والسكينة ·· والجمال الشاعرى ·· كل هذا يسمح للطفل بأن يتفتق ·· وينمو ·· ويتعلم ·· ولقد كان للرجل برنامجا تربويا يتلخص فى المبادىء الآتية :

أولا ـ كفالة الحرية للطفل مع رعايته وتوجيهه ·

ثانيا ـ افساح المجال أمامه للتعبير الذاتى الخلاق المفيد عن طريق الفنون والاعمال اليدوية ·

ثالثا ـ اتاحة فرص الاتصال الوثيق بالبيئة ، والارتباط المباشر بحياة الناس فى المجتمع ثم يقول **طاغور** : « ان اسمى طرائق التربية هى التى لا تقدم لنا المعلومات فحسب ، بل هى التى تجعل حياتنا متآلفة مع وجودنا باكمله ، لهذا يجب أن تسترشد مدارسنا بروح المحبة ·· فالمحبة والعمل هما السبيلان اللذان يمكناننا من الحصول على المعرفة السليمة الكاملة·· ان صرح التربية يجب ألا يكون من صنع المعلمين والمشرفين على المدارس وحدهم ·· بل من صنع التلاميذ أيضا ·

لذلك ذهب **طاغور** بتلاميذه الى الحقول **ليعملوا · ويتعلموا ··**

وجعل أعمال النظافة فى فى البيت أساسا فى برنامج مدرسته ·

وجعل الفن التشكيلى ·· والغناء ·· والرقص الشعبى ·· أساسا فى برامج التعليم كذلك ·

وجعل كل تلميذ فى مدرسته يسير على سجيته لينهل من كل مورد على قدر ميوله وطاقته واستعداده ·

ولقد كان الناس فى بداية عهدهم بهذه المدرسة ينظرون اليها على أنها تجربة فاشلة ، ولذلك أطلقوا عليها اسم «**مدرسة الفاشلين**» ·· ونظروا الى منشئها نظرة توجس واستنكار ولكنهم ما لبثوا أن عادوا ـ عندما وجدوا ثمار المدرسة دانية القطوف ـ فعمدوا الى تصويب خطئهم وتغيير نظرتهم لاسيما بعد أن رأوا « **مدرسة الفاشلين** » تخرج أفذاذ القضاة وأنجح الوزراء ، وعددا كبيرا من علماء الهند وفلاسفتها اليوم ·

وفى أوقات راحة التلاميذ ، كان **طاغور** ينزل بتلاميذه الى الحقول والقرى وهو معهم يناقشهم ويدرس معهم مشروعات اصلاح القرية الهندية ، ويقوم معهم بعمليات التنفيذ فكان يعاونهم فى ردم البرك ·· ويشاركهم فى بناء البيوت الصحية ·· ويضع يده فى أيديهم وهم يشقون المصارف والقنوات ، ويديرون الآلات ويمحون أمية أهل الريف ·

ثم ·· **ماذا كانت النتيجة** ؟ ·· لقد صارت قرى المنطقة أشبه بالمدن فى مستواها الصحى ·

ثم ·· **ما الفائدة التى عادت على** التلاميذ أنفسهم ؟ ·· لقد درسوا الحياة على الطبيعة وطبقوا العلم على العمل فتعلموا العمارة ·· والهندسة·· والطب الوقائى ·· وتخطيط المدن ·· والتخطيط الاجتماعى ·· كما تعلموا فن الادارة والسياسة من واقع ممارستهم ممارسة عملية لهذه الشئون ·

وهكذا أصبحت « مدرسة طاغور معهدا عاليا للدراسات ـ والشرقية منها بوجه خاص ـ وصارت لهذا المعهد شهرة عالمية طبقت الآفاق لان شعاره كان :

هنا يلتقى العالم فى صعيد واحد !

وقال **طاغور** فى ذلك :

(ان هذه المدرسة يلتقى فيها الطلاب من ذوى الحضارات والتقاليد المختلفة ليتعلموا العيش معا) ـ وهكذا وضع طاغور بيده أول لبنة فى بناء « المجتمع الانسانى » ـ على المستوى الدولى ـ وهو الحلم الذى يداعب خيال اصحاب (**الطوبياءات**) الحديثة ·· أو « **المدن الفاضلة** » المثالية التى تكفل للانسان السعادة والسلام !

ولم تهتم هذه المدرسة بالهند وحدها ·· بل كان فيها قسم للدراسة الصينية وقسم للثقافة الاسلامية ·· وغير ذلك من الاقسام ·

ان **مدرسة طاغور** لم تكن لأبناء الهند وحدهم ·· بل كانت مدرسة للناس جميعا ·· فيها يتعلمون الحب ·· والطهارة ·· والاخلاص ·· وخدمة بنى الانسان ·· والمجتمع ، وفيها طاردوا الكسل والكسالى واتجهوا نحو البناء والتعمير ·· فيها عرفوا معنى الحرية·· وعملوا على تحقيقها لمن كان محروما منها وفيها عاشوا للحب ·· والسلام ·

***

والذى يعرفه عامة الناس عن طاغور أنه كان شاعرا عظيما ، والذى يعرفه خاصتهم أنه كان حكيما فيلسوفا كذلك والذى يريد أن يضيفه اليوم **الاستاذ البحقيرى** هو أن طاغور لم يكن فيلسوفا فقط ، ولكنه عاش فلسفته ، ولم يكن عالما فقط ، ولكنه نقل علمه الى ميادين العمل ، ولم يكن صاحب مثل عليا فقط ولكنه وضع هذه المثل بنفسه موضع التنفيذ .

وهكذا كله حق .. فان **صاحب الرسالة الانسانية** لن يكون جديرا باسمه الا اذا عاش تعاليمه هو قبل أن يدعو الناس الى اتباع هذه التعاليم .. **هكذا فعل تولستوى** مثلا ، فانه كان اقطاعيا من كبار الاقطاعيين فى عصره وفى وطنه ، فلما آمن بالاشتراكية واتخذها لنفسه مذهبا .. ونذر نفسه للدعوة اليها ، بدأ بتوزيع أرضه على الفلاحين ثم عاش بينهم كواحد منهم .. وهذه هى الناحية التى يريد اليوم الاستاذ البحقيرى أن يكشف عنها للقراء فى شخصية شاعر الهند وفيلسوفها الكبير ـ **طاغور**

***

٢ ـ حكمت محمد بسيونى ـ الاسكندرية (كلية الآداب ـ قسم فلسفة واجتماع)

قالت فى رسالتها : كتبت هذه المناجاة فى الليل ، وآثرت أن أرسلها الى مجلة الثقافة لنشرها والتعليق عليها وها نحن ننشر مقتطفات منها ثم نعقب بالتعليق المطلوب :

مناجاة فى الظلام

اليك أيها الليل الحنون أبعث بآلامى لتدفنها تحت ستار من رحمتك .

اليك أبعث بهمسات روحى لتدفنها تحت الثرى ، واليك ألقى بهمومى التى تثقل أنفاسى ويضيق بها صدرى .

أنى أتطلع الى جمالك الساجى الحزين .. الى حيث تسبح روحى فى دنياك المظلمة .. الى حيث انطلق .. لأنسى الناس .. وأنسى نفسى .. وأنسى أنى أتألم .

هكذا أنت أيها الليل الجميل .. تغسل متاعبى .. وتريح أعصابى .. وتجعلنى أشعر بالحياة جميلة .. شفافة .. بيضاء .. بلا رياء .. وبلا نفاق .. وبلا بشر .. تجعلنى أشعر فقط بملائكة تحمل نجومك فوق سحب بيضاء تهتز بها فى هذه القبوة السوداء وكأنما هى رسول يحمل الى نور الايمان .. ونور الروح .. ويزيدنى حبا فى الله وفى الطبيعة .

ولكن هكذا كل شىء جميل يمضى .. وهكذا تمضى أنت أيها الليل ، ليحل محلك النهار والضجيج ، والنفوس الشائكة .. وينقلب الهدوء الى صخب وتذهب ملائكة السماء . لتاتى شياطين الارض ، وينقلب النغم الجميل الى نشاز يتلاعب بأوتاره قلبى فيجعله يرتجف مع كل لحن فيه .. وتتوه أنفاسى ، بل تختنق ، ويئن قلبى من وطأة الطرقات والصدمات وهكذا تمضى أيها الليل وتتركنى ، ثم تعيدنى اليك مرة أخرى لتغسل من قلبى ما خطته يد النهار .. وتسمعنى مرة أخرى لحنا عذبا فى ذلك الهدوء والكون نائم .. وهكذا تلتقى الروح بالطبيعة السمحة وتتعانق معها لتصنع معها لحنا تتراقص عليه الملائكة ـ حاملةالنجوم .. يتوجهما وجه القمر الحنون .

وحينذاك .. تسبح الروح ، وتنطلق مؤملة الا تعود الى أرض الناس .. ولكنها تعود ! .. وتحاول أن تعيش فى عالمها الارضى الذى خلقت فيه ..مع الناس .. وللناس ! .. وهكذا تمر الايام !

***

وهذه المناجاة ـ فى رأيى ـ هى أقرب شىء الى الطريقة التى يتبعها اليوم علماء النفس الذين يشتغلون بتحليل نفسية مرضاهم .. فانهم يطلبون الى هؤلاء المرضى ـ بعد أن يستلقوا على المتكأ المريح الذى يعدونه لهم فى عياداتهم تحت النور الخافت ـ أن يسترسلوا فى عملية (تفكير ناطق) ـ بمعنى أن يتركوا أنفسهم على سجيتها وهم يتفكرون أو يجيبون على أسئلة الطبيب، بحيث لاتتدخل ارادتهم فى سرد أفكارهم فيحبسون فى صدورهم بعض هذه الأفكار ويطلقون ألسنتهم ببعضهاالآخر كما يفعل المتحدث **الواعى** ـ لأن الذى يسعى اليه هؤلاء الاطباء هو الوصول من وراء هذه العملية الى التقاط بعض العبارات التى تنفلت أثناء هذا (التفكير الناطق) من قيود (اللاوعى أو اللاشعور) فتكشف عن شىء مما يخفيه المريض فيما يسمونه (عقله الباطن) .

ويستطيع الطبيب الذكى أن يتعرف من خلال ذلك على أسباب المتاعب النفسية التى يعانى منها مريضه ـ ومتى تم له (تشخيص) المرض استطاع أن يصف العلاج .

والذى يراه (الباب) بعد اطلاعه على هذه المناجاة أن كاتبتها قد تعتبر من ذوى الشخصيات الانطوائية التى تكره المجتمعات وتؤثر الوحدة والعزلة ـ وأصحاب هذه الشخصية فى الغالب يعانون مما يسمى (عقدة النقص) .

ولكن عقدة النقص هذه لا تعتبر دائما من العاهات النفسية ، فكثير من الناس لهم عيوبهم التى تساعد على تكوين هذه العقدة فى نفوسهم ، كما أن كثيرا ممن يتصفون بها يستطيعون أن يعملوا على الانتفاع بها عن طريق عملية نفسية أخرى تعرف باسم عملية **(التعويض)** ، فمن كان قصير القامة مثلا قد يعانى من عقدة نقص بسبب هذا القصر ، ولعل المكر أو الدهاء الذى يشتهر به قصار القامة هو نوع من « التعويض » الذى نشير اليه ، فان ما يستطيعه ذو القوام الفاره بقوامه هذا قد يستطيعه قصير القامة بمكره ودهائه .. ولقد أصبح من الحقائق التاريخة أن نابليون كان يعانى من عقدة نقص بسبب قصر قامته .. ولكنه استطاع أن (يعوض) هذا النقص منذ كان طالبا بالمدرسة الحربية عن طريق الاجتهاد فى تحصيل دروسه والتفوق على اقرانه بعقله وعلمه بعد أن فاته أن يجاريهم فى فراهة أجسامهم وحسن رونقهم ،وأصبح من الممكن اليوم أن يقال ان نابليون مدين ـ الى حد ما ـ بمستقبله الباهر الى تلك العقدة التى ابتلى بها فى حداثة سنه .

من أجل ذلك نريد أن نطمئن كاتبة هذه المناجاة ـ فيما لو صح ماتصورناه ـ أنها تستطيع أن تتخلص من عقدتها ـ التى جعلتها تكره الناس والنهار ، وتفر منهما الى الوحدة والظلام ـ بل انها قد تستطيع أن تنتفع بسبب هذه العقدة .

أما عن **الاستعداد الادبى** فمن الواضح أن مثل هذه المناجاة تعتبر ـ بمعانيها ـ دليلا على **الحس المرهف** ، وهو أول ركن يمكن أن تقوم عليه شخصية الاديب .

***

٣ ـ الاستاذ سعيد ابراهيم فايد ـ سكرتير جمعية الادباء بدمنهور .

بعث الينا بقصة طريفة عنوانها (التذكرة) ـ ننشرها للترفيه عن

القراء الذين قد لا يعجبهم الحديث عن طاغور أو عن أساليب التحليل النفسانى .

ـ التذكرة ـ

ارتعدت فرائص (سعد) ـ وسقط قلبه الى ركبتيه ـ وانعقد لسانه عن الحديث حينما ناداه أبوه وسأله فى تجهم :

ـ تذكرة الامس .. من أين جئت بها يا ولد ؟!

ولم يحر الصبى جوابا ، ودار فى مخيلته شريط سريع لحوادث الامس.. لقد قضى ليله ونهاره وهو فى أشد حالات الخوف والقلق .

كان أبوه قد أعطاه القروش الخمسة كعادته كل ليلة ليشترى له (التذكرة) من الشيخ مبروك ـ تلك التذكرة التى كان قد اكتشف فى أول مرة اشتراها لوالده أنها عبارة عن ورقة صغيرة من (السلوفان) منطوية على شىء صغير أسود اللون .. عطن الرائحة .

ولكنه فى هذه الليلة شاهد ـ وهو فى طريقه الى الشيخ مبروك ـ تجمعا صغيرا تحت أحد مصابيح الطريق ، ولما اندس داخل ذلك التجمع رأى شابا حاد النظرات ، يقلب فى خفة ثلاث ورقات بين يديه ويقول :

ـ القرش بخمسة .. والشلن بربع جنيه ! تعالوا .. تعالوا .. كله مكسب

ووقف الصبى قليلا ورأى أناسا يكسبون .. وآخرين يخسرون ، فخطر له أن يلعب بالقروش الخمسة التى معه (ليشترى بها التذكرة) أملا فى أن يكسب فوقها (ريالا) كاملا يصلح به حاله . فراقب الورقة الرابحة جيدا وتتبعها بين أصابع لاعبها بكل عناية ودقة ووضع فوقها قروشه الخمسة ! ولكنه لم يلبث أن غامت الدنيا فى عينيه ودارت به الارض حينما كشف اللاعب الخبيث عن الورقة فاذا هى غير الورقة الرابحة !

لم يقل شيئا ولم يحتج ، فالشاب حاد النظرات مرعب الملامح .. ثم ان كثيرين غيره خسروا أمامه ولم يحتج منهم أحد .. فانسل من التجمع ، وانصرف كاسفا يحمل فوق صدره جبلا من الهموم .

انه يذكر الآن كيف كانت حيرته تفوق كل وصف .. ولو أخبر أباه بضياع القروش الخمسة فانه سوف لايعنفه ولكنه سوف ينسفه ، واذا أخبر أمه بالحقيقة وطالبها باعطائه خمسة قروش أخرى فانها لن تعطيه لانها لا تملك شيئا .. انها مسكينة ..دائمة الشجار مع أبيه الذى يتركهم أحيانا بدون طعام ولكنه لاينسى أبدا نصيبه اليومى من ذلك الشىء الاسود القبيح .

ويذكر أنه ذهب بعد ذلك الى البقال الذى يشتغل فى محله طول النهار ، ووقف صامتا بجوار الباب لايقول شيئا .. كان يفكر فى أن يطلب من المعلم اقراضه خمسة قروش ، ولكنه أحجم بسبب ما توقع حدوثه بعد ذلك من الاسئلة والاستفسارات .. والتحقيق الذى قد يكشف أمره .. ورآه صاحب المحل فناداه قائلا :

ـ ماذا جاء بك ثانيا يا سعد ؟ ألم تذهب بعد الى البيت ؟

ـ ...

ـ حسنا ! تعال رص قطع الصابون هذه فوق رفها .

ويذكر أنه راح يرص الصابون على صورة اشكال هندسية هرمية ، وأثناء عملية الرص هتف فى اذنه هاتف داخلى : لقد حلت المشكلة يا سعد ! برميل الزيتون الذى هناك بجوار الرف الا تلاحظ ما فوق جداره من الوسخ والقذارة ؟ أليس لونه شبيها بلون ذلك الوسخ الاسود الذى تشتريه داخل (التذكرة) لأبيك ؟ .. أليس من الممكن أن يكون له أيضا نفس طعمه ورائحته العطنة ؟ .. ماذا سيحدث ـ يعنى ـ لو صنعت لابيك تذكرة منه؟ جرب .. جرب !

ونزل من فوق السلم الصغير وقال للمعلم : انتهيت من الصابون .. شيئا آخر ؟

ـ لا .. يمكنك الآن ان تعود الى البيت .

وعاد الصبى الى أبيه مسرعا ..وقدم له التذكرة .. التى فضها فى لهفة .. والتهم مابها فى نهم وتلذذ .. ثم شرب الشاى وانطلق الى المقهى الذى اعتاد أن يقضى السهرة فيه .

ان رأس سعد يدور منذ تلك اللحظة التى أعطى فيها أباه تلك (التذكرة) التى صنعها بيديه ، ويذكر أن الخوف والهواجس استبدت به ولم تدع له فرصة للنوم طول الليل .. لقد خشى أن يكون ما نزعه عن خشب البرميل شيئا ضارا أو به أثر من فم الثعابين كما اعتاد أن يسمع من الناس .. فيموت أبوه .. ويكون هو السبب فى قتله .. ومن ينفق على البيت بعد ذلك اذا مات أبوه ؟ وخشى أيضا ألا يحس أبوه (مفعولا) لتلك التذكرة المزيفة ، فيسأل الشيخ مبروك وتنكشف الحقيقة .. ولا يعرف ماذا عسى أن يحدث له بعد ذلك !

ويذكر أيضا أنه كما قضى ليلة مسهدا لا يذوق طعم الكرى ، فقد قضى نهاره يساعد المعلم فى البيع والشراء دون أن يفارق عقله أباه .. ودون أن تغيب عنه أشباح تلك الجريمة المنكرة التى ارتكبها .. حقيقة أن أباه لا يزال حيا .. ولم تنقله عربة الاسعاف الى المستشفى كما كان يتوهم .. وحقيقة أنه خرج الى عمله فى الصباح كالمعتاد ولكن من يدرى ؟ أليس يجوز أن يكون سم البرميل بطىء المفعول ؟ .

مر ذلك كله بذهنه .. وهو واقف بين يدى أبيه .. ولما لم يحر جوابا على سؤاله أعاد أبوه السؤال : مالك لاتنطق ياولد ؟ .. من أين جئت بتذكرة الامس ؟ .

وتحامل الصبى على نفسه وقال بصعوبة :

ـ من أين جئت بها ! .. من عند الشيخ مبروك طبعا .

ـ من عند الشيخ مبروك ؟

ـ نعم .. والله العظيم .. من عنده!

ـ (قالها وهو يرتجف فزعا)

ـ ولماذا الخوف ؟ .. خذ هذه القروش الخمسة وقل له ان صنف الامس كان ممتازا .. ويقول لك أبى بحق ما بينكما من صداقة .. « هات منه ! » .

***

ـ والقصة مهما يكن « مضمونها » فانها كما وصفناها تعتبر طرفة من الطرائف المستحبة فى موضوعها وفى أسلوبها .

***

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم باذن الله .

نصيحة تراثنا الأصيل

أ. محمد فريد أبو حديد

كان للانسانية حلم جميل ولكنه وياللأسف لم يتحقق لان الواقع لم يسمح بتحقيقه . فكان ذلك الحلم يلوح مثل السراب عند الافق فتحسبه الانسانية الظمأى ماء حتى اذا جاءته لم تجده شيئا . وذلك لان الواقع كان دائما يتعرض فيحول بين الانسانية وبين تحقيقه . قامت حضارات متعددة على الارض وكان الحلم الجميل يلوح لها دائما ولكن الحضارات المتوالية كانت تصاب بالداء الوبيل الذى أفسد الحلم الجميل فى كل مرة وكانت الانسانية على ما يبدو غافلة عن ذلك الداء الوبيل وطريقة التحصن ضده فلم تستطع الانسانية اكثر من تسجيل اعراض ذلك المرض الوبيل وأقامت عليه نظرية اجتماعية تقول : ان كل مدنية وكل حضارة انسانية تبدأ فى أول أمرها والحلم الجميل يخامرها ولكنها مع ذلك تمر بأدوار حياة تشبه حياة الافراد ، فتبدأ أولا بعهد شبابها ثم يكتمل نموها الى عهد نضوجها ثم تمضى فى حياتها دورا بعد دور الى ان تصل الى عهد جمودها وكهولتها فتقف عن التقدم ثم ينتهى بها الامر الى عهد الشيخوخة والضعف فتفقد حيويتها شيئا فشيئا حتى يدركها الفناء فتتخلى عن دورها فى الحياة كى تحل محلها حضارة أو مدنية جديدة تمر بالادوار نفسها وهكذا .

فالحضارات بحسب هذه النظرية تمر بادوار حياة مختلفة شبيهة بادوار حياة الافراد بادئة بالميلاد ومنتهية بالموت . ولكن ما هو السر فى هذه الادوار لان المجتمعات ليست افرادا وان كانت مكونة من الافراد ولهذا فكرت الانسانية فى ان هناك اسبابا عامة لحياة المدنيات والحضارات وليست هى الشباب والكهولة والشيخوخة المعروفة للافراد . فما هذه الادوار سوى تشبيهات لجأ اليها الناس لتقريب المعنى الى الاذهان مع ان الحقيقة تختلف كثيرا عن أدوار الحياة التى يمر بها الفرد الانسان .

الحقيقة ان هناك مرضا وبيلا يصيب المجتمعات ومن اثره الوبيل تتعرض المدنيات والحضارات الانسانية الى ان تصاب بأعراض الضعف والشيخوخة بعد ان تحدث فيها هذه الاعراض المرضية آثارها . وقد احتوت ثقافتنا الاجتماعية الاصيلة على اشارة عميقة الى هذا المرض والى اعراضه الناشئة عنه فى الآية الكريمة الحكيمة التى احتفظت بها ثقافتنا الاصيلة من منبعها القرآنى الذى خلد لنا الحكمة الاجتماعية التى تصف اعراض المرض الاجتماعى الوبيل الذى يصيب المدنيات والحضارات : قال الله تعالى فى كتابه الحكيم: « **وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا** » .

فعن هذه الحكمة العظيمة التى نحفظها فى تراثنا الثقافى ندرك سر هذا المرض الوبيل الذى أصاب الحضارات المتعاقبة على الارض من اقدم العصور الى اقربها فى التاريخ البشرى . هكذا قامت الحضارات واحدة بعد واحده ولا فائدة لنا فى تسميتها فالتاريخ البشرى يصفها ويصف مرضها واعراضه وانحلالها واضمحلالها وفناءها ولا حاجة بنا الى عرض هذا التاريخ الطويل المفصل . وحسبنا ان نقول ان الاشارة القرآنية الحكيمة تشير لنا الى سر هذا المرض واعراضه . فالانانية الفردية والغرائز الحيوانية المركبة فى الافراد هى سر اضمحلال المجتمعات والمدنيات والحضارات .

ومتى استطاعت الانسانية أن تدرك سر مرض المجتمعات والحضارات فعليها هى ان تتحصن ضد هذا المرض وتتجنب الاصابة به قبل ان يستفحل فيها ويؤدى الى فنائها بعد حين . هذه الاشارة الحكيمة التى خلدها تراثنا الثقافى تدلنا على ان المرض يصيب الامة عن طريق مترفيها وتسلطهم على

مصائرها وبسط سلطانهم فيها فيؤدى ذلك التسلط الى اصابتها بالمرض الوبيل بعد قليل . ومن هذه الاشارة الحكيمة نفهم ان الانسانية تستطيع ان تتحصن ضد المرض الوبيل اذا هى حالت فى نظامها الاجتماعى دون تسلط المترفين الانانيين الذين يعملون دائما على السيطرة على المجتمعات بجشعهم وانانيتهم وتسلطهم على مصائر المجتمع وامتصاص خيراته وحرمان الاكثرين منها وتسخيرهم لمجهوداتهم حتى يستطيعوا ان يعيشوا حياة ترف ونعيم وبطالة وفسوق وتكون النتيجة ان يحق عليها القول الازلى وهو اضمحلال المجتمع ودماره .

ففى هذه الاشارة الحكيمة التى ينطوى عليها تراثنا الثقافى توجيه لكل مجتمع يريد ان يحيا وتبقى حضارته بغير تعرض للمرض الوبيل الذى يصيبه ـ عليه ان يقف حائلا يمنع تسلط اولئك المشرفين الذين يستأثرون بخيرات الارض ويعملون على ان يتمتعوا بحياة ترف وبطالة وفسوق على حساب الاكثرين من الكادحين الذين يعملون فى اقامة العمران وتقدم الانتاج وتوفير الخيرات .

واذن فنحن نقول بناء على هذه الاشارة ان قيام اشتراكيتنا ما هو الا عمل بنصيحة هذه الاشارة الحكيمة التى نحتفظ بها فى تراثنا الثقافى الاصيل .

ان اشتراكيتنا ليست سوى احتياط لمنع سيطرة طائفة من المجتمع عليه وعلى مصائره حتى لا تتمكن من حرمان الاكثرين والانصراف الى الترف والانانية والسيطرة وما ينشأ عن ذلك كله من فساد المجتمع ومن الظلم والحرمان والطغيان والفساد الشامل المؤدى الى تحقيق اسباب الاضمحلال والفساد والدمار للمجتمع وحضارته ومدنيته .

فنحن لم نستورد نظاما اشتراكيا من الخارج وانما عملنا باشارة حكمة تراثنا الثقافى لاول مرة فى تاريخنا وعملنا على منع الانانية والغرائز الحيوانية من احداث آثارها الوبيلة المؤدية الى الدمار آخر الامر ، وذلك حين عمدت اشتراكيتنا على تذويب فروق الطبقات وازالة الانانية والجشع الكامنين فى طبيعة الاقطاع وطغيان راس المال وتحكمه فى مصائر المجتمع . ان الانانية وما ينشأ عنها فى الافراد الذين يعملون على التسيطر على المجتمع بالتحكم فى الارض وفى الانتاج ـ هذه الانانية الناشئة من الغرائز الحيوانية لاشباع تلك الغرائز فى الترف والفسوق والمظالم ـ هذه الانانية هى عدوة الاشتراكية التى قضت عليها اشتراكيتنا الحكيمة النابعة من تراثنا الثقافى . فالحياة الاجتماعية لاتستطيع ان تنجو من المرض الوبيل الذى اصاب المجتمعات دائما ولا تستطيع ان تتحصن وتحمى حياتها الا باضافة معنوية الى اسس حياتها الاجتماعية . ان الحياة الاجتماعية لا تستطيع ان تحمى نفسها الا بالتمسك بالاساس المعنوى الخلقى وهو التطهر من دوافع الانانية الفردية والغرائز الحيوانية المؤدية الى الجشع والظلم وبالتالى الى الترف والفسوق والدمار .

ومجتمعنا الحاضر جدير بان يهب للانسانية هذه النصيحة نفسها لتحمى نفسها اذا شاءت ان تتحصن ضد هذا المرض الاجتماعى الوبيل وتحمى حضارتها من الفساد والدمار فاشتراكيتنا الاصيلة النابعة من تراثنا تعطى المثال للحضارات النامية فى المجتمعات العربية وغيرها من المجتمعات الافريقية النامية ـ نصيحة مخلصة يقدمها مجتمعنا الحديث « مجانا » الى الحضارات النامية فى العالم كى تستطيع ان تحصن نفسها هى الاخرى ضد المرض الاجتماعى الحضارى الذى يهدد كل حضارة بالفساد والدمار اذا لم تتبع النصيحة الكريمة التى يتضمنها تراثنا الثقافى الاصيل .

ففى يد الحضارات النامية فى الشعوب المتحررة ان تسير على غرار اشتراكيتنا الاصيلة بتذويب فروق الطبقات والقضاء على الاقطاع والرأسمالية وهما الابنان الاكبران الوريثان للانانية والغرائز الحيوانية .



أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوى



واقسم اليمين

نكتب هذه الكلمة وقد أقسم السيد **الرئيس جمال عبد الناصر** اليمين الدستورية أمام الشعب ممثلا فى مجلس الامة ، بعد أن انتخب بالاجماع فعلا ·

من الحقائق المتصلة بسيكولوجية الجماعات مايعرف باسم «**الحاسة السادسة**» ومصدرها فى الواقع الاحساس الباطنى الذى يتفجر عندما تقع المناسبة · وعلى ضوء هذا الاحساس الباطنى نفسر اجماع شعب الجمهورية العربية على اختيار عبد الناصر للرئاسة خلال السنوات الست القادمة ·

غير أن هذا الاحساس الباطنى لاينبع من الفراغ ، ولكنه يستند فى جوهره الى حقائق مادية ملموسة تتصل بحياة المجتمع وأهدافه وأمانيه · فالشعب لم ينتخب عبد الناصر اعتباطا أو نتيجة عاطفة مجردة فحسب ، وانما لأنه يشعر أن هذا الرجل تتجسد فيه الآمال والأهداف · لقد رأى فيه القوة التى قضت على كل العقبات فى طريق التقدم فى الداخل ، وعلى العوامل التى تنقص من سيادته وحريته الحقيقيتين ، وتسترد له كرامته المهينة ، ثم تعلن المساواة فى الحقوق والواجبات دون تمييز يرتد الى مزايا مصطنعة أو حقوق متوارثة لاتقوم على أساس أخلاقى ·

وكان هذا الشعب يشعر بمركب النقص اذ أدرج فى عداد الشعوب التابعة التى لا وزن لها وانما تسيرها ارادات تصدر من الخارج ، **فجاء عبد الناصر فاذا بهذا الشعب لا يحتل مكانته اللائقة تحت الشمس فحسب وانما أصبح من العوامل المؤثرة فى حركات الحرية ودعوات السلام لخير البشرية على اختلاف أجناسها ولغاتها وعقائدها المتباينة ·**

ولكن الظاهرة التى تلفت النظر بوجه خاص هى أن الاجماع الذى انعقد على عبد الناصر فى داخل الجمهورية العربية، امتد الى خارج حدودها الجغرافية بحيث شارك فيه الشعب فى الوطن العربى بأكمله ، أيديولوجيا وعاطفيا ، الامر الذى تدل عليه اتجاهات الصحف المعبرة عن الشعور الشعبى فى هذا الوطن ، ولماذا ؟ لان الشعب العربى بصورته الكلية رأى فى عبد الناصر الشخصية التى تمثل أهدافه ومكانته الواجبة · ان عبد الناصر فعل فى المنطقة العربية ما لم تقدر عليه الاجيال ، فأشعرها بحقيقة وجودها ، وكشف لها عن طاقاتها الكامنة ، وأحيا فيها الآمال المتصلة بحاضرها ومستقبلها ·

لهذا كله مما أشرنا اليه على سبيل الايجاز انتخبه الشعب فى الجمهورية العربية المتحدة عن طريق صناديق الاقتراع ، وانتخبه الشعب فى الوطن العربى من الخليج الى المحيط عن طريق الايمان والثقة والتقدير ، وهذا أقصى ما يمكن أن يحظى به زعيم ، وهذه المجلة اذ تتقدم بالتهنئة الى الرئيس عبدالناصر على هذه الثقة ، لاتفعل أكثر من تسجيل واقع ·

هل تخرج بون على مذهب هالشتاين ؟

عندما زار رئيس مجلس الدولة فى المانيا الديموقراطية الجمهورية العربية المتحدة ثارت الحكومة والصحافة فى المانيا الاتحادية وراحتا تطلقان التهديدات وفجأة أعلن الدكتور لودفيج ارهارد أن

بلاده سوف تسعى الى اقامة العلاقات الدبلوماسية الكاملة مع اسرائيل · ان القاهرة لم تكن قد اعترفت بالمانيا الشرقية ، ولم تعلن قبل الزيارة أو فى أثنائها انها سوف تعترف ، ولم يتضمن البلاغ المشترك بين الرئيس عبد الناصر «والهر أولبرخت» اشارة من هذا القبيل. ولكن حكومة بون ما لبثت ان أعلنت قرارها الذى أسلفنا الاشارة اليه· ويحق لنا أن نتساءل هنا : **هل كانت الضجة التى أثارتها بون مجرد عاصفة رملية أو ترابية لاخفاء نية مبيتة من قبل ، ومتفق عليها ، وهى اقامة العلاقات الدبلوماسية مع اسرائيل ؟** لا نستطيع أن نتصور حكومة مسئولة ، والمفروض أن حكومة بون هى كذلك ، تتخذ قرارا بمثل هذه الخطورة بالنسبة الى مصالحها الحيوية فى منطقة ضخمة هى العالم العربى ، لمثل الحجة التى تذرعت بها وهى زيارة أولبرخت ، وانما الاقرب الى المنطق العقلى ، وهو الواقع الفعلى ، أن حكاية الاعتراف باسرائيل كانت الحلقة النهائية فى سلسلة من حلقات بدأت صياغتها منذ وقت وفى سرية تامة وكان المتآمرون ينتهزون أية مناسبة حتى يكشفوا عنها · والسرية ليست شيئا جديدا ، فقد دبرت مؤامرة السويس فى عام ١٩٥٦ سرا وفى فيلا على مقربة من باريس فى اجتماع حضره ممثلو فرنسا آنذاك والمستر سلوين لويد وبن جوريون على ما أثبت المؤرخون وآخرهم تيرنس روبرتسون فى كتابه الاخير · والسرية أيضا كانت الستار الذى أحاط باجتماع اديناور وبن جوريون فى فندق والدروف أستوريا بنيويورك فى ١٤ مارس ١٩٦٤ حيث ولدت اتفاقية الاسلحة الالمانية لاسرائيل ، ولن يطول الوقت حتى يزاح الستار عن اجتماع سرى أو اجتماعات سرية دارت فى مكان أو أماكن ما ، وتم فيه أو فيها الاتفاق على حكاية الاعتراف·

نقول هذا لمناسبة الاجتماع الذى عقده الحزب الديموقراطى الحر بمدينة فرانكفورت قبل كتابة هذه الكلمة بثمانية وأربعين ساعة ، وفيه خطب الهر أريخ مندى ، رئيس الحزب ونائب رئيس الوزراء ، مطالبا بالعمل على اقامة علاقات دبلوماسية بين المانيا الاتحادية والدول الشيوعية فى جنوب وشرقى أوربا ، وكلها دول معترفة بألمانيا الشرقية ، وهذا المطلب يمثل خروجا سافرا ورسميا على مذهب هالشتاين الذى شهرته بون فى وجه العالم العربى كى تتخذ منه ذريعة لسياسة مبيتة· حقيقة لم تقرر بون بعد رسميا الاخذ بالاقتراح ولكن يلاحظ أن احدى الصحف الالمانية الكبرى نشرت فى يوم القاء الخطاب المشار اليه انه قد تقرر تغيير السياسة ازاء دول الكتلة الشرقية وان الخطوة الاولى ستكون العمل على انشاء العلاقات الدبلوماسية مع حكومة رومانيا ، وهذا الخبر الذى أوردته الصحيفة لم تعمد الحكومة الى تأييده ولكنها فى الوقت نفسه لم تكذبه · ويعتقد المراقبون الغربيون أن الايام المقبلة سوف تشهد هذا التحول الجديد فى سياسة المانيا الاتحادية بحيث يصبح مذهب هالشتاين حدثا تاريخيا لا أكثر ولا أقل ، بعد أن ثبت ــ على حد قولهم ــ أنه يسىء الى مصالح ألمانيا الحيوية ، من اقتصادية وسياسية ·

نتائج زيارة جروميكو الى لندن

أجمعت الصحف من غربية وغيرها على أن الزيارة التى قام بها وزير خارجية الاتحاد السوفييتى المستر أندراى جروميكو ، الى لندن منذ أيام قلائل ، لم تسفر عن أية نتائج ايجابية بالنسبة الى الموضوعات التى كانت موضع المناقشة فى المباحثات بينه وبين المسئولين البريطانيين ، ولعل النتيجة الايجابية الوحيدة هى الاتفاق على استئناف المباحثات بين البلدين فى موعد قريب من أجل العمل على توسيع نطاق التبادل التجارى بينهما ·

أما الموضوعات التى تناولتها المباحثات ولم يتمكن الطرفان من احراز أى تقدم بشأنها ، فيمكن اجمالها فيما يلى :

١ ــ كان المفهوم أن الغرض الأساسى من الزيارة هو تحديد الموعد النهائى بشأن الزيارة التى أعلن من قبل أن رئيس الوزراء السوفييتى ، المستر كوسيجين ،سوف يقوم بها الى بريطانيا فى الربيع ، واعداد الترتيبات الخاصة بها · وقد أكد جروميكو أنه لم يتم تحديد موعد هذه الزيارة ، كما ألمح الى أن أزمة فيتنام الحالية تجعل من الصعب على المستر كوسجين أن يغادر بلاده فى هذا الوقت ، وهذه حجة ليست جدية فقد سبق أن قام كوسيجين بزيارات الى شرق آسيا وكانت ازمة فيتنام على درجة عالية من الحدة ·

٢ ــ وكانت بريطانيا تأمل فى أن يتعاون معها الاتحاد السوفييتى فى استطلاع رأى الدول الموقعة على اتفاقية جنيف فى عام ١٩٥٤ الخاصة بفيتنام، وذلك حتى يمكن توجيه الدعوة الى عقد مؤتمر جديد من أجل الوصول الى تسوية للأزمة تحول دون تفاقمها ·

غير أن المستر جروميكو لم يبد اهتماما بالمقترحات البريطانية بهذا الصدد ، حتى أن البيان المشترك الذى أصدره الجانبان ، لم يذكر اسم فيتنام على الاطلاق ·والسبب فى هذا مزدوج، فالاتحاد السوفييتى يرى أن بريطانيا تؤيد السياسة التى تنتهجها الولايات المتحدة على طول الخط ، بمعنى أنها لا تقف من الأزمة موقفا يتصف أو يمكن أن يوصف بعدم الانحياز الى طرف معين فى النزاع · هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فالصين تعتبر الهند الصينية داخلة فى منطقة نفوذها ويبدو أن الروس حريصون على ألا يزجوا بأنفسهم فى هذه المنطقة بشكل سافر ، وما من شك أن الوجود العسكرى السوفييتى فى فيتنام أمر لا تنظر اليه بكين بعين الرضاء ، بغض النظر عن الشعارات الرنانة من حيث ضرورة اتحاد الكتلة الشيوعية من أجل الدفاع عن الشعب الفييتنامى ·

وقد كان المستر جروميكو فى المؤتمر الصحفى الذى عقده ،متشددا وحذرا فى

الوقت نفسه عندما تحدث عن فييتنام، فقد طالب بوقف العدوان الامريكى على فيتنام الشمالية ، كما تجنب اقحام بلاده فى الأزمة ، اذ قال ان المهمة الرئيسيةالآن هىانهاء العدوان الامريكى واستبعد احتمال عقد مؤتمر دولى فى الوقت الراهن لأن هذه المسألة يجب أن يكون الرأى فيها للدول التى يعنيها الأمر مباشرة ، وحدد هذه الدول بأنها فييتنام الشمالية والولايات المتحدة الامريكية • ويلاحظ بهذا الصدد أنه لم يذكر الاتحاد السوفييتى والصين الشعبية أيضا من بين هذه الدول •

وهاجم جروميكو فى مؤتمرهالصحفى بريطانيا بسبب تأييدها للغارات الجوية التى تشنها الطائرات الامريكية على فييتنام الشمالية ، وأضاف أن احتمال تعاون الاتحاد السوفييتى مع بريطانيا من أجل ايجاد تسوية للأزمة ، احتمال يقلل منه أن بريطانيا لا تقوم بدور الدولة غير المنحازة فى الأزمة •

٣ ــ وألح جروميكو الى أنه لا يعارض من حيث المبدأ فى استئناف محادثات لنزع السلاح ولكنه دون أن يبدى حماسا للمسألة ، ولعل سبب هذا التحفظ من جانبه أن حكومته لم تفرغ بعد من اعداد بيان يحدد سياستها فى الجولة القادمة من المحادثات •وقال جروميكو ان كلا منالحكومتين البريطانية والسوفيتية تؤيد نزع السلاح ولكن وجهات نظرهما تختلف عندما يبدأ البحث فى الوسائل والتفاصيل •

ولما سئل وزير الخارجية السوفييتى عما اذا كان قد بحث المشروع الذى سبق أن أعده المستر هارولد ويلسون بشأن انشاء قوة نووية متعددة الأطراف تكون تابعة لحلف الاطلنطى ، أعلن أن بلاده تعارض فى أى مشروع يتيح لألمانيا الغربية فرصة الحصول على الأسلحة النووية • والمعروف أن الاتحاد السوفييتى كان معارضا دائما فى انضمام هذه الدولة الى حلف الأطلنطى نفسه ، ومن رأيه انشاء منطقة فى وسط أوربا ، خالية من الاسلحة النووية ، على أن تكون ألمانيا الغربية داخلة فيها •

٤ ــ ولم يحدث أى تقدم بصدد مسألة توحيد ألمانيا ، فبينما الغرب يتحدث عن التوحيد اذا بالسوفييت يرون أن الأمر الأشد الحاحا الآن هو عقد معاهدة صلح مع كل من الدولتين الالمانيتين • ويكاد يكون فى حكم المؤكد أن أحدا ــ ونقصد به الدول الكبرى ــ يريد فعلا أن تتوحد ألمانيا فى الوقت الحاضر ، وهذا ما سبق أن أوضحه الجنرال ديجول فى مؤتمر صحفى منذ مدة وأثار اهتماما عالميا ، وفى ذلك المؤتمر قال : ان حل المسألة الالمانية يخص أوربا وحدها (أى بدون الولايات المتحدة) وبعد أن يتم التقارب بين أوربا الغربية وأوربا الشرقية ويشكلا وحدة واحدة تمتد منالمحيط الاطلسى الى جبال الأورال • ومعنى هذا على حد قول المراقبين والدبلوماسيين انه لا بد من انقضاء قرن من الزمان قبل أن يبدأ البحث عن وسيلة عملية لمشكلة انقسام ألمانيا الحالى •

٥ ــ وتركزت المباحثات بين الوزير السوفييتى والمسئولين البريطانيينحول التبادل التجارى بين البلدين والواقع أن هذا الموضوع ذو أهمية كبرى بالنسبة الى بريطانيا لأن الميزان التجارى مع الاتحاد السوفييتى ليس فى صالحها ، فقد بلغت وارداتها فى العام الماضى ٩٠ مليون جنيه استرلينى بينما لم تصدر الى الروسيا الا ما قيمته ٣٩ مليونا فقط • وقالت بعض المصادر انجروميكو اقترح أن تستورد بريطانيا البترول السوفييتى وأن ترفع القيود المفروضة على بعض السلع السوفييتية ، ولكن الاقتراح المتعلق بالبترول يصطدم بصعوبة كبيرة وهى المصالح البترولية البريطانية فى مناطق كثيرة من العالم •

ولمناسبة ما أوردناه عن فيتنام نقول : ان الازمة تزداد حدة وخاصة بعد ما أذيع استخدام الغازات فى الحرب هناك كجزء من عملية « تدريج » الحرب

قرار اندونيسيا :

اتخذت حكومة أندونيسيا منذ أيام قلائل قرارا على جانب كبير من الاهمية ، ويقضى بأن توضع تحت اشراف الدولة ورقابتها جميع الشركات البترولية العاملة فى البلاد ، وهذا القرار يعتبر فى نظر الصحف المعنية بالشئون المالية والاقتصادية ، أحد الأشكال الواقعية للتأميم • وهو يشمل شركة شل الانجليزية الهولندية ، وثلاث شركات أمريكية هى ستانفاك (تابعة لشركة ستاندارد أوف نيوجرس) وكالتكس (تابعة لستاندارد أوف كاليفورنيا وتكساكو) وشركة بان أميركان • وتقدر المصادر العليمة فى الولايات المتحدة أن الاستثمارات البترولية فى أندونيسيا تقدر بمبلغ ٣٨٠ مليون دولار •

هذا وقد صدرت الأوامر الىالشركات بمواصلة ادارة منشآتها تحت اشراف لجان الرقابة الحكومية • والمفروض ان القرار ينطوى على الغاء العقود التى تم التوقيع عليها فى يونية من عام ١٩٦٣ بين الشركات والحكومة الاندونيسية بعد مفاوضات بين الطرفين استمرت ثلاث سنوات • وتتعهد الشركات بأن تقدم ٦٠ فى المائة من أرباحها الىالحكومة خلال ١٥ عاما • وتعترض الدوائر البترولية على القرار بحجة أنه يتعارض مع تلكالاتفاقيات والتىأجبرتالشركات على قبولها فى ذلك الحين• حتى لاتتعرض للتأميم الكامل •

وثمة تفسيرات عدة لهذا القرار الأندونيسى :

أولا ــ فيقال انه جزء من سياسة جديدة تدعو اليها الصين وهى حرمان الغرب من المعادن الهامة والاستراتيجية فى آسيا وأفريقية وأمريكا اللاتينية ، وهذا ما تراه صحيفة الموند الفرنسية ولاريب أن أصحاب هذا الرأى يستندون فيه الى التقارب الأخير بين اندونيسيا والصين الشعبية •

ثانيا ــ ويقال كذلك ان القرار جاء استجابة لمطالب النقابات العمالية والمنظمات اليسارية المتطرفة فى اندونسيا احتجاجا على الغارات الجوية التى تشنها الطائرات الامريكية على فييتنام الشمالية •

ثالثا ــ وهناك تفسير آخر وهو أنه رد على تأييد الولايات المتحدة لماليزيا ومعها بريطانيا ، والمعروف ان الخلاف بين أندونيسيا وليزيا لم تخف حدته وأخفقت حتى الآن جميع المحاولات المبذولة من أجل تسويته •



المنهج الحديث فى كتابة التاريخ

د. حسين فوزى النجار

خطا التاريخ نفس الخطى التى خطاها علم التاريخ فى تطوره من الضيق الى السعة والشمول والنظرة العلمية المجردة . فلم يعد التاريخ تاريخ الحرب والسياسة واللاهوت كما كان فى العصور الوسطى ، ولم يعد قاصرا على الفاتحين والغزاة والملوك والحكام وآباء الكنيسة وقديسيها ممن أضفى عليهم التاريخ هالات المجد والخلود ونسب اليهم من نوازع العبقرية ما يفوق طاقة الانسان المحدودة ورد اليهم كل فضل فى تقدم الانسان على الارض ، وأعلى من شأن السير التى تصور حياة هؤلاء العباقرة العظام من الغزاة والفاتحين وبناة الدول . واخذت نظرية الرجل العظيم أو البطل فى التاريخ تطل بفظاظة على رحاب التاريخ فى عصر النهضة بعد أن قذفت بها العصور الوسطى الى زوايا النسيان ، حين أخذ آباء الكنيسة يردون كل جلبلة من عمل الانسان الى قوى الهية قاهرة مسيطرة ، فى تلك اللعبة الازلية الرهيبة التى تدور بين الأله والشيطان – كما يقول هرتشو – على صفحة الازل وعلى آماد الابدية اللانهائية .

فحين أخذ التاريخ يتحرر من وقر اللاهوت وقع فى أسر النكرة الباهتة لنظرية العظيم ، أصبح التاريخ قصة حافلة بسير العظماء ممن قصر التاريخ عليهم ميدان العظمة فى رحابه المحدود الذى أقفله على الدولة وبناة الدول العظام من الساسة والمحاربين واغفل فيه أن البطل لا يملى ارادته على المجتمع بقدر ما يحمله المجتمع على تمثله فالرجل العظيم ليس الا ظاهرة اجتماعية تمثل ارادة جيل وطموح والعمل بارادته .

مجتمع انسانى للتعبير عن ذاته ، ودوره الفذ هو فى قدرته على أن يمثل تلك القوى الاجتماعية التى تقوم بدورها الازلى فى تشكيل المجتمع الانسانى وتطويره الى الغاية التى ينشدها الانسان من كمال الحياة الانسانية وارتقائها على الارض .

وأصبح التاريخ على هدى النظرة الحديثة للتأريخ تاريخا للنشاط الانسانى وتصويرا رائعا للدور المتبادل بين البطل وبيئته .

وامتدت تلك النظرة للتاريخ الحديث الى السير قبل أن تمتد الى التاريخ العام ، فلم تعد السير قاصرة على رجال الحرب والسياسة ، ممن افتقدوا قمة التاريخ فى عصر النهضة والعصر الحديث ، أو حتى رجال اللاهوت ممن حفلت بسيرهم تآريخ العصور الوسطى ، وان اغفلهم عصر النهضة والعصر الحديث الا من قام بدوره فى حركة الاصلاح الدينى التى أصبحت ظاهرة تاريخية فريدة تجذب اليها انظار التاريخ كما تجذب الى زعمائها نظر كتاب السير . فلم تعد الحركات الدينية مما يترك لمسته القاهرة على صفحة انتهى ذلك الدور الدينى من أدوار الحياة لتجذب اليها اهتمام المؤرخ بعد الحضارة ، بعد ان ظل قرابة ألفى عام مسيطرا على العقول والافهام . بل امتدت السير لتناول حياة اى فرد كان له فى الحياة أثر ما ، وكلما امتد هذا الاثر الى آفاق النشاط الانسانى حظى صاحبه بالتفات التاريخ واهتمام مؤرخى السير ، حتى أولئك الذين يعيشون فى الظل قد يرى التاريخ فيهم دمى صالحة لكتابة السيرة ، حيث تسفر الملكات الفردية عن الوان من النشاط الذهنى والانسانى لا تحفل بها زحمة الحياة المعاصرة حتى يعثر عليها باحث أو دارس فيرى فيها ألوانا باهرة من الضياء يكشف عن أصالتها ويعرف الناس بها .

فكم من الشعراء والفنانين والكتاب مضت الحياة بهم مغمورين ثم يكتشف الناس فجأة ألوانا من الخلق والابداع ندت عنهم ، وهنا يهرول المؤرخ بحثا عن الحقيقة فى حياة أولئك المغمورين ليربط بهم عجلة الحياة الانسانية وهى تغذ السير فى موكب التطور العام .

ولم يكن هذا التطور الذى بلغه المنهج الحديث للتأريخ يسيرا ، بل كان اشبه بعملية ولادة عسرة ، لم يتخلص فيها التاريخ . من وقر التقاليد العتيقة والمراسم البالية التى تؤدى الى رحبة التاريخ . حتى قرعت أبوابه الفلسفة المادية فحطمت تلك المثاليات القديمة التى ظل أسيرا لها . ولكنه ظل لايفتح أبوابه الا لضجيج السيوف والاعيب الساسة وطقوس اللاهوت التى غدت على مر الزمن أشبه بتهويمات كاهن القبيله السحرية ، وظل الثالوث المقدس – الحرب والسياسة واللاهوت – الذى رآه «كامدن» صاحب فكرة التاريخ القومى الانجليزى ، سائدا حتى أواخر القرن التاسع عشر ولخصه « سيلى » عندما عرف التاريخ عام ١٨٨٣ بقوله : **« ان التاريخ هو السياسة فى الماضى ، والسياسة الحاضرة هى تاريخ المستقبل »** .

وبقيت نظرية الرجل العظيم هى الاخرى تثقل على التاريخ ، ومازالت حتى السنوات الاخيرة تطل بقحة – كما يقول ادوارد كار – بين وقت وآخر ، ففى سنة ١٩٥١ كتب مؤرخ أمريكى فى مجلة تاريخية أمريكية ينعى على زملائه تضحيتهم بالشخصيات التاريخية فى سبيل ابراز القوى الاجتماعية والاقتصادية التى تلعب دورها فى التاريخ فيقول انهم يقتلون الشخصيات التاريخية قتلا جماعيا باعتبارها « **دمى للقوى الاجتماعية والاقتصادية** .

وظلت النظرة التاريخية بدورها قاصرة على ذلك الاطار المحدود للتاريخ خلال العصور الطويلة الماضية ، وظل هذا التقسيم الفج للتاريخ الى قديم ومتوسط وحديث قائما حتى الوقت الحاضر .

ولا نحب أن نغرق فى الخطأ أو التحامل فنتهم مؤرخى الزمن الماضى

بالغفلة أو الغباء أو القصور الذهنى فى فهم التاريخ حين أنكروا دور الجماعات فى توجيه التاريخ ، وحين قصروا التاريخ على القوى الحاكمة او المسيطرة فى الدولة ، وتجاهلوا مظاهر النشاط الانسانى الاخرى من علوم وفنون وآداب ، ولم يلقوا بالا الى التقدم التكنولوجى والاقتصادى وتأثيره على التاريخ ، فقد كانت الدولة الى عهد قريب تمثل قوى استبدادية تتحكم فى ارادة الافراد وهى التى تتولى توجيه الجماعات الى الغاية التى تنشدها وكانت القوى البارزة على هذا المسرح هى قوة الملك المستبد أو الفاتح القاهر، فلما قامت الدولة القومية الحديثة بشكلها الدستورى ، وسادت الفردية ، وظهر من الغمار أفراد تبوأوا صدر التاريخ الى جانب الملوك والغزاة ، نسب التاريخ الى قدرتهم الشخصية كل فضل فى تفوقهم وارتقائهم واغفل حساب القوى الاجتماعية التى حملتهم الى المكانة التى وصلوا اليها ، واكدت نظرية الرجل العظيم وجودها مرة أخرى على صفحات التاريخ وكان «كارليل» أنغم صدى «لبلوتارك» مع اختلاف الزمان والمكان .

وحين سادت الجماعية واخذت تزحم الفردية وتحطمها وتقصيها عن مكانها ، وتحط من قدرة الفرد وتعلى من شأن الجماعة لم تصنع أكثر من أن تذيب ارادة الافراد فى ارادة الدولة ، فقضت على روح الجماعة قبل أن تقضى على روح الفرد ، وغدا كل من فى الدولة أداة لتنفيذ أرادتها أو (مذهبها) الذى غدا بديلا زائفا لارادة الزعيم أو الحاكم او أرادة الجماعة فى نزعاتها المتطورة او اتجاهاتها المتناقضة أو المتآلفة التى تصنع فى الحقيقة بتناقضها وتآلفها أحداث التاريخ. ففى مثل هذا المجتمع تتضاءل ارادة الجماعات وتصبح الجماعات أسيرة المذهب أو الفكرة التى تسيطر على الدولة . فمن العبث أن ندعى أن «لينين» حين قاد ثورة أكوبر سنة ١٩١٧ ، كان يعبر عن رأى المجتمع الروسى ، ومن العبث أن نقول أيضا ان تأييد الجماهير الروسية للثورة كان سببا فى نجاحها وسيطرة الشيوعية على روسيا ، بل ان التنظيم الحزبى وحده – وربما عوامل أخرى خارجية – كانت وحدها السبب فى نجاح تلك الثورة .

فاذا كان القدامى من المؤرخين قد أضفوا على الرجل العظيم كل هذا السحر وجردوا التاريخ من هذه القوى الاجتماعية والاقتصادية ، وغيرها من الوان النشاط الانسانى الأخرى ، التى يرى المؤرخ الحديث أنها هى وحدها التى توجه سير التاريخ ، فلأنهم لم يروا فى غير الدولة قوة تستطيع أن تصنع التاريخ ، فتاريخ مصر وأشور وبابل هو تاريخ ملوك آلهة ، وتاريخ اليونان هو تاريخ الساسة والمشرعين والخطباء العظام ، وتاريخ روما هو تاريخ الاباطرة والقواد ، وتاريخ العرب هو تاريخ الخلفاء والولاة وقواد الجند ، وتاريخ أوربا فى العصور الوسطى هو تاريخ البابوات والكنيسة وامراء الاقطاع .

ولا نعنى بهذا اننا نعلى من شأن الرجل العظيم ، أو نغض من شأنه ، ولكن ما نعنيه هو أن الرجل العظيم نتاج عصره ، وثمرة من ثماره ، وهذا العصر ككل عصر قد حقق ذاته بفعل قوى عديدة متشابكة تداخلت جميعا وتفاعلت معا ، فصنعت أحداث تاريخه التى نطالعها فى صفحاته .

وخطأ المؤرخ القديم انه جهل هذه القوى العديدة التى تقف وراء البطل وتحمله على دوره التاريخى ، وما كان المؤرخ القديم ، وماكان غيره ليدرك أثر تلك القوى المتشابكة التى دعاها آدم سميث « باليد الخفية » مالم يبد هذا الأثر حقيقة ملموسة واضحة ، فالتقدم التكنولوجى لا يعطينا شيئا مالم يؤثر فى حياة الجماعات ، ولا يستطيع أن يصنع حدثا تاريخيا مالم نر أثره فى حياتنا . فاختراع آلة من الآلات لا يعد حدثا تاريخيا ، فاذا بدأ الناس يستعملون تلك الآلة ، اكتملت صورة الحدث التاريخى ، الا أن الحدث التاريخى لا يتم وقوعه فعلا ما لم يستعمل الناس هذا الاختراع وتبدو حاجتهم ملحة اليه ، وهذا الاستعمال هو الذى يغير من طبيعة الاشياء ويؤثر فى تكوين المجتمعات ، وهذا التغيير هو الذى يهم التاريخ اذ انه يؤثر فى سير عدد من الاحداث التاريخية تتولد عنه . أما اختراع الآلة فى ذاته فلا يعدو ان يكون خبرا من الاخبار ، لان الاختراع الذى لا يستعمله احد كما يقول جوردون تشيلد – لن يكون قط حدثا تاريخيا. فاذا عم استعماله أصبح حقيقة ملموسة يراها المؤرخ ويدرك آثارها ويستطيع أن يتتبعها فى أحداث اخرى تنجم عنها، بل ويرى فلاسفة التاريخ من آثارها ما يحملهم على التكهن بمستقبلها وتأثيرها فى الحياة الانسانية ، واذا كنا نفرق بين المؤرخين وفلاسفة التاريخ فلأن المؤرخين ليس من حقهم التنبؤ او التكهن شأن فلاسفة التاريخ .

فالحقيقة الملموسة أو الحقيقة البلجاء – كما نقول – هى دعامة التاريخ الأولى ، ولا بد لهذه الحقيقة التى يشقى المؤرخ فى الوصول اليها ويضنى فى سبيل البحث عنها ، أن تمثل اثرا تترتب عليه نتيجة أو عدة نتائج او سلسلة من النتائج تتابع مع الزمن تتابعا منتظما بحيث تتشابك كل حلقاتها، وتكون كل حلقة منها قاعدة أو أساسا للحلقة التى تليها ، وهو ما نعبر عنه « **بالتسلسل المنطقى للتاريخ** » . فالتاريخ لا يدور فى فراغ ولا ينشأ من العدم ، بل هو عبارة عن وقائع يؤدى كل منها الى الآخر ويقود اليه ، أو أحداث تتسلسل ليدفع الواحد منها الآخر . ويسير هذا التسلسل المنطقى للتاريخ مع الزمن فى اطار محكم من الانسجام والتوافق يكونان ما نسميه « بالتناسب الطردى » للتاريخ ، فان اسرعت الأحداث فى حقبة من الزمن عنها فى حقبة أخرى ، تبقى حلقات التسلسل التاريخى (أو الزمنى) والمنطقى للتاريخ سليمة لا خلل فيها ولا شذوذ .

ومن الخطأ أن نظن أن التاريخ يغير مجراه ، اذ انه لا يدور فى فراغ ولاينشأ من العدم كما قلنا ، بل ان كل حدث فيه هو نتيجة لتلك العوامل المتشابكة التى صنعته ، وهذا ما جهله المؤرخ القديم حين رد ما ظنه تغيرا فى مجرى ذكر المخترع ليذكر أن الاختراع كان نتيجة لتشجيع ملك أو أمير .

فالمؤرخ القديم لم ينفذ الى ما وراء الحقيقة الملموسة ، من عوامل قائمة أو سابقة تؤثر فى سير التاريخ ، فقد كانت تعوزه النظرة التحليلية للتاريخ ،وماكان يملك غير النظر الى الحقيقة الملموسة وحدها مجردة من كل ما يحيط بها ، كالنظر الى اختراع آلة دون النظر الى ما يتركه هذا الاختراع من اثر فى حياة الجماعات ، وحين أعوزته القدرة على التحليل أو الرؤيا النافذة الى ما وراء الحقيقة الملموسة رد السبب الى ارادة البطل أو العظيم ، بل انه ليفضل أحيانا التاريخ الى ارادة البطل أو العظيم .

ولا نحب أن نغضى – كما قلنا أو نقلل من شأن البطل أو العظيم فى التاريخ، أو نذهب مع « فردريك انجلز» فنقول «لو لم يظهر نابليون لظهر مكانه آخر» فقد أصبح نابليون حقيقة تاريخية ، ولا يعنينا شخص نابليون قدر ما يعنينا أن شخصية مؤثرة قد ظهرت على مسرح التاريخ .

ولا نخالنا مختلفين مع « انجلز » فى ان ظهور نابليون كان نتيجة حتمية لظروف معينة ، ولكن اكان من الممكن ان يلعب هذا الآخر دور نابليون ؟

ولا نستطيع ان نتقبل ذلك او نفترض حدوثه ما لم نجرد الانسان من كل ما يميزه عن انسان آخر ، او ننكر جدلا ارادة الانسان فنخضعها لما يشبه القوانين الرياضية التى تنتهى الى نتائج محددة ثابتة ، ولكن الذى نقوله ونستطيع أن نتقبله هو أن الثورة الفرنسية قد تمخضت عن نابليون وما لم تكن الثورة الفرنسية لما كان نابليون ، ولما غدا أكثر من ضابط يتدرج فى سلك الترقى العسكرى كغيره من الضباط فى ظل ملكية البوربون ، ولربما أحيل الى التقاعد قبل ان يصل الى مناصب القيادة العليا ، وحينذاك ما كان للتاريخ أن يعرف بطلا اسمه نابليون .

والفرق بين المؤرخ القديم والمؤرخ الحديث فى مثل هذا الموقف ، هو ان المؤرخ القديم قد رد كل شىء الى عبقرية نابليون وتفرده فهو الذى حول مجرى الثورة الفرنسية وهو صاحب الأثر الأول فى انبثاق الحركة القومية فى أوربا ، ولعله يردد على لسان نابليون ما قاله عن نفسه من « **أن مجده الحقيقى ليس فى انتصاراته أو حروبه التى خاضها بل فى مجموعة القوانين التى أصدرها والنظام الادارى الذى اختطه** » .

أما المؤرخ الحديث فانه يقول ان موجة الدماء التى اغرقت فرنسا على يد زعماء الثورة هى التى مهدت للتغيير الذى قام به نابليون ، وان المقاومة التى لقيها نابليون من الشعوب المغلوبة هى التى اججت روح القومية ، اما قوانين نابليون او « الكود المدنى » فليس له فضل فيها الا فضل الاختيار لفريق من المشرعين النابهين الذين اقتبسوا من القانون الرومانى مايتلاءم مع التطور الجديد للبورجوازية الناشئة ، وقد سبقه اليها رجال حكومة الادارة .

فاذا قلنا ان البطل أو العظيم نتاج عصره وثمرة من ثمار القوى العديدة المتشابكة التى لعبت دورها فى هذا العصر ، فانما نضع العظيم فى مكانه الحقيقى من التاريخ ، بحيث تتمثل فيه ارادة عصره ، أو انه يمثل على الأقل شيئا ما ، لا يتأتى لغيره ان يمثله . كما يرى هيجل .

وحتى يستطيع العظيم أن يمثل ارادة عصره لابد وان يتميز بالموهبة او المواهب التى تتواءم مع ارادة ذلك العصر،وتلك المواهب هى التى ندعوها بالعبقرية او التفرد ، وهذه العبقرية لا يمكن لها أن تثمر الا فى البيئة التى تتواءم معها ، أى ان تكون التربة ملائمة للبذرة بالمعنى الشائع لهذا التعبير ، اذ مهما كانت البذرة قوية صالحة ، فانها تموت فى التربة التى لا تصلح لها .

وادى هذا الاتجاه فى فهم التاريخ الى افول نظرية الرجل العظيم او البطل فى التاريخ كما أدى أفول هذه النظرية الى انهيار ثالوث كامدن — الحرب والسياسة واللاهوت — فلم يعد التاريخ قاصرا عليها ان لم ينكرها ويتحرر من وقرها العنيف ، وغدا تاريخا للمجتمع الانسانى والحضارة الانسانية وظهر بعد ذلك جليا فى الموسوعة التاريخية التى صدرت عن كمبردج كما ظهر فى تاريخ العالم «لهارمسورث» وفىموسوعة هامرتون»، كما ظهر فى اتجاهات المؤرخين المحدثين بل وفى آراء فلاسفة التاريخ ، واخذ هذا التقسيم الفج للتاريخ الى : قديم ومتوسط وحديث — وان كان تقسيما حديثا — يتهاوى بدوره أمام وحدة الاطار التاريخى للمجتمع الانسانى والحضارة الانسانية ، ولم يعد الا من قبيل التيسير على طلاب الدراسات التاريخية .

وامتدت البحوث التاريخية الىآفاق جديدة لم تلجها من قبل ، فالى عهد قريب كانت كتب التاريخ تبدو خالية تماما من الاشارة الى بناة الفكر والحضارة من الفلاسفة والشعراء والفنانين والعلماء ورجال الاقتصاد والمخترعين ، وان كانت هناك كتب فى تاريخ الاقتصاد والفن والعلم ... الخ كتبها رجال الاقتصاد والفن والعلم ، ولكنها ظلت بعيدة عن الاطار العام للتاريخ الأكاديمى ، وكان تطفلا من المؤرخين اذا حاولوا التاريخ لهذه الجوانب وكانما المؤرخ هو الذى يؤرخ للدولة فحسب ، وان مهد هذا الاتجاه لما يعرف بالتخصص فى البحوث التاريخية .

وقد آذنت هذه النظرة القاصرة بالزوال واصبح التاريخ هو قصة البشرية فى نشاطها العام ، والمجتمع الانسانى فى تطوره ، والحضارة الانسانية فى ارتقائها .

غنوة مهاجر

للشاعر : البيلى عبد الحميد

.. لا بد وأن أحيا حرا
فى الأرض الشماء الحره

كى أبنى ما هدم الماضى
وأفجر أنهار الثوره

وأشيد مزارع من أمل
عذرى ، ينساب مسره

* * *

قد عاش العربى يغنى
ويناجى — فى شوق — وتره

.. فتمشى فى الكون ربيع
من نور ، فياض النضره

وتولى ليل من أرق
قد كانت دنياه قذره

واندفقت أنهار تجرى
تحتضن الأرض المخضره

وسمعنا فى الأفق نشيدا
خلاقا ، لم نجهل سره :

.. يا عهد الأحزان الغرقى
فى بحر الأيام العكره

لا بد وأن أحيا حرا
فى الأرض الشماء الحره !

ما عاد غريب يأكلنى
أو يشرب من نهرى قطره

فالشعب براكين ثارت
لتزيح عن الصدر الصخره

وتسطر فى سفر علاها
بدماها .. اعجاز القدره !

* * *

يا عمرى الماضى .. يا وجها
مغبونا ، قد فقد النضره

.. فلتمكث فى ذهنى .. جرحا
لولاه .. ما قامت ثورة !

* * *

يا عمرى الحاضر .. يا روضا
قد آن لأن نجنى خيره

.. فلتمكث .. أنا فيك ربيع
أبدى ، قد أطلق طيره !

قصة قصيرة

سميره



طاهر المدبولي

انتشرت طيور البرارى البيضاء فى الجو كعادتها كل يوم وكان بعضها يتجه شمالا حيث يتغذى على أسماك البحيرات المالحة ، وبعضها يتجه جنوبا حيث يتبع المحاريث وهى تشق التربة أو يحط على جسور الأراضى المغمورة بالماء العذب تمهيدا للزراعة ، وبعضها يحط على ظهور الأبقار الهزيلة التى ترعى وسط الأعشاب المرتفعة وبالرغم من أن جميع الطيور كانت تحد النظر نحو الارض اثناءطيارانها متجاهلة قطار الدلتا النحيف الاغبر وهو يلهث متجها ناحيةالشمال ، فقد كان الى جوار احدى نوافذه راكب يرقبها بشغف ، كما تعود كلما استقل هذا القطار ، وكان يحلو له كثيرا أن يتخذ رائد سرب من أسراب الطيور رفيقا له أثناء سفره ، ويلذ له أن – يعتبر – في كل مرة – رائد أى سرب يراه ، هو هو الرفيق الذى يصاحبه فى رحلاته السابقة ، فلم يكن يتصور أن يفارق الذين يصادفهم ، أو الأشياء التى خلع عليها صداقته حتى هذا المقعد الذى يجلس عليه فى هذه العربة ، وبائع السجائر الذى تعود أن يتردد عليه فى فترات متقطعة فيجاذبه أطراف الحديث أثناء السفر ، رغم أنه لا يحب التدخين .

وكان يؤلمه أن ينتشر الصيادون فى البرارى خلال هذه الفترة من العام متتبعين أسراب الطير ببنادقهم ، ولكن ألمه اليوم بلغ به درجة التشاؤم ، ولعل مبعث ذلك البرقية التى تلقاها من قريته منذ ساعات ، وهو يدرس بالمدرسة الابتدائية باحدى قرى هذه المنطقة من البرارى ... « احضر اليوم . اطمئن » .

ونظر الى يديه وهى تحتضن « قرطاس » الفراولة – التى تحبها ابنته – « ترى ماذا حدث ، ولكن البرقية تقول « اطمئن » . وتناهت من بعيد أصداء طلقات بنادق الصيادين ، فهزت ما يحتمل أن تعطيه هذه الكلمة من طمانينة . « اذا لم يكن حدث شيء فلماذا يستدعونه فى منتصف الاسبوع مع أنه لا يعود الى قريته الا مساء كل خميس ، ولكن لو كان حدث شر لما قالوا اطمئن، حقا ان ابنته كانت عند الطبيب فى الأسبوع الماضى، ولكنه أكد أن صحتها طيبة ، ولا خوف من الاضطراب الذى يصاحب البول أحيانا . ولكن لماذا أصر الطبيب على أن تتردد عليه ؟ ... يوه .. ولماذا تعكر صفو أفكارك ؟ . ألم يقولوا : اطمئن . فلماذا الاهتمام .. لا ، بل أهتم . معذرة يا ابنتى ، معذرة يا حبيبتى ، لن يحدث منى ما حدث من قبل ...

منذ عشر سنوات كان معظم نسل أسرته الريفية من البنات ، وحينما حملت زوجته تمنت الأسرة كلها أن تلد ولدا ، وتحول التمنى الى أمل ، ثم أصبح توقعا ، وزاد ذلك تأكيدا ، كثير من العلامات التى تعود الناس أن يخمنوا عن طريقها نوع الجنين ، فوالدته تقول له :

– امرأتك ستلد ولدا ..

– من أين عرفت ؟

– من حلمتى ثدييها السمراوين .

فلما ابتسم فى استخفاف – رغم أنه كان يتمنى ذلك – ردت عليه والدته :

– قريبا تصدق . هذا شيء جربناه .

وحين أصبح الحمل فى نهاية الشهر الثالث ، أفضت اليه زوجته أن الجنين بدأ يتحرك وبعد أسابيع . عرف منها أنه يركض فى أحشائها ، ولم يكن يلقى بالا الى ذلك حتى سمع النسوة فى أحد الأيام يتجاذبن الحديث ، وكل منهن تؤكد أن الجنين اذا تحرك مبكرا ثم اشتدت حركته ، فهو ذكر .

وكان يستيقظ بالليل وزوجته فى سبات ، فيتحسس جنبيها فاذا أحس بضربات الجنين ضحك واسترجع يده وهو يفرقع باصابعه ، ولما تكرر منه ذلك شعر أن الوقار يحتم عليه تأديب نفسه ، ولكن كثيرا ما كان الوقار ينهزم .

وفى الشهر السابع أخبرته زوجته أن الجنين مرتفع ناحية الصدر . ولاول مرة صارحته :

– معنى ذلك أنه ولد .

فرد بنبرة صوته ووجهه يبتسم وشفتاه مضمومتان :

– هه ..

– هكذا تقول « الداية » .

– هه ..

وتنبه على صوت صديقه بائع السجاير المتجول فى القطار :

ــ هه ايه يا أستاذ ٠٠ ضاربة الرمل « ركبت معنا من هذه المحطة ٠

ــ ٠٠٠٠٠٠

ــ أتحب أن ترى بختك ؟؟

فرفع يده الى رأسه شاكرا ولم يفتح فمــه ٠٠

« بختى ٠٠ كان غيرها أشطر ، نعم كان غيرها أشطر « شيخة الغجريات ٠ التى رآها فى أصـيل أحد الايام حـين عاد من المدرسة ، وقد التف حولها كل نساء الأسرة فى البيت ، فاستـتر فى مكان يراقبهن ، فسمع الغجرية تهمهم بكلمات غريبة :

ــ حبة الشعير ولد ، والقمحة بنت ، الحامل ترويهما بالبول ، والتى تنبت على نوعها ياتى المولود ٠

« لقد صدقت زعمها ، كنت ساذجا ، ولكن الشعير نبت ، وشعير جارتنا نبت وأنجبت ولدا ٠٠٠ الغجرية لم تخدعنا ٠ أنا خدعت نفسى ، ما كنت لأصدق لولا الرؤية التى رأيتهــا ٠٠ صدارا يهدى الى فى المنام ٠ أليس الصـــدار رمزا للذكورة ، ألم يؤكد لى ذلك ناظــر المدرسة ، وهو رجل قرأ جميــع كتب تفسير الأحلام » ٠٠

وحطت على أرنبة أنفه ذبابة عنيــدة فحرك يده أمام وجهــه عدة مرات ثم مسحه بكفيه ، ومط شـفتيه « أوه ٠٠ أين ذهبت الطيور البيضــاء » وصعد بصره ــ من خلال نافذة القطار ــ مخترقا أطباق الجو ، وأسف لاختفــاء السرب الذى كان يتتبعه ، واستجمع كل قوته فى عينيه وظل يجيلهما فى السماء فرأى هنات صـغيرة على ارتفاع شــاهق ، « ها هى الطيور ٠٠ وهذه النقطة لاشك أنها رائدها ٠ الصيادون عليهم اللعنة ، لقــد أفزعوها ، والنــاس النهمون ، يستــتلذون لحمهـــا ٠ هــذه النقيــة الوديعة » ٠٠

وانخفض بصره ماسحا دائرة الأفق ، فشغلته صورة لم تكن تشغله من قبل : بعض الفلاحين والرعاة المتنــاثرين على الجسور أو بجوار الأعشاب ، يصــلون وكأنهم فى وقفتهم الخاشعة أعواد القصب الصامتة التى لا يتحرك ظلهــا ، حتى ينسى المسافر وهو ينظر اليها ضـجيج القطار ، لقــد حاول فى أحد الايام أن يكون أكثر خشوعا منهم ، حينما استعار من ناظر المدرسة كتابا ليتعلم صــلاة الشكر ٠ لقد امتلأ يقينــا بأن زوجته ستضع ولدا ، فيجب أن يتلقى هــذه النعمة بمــا ينبغى عليه ، وأتقن صلاة الشكر وحفظ دعاءها ، وكثيرا ما كان يتمتم به وهو فى « الفصل » أثناء فترات الصمت التى تتخلل حصص الاملاء ٠

وجاء يوم الميلاد وتجمع النسـاء فى حجـرة الزوجة ، أما هو فخجل أن يرى قريبا من هذا المكان ، فتسلل الى حجرة ملاصقة بينها وبين حجرة الولادة باب مغلق ، وأطفأ السراج ٠ ما أروع الصلاة فى الظلام ، لقد جربتهــا من قبل ، أما هذه الليلة ، فى هذه المناسبة ، فلا بد ان يكون لها سحر ومذاق مسكر » ٠٠ وكاد يضحك ملء فمه وحنجرته ــ أما أعماقه فهزها الضحك ــ حينما ســمع « الداية » :

ــ اشتدى يا اختى ٠٠ اللهــم صلى على النبى ، طلقــك حامى ٠٠ هاتى ٠ طلقك صبيانى ٠٠ واطمأن الى صــدق ، أحاسيسه ، بل شــعر بشىء من الزهو لأن رؤياه ستصدق ٠ وكم من الناس تصدق رؤياه ؟؟ وعاد صوت الداية :

ــ ربنا يسهل ٠٠ البكر تلد فى يوم أو يومين اذا كان الجنــــين بنتا ٠ أنا مجربة ٠٠ لكن انت ما شاء الله ٠ فى ساعتين ٠٠ ان شاء الله ٠

واتسعت حدقتا عينيــــه ، وأمسك لسانه بين أسنانه وقلص شـفتيه حتى لاتقفز من أعماقه ضــحكة فرحانة تغلب صراخ طفله ٠

وانطلق صفير القطار الصارخ موشكا أن ينبه وعيه ، فاهتز رأسه وجسده ، ولكن أعماقه سيطرت عليه ، فلم يرتسم على شبكة عينيه ســوى صورة الفرحة الكبيرة التى تحمل اســم المحطة التى غادرها القطار ٠

انتهى صراخ الزوجة فعرف أنهــا وضعت ، ولأول وهلة لم يسمع صراخا للمولود ، اذن فهو ذكر ٠ هذه علامة جرب صدقها بنفسه مرة ، سمعها من جده ووالده ٠ صــحيح انهمــا من الريفيين البسطاء ، ولكن هذا لا يحتاج الى ثقافة ٠ وتوجه ناحية القبلــة وهو يرفع يديه الى أذنيه ، وانطقت فرحتــه فاضاءت ظلمة الحجرة وخيل اليــه انه يرى كل شىء فيها بوضوح ، ولم يرجع ذلك أبدا الى الفرح ، وقبل أن ينوى ، بلغت سمعه كلمات :

ــ حمد الله على سلامتك ٠٠٠

ــ صحتك أحسن من كل شىء ٠٠

ــ تتربى فى عز أبيها ٠٠

« ماذا ٠٠٠ غير معقول ٠٠ » وخبا ضوء عينيه ، « بنت ٠٠ لا أصدق » ٠

واستراح صدره حينما جال بخاطره أن النسوان يخفن الحسد ، فيســمين الولد عند ولادته بنتــا ، وليس هــذا غريبا عليه ٠ « الحسد ومالى أنا مالى أنا ، تبا لهؤلاء النسوة ، يرغبن الاثارة دائما ٠ متى يخرجن حتى أذهب فأرى الوليد بنفسى ، سأقول لأمه : لا داعى لمسألة الحسد هذه ، فسيعرف الناس الحقيقة يوم « الســبوع » على أكـثر تقدير ٠

« السبوع » ٠٠ وخرجت حول أذنيه أصداء لذيذة مســحورة لأطفال مجهولين وهم يرددون : برجالاتك برجالاتك ٠٠ « نعم برجالاتك ٠٠ » نعم بالتاء المفتوحة أحسنتم أيها الصغار الأبرار ، عشرة على عشرة » ٠

ولكن الأصــوات المنبعثة من حجرة المولودة كانت تحمــل طابع التعـزية والأسف ، وتكررت بشكل خانق ملتفة حول عنقه ، ومرت به ذكرى صـــلاة الشكر ، فحاول أن يمسك بهـا وهو ملصق أذنه بالباب المغلق ، لكنه أدرك أن تفاصيلها هربت منه وأنه نسى الدعاء تماما ٠ وقفز الى ذهنه على الفور الحديث الذى جرى بينه وبين زميله منذ شهر، حين سأله زميله :

ــ امرأتى ستلد خلال أسـبوع ٠٠ ماذا تسمى المولود .

ــ ان كانت بنتا سمها ٠٠٠

ــ بنت ٠٠ بنت ايه يا أسـتاذ ٠٠ ولد ٠٠ ولد ٠

ــ يا أخى من المحتمل ٠٠

ــ تسمح ٠٠ اسكت أنت ، سأسميه دون مساعدتك ٠٠

وتحققت رغبة زميلــه ، « رغبــة ٠٠ ماذا يمكن أن تسمى » ٠٠ وانجب ولدا أما أنا فلم أقل أبدا مثل قوله ، اننى كنت مهذبا ، ولكن ٠٠٠ ماذا يريد أن يقول ؟ أيقول : ان القــدر استسلم لزميله الوقح ، اهمــله لأنه مؤدب ، لا يفرض نفسه ، لا يثور ٠ واحمر كل شىء أمام عينيه ثم اســود ، ورفع يده ليضغط على عروق رقبته ، وســمع

أصوات النسوة تناديه ليرى المولودة فحاول أن يستعيد هدوءه فى سرعة ، ثم ذهب وشيء فى داخله يقول له : ابتسم ٠٠ ابتسم ٠

ودخل حجرة الوالدة وتتابع النساء فى الخروج وتراءت لخياله أشباح عديدة تملأ الحجرة لأطفال صغار بينهم البنات والبنين ، ثم تقدم ولد من بينهم فاخذ بيده حتى أوصله الى السرير ٠ ولم يشعر وساقاه ترتطمان بعارضته الخشبية فانتبه الى زوجته وحياها وقبل المولودة ، ثم غافل زوجته ورفع ذيل لفائف ابنته فى خفة ليتأكد ، وتأكد ٠٠ ولم يهمه انتفاخ هذا المكان أكثر من اللازم ٠

وحاول أن يتظاهر بالفرح فاخفق ، لأن البسمة التى زورتها شفتاه ، خانتها صورة عينيه الكسيرتين ٠

وتوقف القطار فجأة فهزه هزا عنيفا ونزل ليعرف ، ماذا حدث ، فرأى بقرة على الشريط واقفة « تلحس » صغيرها ٠ وحينما عاد الى مكانه ــ والقطار ينطلق ــ ظلت رأسه تهتز فى توتر ينم عن غموض أثر هذا المشهد فى نفسه ٠

ونظر الى ساعته ، لقد مضت ساعة منذ غادر مقر عمله ، وبقيت ساعة حتى يصل الى نهايه « الخط » ويذهب من هناك الى قريته ٠٠ « احضر اليوم ٠٠ اطمئن » لا بد انهم ينتظرونه بالمحطة٠٠ ربما لا يجد أحدا ٠٠ هذا غير معقول ستكون فى انتظارى كعادتها ٠٠ سميرة ابنتى ، لا يمكن أن تتغير عادتها الا ٠٠ الا اذا ٠٠ حدث شيء ، وتدافعت الظنون مرة أخرى ، فاخرج رأسه من نافذة القطار ليهرب ، فبدت له الأبقار بين القصب والأعشاب التى تغطى سيقانها وترتفع أحيانا حتى ظهورها ، وهى ترعى فى كسل وتراخ كأنها تماثيل ، مستسلمة للطيور التى تنقر ظهورها ، واستولى عليه هذا المنظر فتوهم ــ بعد قليل ــ أن القطار يزحف ، فأخذ يضغط أرضه الخشبية برجليه كأنما يدفعه الى السرعة ، ولما تراءت الرمال البيضاء من بعيد وتتابعت مناظرها المتشابهة وكثبانها الثقيلة الرابضة خيل اليه أن مؤخرة القطار ومتدمته تتقاربان ، ووسطه يرتفع كسنام بعير يسير متهاديا منتشيا كأنه يسمع رخيم الحداء ٠٠ هذه الاصوات ذات البحة الحنون التى تحكى للمسافرين قصة العابدة « بنت برى » ساكنة البرارى :

ثلاث أقطاب يخافوا بنت برى
ويقضوا الليل فى جر الأنين

« الله ٠٠ ها هى امرأة غلبت كبار الأولياء » ٠

سبعة أيام تسافر بالعساكر
عجاج الخيل زوابع ، طايرين

« وتصنع كل هذا ٠٠ يا حبيبتى يا ابنتى » ٠

وتلقاها بتحكم فى حكومة
حكومة تفرتك الزرد المتين

« أليست هذه أنثى ، كم من الرجال لهم مثل ذكراها؟؟ يا حبيبتى يا ابنتى ٠٠ كم كنت مخطئا يوم ولادتها ، لقد مضت عدة أسابيع بعدها لا يربطنا بها الا الشفقة على طفولتها ٠ وزوجتى ، أوشكت أن تتهمنى بعدم الارتياح الى هذه الصغيرة ، يوم كنت أناولها كوبا من الحلبة ، فاندلق الشراب الساخن على وجه ابنتى ، يا ستار ٠٠ لكن الحمد لله ، لقد زادت هذه الحادثة ترابطنا ، ونما حبى لها يوما بعد يوم وأنا أشرف على مداواتها ٠

وحينما شفيت جاءت الدرجة ٠٠ الدرجة السابعة ٠٠ لم أكن أحلم بالحصول عليها بعد أن حالت بينها وبينى مئات العقبات ، لأنها جاءت معها، مع سميرة ، الصغيرة الحلوة ، وذهبت المتاعب بمولدها ٠٠ وابتسامتها العذبة البريئة ، تضىء الاعماق البعيدة٠

وبعيدا على صفحة الأفق تراءت نخلة تدور مع القطار ــ وفى العربة تتابعت أصوات الركاب ، منادية بائعة العسل الأبيض : مريم ٠ مريم ٠

« مريم ٠٠ العذراء ٠٠ الأنثى ٠٠ يامريم ان الله اصطفاك ٠ وابنتى » ٠٠

وفرك يديه ونادى :

ــ يا ست مريم ، تعالى ٠٠ أرنى العسل ٠

ومد يده يفتح علب العسل يستعرض ألوانها وروائحها « وأوحى ربك الى النحل ٠٠ ياسلام » عاد بخياله الى المدرسة ، الى « الفصل » الى صورة النحلة المعلقة فوق السبورة ٠ كم نقل بصره بينها وبين الصبية الأشقياء وهو صامت » أيها الشياطين هذه الملكة ، أنثى تقود شعبا ، وتصنع الشهد ٠ والذكور ماذا يصنعون ؟ هاها ٠ يسخرون بأمر هذه الانثى ، ولايصنعون قطرة من العسل ٠

ومرقت أمام أنفه حصاة صغيرة بعد ارتطامها بجانب نافذة القطار ، وتتابعت أصوات ارتطام حبات من الحصى بالنوافذ ، فاحتمى بجانب النافذة لينظر ما حدث « آه » ٠ أيها العفاريت الصغار ، تنصرفون من مدرستكم هذه فتندافعون نحو القطارات العابرة تقذفونها بالحجارة هذه عادتكم ، هذه متعتكم ، أنا أعرف ، تماما ، مثل زملائكم الذين أدرس لهم ٠ وحين أغادر الفصل يمشون ورائى مشية القرود ويتواثبون على المكاتب » ٠

وتجاوز نظره الصبية والقطار يعدو ، ثم وقع على التلميذات الصغيرات يمشين فى وداعة « نعم هكذا ٠٠ لا بد أنهن مجدات فى الدراسة ، مثل ابنتى ، وحيدتى ، يالها من ذكية ، الناس يحسدوننى عليها ٠٠ لهم حق ٠٠ ما أجمل الوداعة » ولكنه لم يستطع انكار



ما أحسنه من مظاهر الاستكانة فى مشيتهن ، وسرعان ما زاوله هذا الاحساس ابنتى جريئة نشطة ليس عليها أى مظهر للاستكانة .. اليست تتفوق على الصبيان فى كل شىء ، حتى فى الرياضة البدنية .

وشعر بزهو غامر لأنه أب لهذه الصبية الفذة « انها جديرة بزوج مثلها ومن الذى يماثلها فى أترابها ، انها تساويهم جميعا ، ان مثلها يجب الا تتزوج الا شابا يخلق من أجلها خلقا .

ورفعت يداه قرطاس « الفراولة حتى لامس أنفه فامتلأت خياشيمه بالرائحة الحلوة ، « أوه » .. ما هذا البلل على كفى ، ما هذا الخط الرفيع الملون ؟ .. ماء الفراولة ، الفراولة رقيقة حساسة .

وأربد وجهه ثم احمر حينما عبرت به ذكريات يوم بعيد ، وابنته فى الرابعة هكذا مثل هذا الخط الرفيع ، كان خيطا رفيعا من الدم يمتد على فخذيها ، بعد أن قفزت من فوق المصطبة .. سلمت يا حبيبتى . لا ضرر ، لا ضرر ، الدكتور أكد لى ذلك : فى السن الباكرة لا ضرر ، انه يتكون سريعا من جديد . يا حبيبتى يا ابنتى لو كانت لك أخت أخرى تؤنسك ، تلعب معك . بل هكذا أحسن . كيف كنت أوزع قلبى بين اثنتين وهو الآن لا يكفى واحدة .

وعبرت نسمات الأصيل المنعشة نافذة القطار ، فاستقبلها بوجهه ناظرا الى الافق واحس ان زرقته تزداد شيئا فشيئا ، انه يدنو من قريته القريبةمن شاطىء البحر .

وبدأ السحاب الابيض ينحدر من كبد السماء ناحية الأفق وينكشف قليلا قليلا وبعض الطيور تقبل من ناحية البحر راجعة الى الجنوب . وعما قريب يعود هو الآخر الى قريته ، الى ابنته التى تعودت أن تنتظره ، وخفق قلبه وهو يتذكر كيف كانت تظل مستيقظة كل ليلة ـ حينما كان يعمل فى بلده ـ وتنتظره حتى يعود ، وترتمى فى أحضانه وتقص عليه بلغتها الجميلة كل ما حدث منذ غادر البيت وتحيط عنقه بيديها بين لحظة وأخرى وتقبله .

أما فى هذه الأيام فهى تنتظره فى نهاية كل أسبوع ـ فى ثيابها البيضاء الملائكية ـ على المحطة » ولكن اليوم ليس نهاية الأسبوع ، ولكنها علمتأننى عائد فستأتى ولا شك .. يا سميرتى العزيزة ، ها أنا قادم وسألتقى بك بعد قليل وأنظر فى عينيك الرائعتين ـ كما تعودت ـ فتذوب متاعبى ، وتحتوينى فى هاتين البحيرتين الصافيتين فاشعر بالدفء والسكينة .

وانصرف نحو السحاب الأبيض ، المتكاثف كرغوة الصابون ، وتتابعت فى رأسه الخواطر « ربما أرسلوا البرقية لسوء أصابها ، لكن البرقية تقول اطمئن .. لا .. اطمئن .. لا ... لالا .. وتتابع السحاب أمام عينيه ـ مع هذه الخواطر ـ وانطبعت صورة فى مخيلته ، فسيطر لون ضبابى على حدقتيه .

وحين وصل القطار الى المحطة الاخيرة كان القطار العائد الى القرية التى يعمل بها ، يتأهب للقيام .

وبسرعة جال ببصره المرتجف الكليل بين المنتظرين ، وهم يبدون لعينيه فى ثياب صنعت من طيات السحاب ، ولم ير ابنته بينهم ، ففرك عينيه ، ثم هز راسه، وقلص حدقتيه مستجمعا فيهما كل طاقته ، وبصعوبة بالغة لمح شبح والده مقبلا يشق الضباب ، فأسرع نحوه حتى اصطدم به .

ـ حمد الله على السلامة يا ابنى .

وأجهدته رؤية الضباب حول شفتى والده ، والألفاظ تخترقهما واهنة .

ـ الله يسلمك . أبى .. البرقية .. سميرة ...

ـ خير ، كل خير . مبروك .

ـ مبروك .. لا أفهم .. جايز .. « وتخيل سميرة تخطر فى ثوب الزفاف الأبيض ، وهى تغادر بيته ، تظللها الطيور البيضاء » .

ـ لا .. لا .. انها صغيرة ، ما تزال صغيرة .

ـ فعلا يا ابنى .. لكن هذا أنسب وقت .. هكذا قال الدكتور .

ـ الدكتور .. مخطىء مخطىء ..

ـ أبدا يا ابنى .

ـ حتى أنت ، تريدها أن تتركنا .

ـ لن تتركنا ستكون معنا فى البيت .

ـ اذن انت لم توافق الدكتور .

ـ لا ، بل وافقته ، وتمت ..

ـ لا أفهم .. لا أفهم .

« فالضباب يخنق فمك ، امسحه امسحه .

ـ الجراحة ..

« والصيادون يجرحون الطيور البيضاء يا أبى .

ـ لكن أنا أسألك عن سميرة ..

ـ هى . هو . سمير .. رة . أنا جئت أفرحك .

تفرحنى .. اذن أين هى ، ماذا حدث ..

ـ أقصد .. من الجائز أن تصبح .

ـ تصبح .. اه ، اه . ؟؟

ـ كنت أظنك ستفرح ..

ـ أفرح .. لم .. لم .

ـ اذا أصبحت « سمير » ..

ـ لا .. لا .. لا ..

واجهش بالبكاء ..

ـ تبكى بدل أن تفرح ..

ـ أريدها هى .. سميرة..ابنتى.. حبيبتى ..

وامسك أبوه بكتفيه يمسحهما ليهدئه .

ـ هيا الى بيتك يابنى .. الى .

ـ الله يرحمك يا سميرة ..

وارتفعت يداه فضمت «الفراولة» الى صدره ، فتركت على قميصه الأبيض بقعة بنفسجية زرقاء ..



وأراد أن يفلت من أبيه ـ وهو يحتضنه مترنحا وسط الضباب المترائى لعينيه ـ محاولا أن يتجه الى القطار العائد الىمقر عمله نحو الجنوب ، مع الطيور البيضاء .

الدين والأدب فى باكستان الحديثة



علي عوض

من يمن الطالع أن يشهد الشهر الحالى حدثين كبيرين فى الشرق احدهما أعادة انتخاب السيد الرئيس جمال عبد الناصر لرئاسة الجمهورية العربية المتحدة لفترة اخرى ثم اعادة انتخاب السيد محمد ايوب خان رئيسا لجمهورية باكستان لفترة أخرى مماثلة .

ومن المصادفات العجيبة ان كلا الثورتين اللتين قامتا بمصر عام ١٩٥٢ وباكستان عام ١٩٥٨ متشابهتان فى نواح كثيرة ان لم يكن فى جميع المناحى . فقد قامت هاتان الثورتان تلبية لنداء الشعب الذى كان يئن من المظالم ويعانى من الفساد الذى استشرى فى عروق الدولة وراحتا تطهران المجتمع من الأوشاب والدنايا التى خلقها المجتمع الذى لم يكن سيد نفسه .

والواقع انقائدى الثورتين — المصرية والباكستانية — قد غيرا معالم المجتمع فى بلديهما تغييرا كبيرا ، شملالنواحى الاقتصادية والسياسية والصناعية والاجتماعية والثقافية والادبية والعلمية وغيرها من مجالات العمل والنشاط .

وبرغم المشكلات العديدة التى واجهت كلا من القائدين وهما بسبيل اعادة تنظيم الحياة — ولا أقول المجتمع — فى بلديهما فانهما لم ينسيا اعادة النظر فى حياة الفكر والعقل ، فأحدثا فيها تعديلا جوهريا واعترفا بأهمية الثقافة والادب وكرما رجالها مقيمين اساس هذا البناء الجديد على دعائم قوية من تعاليمالاسلام الحقة .

وباكستان بلد قام على أساس الدين، من المناطق الهندية التى كانت تكثر فيها الغالبية من المسلمين ، ولما كان الامر كذلك فقد كان للدين الأثر الكبير فى توجيه الناس والتصرف فى معاملاتهم وحياتهم . وقد أبان ايوب خان اهمية الدين فى المجتمع حين قال للمؤتمر الافريقى الآسيوى الاسلامى الذى انعقد هذا الشهر بباندونج بأندونيسيا انه فى حين فشلت الاديان الاخرى عن مجابهة تحديات العصر الحديث فان الاسلام — بوصفه الدين الكاملوخاتم الاديان — استطاع ان يفعل ذلك وأن يثبت أنه دين صالح لكل زمان ومكان . وكان مما قاله أيوب خان ان الاسلام لا يريد شيئا لكى يثبت هذه الحقيقة سوى ان يطبق رجاله تعاليمه فى ضوء مقتضيات هذا العصر . والواقع ان دول آسيا وافريقيا تقف اليوم عند مفترقالطرق فىالتاريخ. وكل منها يريد ان يحصل على وضع ممتاز يضعه فى صدارة الدول النامية ؛ وهذا لا يتأتى الا اذا قام المجتمع فيها على أساس متين من الدين والخلق والعلم .

وكذلك فان المجتمعالحديث بباكستان لم ينس ما للادب والفكر من أهمية بالغة فى حياة الشعب .

وفى المؤتمر الاخير الذى انعقد بلاهور فى الشهر الماضى وحضرته وفود من كل دول آسيا وافريقيا — بما فيها مصر — بين الرئيس ايوب خان أهمية الفورة البشرية التى ظهرت فى هاتين القارتين بعد ان كانت منغمسة فى نضال ضد الاحتلال الاجنبى ، وكان مما قاله ايوب خان — وكانت له دلالته — ان كل ما ستفيده بلاد هاتين القارتين انما يعتمد فى المكان الأسمى على كيفية تصرفها فى عالم الفكر والمعرفة ، وذلك لأن الأفكار والآراء هى التى تدفع الى العمل الذى يؤدى بدوره الى احراز النجاح . وان مشكلات الفقر والجوع والمرض والجهل لا يمكن ان تحل من طريق العصا السحرية ، بل انها تحل من طريق القيام بأعمال بناءة فىميادين الاجتماع والاقتصاد والسياسة والدين وايجاد حلول لمشكلاتها تقوم علىالواقعية وثقافات آسيا وأفريقيا ثقافات قديمة طالما أخذ منها الغرب الذى يتعالى علينا الآن . وهذه الثقافات كامنة فيها ولاتزال تنطوى علىالعناصر التىتستطيع ان تخرج بها الى عالم الوجود وتلائم بينها وبين العناصر التقدمية التىتقدمها لنا الحضارات الاخرى .

وواقع الامر ان ايوب خان قد قدم جتمع الادب والفنون بباكستان مجالات كثيرة تمكنها من الارتقاء والتقدم . وهذا لذى قام به رئيس باكستان يتمشى مع انعهد الذى قطعه على نفسه حين راح يطالب الشعب باعادة انتخابه رئيسا له ، فقد قال ان عليه ان « ييسر كل الامكانيات للتقدم الثقافى وتنمية التفكير الأصيل البناء » .

وكما فعلت مصر من قبل فان باكستان تمنح صفوة علمائها ومفكريها الجوائز والأوسمة. وامتد هذا التشجيع الى عائلات المتوفين منهم ، فهم يحصلون على معاشات من الدولة تخول لهم الحياة الكريمة . وتمنح الحكومة الآن شاعرا هو جسيم الدين معاشا شهريا لمدى الحياة اعترافا منها بما قدمه للأدب البنغالى من آثار طيبة .

وانشأت الحكومة هناك معهدا للدراساتالاسلامية يقوم بأبحاثعظيمة حول عدد من المسائل الاسلامية . ونستطيع ان نقول ان المؤلفات باللغة الاوردية عن حياة الرسول الكريم من اعظم ما ألف فى هذا المضمار .

واذا كان ايوب خان قد طور مجتمع العلم والادب بباكستان فانه لم يفعل ذلك بقصد رفع شأن هذه العلوم هناك وحسب ، بل انه يهدف الى اسهام باكستان فى الحركة الفكرية والعلمية التى تسود الشرق أجمع . فهدفه الاساسى هنا ان يبحث عن وسائل جديدة وتوسيع نطاق التناسق فىالدول الآسيوية والافريقية فى ميادين الفنون والآداب والثقافة وخلق فهم متبادل بين هذه الدول فيما يتعلق بمشكلات السلام والحرية والاستقرار ثم تعزيز أواصر التفاهم بين الدول جمعاء من طريق الادب والثقافة .

الإسكندر الأكبر في الحكايات الشعبية

د. نبيلة ابراهيم سالم



- ٢ -

اذا حاول الباحث أن يحصى الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التى أوردت أخبارا عن الاسكندر الأكبر ، فاننا نجدها كثيرة ولا شك . واذا كان هدفنا فى هذا المقال أن نعرض لسيرة الاسكندر الأكبر فى الروايات الشعبية العربية ، فاننا نستبعد بادىء ذى بدء ماذكره المؤرخون مثل الطبرى واليعقوبى وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وان كنا لا ننكر أن التراث الشعبى المتناقل كان له تأثير كبير على مادونه هؤلاء المؤرخون، وعلينا تبعا لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرفة التى لم يكن هدفها التاريخ بقدر ماكان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها المتعددة .

ويهمنا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، احداهما وردت فى مخطوط مغربى حققه اميلو غرسيه المعيد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت فى كتاب التيجان رواية محمد عبد الملك ابن هشام عن وهب بن المنبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التى سبق أن أشرنا اليها فى مقالنا السابق.

أما الرواية المغربية فهى تبدأ بالعبارة التالية : « **وخصال الملوك عندك ، فأعانك الله على ما ولاك وكفاك ما هو همك . قال : ثم انهم قاموا ووكلوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه ... ثم ان ذا القرنين كتب مكتوبا الى عماله والى أرضه (وقال) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فان الله ربى وربكم قدفضلنا بدين الاسلام، وملكنى عليكم رحمة للعباد وعمارة للبلاد وعذابا على الملوك والجبابرة ، فاتقوا الله ربكم الذى يحييكم ويميتكم ثم يحييكم ثم اليه ترجعون ... وانى قد رأيت انه لا ينبغى لاحد ان يعبد الاها غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكا ، وانى قد أمرت بكسر الأصنام حيثما كانت فانها لا تضر ولا تنفع** » .

ومن هنا نرى أن الحكاية تتحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكا عربيا مسلما تتلخص مهمتـه فى هداية البشر الى الاسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين يرفضون أن يتخذوا الاسلام دينا لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف معاركه ضد دارنوش (داريوس) الى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طمعوا فى رضاء ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعلة هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش قبل وفاته . ثم ان دارنوش تكلم وقال له : ياذا القرنين انظر اذا أنا مت ، فكن أنت خليفتى على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم يأجوج ومأجوج وشيد دونهم سدا من الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرهم . ثم اتخذ طريقه بعد ذلك فى بلاد الظلمات . « فمشى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى الى الجبل المحيط بالدنيا ... (قال) فانتهى الى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكا من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يزول من بين يديك » . فرد عليه الملك قائلا : « بل أنت ياذا القرنين ، وما الذى جاء بك الى هذا المكان وأنت انس من ولد آدم الخاطىء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله أحد قبلك ، فاخبرنى كيف جزت وجئتنى ها هنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله هو الذى منحه القوة والعزيمة وهداه الى هذا المكان. ثم أخذ ذوالقرنين يسأله عن هذا العالم السماوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته . فأخذ يشرح له الملك بأن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه « أصل كل جبل فى الأرض وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلا وذهنا وهو يسمع ويبصر ويطيع الله ربه ، وبطاعته لربه عظمه الله ورفعه على الجبال كلها » . كما جعل عروقه تمتد الى كل المدائن والقرى . « فاذا أراد الله أن يخسف بقرية أو بمدينة أوحى الله الى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها عرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض » أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويحمل هذا العرش ثمانية من الملائكة « وبينهم وبين الجبل سبعون حجابا من الملائكة ». ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الخضير ياقوته وقال له : « اذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوته وان الناس يتبعون ضوءها . فان وجدت تلك العين فعسى أن تعلمنى بذلك » . فلما وصلوا الظلمة غاب بعضهم عن بعض . فلم يدر الخضير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فاذا هى على شفير العين، عين ماء الحياة . (قال) فنزل الخضير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . (قال) ثم انه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح فى جنوده واتبعوه » . أما ذو القرنين فانه لما خرج من الظلمة اذا به يقابل اسرافيل صاحب النفخ فى الصور وهو ينتظر أمر ربه. فأعطى اسرافيل حجارة صغيرة لذى القرنين وقال له: « خذ هذا الحجر فزنه ، فان فيه علما كثيرا » . ثم طلب ذو القرنين من الخضير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الخضير يزنه بحجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بحفنة صغيرة من تراب ، فاذا بهذه الحفنة الصغيرة ترجح كفة الحجر. حينئذ قال له الخضير: « نعم أيها الملك انك ملكت الأرض شرقها وغربها فلم يكفك شىء حتى

تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت الى صاحب النفخ فى الصــور ، والله ياذا القرنين ما يشبع عينيك الا التراب والحجر » •

عندئذ ترك الاســكندر هذا المكان ولكنه وجد نفسه في الظلمة مرة أخرى• ، وسمع أصحابه خشخشة تحت حوافر الخيل • فقالوا له أيها الملك : ما هذه الخشخشة التى نســمع تحــت حوافر خيلنا • فقال لهم ذو القرنين : هذا شيء من أخذ منه شيئا قليلا ندم ، ومن أخذ منه كثيرا ندم • (قال) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة منهم • (قال) فلما برزوا الى الضوء فاذا به جوهر وياقوت وزمرد أخضر • فنــدمت الطائفة التى أخذت منــه القليل ، وندمت الطــائفة الأخرى التى لم تاخذ منه الكثير » •

ثم ترك ذوالقرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر • فــكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة مملوءة بالعظام وقد أخذ يقلبها بعصاه• فتعجب الاسكندر من أمره ودنا منــه وحياه • ثم سأله عما يفعل• فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضيع والحر من العبد • فلمــا سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصحبه • فأجاب الرجل بأنه مستعد لصحبته اذا استطاع ذو القرنين أن يفعل له أمورا ثلاثة : أن يعجل أمرا أراد الله تاخيره ، وأن يؤخر أمرا أراد الله عجلته ، وأن يحول بينه وبين الموت • فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق أحد هذه الأمور ، أجاب الشيخ: « فما أصنع بصحبتك والله لا أتبعــك شبرا واحدا » •

ولم تقلع كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزمه فى اكتشــاف ســائر جهات الأرض • فقــام وحده بمغـــامرات فى البحار ليستكشف أسرارها • وأطلعــه الملك الموكل بالبحر على كل مايرغب فى معرفته، كما ساعده بعد ذلك فى اللحاق بقومه • ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفــا ينذره بقرب وفاته ويقول له : « ياذا القرنين انك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألنى عن شىء آخر »•

وكانت آخر مغامرات ذى القرنين مع جمــاعة من النســاء الغريبــات اللاتى اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يعشن وحدهن دون أن يختلطن بالرجال الا فى يوم واحــد من كل عام • فارســل ذو القرنين اليهن يطلب منهن الاستسلام• فحاولن أن يصــالحنه حتى يتمــكن من القضاء عليه • وبعد أن ركن ذو القرنين اليهن أوقعنه فى حبالهن وسقينه السم•

وما أن شعر ذوالقرنين بدبيب السم فى جسمه حتى كتب الى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يا أمى اذا وصلك كتابى هذا ، فاجمعى أهلى كلهم واقرئيهم منى السلام ، فانى استعذت من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يا أمى لا تبك على • فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حيا وباقيا » •

وبهذا ينتهى نص الحكاية المغربية •

أما الحكاية العربية الثانية فهى تبدأ بالخبر التــالى الذى يرويه أبو محمد • يقول: « لقيت جماعة من العلماء يقولون ان لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وعامة النــاس يقولون عبادا صالحين • والله أعلم بذلك » •

ثم يرجــع الراوى بعــد ذلك نسب ذى القرنين الى قبيلة حمير التى تنتسب بدورها الى سام بن نوح عليــه السلام (التيجان ص ٨١ ط حيــدر آباد) •

وقد كان ذو القرنين يســمى فى بادىء الأمر بالصعب بن الحارث الرائش • ولما تولى الملك « برز للنــاس بعد الحجــابة وتواضع وانبسط بعــد العز والقوة ، وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفا من الله ، ثم أمر بالعرش فأخرج، ثم قال : أيهــا الناس اهتــكوا العرش ولكل يد ما أخذت • فهتك العرش » •

ورأى الصــعب فى بداية توليــه الملك رؤوى غريبة لم يستطع أحد تفسيرها • وأشــار عليــه قومه أن يلجأ الى بيت المقدس حيث يعيش نبى البيت المقدس• فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبى وسأله : « أنبى أنت؟ قــال له موسى الخضر : نعم • قال له : ما اسمك ونسبك؟ قال : موسى الخضر ابن خضرون بن عموم بن يهوذا بن يعقوب ابن اســحن بن ابراهيم الخليــل عليه السلام • قال له الصعب : أيوحى اليك يا موسى ؟ قال له نعم ياذا القرنين• قال الصــعب له يوما : هــذا الاســم الذى دعوتنى به ، ما هو ؟ قال : أنت صاحب قرنى الشمس • وذلك ان أول من سماه ذا القرنين هو الخضر » •

ثم طلــب ذو القــرنين من الخضر أن يصــطحبه فى مغــامراته فرضى بذلك الخضر • فسارا يتجولان فى أنحاء العالم المعلوم فاذا بهما أمام أقوام غرباء يؤذون ســائر البشر بوحشيتهم وضــلالهم • فقضى عليهم ذو القرنين قوما بعد الآخر• ولما فــرغ من ذلك طلــب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمــات • فطاوعه الخضر• فما أن دخلا الظلمة حتى قابلهما مكان زلق • فتسـاءل رفقاء ذى القرنين عن هذا المكان• فقال لهم: « أنتم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم » • فلما

خرجوا الى النــور وجدوا أن ما جمعوه من أرضه زمردا وياقاتا • فندموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منــــه • ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر الظلمة مرة أخرى• فشاهد صخرة تشع نورا ، وقد تعلق بقمتهــا ثلاثة من النسور • فلما حاول أن يرتقى الصــخرة انتفضت النســور وارتعدت • فظل جامدا فى مكانه • فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النســور ، فصــعدها بمفرده حتى بلغ قمتها • وهناك سمع مناديا يقول له : « امض أمامك فاشرب فانها عين الحياة• وتطهر فانك تعيش الى يوم النفــخ فى الأرض فتــذوق الموت حتما مقضيا •• فمضى حتى انتهى الى رأس الصخرة ، فرأى عينا ينزل فيها ماء من ماء السماء، فشرب منه وتطهر••• فلما رجع الخضر الى ذى القــرنين قال له : ياذا القرنين انى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه ، وأعطيت الحياة الى يوم النفخ فى الصور وموت أهل الســماوات والأرضين ، ثم أموت حتما مقضــيا • ومنعت أنت ذلك ولك مدة تبلغهــا وتموت فارجع فليس بعدها مزيد لانس ولا جن » • فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد الى عالم النور • فاذا بهاتف من الســماء يدعوه باسمه ويقول له : « ياذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فانهــا ثلاثمائة مطلعا ، تحت كل مطلع أمة لايعرفون الله ولا يوقنون بالبعث ، فبلغ حجة الله وأقمها على من لا يعلم وعده ووعيده » •

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمتــه قاصرة على هداية البشر وليس له بعــد ذلك مطلب • فرحــل لقضاء مهمتــه ، وقاتل وحارب كثيرا من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج • ولــكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل الظلمات مرة أخرى• فاذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر ممســك فى يده شــيئا كالمزمار ، وعينــاه تشخص الى الســماء ، فما ان أبصره الرجل الواقف بالدار حتى قال له: « ياذا القرنين ألم يكفك أرض الانس والجن حتى أتيت أرض الملائكة » • فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له : « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذى عليها ملك من ملائكة الله أوحى الله اليه أن يريك كيف أخذ اسرافيل الصور وعينــاه شاخصتان الى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ فى الصور » • ثم قدم له حجرا وقال له : « زنه بمــا ترى عينــك فى الدنيــا ، فان لك فيه عظة وعبرة » • فأخذ ذو القرنين الحجر « ووزنه بجميــع جواهر الأرض فرجح الحجــر ، ولم يزل يزنه بالحجــر العظيم

والحديد فرجع عليه » . وكان الخضر ينظر اليه ساكتا. ثم قال له ذوالقرنين: « يا ولى الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك، (ولا) يملأ عينيك جميع مافى الارض مثل هذا الحجر الذى لم يرجح عليه شىء فى الأرض ..

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطر بيل ، فوجد بها قوما سموا بالترجمانيين « لأنهم ترجموا صحف ابراهيم بلسانهم » . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولاقاض ولاأمير ، ورأى مواشيهم بلارعاة، ورآهم يسكنون بجوار الأنهار، فى خلاء من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « ما بالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا ياذا القرنين سكناها لئلا ننسى الموت ونطمئن الى الحياة ، وتستهوينا الدنيا . وانا رأينا الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغطى قدميه . ثم يمضى فيغطى ساقيه، ثم يتمادى فيعلو حقويه، ثم يمضى فيعلو منكبيه . ثم يعلو رأسه ويضطرب بيديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شاءت فلا يدرى ما تحته من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج (الحياة) المرء ، تخدعه ويتبعها ، حتى اذا لج سارت به حيث شاءت . والدنيا دار ابليس والآخرة دار الله » . ثم سألهم: « وما بالكم أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟» قالوا: انا « تساوينا فيمالافضل فيه بين الأرواح والأجسام ، ثم رأينا القوى منا لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا قوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون فينا ضعيف يحسد قويا ويبغضه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفا » . ثم سألهم : « ما بالكم بين أنهار وأنتم فى خلاء وقفار ليست لكم الا عمارة يسيرة ؟ قالوا له : اكتفينا بالقوت ويسير المعاش . قال لهم : أحسنتم فى جميع أفعالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها لعقبكم ، فان العقب ان لم يجد متعة يتمسك بها فى معاشه تطاول الى ما فى يد غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فاما لا دنيا ولا آخرة ...

ثم مرض ذوالقرنين بعد ذلك، ومات. واختفى الخضر مع موته ، « ولم يظهر الى أحد بعده الا الى موسى بن عمران صلى الله عليه وسلم ». ودفن ذوالقرنين بحنو قراقوش أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتها وبين الحكاية الاغريقية الكاملة . ولا تتمثل هذه الصلة فى اتفاقهما فى بعض الحوادث التفصيلية فحسب ، وانما تتمثل فضلا عن ذلك فى الهدف التعليمى المشبع بالروح الدينى . ولا شك أن اتفاق الحكايتين فى كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير احدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة فى الحكايتين فيما يلى :

أولا : عزم الاسكندر ذى القرنين على اكتشاف العالم المجهول

ثانيا : السعى فى سبيل الوصول الى نبع الخلود .

ثالثا : فشل الاسكندر فى الحصول على الخلود فى الحكايتين، فى حين اكتسبه الطاهى فى الحكاية الاغريقية ، والخضر فى الحكاية العربية . فاذا عرفنا أن الحكاية الاغريقية تشير الى أن الطاهى أخضر لونه بعد أن اكتسب الخلود استطعنا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعا : تسلم الاسكندر للحجارة الصغيرة من شخصية مجهولة ، ومن شأن هذه الحجارة أنها أطلعته على حقيقة نفسه .

خامسا : عثور الاسكندر فى بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التى نصح أصحابه بجمعها .

سادسا : مقابلة الاسكندر للهنود الحكماء الذين أطلعوه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعا : حارب الاسكندر فى الحكايتين داريوس وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الامازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان ـ رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين ـ أن نقرر ما اذا كانت احدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وان كان بعض الباحثين يرى الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون الى أن تسمية الاسكندر بذى القرنين انما نقلت الى الحكاية العربية عن الحكاية السريانية التى روت أن الاسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع فى مأزق دعا الله وقال : « اللهم اننى أعرف أنك منحتنى قرنين لكى أضرب بهما ممالك الأرض جميعها » ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره فى كل الروايات على وجه التقريب حتى فى أقدم الروايات وهى الفرعونية . فقد دخل الملك نيكتانيبو حجرة الملكة أوليميا زوجة الملك فيليب وهو واضع قرنين على رأسه اشارة الى أن الاله آمون قد تقمصه . وليس ببعيد أن يولد الاسكندر بقرنين كذلك لانه عد ابنا للاله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد ـ بناء على ذلك ـ بذكر هذا الخبر . حقا قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس . فربما جعلت الحكاية العربية الاسكندر الأكبر أشبه بنبى عربى مسلم ، ردا على الرواية السريانية التى جعلت منه وليا مسيحيا .

وعلى ذلك فليس فى وسعنا أن نقرر ما اذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها بخاصة أن الرواية العربية قد أتت بكثير من التفاصيل التى لم ترد فى الرواية السريانية ، فى حين أنها وردت فى الرواية الاغريقية ولا نعنى بهذا أن الاغريقية تعد الأصل الذى ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذى تلعبه الرواية

ومهما يكن الأمر فاننا ازاء حكاية شعبية ممتزجة الى حد كبير بأسطورة الاخبار . ومن الملاحظ أن الاسكندر الأكبر انتسب الى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصرى فى الحكاية المصرية واغريقى فى الحكاية الاغريقية ، وعربى مسلم ينتسب الى قبيلة حمير أو الى الشعب العربى بصفة عامة فى الحكاية العربية ، وهو مسيحى فى الرواية السريانية ، ويهودى فى الحكاية العبرية وهذا يؤكد لنا ما سبق أن ذكرناه أن الحكاية الشعبية تهدف الى تمجيد بطل تاريخى تمجيدا يضعه فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية . وهى فى تمجيدها لهذا البطل ، انما تهدف فى الحقيقة الى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة وتأكيد موقفها من حوادث عصرها . وقد رأينا أن الروايات التى ألفت حول شخصية الاسكندر الأكبر وان كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، الا انها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادما لشعبه لا عبدا لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية الى هذا المعنى من خلال حديث رفعته الى النبى صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم بصحته ، وهذا نصه : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : رحم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلمة راغبا وخرج منها زاهدا ، أما انه لو خرج منها راغبا ماترك فيها حجرا الا وأخرجه » .

منصور فهمي

دعا الى المدرسة الوسطى فى الفكر والحضارة

شهد « جيل الرواد » فى العالم العربى مرحلة عريضة من حياة الامة وشارك فيها كتابها بعمق وقد امتدت هذه الفترة اكثر من أربعين عاما ، وكان لهم تاثيرهم الواضح فترة ما بين الحربين ١٩١٨ ــ ١٩٣٩ · هذه الطلائع اتيح لها ان تبدأ خطواتها الاولى فى عالم الكتـابة بعد منتصف العقد الأول من هذا القرن فى صحف المؤيد واللواء والجريدة ثم اتيح لطـائفة منهم ان تذهب الى أوربا وتعود قبيل الحرب العالمية الاولى ومنهم من ذهب خلال الحرب وبعدها ·

ومن هؤلاء الرواد الاول : منصور فهمى ومحمد حسين هيكل ، ومن عجب أن كانا من بعد ابرز من تحول عن الايمان بالغرب الى نقد حضارته والدعوة الى ثقافة عربية اسلامية تستمد مصادرها وينابيعها من الفكر العربى الاسلامى ·

وقد كان الدكتور منصـــور فهمى من أوائل المبعوثين الى الجامعات الاوربية ، منذ ســافر عام ١٩٠٨ الى باريس حيث اعد اطروحة الدكتوراه تحت اشراف أستــاذه « ليفى بريل » وموضوعها « حالة المرأة فى التقاليد الاسلامية وتطوراتها » ، وقد طبعت هذه الرسالة فى باريس ١٩١٣ ولم تنشر باللغة العربية ، وكان الدكتور منصور قد واجه رد فعل عنيف لهذه الرســالة التى اثير حولها ضجة كبرى عندما نقلب بعض نصوصها الى الصحف المصرية اذ ذاك · وتناولت جريدة المؤيد أمر هذا الكتاب فى عدد من المقالات التى نشرتها خلال (يناير ــ مارس ١٩١٤) وكان أبرزها ما كتبــه لطفى جمعه (وهو احد كتابنا الذين درسوا فى أوربا) مفندا ما ذهب اليه منصـــور فهمى من آراء ، وقد كان لهذا الحادث أثره فى حياة منصور ، فقد أبعده عن الجامعـــة فترة طويلة · فآثر الاعتكاف فى الريف واكتفى بمراسلة جريدة الاهرام من قريته « شرفقاش » حيث حرر بها بابا ــ شــبه يومى ــ منذ عام ١٩١٥ الى عام ١٩٣٠ تحت عنوان « خطرات نفسى » وجمع منها بعض فصولها فى كتاب بهذا الاسم · ولعله كان كتابه الاول والوحيد الى ان صـــــدرت له مجموعة محاضرات فى معهد الدراســـــات العربية عن الكاتبة مى زيادة عام ١٩٥٤ ·

ولســـــنا بصدد الحديث عن اطروحه الدكتوراه التى اثارت الضجة حول منصور فهمى ، وحالت بينه وبين منصبه فى الجامعة فقد تناولنا ذلك فى كتابنا والمعارك الادبية بالتفصيل ، والمعروف ان رسائل الدكتوراه توضع تحت اشراف اساتذة ولا تتحقق فيها شخصية كاتبها بقدر ما تبرز شـــخصية المشرف عليها ، ولما كانت اولى اطروحات الدكتوراه لكاتب مصرى فى أوربا ، وكانت بالمصادفة تحت اشراف استاذ « يهودى » له اهدافه الواضحة فى محاولة توجيه هذا العمل واتخاذ « حرية البحث » وســـيلة لتوجيه بعض اتهامات والشبهات الى الرسول وحياته الزوجية ·

غير ان منصور فهمى الذى لم يجرؤ على مراجعة استاذه (ليفى بريل) كما فعـل زكى مبـارك من بعد فى معارضــــة آراء استاذه (ما سينون) ــ أقول ان منصور فهمى لم يلبث أن صـــحح معتقده ، والقى خطابا فى الاحتفال بعيد الهجرة (١٣٦١ هـ ــ ١٩١٥ م) بعد عودته من اوربا ، تحدث فيه عن « أنشودة البطولة المحمدية الرائعة »

أنور الجندى

قال : انها تهز عواطفنا لمطلع دين جديد انساني سمح عظيم يذكرنا بروائع الجهاد البالغ من حمل رسول الله امانته فحملها واثقا لكى يبلغها الى الناس كاملة .

ثم لم يلبث صوت منصور فهمى ان ارتفع بدعوة وهبها كل فكره وروحه . هى انشاء ثقافة عربية اسلامية : « تكون خاصة بنا دون غيرنا فلا نكون عالة على الغرب ولا نقلده «تقليدا اعمى» وقد تألقت هذه الفكرة فى الثلاثينات ، فى نفس الوقت الذى بدأ الدكتور هيكل يكتب « حياة محمد » وكان هذا تحولا واضحا فى مفاهيم المثقفين الذين تعلموا فى اوربا . وعندى انها رد فعل لتلك الحملة الضارية التى كان النفوذ الاجنبى يشنها على اللغة العربية والاسلام والفكر العربى الاسلامى والتاريخ والتراث فى محاولة لتدمير القيم الاساسية لهذه الامة ، والتشكيك واثارة الشبهات حول المفاهيم والمقومات على النحو الذى يمكن للاستعمار سلطانه وحكمه .

وكانت حملات « التغريب » فى العالم العربى ومصر قد انطلقت فى ظل الحكومات الموالية للاحتلال فى صورة التبشير وصيحات الالحاد والاباحة ، والاقليمية الضيقة كالفرعونية فى مصر والفينيقية فى لبنان .

وفى ظل هذه الظروف كشف كتاب الغرب عن هدفهم من حملة التغريب فى عديد من المؤلفات التى تأثر بها هيكل ومنصور فهمى وغيرهم ، علت هذه الصيحة الجديدة جهيرة : يقول الدكتور منصور فهمى : **قد يدهش البعض أن تصدر هذه الدعوة منى انا الذى تلقيت دراساتى العالية فى جامعات الغرب ، وعدت من أوربا أدعو الى ثقافتنا وأقوم بتدريسها فى جامعاتنا . واتخذ فلاسفة اولئك الاقوام موضوع كتاباتى ومحاضراتى . قد يكون تناقضا منى أنا الذى يصدرون اسمى بلقب دكتور اشارة الى الاجازة التى احملها من السربون ، ان ادعو الى نبذ الثقافة الاوربية والرجوع لعقلنا المفكر وقلبنا الشاعر الى انفسنا وتاريخنا ننهل منه اصول ثقافتنا والعناصر الاولية لمادة انتاجنا ، ولكن ستزول الدهشة اذا أدخلنا الزمن فى حسابنا . كنا منذ ثلث قرن نستقبل حياة جديدة فى كل شىء ، فى طموحها السياسى ونزعاتها الفكرية ومراميها الاجتماعية ، وآمالها الاقتصادية فارتفعت الاصوات وتحركت الاقلام داعية الى التجديد فى كل شىء ، وكان حقا علينا نحن شباب هذا الجيل ان نسير فى ركاب هذه النهضة المتوثبة فندعم خطاها ، ونحن الآن وقد مضت على صيحتنا القديمة سنوات طوال، نريد أن نراجع موقفنا لكى نخرج بنتيجة دقيقة ، يحسن بنا أن نطوى هذه السنوات الثلاثين التى تفصلنا عن الزمن الذى عرضنا طرفا من ابنائه ونضع صورة حاضرنا .. لقد بعدنا فى كل شىء تقريبا عن الغايات التى ادرناها ، ولهذا حق علينا ان نتريث قليلا وان نراجع موقفنا . ان السر فيما نحن فيه من تناقض وابتعاد عن المنهج السوى هو الاسراف والتغالى دون احتياط فى عبادة اوربا وكل ما تصدره لنا من ازياء الفكر . ولقد نسينا انفسنا وبعدنا معها عن غايتنا وفقدنا الهدف الذى نسير اليه واصبح مثلنا كمثل هذا الغراب الذى اراد ان يقلد الطاووس فى مشيته فلم يفلح ونسى مع الزمن مشيته الاولى .**

فالدعوة الى ايجاد ثقافة شرقية خالصة هى فى نهاية الامر دعوة الى النظر فى أنفسنا ، فى حاضرنا وماضينا والاخذ عنهما والبناء عليهما ، وقديما أنجبت البيئة الشرقية كل ديانات العالم وأعظم فلسفاته ، ولم يتناف ذلك مع الاخذ بالحضارات فى أرقى صورها اذ ذاك ، وهذا ما نريده اليوم ، لا نريد أن نهمل روحنا أمام وثن المادة الذى تقدمه لنا أوربا . »

وهكذا مضى « منصور فهمى » يدعو الى « المدرسة الوسطى » فى الفكر والحضارة ، فهو لا يغلق النوافذ أمام الفكر الانسانى ، ولكنه يدعونا الى اقامة « أساس » وقاعدة من مفاهيمنا وقيمنا ومقوماتها الشرقية العربية الاسلامية ثم نبنى فوقها ما نريد من بناء الفكر والحضارة ، وهو لا يمانع من أخذ الحضارة ، ولكنه يتريث فى قبول الفكر الغربى ويصل فى أبحاثه وكتاباته الى ما أسماه « حدود التقليد والاقتداء » : تقول : لعله من المحتوم أن نقلد الغربيين فى فترة من الزمن ، وكان ذلك فى التعليم وفى غير التعليم ، وان الكثير مما لحقنا من الغربيين واتخذناه من مكتشفاتهم واصطنعناه من مخترعاتهم كان لابد لنا من اتخاذه واصطناعه . لأن الخيرات التى تثمرها عقول البشر ليست وقفا على ناحية ومنذ القديم أخذت الامم عن بعض .. ، وعلى الامة التى تريد عزتها أن تمعن فى الاستشعار بمعان من العزة وذلك برغبتها الملحة فى أن تغاير غيرها من الامم بمشخصات وصفات تميزها عن غيرها من الامم » .

وهو يدعو الى أن تعرف الامة جوهر نفسها وذلك بأن « تتمحص تاريخها وتتأمل ظروفها المحيطة ، وبالجملة تستبطن حياتها جميعا» ويرى ان أهم وسائل الشرق فى خدمة الانسانية « أن تتوجه جهود اهله للنظر فى عالم النفوس وتهذيبها وترويض الارادة على المعانى السامية فى مسلك الانسان وحياته » .

ويقول « لانحاكى الغرب فى كل شىء ولا نناهضه فى كل شىء ، بل نأخذ انفسنا بتحميص امور الغرب والطموح الى الابتكار ، ولعل هذا الطموح ورغبتنا عن التقليد من شأنه ان يعيدنا الى حضارة ارقى من المدنية التى اتصل بها الغربيون ، نحن لاننا ناصر الجامدين ولا نناصر المقلدين ، اننا نريد ان نتبين لبلادنا مشخصات ومميزات ، نريد أن نعرف لأنفسنا جدارة الانسان وشخصيته » .

تلك صورة من فكر الدكتور منصور فهمى الذى توفى فى مثل هذا الشهر من عام ١٩٥٩ بعد حياة

١ – ينبوع الانين :

ويدرج تحته كل شعر يصور أنين النفس ولوعتها ... وأظهر ما يكون ذلك :

فى الرثاء الصادق الذى يعبر عن مضاضة الالم اذ يقوله الشعراء وقلوبهم موجعة وفى الغزل الناشىء من الحب الصادق ، ثم الحرمان من المحبوب• ومن ثم فقد شاع الغزل العذرى فى بنى أمية بعد ان فرض الاسلام الحجاب وظهر مجنون ليلى ونظراؤه ، وفىشكوى الزمان وحدثان الايام ووصف آلام النفس ..

٢ – ينبوع الحماسة :

ويندرج تحته وصف البطولة وتمجيد الابطالوالفخر والشعر الوطنيوالسياسى ووصف الحروب والملاحم •

٣ – ينبوع التهكم :

ويندرج تحته الهجاء والتهكم بأنواعه من سخرية وتحقير وتعريض وهذا اللون من الادب لم يلق العناية به فى دراساتنا العربية ، وقد أفرد له باب خاص فى دائرة المعارف البريطانية وعنى به كثير من النقاد.. الأجانب ، وحللوا نصوصه وشخصياته .. ولدينا كثير من أمثلته فى آدابنا العربية وشخصيات جديرة بالدراسة من هذه الوجهة امثال الجاحظ وابن زيدون والشاب الظريف •

٤ – ينبوع الجمال والاعجاب :

ويندرج تحته وصف الاحساس بالجمال والاعجاب بالمناظر المختلفة سواء أكان الوصف لأشخاص امتازوا بمزايا خلقية أو خلقية ، أو لمظاهر الكون ومحاسن الطبيعة ، وكل مايثير الاعجاب أو الاستغراب ..

٥ – ينبوع التدين :

ويندرج تحته الشعر الناشىء من بواعث التدين وأثر الدين سواء أكانت مباشرة من أصل الفطرة ، وحاسة التدين الكامنة فى أصل الخلقة البشرية كالذى يشاهد فى شعر المتصوفة والبحث فى الالهيات .. أو من بواعث خارجية تثير هذه الحاسة الكامنة وذلك كالشعر الذى ينشأ فى الدفاع عنالعقائد الدينية بعامة أو عن دين بعينه وكالذى نجده فى شعر المدائح النبوية ، وشعر المناسبات الدينية كالهجرة وغيرها .. كذلك شعر التأمل فى الكائنات ومناظر الشروق والغروب ، فانها منبعثة عن التفكر فى قدرة الله وبديع صنعه • كذلك كل شعر يدعو الى مكارم الاخلاق ويرشد الناس الى الطريق المستقيم •

هذا ، ومما زادنى اطمئنانا الى ما ذهبت اليه – من ضرورة اعتبار الباعث النفسانى عند تبويب الشعر – ما تدعو اليه مدرسة « رتشاردز » بانجلترا – وهى من أعظم مدارس النقد الحديث – من ضرورة بناء النقد الأدبى على أسس سيكولوجية ، فقد ذكر لى زميلى الدكتور فايق متى أستاذ النقد الانجليزى بكلية المعلمين أثناء مناقشة معه حول الادب المقارن، أن رأىالدكتور رتشاردز زعيم هذه المدرسة يتلخص فى أن الشعر الجيد يؤثر فى نفس الانسان تأثيرا خاصا ، من شأنه أن يؤدى الى حالة من التوازن النفسانى ، وهذه بدورها تولد الصحة العقلية عند المرء ، بخلاف الشعر الردىء ، فانه يؤدى الى الحيرة النفسانية ، وبالتالى يحدث لونا من الفوضى العقلية عند الانسان •

وقد بنى رتشاردز نظريته هذه على أساس ان المخ هو مركز الجهاز العصبى، وفيه تتركز كل الاحساسات والاستجابات الحسية المختلفة ، ومن شأن الشعر الجيد فى نظره أنه يحدث التوازن النفسى عند القارىء أو الناقد•

ولقد نشر رتشاردز آراءه التى تتركز حول أهمية الباعث النفسى فى النقد – فى مؤلفات عديدة ذاع أمرها، مثل قواعد النقد الأدبى الذى يتخذه كثير منالنقاد أساسا لفهم نظريات رتشاردز واتجاهه انسيكولوجى ، ثم النقد العملى، وفلسفة علم البيان ..

ومنهنا تتبين لنا أهمية الاثر النفسى الذى يحدثه النص فى نفس الناقد ليكون أقرب الى الصواب فى حكمه على جودته أو رداءته ، وبالتالى نستطيع نحن فى موضوع التبويب أن نصنف القصائد فى ضوء هذا الاثر بعد أن نتبين لون الباعث الذى أثار النفس ، وألهب أحاسيسها ودفعها الى الانشاد ، وذلك من خلال ايحاءات الالفاظ ، اذ أن هذه الالفاظ لم تكن الا بمثابة قوارير تعبأ فيها المعانى المنعكسة من التجربة النفسية ، وما على الناقد الا أن يفضها ليتصل بأثر الانفعال، ويحس باحساس المنشىء كما يقول « آبركرومبى » فى كتابه قواعد النقد الأدبى •

والذى لا شك فيه أن هذا الأمر يحتاج الى مران ودربة وطول أناة من الناقد حتى يكون الوصول الى الباعث النفسانى من خلال الصورة يسيرا ، ويستطيع أن يأخذ حذره من أثر انفعالاته الشخصية •

وبعد :

فهذا رأى أعرضه ، ولا أدعى أننى قد وصلت فيه الى النهاية ، وقد دفعتنىاليه رغبة ملحة فى ضرورة العناية بتبويب الشعر العربى ، والخير أردت وأرجو التوفيق من الله • وفى كلمة مقبلة ان شاء الله سأعرض تطبيقا عليه من ينبوع الأنين •

وطبيعى أن تسمية القصيدة ترجع الى الفكرة الغالبة عليها ، والى لون الأثر الذى تتركه فى نفس المتذوق• فقصيدة أبى العلاء فى رثاء الفقيه الحنفى مثلا ، نجدها فى باب الرثاء ، مع أنها تتضمن كثيرا من الحكم والافكار الفلسفية والقاء النظرة الفاحصة على حقيقة الحياة ... والأوفق ان نضعها تحت ينبوع الانين لأن كل افكارها تدور حول التأوه والأنين ..

***

ومن القضايا الادبية التى شغلت نقادنا فى العصر الحديث ان الشعر العربى خال من الملحمة والمسرحية ، فأما عن المسرحية فلم توجد لها نظائر فى الشعر القديم ، ولم يعرفها شعراؤنا الا فى العصر الحديث بعد ان ترجم الينا الأدب الاوروبى ، وقد نسج على منوالها شعراء قليلون كان أبرزهم احمد شوقى ، ثم أخذت دائرتها تتسع قليلا ولا سيما بعد ان ظهر انصار الشعر الحر •

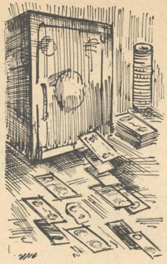
وأما عن الملحمة ، فقد بنى النقاد خلو الشعر العربى قديمه وحديثه منها لعدم وجود قصائد تشبه الياذة هوميروس حذوا بحذو من حيث الطول واطلاق العنان للخيال • ومن ثم لم يعترف الدكتور شوقى ضيف مثلا بالياذة احمد محرم الاسلامية •

***

ولما كانت العقيدة الدينية عند شعراء العرب تأبى عليهم الانطلاق فى تصوير الآلهة وتعدادهم وما يدور بينهم من عراك ، فمن الممكن ان نطلق اسم الملحمة على كل مطولة او مجموعة من القصائد ذات الطابع المتحد فى وصف المعارك ، أو تصوير المجتمع العربى تصويرا موضوعيا ، ما دامت قد استوفتعناصر الشعر دون تقيد بما دار فى خيال هوميروس ، ثم تسمى الملحمة بطبيعة موضوعها فنقول مثلا : ملحمة اسلامية أو تاريخية ، أو وطنية ..

من قضايا الناس

الاختلاس والتهريب



خيانة عظمى

أنور حجازى

الاختلاس والتهريب فيهما حرمان للدولة من بعض مالها وانتزاعه من جعبتها لافراغه فى مجال خاص أنانى أو للسعى به خارج البلاد شدا لأزر المجال الخاص أو العام فى دول أخرى معادية أو غير معادية وفى ذلك مساس باقتصاديات الدولة لأنه ينتقص من المال المتداول نقصانا غير محمود العواقب .

وعود الى ما بدأته فى مقالى السابق خاصا بالاختلاس ، أعود الى ايضاح وتبصير ، الى تنبيه وتحذير ، الى تذكير بالقصور والتقصير ، القصور فى التشريع الخاص بجرائم الاختلاس والرشوة والتهريب ووجوب رفع الحد الاقصى للعقاب ، ووجوب تغليظ العقوبة حد الاعدام أو الاشغال الشاقة المؤبدة حسب الاحوال مقتدين فى ذلك ببعض الدول الكبرى التى سبقتنا فى كثير من مجالات الحياة التقدمية ان اختراعا أو علما أو ثقافة أو صناعة .

أما التقصير فيكون عندما نسكت طويلا ولا نبادر الى مثل ذلك العلاج الجوهرى الحاسم ندفع به شرا مستطيرا وخطرا محيقا ، والشر والخطر كلاهما كامن يفوح من بين أدران تلك الجرائم التى تنهب مال الدولة ، عصب حياتها ، وينزعه منها الآثمون غير آبهين لما تتعرض له ماليتها من بوار وخسران .

والرأى عندى أن هاتين الجريمتين وغيرهما من الجرائم التى تمس كيان الدولة الاقتصادى والاعتبارى تستوى فى خطورتها مع جرائم التجسس والخيانة العظمى ، تستوى معهما من حيث الأثر السىء وفداحة الوزر ومقدار ما يصيب كيان الدولة واقتصادها وتنظيمها والنمو المالى فى ربوعها .

ولان الامر ينطوى على كل تلك الشرور استحق الجانى أقصى العقاب ، بل استحق البتر من مجتمع آواه وسانده وأحسن اليه وأحله فيه مهيمنا أو راعيا أو صيره فى وجوده ماليا ، كبيرا فاض عنده الخير والنعماء فسعى بها الى خارج البلاد جحودا وكفرانا .

ومن كان هذا شأنه حق عليه العقاب ، أقسى العقاب بلا رحمة وبلا اشفاق لأنه أثم فى حق وطنه والبلد الذى آواه وأكرمه اثما عظيما ، وقارف وزرا مقيتا عند الله .

ان ترك الامور على عواهنها والقعود عن حماية كياننا المالى واقتصاديات بلادنا التى سارت أغلبها الى الدولة يتعهدها القطاع العام بالرعاية والصون والحفاظ ، ان القعود عن تلك الحماية العاجلة الواجبة ابطاء فى الاصلاح لا يقتضيه المقام ونحن دولة ناشئة ومنطلقة ، متطلعة الى الصعود تبتغى الكمال والسؤدد وسبق الصفوف ، فنكون والحالة هذه أولى من تلك الدول الكبرى التى جعلت الاعدام عقابا لمن يختلس مال الدولة او يهربه او يرتشى لانها دول بلغت شأوا رفيعا فى كثير من مجالات الحياة ، فلابد لنا من حماية نفرضها على وجودنا المالى مهما اقتضى الامر واستوجب المقام .

اى جناح واى تثريب حين نستجير بالتشريع ونفزع اليه ونطوره لصالح بلدنا واقتصادنا مثلما فعلت كثير من الدول الكبرى ، وان نجعل للدولة حق التتبع على المال المختلس اينما كان وحيثما يكون ولدى اى انسان ، نصادره ونرده الى خزانة الدولة كلما استطعنا الى ذلك سبيلا ، كما نقرر اعفاء الآثم من العقاب ان اعترف ورد المال المختلس : وتطبق تلك الاحكام على القضايا المنظورة وتلك التى تحقق بأثر رجعى .

ولن يعد ذلك من قبيل الاسراف او التزيد فى فرض العقاب وفى التقنين اذ لنا فى غيرنا من الدول الكبرى اسوة حسنة : ولانه السلوك الاحق بأن يتبع ولاسلوك سواه بعد ان صار اغلب الكيان الاقتصادى الى الدولة تباشره وتشرف عليه وتسأل عنه : فننهج السبيل الذى يحمى ذلك الكيان ويصونه من العبث والعابثين .

وتزداد الرغبة فى الاستجارة بالتشريع والفزع اليه ورفع الحد الاقصى للعقاب : تزداد الرغبة الى كل ذلك حين يبين ان بعض ضعاف النفوس يخطئهم الفهم الصحيح لمعنى المال العام وحقوق الوطن والامانة فى تقديس الوطنية واهدافها ومراميها ، لان المحافظة على مال الدولة يدخل فى هذا النطاق فى ابعد مدى وأوسع تفسير .

ذلك لان الوطن الذى استحق على رعاياه والمقيمين على ارضه والمستظلين بسمائه ، استحق عليهم ان يبذلوا

الأرواح من اجله فى ساحة الوغى ورد العدوان ، فلا اقل من ان يستحق البتر او الحرمان من حرية الانطلاق كل من اساء اليه وعمد الى المساس بعصب الحياة فيه .

فياويل امة يتعرض مالها وكيان الاقتصاد فيها لعبث بعض المارقين ضعاف النفوس ولاتأخذهم بسيف عدالتها البتار اتقاء لتلك المخاطر التى تهددها ، بل عليها ان تجيش قوى كبيرة وامينة ، حريصة شديدة اليقظة لتكشف اللثام عن مكمن الخطر وتظهر خبيئة النفوس وتصرع المتربصين الطامعين قبل بلوغهم الفرض السيء الدنيء

وقد تهمس اصوات مبهمة باهتة ترتاع لتغليظ العقاب والتهديد به على النحو المقترح : ولكن علينا أن نذكرها لتذكر ، وعلينا ان نبصرها لتبين من الامر فداحة الخطر فيه وعمق المغبة فى الاغضاء عنه وحتى تفيق ولا ترتاع ، وسبيلنا الى التبصير التمثيل ببعض حادثات الاختلاس والرشوة والتهريب، نذكرها على سبيل المثال لا الحصر :

واعود بالسرد والتمثيل الى عام ١٩٥٤ عند اختيارى وكيلا فى نيابة « تطهير الأداة الحكومية » ، اختارونى كما اختاروا غيرى من اعضاء النيابة العامة ورؤسائها ، واختص كل منا بعدد من قضايا الاختلاس والرشوة واستغلال النفوذ والتهريب وغيرها ، ولن اقتصر فى السرد والتمثيل على تلك الاحداث الجسام التى وقعت قبل الثورة ، بل سأطرح تلك التى وقعت بعد الثورة كذلك ، حتى نستأصل شأفة الجرم من جذورها وحتى نتدبر الامر فى يقظة الحريصين الراغبين فى الاصلاح والذود عن مصلحة الدولة العليا .

واتمثل **اولا** بقضية خطيرة خطورة فادحة وواقعاتها بدأت قبل سنة ١٩٥٠ حين احتاجت وزارة الزراعة الى مواد كيماوية لتسميد زراعة القطن بسماد اسمه « كوتن دست» ، وقد رأت الشركة الاجنبية المنتجة انها فى حاجة ملحة لتصريف اكبر كمية ممكنة من انتاجها المعطل ، واختار مندوبها حكومة مصر وقتئذ لاغراء مندوبيها بالرشوة واستمالتهم بالمال الحرام ثمن تخلص الشركة من انتاج ضخم مخزون ، وافلح المندوب فى سعيه السيء عند ضعاف النفوس ،وتمت أغرب صفقة فى عالم السماد الزراعى ، وقال الفنيون والمختصون المرتشون ان الوزارة فى حاجة الى تكديس اطنان هائلة من السماد لعدة ملايين من الجنيهات ، وتكدست الاسمدة ليستعمل جزء منها فى عام واحد ، ثم تصبح تالفة فاسدة فى العام الذى يليه ويضيع علينا اكبر جزء من محصول القطن ، ورغم ذلك يعودون الى التسميد بهذا السماد الذى اصبح كالتراب ، وتكررت المأساة وخسرنا فى محصول القطن خسارة فادحة ، والمرتشون يرتعون بلا حساب او مساءلة .

ويوم حسابهم عند تحقيق الواقعة بمعرفة نيابة التطهير كان بعض المسئولين قد قضى نحبه ومنهم من احيل الى المعاش ، ومنهم من عبث بالدليل او تحايل عليه بعد مضى هذا الزمن الطويل، فضاعت المساءلة او تعذرت فى هذا الخضم الهائل من النسيان والفوضى ومضى الوقت عن تشريع هين لين لا يسعف فى التقصى والبتر والارهاب.

واذكر بتلك القضية القضية الكبرى، قضية الاسلحة الفاسدة ، وكيف ان من اشتروها اثروا ثراء طائلا على حساب أرواح جنودنا الشجعان ، اذ اختلسوا لانفسهم بضعة ملايين من الجنيهات بشرائهم اسلحة قديمة وتالفة ارتدت الى صدور ابنائنا واردتهم قتلى وجرحى كما لم تفلح فى صد العدو فى حرب فلسطين .

وان خسرنا بتلك الصفقة ارواحا واموالا فقد كسبنا بها انطلاقها ثوريا مفلحا ومبينا .

واتمثل ثانيا بقضية أشد عجبا فى ظروفها وملابساتها ذلك ان وزارة التموين فى مصر أرادت ان تشترى اغناما من «برقة» قبل سنة ١٩٥٠ ورصدت لذلك مبلغا كبيرا يكفى لشراء عدة آلاف من تلك الاغنام ، ولكن بعض القائمين على الصفقة تفتق ذهنهم الاجرامى عن وسيلة شيطانية يوفرون بها مبلغا من المال يدسونه حراما فى جيوبهم اختلاسا ونهبا ، والوسيلة ان تأتى الاغنام سيرا على الاقدام من «برقة» على شاطىء البحر حتى الاسكندرية ويوفرون بذلك أجر شحنها فى عدة بواخر قادمة الى الاسكندرية .

وما ان وصلت الأغنام الى مشارف الاسكندرية حتى نفقت جميعها الا عدة مئات من الاغنام الهزيلة المرهقة التى تلقفها الجزارون فى الاسكندرية نظير قروش معدودة لكل رأس .

وهكذا ضاع على الدولة عدة آلاف من الجنيهات ووقعت ازمة تموينية ليختلس آثم فاجر متجرد من ضمير الانسان مبلغا من المال .

واتمثل **ثالثا** : بقضية اخرى وقعت منذ وقت قريب ، قضية اختلاس من مشروع خيرى كبير هو مشروع معونة الشتاء ، وكيف استباح عدد من الموظفين أن يتعاونوا آثمين متلصصين فيعدون طوابع مماثلة للقدر المقرر رسميا ويختصون به انفسهم بعد ان يباع مع تلك الطوابع المقررة رسميا فاستطاعوا الحصول على مبالغ ضخمة فى خلال سبع سنوات ، وكان نصيب رئيس الحسابات اكثر من ثمانين الف جنيه اختلسها لنفسه كما خص كثيرون غيره مبالغ متفاوته فى هذا النطاق ، حتى اذا كان دور أحد صغار الموظفين الذى رأى غبنا عليه فى توزيع الاسلاب والاختلاسات ولم يصبه منها سوى بضعة آلاف مما اوغر صدره على رئيس الحسابات ومن نال نصيبا اكبر فابلغ المسئولين ، وكان ان ضبطت الواقعة ، ولولا اختلاف اللصوص لما ظهرت الواقعة الخطيرة التى انطوت على اختلاس مبالغ ضخمة بلغت مئات الآلاف من الجنيهات .

واتمثل **رابعا** : بواقعة تهريب كبرى عمادها سيدات اجانب ومن بلاد شرقية شقيقة وقد ضبطت مع احداهن مبالغ هائلة تبلغ فى مجموعها اكثر من مائتى الف جنيه فى حقيبة معها وفى داخل منزلها وهى عبارة عن نقد مصرى وسبائك ذهبية وجنيهات ذهبية ، اعدت جميعها للتهريب .

وقيل ان تلك الجماعة التى احترفت التهريب نجحت فى عمليات سابقة واخفقت فى هذه المرة .

فكم من خسارة وكم من الاموال ضاعت على هذا البلد الامين الذى اكرم الغرباء والوافدين ومن اتخذوه لهم وطنا ثانيا ومع ذلك خانوه وباعوه واسرفوا فى الاساءة اليه .

فيا أولى الأمر فينا ، انما نستصرخكم حتى لاتأخذكم شفقة فيمن استباحوا حرمة الوطن وماله وعصب الحياة فيه وجردوه من بعضه او حاولوا ذلك وان عليكم أن تستأصلوا شأفة المارقين المختلسين المرتشين والمهربين بفرض عقاب رادع زاجر ولو كره الكارهون .

ألمانيا.. والمسألة اليهودية

عبد الفتاح الديدي

(٢)

٢ — قصة اليهود فى العالم

منذ الآن — هكذا قال الدكتور فيبه سنة ١٩٣٩ عند تأليفه كتابه عن المسألة اليهودية — نستطيع أن نتنبأ بفشل التجربة الاسرائيلية فى فلسطين. بل يؤكد الدكتور فيبه أن فشل الخطة التى أعدها هرتسل بأكملها مؤكد أيضا لسبب بسيط وهو أنها لا يمكن أن تتحقق .

وليس علينا أن نشيرهنا الى الأحداث الدامية التى تجرى هذه الأيام على أرض فلسطين . « **هذه الملاحظات وأمثالها متعلقة بتاريخ ما كان يقع من الأحداث على أرض فلسطين فى فترة تأليف كتاب « ألمانيا والمسألة اليهودية »** . فليست كل هذه الأحداث الأولى من نوعها لأن اليهود لم يكادوا يستعمرون تلك البلاد حتى حرموها من الهدوء والسكينة تماما وجعلوها مسرحا دائما للفزع والارهاب. وبذلك لم يبق من الأهداف المبدئية الخاصة التى أثارها الطابع الطوبوى الخاص بالتجربة الصهيونية شىء اطلاقا حتى لو عاد الهدوء مرة أخرى الى فلسطين واختفت على أرضها كل المشاكل الحالية . ونستطيع أن نقرر ما يلى :

١ — يعتمد اليهود فى بلاد خاضعة للانتداب مثل فلسطين من الناحية السياسية على القوة صاحبة الانتداب. فامرهم مفوض لهذه القوة السياسية أى أنهم تحت رحمة عامل يخضع هو نفسه بدوره لتقلبات الأحداث السياسية العالمية .

٢ — لم يتوجه الى فلسطين بدعوة من الصهيونية حتى الآن سوى ٤٠٠٠٠٠ أربعمائة ألف يهودى . وذلك فى مقابل مليون عربى يسكنون فلسطين منذ أكثر من ألف سنة ويعارضون فى شرعية ادعاءات الاسرائيليين بالنسبة الى فلسطين مستندين الى حقوق قوية . وهم يعتمدون على ٣٢ مليونا من العرب فى مصر وآسيا .

٣ — ومهما تخيلنا الطريقة التى نسعى بها الى الحد من حقوق الطرفين معا فليس فى مقدورنا فى مثل هذه الظروف اطلاقا ان نشرع فى تكوين دولة اسرائيلية ذات أراض متسعة داخل فلسطين .

٤ — لقد غادر اليهود فلسطين منذ ألفى عام . وهم يعودون اليوم الى أرض ليس لهم بها أية علاقة من أجل اقامة دولتهم .

٥ — ليس لهذا الشعب الذى يريد اقامة ذلك المجتمع الجديد أية ثقافة مشتركة . ولا يربط بين اليهود سوى دياناتهم التى هجرها الكثيرون منهم أثناء عشرتهم الطويلة للديانات الأخرى . **فهم باستثناء هذا العامل الدينى الضعيف جدا لا تربطهم أية رابطة من ثقافة أو عقيدة وفقدوا ثقافتهم القديمة وتقاليدهم الموروثة وأقبلوا على عناصر غريبة متناقضة متنافرة . حتى لغتهم لم تعد مشتركة فيما بينهم . لا يزال عدد قليل جدا من اليهود يعرف اللغة العبرية ولا يتكلم اليديش وهى خليط من الألمانية والعبرية لا يستخدمها بين طوائف اليهود سوى بعض يهود شرق أوربا .**

٦ — ولا نذكر هاهنا حالة اليهود الاجتماعية ومشاركاتهم كمواطنين الا عابرين . فالبناء الاجتماعى الفاسد العقيم لدى اليهود وحالتهم العامة كمواطنين وسوء تكوينهم العمالى فى الصناعات اليدوية والزراعية .. كل هذا يصور فى صورة سريعة كل الآمال العريضة التى يبغى اليهود تحقيقها فى ظروف مطامعهم وأحلامهم الفردوسية من انشاء دولة اسرائيل .

ومن كل هذه الاعتبارات المتقدمة يستخلص الدكتور فيبه حكما نهائيا قاطعا بأن المشروع الاسرائيلى فى فلسطين لا يعدو أن يكون سحابة صيف . ولن يستطيع اليهود لا فى مجموعهم ولا حتى فى قطاع هام من مجموعهم البالغ ١٦ مليونا من اليهود المتمسكين بعقيدتهم والمنتشرين فى العالم أن يجدوا مأواهم فى فلسطين أو أن يطمئنوا فيه . وبذلك تظل الحملة التى فكر هرتسل فى القيام بها نحو فلسطين خلاصا من العنصرية والعداء نحو اليهود الذى يهددهم غير قابلة للتحقيق عمليا بالنسبة الى اليهود. وتصبح هذه الخطة التى أعدها هرتسل بالتالى غير صالحة كحل لمشكلة اليهود.

ولم يتمكن اليهود بعد ١٥٠ عاما من مراحل ادماج اليهود فى السكان الأصليين بالبلاد التى عاشوا فيها من أن يتحاشوا رد الفعل الضرورى الناتج عن أوضاع تاريخية مقررة . فهذه المراحل أدت الى تعميق الشعور العنصرى بالعداء نحو اليهود أكثر مما أدت الى تخفيفه وازالته. وصارت الدول جميعها شاعرة بوطأة المشاكل التى ولدتها فيها مطامع اليهود التى لا حد لها . ويمكن أن نوجه الى الذين ينتقدون الألمان بوصفهم الأعداء الحقيقيين لليهود ... يمكن أن نوجه الى هؤلاء كلمة الدكتور حاييم وايزمان شيخ الصهاينة الانجليز الذى أعلن أثناء بعض نقاشه الحاد « أن العالم ينقسم الى قسمين : قسم أولئك الذين يريدون أن يطردوا اليهود وقسم أولئك الذين لا يريدون استضافتهم » .

وتعد ايطاليا من بين بلاد القسم الأول الى جانب ألمانيا وبعض البلاد الأخرى . فقد اتخذت ايطاليا بعض الاجراءات القانونية من أجل استبعاد بعض رعاياها اليهود من الحياة العامة وطرد اليهود الاجانب من أرضها . وكذلك بولونيا التى يوجد بها ٣ مليون يهودى يمثلون نسبة ١٠ الى ١٠٠ من الشعب . وقد أعلن المسئولون الرسميون هناك سنة ١٩٣٨ أن مشكلة اليهود فى بولونيا لا تحل الا بهجرتهم . وقد حرمت بعض المهن على اليهود حرمانا تاما . وسنت حكومة المجر قانونا يحدد نسبة ضئيلة لاشتراك اليهود فى الحياة الاقتصادية والثقافية .

أما فى رومانيا حيث يوجد مليون وخمسمائة ألف يهودى فلم ينته عداء السامية باسقاط وزارة جوجا. اذ كانت هذه مجرد خطوة نحو اتخاذ اجراءات واسعة لحرمان اليهود المهاجرين الى رومانيا عقب الحرب العالمية الأولى من حقوقهم الأهلية . ولا ينبغي أن تخدعنا

مظاهر استبعاد حزب كودريانو المعادى للسامية من الحياة العامة لان عداء السامية فى رومانيا قوة يحسب حسابها وستسيطر سيطرة تامة على البلاد عاجلا أو آجلا ·

لقد أخذت جميع البلاد التى يوجد بها يهود اجراءات حكومية حاسمة ضدهم · ولعل معترضا يذكر أمامنا بلادا مثل تشيكوسلوفاكيا أو انجلترا أو فرنسا أو هولندا ليدلل على وجود بلاد بغير تشريع مماثل · ولكن يوجد فى تلك الدول منظمات معادية للسامية فضلا عن اتجاهات عامة تنفر من اليهود مما يؤثر تأثيرا فعليا على الرأى العام·

أما من بين بلاد القسم الثانى وفقا لتقسيم حاييم وازمان فيمكن أن نذكر دول أمريكا الجنوبية واتحاد جنوب افريقيا · ففى هذه البلاد أصبح الناس يضيقون بعمليات ادماج اليهود فى السكان الأصليين · بل تحولت المشاعر بعد ذلك ضدهم وانتصرت عداوة السامية يوما بعد يوم خاصة فى بلدان ما وراء البحار ·

لقد حاولت بلاد هذا القسم أن تضرب المثل لدول العالم أجمع فى كرمها وحسن استقبالها لليهود أول الأمر · وحاولت أن تفتح أبوابها للغزو اليهودى باذلة جهودها فى تعويضهم ومعاونتهم على السير قدما فى حياتهم · ومنذ ذلك الحين أخذت هذه الدول تندم على الموقف الذى اتخذته · وتحولت تعليماتهم الكريمة شيئا فشيئا الى موانع وتحريمات تقضى قضاء حاسما على كل خطوة من أجل منح اليهود النازحين اليها أى حقوق للاستيطان بها ·

وقد شهدنا كل الدول المجتمعة فى مؤتمر ايفيان فى صيف عام ١٩٣٨ وهى تهتم بمسألة انتقال اليهود من مكان الى مكان دون أن تصل الى نتيجة بهذا الصدد حيث لم تشأ أى دولة من الدول الممثلة فى المؤتمر أن تعلن استعدادها لاستقبال اليهود النازحين ·

فمن الواضح أن اليهود قد تغلبوا أول الأمر على عداوة السامية · ولكنهم بتصرفاتهم وأعمالهم وسلوكهم فى الأقطار التى آوتهم تمكنوا من احلال البغضاء والكراهية حيال اليهود لدى الناس محل عداوة السامية · واقترن وجود اليهود فى كل مكان بظهور الكراهية لهم حتى عند من لم يعرف شيئا على الاطلاق عن عداوة السامية · وصار الشعور الذى يواجهونه فى كل مكان يلجأون اليه شعورا عدائيا رغم عدم ارتباطه بالعنصرية ·

نعم .. أنت !

للشاعر : عامر محمد بحيرى



« نعم » ! قلتها .. وهى بر القسم
وقال الملايين ، مثلى .. « نعم » !
وسجلتها فى سجل الزمان
بنبض الفؤاد ، ووحى القلم
نعم .. أنت .. وحدك ، صدر الجموع
لحدو الركاب ، ورفع العلم ..
لكى تفنع الشمس فوق الجباه
وترسل فى الروض خفق النسم
وتهدم من ظلمنا ما علا
وتعلى من حقنا ما انهدم

***

وتمضى بنا .. خطوة ، خطوة
على الدين ، والعدل .. نبنى الصروح
مصانعنا ، فى مراقى السحاب
ويندفع السد .. بالكهرباء
وبالفأس .. يضرب .. فلاحنا
نجوز السفوح ، ونعلو القمم
وفى الدين ، والعدل .. كل القيم
تغنى نشيد العلى والشمم
يمزق بالنور .. ستر الظلم
وعند الكرامة .. سر الكرم !

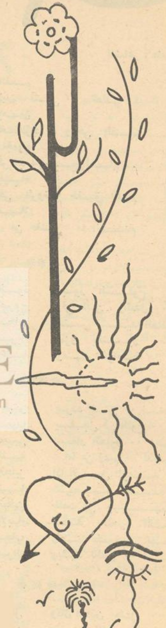
***

« نعم » ! قلتها .. وسمعت البشر
وأبصرت شعبى .. أمام الشعوب
تذكرت .. اذ نحن قبل الصبى
يقول أبى .. كلما جئته
ومن منكم .. يخرج الانجليز
وكنت أقول له : جيلنا
فها أنت ذا .. مخرج الانجليز
وها أنت ذا .. قد زرعت الاباء
وها نحن نعلو بروج السحاب
فأين أبى الآن .. حتى يراك
يردد مثلى .. نداء القدر !
يسجل فى اللوح .. كيف انتصر
صغار الحلوم .. نناجى القمر
: أما من زعيم .. لديكم .. ظهر ؟
اذا أقبل الموعد المنتظر ؟
سيصنع قائده ! . لا وزر !
طلعت على جيشهم .. فاندحر
لنحصد بالنصر أغلى الثمر
وكنا نخوض بماء المطر ..
ويشهد بالعين .. صدق الخبر ؟

* * *

« نعم » ! قلتها .. وانتخبت البطل
لأنك تسبقنا باليقين
لأنك أشجعنا فى اللقاء
لأنك أسرعنا فى الخروج
لأنك أصرحنا فى الحديث.
وكنت لنا أملا فى القديم
وقبلك كنا وراء الشعوب
لذاك انتخبتك فى الناخبين
وشعبى .. تعالت .. نداءاته
نعم ، أنت ، أنت .. نعم يا « جمال »
وقال الملايين مثلى .. « أجل » !
وتضرب بالصدق .. أعلى المثل
لأنك أبرعنا فى الجدل
لأنك أروعنا فى العمل
لأنك أمهرنا فى الحيل
وأنت لنا فى الجديد .. الأمل !
فصرنا بفضلك صدر الدول ..
وبين الجوانح قلبى جذل
كبحر تلاطم حول الجبل
فما من مثيل ، ولا من بدل !

ذكريات



ربيع جاء يدعونا ألا هيا أحبائى
الا هبوا املأوا الكاسات من عطرى وأندائى
فرشت الأرض والآفاق بالورد لأبنائى
وطوعت لمن يشكو من الجرح .. أطبائى

ولكنى أرى جرحى ... لم يشفع له طب
أنا بعت الهوى حينا ... وحينا باعنى الحب

***

فكم جئناه فى الماضى نغنى للهوى غنوه
وهذى السوسنات البيض تدعونا الى الربوه
وعند الجدول الرقراق أغفينا هنا غفوه
وتحت جدائل الصفصاف كم طابت لنا الخلوه

سيحيى الورد ذكرانا ... ويحكى للندى العشب
أنا بعت الهوى حينا ... وحينا باعنى الحب

***

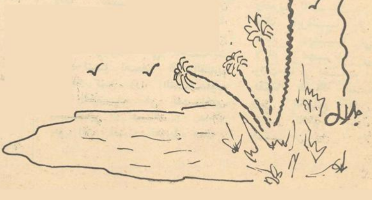
وكم جئنا المروج الخضر أيام تلاقينا
نرفرف كالفراشات التى جاءت تحيينا
ونهفو كالنسيم العاطر السارى بوادينا
وياويلى من الماضى اذا ناديت ماضينا

ستخنق عبرتى حلقى ... ويبكى عمره القلب
أنا بعت الهوى حينا ... وحينا باعنى الحب

***

أدر كأسك للعشاق فرحى وابتعد عنى
أدرها بينهم طربا وان قاربتنى .. دعنى
وهبت الجسم آلامى .. وبعت الروح للفن
وأتلفت من الادمان ما أبقى الهوى منى

وكم من قائل قبلى ... تيار الهوى صعب
أنا بعت الهوى حينا ... وحينا باعنى الحب



الربيع

للشاعر : محمد علي أحمد



وأنت٠٠اليك عن دنياى ٠ لم استبق أحزانا
دعينى٠ بل دعى المحراب فى الطهر الذى كانا
تراودنى به الأحلام أشتاتا وألوانا
وخل اللوم للسابح عبر البحر عطشانا

ربيعك مر من عمرى   وفات أوانك الركب
أنا بعت الهوى حينا   وحينا باعنى الحب

***

شريد أنا والذكرى على زورق أحلامى
أراك٠ أنت٠ والأخرى ٠ وأخرى عبر أيامى
تنافس بينكن الحسن فى السهم وفى الرامى
فما رويت من لهف ٠ ولا خفت آلامى

ففيم السهم والأقواس   والميدان والحرب
أنا بعت الهوى حينا   وحينا باعنى الحب

***

تساوت عندى الأنغام فى الليل وأناتى
أنا أعشق آلامى ٠ كما أعشق لذاتى
وأنت الهمسة الأولى لشيطان الجميلات
وأنت الفرحة الكبرى تندت بالخطيئات

برب الحسن يا حسناء   لن أشكو لن أصبو
أنا بعت الهوى حينا   وحينا باعنى الحب

***

سأمضى باقى العمر أغنى للهوى وحدى
فلا ثغرك يغرينى ٠ ولا بسماته تجدى
ولا الجبروت فى عينيك استجديه فى البعد
سأحيا هانىء الافكار٠ لاشوقى٠ولاسهدى

وصفحاتك أطويها   ويطوى ظلك الدرب
فقد بعت الهوى حينا   وحينا باعني الحب

آل بونتبي



للكاتب الأمريكي ستيفن فنسنت بنيه
بقلم حسن فتحي خليل



عائلة بونتبي من تسعة أفراد . أب وأم وستة أولاد ثم خادم متقدمة السن ، وهم يعيشون في مجاهل الغابة حيث يقتطعون الاخشاب ويتاجرون فيها ، معتزلين البلدة وأهلها . ولذلك سرت تلك الاشاعات العامة التي يتناقلها أهل البلدة عنهم ، وذلك الشعور المبهم الذي كان يساورهم كلما رأوهم قادمين بين كل فترة طويلة

وأخرى لتبادل المحاصيل بالموادالغذائية اللازمة ، أو حين توجههم الى الكنيسة في بعض أيام الآحاد ،حتى لقد قيل عنهم انهم يضربون في مجاهل تلك الغابة المخيفة حتى ائتلفوا مع حيواناتها المفترسة وأصبحت تربطهم بها صلة صداقة وثيقة .

شاء القدر أن يتوفى عميد العائلة ، ثم تلحق به زوجه ، وسرعان ما توفيت الخادم العجوز أيضا وتركوا الأبناء بمفردهم وقدشعروا بنتائج تلك الوفيات المتلاحقة، فهاهي الاتربة بدأت تتراكم على النوافذ والجدران ،وها هميطهون طعامهم بأيديهم طعامهم الذي فقد شهيته الاولى التي تعودوها في حياة والدتهم ، ولما تشاوروا فيما بينهم لميجدوا مخرجا من ذلك المأزق الحرج وبديلا لتلك الحياة الشاقة سوى أن يتزوج أحدهم حتى ترعى امرأته المنزل

بما لها من حنكةالنساء ودرايتهن بتدبيره، ولما اختاروا أكبرهم ويدعى هاري للقيام بتلك المهمة التي سبق أن أجمعوا على صعوبتها ، حاول أن يتهرب منها وأن يلقي بالعبء على أخيه الذي يليه ولكن ذلك حاول أن يسند الامر الى من يصغره .. وهكذا .. حتى وجد هوب الاصغر أنه هو المكلف بالامر فمانع واعتذر واقترح أن يقترعوا فيما بينهم وكانت نتيجة الاقتراع أن أختير هاري الاكبر .

وفي اليوم التالي ألبسوه أنظف ملابسه ثم أرسلوه الى المدينة ليبحث عن زوجة له ، سار مشتت الفكر مبلبل الخاطر وقد قرر أن يفاتح أول فتاة تقابله في أمر الزواج منه ، ولكن كانت أو من قابلته امرأة متزوجه ، ثم التقى بطفلة صغيرة ، وأخيرا ابنة الحاكم التي ما أن رأته حتى

فرت هاربة ، فغمره اليأس ودخل حانة صغيرة وجلس بقرب النافذة يشرب كوبا مثلجا من الخمر ، وبينما هو يرسل نظرة تائهة نحو الخارج ٠٠ رآها ، كانت فى ملابس الخادمات ، ريانة العود ، عذبة الملامح ، ولم يشعر بنفسه الا وهو يسرع اليها ويبتدرها قائلا :

ــ ما أبهج الصباح ، وما أسعدنى بلقائك يا له من يوم جميل يصلح لان يكون يوم زواج فنظرت اليه طويلا ثم ابتسمت قائلة : ــ هو كذلك ٠

فتشجع وقال فى حماسة : ــ أتتزوجيننى ؟ أنا أدعى هارى بونتبى وأسكن الغابة وأصلح لأن أكون زوجا طيبا ٠

تمنعت قليلا فى بادىء الامر ولكنها سرعان ما وافقت ، فأخذها من يدها مسرعا الى الحاكم ليعقد عليها ثم اشترى لها ملابس جديدة وعاد بها الى منزله عودة الظافر المنتصر ٠

ولما رأت اخوته الخمسة قالت : ــ لماذا لم يخبرنى يا هارى من قبل ؟

فقال : ــ لعل سعادة لحظة الزواج أنستنى كل شىء عداها ٠

ثم دخلت المنزل الكبير واستعرضت ما فيه ، هالها الأتربة المتراكمة والكميات الوافرة من الطعام التى تكفى لاشباع بطون كثيرة وأكوام الملابس القذرة التى فى أشد الحاجة الى أيد تغسلها وتتعهدها ٠ فشمرت عن ساعديها وأقدمت على العمل فى جد وتناول الفتيان ليلتئذ أول عشاء جيد شهى لم يتذوقوه منذ شهور ٠

كرت الشهور تتلوها الايام واحتلت ميلى فى نفوسهم جميعا مكانة عظمى ، فأصبحوا رهن اشارتها ينفذون كل ما تطلبه منهم ، كما تغيرت وجهة نظرها الاولى التى كانت تحفظها عنهم حين كانت تقيم بالبلدة اذ وجدت فيهم أناسا يتحلون بأنبل السجايا وعجبت كيف يختلق أهل القرية تلك الاشاعات المفتراة عنهم ٠

ويوما ٠٠ لاحظ زوجها أنها تكد وتجتهد وتكافح فى سلبيهم حتى هزل جسدها ونال الوهن من قوتها ، فقال لها : ــ يجب أن تنالى راحتك ولو قليلا ياعزيزتى ٠

فنظرت اليه فى ابتسامة وقالت : ــ خاصة وانا أشعر بذلك الجنين الذى بدأ يتحرك فى أحشائى ، فاجتمعت العائلة وقررت أن يتزوج هلبرت الاخ التالى حتى تمد زوجته يد المساعدة الى ميلى فى ادارة المنزل ٠

وفى صباح اليوم التالى توجه هلبرت الى البلدة وانتظره أخوته ٠٠ ولكنه عاد فاشلا ، فما من فتاة قبلت الزواج منه ، كن يتعجبن كيف تسنى لميلى أن تحتمل أعباء المعيشةمعهم ٠ فأرسلوا هوسيا الذى يصغره فى اليوم التالى ليجرب حظه ٠٠ ثم الأصغر ٠٠ فالأصغر ٠٠ الا أنهم أخفقوا جميعا فى مساعيهم ٠ وأخيرا لم تجد ميلى مفرا من أن تقف فيهم قائلة :

يا أخواتى الاعزاء ، يجب أن تسلكوا طرقا أخرى تمكنكم من تحقيق مآربكم ، لقد رفضت هؤلاء الفتيات الزواج منكم بعد أن سألتموهن ، فلنجرب طريقة أخرى، لم لاتتزوجوهن أولا ثم تسألوهن الموافقة بعدئذ » ؟!

فهتفوا فى صوت واحد : ــ وكيف ذلك ؟

فقالت : قرأت يوما فى كتاب من كتب التاريخ أن جماعة من الرومان تقدموا للزواج من فتيات بلدة من البلدان ولكن لسوء حظهم رفضت الفتيات أن يرتبطن معهن بتلك الرابطة، فما كان منهم الا أن أغاروا على البلدةليلا وعادوا معهم بنسائهم الذين اختاروهن عنوة٠ فاذا لم تفعلوا أنتم مثلهم فلن أكون لكم أختا بعدئذ، ولن تتقدم يدى الى طعامكم أو ملابسكم ، بل عليكم أنتم أن تفعلوا كل شىء بأيديكم كسابق عهدكم ٠

هبط الصمت بينهم ولكن عاد صوتها يقول : أرجو ألا ينفذ اليأس الى قلوبكم ان ما يجعلهن يحجمن عن الزواج بكم انما هى تلك الشائعات الكاذبة التى يفتريها القوم عليكم هناك ، ولكنى أؤكد أنه اذا ما قبلت احداهن الزواج فسرعان ماستتقاطر الأخريات عليكم ٠

وبقيت صامتة فترة الى أن خطر لها أن تسأل :

ــ هل هناك من يحرر العقود سوى الحاكم ؟

فأجابوها : ــ هناك قسيس فقير فى الغابة ٠

ــ حسنا ٠٠ لقد انتهى الامر ٠

كان اليوم هو أحد أيام الأعياد الوطنية ، وقد اعتاد الأهالى أن يتركوا أسلحتهم فى منازلهم فى مثل تلك الأعياد ٠ وفى المساء ، وأهل البلدة فى هرجهم ومرجهم اذ بهم يفاجأون بالأخوة بونتبى وقد أشهروا أسلحتهم مهددين، وسرعان ما انطلقوا هاربين بعد أن حملوا معهم صفوة الفتيات اللاتى اختاروهن ، ولم ينسوا أن يغلقوا أبواب البلدة خلفهم غلقا محكما حتى وصلوا الى منزلهم فى الغابة سالمين ٠

عالج أهل البلدة فتح الأبواب فلم يتمكنوا من ذلك الا فى الفجر ، وكانت الثلوج تتساقط حينئذ فى غزارة حتى عجزوا عن تمييز أى شىء ٠ وبقيت الحال على ذلك عدة أيام طويلة بعدئذ حتى دب اليأس فى قلوبهم خوفا من الذهاب الى منزل آل بونتبى مخترقين تلك الطريق المظلمة الخطرة ، ولم يجدوا بدا من الانتظار حتى الربيع ٠

أما الفتيات فقد أمسكن فى بادىء الامر عن تناول الطعام وتمسكن بأهداب الفكرة التى كانت تحوم برؤوسهن دائما عن العودة الى أهلهن ٠ ولما لاحظت ميلى ذلك الامتناع البغيض جعلت تدبر الأمر فى سياسة ٠

اول ما فعلته أن جهزت لهن الشاى وجعلت تقنعهن حتى تناولنه ٠٠ ولما سرى الدفء فى أجسادهن بدأت تقول : « انه لمن دواعى أسفى حقا يا آنساتى أن أجدكن على هذه الحال التعسة بعد أن اختطفكن هؤلاء الوحوش ، ولو أنى علمت أن تلك كانت نواياهم لنصحتهم بالعدول عنها ٠ بودى لو تعدن جميعا الى بلدتكن ، ولكن ما حيلتى الآن والثلوج متراكمة فى الطريق ، علينا اذن أن ننتظر حتى الربيع ، ولكنى أؤكد لكن أنى سأحرص دائما على بقائكن فى أمان ودعة » ٠

ثم أخرجت مجموعة كبيرة من المفاتيح وقالت « سنبقى نحن هنا ، وسنغلق علينا أبواب المنزل جيدا ، أما هؤلاء الحمقى فليتناولوا طعامهم ولييناموا فى حظيرة البهائم حتى توخزهم ضمائرهم ويندموا على هذه الفعلة الشنعاء » ٠

أشرقت وجوه الفتيات لذلك ، وقادتهن ميلى الى حجرتهن وهن يشعرن بصداقتها الحقة ٠

ظلت الحال على ذلك أسبوعا كاملا ، الفتيات داخل المنزل المغلقة أبوابه وقد تحققت أحلامهن القديمة عن حياة خالصة من شوائب الرجال · يا للسعادة حينئذ ! جعلت ميلى تحبذ تلك الفكرة فتقول « أترين يا صديقاتى أن الحياة بدون رجال جنة من جنات النعيم والخلد » وكن يوافقنها فى حماسة فى أول الأمر ، الا أن الملل بدأ يتسرب الى نفوسهن على مر الايام ، وبدأن يسأمن ذلك الحديث، ولاحظت ميلى أنهن يحاولن بقدر المستطاع رؤية الفتيان من النوافذ أو من خلف الستائر ، كما بدأت تقوم بينهن المشاحنات ·· وحينئذ قررت ميلى أن تخطو خطوتها التالية ·

جمعتهن يوما فى حجرة واسعة بطرف المنزل ، واستعرضت الفتيات ما فيها من أثاث ، واذا بابنة الحاكم تفتح صندوقا وقعت عليه عينها فوجدت فيه ثوب عرس ، ففلتت منها صيحة اعجاب جعلت الباقيات يتجمعن حولها ويتحسسن الثوب فى رغبة خفية ·

لقد صنعته لما حاول أحدهم الزواج بأحداكن دعنه· ولكنهن تجاهلن كلماتها وأسرعت ابنة الحاكم ترتديه وهى تقول:

– ان هوب الصغير له شعر جعد ، كم هو مغر ·

فقالت ابنة المحامى : – ليس لهوب ما لهلبرت من جمال ·

وقالت الثالثة : أرأيت عينى هارفى ، انهما فاتنتان بنظراتهما الهادئة الوديعة

وقالت الرابعة : ما أجمل اسم هوارد وما ألطف وقعه على الأذن ·

فقالت ميلى وهى تتظاهر بالخوف : – ما هذا يا فتياتى ·· أأصابكن الجنون؟

فرمقنها جميعا بنظرات التحدى والثورة حتى اضطرت لأن تخبرهن أن هناك أربعة أثواب أخرى غير هذا الثوب، ولما بدأن يهرعن لرؤيتها أوقفتهن وهى تقول :

– اذا أردتن الزواج من آل بونتبى فليس هناك ما يمنع ، الا أنه ليكن معلوما لديكن أنى مسئولة عنكن أمام آبائكن ، فبمجرد زواجكن يجب أن يعود كل الى مكانه ، أنتن الى هنا ، وهم الى حظيرتهم ، ولا يمكن أن أجمع بينكن وبينهم الا بعد الحصول على موافقة آبائكن ·

قام القسيس الفقير بصيغ العقود الخمسة ، وعاد الرجال الى حظيرتهم ، كما أغلقت أبواب المنزل على الفتيات ،

ولكن حدث ذات مساء أن هبت ابنة الحاكم صارخة :

– أنا لا أفهم كيف تقوى فتاة متزوجة لها شرعية الوجود مع زوجها دائما على ألا تراه سوى خلسة من النوافذ ·

وحينئذ ارتضت ميلى أن تسن لهن قانونا خاصا ، فسمحت للرجال بزيارة زوجاتهم ثلاث مرات أسبوعيا ، على أن يتناولوا العشاء معهن وتحت رقابتها ·

كان النفور هو الشعور السائد بين الفتيان والفتيات فى بادىء الأمر ، ولكن سرعان ما اختفى ، فها هى ابنة الحاكم وقد سمحت لهوب أن يضغط يدها فى غفلة عن ميلى ، كما خاطت ابنة المحامى زرا فى ثوب هلبرت ، وهكذا بدأت الأحوال فى التحسن والانتعاش ولو أن ميلى كانت تتظاهر دائما بالحذر فى رقابتها !

وفى صباح يوم من أيام يناير استيقظت ميلى ونظرت من النافذة فابتسمت ابتسامة عريضة · لقد ضربن برقابتها عرض الحائط ، فها هن يمرحن مع أزواجهن ، تلك تحدث زوجها ، والأخرى تقبله ، والثالثة تعدو أمامه ، فشعرت بالسرور يملأ قلبها ، وخطر لها خاطر لم يزعجها ، اذ هى قد تذكرت أهلهن ، ولكنها وهى المدبرة قد احتاطت للأمر من مبدئه اذ أوصت الفتيان أن يتركوا خطابا بتوقيعاتهم هم الخمسة · يذكرون فيه حسن نواياهم ونبلها ويطمئنون الرجال على فتياتهم ·

ويوما ، وبعد أن وضعت ميلى طفلها بستة أسابيع ، جاءها هوب وهو يلهث ويقول : – لقد جاءوا ياميلى ، كل رجال البلدة ، مدججين بالسلاح ، على وجوههم معانى التحدى والشراسة ، ماذا سنفعل ؟

قامت ميلى فجمعت الفتيات وأصدرت اليهن أوامرها ، كما أخفت الفتيان فى مكان أمين· ونظرت أمامها فوجدت تلك الكتل البشرية القادمة صوب المنزل تحت قيادة الحاكم فلم تعرهم التفاتها·

لما وصل القوم الى المنزل عجبوا وتولتهم الدهشة ، اذ وجدوا أبوابه مفتوحة على مصراعيها ، فما كان من الحاكم الا أن قرع الباب مرتين فظهرت ميلى تحمل طفلها وبادرته قائلة : – لقد جئت فى الوقت المناسب يا جناب الحاكم فانا أود أن أعمد طفلى ··

هل جئت بذلك السلاح لتعمده به ؟

فخجل الرجل وألقى بسلاحه ثم قال فى حدة : – ليس لى شأن بولدك ·· أين ابنتى ؟

فقالت فى هدوء : – اصغ جيدا ·

أرهف الكل سمعهم فطرقت آذانهم صوت آلة غزل تدور وصوت آخر يجاوبها وهو يتعالى بنشيد فى مرح وسرور ·

وقالت ميلى : – هاهى ابنتك ياجناب الحاكم ·· أتراها سعيدة أم شقية ؟

فتمهل الحاكم ثم قال : أنها سعيدة·

وسرعان ما تعالت أصوات الباقين يتساءلون عن فتياتهم ، ولما أصاخوا السمع كانت هناك احداهن تنشد أغنية عذبة ، وأخرى تغسل فى حبور ، وثالثة تطهو الطعام ·

وخاطبتهم ميلى أخيرا : « ها هن بناتكم ، ألسن سعيدات ؟ ونحن جميعا ندعوكم لتناول الغداء معنا » ·

وأخيرا ظهرت الفتيات فهرع آباؤهن اليهن ، وتم التعارف بين الأزواج والأصهار ·

السلبية والإيجابية

من قصص العشق العربية



بقلم : عبد الحميد ابراهيم

تلعب المصاعب التى تقابلها شخصيات القصة دورا كبيرا فى بنائها وتتيح الفرصة للقاص لكى يرسم شخصياته رسما أراد به أن تكون الشخصية قوية صامدة تتحدى المصاعب وتقاوم العقبات، أو رسما أراد به أن تكون الشخصية متهافتة خائرة تضعف أمام المصاعب وتنهار أمام العقبات .

فارنست هيمنجواى أراد فى قصته « العجوز والبحر » ان يرسم شخصية لعجوز تحدى البحر والعواصف والأمطار وهو يدافع عن سمكته الكبيرة ويذود عنها حيوانات البحر حتى استطاع ان يصل الى المرفأ ، ولكن السمكة الكبيرة كانت قد تحولت الى هيكل عظمى ، فوضعت فى المرفأ يتعجب الناس من اجلها ، وتذكر الأجيال صمود هذا العجوز وتحديه للمصاعب ، (انظر : سلسلة جوائز عالمية العدد ٣ ، الدار القومية) .

والبير كامى فى قصته « الغريب » أراد أن يصور شخصية الانسان فى خلال الحرب العالمية الثانية ، الانسان الضائع الذى لا تسنده قيم ولا عادات ، فقد كان ميرسول بطل القصة انسانا متهافتا ، شعاره « لا شىء يهم » يتساوى كل شىء أمام ناظرية ، فموت أمه لا يثيره كثيرا ، بل ان جريمة القتل أمر عادى يدفع به الى التوتر والضغط ، بل ان اعدامه أمر لا يباليه ، ولا يتمنى الا أن يحضر متفرجون كثيرون يوم تنفيذ الاعدام وان يستقبلوه بصيحات الكراهية (سلسلة كتب جائزة نوبل ، العدد ٤ ، الدار القومية) .

وخير الأدب هو الذى يغرس فى نفوسنا الاقدام ومقاومة الصعاب وكفاح الحياة ، لا الأدب الذى يشجع فينا الميول الرخوة ، ويميت العزيمة المتطلعة ويخمد الطموح المتوثب .

وقد قرات فى الأدب العربى القديم قصة رائعة، أتمنى أن يتناولها الأدباء فيطوعوها لأفكار ترمز الى صمود الانسان وتحديه للعقبات حتى يصل الى هدفه وغايته . فقد كان الهميع بن بكر جسورا لا يهاب أمرا ، فخرج ومعه رجل عبسى وآخر خزاعى . حتى اتى بهما جبلا وعليه غابة فيها ثعابين لا ترام ، « وكأن الجبل على اكتافهم عظما وثقلا ودخلت قلوبهم وحشة عظيمة وسمعوا من داخل الكهف دويا عظيما وهينمة » ولكن الخوف يقلب على أحدهم وهو العبسى فلا يستطيع الصمود فيرجع ، ويسير الهميع وصاحبه الخزاعى حينا « فاذا حيات يصفرن عن يمين وشمال ، ورياح تجرى عليهما من داخل الكهف » فلم يصبر الخزاعى ، وقصر نفسه فولى هاربا أيضا ، وحمل الهميع نفسه على الأصعب كما يقول راوى القصة، وسار فى طريقه وهو لا يبالى بالعقبات التى تعترضه ، ولا بأبيات الشعر التى يقرؤها وفيها تحذير للداخل ، ولا بالرعد ولا بالدوى ولا بالتنين الأحمر العينين ولا بالبكاء والحنين الذى يصدر من داخل الكهف ، ولا بالأسد الضخم الذى له دوى عظيم . حتى وصل الى غرضه ونال المال والحكمة ، المال ممثلا فى الذهب والياقوت والدر والجوهر ، والحكمة ممثلة فى الواح مكتوب عليها بالحميرى الحكم الخالدة والأبيات التى تحوى سر الدهر وحكمته (انظر القصة كاملة فى : التيجان فى ملوك حمير ص ٦٦) .

وفى قصص العشق العربى يصادف البطل أنواعا من المصاعب والمتاعب ، التى قد تتمثل فى العادات والتقاليد التى تحول بينه وبين حبه ، كما فى قصة قيس الذى احب ليلى ولما أراد أن يتزوجها رفض ابوها ، لأن العرب لا تزوج بناتها ممن تغزل فيهن وأنشد الشعر قبل الخطبة .

او تتمثل فى الوشاة الذين ينقمون على المحب نعمة الحب فيوقعون بينه وبين محبوبته ، كما فى

قصة « مضاض ومى » ، فقد كان كل منهما يحب الآخر ويعيشان فى سعادة ازمعا ان يتوجاها بالزواج ، ووافق اهلهما على ذلك ، ولكن يتدخل واش خبيث يحب « ميا » وهى لا تلتفت اليه ، يسعى هذا الواشى الى «مى» ويخبرها ان مضاضا يحب اخرى ثم يضع الشعر على لسان مضاض يتغزل فيه بالحبيبة الاخرى ، فتقلب السعادة الى مأساة فتثور « مى » وابوها لكرامتهما ، ويحاول مضاض ان يصلح الأمور ولكن « ميا » فى ثورتها لا تلتفت اليه ، حتى ينتهى به الأمر الى الموت عطشا فى الصحراء ، وبعد موته تكشفت الحقيقة لمى فأصابها الهلع وامتنعت عن الماء حتى لحقت بحبيبها ودفنت بجانبه بين الدوحتين فى المكان الذى يسمى « موطن الموت » .

وفى قصة يزيد بن الطثرية مع وحشية عقبة تتمثل فى تلك الحروب التى كانت بين جرم قبيلة وحشية وقشير قبيلة يزيد ، وزادها اشتعالا كسب يزيد فتى قشير للرهان ، وفشل مياد فتى جرم ، فقد استطاع يزيد ان يكسب قلوب الجرميات وان يوقعهن فى حبائله ، بينما فشل مياد فى ان يجذب قلوب القشيريات ، فغضبت جرم وقالوا : انها مكيدة ، وعادت بينهما الحروب .

***

والفقر يقف احيانا عقبة فى تلك القصص كما فى قصة « عروة وعفراء » : فقد أحب عروة ابنة عمه عفراء التى مناه أبوها بها منذ أن كانا صغيرين، ولكن أمها ترفض أن تزوجها منه ، لأنها تريد لابنتها رجلا ذا مال ووفر ، فينصحه عمه بأن يضرب فى الأرض عسى ان يكسب مالا يستعين به على مهر عفراء ،فيخرج ملتمسا المال ، ولكن فى غيابه يهبط الى المدينة رجل ثرى من الشام يرى عفراء فتعجبه فيخطبها من أبيها الذى يعتذر متعللا بأنه قد سماها لابن أخ له . ولكن الام تجد فى هذا الرجل فرصتها فتلح على زوجها حتى وافق على أن يزوج عفراء من هذا الشامى فيرحل بها .

تلك هى اشهر المصاعب التى قابلت العاشق العربى ، ولكن – للأسف – كان العاشق يقف أمام هذه المصاعب موقفا سلبيا يقنع فيه بالبكاء والنحيب والندم على ما فات ولا يهب – فى اكثر الحالات – فيثور على هذه المصاعب ويحاول تحطيمها ، فقيس يبكى وينتحب امام عادات قومه وتقاليدهم وينتهى به الأمر الى الهيام فى الصحراء . وابن الطثرية ينتهى به الحب الى العلة والمرض ، ومضاض ينتهى به الأمر الى الموت فى الصحراء ، والمرض يلحق بعروة بن حزام ، وبعروة ابن قيس ، وبقيس بن ذريح .. الخ .

وهكذا نجد أن معظم ابطال العشق العربى سلبيون لا حول لهم ولا طول ، لا يحاولون أن يغيروا من المقادير شيئا ، وانما هو الاستسلام والخضوع للقوم او للوالدين ، حتى القصص التى فيها شيء من المحاولة ، لم تكن تلك المحاولة من جانب العشاق . بل كانت من الخارج كان تكون من حاكم او رجل له جاهه وقدره، فنوفل بن مساحق يحاول أن يتغلب على المصاعب التى لقيت المجنون وان يستشفع له عند قومه ولكنه فشل، والحسين رضى الله عنه يحاول أن يجمع بين ابن ذريح ولبنى حتى ينجح فى ذلك فيتزوجان ، ولكن ابن ذريح يستجيب لطاعة والديه فيطلق لبنى ومن جديد يحاول الحسين وجماعة من آل البيت ان يجمعوا بين قيس ولبنى .

ولهذا كان الصراع فى هذه الحكايات باهتا حائلا فلم تستغل مثلا المصاعب التى كانت لسبب العادات والتقاليد فنجد قصة لبطل ثورى يجمع الناس حوله ويحارب العادات والتقاليد المذمومة فينتصر عليها ، وينطلق الى عالم ارحب . ولم تستغل الحروب التى كانت بين جرم وقشير استغلالا حسنا يجعل من الممكن ان يعرف العالم قصة «يزيد ووحشيته» قبل أن يعرف قصة « روميو وجولييت » التى استغل فيها شكسبير العداوة التى كانت بين قوم روميو وقوم جولييت استغلالا انتج لنا هذه الرائعة الخالدة .

وربما كان السبب فى هذه السلبية ان معظم هذه القصص ازدهر وكثر بين الحجازيين وفى العصر الاموى . والمؤرخون يكادون يجمعون على ان الحجاز تعرض لكثير من الاذى من الامويين ، فقد انتقل مركز الحكم والنشاط من المدينة الى دمشق ، ولما حاول الحجازيون استرداد نفوذهم أصابهم الكثير من الاذى والمصاعب التى وصلت الى حد هدم الكعبة واحراق ستورها ، مما جعل الحجازيون يصابون باليأس والقنوط والمرارة . فانعكس هذا على الحكايات التى تداولتها ألسنتهم واذا بالعاشق بطل هذه الحكايات انسان بائس قنوط يتحدث بمرارة ، ولما شاعت هذه الحكايات بين الحجازيين وسارت على ألسنة الجوارى والفتيان مما لا يتسع المقام للحديث عنه ، انشأ الناس حكايات على مثالها .

وظهرت هذه الرومانسية الشاكية الباكية فى انتاج بعض المعاصرين . فالعاشق فى مترجمات المنفلوطى وفى كثير من مؤلفات محمد عبد الحليم عبد الله : انسان يلجأ الى الدموع يبثها مصيره ومأساته .

على اننا اذا انتقلنا الىعالم السير الشعبية التى تخلصت من النظرة التاريخية فاننا نصادف انموذجا طيبا للعاشق العربى الذى لا يكتفى بالسلبية المتقوقعة وانما يتخلص منها الى خطوة ايجابية ، فيدافع عن حبه ، ويحاول تغيير ظروفه بل ويدفعه الحب الى حياة اسمى وارقى . وهذا يدل على ان روح هذا الشعب العربى روحاصيلة رصينة لا تخمدها قسوة الظروف ، ولا تطفئها أنانية بعض الافراد ، بل تعبر عن نفسها بطريقة

ايجابية فعـــالة . ففى سيرة الاميرة ذات الهمة نلتقى بقصـة غراميـة بطلاها « ليلى والصحصاح » وهى تشبه فى مبدأ امرها قصة «ليلى وقيس» . ولكن الصحصاح لا يقتنع بهذا الموقف الذى وقفه مجنون ليلى ، بل يتطور بشخصيته ، ويجعل من حبه دافعا لان يتغلب على واقعه ، فيخطو خطوة ايجابية ، اذ « خلا فى بعض الايام بنفسه وقال : ما لى ارى جسدى يذوب ذوب الرصاص ، فلم لا أسرع الى الخلاص من ضيق الأنفاس ، فالى متى اكون فى موضع لا أقدر فيه على ليلى ولا أنظر اليها وانا ما فى عيب الا فقرى ، ومالى الا اخرج عن ارض بنى كلاب وأتغرب فان مقامى عندهم سواء ، فان غيابى وحضورى سواء ، ومالى الا اهج فى البرارى والقفار» . وبالفعل يسير فى البلاد طالبا الغنى والثراء يدفعه الحب الى اتيـان المعجزات والى الوصول الى المجد ، بل يصل به الامر الى حب الفضائل ، او كما يقول عن نفسه « ولقد سلوت حب ليلى باصطناع المعروف واغاثة الملهوف » .

وفى هذه السيرة نلتقى بقصة اخرى هى قصة «لبنى وغانم» وهى تشبه فى بدايتها قصة «عفراء وعروة» . فغانم مثل عروة ينشأ مع ابنة عمه فيحبها وتحبه ، ويعده عمه بالزواج . ثم يخرج تحقيقا لرغبة عمه الى كسب المال : وينتهز عمه فرصة غيابه فيزوج لبنى ابنته من رجل ثرى . وبعد ان يعود غانم ويسمع بذلك لا يقف موقفا سلبيا ، بل يدافع عن حبه ، فيتنكر فى ثياب راع. ويدخل على لبنى فى خيمتها فتثب اليه فيتعانقان ثم يحملها خلفه على فرسه ، ولكن القوم ينتبهون فيحيطون بغانم ويدور بينهما قتال ، يتكاثرون فيه على غانم فيأسرونه ، فتصبح لبنى وفى يدها سيف أبتر وهى تقول : « وحق الركن والحجر ، لئن لم تطلقوا ابن عمى ، لأحطن هـذا السـيف فى بطنى اخرجه من ظهرى ». على ان الاقدار تسوق الصحصاح لانقاذ غانم من بين ايدى القوم. وهنا يصير الصحصاح وغانم قوة واحدة متآزرة ، فيتعاونان فى كثير من المواقف التى ذكرتها السيرة

وهكذا تعبر هذه السير الشعبية عن العربى الاصيل الذى يجابه ظروفه ويدافع عن حبه ، ويحاول ان يغير من ظروفه ، وبذلك تتضح صورة العربى بعيدة عن تلك الصورة المهزوزة التى شوهتها الظروف وطمستها القسوة .

قضايا مسرحية

المسرح بين المعنى السياسى للفن .. وصمت النقاد!

سيد خميس

منذ أعوام أربعة عرضت على خشبة المسرح القومى مسرحية « الدخان » لكاتب مسرحى جديد هو ميخائيل رومان .. ولم يمض أسبوع على العرض حتى هبت على المسرح والمسرحية رياح عاتية منبعثة من الملحق الأدبى للأهرام تحاول اقتلاع هذه المسرحية وكاتبها والقذف بهما بعيدا عن المسرح .

بدأت الحملة أيامها باشارة من الدكتور لويس عوض الى « الشىء الذى اسمه الدخان » كما سمى المسرحية .. وتبعت هذه الاشارة الأولى ، طلقات سريعة من كتاب آخرين ! وحققت الحملة الغاية منها ، وانحسر الدخان عن خشبة المسرح !

ولم تكن مسرحية ميخائيل رومان من السوء بحيث تستدعى هذا القتل العمد، ولو كانت فاشلة الى هذا الحد لكفتها طعنة واحدة وانتهى الامر ..

ونبهت سرعة الحملة الصحفية وقسوتها الضمير الأدبى الى حقيقة المسرح والمسرحية والنقد ، وعرف بعض المثقفين السر فى الهجوم المقدس على المسرحية ، وشعر البعض الآخر بالذنب لمشاركتهم بالصمت فيما حدث !

ولم يكن أمامهم غير الصمت ، فالصحف والمجلات التى تستطيع الأقلام أن تتنفس فيها قليلة ومحدودة ومحجوزة! والمعركة التى تعبر عنها المسرحية بمضمونها الجيد لم يكن الوقت وقت اثارتها ، ولا القوى المتصارعة متكافئة ، فقد كان ميخائيل رومان يندد طوال المسرحية ، بنوع معين من المثقفين المصريين نوع استسلم للهزيمة واليأس، وفقد ثقته بالشعب وطاقاته الثورية فهرب الى مطامحه الذاتية ، والى ضميره يخدره ويلفه بالدخان !

ومضت المسرحية وانتصر الأقوى ! وبقيت فى الذاكرة كلمات شريفة صادقة أدلى بها كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى حديث نشرته «مجلة المجلة» فى تلك الفترة « مرة واحدة فى حياتى، وددت لو كنت ناقدا ، لأدفع الحملة الظالمة على مسرحية ميخائيل رومان الجيدة » ولم يتحول نجيب محفوظ الى ناقد ، ولكنه عبر عن موقف المخلصين من المثقفين ، ونبه بكلماته البسيطة الى افتقاد الكثير من الكتاب للتقاليد الأخلاقية فى الكتابة ..

هذا ما كان من أمر المسرح والنقد المسرحى فى الماضى القريب .. أما ماهو كائن فى الحاضر الذى نعيشه فهو أمر مختلف قطعا اختلاف حاضرنا عن ماضينا القريب ، واختلاف السعة والتعدد فى وسائل النشر والنقد . بحيث توزع مركز الثقل النقدى بين الأهرام وبين المجلات والجرائد الأخرى، وخاصة مجلة المسرح .. المجلة الأولى المتخصصة فى شئون المسرح .

لكن ما هو التغير الذى أصاب النقد المسرحى بعد كل هذا التطور والسعة ؟ هل أرسيت تقاليد أخلاقية ونقدية للكتابة عن المسرح ، فاختص النقاد القدامى والجدد والاعمال المسرحية المتعددة بالتقييم والتفسير والنقد ؟

الحقيقة : لا ! واذا استثنينا الأقلام القليلة المخلصة ، فسنجد أن ما تغير فى هذه السنين هو الشكل فقط ، لقد غير الاتجاه الغالب والسائد فى حركة النقد المسرحى من تكتيكه ولم يغير استراتيجيته، ففى ظل النهضة المسرحية التى تصطخب بها القاهرة والاقاليم ، وفى ظل الظروف الديمقراطية التى فتحت لفكرنا وفننا عديدا من النوافذ الجديدة .. وفى ظل ظهور أسماء شابة ولامعة ومثقفة فى الوسط المسرحى ، لم يعد الأسلوب القديم للهجوم والابعاد والتأثير على لجان القراءة والمسارح القديمة ، بالأسلوب الممكن ممارسته ، وانما العقل عين العقل أن يتخذ للحالة الجديدة أسلوبا جديدا ، يلائمها ويماشيها

هذا الأسلوب الجديد هو أسلوب المقاطعة، حملات صمت بدلا من حملات الهجوم ، الرفض بالسلب بدلا من الرفض بالايجاب .. اتخذ قرار شبه اجماعى بالاضراب عن بدلا من الاضراب ضد !

لكن أين ومتى يحدث هذا ؟ كى نجيب على السؤال يلزمنا أن نتعرف على أطراف القضية ، وأطراف القضية فى تقديرى هم :

- **مسرح الجيب والمخرجون الجدد .**
- **الاتجاهات الواقعية والاتجاهات غير الواقعية .**
- **مسرح الحكيم ومجلة المسرح .**
- **المسرحيون الصحفيون والمسرحيون اللاصحفيون .**
- **المكتبة المسرحية فى اللغة العربية.**

وهى أطراف تكون الظاهرة المسرحية فى بلادنا ، وتتداخل وتتشابك بحيث يصعب الحديث عن أحدها معزولا عن الكل . وبحيث يصعب أيضا الحديث عن الكل معزولا عن الواقع الاجتماعى والسياسى المصرى كما ينعكس ويتصارع داخل الحركة المسرحية كظاهرة اجتماعية .. ولنبدأ بالحديث عن مفردات الظاهرة التى أشرنا اليها قبل أن نخرج عن الموضوع .

***

مسرح الجيب :

ارتبط مسرح الجيب منذ مولده بالتجريبية والطليعية ، وهو بهذا الارتباط قد حدد جمهوره ووظيفته فى نفس الوقت ، فهو مسرح موجه أساسا الى جمهور خاص .. جمهور مثقف يستطيع أن يتجاوب ويتفاعل مع الاتجاهات الطليعية فى المسرح العالمى، ويناقش ويحكم على التجارب المسرحية الجديدة المحلية سواء كانت هذه التجارب متصلة بالنص المسرحى ، أم بالعرض المسرحى . هذا الجمهور الخاص المفروض فيه أنه (عينة) للجمهور العام ، ويمكن

بناء على ردود الأفعال والنتائج التى يتعرف عليها القائمون على مسرح الجيب قياس مدى تقبل أو رفض هذا الرأى العام المنتقى للتجارب المعروضة ، وتتعدل بناء على هذا القياس برامج المسرح واتجاهاته ، وتعمم العروض المسرحية التى لاقت قبولا من هذا الجمهور - على المسارح الاخرى .. اذن فوظيفة المسرح التجريبى وظيفة ثقافية بالدرجة الأولى ، وهادفة الى التأثير فى الحركة المسرحية العامة ، باخصابها الأفكار والوسائل والأساليب الجديدة ، واستنبات ماهو صالح منهذه التأثيرات فى تربة المسرح المصرى .

ليس ثمة خلاف حول وظيفة مسرح الجيب هذه ، وضرورتها وحيويتها بالنسبة للحركة المسرحية، ولكن الخلاف كل الخلاف نشأ وما زال حول مفهوم الطليعية والتجريبية فى المسرح ، امتدادا للاختلاف الناشب بين هذين المفهومين فى الأدب والفن والحياة !

فهل الطليعى هو الجديد زمنيا وغير المألوف من الأساليب المسرحية ؟

بمعنى أننا مرتبطون بآخر ما يظهر فى أوروبا من اتجاهات علينا نقلها ! أم من الطليعى هو ما لم نشاهده على المسرح قبلا ولم نتعرف عليه تعرفا كافيا ؟ فيكون علينا والحالةهذه أن نبدأ بالمسرحاليونانى ثم مراحل تطور المسرح الأوربى حتى يومنا هذا ، ثم هلالطليعية وقف على أوروبا الغربية وحدها مع جواز اضافة أمريكا اليها فقط ؟ ألا يمكن أن تكون هناك تجارب طليعية فى العالم الاشتراكى وفى المسرح الآسيوى؟

أم أن الطليعية فى الفن هى مايتمائل ويلائم تطورنا الثورى فى الفن والحياة سواء وجدنا هذا التمائل فى المسرح الاغريقى أو فى المسرح الاشتراكى أو فى الأسيوى أو الأوروبى . فتخضع برامج المسرح التجريبى لعملية اختيار واعية ونابعة منظروفنا ومستجيبة لاحتياجاتنا وما دمنا لا نستطيع أن نعرض كل ما حدث ويحدث فى العالم الخارجى ..

الحقيقة أن هذا الاختلاف كما قلت هو اختلاف بين وجهتى نظر فى الفن والحياة وهما موجودتان فى ثقافتنا فى حالة صراع، وهو خلاف يضرب بجذوره فى واقعنا الثقافى والاجتماعى عبر تاريخنا الحديث ، ويظهر بصورة ، أو بأخرى فى عالم الثقافة والفن المعاصرين، وخاصة فى الفنون المستحدثة والتى لا نملك فيها تراثا وتقاليد قومية مستمرة كالمسرح والفن التشكيلى والرواية والسينما !

فاحدى وجهات النظر تضع عينها كما قلت على أوروبا الغربية بل على الجانب البرجوازى من أوربا الغربية ، وترى فى الفن والأدب ظواهر معزولة تنمو نموا ذاتيا لا علاقة له بالمجتمع الذى يفرزه ، ومن هنا تصبح الطليعية فى الفن هى آخر المستحدثات الشكلية ، فلا تجد أمام أنظارها غير مسرح اللامعقول الأوروبى بالنسبة للنص المسرحى ، وغير الاتجاهات الشكلية والتجريدية والخدع الميكانيكية، بالنسبة للاخراج المسرحى .

ووجهة النظر الاخرى ترى فى الفن ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالظروف الحضارية والتاريخية التى تنشأ فيها ، وهى تؤمن بالواقعية فى الفن بمفهومها الحقيقى والناضج ، الواقعية كتيار بدأ مع بداية أدبنا الحديث ، واستطاع ويستطيع استيعاب كل الاتجاهاتالفنية العالمية والاستفادة منها فىتطوير وسائله الفنية وفى تجديد شبابه ، ولكنه لايسمح لأى منها باقتلاع جذوره ، هذا الاتجاه يرى أن فى مجتمع كمجتمعنا ! اتخذ من الاشتراكية العلمية دليلا للرؤيةالسياسية والاقتصادية والفكرية، فلا بد أن يتخذ من الواقعية بمفهومها المتطور دليلا للرؤية الفنية الى اتجاهات الأدب والفن فى العالم وفى بلادنا ومن هنا يصح جدا انتفاء صفة الطليعية عن مسرح اللامعقول الأوروبى ، بينما نجد هذه الطليعية الثورية التى نحتاج اليها فى مسرح تشيكوف وبريخت وجوركى وفى المسرحين السوفييتى والآسيوى المعاصرين وفى المسرح الشعبى المصرى وفى محاولات الكتاب المسرحيين المحليين ..

وهذه النظرة الواقعية الثورية لا ترفض أو تعادى الاتجاهات الفنية الأخرى الحديثة والقديمة ، ولكنها تفسرها وتقيمها وتستفيد منها . فقط شىء واحد تتمسك به هذه النظرة ولا تتخلى عنه ، لأنها لو تخلت عنه فستنقضى عنها هويتها ، هذا الشىء هو المضمون الانسانى الثورى للمسرح كعملية فنية ، لا بد أن يظل المسرح المصرى وسيلة للتطوير واغناء حياة الانسان ..

هذا المضمون الثورى هو فى الحقيقة السبب الكامن خلف كل معاركنا النقدية والفنية وهو الهدف الذى تود الاتجاهات الشكلية والغربية أن تقضى عليه رغم تظاهرها باهماله .

والعلاقة بين وجهتى النظر هاتين وبين مسرح الجيب علاقة ما زالت ماثلة فى الواقع والذهن .. فقد بدأ مسرح الجيب نشاطه باحدىمسرحيات بيكيت المسرحى العبثى الفرنسى ثم قدم فى نفس الموسم مسرحية ليونسكو زميله فى الجنسية والاتجاه ، أى أنه بدأ حياته بمسرحيات اللامعقول على أنها الطليعية والتجريبية من وجهة نظره ، هذه البداية صاحبها ومهد لها الأذهان اتجاه العبث الفكرى الذى كان مسيطرا على الصحافة والنقد الفنيين ، فقبل أن يولد مشروع مسرح الجيب كان بعض الكتاب قد ألقى الضوء الكافى على علمى مسرح اللامعقول الفرنسى ، والصحافة الفنية هى وسيلة المسرح الوحيدة فى الاتصال بالجماهير وجس نبضها لمعرفة اتجاهاتها ، ومن غير المعقول أن يجرى القائمون علىالمسرح استفتاء شعبيا قبل قيامه ، ومن غير المنطقى أن يفلت مسرح وليد من سيطرة الاتجاهات الفنية والفكرية الغالبة على الصحافة المعاصرة له، **هكذا جاء الوليد! واستقبله الكتاب والنقاد المحبون بالتدليل والتغذية ، وكتبت مئات المقالات تفسيرا وشرحا وتمجيدا للامعقول وليونسكو وبيكيت وزملائهما** الذين لم يشرفوا بعد ! وبدا الأمر لفترة بأن هذا الحماس العظيم لا بد وأنه صادق، وأننا نحن الجمهور المثقف تنقصنا المعرفة العميقة والألفة ثم لن نلبث أن نتحمس مثل حماس الكتاب ونصدق كل ماقالوه، ولو كان بيكيت ويونسكو كاتبين مصريين نبغا فى غفلة من الدهر وصار لنا فى كتاب المسرح العالمى من نفاخر بهما ما استقبلا هذا الاستقبال الحافل الهائل ، ولو كانا كاتبين قد عثرا على رؤية جديدة أكثر انسانية وفاعلية رؤية بديلة لهموم الانسان ومتطلباته ، لكان الحماس النقدى حماسا لهذه الرؤية ومساهمة فى اغناء حياتنا بها ، ولو كان اتجاه اللامعقول هو الاتجاه السائد ، الذى لا اتجاه غيره ، فى العالم أو فى أوربا ، لقلنا ان مما لا يصح أن نخرج على اجماع العالم ، أو أن نتمرد على أوروبا وهى اكبر منا باعوام ، وتعرف عنا بقرون !!

ولكن الواقع ، الذى كان ، هو أن العزيزين يونسكو وبيكيت فرنسيان

عبرا عن أزمة انسان معين هو البرجوازى الفرنسى ، وأن رؤيتهما لهذا الانسان ليست بالرؤية الجديدة بين الرؤى المتشائمة واليائسة فى تاريخ المسرح والفكر ، وأنهما أيضا ليسا الا اتجاها بين عديد من الاتجاهات المسرحية فى أوروبا والعالم . لكن ما دام الأمر كذلك فلماذا كانت الضجة والتأكيد على هذا الاتجاه ؟ والمعنى ليس فى بطن النقاد ، وانما فى التقائهم فكريا بهذا الاتجاه الأوربى فى تلك الفترة ، عالمنا الخاص عبث ولا معنى له ، فليكن العالم كله عبثيا لا معنى له ، وليكن الكتاب العبثيون هم سادة كتاب هذا العالم ، وهكذا أسقط هؤلاء وهؤلاء أزمتهم على العالم والانسان فصارت أزمة الانسان المعاصر !! لكن أى انسان ؟ وفى أى مكان ؟ لم يتفضلوا بالاجابة ! ويحضرنى هنا تفسير الكاتبة الفرنسية سيمون دى بوفوار – فى كتابها « واقع الفكر اليمينى » لهذه الاتجاهات الفكرية بأن البرجوازى الأوروبى عندما يتكلم عن أزمة الحضارة فهو يعنى فى الحقيقة أزمة حضارته هو ، الحضارة الرأسمالية الامبريالية ، وعندما يتكلم عن أزمة الانسان فانه يقصد نفسه بالتحديد أى أزمة الانسان البرجوازى ، أما الآخرون فهو يشير اليهم عادة بلفظ الجماهير ! ولكن هؤلاء المشار اليهم بلفظ الجماهير لم تعجبهم طويلا مسألة اللامعقول فى مسرح الجيب ، ولم يعجبهم طويلا تبرير النقاد والكتاب لعدم العقل ، لأنهم فى الواقع والحقيقة فى حاجة الى العقل والاتجاهات الواقعية ، لأنهم لم يشبعوا بعد من نعمة العقل ، ولم يتعرفوا بعد على واقعهم وواقع الانسان تعرفا كاملا، واستجابة لهذه الرغبة الحقيقية والتى وجدت لها أصواتا تعلنها كان على مسرح الجيب أن يغير برامجه فى اطار وظيفته المرسومة، فى اطار التجريبية والطليعية من خلال مفهوم جديد ومن هنا بدأت حملات الصمت التى أشرنا اليها قبلا والتى سنتعرف على ملامحها وعلى مسرح الجيب فى طوره الثانى عندما نستكمل الحديث

مدينة الطفولة

للشاعر : انس داود

« صدى لقاء مع المدينة الشاعرة .. دمياط »

أتيت وبى لهفة للقاء ... وبوح المشاعر فى خاطرى
وفى شفتى عربدات اللحون ... تحن الى أمسى الغابر
تحدثنى سنوات طوال ... عن الأمل الذابل الناضر
هنا فى الوكون نما ريشه ... وحلق فى أفقها الساحر
وجوب آونة فى الضياء ... وتاه باشراقه الباهر

هنا جرب اليأس والألم المر والانكسار بلا آخر

هنا دق منقاره بالصخور ... وأعول فيه أسى العاثر
الى أن تحدى الزمان العبوس ... وخوض فى ليله الكافر
وما زال فوق عباب السنين ... وتيارها الصاخب الهادر
يدافع أمواجه باليدين ... ويقذفه اليم للآخر

***

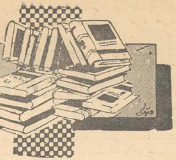
مدينتنا .. عاد طفلك .. عمرا ... من الشوق ، من وهجه الزاخر
يحدق فى كل شىء يراه ... وينهل من قدسك الطاهر
يعيد بناءك فى نفسه ... ويوقظ أمسك فى الخاطر
يشق الدروب ، ويبنى البيوت ... ويبعث من شاء .. كالسائر
خطاه تحسس فى كل شبر ... صدى أمسه ورؤى الغابر
هنا قد صلبنا على المنحنى ... تباريح من وجدنا الثائر

وسرنا حيارى على النهر ، نهرق للريح موج الأسى الغامر

وحينا نهلنا من الحب واللهو ... والانطلاق بلا زاجر
طفولتنا .. ها هنا .. والغرام ... تمهل بخطوك يا شاعرى

***

وفى غمرة من طيوف الرؤى ... ومن ذهلة الوجد للذاكر
تغلغل فى الحس عطر غريب ... ودوم فى حلمى الخادر
فأحسست أن الوجود الكبير ... تراجع أو غاب عن ناظرى
وشبت ملاحمنا الخالدات ... بواديك فوق الحصى الطافر
وأنت قلاع لمجد العروبة ... حصن لتاريخنا الظافر
ترددين قافلة المعتدين ... وتنتصرين على الغادر



مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيري

فراشات ونوار

لون آخر من ألوان الشعر .. متأنق فى لفظه ، متعمق فى معناه .. بسيط فى أدائه ، حريص فى تعبيره ، صحيح فى عربيته ، سليم فى عروبته .. يحملك على قراءته فى سماحة ويسر ، ويحمل اليك فى طياته عبير الأزهار ، وخفة الفراشات ، وجمال الألوان .. ذلك هو اللون الذى يقدمه لنا الشاعر، العوضى الوكيل ، فى ديوانه الجديد « فراشات ونوار » !

وقد جمع الشاعر فى هذا الديوان الجديد سبعين قصيدة ومقطوعة ، أقلها البيتان والثلاثة ، وأكثرها الثلاثون والأربعون ، الى الخمسين أو ما فوقها بقليل .. هذا من حيث الكم ، أما من حيث الكيف ، فقد دل عنوان الديوان على أخصب ما فيه من ألوان الشعر ، وهو شعر الطبيعة الهادئة السمحة ، والفكرة الجميلة الرائقة ، والنظرة العميقة الفاحصة .. وان كان سيروع القارىء الى جانب ذلك – دون شك – تلك الاخوانيات الكثيرة ، التى تميز شعر العوضى الوكيل ، بصفة عامة ، فى هذا الديوان ،وفى غيره من الدواوين بل ومن الشعر الكثير الآخر الذى يقوله على السجية ، ويطرف به أصدقاءه وزملاءه ، فى كل حين ، كأنما حياته كلها احساس شعرى دائم ، وتعبير شعرى موات !

وشعر الطبيعة يحتل من الديوان مكانا ملحوظا .. تطالعنا فى أوائله « الفراشة » ، و « الوردة » .. ، و « الزهرة » ، و « الشمس » ، .

ويلقانا بعدها « موكب الربيع » .. تتغنى فيه الورقة المضمرة فى الغصن، فى حديث عذب معه،يؤلف بين حديثهما نغم أوبرت تلفزيونى مستحدث ..

وهذه صورة « الفراشة » فى شعره :

بجناحين خافقين ألمت
بالرياض النضار المام صب
امتعت قلبها بالمامة الحب
فياليتها تلم بقلبى

هى ثغر يطير ! يلثم ماشا
ء على رقة ، ولهفة حب !
ينثر الحب حيثما سار باللث
م .. كنثر الزراع بعض الحب

ولعمرى ، كم ينبت الحب أكوا
نا ،على صفحة الوجود الرحب!

وهذه صورة « الوردة » .. وان كانت صورة تتضمن فلسفة هذا العمر القصير الجميل ، الذى لا يقاس بعدد السنين ، ولكن بما يترك فى الحياة من أثر خالد ، وحب دائم ..

قلت للوردة لما ابتسمت
حينما كللها قطر الندى

وسرى الصبح اليها بهجا
وجرى الطير عليها غردا

والضحى عن جانبيها ائتلق
والضحى انس وحب أبدا

انعمى بالصبح ، فالليل متى
جاء ألقى بك فى جب الردى

ما تعيشين سوى يوم ، فان
يمض راح العمر أوضاع سدى

قالت الوردة لى : يا عجبا
أنا لا أحسب عمرى عددا ..

وقصير هو .. لكنى به
أعرف الحب ،فأسمو صعدا ..

وتلك هى « الزهرة » الرقيقةالحالمة، فى طفولة غريرة باسمة ... :

تبسمى كأنك الطفل الغرير الحالم
تبتسمى أشعة تحملها النسائم
تبسمى تهللا به يداوى الساهم
تبسمى عطرا سرت بنفحه العوالم
تبسمى شعرا روت عن فنه الملاحم
يسمعه فينثنى عن كأسه المنادم
ما بسمات هذه .. وانما بلاسم
مست شغاف القلب وهو فى الضلوع جاثم
يشفى بها جرحى الهوى، فالكل منه سالم!

ويخاطب « الشمس » خطاب المحب الوامق ، والمتبتل المتأمل .. فيقول :

ايه يا شمس ، نورك الرائق الصا
فى هناء ، تغنى به النظرات
لك منى تحية عذبة النا
م ، طهور ، كأنها الصلوات
لفها الصمت والتأمل .. لكن
عيونى اليك مبتهلات
ما أبالى اذا طلعت .. أقاظ الصيـ
ـف.. أم احدقت بى العاصفات !

أما الصورة التلفزيونية الغنائية عن « موكب الربيع » .. فهى فن مستحدث أساسه شعر سهل بسيط ، وقوامه لحن وغناء جميل .. وقد بدأ شاعرنا هذا الموكب بحديث الورقة المضمرة فى الغصن ، تنادى ذلك الغصن فى فصل الشتاء ، سائلة اياه أن يطلق سراحها وأن يدعها تتمتع بجمال الحياة .. ولكن

الغصن يستمهلها حتى يجيء الربيع بجماله وروعته ، لتشارك الطبيعة فرحتها بقدومه ٠٠ وتعقب ذلك صورة غنائية « فى فجر الربيع » وقد تغنى بمقدمه العصفور ، والبلبل الصداح ، وصحت من نومها الوردة وقد كللها قطر الندى ٠٠ وتنتهى صور هذا الموكب ، بحديث للربيع نفسه ، يخاطب ابناءه من أفراد هذا الموكب ، يدعوهم الى الحب والحنان ، والعطف على بنى الانسان ٠٠ فيقول :

بنى فى كل روض
وكل مرج عشيب

بنى فى كل افق
وكل غصن رطيب

بنى فى كل نسم
سرى بعطر وطيب

أنتم احباء من لم
يسعد بقرب الحبيب

كونوا الندامى لهيما
ن فى الحياة سليب

وانسوا الشمس فى
صبحها وعند المغيب

لا تبخلوا بنداكم
على حزانى القلوب

❊❊❊

وهذه صورة كافية لما فى الديوان من شعر الطبيعة الرومانسى الجميل ، ولكن الديوان يحتوى كذلك على تأملات، وصور فلسفية،وعظات وعبريستخلصها الشاعر من أقل مظاهر الحياة شأنا كحديثه الى « جمجمة » ، وشعوره فى « آخر خمس دقائق » من الحياة ٠٠ وقد قرأنا له فى العدد الماضى من « الثقافة » قصيدته الانسانية بعنوان « لست منه وليس منى » ٠٠ وهى تتضمن حديث أم عمياء ، فقدت وحيدها وهو طفل ، ثم جاءها بعد عشرين عاما شاب يقول انه ابنها الفقيد ، وصدق بذلك كل من حضر ، الا الأم ، التى فقدت بصرها ، ولكنها لم تفقد بصيرتها ٠٠ وأبت عليها هذه البصيرة الحية أن تنخدع بتلك الأكذوبة ٠

وبعد ، فاننا نحيى صديقنا الشاعر المبدع ، الاستاذ العوضى الوكيل ، بمناسبة صدور هذا الديوان ٠٠ ونرجو منه أن يبدع لنا من دواوينه الجديدة ، ما يملأ حياتنا الادبية سرورا وبهجة !

دول إسلامية فى إفريقيا

وهذا صديقنا الشاعر عبده بدوى ٠٠ يخرج لنا كتابين صغيرين فى حجمهما ، كبيرين فى قدرهما ، بعيدين فى أثرهما ٠٠ وهما فى نفس الوقت أبعد شىء عن هذا الشعر الجميل ، الذى تعودنا منه أن يتحفنا به بين حين وآخر ، يحمل لنا الجدة ، والخصوبة ، والاخضرار !

ويحس الشاعر الاديب بثقل الأمانة التى تكلفه القيام بهذه الدراسات الافريقية ، والاسلامية الجادة ٠٠ والتى تقتضيه فى نفس الوقت ، هجر هذا الشعر العزيز ، الذى يحاول أن يبلغ فيه مكانا تؤهله له شاعرية نضيرة ، متجددة ٠٠ فيعتذر لهذا الشعر ، اعتذار الصديق الوفى ، قبل أن يمضى فى دراسته الجادة ٠

والدراسة الأولى بعنوان « دول اسلامية فى الشمال الافريقى » ٠٠ يقول فى تقديمها :

« يمثل هذا الكتاب جانبا من الدراسة التى أخذت نفسى بها – بعد استئذان الشعر ! – فى الفترة الأخيرة ٠ ولقد كان ما دعانى الى هذه الدراسة أنها تمثل التقدم الاسلامى على طول الشمال الافريقى ، وأن عملية التقدم هذه **هى التى حملت نضارة الاسلام، ووجهة النظرة العربية الى القارة الافريقية ٠٠ مماكان من ثمرته ظهورعشر دول اسلامية بعد الصحراء الكبرى ، بعيدا عن الشمال ٠٠ ثم وضوح « الوجه الاسلامى » لافريقية فى العصر الحديث ٠٠ بعد أن كانت هناك حملة مضللة تنادى بأن وجه افريقية الحقيقى اما مسيحى ، واما وثنى ! » ٠**

وفى هذا الكتاب الأول يدرس المؤلف المغرب الاسلامى ، الذى يمثل البلاد التى تقع غربى مصر الى المحيط الأطلسى، والتى كانت تمثل نوعا من الوحدة الاسلامية ، وان لم تكن منعزلة عن التيارات السياسية والفكرية فى الشرق ٠٠ وقد قسم المؤلف هذه الدول الى ثلاث عشرة دولة ، الست الأولى منها سنية وهى دول: المرابطين، والصنهاجيين والمرينيين ، والاغالبة ، والمغراويين ، والحفصيين .. والست الثانية شيعية وهى دول : الادارسة ، والعبيديين ، والسعديين ، والعلويين ، والموحدين ، والسنوسيين ٠٠ والدولة الاخيرة آخذة بآراء الخوارج وهى دولة الرستميين ٠٠ وهى دراسة تاريخية قدم لنا فيها هذه « الوحدة الاسلامية » فى الشمال الافريقى ، قبل أن تتشكل فى صورتها الأخيرة الممثلة فى مملكة ليبيا ،وجمهورية تونس ، وجمهورية الجزائر ، ومملكة المغرب ٠

فاذا أتينا الى الكتاب الثانى ، الذى صدر فى هذا الأسبوع ، والذى قصدنا الى تقديمه أصلا فى هذا الحديث ، وعنوانه «دول اسلامية فى أفريقية» ٠٠ وجدنا أن القارة العزيزة تجذب اليها الكاتب بقوة وحب وايمان ٠٠ فبعد أن تحدث عن دول الشمال ، وذكر أنها لم تكن منعزلة عن العالم العربى سياسيا وفكريا ،وانما كانت تقوم على«المرتكزات الفكرية » التى تتضمن الاشكال ، السنية ، والشيعية ، والخوارجية ٠٠ وانها كانت دولا دينية ، تقوم على حقائق نابعة من الدين فى الاصل وعلى المكونات الأخرى فى الفرع ٠٠ عادت تطل عليه الدول الأخرى ، فى قلب القارة ، بوجوهها الأشد سمرة ٠٠ والتى استطاعت أن توسع دائرة الاسلام فى أفريقية ٠٠ وبالرغم من أن « الاطارات » الثلاثة السابقة ، لم تكن واضحة كل الوضوح ، بحيث يمكن تحديد الاتجاه الفكرى لكل دولة من هذه الدول الجديدة،الا أن جوهر الاسلام كان واضحا فى « المعمار » الذى تقوم عليه هذه الدول ٠

ويتساءل المؤلف قائلا :

« ما فائدة الحديث عن هذه الدول الآن ، وقد تآكلت ، ولم تعد الا ذكرى ؟ » ٠

ويجيب على سؤاله بانه لا يريد بدراسته لهذه الدول ، الا توضيح « المسار » الذى سار فيه الاسلام ،والى قياس الأمواج الاسلامية الكبيرة،ومحاولة معرفة ماذا كان يمكن أن تواصل الرحلة ٠٠ حتى تغطى كافة الشطآن فى القارة ؟

ويشير الى « حركة » الاسلام ، فى القارة الافريقية فيقول :

« صحيح ان الاسلام أصبح دين « ثبات » فى آسيا ودين « جمود » فى أوربا.. ولكنه فى افريقية دين «حركة» الى حد القول بأن افريقية هى قارة الغد بالنسبة للاسلام .

وهم حين يقولون هذا .. يتكئون على تلك الاحصائية التى تقول « انالاسلام ضاعف نفسه خلال العشرين سنة السابقة » ..

وينظرون كذلك الى تلك الخريطة التى تؤكد احاطة الاسلام بالقارة احاطة تكاد تكون حاسمة من الشمال والشرق والغرب ، والتى تكون فى انتشارها ما يشبه « الهلال » ... بحيث يذكر الناظر الى هذه الخريطة - على حد تعبير هوبيرديشان - رمز الاسلام نفسه !! »

ويقارن بين تلقى الشعوب الافريقية للاسلام، وبين مقابلتهم لدعوات المبشرين التى يساندها الاستعمار ، فيقول :

« كما يذكرون الترحيب الذى يقابل به الاسلام بين الشعوب الافريقية ، ويذكرون الاستحالة التى قابلت المبشرين فى محاولة تحويل المسلمين الى المسيحية ويؤكدون أن ما كسبه التبشير كان بمساندة الاستعمار ، وبمحاولة ربط التعليم والعلاج به .. وأنه بانحسار الاستعمار ، وباشراف الدول على التعليم والعلاج ، أصبحت الرقعة أضيق مما يتصور أمام المبشرين .

أما الاسلام فهو بشهادة المبشرين أنفسهم ، يستهوى الرجل الافريقى ، الى حد أن « ديديرنج وسترمان » يذكر أن ما يستهويهم من الاسلام .. انه « دين ذو رجولة ! » ...

وبعد أن يرد المؤلف النظرية الخاطئة، القائلة بأن الاسلام هو دين الصحراء فى الأصل ، والسهول فى الفرع ، وأنه من الاجهاد بحيث لا يستطيع تسلق المرتفعات .. ويدلل على قوله بأن الاسلام قد اكتسح السهول والصحراء فى أفريقيا اكتساحا جارفا ، الا أنه فى الوقت نفسه قد تعلق بالمرتفعات فى اثيوبيا ، وفى جبال أطلس ، برغم الصعوبات التى لقيها من الاستعمار فى هذه المناطق .. وبعد أن يقدم صورة للدول الاسلامية فى أفريقية .. يعود الى ذكر ما يريده الاسلام اليوم ،وموقف رجال الدين المسلمين ، فيقول :

« وما يريده الاسلام اليوم لا يخرج عن « الكلمة » ... فى ظل الآية الكريمة التى تقول : « أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتى هى أحسن » .

ان « المبشرين المسيحيين » اذا كانوا فى غالب أمرهم « الطليعة » التى مهدت للاستعمار واستندت اليه، فان «الكلمة» هى التى يجب أن تمهد الطريق للاسلام.

ولعل مما يسهل هذه المهمة أن«رجال الدين المسلمين » الذين يقابلونالمبشرين المسيحيين ، لم يثبت عليهم القيام بالمؤامرات ضد الأمانى الوطنية ، والاتجار بالرقيق ، والاستيلاء على الأراضى ، على نحو ما وضح « جيمس دفى » فى كتابه « البرتغال فى أفريقية» .. من أن رجال « الجزويت » وسفنهم كانوا دائما مشغولين بنقل الرقيق الى الدنيا الجديدة ! » ..

وقد درس المؤلف فى هذا الكتاب الصغير أربع عشرة دولة افريقية ، هى: دول مدن افريقية ، والفونج ، والغور ، وتقلى ، والبرنو ، وكانم ، وغانة ، ومالى ، وصنغاى ، والحوضة ، والفلانى، واليوروبا ، والبمبارا ، والتوكولور .

ويحمل الكتابان اللذان أشرنا اليهما رقمى ٣٩ ، ٤٤ من سلسلة الكتب الاسلامية ، التى يشرف على اخراجها المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بالقاهرة . ولا شك أن ما عرضناه هنا يثبت بحق ما تمتاز به هذه الكتب ، من جدية ، ومعاصرة ، ونفع عظيم .

عامر محمد بحيرى

كتب جديدة

الخيال الحركى فى الادب النقدى

بقلم : الاستاذ عبد الفتاح الديدى

يتناول المؤلف فى كتابه هذا الدور الذى يلعبه الخيال اللعوب كأساس عنصرى فى العمل الأدبى، وأراد ان تساند هذه الدراسة افكاره التى قامت أساسا على اعتبار الادب وليد حركية الخيال .

وقد استعرض دور الخيال فى دراسته تلك لدى بودلير فى نظريته عن فن الشعر ولدى شوبنهور فىنظريته عن الفنون. وأراد ان يخص الخيال باكبر مكانة فى صناعة الشعر وفى تقدير نظرية الأبعاد .

وجاء الكتاب حاويا لدراسة تحليلية لنظرية المعنى الأدبى فى جذورها الأولى حتى يقيم عليها البناء الأدبى مستوفيا عنصرى الشكل والمضمون. ويستعرض الكتاب وضعية الاسطورة فى الادب العربى بوصفها تعبيرا عن جانب هام من جوانب الخيال ، وشرح ظروف الاسطورة على اقلام الكتاب العرب وكشف عن العوامل التى ادت الى فساد الاسطورة كأداة تعبيرية لدى مؤلفينا المسرحيين والقصصيين ، واهم شىء هو ان الأسطورة فشلت حتى اليوم فى تحقيق كل ما تهدف اليه عادة فى الآداب العالمية .

كذلك يتعرض الاستاذ الديدى لشخصية هاملت فى مسرحية شكسبير ويبدى المؤلف استغرابه فى ان شخصية هاملت لم تحظ بمثل ما حظيت به كل الشخصيات الاسطورية الاخرى من عناية واهتمام الكتاب العالميين. فهناك هاملت واحد الآن هو هاملت شكسبير بينما يوجد اوديب باقلام مختلفة ويوجد اورست باقلام مختلفة ايضا وتكررت عملية استخدام الشخصيات الاسطورية المختلفة على اقلام كتاب مختلفين بينما بقيت هاملت فى تاليف شكسبير وحده .

وبالكتاب تحليل دقيق لجملة الآراء التى تؤيد نظريته الخاصة بالخيال الحركى كأنما يدعو مؤلفينا الى الاهتمام بهذا الجانب .

الكتاب ١٦٤ صفحة من القطع الكبير
دار المعرفة

* * *

دفاع عن الزنوج

بقلم : احمد محمد عطية

يتناول هذا الكتاب مشكلة من ادق واخطر المشكلات الانسانية وهى مشكلة الاضطهاد العنصرى التى يعانى منها عدد كبير من الزنوج فى الولايات المتحدة وبعض انحاء افريقيا التى ما زالت ترزح تحت نير الاستعمار الاوربى .

وقد عرض المؤلف لتطورات هذه المشكلة الانسانية على مدى التاريخ الطويل ومراحل الكفاح المضنى من أجل القضاء على هذه النزعة اللاانسانية واللااخلاقية. وقسم مشكلة الاضطهاد العنصرى الى شقين يرتبطان ببعضهما أوثق الارتباط : أولهما الاضطهاد العنصرى فى الولايات المتحدة وثانيهما الاضطهاد العنصرى فى بعض انحاء افريقيا مثل جنوب افريقيا وانجولا وموزمبيق .

وبالنسبة للاضطهاد العنصرى فى الولايات المتحدة اشار المؤلف الى شتى مراحل النضال الذى قام به الزنوج فى أمريكا من اجل الحصول على حقوقهم كاملة ، وعرض لشتى ألوان الظلم والارهاب التى يتعرض لها كل من ينادى بالمساواة العنصرية فى الولايات المتحدة . وكانت ابرز معالم الكفاح فى هذا السبيل المعركة التى خاضها الرئيس ابراهام لينكولن وادت الى قيام الحرب الأهلية الأمريكية وانتهت الحرب وانتهى معها الرق وقتل الرئيس لينكولن بيد احد دعاة العنصرية المتطرفين . وبعد ذلك بمائة عام قتل الرئيس الامريكى كنيدى فى ذروة نضاله من اجل استعادة بقية حقوق الزنوج الامريكيين .

اما الاضطهاد العنصرى فى افريقيا فانه يرتبط اوثق الارتباط بالاستعمار الاوربى الذى يحاول جاهدا الابقاء على بقايا وجوده المتداعى فوق ارض القارة العذراء .

وقد تناول المؤلف الجرائم البشعة والقوانين الجائرة والاضطهاد الشديد الذى يعانيه الافريقيون فى جنوب افريقيا وانجولا وموزمبيق كما تناول الكفاح الشرف الذى تخوضه شعوب هذه البلاد من اجل الحصول على حريتها وحقوقها وكرامتها .

يقع الكتاب فى ١٠٠ صفحة من القطع الكبير
((نجاح حسين))

ثورة البترول فى افريقيا

تأليف : د. راشد البراوى

تقديم : عبد العليم السيد منسى

يتناول هذا الكتاب مسألة البحث عن البترول ومكانته بالنسبة للعالم ولأفريقيا بوجه خاص ، وكيف أن السنوات القليلة الماضية كانت تبشر بأن تحتل أفريقيا المكانة الأولى بين القارات المنتجة للبترول ، وهذا أمر له أهميته بالنسبة لسياسة التنمية الاقتصادية والتطور الاجتماعى .

ويعلق المؤلف على أهمية تأخر القارة فى دخولها هذا الميدان فيقول اذ أنها بتأخرها هذا تمكنت تجنب الوقوع فى الأخطاء التى وقعت فيها بلاد الشرق الأوسط ، كما استفادت بالمزايا التى حصلت عليها الدول العربية فى السنوات الاخيرة بل وعملت على الاستفادة من المنافسة القوية بين الشركات للحصول على شروط أفضل مما هو منصوص فى شروط العقد أو التشريعات البترولية .

ويتحدث المؤلف أيضا عن أسباب تأخر البحث عن البترول فيقول ان افريقية ظلت الى عهد قريب جدا خارج دائرة نشاط الشركات البترولية العالمية، كما أن رءوس الاموال لم تتجه الى هذا المجال لقلة احتمال وجود تكوينات بترولية رسوبية بسبب اقتراب الهضبة الداخلية الرئيسية من الساحل فى معظم أرجاء القارة .

والسبب الثانى هو كثرة الصعاب الطبيعية التى تعرقل أعمال التنقيب والبحث فى مناطق كثيرة . فالصحراء الكبرى مثلا — وهى المنطقة الرسوبية التى كانت تبشر بأكبر آمال من ناحية العثور على الزيت ، لم تنل القدر الكافى من الدراسة الجيولوجية والجيوفيزيقية ، وتصعب فيها المواصلات داخل ذلك البحر الشاسع من الرمال والصخور والكثبان وتقسو فيها الحياة بسبب الظروف المناخية ، وعدم توافر أسباب العيش . وعلى النقيض من هذا نجد فى المناطق الاستوائية الغابات الكثيفة التى يتعذر اختراقها وشق الطرق فيها ، والمستنقعات المليئة بالأعشاب ، وعدم صلاحية الأنهار للملاحة بسبب الشلالات والجنادل والأمراض الفتاكة مثل الملاريا .

والسبب الثالث هو اتجاه رءوس الاموال بعد تقسيم القارة الافريقية الى استغلال الثروات الطبيعية الاخرى التى كانت تبشر بسرعة الحصول على ربح مجز .

والسبب الرابع هو ضآلة المنتجات البترولية بسبب تأخر وسائل النقل الآلى الى سنوات حديثة جدا . علاوة على انخفاض المستوى الاجتماعى ، وانحطاط درجة النمو الصناعى بمعناه الشامل ، وحتى فى المناطق التى شهدت نشاطا ملحوظا فى التعدين أمكن سد احتياجاتها المحلية عن طريق أنواع أخرى من الوقود مثل الفحم والكهرباء المتولدة من الشلالات والمساقط المائية .

والسبب الخامس هو غزارة انتاج الشرق الاوسط ووفرته ووفاؤه بالحاجات وقلة نفقاته خاصة فى ظل عقود الامتياز الأصلية ، وكان استغلاله يدر أرباحا طيبة اجتذبت المصالح البترولية حتى أنه بعد أن اشتدت الحاجة الى البترول فى أعقاب الحربين العالميتين اتجهت الدول المستغلة الى الاكتفاء برفع انتاجها من البترول بحيث ارتفع من ٨ر١٥ مليون طن فى سنة ١٩٣٩ الى ٧ر٢٢٦ مليون طن فى عام ١٩٥٤ .

وتحدث الكاتب بعد ذلك عن التطورات الجديدة التى أدت الى اتجاه المصالح البترولية نحو أفريقية لأهميتها، وأهمها اشتداد اليقظة القومية فى بلاد الشرق الأوسط بوجه عام ، والهجوم على الامتيازات الممنوحة لشركات البترول والمطالبة بتعديل شروطها على النحو الذى يؤدى الى زيادة نصيب البلدان المنتجة من الأرباح التى كانت تحققها الشركات المستغلة ، بل وارتفعت أصوات تنادى بالغاء تلك الصناعات كلية وتأميم الصناعة البترولية بوصفها المصدر الرئيسى للثروة والرخاء .

ولم يقف السخط على الشركات عند حد الاعتبارات المالية وحدها فحسب ، وانما كان الوطنيون ينظرون الى المصالح البترولية الأجنبية على أنها وثيقة الصلة بالأوضاع الاستعمارية التى تئن بلادهم تحت وطأتها ، ولا تأثير على السياسة الداخلية حتى شبهت بأنها تكاد تكون حكومات داخل الدولة . ولقد بلغ السخط على عقود الامتياز ذروته حينما أمم مصدق رئيس وزراء ايران صناعة البترول فى البلاد ، والغاء امتياز شركة النفط الانجليزية الايرانية ، وحتى بعد تسوية الأزمة بعقد اتفاقية الكونسورتيوم فى عام ١٩٥٤ قد اعترفت بمبدأ التأميم من الناحية النظرية ، وضمنت لايران حقوقا ومزايا أعظم بكثير مما كان عليه الحال من قبل .

وكانت عملية التأميم فى حد ذاتها نذيرا لايمكن تجاهله أو التقليل من خطورته لان ما أقدم عليه مصدق فى ايران يمكن أن يتكرر فى بلد أو آخر فى الشرق الأوسط ، وحتى حينما عرض مبدأ مناصفة الارباح بين الشركات والدول المنتجة نشب كثير من المنازعات فيما يختص بطريقة احتساب الارباح . وفى الواقع أصبحت المصالح البترولية فى الاقليم تواجه روحا جديدة واتجاهات جديدة ليس من السهل تجاهلها .

وفى يوليو سنة ١٩٥٦ قررت حكومة مصر تأميم شركة قناة السويس فثارت فرنسا وبريطانيا اللتان كانتا تمتلكان أغلبية الأسهم وعمدتا الى مختلف ضروب الضغط دون أن ينتهى ذلك الى أية نتيجة . وكان هذا السخط فى مصر تفوح منه رائحة البترول بصفة خاصة لأن البترول يمثل حوالى ٧٢٪ من مجموع البضائع التى تعبر القناة .

وكانت فرنسا وبريطانيا تخشيان من التأميم الذى قد يؤدى الى زيادة تكلفة نقل البترول أو الى استخدام مصر هذا الشريان المائى الحيوى سبيلا للضغط عليها أو على غيرهما مما يعرض للخطر الطريق الذى ينساب فيه البترول لتغذية الاقتصاد الأوروبى الغربى ولهذا قامتا بعدوان مشترك على مصر فى خريف سنة ١٩٥٦ .

ولقد لاقى هذا العدوان رد فعل بالغ فى العالم وبصفة خاصة بلغ الذروة فى سوريا حيث قام العمال فى الثانى من أكتوبر بنسف جميع محطات الضخ التابعة لخطوط أنابيب شركة نفط العراق

في سورية ماترتب عليه توقف انسياب الزيت من العراق الى ساحل البحر المتوسط ، وفي الوقت ذاته أقفلت القناة فاضطرت ناقلات البترول الى الابحار عن طريق رأس الرجاء الصالح مما اضطر الدول الغربية الى استيراد البترول من نصف الكرة الغربي مما أدى الى هبوط احتياطياتها من الذهب والعملات الصعبة خاصة وأن أصحاب البترول الأمريكي عمدوا الى رفع سعره .

ونتيجة لهذه الاعتبارات جميعا اتجهت الدول الأوروبية الى البحث والتنقيب عن البترول وانتاجه في مناطق أخرى غير الشرق الأوسط لاكتشافه في حقول بعيدة عن هذا الاقليم وقناة السويس اذا ما اضطربت الأمور من جديد .

وبالرغم من حداثة النشاط البترولي في القارة وبخاصة في الجزائر وليبيا الا أنه أخذ في الازدياد كلما اتسعت العمليات وأنجزت مرافق النقل والشحن. ولقد أعطى أول امتياز للبترول في الجزائر في سنة ١٩٥٢ ولكن لم يحفر أول بئر الا في سنة ١٩٥٦ وكان ذلك في اجيلية بالقرب من الحدود الليبية . وسرعان ماتبعته اكتشافات أخرى . ولقد تم في يونيو من نفس السنة اكتشاف أكبر حقل للبترول في حصى مسعود .

وتمتاز حقول البترول الجزائرية بانخفاض نفقات الانتاج بالقياس الى الولايات المتحدة أو كندا أو فنزويلا مثلا ، علاوة على أن معدل غلة الحقول الكبرى طيبة بل انها تعتبر ممتازة في بعض الحقول مثل حقل حصى مسعود ، أضف الى ذلك قرب الحقول المنتجة نسبيا من موانىء الشحن والتصدير مما يؤدى الى انخفاض نقل الخام .

وقد اكتشفت مقادير عظيمة من الغاز الطبيعي في حصى رمل وعين صلاح ، ولقد درست الخطط الخاصة لتصدير الغاز الى أوروبا عن طريق أنابيب تمتد تحت البحر من أوران الى اسبانيا ومنها الى فرنسا

أما الاكتشافات الحقيقية في ليبيا فلم تكن شيئا حتى سنة ١٩٦٠ ولكنها قفزت الى ٧٠٠ر٠٠٠ طن في سنة ١٩٦١ و٩ر٠ مليون طن في سنة ١٩٦٢ ، وتخرج معظم هذه الكمية من حقلي بترول ضهرة وزيلتن، ولقد اكتشف حقول أخرى كثيرة مثل حقل راجوبا ومن المنتظر مد أنابيب لنقل البترول لتساعد على نقله الى الساحل بنفقات قليلة . أضف الى ذلك قلة نفقات استخراج الخام في ليبيا عنه في أى مكان آخر في العالم لقلة أعماق الحقول واقتراب الحقول الرئيسية من ساحل البحر ، واقترابها من أسواق الاستهلاك في أوروبا الغربية بالقياس الى البترول الناتج من الشرق الأوسط .

وينتقل الكاتب بعد هذا الى الحديث عن البترول في الدول الافريقية الاخرى، فتحدث عن الجهود المبذولة في المغرب وتونس وعن المناطق الرسوبية الهائلة التى تنتظر البحث على نطاق واسع ، خاصة بعد النجاح الكبير الذى تحقق في الصحراء الكبرى التى كانت تعتبر منذ سنوات قلائل من المناطق المشكوك فيها.

ولم يغفل الكاتب الحديث عن بترول أفريقيا الغربية والاستوائية فيقول ان جابون من أهم الدول المنتجة للبترول فبلغ انتاجها في سنة ١٩٥٩ حوالى ٧٥٣ ألف طن وبعد اكتشاف شركة موبيل في المنطقة المغمورة في أوائل سنة ١٩٦٢ شعر المسئولون بارتياح مصحوب بالأمل فقد بلغ انتاجها في ذلك العام حوالى مليون وتسعمائة ألف طن .

ولقد حفزت الجهود والاكتشافات المبذولة في جابون على البحث في السنغال ومالى لان معظم أراضي هاتين الدولتين من المناطق الرسوبية منها ثلاث مناطق تعتبر مشجعة من وجهة نظر المصالح البترولية،والشركة الوحيدة التى تقوم بمعظم أعمال البحث والتنقيب هي شركة بترول السنغال التي قامت بأعمال البحث والمسح الجيوفيزيقي في مناطق امتيازها .

وتبدى نيجيريا أيضا أملا عظيما في الانتاج البترولي الذى ابتدأ في سنة١٩٥٨ والذى بلغ٣٠٠ر٣ مترى في سنة ١٩٦٢ ومن المؤمل أن يصل الى خمسة آلاف طن مترى في سنة ١٩٦٥ وينتظر أن يبلغ هذا الانتاج مقدار الضعف بحلول سنة ١٩٧٠وبهذا لن تكتفى نيجيريا ذاتيا فقط بانتاجها بل ستصدر الفائض منه .

ومازال البحث عن البترول في أجزاء أخرى من أفريقيا جاريا ، ولقد صادف نجاحا عظيما في كثير من الأحوال ، فجابون والكونغو وحدهما تنتجان في الوقت الحالى حوالى مليون طن سنويا ، كما أنتجت أنجولا حوالى ٥٠٠ ألف طن في سنة ١٩٦٢ وينتظر أن تصل الى مليون ونصف بعد الاكتشافات الحديثة.

ان أفريقيا التى تواجه الربع الثالث من القرن العشرين لم تعد القارة الضحلة البترول ، فلقد ابتدأت بداية طيبة ،كما أن أرضها الطيبة تأتى بثروات ليست فقط من سطح تربتها بل أيضا من قلبها النابض الكامن بداخلها .

لمحات

• **قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : هل لك أيها الاستاذ الكريم.. أن تحكي لنا اليوم قصة « مصرائيم »؟! قال الاستاذ الشيخ : يا عجبا .. وما «مصرائيم» ؟!**

قال التلميذ الفتى .. وما العجب في ذلك يا سيدى ؟ انه « صاحب الرقية» .. وامام يوم « البيعة » .. الذى به « تجسدت الكلمة » .. والذى به ـ وحده ـ جرى « النيل » من جبال القمر .. وعبر الفيافي والقفار فيما عبر .. فكسى كل شيء بالبرد الأخضر .. حتى أحلام الشعراء « فرشها » من «طمى حبه » بسندس مخضر !

وأطال الاستاذ الشيخ النظر الى تلميذه الفتى .... ثم قال : كأنك يا بنى ، تتحدث عن مصر « الفرعونية» .. وترسم لها أجمل صورة شعرية .. ولكن ما بالنا وهذا الايغال في القديم .. وماذا يكون صاحبك « مصرائيم » .. وهذا رئيسنا الظافر ، جمال عبد الناصر .. تتم له في الحاضر .. بيعة الأول والآخر .. ويهتف له الشعب العربي هتاف « الحجيج » .. فيما بين المحيط والخليج ؟!

ولكن التلميذ الفتى عاد يقول : « هذه كلمتي يا سيدى » !! ففي البدء كان « الوطن » و« الانسان ».. فجعلوا بينهما برزخا لا « يلتقيان » .. وها قد التقى « الاثنان » !!

وبدا على وجه الاستاذ الشيخ حزن عميق ، لما حل بتلميذه الصديق ، من الشر المحيق .. ثم قال في رنة الحدب الشفيق : وهذه نصيحتي يا بنى !! فقد، هتف رئيسنا بالشعب عقب الاستفتاء ، « اريدكم جميعا معى ، وبغير استثناء » ... ولكنهم يا بنى ، يخدعونك عن الحاضر .. بكلمات عن المجد الغابر .. ولسوف يثنونك عن الجهاد الاكبر ،بما هو « أقدم » و « أغبر » .. ان الثورة في طريقها تزحف .. وانت وحدك تتخلف .. ولن ينتصر الا سيف العرب ولن ينفع الخادعين يومئذ الا الهرب !!

وتحلقت في جو المكان .. حلقات من الدخان .. وتبين فيها من صدى الصوت كلمتان .. الأولى كلمة الفتى ضعيفة خائرة تقول : «هذه كلمتي ياسيدى»! والأخرى كلمة الشيخ قوية قاهرة تصرخ : « وهذه نصيحتي يا بنى » !!

« عامر محمد بحيرى »

علوم

الذهب الأسود.. تحت أقدام العرب

د . عفيفي محمود



منذ أسبوع انتهت أعمال مؤتمر البترول العربي الخامس الذى عقد فى القاهرة واشترك فيه عدد ضخم من علماء وخبراء الدول العربية وكثير من الهيئات والشركات العالمية المهتمة بشئون البترول ، وقد تناولت البحوث التى ألقيت فى هذا المؤتمر أربعة مشاكل رئيسية هى تسعير وتسويق البترول العربى ، وتصنيع البترول العربى محليا، والمحافظة على الثروة المعدنية ، وتطور عقود اتفاقيات البترول العربى ، وقد تناولت هذه البحوث مختلف النواحى الاساسية والتطبيقية وبلغت فى مجموعها ٧٦ بحثا انفردت الجمهورية العربية المتحدة بما يقرب من نصفها .

والى جانب ما حققه عقد هذا المؤتمر من أهداف كان فى مقدمتها توعية شعوب مجموعة الدول العربية بأهمية البترول كمصدر للدخل القومى ، والتعرف على أوجه تنسيق الجهود بين البلاد العربية لتحقيق التعاون المثمر فى استغلال ثرواتها الطبيعية ، فان انعقاد هذا المؤتمر قد تم فى اكثر الاوقات مناسبة اذ أنه جاء مباشرة بعد اكتشاف حقلين جديدين للبترول فى منطقتى رأس عامر والطور ، وبهذا الاكتشاف أصبحت حقول البترول فى مصر تزيد على ثلاثة عشر حقلا منتشرة كلها فى منطقتى سيناء والصحراء الشرقية على شاطىء خليج السويس ، هذا بالاضافة الى ما يجرى التنقيب عنه فى الصحراء الغربية ومنطقة الدلتا ، وقد حفرت فى كل واحد من الحقول التى تم اكتشافها عدة آبار بعضها تم حفره تحت الماء مثل بئر بلاعيم البحرى وبئر مرجان وهو أحدث آبار البترول فى بلادنا ، اذ تم حفره فى أواخر شهر فبراير من هذا العام .

وجميع هذه الآبار تتمتع بموقع ممتاز لقربها من موانىء التصدير مما يقلل تكاليف النقل ومد خطوط الانابيب الطويلة .

ويمكن القول بأن جميع الدول العربية دول منتجة للبترول ، وفى مقدمتها الكويت فالسعودية ثم العراق فالجزائر وليبيا فالمغرب وأخيرا تونس وسوريا ، بالاضافة الى عدد من امارات الخليج العربى نذكر منها قطر والبحرين وأبو ظبى ، ويبلغ مجموع ما تنتجه الدول العربية من البترول حوالى ستة ملايين من البراميل يوميا ، تنتج الكويت ما يقرب من نصفها ، وهو رقم مذهل يدعو العرب الى تأمل قيمة ما يملكون من الثروات الطبيعية ، وأهمية استغلالها لتعزيز مركزهم الدولى ..

وحتى بعض الدول التى لم يكتشف فيها البترول بعد مثل الاردن ولبنان فان موقعها الجغرافى يجعل لها أهمية خاصة وخطورة فى مجال الاقتصاد الدولى ، اذ أنه لابد للشركات المستثمرة للبترول فى بعض دول آسيا من أن تمد خطوط الانابيب داخل هذه الاراضى العربية ليتم نقل البترول الى موانىء التصدير، والى جانب ماتحصل عليه هذه الدول العربية من وراء هذا من امتيازات خاصة فانها بوضعها الجغرافى تكون جانبا لايستهان به من القوة العربية الجماعية التى تملك تنظيم علاقاتها الدولية على أساس مصلحة الشعب العربى وقضاياه المشتركة .

ولا شك فى أن هذه الحقائق تجعل من المناسب بل من الضرورى ، الالمام بالمعلومات الاساسية من البترول ، وتكوينه فى الطبيعة ، واستكشافه ، وتصنيعه ، واستعمالاته ، مما سنحاول الاحاطة بطرف منه فى هذا المقال .

تكون البترول فى الطبيعة

يتوفر البترول الخام فى مناطق مختلفة من العالم فى مقدمتها الشرق الاوسط والقارة الامريكية والاتحاد السوفييتى ، وهو يوجد فى الطبيعة على شكل سائل لزج القوام قاتم اللون كريه

الرائحة يتألف من خليط من الكيروسين والبنزين والجازولين ، والبرافين والفازلين وأخيرا القار الذى يكسب هذا السائل معظم لونه وقوامه ، وفوق السائل الخام مجموعة من الغازات القابلة للاشتعال منها الايثان والميثان والبروبان والبيوتان مختلطة ، وجميعها مواد هيدروكربونية اتحد فيها الفحم مع الايدروجين بدرجات متفاوته من التشبع ، وهى لذلك تختلف فى خواصها الكيمائية والطبيعية وبخاصة درجة الغليان التى تتخذ أساسا لفصلها عن بعضها البعض عند تقطير الزيت الخام ..

وتختلف جودة البترول باختلاف مكوناته العضوية والعوامل التى تعرض لها أثناء تكونه فى باطن الارض مما سيأتى ذكره فيما بعد ، الاأنه من الملاحظ أن أجود أنواع البترول الخام هو ماخفت كثافته بحيث تزداد نسبة المشتقات عالية القيمة التى تستخرج منه ، أما الانواع الغليظة فتحتوى عادة على نسبة عالية من القار وهو أدنى مكونات البترول مرتبة ، كما أن جودة البترول تقل باحتوائه على عنصر الكبريت الذى يتحد مع مكوناته اذا مرت عليه — أثناء تكوينه فى باطن الارض — المياه الكبريتيه ، فيغير خواصها المطلوبة ، وكذلك باحتوائه على الاوكسجين الذى يعمل على حرق بعض مكوناته احتراقا جزئيا يكون من نواتجه الفحم والماء وبذلك يرتد جزء من البترول الى عناصره الاولى .

ويرجع أغلب العلماء أن البترول الخام يتكون فى الطبيعة نتيجة لتفاعل بطىء متجزىء بين عنصرى الكربون والايدروجين بعيدا عن الهواء الجوى ، وهو تفاعل يستغرق ملايين السنين ويتم بفعل الضغط العالى والحرارة المرتفعة المتوفرين فى أعماق القشرة الارضية ، كما أنه يتم على مراحل يكون نتيجتها هذا الخليط من المركبات المختلفة التشبع، ولكل من هذين العنصرين مصدره فى الطبيعة ، فأما الكربون فمصدره بقايا النباتات والحيوانات التى تحللت بعد موتها بفعل الكائنات الدقيقة ، وأما الايدروجين فمصدره ماء السيول والامطار التى جرفت هذه البقايا المتحللة معها الى قاع البحر حيث طمرت ثم تراكمت فوقها على مرور الاحقاب طبقات الصخور الرسوبية ، وبذلك دفنتها فى باطن القشرة الارضية حيث توفر الضغط العالى والحرارة المنبعثة من جوف الارض ، بمعزل عن الاوكسيجين ، ولهذا فمن المرجح أنه كلما زاد عمق الطبقة التى تطمر فيها هذه البقايا العضوية كلما كان « نضج » البترول أكمل .

وبتوفر كل هذه الظروف تحولت البقايا العضوية الى عجينة لزجة قاتمة تسمى «الكيروجين» أى «مولدة الزيت» ، ونظرا لأنها أخف من الماء فانها ظلت طافية على سطح المياه الجوفية التى ظلت تنقلها فى باطن الأرض خلال مسام الصخور الرسوبية ، الى أن اعترض طريقها أحد المحابس الطبيعية التى تتكون فى الأرض اما نتيجة لتقوس طبقة من الصخور الصماء على شكل قبة فوق الطبقة المسامية المشبعة بالزيت الخام ، أو نتيجة لتصدع فى القشرة الارضية بحيث تعترض احدى طبقات الصخور الصماء مسار الزيت الخام فى موضوع الصدع ، أو غير ذلك من التغيرات التى تطرأ على الصخور المكونة للقشرة الأرضية ، وتكون نتيجتها أن تتوقف عجينة الكيروجين عن سيرها وتتجمع تحت القبة أو فى زاوية من مكان الصدع بينما يتسرب الماء الجوفى من تحتها بعد أن يحمل اليها مزيدا من الكيروجين ، ولهذا تسمى هذه البقاع من القشرة الأرضية « بمصائد البترول » ...

وتتعرض هذه العجينة فى محبسها الجديد الى مزيد من الضغط والحرارة فتتحول جزئيا وبالتدريج الى تلك المركبات الهيدروكربونية التى سبق ذكر بعضها والتى تكون فى مجموعها الزيت الخام .

التنقيب عن البترول

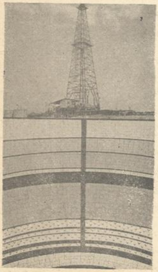
لا يقتصر التنقيب عن البترول فى المناطق التى تجاور البحار ولا تلك التى يعتقد الجيولوجيون أنها كانت بحارا فى غابر الأحقاب ، اذ أن الأرض قد تعرضت خلال عمرها الطويل الى تغيرات كثيرة تحولت معها المرتفعات الى منخفضات وبالعكس ، كما أن الزيت الخام — وان بدأ تكوينه تحت قاع البحر — الا أنه قد قام كما ذكرنا برحلة طويلة فى باطن الارض بحيث أصبح لايدل على مكان تجمعه الا طبيعة الصخور فى المنطقة المراد استكشافه فيها .

ولهذا كان لابد لاستكشاف البترول فى بقعة معينة من اجراء عدة اختبارات مبدئية لمعرفة طبيعة طبقات الارض فى هذه البقعة وتركيبها ، وعمرها وخواصها الطبيعية والكيميائية ، ومن أهم هذه الاختبارات :

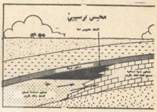
أولا — أخذ عينات من طبقات الارض بواسطة أنبوبة الحفر ودراسة أنواع الصخور المكونة لكل طبقة ، وترتيبها ، ومن ذلك يمكن الكشف عن مواقع الصخور الصالحة لمرور الزيت الخام ، والصخور الصالحة لتكوين المصائد ، وكذلك يتعين فحص شرائح من هذه الصخور مجهريا لمعرفة ما تحتويه من كائنات متحجرة تدل على عمرها ، واستكشاف وجود المكونات العضوية الصالحة لتكوين الزيت الخام فيها .

ثانيا — الكشف عن وجود « قبة أرضية » ، وذلك باستخدام جهاز الجاذبية لقياس شدة جاذبية الارض فى عدة مواقع ، ويستدل من ارتفاع الجاذبية فى نقطة ما على وجود قمة فيها وبالتالى على احتمال وجود هذه القبة ، كما تحدد مواضع النقط الضعيفة الجاذبية شكل البقعة واتساعها ، وكلما كان الفرق بين شدة الجاذبية فى موضع القمة والأطراف كبيرا كلما كانت القبة أكثر ارتفاعا ، وكلما كونت المواضع الضعيفة الجاذبية محيط دائرة كاملة كلما كانت القبة أكثر احكاما وبالتالى زاد محتواها من الزيت الخام .

ثالثا — معرفة تركيب القشرة الارضية ومسارات طبقات الصخور المختلفة فيها



وذلك باستغلال الاختلاف المعروف بين أنواع الصخور فى درجة مقاومتها للتيار الكهربائى ودرجة امتصاصها لموجات الاهتزازات الارضية ، وتختبر الخاصية الاولى بتوصيل تيار كهربائى معروف الشدة بالارض عند نقطة معينة ثم استقباله على أبعاد مختلفة منها لقياس شدته بعد ان تعرض لدرجات المقاومة المختلفة فى باطن الارض ، أما الخاصية الثانية فتختبر باحداث هزات أرضية صناعية وذلك بتفجير الديناميت فى حفرة ثم استقبال الذبذبات فى عدة



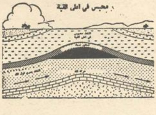
مناطق بواسطة السماعات الارضية ، وتسجيلها بواسطة جهاز تسجيل الزلازل « السيزموجراف »

وكل هذا يحتاج الى تجنيد عدد كبير من الخبراء فى الجيولوجيا والكيمياء والطبيعة المتخصصين فى فك طلاسم الارض ، ولابد لاتمام مهمتهم من الاقامة لفترات طويلة فى مكان الاستكشاف ، وعملية التنقيب تتطلب المجازفة والانفاق ولذلك تتولاها غالبا شركات كبرى ذات رؤوس أموال ضخمة ، وقد تنتهى كل هذه المجهودات الى نتيجة سلبية وعندئذ ما على جيش الاستكشاف الا معاودة المحاولة فى منطقة أخرى .

استخراج البترول

واذا ما دلت نتائج التنقيب الاولية عن احتمال وجود الزيت الخام فى موقع معين فاول ما يجب عمله هو شق طريق الى هذا الموقع وتوصيل الماء اللازم لحفر البئر ، ثم توضع أساسات الخراسانة اللازمة لاقامة « برج الحفر » وهو هيكل فولاذى مخروطى الشكل يصل ارتفاعه الى ٤٠ مترا أو اكثر ، وتركب عند قاعدته المحركات والمضخات والروافع اللازمة للعملية .

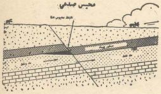
ومن روافع الاساس تمتد كابلات الفولاذ على بكرات متحركة الى قمة البرج ومنه تتدلى بداخله وتنتهى بخطاف تعلق فيه « بريمة الحفر » ، وهى أنبوبة مزدوجة الجدار من الفولاذ تركب فى نهايتها كتلة ذات أسنان قوية فى مختلف الاتجاهات هى التى تنحت الصخر أثناء دورانها بواسطة محرك خاص وتسمى «لقمة الحفر» ويجب تغييرها كلما تآكلت . كما يمكن وصل أنبوبة الحفر بأنبوبة ثانية وثالثة ورابعة كلما تعمق الحفر .. وفى أثناء الحفر تمرر كميات من الطين بواسطة مضخات خاصة داخل أنبوبة الحفر ثم تسحب عن طريق التجويف الخارجى المحصور بين جداريها ، ووظيفة الطين هى الانة الصخر ، و « تمليط » جدار البئر حتى لاينهار ، والسيطرة بواسطة الضغط على أى غاز أو زيت يمكن أن يتدفق من البئر الى أن تتم عملية الحفر ، كما أن تيار الطين يزيل فتات الصخر من طريق البريمة ويحمله معه الى خارج البئر أولا بأول حيث يتم تصفية الطين من الصخور واعادة ضخه داخل أنبوب الحفر . أما الصخور فتفحص للحصول على المزيد



من المعلومات عن خواص المنطقة التى وصل اليها الحفر .

وعندما تتقدم أعمال الحفر تبطن البئر بأنابيب من الفولاذ تسمى «أنابيب الطى » ويدفع فيها الاسمنت السائل لتدعيم جدار البئر حتى لاتنسد عند سحب بريمة الحفر .

وبعد أن يصل الحفر الى العمق المطلوب تسحب البريمة ، وكثيرا ما يحتاج الامر الى تفجير شحنات صغيرة من الديناميت فى قاع البئر للسماح للزيت الخام بالنفاذ ، والخطوة التالية هى الاستعداد لتلقى الزيت الخام بتركيب صمامات خاصة على فوهة البئر للتحكم فى اندفاع الزيت ، وأول ما يندفع الى قاع البئر كميات من الطين والرمال التى



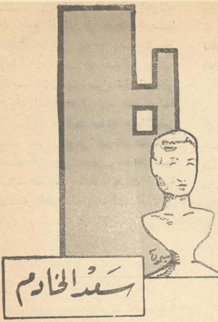
يدفعها الزيت فى طريقه الى القاع ، ولذلك يضخ الماء الصافى داخل أنابيب أقل قطرا من اتساع البئر ، فيدفع تيار الماء هذا الطين والرمل ويحملها معه عند خروجه عن طريق المسافة بين جدار البئر وأنبوبة ضخ الماء ، وبهذا تظل البئر نظيفة استعدادا لاستقبال الزيت الخام .

ويسحب الزيت الخام بواسطة مضخات خاصة تدفعه فى أنابيب واسعة الى حيث تجرى عليه سلسلة جديدة من العمليات تبدأ بفصل الغازات القابلة للاشتعال منه ، وتنتهى بالتكرير مما سنفرد له مقالا خاصا .

ولا شك فى أن اكتشاف حقل جديد للبترول يعتبر موردا جديدا لتمويل خطة التنمية لصالح الشعب ، كما أن احسان استغلاله وتصنيع منتجاته يخفف احتياجات البلد من المعونات الخارجية بل ويقضى عليها تدريجيا ، ولقد كان اكتشاف الحقلين الجديدين فى بلادنا مظهرا لتقدمنا العلمى حيث أنه قد تم بناء على المعلومات الدقيقة الواعدة التى حصل عليها خبراؤنا وقد أصبح لدينا منهم العدد الوفير بحمد الله مما يجعلنا نطمئن على مستقبل البترول فى بلادنا .

فنون تشكيلية

وحدة فنوننا القومية



يتنصل غالبية الذين يكتبون فى النقد الفنى فى القطاعات الغربية من أوربا ، وكذلك أمريكا ، من ربط الفنون وحركاتها بالدوافع السياسية ، فقد يجمعون حينا على ربطها بدوافع دينية ، أو أخرى جغرافية ، ويصفونها أحيانا بأنها من سمات بعض الاجناس البشرية ، أو أنها من نتاج اجتماعى يتضح تحت ظروف خاصة تعمل على تشكيله واكسابه هذه الصفة أو تلك .

وتنشأ الحركات الفنية فى رأى هؤلاء النقاد ـ كما لو كانت وليدة نزوات فردية جامحة توافرت عند بعض الاشخاص بمحض المصادفة ، فلا يكاد فنهم يرتبط بالاحداث الجارية من حولهم ، وكأن كلا منهم ينشغل بمشكلاته الخاصة فى أضيق نطاق حتى تظهر تلك العبقريات كأنها حركت بدوافع عائلية ، وأخرى نفسية ، وتنتهى فى خصوصيات تبعدنا ـ فى دقائقها وفى تفاهاتها عن اطار الفكر السياسى والمشاغل العامة التى تحرك المجتمع وتهيمن على دوافعه التي تعتبر الفنون ولا ريب أحدها ـ ونحن حيال لحظة من تاريخ بلادنا نعتبرها من اللحظات الخالدة التى وجب أن تدعم فى نواحى الفن والتراث ، وتسجل على نحو بعيد كل البعد عن تلك الاساليب الفنية فى النقد التى تبسط الفنون ، وكأنها تتسابق فى التهرب من مسئولياتها الاجتماعية والسياسية على حد سواء .

وقد لانحتاج فى هذه الآونة الى تكشف عبقريات فذة ، ورسل جدد للهداية فى الفن ، نخلق لهم أساطير ، ونخلق من حياتهم الخاصة عناوين يتجادل الافراد حولها وحول ما تستحدثه فى فطنتها من اندفاعات وثابة جديدة غير مرتقبة بعد ما نحتاج اليه من وعى بأواصر تراثنا الفنى ، وأعباء فنوننا المعاصرة ، وما يجب أن يكون لها من تفسيرات تربطها على الدوام بتلك الاحداث الجارية من حولها ، بل وعينا أيضا بربط فنوننا المعاصرة بتراثنا القديم الذى طالما تأرجح بمهاترات المؤرخين والمصنفين للفن بجعلهم هذا التراث القومى القديم يتأثر تارة من المشرق وأخرى من المغرب ، وكأننا أمام تلك الاقوال نقتفى أثرا من الآثار فى احدى الروايات البوليسية التى يبغى توجيهها المحقق أو المخبر المنوط بجمع خيوط الحادثة أو الجريمة ، حيث تبدو كل واقعة ذات مغزى خاص .

غير أن تفهم التراث الفنى لبلد من البلدان يحتاج الى عقلية تخالف العقلية البوليسية فى تفهم الاسس القومية لهذا التراث ، فما من شك فى أن كل فئة من الكتاب والمؤرخين تحت دوافعها السياسية صبغت التاريخ وقننته وفقا لما يتفق ومفاهيمها ، فيرون التراث القومى لبلادهم متكاملا فى تدرجه وارتباط أواصره ، فى حين تبدو لهم التراثات الاخرى مخلخلة فى بنائها ، متعثرة فى تبيان مناهجها ، تندفع تارة وتنساق فى ركب احدى الحضارات أو التيارات الفكرية ، وتموه عن معالمها بتلونها تارة أخرى بملامح فلسفات عارضة دخيلة عليها ونحن ازاء هذا التسابق فى البخس من قدر الغير ، والاعلاء من شأن احدى القوميات ،لانكاد نقف على حقيقة تراثنا الفنى القديم، على الرغم من كثرة ما يكتب فيه ، ويعلم عن فنونه فى العديد من المراجع التى تأخذ على عاتقها تفتيت وحدة هذا التراث وبعثرة أصوله ، وارجاعها فى براعة الى هذا الاصل أو ذاك اذ برع مصنفو الفن فى هذا المضمار ،وتخصصوا فى تفصيل الجزئيات فى كل حلقة فنية ونسبتها الى ما يبدو مصدرا مؤكدا لها ، وذلك بعرض التفاصيل من اللون الفنى الواحد فى صور تقارن بأنماط ـ أو بالاحرى تفاصيل من أنماط أخرى ـ تبدو معها وثيقة الصلة ، شديدة التوثق بعضها

ببعض ، وهم في ذلك التحايل يشبهون تلك الخدع السينمائية التي توهم المتفرجين بأوهام ومغالطات لاحقيقة لها في واقع الحياة .

ويتعرض تراثنا الفني في تصنيفه لهذا النوع من التزييف والخداع الذي يفقد القارىء احساسه بوحدة تراث هذا البلد وفنونه التي ان جاز القول بأنها تتطعم أحيانا ، وفي جزئيات منها ، بتيارات فنية أخرى ، فلا ريب أنها ظلت محتفظة على الدوام بسماتها السياسية ودوافعها القومية التي لازمت شعب وادي النيل على مر العصور ، مهما تعاقبت عليه الحضارات فلا نلمح مدى ما استوعبه هذا الشعب ، لاسيما في أزماته السياسية الكبرى - من فنون غيره أو فنون المغيرين عليه ، بقدر ما نستوضح في فنون أحلك العهود التي مر بها مدى مقاومته التيارات الدخيلة عليه في الفن ، واصراره على تأكيد طابعه ، فظهرت عبقريته في ابداع فنون مقنعة الطابع - ولعلنا نستنبط تلك المهارة التي طالما اجتذبت الفنون المصرية في فرعونيتها ويونانيتها ثم رومانيتها الى غير ذلك ، من ملامح توضح لنا هذه المهارة التي التزم بها الفن في بلادنا ، وحافظ على قوميته اذا رجعنا الى تلك المصطلحات الفنية التي شاعت وراجت في العصور الاسلامية ، واصبحت توصف بها الاعمال الفنية في النسج واشغال المعادن وكذلك الخزف وسائر الصناعات الفنية الاخرى ، كالانواع التي تدعى بالمموهة والموشاة والمطعمة والمكفته وهي في مجموعها تشير الى نوع من الفنون يبدو متقلب المظهر متغيره ، كتلك الآنية الخزفية ذات البريق المعدني التي تميزت في العهود الاسلامية ، والتي تبدو تارة فخارية المادة أو الخامة وأخرى معدنية الصنع ، هذا عدا ما برع فيه الادباء في الموطن نفسه من تشبيهات بليغة ، وتعبيرات مجازية وكنايات يمكن ارجاعها ليس فقط الى حد الحضارة العربية وأصولها في مصر ، بل الى تعبيرات كانت قوام اللغات الفرعونية القديمة ، وكادت تكون في مجموعها موقوفة عليها ، فما من نصوص نقرؤها حتى نتكشف أنها ذات معنيين يختلف ظاهرهما عن مضمون باطنهما ولقد تبدو جملة تلك النقوش ، واللفائف المليئة بالكتابات ، تافهة لتكرارها نواحي دينية أو طقوسا أو تراتيل لانلبث بعد أن نقف على حقيقتها أن نلم بمعانيها البعيدة التي تخفي قدرا وفيرا من الذخائر الادبية والعلمية والفكر السياسي ، الى غير ذلك من أسرار الحرف والصناعات . فان كانت هذه هي سمات هذا التراث الفني والادبي في قدرته على صيانة نفسه ، والتفنن في التمويه عن مضامينه ومعانيه القيمة النادرة ، فكيف نستغرب أو نستبعد استمرار تلك الصفات في فنوننا ما بين فجر التاريخ حتى اليوم ، لاننا نلمسها حتى عند أقل الشعبيين دراية بأواصر تراثهم القومي ، حيث تتجلى هذه الصفة في أزجالهم وسرعة خاطرهم لاستنباط القوافي الفكاهية أو حتى الشتائم الشعبية فضلا عما نلمسه للنزوع نفسه نحو التمويه والتحدث بالكنايات في نداءات الباعة الجائلين وفي المنادب ، وأقوال المداحين في المسرات . فمتى أدركنا تلك الظاهرة في عمومها تسنى لنا أن نلمس هذه المهارة العجيبة التي صور فيها الفنان المصري القديم وألح في تصويره على كافة جدران معابد الاقصر واقعة قادش ، مبينا انتصار الجيوش المصرية على الحيثيين ، في حين كانت حقيقة الموقعة انهزام جيوش رمسيس الثاني ، ونجاة فيالق من الجند المصريين من الكمين الذي نصبه لهم الحيثيون .

وان كان قد تيسر على الفنان المصري التمويه عن تلك الحقيقة التاريخية لاعلاء الروح المعنوية عند الشعب ، فقد نلمس الحذق نفسه والمهارة الفائقة للفنان المصري وجسارته على أن يخلق دون حرج في غضون الدولة البيزنطية طابعا فنيا يشذ عن الطابع المسيحي ذي الصبغة البيزنطية ، الذي لم تجرؤ أوربا على الحياد عنه أو الخروج عليه مدة قرون طويلة ، خشية التعرض لما تعرضت له الفنون المسيحية في شمال أوربا حتى القرن العاشر الميلادي وما تعرضت له من بعدها



الفنون القوطية الشمالية الاصل ، من مناهضة تعسفية ، قومتها على أنها من ضروب الهمجية البعيدة عن الجمال ، ولكن الفنون المسيحية في مصر ما لبثت أن اتخذت الطابع القبطي الفريد في أنماطه عن سائر الفنون المسيحية الاخرى - والعجيب فيه أنه ظل قائما حتى بعد أن توارت الفنون البيزنطية وتبدلت الفنون الميروفنجية والرومنسكية وحتى القوطية - وفي استمرار هذا الفن القبطي انتقلت معه صور القديسين مار مرقص ومار مينا الى الغرب ، حيث صورت لهم الفنون الاوربية صورا عديدة - وظلت الظاهرة نفسها تلازم أرباب حرف الفن بمصر في أعمالهم وانتاجهم طوال الحضارة العربية ، برغم التيارات المتدفقة من شمال افريقية تارة ، كما كانت الحال في



العهد الفاطمي أو تيارات توافد فيها الحكام من جنوب روسيا وشمال العراق أو من البانيا ، كما كانت الحال في عصر المماليك ، فلقد اتخذت الفنون المحلية كيانها وقوميتها وكان من دواعي التزام هذه الفنون المحلية بطابعها المميز تقيدها على الدوام بالخامات المحلية الموفورة لدى الصناع وأرباب الحرف .

وان تسنى للحكام جلب بعض أنواع نادرة من الخامات كالاخشاب الصلبة التي لاتتوافر في مصر ، وصنوف الرخام البديعة الملونة ، وغير ذلك من منتجات بلاد الجنوب من أبنوس وعاج فان الصناعة الفنية عالجت وتدربت وحذقت تشكيل مافي محيطها من خامات موفورة، وان هي صنعت في غير نطاقها ما يجلب لها من خامات أخرى وافدة من اقطار نائية ، فقد كان هذا التصنيع بمثابة تصنيع جانبي قد يتوقف بمجرد توقف استيراد الصنف المجلوب لها .

ولقد اضطرت الحضارات الاسلامية احيانا في عهد من عهودها الى استحضار صناع من بلاد أخرى متدربين على تصنيع الخامات والسلع الغريبة على مصر ،

والتي تدربوا على تصنيعها في مواطنهم، فقد كانت تخلق هذه الصناعات في جملتها فنونا وقتية عابرة تروج فترة لتختفي ، أما ما تشكل منها بالطابع القومي وانعكست فيه تلك السمات البيئية الخاصة ببلادنا فقد كان وليد صناعات فنيه دبرت لنفسها خامات توافرت ، واستحدث انتاجها بغزارة وأمكن التبحر في مناهجها وتنويعها وتطويرها لتلائم الذوق المحلي .

فانعكس الوعي السياسي من خلال هذه الصناعات الفنية التي تفاعلت بالاحداث الجارية من حولها ـ فلم تعد مجرد حرف تبتكر ألوانا متعددة من الزخارف الحيوانية أو النباتية وانما اصبحت تنوه من خلال طابعها الزخرفي أو غيره عن الاحساس بقوميتها والوعي بالاحداث السياسية التي قد تنعكس وتتضح لمن يفطن اليها في قسوة الخطوط الظاهرة في الحليات والرسوم أو رقتها حيث أصبح التجريد والطابع الهندسي في الفنون العربية وسيلة تستتر خلفها كوامن الفنان ـ فيعبر بواسطتها عما يجول بخاطره حيث أصبح التجريد والطابع الهندسي صورة أخرى للتعبير المجازي فيتسنى له بواسطته ان يجعل تعبيراته بالخطوط والاشكال تنطق بالمعاني نفسها التي كان يعبر عنها القصاصون والمداحون والادباتية وتؤلف في صداها الفوازير والقصص الشعبية الخرافية التي تخلق البطولات التي تبدو بعيدة في مظهرها عن واقع الاحداث في حين أنها تنبه في قراراتها الى وقائع محددة معينة . وتاريخنا القومي الحديث بما زخر به من أحداث هامة ونضال مرير ، وبطولات فائقة يجد من يترجم جميع مايضمه من معان وما يلهمه من فكر سياسي ، يترجمه لأنواع من الاساطير الشعبية والفنون الشعبية بمختلف أنواعها وأصنافها تلك الميادين التي لاتحتاج بفطرتها الى من ينبهها الى هذا الفعل ، اذ درجت على ترجمته وألفت صياغته منذ أقدم العهود أما الصناعات الفنية غير الشعبية فتحتاج هي أيضا ومن خلال الخامات الجديدة التي توافرت لديها الى أن تسجل وعيها بالبطولات الجديدة وتفهمها لهذا التطلع السياسي الذي آمنت به البلاد وهي في استجابتها للاحداث المحيطة بها ـ فعن طريق هذا الوعي ندرك باستخفاف ما تكنه المحاولات التي يجتهد فيها المصنفون الغربيون الهاء فنانينا الطلائع بادعاء تشعب أواصر تراثنا الفني وتعدد مصادره وانزواء الفنون المعاصرة في تيارات الفردية ساعية وراء تكشف نزوات كل مبدع فيها على زعم أنه قطب يتألق في فلكه بعيدا عن الوعي السياسي .

موقف عالم الآثار من المعتقدات في الفنون الشعبية

بقلم
محمى السطوحى عباس

لقد أصبح من الضروري الاهتمام بالتراث الحضاري من آثار تاريخية ومن قصص وروايات ليرتبط بها ويتداولها الناس جيلا بعد جيل . والتحفظ على ما انتجه الفكر البشري في حقبة معينة من الزمن كضرورة في معالجة موقفنا في الوقت الحاضر والاسترشاد به . ولكن غالبا ما يكون هناك ابهام في الاستفادة من هذا الاثر مما يؤدي الى الانصراف عنه واهماله حتى تأتي فترة معينة نحس فيها باهميته ونحار في الاهتداء اليه بعد ما فقدناه ، فقد يكون في المتاحف البعيدة في برلين وغيرها أو بين أيدي سماسرة الآثار والفن بعيدا عن تناول يد الباحث والدارس ويصبح الحصول عليه من المستحيلات وتزداد الحلقات المفقودة في تاريخنا ويتعسر الاهتداء الى مكملات، أو وصلات لها . ولقد أحست مصلحة الآثار بهذه المشكلة فضربت الاسوار وأحاطت الاماكن الاثرية بالحفر والحراس فالذاهب الى السد العالي في طريقه عند جنوب أسوان يشاهد بعض الاماكن الاثرية التي تمثل جزءا من التراث الفني الاسلامي في شكل مقابر ومقامات للخلفاء والأولياء شيدها الفاطميون . ولقد انتشرت هذه العمائر هنا وهناك بين صخور أسوان التي تتكامل معها في شكل يعتمد على القبة العربية التي تتنوع من مبنى لآخر فتتخذ طابعها المميز كنموذج لفن العمارة العضوية الذي حار فيه علم التصميم الحديث .

ولكن ضخامة المشكلة من تعدد الاماكن الاثرية وقلة الايدي المهتمة بها جعلت مصلحة الآثار مجبرة على التأخر حينا بعد الآخر حتى يتسنى لها ترميمها وحمايتها من الاخطار والتلف وقد نوهت اليونسكو في بحث خاص عن الاخطار التي تتعرض لها الآثار تحت عنوان « الجناة الكبار » فعددت هذه الاخطار ألا وهي طرق السيارات والمطارات والسدود وخطوط أنابيب البترول. ولكن لم يشهد العالم حملة مثل التي قامت بها بلادنا أثناء بناء السد العظيم لانقاذ آثار النوبة وكان السد هو الذي أوضح لنا أهمية هذه الآثار وممتلكاتنا الثقافية وليس من الجناة الكبار . أما عن الاشادة بموقف شركات النفط باستخدام علماء الآثار للقيام بأعمال التنقيب قبل البدء في مد الانابيب في شبه جزيرة العرب فينبهنا الى هذه الحملات المستمرة لسلب تراثنا الحضاري مثلما قامت فرنسا في مصر وانجلترا في العراق أثناء التنقيب عن الآثار المصرية القديمة هنا والأشورية والبابلية هناك .

أما عن الاخطار التي أشارت اليها اليونسكو فلقد أغفلت فيها خطرا من أشد الاخطار في التأثير على هذه الآثار

والذى يتمثل فى مقابر ومقامات الخلفاء والأولياء فى جنوب أسوان ، وهو اتلاف الشعبيين لها بارتباطهم بها كشكل من المعتقدات الدينية وعمل الموالد ونذر النذور وتوزيع بعض المأكولات - البلح والخبز المعد لهذا - واجراء الاصلاحات والترميمات التى تعمل على طمس المعالم الكلاسيكية للآثار فترتبط بالفن الشعبى ، الامر الذى حار فيه رجال الآثار وحراسها . فنسمع عن الرجل الذى نذر وهو فى معركة بورسعيد أن يطلى جدران مقام (السيدة زينب) بعد عودته سالما مما جعل المسئولين يوقفونه عن هذا العمل أكثر من مرة . ولكنه تكاتف هو وأسرته، لاتمام الطلاء ورسم الرسوم والزخارف فهو نذره الذى وجب عليه أن يفى به .

وفى مثل هذه الاحوال نحن لانستطيع أن نطلب من مصلحة الآثار أن تترك هذه المبانى يعبث بها العابثون ويغير من معالمها من يشاء . ولكن فى نفس الوقت يجب أن يكون هناك الاهتمام بهذه التغيرات والاضافات أيضا . ولا يكون واجب الأثرى أن يجرد هذه المبانى مما علق بها من تكملات أضافها الاهالى بعد بنائها ليعود بها الى ماكانت عليه مهملا كل ماله صلة بها . فهذه الاضافات التىقد تبدو لنا من الشوائب والتشويهات لها مكانتها فى تاريخ الفن وعلم الآثار . فلقد أهملت الفنون الشعبيةفى حقبات من التاريخ فى العهد الفرعونى وغيره حيث كان الاهتمام موجها نحو الجزء الكلاسيكى - الفن الرسمى - نظرا لسيطرة الفلسفة اليونانية التىتعتمد على الاعمال المكتملة والمصقولة. هذا الى جانب اهتمام بعض الكتاب والتارخيين فقط بعلم الآثار . ولكن سرعان ما اتضحت أهمية الفنون الشعبية فى هذه الحقبات القديمة وبدأ تجميع أجزاء منها وللأسف كانت قد تسربت الى أيدى السماسرة والاجانب. فان الجزء الذى يمثل الفن الشعبى الفرعونى بدار الآثار المصرية يكاد يكون نادرا أما الاغلبية العظمى منه فتوجد فى متاحف أوربا . فوجوه الفيوم الشهيرة لا تزيد عن العدد القليل فى متحفى القاهرة والاسكندرية والباقى فىمتاحف برلين وفرنسا بالرغم من أهميتها لدارسى فن التصوير اليوم . وكذلك الامر فى البرديات المصرية القديمة التى تحمل مفاتيح فهم طرق التصميم والرسم وتوزيع الحروف والكتابات وغيرها من أسرار التصوير الفرعونى .

فقد يحار المرء فى فهم الادب الشعبى وما يرتبط به من خيال . فنقرأ فى رواية الاميرة ذات الهمة مثلا - التى كتبها أكثر من كاتب مشتركين معا - عن البطل الذى يحارب فى بغداد فنراه فى الصفحة التالية انتقل الىمصر ومنها الى المغرب ثم الشام وكأن العالم كله تحت يد الكاتب الشعبى يحرك فيه أبطاله كيفما يشاء . ونطالع أيضا للمسعودى فى مروج الذهب عن أن أصل النيل من جبل القمر من عشرة أعين فيجمع كل خمسة أعين فى بطيحة هناك ثم يجريان ، وذكر أن ضفته جبل القمر انه منقوش وعلى رأسه شراريف كبار وذكر أن جبل القمر خلف الاستواء الذى يستوى فيه الليل والنهار ويستمر المسعودى يحدثنا عن النيل حتى يصل السودان ويمر بالصعيد وأحجار أسوان الى الفسطاط . وينسب الكندى النيل الى قبة من الزبرجد يتفرع منها الى الهند . أما فى كتاب بدائع الزهور فى وقائع الدهور للعالم الفاضل أحمد بن اياس ، فنقرأ فيه على لسان هرمس بأن هناك أربعة أنهار هما سيحان وجيحان والفرات والنيل ويربطهم ببعض وهكذا نجد العالم يرتسم كوحدة فى ذهن الرجل الشعبى ، فرغم اعتقاده اليقين بأن مقابر أسوان قد بنيت بعد عهد الخلفاء الراشدين فهو ينسبها للطوفان أيام نوح عليه السلام ويروى عنها الاساطير التى تؤكد هذا التاريخ وعلاقة بقايا الاسماك المتحجرة بالطوفان الذى عم العالم بعد أن جمع نوح شتى أنواع المخلوقات فى سفينته .

كما تلعب هذه المقابر دورا هاما فى معتقدات الرجل الشعبى فهو بجانب تباركه بها ونذره للنذور يعتقد فى مقدرتها اشفاءه من الامراض وما يحل به من ضرر وخاصة الامراض العصبية التى حار فيها العلم الحديث ، فيأتى بالمصاب ويلقى به من أحد أسوار مقام سيدى السابعة والسبعين والى فيشفى المصاب ويبرأ من مرضه .

ان مثل هذه المعتقدات التى قد تبدوا ساذجة وبسيطة لوهلتها الاولى لتمثل جزءا من التراث الشعبى للفنون الىجانب الترميمات التى يقدم عليها البعض من طلاء جدران المقابر ورسم الوحدات الزخرفية والرموز ووضع الرايات التى ترمز الى أصحابها الأولياء . ففى مقام السيدة زينب يضع الزوار راية خضراء، وفى مقام الامير محمد توضع الرايات الصفراء ، أما فى مقام سيدنا الحسين فتوضع الرايات ذات اللون الاحمر .

والمشاهد لهذه المقابر يجد التشكيل الفنى الجميل فى الاضافات التىيزيدها الشعبيون لها وخاصة بمقارنتها ببعض المقابر التى تم ترميمها وتخلصها من الشوائب والتشويهات كما يعتقد عالم الآثار . ورغم هذا فنحن لا نريد من مصلحة الآثار أن تترك هذه المقابر نهبا للعبث والاتلاف ولكن ما نريده هو ضرورة دراسة وصيانة هذه الاضافات التى تبدو كشوائب ولو بتصويرها وتسجيلها والتحفظ عليها كجزء من النتاج الثقافى الذى أغفل فترة من الزمن بمقارنته بالفنون الكلاسيكية الرسمية ، والذى فطن العالم الآن الى أهميته وضرورته ، وبدأ العمل على تجميعه وتنسيقه وخاصة فى فترتنا الحالية ولاعتماد وسائل الاعلام على المؤثرات الشعبيةكركائز للنتاج البشرى فى الدراسات الحديثة للفنون . فهذه الاضافات التى تصاحب المبانى الاثرية فى مقابر ومقامات الخلفاء والأولياء بجنوب أسوان والتى من صنع الرجل الشعبى الحديث لا تقل قيمة عن القرى النوبية التى تجمعت حول معبد أبى سمبل من جنوب أسوان الى شمال السودان والتى كان لها الاثر الكبير على المشتغلين بالفن والآثار . فمثل هذه الفنون ترشد من يريد التعرفعلىأسرار الفن الرسمى ، كالصناعات التى تقوم بجوار المعابد والاماكن الاثرية ويعتمد مشتغلوها على الاشكال والوحدات القديمة التى تعمل كمفاتيح لحل الرموز للفنون المقنعة القديمة .



مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

الغزو الفكرى

تحدثنا فى الاسبوع الماضى عن جزء من رأى الشاعرة المثقفة العراقية « **نازك الملائكة** » فى الغزو الفكرى ووقفنا عند نهاية المظهر الاول له فى أدبنا وهو : اننا فقدنا اللمسة الاخلاقية فيما نكتب .

واليوم نبدأ بالمظهر الثانى الذى ذكرته الأديبة وهو :

موقفنا من الدين : فلقد أخذنا عن الغرب موقفه من الدين الذى يختلف عن موقفنا نحن ، لان الاسلام يرتبط بالفكر كل الارتباط . « وقد قامت حول القرآن أركان اللغة والادب والفقه والمنطق والتصوف والفلسفة جميعا بحيث تعد هذه العلوم كلها تفريعات لعلم القرآن ترتكز اليه وتدور حوله . بل ان طلب العلم ونشره قد بقى هو نفسه واجبا دينيا مفروضا يؤديه الطالب والعالم قربى الى الله » بخلاف أوروبا التى ينعزل فيها الدين قليلا عن الحياة « فالغربى يعد الدين لله والادب للحياة » ولذلك سببان :

(١) أن المسيحية بتقريرها لقيام الخطيئة الاولى ، وبدعوتها الى التفكير بالرهبنة، احتفظت بنظرة مثالية غير أنها عسيرة التطبيق . ولذلك بعد الدين عن الحياة .

(٢) أن المسيحية لم تحول الغربى تحويلا كاملا عن وثنية آبائه ، فبقى ثنائى المعتقد يصلى لله ويؤمن بآلهة الاغريق .

ولقد كان لدعوة الغزاة وأعوانهم ، أن أخذنا الثقافة الغربية بكل ما فيها دون تدبر أو مناقشة ، « فكان مما أخذنا عنهم **هذا الفصل العجيب بين الدين والحياة .**

وقد كان لذلك تاثير سيىء فى حياتنا وفكرنا ، لان الدين الاسلامى يكاد يكون هو الحياة نفسها ، فلا نستطيع انتزاع أحدهما الا بانتزاع الآخر ، فقد كان الاسلام دينا الهيا وثورة سياسية وفكرية واجتماعية معا » . فاذا فصلنا الدين عن الحياة ، لم يكن معنى ذلك الا أن نفصل العروبة عن تراثنا وحضارتنا .. ولقد اتخذ الادب الجديد الذى ينشره اليافعون العرب وموقف الغربيين فظهرت عندنا الوثنية مصحوبة بالالحاد فى أدنى مستوياته وهو مستوى الكفر بدافع التقليد والنقل فلا شك أن هذا الالحاد أوطأ مرتبة من الحاد مصدره شك يعترى النفس فيضللها ويحيرها . وقد واكب هذا ابتعاد عن القرآن وما فيه من أجواء روحيه وكنوز أخلاقيه وثروة لغوية وأدبية . »

وموقفنا من اللغة العربية : « وكانت وسيلة الغزاة العظمى فى اضعاف لغتنا هى الترجمة » وبهذا تحول الخير الذى كان يمكن أن يعود الى العربية الى شر ، وذلك بترجمة أمهات الكتب الغربية ترجمة حرفية ركيكة على يد كتاب غير متمكنين من العربية ، وترك هذا فى حياتنا الفكرية أثران سيئان هما :

(١) أن كثرة قراءة هذه الترجمات قد نجحت فى تحويل الركاكة الى مذهب فى التعبير .

(٢) أن هذه الترجمات حرمتنا فرصة تكتسب فيها لغتنا تعبيرات عربية جديدة لها الفصاحة والجدة معا .

وبعد أن تضرب مثلا على الترجمة الركيكة بالكتاب المقدس ، وتدعو بلغاء اخواننا المسيحيين العرب الىعدم السكوت على هذا ، تذكر مظاهر العجمة فى لغة الترجمة :

(١) كثرة الاصطلاحات الاجنبية التى يصر المترجمون على ابقاء صيغتها الغربية مثل : ايديولوجية .. بيروقراطية الخ .. الخ ..

(٢) استعمال قواعد النحو اللاتينى التى تعد غلطا فى مقاييسنا النحوية . مثل : تعدد المضاف الى مضاف اليه واحد، الفصل بين المضاف والمضاف اليه .. ، تقديم الحال على عامله ، تتابع الاضافات .

(٣) استعمال أساليب بناء العبارة اللاتينية ، كتاخير الفعل فى الجملة .

(٤) استعمال وسائل البلاغة اللاتينية .

(٥) تقليد العبارة الغربية الحديثة فى تعقيدها وغموضها .

وكل هذا بليغ فى اللاتينية ركيك فى العربية ، لان لكل لغة قواعدها البلاغية . « وقد ابتليت العربية فى هذا القرن بكثير من الدعوات المشبوهة ، فرددها من العرب طائفتان : الشعوبيون الذين يقصدون اضعاف العربية .. والبسطاء الذين تخدعهم الفاظ الحرية والتجديد فيسيئون دونما قصد . »

موقفنا من المعنوية الغربية: لقدحرص الغزاة وأعوانهم من الشعوبيين على قتل المعنوية العربية واحلال المعنوية الغربية محلها ، واستعانوا على ذلك « بوسائل معنوية مكنتهم من اجتذاب الجيل العربى الناشيء الذى يملك بقلة علمه وتجاربه استعدادا فطريا للتأثر » وكانت وسيلتهم الى اليافعين « استعمال القيم الرفيعة التى يحرصون عليها مثل الانسانية والحرية، فباسم هذه القيم يتم تضليلهم وتوجيههم الى تحطيم المعنوية العربية » ثم تتحدث عن الانسانية والقول بالادب العالمى الذى يتستر وراءها ، ويقال انه يتخطى الحدود

ويعبر عن نفسية الشعوب جميعها دون اعتبار لظروفها وشخصيتها ومن لم يقبله كان رجعيا أو جاهلا . وتتحدث كذلك عن الحرية والزعم بأنها معنى مطلق لايتقيد بشيء » وما من الحاد اجتماعي وأخلاقي أفظع من هذا » .. « وهكذا اتجه أدبنا الحديث الى ترديد آراء الغربيين دونما فحص أو مناقشة فانتشرت روحية التشاؤم ، وشاع الاحساس بأن الحياة عبث .. وان الانسان غير مسئول أمام شرع » وهذا كله بعيد عن طبيعة العرب .

***

ثم تفرق بيننا وبين الغرب بثلاثة فروق :

(١) نحن أمة تؤمن بالروح والروحيات، على حين يؤمن الغرب بالمادة والماديات .

(٢) انشغالنا بظروفنا التاريخية التى نمر بها : فترة الانبعاث ، والزحف نحو فلسطين والحرب ضد الفقر وزملائه كل ذلك يستغرق كياننا والمعروف فى علم النفس أن المشغول لا يجد وقتا للقلق واليأس والاحساس بالفراغ .

ولعلى أخالف الكاتبة فى هذه النقطة ، اذ أحيانا يجد المشغول نفسه فى غاية القلق على ماهو مشغول بتحقيقه وبخاصة اذا وجد مقاومة عنيفة غير شريفة من خصمه ، وذلك مايجده الشباب العرب فى أيامنا هذه وبخاصة فى حربهم ضد الصهيونية وحلفائها وهى القضية الكبرى فى وعينا ولا وعينا . وكفى بقلق على هذه القضية واحتمالاتها يجتاح الانسان العربى .

غير أن الكاتبة ترى فى نتائج هذه القضية العكس تماما . بأنها كانت حافزا على الثورة على الأوضاع الفاسدة فى العالم العربى .

***

(٣) أن الغرب يرى غذاء يصل اليه عن طريق استعمار الأمم وسرقة قوتها ومن ثم فهو يحس قلقا غامضا لا يعرفه العربى الذى يأكل الحلال .

ثم ترى الكاتبة بعد هذه الفروق أن نقلنا لموقف اليأس والعدمية والفراغ أمر لامعنى سوى تخلينا عن كرامتنا ومصلحتنا الشخصية ، « فاللون الذى يغلب على حياتنا لون أخضر بهيج وفى مثل هذا الاطار المشرق يصبح الأدب المتشائم المعلق على الصلبان أبعد مايكون عن التعبير عن نفسية الأمة . »

وترى أن الحل يكمن فى ايجاد « فلسفة شامله تمس كل ماهو جوهرى فى حياتنا العربية . » وتدعو الحكومات العربية الى دعوة أهل العلم والفضل والنظر والعروبة للاتفاق على بنود هذه الفلسفة وتحديد طريقها . فاذا أجمعوا على شيء أخذت الحكومات على نفسها تطبيق هذه الفلسفة تطبيقا كاملا .

***

● **أما « عبد الكريم غلاب »** ممثل المغرب فى مؤتمر بغداد فيرى أن أدبنا لم يتخلف عن العصور التى عاش فيها الا « بعوامل الهدم التى طوحت بالمجتمعات العربية » وأجبرتها على التخلف . ثم يتكلم عن أقوى الفصائل فى جيش الاحتلال وهى فصيلة المفكرين التى « مهدت لانهزام الحرية فى وطننا العربى، فقد نصبوا أنفسهم لكتابة تاريخنا فشوهوه ومزقوه ، كما نسوا وتناسوا الجهود الحضارية الفكرية التى بذلها العرب فى تاريخهم . ويرى أن لغة المستعمر كانت الوسيلة الأولى للغزو الفكرى الاستعمارى » واللغة ليست أداة ولكنها فكر وروح تحمل كل مقومات الأمة التى عاشت فيها وسايرت تاريخها وكل تطوراتها الاجتماعية والفكرية والاقتصادية ، والحضارية ، فاذا استغلت كأداة للغزو فانها بالاضافة الى قضائها على اللغة القومية — تحمل معها طابع وفكر الأمة الغازية ...وذلك غزو خطير للفكر والروح والذوق سبيله اللغة » ثم يتحدث عن العقد النفسية للغزو الفكرى ومنها :

***

١ — احتقار اللغة القومية « ومن أخطر هذه المركبات أن المتعلم وهو يحتقر اللغة القومية ويدافع عن اللغة الغازية يجد نفسه فكريا ونفسيا فى غير وطنه »

٢— اضعاف الشعور بالقومية وانحلال الحاسة الوطنية عند بعض المنتمين الى الأدب .

***

٣ — فساد القيم الاجتماعية .

ويرى الكاتب أن الأدب « باعتباره الوسيلة الأولى لبث الوعى وتحرير الفكر من رواسب التخلف وانقاذ المجتمع من الانحلال يجب أن يخوض المعركة ضد الغزو الفكرى ... اننا التزاميون فى معركة التحرر التى نخوضها ودورنا هو دور القلم الملزم بالحرية المتعطش لأن يخوض فى سبيلها معركة ضد كل مظاهر الغزو الفكرى . فمعركتنا فى صميم معركة الحرية ، ولن تكون الا رد فعل للمعركة التى شنها المثقفون المنحرفون الذين باعوا أنفسهم للاستعمار فكانوا فى ركبه الغازى وصرفوا أعمارهم باحثين منقبين عن كل وسيلة لتحطيم قوميتنا ومجتمعنا وتراثنا . »

***

● ولقد علق « **الدكتور سهيل ادريس** » على كلمة الشاعرة نازك الملائكة، بأربعة مآخذ أولاها :

١ — أنها رسمت لوحتين متناقضتين عن أدبنا القديم وأدبنا الحديث . فكل مافى أدبنا القديم عظيم وأخلاقى ومبدع ورائع . وكل مافى أدبنا الحديث منحط ضعيف ركيك .

٢ — أن الرؤية المشوهة التى قدمتها تبدو فيما تقوله عن واقع الحياة الاسلامية. وهذا أمرلا ينفصل عن العقيدة الاسلامية فى صفائها المطلق كما عبر القرآن والحديث عنها .

٣ — الهجوم الصاعق الذى شنته المحاضرة على الفكر الغربى والأدب الغربى .

أما الرابعة فهى دفاع عن « سارتر » وكانت الشاعرة قد عرضت به فى كلمتها .

جولة.. الثقافة

تقديم فؤاد محمد نور



الأسئلة الحائرة !!

فى رأيى ان الفنان او الاديب مهما كان يتمتع بصفات القائد الروحى التى يكون منها فى غالب الاحيان الهدوء والرزانة والارتفاع عن الصغائر والنظر الى الناس من حوله على انهم ابناء يتغاضى عن اخطائهم مهما كانت ويتغافل عن اشياء يصنعونها لغرض ما دون وضع اعتبار المصلحة العامة .

اقول مهما كان كل هذا فلا مفر لهذا الفنان او الاديب – فى هذا الوقت من حياتنا – من ان يقف – امام الاخطاء التى يرى فيها مساسا بالصالح العام – موقفا حاسما وصريحا وواضحا · وخاصة اذا كانت هذه الاخطاء وهذه المخالفات الصريحة شيئا يمسه هو شخصيا ويؤثر بطريقة ما على الفكرة الصافية فى اذهان الجماهير عنه.

فى هذه الحالة لا يكون هناك سبب للصمت ولا يكون هناك مبرر للتغاضى.

اقول هذا الكلام بمناسبة الكلمة التى كتبها الاستاذ فؤاد دوارة تحت عنوان «اخيرا نطق الحكيم» والتى نبش فيها عن أشياء كان لابد من تحريكها وقلقلتها والعمل على وضع النقط فوق الحروف حتى لا يكون هناك باطن خفى لا نعرفه وحتى لايكون هناك ظلام نجهل كنهه. فما دمنا لا نعترف بالظلام فى ايامنا هذه فلا بد لنا بكل الوسائل الممكنة وغيرها أن نلقى أضواء كاشفة قوية تبدد هذا الظلام وتفضح ما يجرى تحته .

فاذا كان توفيق الحكيم نفسه هو الذى وضع الاسس التى يجب أن يسير عليها مسرحه باعتباره رائدا للمسرح العربى وهى أسس أظنها فى نظرنا جميعا تخدم الهدف العام الذى نرجوه للمسرح العربى الحديث ، فلماذا يضرب بهذه الاسس عرض الحائط ولا يتحقق منها شىء؟ ولماذا يأخذ المسرح خطا آخر مخالفا تمام المخالفة للاسس التى رآها توفيق الحكيم محققة لخدمة المسرح العربى ؟

هذه اسئلة تحيرنا الاجابة عليها فعلا!

ان توفيق الحكيم كان يجب ان يرتفع صوته منذ زمن ليسأل ويصر على تلقى الاجابة . ويصر بعد ذلك على التمسك برأيه وبما يرى فيه الصالح العام · فهذا واجبه وهذا حقه . اما الصمت التام او الصمت حتى يستطيع فؤاد دوارة بلباقة أن يخرج الكلمات من بين شفتيه فهذا شىء لا نحبه .

أن على الفنان أو الاديب مهما كان حساسا ومرهفا ان يعود نفسه على الاقل الا يقف ازاء الظواهر او التصرفات الخاطئة موقفا سلبيا · عليه أن يكون ايجابيا فى حزم حتى لا يستغل الصغار رزانة الكبار وترفعهم وانشغالهم ليعبثوا ويخربوا .

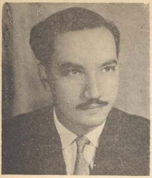
بعد ذلك .. ما هى النتيجة التى ستترتب على الاطاحة بالاسس التى وضعها توفيق الحكيم خطا لمسرحه ووضع اسس جديدة تماما لا تمت للاسس السابقة بصلة من ناحية الهدف والغرض الذى انشىء هذا المسرح من اجله . توفيق الحكيم كان يتمنى ان يكون مسرحه بذرة يترعرع من داخلها كل المؤلفين المسرحيين الناشئين. وكان يتمنى ان يناقشهم اعمالهم وكم تمنى ان يكون مسرحه وسيلة للمحافظة على تراثنا المسرحى الاصيل الذى يلائم روح عصرنا . ولم يكن يهمه بعد ذلك ان تعرض مسرحياته هو الا بمقدار مسرحية واحدة فى الموسم . فاذا علمنا جميعا هذه الاهداف الواضحة تمام المعرفة وعلمنا ان مسرح الحكيم انما وجد ليؤدى هذه الخدمات الجليلة ثم لا نرى بعد ذلك اى شىء من هذا يتحقق او نجد الذى تحقق هو خط آخر مخالف تماما ، فلا شك اننا سنفقد الثقة فى المسرح وفى صاحبه ونحن معذورون فى ذلك لاننا لا نعلم الحقيقة ولان صاحبه تهاون فى حق نفسه فلم يشأ ان يعلمنا حقيقة الامر .

وبدون كشف هذه الحقيقة التى يجب ان نعرفها سيظل المفهوم لدى الناس ان هذه هى الخطة التى يراها توفيق الحكيم محققة الغرض من مسرحه وانه راض عنها تمام الرضى . سيظل الشكل الخارجى والواجهة الكبرى الظاهرة امام الناس هى الحقيقة فهو مسرح الحكيم لاشك فى ذلك . ولكن.. سيبقى المضمون زائفا . وهذا الزيف يعتبر حقيقة امام الناس لانهم لا يعلمون ولا يعرفون شيئا عن حقيقة الخط الغريب الذى يسير فى اتجاهه المسرح. وليت الامر وقف عند غرابة هذا الخروج السافر ولكنه تعدى كل هذا الى الاعتداء العلنى على اعمال صاحب المسرح نفسه فرأينا من يترجمها الى العامية فيمسخها ويشوهها ويحيلها الى شىء آخر فى أذهان الجماهير ويسىء الى اللغة العربية نفسها فى نهاية الامر وهذا أخطر · فلأول مرة نرى بدعة تحويل النصوص الفصحى الى العامية . وكل ما أخشاه هنا هو أن تصبح هذه موضة الفترة القادمة · فما اسرعنا وابرعنا فى تناقل (الموضات) وهنا تكون الخطورة · ألم يكن يكفى كل هذا ليجعل الاستاذ الكبير توفيق الحكيم يصرخ بأعلى صوته منذ زمن بعيد ؟!!

لقاء مع قصاص

● لقاؤنا هذا الاسبوع مع قصاص شاب وهو واحد من الذين يتميزون - باتجاهم العربى الاصيل - استطاعوا أن يطوروا القصة العربية وينقلونها من مجرد «حدوته» أو رواية الى موقف، ووجهة نظر .. أى الى رؤيا ..

لقاؤنا مع الاستاذ محمد أبو المعاطى ابو النجا .



محمد أبو المعاطى أبو النجا

● **من الواضح أن الشعراء يتحددون باتجاهين فقط أنصار القديم ، وأصحاب الشعر الجديد فلماذا لا يتضح هذا الخط بالنسبة للقصاصين باعتبار القصه لونا من ألوان الابداع الفنى ؟**

- قضية القديم والجديد نسبية ، وتبرز دائما فى مراحل التطور ، وبالنسبة لجميع الاجناس الادبية على السواء ، واذا كانت تبدو واضحة فى الشعر فمرجع ذلك الى أن لدينا بالنسبة لهذا الجنس الادبى تراثا عظيما رسخت تقاليده ، ولقد كانت حركات التجديد فى الشعر العربى منذ العصر العباسى حتى الآن تلقى دائما أنواعا من المقاومة ترجع كلها لما لهذه التقاليد من سلطان .

اما القصة بمعناها الفنى الحديث ، فهى جديدة على أدبنا وهى تعتبر ثمرة للقائنا الفكرى بأوربا فى العصر الحديث ، وحين تم هذا اللقاء كانت القصة فى اوربا قد قطعت شوطا طويلا فى تطورها وخضع تأثرنا بهذا التطور الى عاملين ، عامل عام تمثل فى الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وقد أدى هذا العامل الى ان تسود القصة ذات الطابع الرومانسى ترجمة ثم تاليفا فى النصف الاول من هذا القرن ثم ادى تطور نفس الظروف الاجتماعية والسياسية الى ان تنتقل السيادة الواقعية ترجمة وتأليفا ايضا ثم الى أن تتسع الدائرة لتشمل جميع الاتجاهات الادبية التى ظهرت بعد الواقعية ، اما العامل الخاص الذى اثر على حركة هذا التطور فقد كان يتمثل فى درجة اتصال بعض الادباء ووعيهم بالثقافة الاوروبية .. مما ادى الى ظهور الملامح الواقعية فى فترة مبكرة نسبيا فى كتابات عيسى عبيد ثم توفيق الحكيم ويحيى حقى ، بل ان هذا العامل الخاص يفسر احيانا كيف كانت الاتجاهات الادبية تتبادل مكانها فى ادب كاتب واحد ، بل ويفسر لماذا تبقى بعض الاتجاهات المتخلفة فى ادب بعض الكتاب حتى اليوم !!

وهكذا نجد ان عدم وجود تراث يقاوم هذا الشكل الادبى من جهة واتساع الدائرة التى نتأثر بها واختلاف الظروف العامة التى حكمت هذا التأثر والظروف الخاصة التى حددت نصيب كل كاتب منه ..!

كل هذه العوامل خففت من حدة الصراع بين القديم والجديد فى القصة وجعلته يتم على مراحل وجرعات ودون صخب او ضجيج .

● **يلمح القارىء فى هذه الايام غموضا غريبا فى معظم انتاج الشباب القصصى فما مرد ذلك فى نظرك ؟**

- اولى الناس بالاجابة على هذا السؤال هم اصحاب هذا الانتاج ولا اعتقد اننى واحد منهم ، عليهم اولا ان يوضحوا لنا هل هذا الغموض مقصود ام انهم يقعون فيه ؟ وما مبرارته؟ ومع ذلك فمن الممكن ان اوضح وجهة نظرى فى مثل هذا الانتاج لا فى اسبابه ودواعيه .

من الناحية النظرية يكتب الكاتب لانه يريد أن ينقل تجربته للقارىء لانه يريد ان يوصل له شيئا ، ليكن هذا الشىء ما يكون !! لا اعتراض لنا على نوع التجربة ، لتكن احساسا بالضياع أو بالحيرة أو بلا معنى للحياة ولكن الذى لا خلاف حوله هو ان الكاتب حريص على ان تصل هذه التجربة الى القارىء، لتخرج من كونها تجربة خاصة به لتصبح تجربة عامة تضاف الى التراث النفسى للقارىء ، وهنا نلتقى بمسألة الشكل الذى بدونه تصبح هذه التجربة لا شىء ، والتى هى لا شىء فعلا قبل أن تتشكل فيه وليست الاشكال الادبية فى مختلف صورها سوى اجتهادات الكتاب فى خلق هذا الوسط الذى يصبح للتجربة الادبية من خلاله وجود مستقل بعيد عن وجود خالقها ، وقادر فى نفس الوقت على نقلها الى الآخرين .. فاذا لم ينجح هذا الشكل أو هذا الوسط فى أن ينقل الى القارىء هذه التجربة فليس لذلك من معنى سوى فشل هذا الشكل ، وأحب أن أوضح أن ما يقابل الغموض الغريب هنا ليس هو الوضوح الشديد فمفهوم أن من خصائص الفن القصصى ألا يكون مباشرا وانه تصوير تتعدد فيه المستويات، وتستخدم الرموز ولكن فى النهاية لابد ان يكون قادرا على هذا الشىء الهام أعنى التوصيل، هناك كتاب مثل «اونيسكو» يرون ان اللغة ليست اداة اتصال وان محنة الانسان تتمثل فى وحدته وفى عجز اللغة عن انقاذه من سجنه ، ولكن حتى هؤلاء ينجحون من خلال الاشكال الفنية التى يختارونها فى توصيل هذه الفكرة التى تتحدث عن عدم التوصيل .

● **كثرت التفسيرات الميتافيزيقية حول اعمال نجيب محفوظ الاخيرة فهل أنت ممن يؤيدون هذه التفسيرات ؟**

- كنت اود ان يتضمن السؤال تحديدا لهذه الأعمال ولهذه التفسيرات حتى تكون الاجابة أكثر دقة ، ومع ذلك فتبقى للسؤال جوانبه العامة التى يمكن الاجابة عنها .

لقد نجح نجيب محفوظ فى ان يكسر الدائرة التى كادت القصة المصرية ان تتحجر فى داخلها بعد الثلاثية وبعد ان فرغ هو وزملاؤه كتاب القصة الواقعية من تقليب التربة الاجتماعية ولمس المشكلات ذات الطابع الاجتماعى وبعد ان قلبت الثورة ارض الواقع وجعلت الكتاب فى حاجة الى ان يلتقطوا انفاسهم قبل ان يلمسوا

بمباضعهم أرض الواقع الجديد التى تتغير فى كل لحظة وربما كان للتطور الخاص بنجيب محفوظ .. تطور السن والخبرة ... اثر ايضا فى كسره لهذه الدائرة وانطلاقه ليلمس فى قصصه الاخيرة مشكلات المصير والموت وعلاقة الانسان بالمطلق ..!

ومهما يكن موقفه الخاص من هذه المشكلات ، فانه قد أثرى مفهوم الواقعية فى أدبنا وفتح له آفاقا جديدة وطور اسلوبه الواقعى تطويرا سيظل نموذجا فى الشجاعة وفى الفن على السواء على ان المشكلات الميتافيزيقية لم تكن هى كل مايشغل نجيب محفوظ فى اعماله الأخيرة وربما كان الأدق أن نقول : ان نجيب محفوظ أصبح لا يختار من الواقع الا تلك النماذج والمواقف التى تتجاوز الدلالة الاجتماعية وتنفذ الى كليات الحياة الكبرى التى تشغل الانسانية دون أن تفقد ملامح زمانها ومكانها الخاصين !

● نريد المامة قصيرة باتجاهك الذى تميل اليه ، وبالعوامل التى ساعدتك على ان تكون قصاصا ؟

اضع كل ثقتى فى الاتجاه الواقعى ، واعتقد ان الخبرة والاتصال المباشر بالطبيعة والناس هما مصدر الصدق . وبالتالى مصدر أى فن حقيقى والخبرة الفكرية هامة جدا ولكنها وحدها مضللة وبالأخص بالنسبة لكاتب القصة ، وأعتقد أن سبيل التطور – وهذا رأيى الخاص – يجب أن يظل داخل المنهج الواقعى وفيه لا عليه فهذا المنهج لم يؤد دوره بعد فى صياغة الوجدان الواقعى لدى جماهير شعبنا .

ومن أهم العوامل التى وجهتنى الى الأدب القصصى تلك الصلة التى نشأت فى فترة مبكرة بينى وبين مجلة الرسالة التى كانت اول نافذة ارى منها النور وأنا فى قرية صغيرة من قرى الريف .. ومن خلال الرسالة حظيت بذلك التوجيه الأبوى الرقيق من أستاذى الكبير احمد حسن الزيات ، ومن خلال الرسالة والمراسلة عرفت استاذى الناقد الكبير انور المعداوى ومن خلال الرجلين أبصرت طريقى فى الحياة وفى الفكر وحتى الآن وبعد أن أصبح لى طريقى الخاص لازلت احس ظلهما الرقيق على هذا الطريق !

وجهة نظر

كل الزهور التى تتفتح فى حقلنا الأدبى هذه الفترة أريجها مستعار ، هى زهور مصنوعة ، ليست طبيعية ،فلها شكل الزهور ، ولكنها تفقد الروح والحياة ، والسبب : ان غذاءها ليس من بيئتنا ، فلم تذق طعم النيل العذب الا لماما ولم تلبس رداء الشمس الا تأففا ،ولكنها اكتست بالضباب وتلفعت بالغيم وانطلقت على الجليد .. فجاءت ملتاثة التعبير ، عليلة النطق ، كسيحة الخطو، غير صادقة مع احاسيسنا ومشاعرنا غير معبرة عما يجول بأذهان وأحاسيس الجماهير العريضة من شعبنا ، ان صح ان الادب هو التعبير ، والتعبير الصادق عن الجماهير ..!!

ان أدباءنا الشباب لم يجلسوا على مائدتنا بل ولم يطعموا من غذائنا .. فلم يسمع احد منهم شدو البحترى ولا صوت ابى تمام ، كما لم يتمعن اكثرهم فلسفة المعرى ، واصالة المتنبى، وذكاء الجاحظ .. هذه الاوتار العربية الصادقة التى تتكون منها الصورة الفنية الزاهية لأمتنا العربية . نعم . لم يتذوقوا هؤلاء او بعضهم فجاء انتاجهم بعيدا عنا لم نر فيه صورة آمالنا وآلامنا ولكنه جاء قريبا من هناك حيث الجليد المنبسط على الارض والشمس المخنوقة فى السماء !.

وان فتشت عن السبب .. فلا يعدو ان يكون سوء تقدير من المؤسسات التى تقوم على نشر كتب التراث العربى هذه الكنوز التى كانت مدفونة فى اوراق صفراء ، فظهرت لتدفن من جديد فى ورق أبيض مصقول .

بمعنى ان هذه الكتب من التراث التى تطبع تحت اى عنوان «ذخائر العرب» والخ .

اى كتاب منها لايقل ثمنه عن المائة قرش ان لم يزد ولست ادرى هل ينظرون على انها كتب ثمينة فيجب ان يكون سعرها مرتفعا حتى لا يقتنيها الا خاصة الخاصة .. ان صح هذا فهو خطأ جسيم . أو كيف يكون ذلك ونحن فى مجتمع اشتراكى يأبى التفرقة ، ويؤمن بان العلم للجميع ، والمعرفة ليست مقصورة على احد مهما كان هذا الاحد .

ثم . ان المقصود من طبع هذه الكتب ليس حفظها أنيقة مجلدة فى مكتبات وفقط .. كلا .. ان الغرض هو تغلغل هذه الافكار التى بها فى النفس العربية ، وسريان الماء الروحى الذى يتدفق فى انهارها ، فى شريان كل عربى ، حتى يتصل الفرع بالجذع ، فلا يعتريه انكسار ، او ذبول .!

ان الغرض الاساسى – الذى يجب ان يكون – من نشر تراثنا ، هو عرضه امام الجماهير ، والجماهير العريضة من شعبنا لترى فيها صورتها ، وتلمح بين سطورها أحلامها وأمانيها ، ولترى حاضرها على ضوء ماضيها ، ولكن هذا لن يتحقق طالما ان ثمن الكتاب ليس فى متناول الانسان المثقف ، ناهيك عن الانسان العادى ..!!

ان هذه الهوة السحيقة ان لم نعمل على تلافيها .. فسيأتى اليوم الذى ينظر فيه اديب الرعيل الثالث على ان هذا التراث عبء نحمله على ظهورنا ويجب التخلص منه .. ولاعجب : فالانسان عدو مايجهل .!

انى استطيع ان اشترى جميع كتب تولستوى ، وجوركى ، وتشيكوف بما لا يزيد عن الجنيهين .. فى حين ان كتابا واحدا هو ديوان البحترى ثمنه جنيهان .. ! وكان الاولى أن تكون النسبة عكسية . لان البحترى او اى شاعر أو أديب عربى هو الغذاء الاساسى . الغذاء الأول للانسان العربى فهو المادة الاولى لتكوين الذوق العربى ، وبلا هذه المادة يتكون الذوق بعيدا عن الفطرة ، فينمو معتلا وينشأ سقيما ، مثله فى ذلك مثل الطفل الذى يربى على اللبن الصناعى بعيدا عن ثدى امه حيث الغذاء الطبيعى .. ووا أسفاه على امة تربى أبناؤها على غذاء غير طبيعى ..!

أيها المسئولون رفقا بذوقنا الفنى ، ورحمة بتراثنا الادبى .

محمد ابو غنام



وصلنا عتاب على أن هذا البـــاب لا ينشر من الشعر الا أقل من القليل ـ كأنما الشعـــر لم يعد فرعا من فروع الادب على حد قول العـــاتبين ـ ونحن اليوم سنحاول أن نشبع هؤلاء العاتبين من الشعر الذى نتلقـــاه عادة ، حتى يقولوا هم أنفسهم : حسبك وكفى !

أما القصـــيدة الاولى والزجل الذى يليها ، فلا تسرى فى حقهما هذه المقدمة ، وانما قدمنا بها بين يدى الباب ليكونا بداية خير نستطرد بعدهما الى الشعر الذى نعنيه .

***

١ ـ الاستاذ احمد أبو المجد عيسى ـ المدرس الاول بدار المعلمين بالمنيا :

بعث الينا برسالة رقيقة يدافع فيها عن هذا (البـــاب) أمام عنت بعض الاصدقاء الذين يتعجلون نشر رسائلهم .

وهو يروى قصة شخصية وقعت له يتحدث فيها عما لقيه بنفسه من تأخير نشر رسائله ـ لا فى مجلة الثقـافة ـ ولكن فى بعض المجلات الاخرى ، علـى أمل أن يكون فيها شيء من العزاء (لهؤلاء الذين يتعجلون النشر قبل أن يأخـذوا بأسبابه) .

ونحن نعتذر لعـــدم نشر رســـالته بحروفها ، لان فيها حديثـــا طويلا عن هذا (الباب) وعن صاحبه ، قد يخجل تواضعنا أن نقوم بشره هنا .

ولكننا نكتفى بنشر قصيدته التى كان قد كتبها ـ وهو فى السودان ـ بعنوان « **حنين الى مصر** » ـ وقد أذكرته بهـذه القصيدة قصيدة أخرى كانت (الثقافة) قد نشرتها فى عددها الرابع والثمانين بعنوان (حنين الى العراق) .

وهذه هي القصيدة :

ـ حنين الى مصر ـ

لم ينأ ـ يا مصر ـ عن مغناك ، هجرانا
كلا ! ولا وجد المشـــتاق سلوانا
يا مصر ! انى ـ على الايام ـ مدكر
عهدا بأرضك ـ كالاحلام ـ فتـــانا
وأنت ماثلة الاطيـــاف فى خلدى
وان قضيت ـ بعيدا عنك ـ أزمانا
قد يعصف البين بالذكرى ـ محببة
لكننى بت ـ بعد البين ـ ولهـــانا
يا مصر ! مالى ـ وان طوفت ـ مصطبر
عن الحمى ، وزمان فيه ، أشـجانا
يا ضيعة النازح المشـــتاق مغتربا
عن الاحبـــة ، والعهـــد الذى كانا
يا سارى البرق هل لى عنهمو خبر
فأنت هيجت فى الاحشـــاء نيرانا
وأنت يا برد ماذا قد رويت لنـــا
عن الاحبة ـ ان الوجد أضـــنانا
طوفت يا مصر فى الآفاق ، يقـذفنى
قطر لقطر ـ وكانت مصر نجـــوانا
يسائل السفر غادينـــا ورائحنـــا
عن الكنانة ـ أشـــواقا وتحنـــانا
فى الشرق . فى الغرب . فى الدنيا بأجمعها
لم ألق مثـــل بلاد النيل ـ بلدانا
يا مصر ! يا بلد الاحباب معـــذرة
ان ظل شاديك فى الآفاق هيمـــانا
أواصر الـــود قد رحنـــا نؤكدها
لجيرة النيل .. أحبابا .. وخـلانا
ما بت يا مصر عن مغنـــاك مغتربا
وقد لقيت هنـــا أهلا واخـــوانا
ونيلك العـــذب ما زالت مـــوارده
تروى ـ على ظمأ الاشواق ـ ظمآنا
وجيرة النيـــل ما زالت مـــودتهم
تنسى البعيـــد عن الاوطان ـ أوطانا

***

٢ ـ الاســـتاذ عزت الســـيد الاسكندرانى ـ كفر الزيات : شارع طلعت حرب :

بعث الينا بزجل يشهد له بالبراعة فى هذا اللون من الادب ، تحت عنوان : « مركزك موقوف عليك ما دمت فينا »

ومما جاء فى هذا الزجل الجيد قوله :

انت ما تملكش نفسك يارئيســـنا
مركزك موقوف عليك ما دمت فينـا
يعنى شعبك جندك تخـدم وظيفتك
والسنين الى مضت تشهد علينـــا

***

أما دستورنا الى واقف فى طريقنـا
شـــعبنا يقـــدر يعدل فى بنوده
أو يقدم لك (مبايعة اســـــلامية)
يجعلك طول الحياة عنوان وجــوده
ع العموم احنا الجنود ـ وانت قائدنا
ســير على البركة ـ ونصر الله قريب
واشهد العالم بأن احنــا بايعنـــا
ع الحياة ـ وانت البطل وانت الحبيب

***

٣ ـ الاستاذ محمد محمد عنانى ـ

قال فى كلمة يعلق بها على مقـــال سبق نشره فى مجلة الثقافة :

فى العدد (٨٤) من مجلة الثقـافة كتب السيد **فتحى الابيار** مقالة بعنوان:

« **رأى فى مناهج ـ النقد القصصى** »

ـ دون أن يشير أية اشارة الى المواطن التى أخذ ـ ولا أقول كلمـــة أخرى ـ منها هذه الفقرات ، بل أكثر من ذلك يدعى الاســـتاذ أنه قدم (رأيا) فى مناهج النقد !

والحقيقة ان كلامه عن النقد الموضوعى مأخوذ بالحرف من كتاب :

« النقد الموضوعى » للزميل ســـمير سرحان .

وكلامه عن الصـــورة والنقد التحليلى مأخوذ من كتابى (**النقـــد التحليلى**) بالحرف الواحد . وهذا يشمل منتصف

الفقرة الثانية من صحيفة ٣١ بالمجلة حتى آخر المقالة .

وما تبقى من الكلام ، يمكن مراجعته فى كتاب الزميل **الدكتور فايزاسكندر** عن « **النقد النفسى عند ريتشاردز** » .

وأنا لا أريد أن أعقب على ذلك بشىء بل أترك الكلام للقراء حتى يتبينوا مثالا واحدا من أمثلة هذه (الاقتباسات ! » التى تقدم كل يوم تحت اسم « **الآراء الجديدة** » !

***

٤ ـ الاستاذ محمد عبد الرحمن السحرتى ـ مهمات المعادى ـ بالقاهرة

بعث الينا بخطاب يقول فيه :

يسرنى ان اكتب هذه الكلمة بمناسبة « عيد الام » .

ولن اجد فى هذه المناسبة ذكرى ام افضل من ذكرى الصحابية الجليلة : « **الخنساء** »

كانت اما لاربعة من الرجال الاشداء فلما دعا داعى الجهاد ، وخرج الرسول الكريم والقائد العظيم ، محمد صلى الله عليه وسلم ، يبوىء للمؤمنين مقاعد القتال ، جاءت تلك الام الشجاعة المجاهدة بأبنائها الاربعة وقدمتهم للاشتراك فى الدفاع عن الدين والعروبة

ودخل المسلمون فى الجهاد وانتهت المعركة بانتصار المؤمنين .

وهنا جاءها خبر استشهاد رجالها الاربعة ، فقابلت الفاجعة بصدر رحب وقالت : الحمد لله الذى شرفنى باستشهادهم ونجاح محمد عليه الصلاة والسلام .

فأى أم أفضل من هذه الام ؟!

اننا فى حاجة الى تدبر هذا المثل الفريد فى قوة الايمان بالعقيدة ، وفى القدرة على احتمال المكاره ، وفى تقدير الوطن حق قدره ، والجود فى سبيله بالنفس والنفيس .. والجود بالنفس اسمى غاية الجود .

***

٥ ـ الاستاذ أحمد أبو رجاب ـ

قال فى رسالة منه للثقافة : « أتقدم اليكم بقصيدتى التالية ، وانا لا أثق بكلماتها ومعانيها ـ وصحة أوزانها ودقة النحو فيها ، ولكنى أرجو الا تخيبوا أملى فى الرد والتعقيب » .

وردى ـ أيها الاخ ـ **أنى أخالفك** فى عدم ثقتك بأوزان قصيدتك ونحوها ، فهى قصيدة سليمة من ناحية الوزن واللغة .

ولكنى .. **أتفق معك** فى أنى ـ أنا الآخر ـ لا أثق بكلماتها ولا بمعانيها ، لانى خرجت منها كما دخلت فيها .

وهذه ستة أبيات من خير ما ورد فى القصيدة ، أنشرها لعلى بذلك أكون قد أنصفت صاحبها الى أقصى مدى ممكن ، وليطلع القراء على نموذج منها :

لعل قلبى المعذب
يريد أن يتعذب
يا أيها القلب ولت
أحلام عمرى وفرت
فى مشرق الحب باتت
فى غيهب اليأس ضلت
ضلت فخافت فظلت
تبكى وتمشى وتتعب
اما كفاك عذابا
أم للردى تتأهب
ان كان ذاك فدعنى
أنسى فاهفو فاشرب

***

٦ ـ خالد محمود القرينى ـ جامعة القاهرة ..

بعث الينا بقصيدة طويلة من ٤٧ بيتا ، حاولت أن اختار ولو ثلاثة منها لاقدمها للقراء فلم تفلح المحاولة .

وأنا أود أن الجأ الى السيد الشاعر نفسه ليقوم باختيار الابيات الثلاثة أو الخمسة التى يرضاها نموذجا لشعره وأنا أعده بنشرها على علاتها ومهما تكن درجة جودتها .

***

٧ ـ سلام مدخل سليمان ـ طالب بالسويس ـ

بعث الينا بمقطوعة شعرية عنوانها (مسرعة الخطو) ـ وهو يحكى فيها حكاية فتاة جميلة مرت فى الطريق أمامه بخطى سريعة تمنى هو لو كانت وئيدة حتى يتملى بجمال صاحبتها وقتا أطول ـ ثم يختم قصيدته بقوله :

وبقايا بقايا من أمل
أحكى وأعيد لشارعنا
سارشك طيبا يا شارع
لو مرة أخرى تجمعنا

وهذان (السطران) يعتبران نموذجا صالحا لتمثيل ما فى القصيدة من معان ومن عيوب ، فالمعانى مأخوذة من المواويل الشعبية ، والعيوب تتلخص فى أن الوزن غير سليم واللغة غير مستقيمة ، وكل ما فى هذه المقطوعة ان الخافق الصغير فى صدر هذا المعجب الناشىء ينفعل بجمال الصبية المسرعة فيهز ضلوعه الهشة بهذا الشعر المحطم .

***

٨ ـ حسنى عليوه عزام ـ كلية الهندسة جامعة الاسكندرية ـ

أنشأ مقطوعة من ١٤ (بيت) كلها مستحقة الهدم لانها آيلة للسقوط ، ان لم تكن متهدمة فعلا .

وقد يعاب على الشاعر انتكون معانيه تافهة أو سطحية .

اما ان تكون معالم النظم (والتنظيم) فى قصيدته ضائعة ، فهذا ليس بعيب، ولكنه قضاء مبرم على « معنى الشاعرية»

وليس فى القصيدة كلها بيت واحد يستحق النشر .

***

٩ ـ محمود بيومى عبد الله ـ طالب بمنوف ـ

يقول : انا طالب بمدرسة منوف الثانوية للبنين (طبعا !) ـ وقد ألفت قصيدة عن فلسطين من ٢٠ بيتا ، اخترت منها هذه الابيات القليلة لاتطلع الى نقدكم ، **وانا أسر جدا** عندما أرى قصيدتى قد نشرت (وهذا هو سر المتاعب كلها !) كما يسرنى أكثر أن أطلع على نقدكم لها .. الخ .. الخ .

وأنا أقول : أنى لا استطيع انانقدك لانى لا أستطيع أن انشر شيئا مماكتبت ومثلك فى محاولة قول الشعر كمثلمن يبحث عن هرة لها ثلاثة أرجل ، فالزم ـ يا بنى ـ حدك حتى تستكمل عدتك .. ولا يكلف الله نفسا الا وسعها !

***

١٠ ـ السيد الدسوقى السيد عباس معهد المحلة الكبرى الدينى ـ الهيانم

قصيدة هذا السيد عنوانها (حمامة الحى) وهو يقول فى خطابه :

حدث ان اعتدت امرأة معروفة بسوء الخلق على من يهمنى امره ، فسبته وتطاولت عليه ، وهى مع ذلك تدعى الاخلاق وتنسب نفسها للكمالات . فشبهتها بحمامة وقعت فى شرك

صياد ، ونظمت هذه القصيدة التي أود أن يقرأها والدي عسى أن يسر فيستجيب لدعوتي في طلب النزوح من بلدتي .

والتعديل الذي اقترح ادخاله على القصيدة بداءة ذي بدء هو تغيير عنوانها الى (بومة الحي) — فانه لا معنى لان يصف تلك المرأة بكل تلك الصفات ثم يسميها (حمامة) ! ويبدو لي أن هذا الشاب يلقى عنتا شديدا من هذه المرأة سيئة الخلق ، سليطة اللسان ، فأنشأ هذه القصيدة ليعبر بها عما يشعر به من الضيق بسببها ، وليلتمس لنفسه مخرجا من هذا العنت بالخروج من هذه القرية الظالم أهلها (كما يقول) — وهو يتوسل الى أبيه بهذه القصيدة لكي يسهل له أمر هذا الخروج تأسيا برسول الله الذي خرج من دياره مهاجرا حين اشتد ايذاء المشركين للمؤمنين المسالمين .

وهذا كل ما نستطيع اليوم أن ننشره ..

لان القصيدة لا تخرج عن هذا المعنى في جملتها ، ولكنها تخرج في كل بيت من أبياتها عن حدود النظم وعن قواعد اللغة .

ولك الله — بعد ذلك — أيها الاخ .. سواء من أبيك أو من (الحمامة) !

١١ — غطاس فهمي عزوز — الهرم —

بعث الينا بمقطوعتين من الشعر المنثور (ولا نقول الشعر الحر ولا الشعر الجديد) فهذا كله يقتضي وزنا وتنغيما شاعريا ، وان كان لايلتزم قافية معينة

والشعر الذي يقدمه الكاتب في **مقطوعتيه يهتم بالقافية ولا يهتم بالوزن** فهو نثر مسجوع أكثر مما هو شعر منثور .

المقطوعة الأولى عنوانها (لن أعود) وهو يقول فيها :

— صغيرتي .. يامن ذهبت مع الغروب
متى تشرق الشمس .. لنعود .
— انبلج الصبح وأنا
ما أزال في الليل الموعود ،
— مع ضوء فجر جديد
أمني نفسي بالأمل المنشود ،
— أتذكرين يوم كنا
نسأل الزهور والورود
— عن المستقبل الباسم
ياأسعد حب في الوجود !
— ولكن أقبل الشتاء فهجرت حبي
مع هطول الأمطار وقصف الرعود .
— واليوم عاد الربيع
وتبغين أن نعود
هيهات .. هيهات ..
— فانت أنت ان عدت
فاني أنا .. لن أعود !

أقول : وهذا الكلام يبشر بالخير الكثير اذا استطاع كاتبه أن ينظمه شعرا .

أما المقطوعة الثانية فعنوانها : (ياأولاد الأفاعي)

والكاتب لا يعلن في مقطوعة عمن يوجه اليه هذا السب «العلني» — ولكن القارئ قد يفهم أن المقصود هم جيران لسوء من الصهاينة الذين حطوا فوق جزء من أرضنا العربية كما تحط الزنابير وسط خلية من عسل النحل ، لتشيع القلق وتعثو الفساد في الارض .

وما قلناه في تعليقنا على المقطوعة الاولى يصلح لان يكون تعليقا على هذه المقطوعة الثانية أيضا .

١٢ — الاستاذ عيسى متولي

ننشر للاستاذ آخر ما وصلنا منه من تعليقاته التي يرحب بها القراء دائما .

— ماذا يكتبون —

نستطيع أن نقسم كتابنا الى قسمين: أحدهما يتناول علاج المشاكل التي يشكوها المجتمع ، ويصور الحقائق ، ويضع أيدينا على مواضع الضعف ومواطن النقص ، مؤيدا وجهة نظره بالبراهين الحية الناطقة ، ويشرح وسائل العلاج التي يعتقد أنها كفيلة باصلاح ما فسد ، وتقويم ما اعوج .. أما الفريق الآخر من كتابنا فهو الذي ما برح يعيش في أبراج عاجية .. في مجتمع غير الذي نعيش نحن فيه ، ونبني صروحه . فاذا ما تناول القلم لم يدر بخلده شيء الا الموضوع التافه ، الغث . العقيم .. فهو تارة يحدثك حديثا طويلا مملا عن ذكرياته الشخصية القديمة ، التي لاتهم القارئ في شيء ، **وتارة يروي لك قصة عراك بينه وبين** فأر فاجأه في غرفة نومه ، وما الى ذلك من موضوعات اذا فرغت من قراءتها ، أسفت على الوقت الذي أضعته فيها ، وخرجت من الموضوع كما يخرج المتفرج من (المولد بلا حمص) .

ان رسالة الكاتب هي التوجيه الرشيد والنقد البناء ، وعلاج المشكلات على ضوء الدراسة المتعمقة المتزنة ولا سيما في **المرحلة التي نجتازها اليوم .. أما** الموضوعات الهزيلة ، والدراسات العجفاء ، « واللت والعجن » الفاضي الذي يشغل صفحات بأكملها فلا مكان له في مجتمعنا الجديد ! ليت كل كاتب يتصدى للكتابة لا يشغل قراءه بهذه التوافه التي لا تساوي أكثر من ثمن الحبر الذي كتبت به .

الى هؤلاء الكتاب أسوق الهدى المحمدي الكريم : « **قل الخير .. والا فاسكت** » .

١٣ — الاستاذ تاج الملوك زكي — بني مزار —

كتب الينا يقول : هل نجد — نحن أبناء الاقاليم — « أو ابناء المنفى » — متسعا لنشر انتاجنا ، أم ان النشر لايكون الا للذين تربعت اسماؤهم على عرش الشهرة كما عهدنا في جل المجلات ؟

وأنا ارد على الاخ —اليوم— ردا عمليا بأن انشر له قصيدته التي بعث بها مع خطابه — لا لانه من بني مزار ، ولكن لان قصيدته جيدة ، والذي يتربع على عرش هذا الباب هو العمل الجيد وحده سواء أقبل علينا من قلب الصعيد أو من قلب القاهرة .

والقصيدة التي جعل الاخ عنوانها « **النغم الاخير** » تستحق النشر لارتفاع مستواها الادبي واللغوي والفني — ولست أطيل .. فهاهي تتحدث عن نفسها لتختتم باب هذا الاسبوع .

انتهى ما بيننا لا تنبشي
ذلك الماضي وساعات الحلم
لم يكن ما بيننا الا أسى
بين عيني، مع الشوق ارتسم
سوف أمضي نحو نبع آخر
فيه أطفي كل نيران الألم
لاتقولي انني خنت الهوى
أودفنت الشوق في وادي العدم
لا وحق الحب .. يا مغرورة
لم أخن في ركب أيامي الحرم
لم اكن الا وفيا للهوى
لم يجل في خاطري معنى السأم
بيد اني قد تمردت على
ذلك الظلم .. ومن كان ظلم
قد تحررت من القيد الذي
عشت عمري فيه مغلول القدم
غرها اني على اعتابها
قد تراميت وعانيت السقم
غرها شكواي اني تائه
قد قطعت الليل سهدا لم أنم
ان يكن غرك حب قاتل
واشتياق .. وحنين .. وألم
فأنا استيقظت من اغفاءتي
وأنا هدمت محراب الصنم

والى اللقاء في الاسبوع القادم مع بقية القراء باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التسعون
الثلاثاء : ٦ ابريل ١٩٦٥
الموافق ٤ من ذى الحجة سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

لبيك

محمد فريد أبو حديد

« ان العمل الانسانى الخلاق هو الوسيلة الوحيدة أمام المجتمع لكى يحقق أهدافه .

العمل شرف . العمل حق . العمل واجب . العمل حياة

بالعمل وحده نتقدم ونحقق الأحلام لا بالاستمرار فى رؤى الأحلام . العمل هو الذى يكلفنا ان نسير احيانا بين الأشواك والأخطار واكثر من ذلك ان نسير بين التجارب وأن نتعرض لمجاهدة انفسنا امام الاغراءات حتى لا نخضع أمام التجربة ولا ننحرف مع الاغراءات .

لقد دعانا الرئيس أن نكون معه ومن حوله فى المرحلة الخطيرة التى ابتدأت حينما قبل منصب الرياسة لمدة جديدة بايعته عليها الأمة وألقت عليه العبء الثقيل الذى قبله على أن نكون جميعا معه ومن حوله ليقوم كل منا بنصيبه فى تحمل العبء فى هذه المرحلة الخطيرة من حياتنا الاشتراكية التى تحتم على الجميع أن يقوموا فيها بالبناء الشامخ من أجل حياة الكفاية والعدل فى كل الميادين العمرانية والاقتصادية والاجتماعية على أساس التخطيط والعلم .



ان العمل الذى يدعونا الرئيس اليه هو العمل المنظم القائم على التخطيط العلمى الذى يحدد امام أجهزة الانتاج على جميع مستوياتها ، وتكون فيه مسئولية كل فرد فى هذا العمل محددة واضحة حتى يستطيع فى كل وقت من الأوقات ان يعرف مكانه فى العمل الوطنى .

ان فلسفة العمل الوطنى يجب ان تصل الى جميع العاملين فى الوطن فى كافة المجالات وأن تصل الى كل منهم بالطريقة الأكثر مناسبة له .

واذا سمحت القيادات الشعبية باخفاء حقيقة او تجاهلها فان الذى يدفع ثمنها فى النهاية هو نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم . واذا سمحت القيادات الشعبية بأن يحدث هذا فانها لا تكون مقصرة فى حق الشعب الذى صدرها للقيادة فقط وانما هى فى الوقت نفسه تكون قد عزلت نفسها عن جماهيرها وفقدت اتصالها بها . فحرية النقد البناء والنقد الذاتى الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطنى ، وضرورتها أوجب فى فترات التغييرات المتلاحقة خلال العمل الثورى . »

هذه الأسطر السابقة كلها منقولة حرفيا أو مقتبسة حرفيا من نصوص الميثاق الذى يجب على كل منا أن يراجعه كما جاء فى الباب الثامن حينما يقول أحدنا « لبيك ! » استجابة الى دعوة الرئيس لنا جميعا أن نكون معه ومن حوله فى المرحلة القادمة التى بدأناها منذ قبل الرئيس مبايعة الأمة له بملايينها وهيئاتها وطوائف العاملين فيها .

وانه لمن الطبيعى أن تمر بأفكارنا عظات كثيرة من ذكريات ماضينا الحافل بالأحداث الكبرى التى مرت بالأمة العربية فى تجربتها فى بناء الحضارة العربية السابقة . ان بعض تلك الذكريات تلقى ضوءا كثيرا على ما مرت به الأمة العربية مما نالت به الحضارة العربية السابقة خيرا كثيرا حينما حافظت الامة على مبادئها القويمة الأساسية كما أنها تلقى ضوءا كثيرا على ما أصاب هذه الحضارة السابقة من شر واضمحلال حينما انحرفت عن تلك المبادىء القويمة .

لقد كانت قيادات الأمة العربية لا تفطن أحيانا الى تحرى الدقة الضرورية فى تنفيذ بعض مبادئها القويمة ولم تفطن الى أن النقد الذاتى كفيل دائما بالانتباه الى الخطر قبل استفحاله واستعصائه على العلاج فكانت نتيجة هذا أن اصيبت الحضارة العربية السابقة بانحرافات كانت يسيرة فى أول امرها ولكنها ادت بمرور الزمن وتأثيرها المستمر الى أن ضعفت تلك الحضارة ولم تستطع الامة العربية مداواة آثارها المتراكمة بعد أن استعصت تلك الآثار على العلاج .

وسأختار داء واحدا مما اعترى الحضارة العربية السابقة وادى مع مرور الزمن الى ضعفها وانحلالها ، وهو داء الترف الناشىء من تكدس الثروة فى أيدى الطبقة المسيطرة من الأمة العربية .

ان هذا الداء الذى اعترى الحضارة العربية السابقة لم ينشأ فجاة فى وقت واحد بل جاء متدرجا على فترة طويلة من تاريخ الأمة .

كان العرب فى أول أيام بناء حضارتهم السابقة شعبا فقيرا متقشفا اسلاميا .

كان هؤلاء الفقراء المتقشفون ثوارا قاموا بثورة بناءة مع الاسلام ضد طغيان ومفاسد العرب الوثنيين الجاهليين . وكان انتصار هذه الثورة على السادة الطغاة الأغنياء المترفين هو بدء بناء الحضارة العربية الاسلامية كما هو معروف . ولكن حدث على توالى السنين أن القيادات الشعبية التى تولت توجيه الأمور بعد عصر الثورة الاسلامية الأول لم يلتزموا سنة التقشف والزهد التى كانت احدى الأسس القويمة التى اقام عليها الرعيل الأول من بناة الحضارة العربية الاسلامية اساس حضارتهم الجديدة . لقد تساهلت القيادات الشعبية فى التزام الخطة والمبادىء التى اقام عليها سلفهم العظيم من الثوار أساس حضارتهم فخضعوا لاغراء الثروة التى أتيحت لهم مع الفتوح الواسعة التى فتحتها الجيوش العربية فى عهد بناء الحضارة الجديدة فنشأت طائفة من المحاربين الأغنياء وتكونت منها طبقة جديدة من أصحاب النفوذ فى مكة والمدينة ثم فى العواصم الأخرى مثل دمشق ثم فى بغداد ولم تقاوم القيادات الثورية هذا الاتجاه الجديد نحو الغنى والخضوع لاغراء الثروة والتسيطر . ولعل عدم قيام هذه القيادات الثورية بالتنبيه لهذا الاتجاه الجديد نحو الغنى كان تساهلا خطيرا لمشاركة بعض قيادات الثورة فى الخضوع لاغراء الغنى . وكانت البقية من القيادات المتمسكة بمبادىء الثورة الاسلامية من المتقشفين تحاول ان ترد تيار اغراء الغنى بتذكير أصحاب الأموال من الأغنياء الجدد لتعيدهم الى سنة السابقين من التمسك بسنة الزهد والتقشف ولكن اغراء المال كان تيارا شديدا فلم يستطيعوا غير الاحتجاج الذى ذهب ادراج الرياح . وانتهى احتجاجهم بفوز الأغنياء ونبذ دعوة الزهد والتقشف ، بل آل الأمر الى اعتزال دعاة الزهد والتقشف قيادات الأمة العربية وتركوا مصير حضارتهم النامية للاغنياء الذين تولوا القيادات بدلا منهم وادى هذا الانحراف الى جزائه الطبيعى وهو المزيد من الانحراف نحو الترف والسيطرة ثم الضعف والانحلال .

* * *

هذه خلاصة وجيزة للحوادث التى مرت بالحضارة العربية السابقة ومنها يمكن أن نستخلص أن التساهل فى أقل انحراف عن المبادىء الأساسية التى تقوم عليها الحضارة يؤدى فى النهاية الى مزيد من الانحراف حتى تبعد الحضارة عن اتجاهها الأصلى بعدا كبيرا لا يمكن العودة معه الى الاتجاه الأصلى . ولو كان ذلك الانحراف الذى بدا فى أول أمره قليلا قد وجد من قيادات الامة العربية تنبها ونقدا ذاتيا صريحا قويا لأمكن علاج الأمر من مبدئه ولكانت الحضارة العربية السابقة قد تحاشت الخطر الذى وقعت فيه فيما بعد .

ان الانحراف القليل فى بداية الأمر اذا لم يجد من القيادات نقدا وتقويما منذ البداية ينتهى على توالى الزمن الى انحراف خطير ، لا يمكن تلافيه بعد أن يستفحل .

ان الانحراف اذا بدأ بمتر واحد عن الاتجاه الأصل السليم يمكن ان يصل الى مئات الأميال اذا احتفظ بالزاوية الاولى التى انحرف بها فما بالنا اذا تذكرنا ان زاوية الانحراف متى بدات تؤدى فيما بعد بزيادة الانحراف الى زاوية اكبر مع مرور الزمان .

من أجل هذا فان الميثاق يؤكد مسئولية القيادات ويؤكد اهمية النقد الذاتى البناء عند حدوث بوادر اى انحراف من المبادىء الأساسية للاندفاع الثورى .

ويمكن ان نضرب امثلة أخرى كثيرة غير اغراء الثروة مما دب الى الحضارة العربية السابقة من انحرافات لم تفطن اليها قيادات الثورة الاسلامية وقيادات الأمة العربية فى عصر بناء حضارتها الأولى السابقة .

من هذه الأمثلة الأخرى اغراء لم تنتبه قيادات الحضارة العربية السابقة الى خطورته : عندما فتح العرب اقطار الأرض فى عهد الغزوات الحربية ، أغرى الشباب من الجنود الفاتحين بزواج أسرى الحرب من البلاد التى استولى العرب عليها ، وهو امر طبيعى وان كان فيه انحراف عن سنة الثوار المسلمين الأوائل ، الذين كانوا يقدسون العلاقة الزوجية وينزهونها عن كل عبث . ففتح عند ذلك باب خطير جدا على الحضارة العربية الناشئة من جراء السنة الجديدة وهى انحراف التسرى بالاماء . وقد ادى ذلك الانحراف مع اغراء الميل الجنسى الى نتائج وبيلة مختلفة انحطت معها العلاقة الزوجية المقدسة الى نوع من اغراء الطبع الحيوانى ، الذى لم يجد من القيادات الشعبية فى ذلك العصر ما ينبه الى خطره فى مبدا امره .

وانى اكتفى بالاشارة الى هذا العيب الذى ادى الى عيوب اجتماعية لا أستطيع هنا أن أسهب فى تعدادها والتفصيل فيها . ولو كانت القيادات الشعبية السابقة قد فطنت الى ذلك الانحراف فى مبدأ امره لما كان قد أصاب الحضارة العربية السابقة ما أصابها فيما بعد حينما استفحل فيها الداء الوبيل ولا سيما فى عصر الحضارة الأموية المتأخرة والدولة العباسية وما بعدها مما ادى الى تفكك المجتمع العربى وهبوط مستوى حضارته .

ان الاشارة فى هذا المجال الى العيوب التى أصابت الحضارة العربية السابقة تكفى لايضاح ضرورة انتباه القيادات الثورية فى حضارتنا العربية الجديدة وقيامها بواجبها فى النقد الذاتى البناء فى حالة حدوث أى نوع من انحراف فى مبادىء الثورة الجديدة عن اتجاهاتها الأصلية القويمة عند أول حدوثها ، لأن اى انحراف ولو كان ضئيلا قد يؤدى مع مرور الزمن الى مضاعفة آثاره بل الى حدوث الخطر منه فى المستقبل غير المنظور لنا فى الأيام الأولى التى نبنى فيها حضارتنا الجديدة .

أضواء على السياسة العالمية

خيري حماد

حققت القضية الفلسطينية فى هذا الاسبوع ، نصرين ضخمين على الصعيد العالمى ، سيكون لهما أثرهما الكبير ، عندما تبدأ مرحلة النضال الجدى من أجل استعادة الوطن السليب . اذ مع ايماننا الذى لا يتزعزع بأن فلسطين ضاعت على أرض فلسطين ، وان استعادتها يجب ان تكون على هذه الارض ، وبأن قوتنا الذاتية ، واستعدادنا ، هما الكفيلان بتحقيق هذا الهدف ، الا اننا لا نقلل مطلقا من أهمية المسرح الدولى ، وانعكاسات الصراع عليه ، اذ ان هذا المسرح الذى هيأته الصهيونية فى الماضى عن طريق أكاذيبها ودعاياتها ، وأضاليلها ، ليكون عاملا ضخما مساعدا من عوامل المأساة الفلسطينية يجب أن يهيأ الآن بعد ، ليكون عاملا ضخما ومساعدا أيضا من عوامل ازالة آثار المأساة واستعادة الوطن السليب .

***

مرحلة جديدة

ولقد قلت ان الصهيونية تمكنت بفضل أضاليلها ، ومؤامراتها الاستعمارية من تهيئة الجو الدولى فى عام ١٩٤٧ ، لتقبل ولادة دولتها اللاشرعية اسرائيل . اذ انها عن طريق وجودها كجزء لا يتجزأ من الاستعمار العالمى ، تمكنت من تسخير الدول الاستعمارية التى كانت تؤلف القوة الكبرى فى العالم آنذاك ، فى تحقيق اهدافها العنصرية العدوانية ، واقامة اسرائيل التى قررت بالتواطؤ مع الدول الاستعمارية ، ان تجعل منها الركيزة التى يعتمد عليها الاستعمار العالمى فى تنفيذ اهدافه وحماية مصالحه فى الوطن العربى . ولم تكن هناك ، اذا ما استثنينا الاتحاد السوفياتى ، قوى عالمية ضخمة تستطيع مناوأة الاستعمار ومجابهته ، اذ ان الدول اللاانحيازية المتحررة كانت قليلة العدد ، وكانت معظم الشعوب لا تزال مشغولة فى خوض معارك تحريرها من الاستعمار العالمى . ومن هنا كان الجو مهيئا لتنفيذ المؤامرة الاستعمارية ـ الصهيونية فى فلسطين .

أما اليوم فقد اختلفت الآية تمام الاختلاف . فلقد تبينت دول الكتلة الشرقية وفى مقدمتها الاتحاد السوفياتى الذى يمثل احدى القوتين الضخمتين فى العالم ، موضع الحق فى قضية فلسطين ، وراحت تناصر العرب فى نضالهم الشرعى ضد الاستعمار والصهيونية . وشهد العالم مولد دول متحررة تعد بالعشرات ، تخلصت شعوبها من كوابيس الاستعمار وضغوطه ، وباتت مهيأة بفضل اتجاهاتها الثورية التحررية ، وسياساتها اللاانحيازية الواضحة ، لتقبل الحق والعدل فى أية قضية من القضايا العالمية التى يلفت انتباهها اليها .

ولقد دخلت قضية فلسطين ، بفضل القيادة العربية المؤمنة والواعية فى قاعدة النضال العربى وقلعته التحررية ، مرحلة جديدة فى غضون الثمانية عشر شهرا الماضية ، اذ عادت الى البروز من جديد بعد ان طال عليها السبات ، كقضية تحررية اصيلة تتعلق بوطن وشعب ، لا كمجرد قضية لاجئين يعيشون على فتات الامم المتحدة واحسانها . وكان من ظواهر هذه المرحلة ، ذلك النشاط العظيم الذى دب فى المنطقة العربية كلها ، للتهيؤ للجولة المقبلة مع اسرائيل ، وتنظيم الشعب الفلسطينى واعداده ليكون طليعة الفداء فى معركة تحرير وطنه ، وذلك العمل الدؤوب المتواصل لكسب الجولات المتلاحقة على المسرح الدولى . وكان القرار التاريخى الذى اتخذه مؤتمر رؤساء دول عدم الانحياز ، الذى عقد فى القاهرة فى اكتوبر الماضى بتأييد شعب فلسطين فى كفاحه من اجل تحرير وطنه من الاستعمار والصهيونية ، وباعلان اسرائيل قاعدة استعمارية عدوانية فى المنطقة العربية ، النصر العظيم الثانى الذى حققته القيادة العربية المؤمنة على المسرح الدولى فى قضية فلسطين ، بعد انتصارها الأول قبل بضع سنوات فى ضمان تحول كتلة الدول الاشتراكية الى جانب الحق العربى

ولقد تحقق فى هذا الاسبوع نصران جديدان ، اولهما يتمثل فى الندوة العالمية التى عقدت فى القاهرة للبحث فى قضية فلسطين ، وثانيهما يتجسد فى البلاغ المشترك الذى صدر فى بكين بعد انتهاء الزيارة التى قام بها وفد جبهة التحرير الفلسطينية للصين الشعبية .

ففى القاهرة ، عقدت فى هذا الاسبوع ندوة عالمية اشترك فيها بالاضافة الى عدد كبير من اساطين الفكر وارباب القلم فى العالم ، ممثلون عن اكثر من مائة وخمسين من الاتحادات والمنظمات الطلابية والثقافية وهيئات الشباب فى مختلف انحاء العالم ، وقد دارت المناقشات فى جو من الحرية والموضوعية على ضوء الابحاث التى قدمها عدد من الخبراء فى القضية الفلسطينية . وكانت كلها تتوخى اظهار الحقيقة الناصعة بعد رفع حجب الاضاليل والاكاذيب الصهيونية عنها ، ليبدو حق العرب واضحا فى وطنهم المغتصب ، ولتظهر اسرائيل على حقيقتها ، كقاعدة استعمارية ، تقوم على المذهبية الفاشية العنصرية المتعصبة ، وتعمل على تنفيذ المخططات الاستعمارية فى اكثر من جزء من القارتين الافريقية والاسيوية .

وتبدو اهمية هذه الندوة ، فى انها الأولى من نوعها على الصعيد العالمى . وان مناقشاتها تميزت بالحرية والموضوعية . وهى تمثل مرحلة تحرك ثورى ايجابى على المسرح العالمى ، فقد انتهى الوقت الذى كانت فيه الصهيونية وحدها تصول وتجول ، كما تشاء على هذا المسرح ، ناشرة اكاذيبها ، وموزعة اضاليلها فى كل اتجاه . وحلت مرحلة جديدة ، يخاطب فيها الحق العربى عقول الشعوب ، لا مصالح الامبريالية العالمية التى لا ينتظر منها أى خير ، لانها هى التى فرضت اسرائيل فى قلب الوطن العربى لتجزئته الى مشرق ومغرب .

أما النصر الثانى فقد تمثل فى البلاغ المشترك الذى صدر فى بكين بعد انتهاء زيارة وفد منظمة التحرير الفلسطينية

للصين الشعبية . وقد تضمن هذا البلاغ نقاطا كثيرة فى منتهى الاهمية والخطورة ، اذ حدد اعتراف الشعب الصينى العظيم الذى يعد نحوا من ربع سكان العالم ، بأن قضية فلسطين تمثل عدوانا صهيونيا تدعمه الامبريالية العالمية التى تتزعمها امريكا ، وتسير فى ركابها دول الغرب الاستعمارية الاخرى، وبين البلاغ ايضا بصورة لا تقبل الشك ان الشعب الصينى يؤيد الشعوب العربية فى نضالها العادل ضد الامبريالية العالمية والصهيونية ، وان نضال شعب فلسطين ليس بالنضال العنصرى او الدينى ، كما تحاول الصهيونية ايهام العالم ، ولا يمت لليهودية كدين بصلة ، وانما هو جزء لا يتجزأ من نضال الامة العربية ضد الامبريالية والصهيونية كحركة استعمارية .

واعلن البلاغ ان الشعب الصينى يؤيد الشعب الفلسطينى العربى فى مطالبه العادلة للعودة الى وطنه ، واستعادة حقوقه كاملة فى فلسطين ، تأييدا مطلقا لا تحفظ فيه ، وانما لحمته الصدق وسداه الوفاء ، وانه سيقدم الى شعب فلسطين كافة المساعدات السياسية وغير السياسية فى نضاله ضد الصهيونية والاستعمار .

ويتبين من كل هذا ان قضية فلسطين ارتدت لبوسها الصحيح ، فلم تعد تمثل فى نظر اكثر من ثلثى سكان العالم، هم شعوب الدول الاشتراكية واللامنحازة . والكثير من الجماعات الشعبية فى البلاد الرأسمالية الامبريالية ، مشكلة عنصرية أو طائفية كما حاول الاستعمار ومعه الصهيونية أمدا طويلا اكسابها هذه الصورة ، وانما باتت تمثل صورة نضال تحررى تقوم به الشعوب ضد الاستعمار العالمى والصهيونية السياسية التى تؤلف جزءا لا يتجزأ منه . ومن هنا بات من حق شعب فلسطين ، ان يأمل عندما تبدأ مرحلة نضاله الجدى من أجل تحرير وطنه، فى الحصول على العون من كافة الشعوب الحرة فى العالم ، بل ومن جميع اصحاب الضمائر الحرة حتى فى البلاد الاستعمارية والرأسمالية .

واذا كان سيادة الرئيس عبد الناصر قد اعلن فى خطاب أخير له ان فلسطين ستعود بالاستعداد ، ودعم القوة الذاتية العربية ، فان الدعم الذى عناه سيادته، لايكون فى بناء الجيش القوى ذى الكفاية، واقامة المصانع واستصلاح الاراضى الصحراوية ، وتحقيق مجتمع الكفاية والعدل فحسب ، وانما يكون أيضا ، فى تنظيم الجماهير العربية وتوعيتها وتهيئتها لتقبل جميع معارك التحدى بوعى وايمان ، مهما كانت صعدانها ومستوياتها . ولا ريب فى ان ماشهدته القضية الفلسطينية فى الاشهر الاخيرة، من انتصارات على المسرح الدولى، تعتبر عوامل مساعدة فى معركة التحرير الكبرى ، انما نشأت عن هذا الوعى الجماهيرى ، الذى زادته القيادة العربية المؤمنة والموجهة ايمانا وادراكا وتفهما لواجباته فى معارك التحدى التى تواجهها الامة العربية .

ارادة الشعوب

وما دمنا فى الحديث عن وعى الجماهير العربية ووقوفها بالمرصاد لكل من يحاول التصدى لارادتها ، والانحراف عن الخط الواضح الصريح الذى ارتضته الامة العربية طريقا لها فى تحقيق اهدافها القومية فى الحرية والاشتراكية والوحدة، فان من الجدير بنا ان نتوقف قليلا، عند الاحداث التى شهدتها بعض البلاد العربية فى الاسبوع الماضى ، والتى كانت تعبيرا عن ألم الشعب العربى من انحراف بعض حكامه عن الخط القومى السليم والقويم.

ولقد دللت هذه الاحداث التى اشرنا اليها على حقيقة واضحة ، وهى ان الذين يحاولون مقاومة ارادة الجماهير العربية، باعمال القمع والارهاب والاعدام والاعتقال والمحاكمات السرية انما يجهلون كل الجهل ، الواقع التاريخى وهو أن ارادة الجماهير لا يمكن ان تقهر، وان قهرت ، فانما يكون قهرها لفترة أو فترات موقوتة ، تستعيد فيها هذه الجماهير حوافزها على النضال ، وان الوقوف فى مواقف المناوأة من ارادة الشعب، يعرض صاحبه عن وعى او دون وعى ، لتلك النتيجة الحتمية التى تعود فى منشئها الى العجز عن فهم طبيعة النضال العربى المعاصر ، وقد يكون من الغريب كل الغرابة ان هؤلاء المتصدين للارادة الشعبية لا يعتبرون بالتجارب التى مر بها أكثر من جزء من أجزاء الوطن العربى فى سنواته الاخيرة ، بل أكثر من بقعة من بقاع العالم الناشدة للحرية .

ولقد وصل النضال العربى فى السنوات الاخيرة ، الى المرحلة التى لم يعد الشعب العربى فيها يعتبر الاستقلال السياسى ، الهدف الاخير الذى يسعى الى تحقيقه وانما بات يعتبره غاية مرحلية ، ووسيلة من وسائل تحقيق اهدافه الاخرى فى اقامة مجتمع الكفاية والعدل ، وفى بناء صرح الوحدة العربية الشاملة . فهو يؤمن ان الاستقلال السياسى ، لا يمكن ان يكون كاملا ، طالما تتحكم فيه الرجعية ، ممثلة فى اقطاع مستهتر ومستبد ورأسمالية مستغلة ومسيطرة . وهو يؤمن ان هذا الاستقلال لن يكون مجديا ، طالما ان الوطن العربى مجزأ تتلاعب القوى الاستعمارية العالمية بمقدراته ، وتبتز ثرواته وكنوزه ، وتستغل موارده وخيراته . ومن هنا كان الترابط فى الاهداف القومية التى تحمل الانطلاقة العربية شعاراتها ، والتى لن تستطيع قوة الوقوف أمام تيارها الجارف . لانها نابعة من ارادة الشعب ، واذا اراد الشعب ، فلا بد ، كما قال الشاعر ، ان يستجيب القدر .

والعبرة الرئيسية فى كل ما شهده بعض اجزاء الوطن العربى من احداث اقوى من ارادة الحكام الذين باتوا اعجز عن السير وراء اهداف وغايات لا ترضى عنها شعوبهم ، لا سيما اذا كانت هذه الغايات والاهداف متفقة مع مؤامرات الدول الاستعمارية الكبرى ومخططاتها تجاه قضية وجودية ومصيرية كقضية فلسطين .

ولقد اثبتت هذه الاحداث ايضا ، ان النظرة الاقليمية الضيقة التى تسيطر على بعض الحكام ، وتجعلهم يبعدون عن القضايا العربية المصيرية ، لبعدها عن حدودهم ، لم تعد قائمة لدى الشعب العربى الذى يؤمن بوحدة قضاياه وأهدافه ، فاستبسال الجماهير العربية فى تحديها للارهاب انما يدل على مدى وعى الشعب بقضاياه ، وبحقيقة أهدافه، ومدى فهمه للتحديات الخطيرة التى يواجهها الوطن العربى من القوى الاستعمارية التى لم تأل جهدا فى العمل على دعم كيان اسرائيل المنهار ، وتثبيت اقدامها المصنوعة من الخزف. وقد ترجم الشعب العربى هذا الوعى والادراك والفهم ، فى انتفاضات جماهيرية، كانت الانعكاس الصحيح لآماله وتطلعاته .

***

مؤامرات الغرب

ولقد كشفت احداث الاسبوع الماضى عن حقيقة المخططات الغربية فى الوطن

العربي ، فقد هال الغرب ذلك الموقف الجماعي الذي وقفته الامة العربية كلها في معركتها مع حكومة ألمانيا الغربية ومستشارها ايرهارد ، الذي تجاوب مع الارادة الاستعمارية العالمية، متناسيا مصالح شعبه الحقيقية ، وراح يحقق للامبريالية الامريكية ما توخته من وقوع القطيعة بين المانيا والبلاد العربية . وخشيت هذه الامبريالية ان يكون هذا الاجماع العربي ناقوس الخطر الذي يهدد مصالحها كلها ، فراحت تستخدم اعوانها وعملاءها ، في اكثر من جزء من اجزاء الوطن العربي في بث الفرقة وتمزيق وحدة العمل في قضية فلسطين المصيرية والوجودية .

ولن ندخل في تفاصيل ما حدث ، فقد اطلع القارىء العربي على جميع الوقائع دون تعليق ، ولكننا نود ان نشير هنا الى ان بريطانيا ، وهي الزعيمة القديمة للاستعمار العالمي ، شاءت ان تشترك مع حليفتها امريكا في المخططات الاستعمارية التي تهدف الى تثبيت دعائم اسرائيل وقوائمها الصلصالية ، فراحت تستقبل اشكول رئيس وزراء اسرائيل في بلادها ، وتعقد معه الاتفاقات السرية المشبوهة .

فقد تناقلت الانباء منذ امد بعيد ان الحكومة البريطانية بالاتفاق مع حليفتها امريكا ، تسعى الى اقرار مشروع دولي، يحول دون وصول السلاح الى الشرق الأوسط، أي الى الدول العربية واسرائيل وكانت الحكومة البريطانية التي تحمل هذا المشروع السلمي في ظاهره ، تدرك قبل غيرها ، انه لا يعني في الحقيقة والواقع الا الضمان الدولي لوجود اسرائيل وكيانها ، اذ ان هذه الدولة التي قامت على الاغتصاب والعدوان ، تحس بالخطر البالغ من جراء القوة الذاتية العربية التي ترى فيها الخطر الذي يهدد وجودها .

وتضيف هذه الانباء ان بريطانيا ، بحثت مشروعها هذا مع وزير خارجية الاتحاد السوفياتي ، جروميكو ، اثناء زيارته الاخيرة للعاصمة البريطانية ، كما كان موضوع البحث في المحادثات التي جرت بين وزيري خارجية امريكا وبريطانيا في واشنطن في مطلع الاسبوع الماضي .

ونحن نعرف بالطبع ان الحكومة الامريكية موافقة كل الموافقة على المشروع البريطاني ، بل لعلها هي التي أوحت به ، ولكننا نعرف ايضا ان الاتحاد السوفياتي لن يقره ويوافق عليه ، لان اقراره ، يعني ان يخسر المكانة المعنوية التي حققها في المنطقة العربية ، لاسيما وهو يعرف ان تحطيم احتكار السلاح في الوطن العربي عن طريق الصفقات التي عقدها سيادة الرئيس عبد الناصر منذ عام ١٩٥٥ ، كان سببا من الاسباب التي جعلت للاتحاد السوفياتي مكانة الصديق في نفوس الشعب العربي .

ويبرز الدهاء الغربي الاستعماري من جديد ، في الاحاديث التي رويت عن المسئولين البريطانيين أثناء زيارة اشكول لبلادهم . فهم يتسترون وراء الدعوة السلامية ومعارضة العنف ، لتنفيذ اهدافهم الحقيقية في حماية اسرائيل ورعايتها . اذ ان الدعوة الى تجنب العنف انما هي دعوة مبطنة لقبول الغرب بالامر الواقع ، والعدول عن تحويل روافد نهر الاردن ، وهو عين ما تريده اسرائيل وتتوخاه .

وهكذا تتضح معالم المخطط الاستعماري الجديد في المنطقة ، متمثلا في مساعدات المانية جديدة لاسرائيل ، واسلحة امريكية لها مقابل بعض الاسلحة التي ستقدمها كستار زائف الى بعض الدول العربية بحجة الحفاظ على التوازن الدولي . وتأكيدات جديدة من الدول الغربية بأنها لن تتخلى عن اسرائيل في أية لحظة تتعرض فيها لاخطار حقيقية .

ومؤامرات في فيتنام

ولا تقتصر المؤامرات الاستعمارية على الوطن العربي وحده ، وانما تتعداه الى مناطق كثيرة من العالم ، لعل من اهمها منطقة فيتنام في جنوب شرق آسيا ، حيث تركت الهجمات الجوية التي قامت بها قاذفات القنابل الامريكية على فيتنام الشمالية ، والتي استخدمت فيها الغازات الضارة ، اثرا سيئا في مختلف انحاء العالم ، وحتى في امريكا نفسها، حيث اشتدت لهجة النقد لسياسة الحكومة الامريكية ، والمطالبة بوضع حد للاخطاء التي ترتكبها في الشرق الاقصى.

وقد علقت صحيفة النيويورك تايمز الامريكية على هذه الأوضاع فقالت ، ان العالم بأسره ، بما فيه قارات آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ، يرقب سير الأحداث الجارية في فيتنام . وسواء أحققت السياسة الامريكية فيها نجاحا أم لم له تحققه ، فان تفسيرات العالم لها، تختلف باختلاف الاتجاهات السياسية في أجزائه المختلفة .

ولقد ثبت للعالم ان الولايات المتحدة ، عاجزة عن هزيمة المحاربين الثوريين في فيتنام عن طريق الثورة المضادة المباشرة، ولذا راحت تجد الحل للورطة التي أوقعت نفسها فيها بتحدي مواقع الهجوم في البلاد الأجنبية . وقد يفسر هذا الاجراء على أنه تحذير للقوات الشيوعية الكبرى الموجودة في الصين الشعبية من التدخل المباشر لمساعدة ثائري الفيتيكونج في فيتنام الجنوبية . ولكن اذا كان هذا التحذير قد حقق الهدف المتوخى منه مؤقتا ، فانه لن يؤدي بحال من الأحوال الى اضعاف عزيمة هؤلاء الثائرين وتصميمهم على خلق المتاعب لأمريكا في الشرق الأقصى كله .

هذا بالنسبة الى موقف واشنطن ، أما بالنسبة الى موقف الصين . فقد أصبح أكثر وضوحا . وقد حددته صحيفة السبكتاتور البريطانية فقالت ان سياسة بكين الخارجية تتركز في الوقت الحاضر في هدفين أولهما القضاء على الهدنة القائمة بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة ، واضعاف موقف روسيا داخل الكتلة الشيوعية نفسها . وهي ترى انها قادرة على تحقيق هذين الهدفين بصورة ترضيها عن طريق معالجتها لمشكلة فيتنام فهي لا تزود فيتنام الشمالية الا بقدر محدود من السلاح ، وبقدر غير محدود من التأييد المعنوي ، دون أن تعرض نفسها لأية أخطار فعلية .

وتقول الصحيفة ان زعماء الصين بالرغم من تصريحاتهم العنيفة ضد أمريكا لايخفون رغبتهم في عدم التدخل في حرب فيتنام ، ما لم تتعرض الأرض الصينية نفسها للهجوم. فمعنى التدخل من جانبها ، الاشتباك مع الولايات المتحدة في حرب حاولت جهد طاقتها تجنبها منذ انتهاء الحرب الكورية ، وتعريض بلادها لضرب القنابل الأمريكية .

وهي ترى ان استمرار الهجوم الجوي الامريكي على فيتنام الشمالية حتى توافق على وقف مساعدتها لثوار الفيتيكونج . سيؤدي الى تمكينها من تحميل الاتحاد السوفياتي القوي ، جريرة العجز عن تقديم المعونة الكافية لدولة اشتراكية تخوض غمار حرب التحرير ، كما يساعدها على اثبات ما تقوله عن فشل سياسة التعايش السلمي التي يدعو اليها الاتحاد السوفياتي مع أمريكا .

وتنتهي الصحيفة الى القول بانها تستبعد تدخل الصين على نحو مباشر في فيتنام الشمالية ، أو حدوث أي تبدل في السياسات الحالية المائلة فيها .



واجب الجامعات في المجتمع الاشتراكي في المرحلة الراهنة

د. عبد اللطيف حمزه

مما لاشك فيه ان مطالب المجتمع الاشتراكى فى المرحلة الراهنة لابد انه تكون مخالفة لمطالب هذا المجتمع فى المراحل السابقة .

ومن هنا طالب الرئيس جمال بالثورة على الثورة . او بمعنى آخر بالنظر الى الثورة فى الاتجاه الجديد الذى تمليه علينا هذه المطالب .

ومما لاشك فيه ايضا أن الجامعات كانت ومازالت ولن تزال فى طليعة القيادات الرشيدة التى تقود هذه الامة . وفى تاريخ هذه الجامعات فى بلادنا ما يدل دلالة قاطعة على أنها قامت بهذا الواجب القيادى فى جميع الظروف والاحوال على احسن وجه وعلى ذلك فلاعذر للجامعات فى عزلتها عن المجتمع فى هذه المرحلة الدقيقة من مراحل حياته . وان كانت العزلة فى ذاتها شيئا لم تفكر فيه الجامعات فى اية فترة من فترات حياتها الى اليوم .

ولكن ..

ماهو واجب الجامعات نحو المجتمع الاشتراكى فى حالته الراهنة ؟

هذا هو السؤال الذى يفكر فيه الجامعيون بدون استثناء سواء من الطلبة ام من الاساتذة .

والاجابة عن هذا السؤال تقتضينا النظر فى حاجات المرحلة الراهنة من الناحية الفكرية ، ثم النظر فيما يستطيع الجامعيون أن يصنعوه لاداء هذا الواجب الفكرى .

ومعلوم أن الهدف الاول من الجامعة هو تربية الشباب الجامعى على عادة الاستقلال فى الرأى وعلى الشخصية القوية التى تظهر فى تصرفاته المختلفة وفى مواجهة الآراء والظروف المختلفة ونحو ذلك .

ومعنى ذلك فى صراحة وجلاء أن للحكومة الجديدة فى اى مجتمع من المجتمعات أن تتدخل فى التعليم فى مراحله الاولية والابتدائية والثانوية كما نريد وبالقدر الذى تريد . ولكنها امام التعليم الجامعى لايحق لها ان تتدخل أى نوع من التدخل . ذلك أن التعليم الجامعى هو المرحلة التي يتم فيها تشكيل الفرد وتكوينه العقلى .

فاذا وقفت الحكومة دون اداء هذا الواجب الكبير من جانب الجامعة فهنا يبطل عمل الجامعات ويزول الهدف من قيامها .

ثم ان من أهداف التعليم الجامعى كذلك المشاركة فى نقل التراث الاجتماعى من جيل الى جيل . غير ان هذا التراث الاجتماعى نفسه عرضة للزيادة عبر الاجيال . ولكن هذه الزيادة لاتحمل معنى العبث بالقديم لانه قديم ولكن تحمل معنى اتاحة الفرص أمام كل جيل لكى يضيف الى التراث الاجتماعى كل ما يريد ، ويقوم بتسليم ذلك الى الجيل الذى يليه وهكذا .

تلك اذن هى طبيعة التعليم الجامعى .

وتلك اذن هى اهداف هذا التعليم .

والذى نريد ان نخلص به من كل ذلك هو ان الجامعة هى وحدها صاحبة الحق الاول والاخير فى أن تعدل من مناهجها ما تعدل ، وفى أن تحذف أو نضيف الى هذه المناهج ما تضيف وتحذف . ولا ينبغى ان يكون ذلك مطلقا من خارج الجامعة . اعنى لايصح ان يكون من قبل الحكومة أو الاحزاب أو الهيئات غير الجامعية ونحو ذلك .

وقد اتفقنا قبل الآن على ان الجامعة ـ بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ـ لاتستطيع ولا ينبغي لها ان تستطيع العزلة عن المجتمع المحيط بها . انها قطعة من هذا الجسم الاجتماعي وانها تحل محل الرأس المفكر من هذا الجسم الاجتماعي . ومن هنا يستحيل علينا ان نتصور ان جامعة من الجامعات لا تحس ما حولها من الاحداث ، ولا تعيش كل هذه الاحداث .

من اجل ذلك نجد الجامعات دائما في الطليعة . نجد انها اول من يتأثر بأحداث المجتمعات . ونجد أنها أول من يؤثر في هذه المجتمعات .

ونجد أنها تسبق في ذلك الصحافة والشورى وغيرهما من القيادات .

واجب المفكرين والاساتذة :

اذا كان هذا صحيحا ـ وهو جد صحيح في جميع الظروف والاحوال ـ فما الذي ينبغي للجامعيين والمفكرين أن يفعلوه لهذا المجتمع الاشتراكي الذي نعيش فيه . وخاصة بعد أن مضى على ممارسة الاشتراكية كل هذه السنوات منذ بداية الثورة ؟ تحدثنا وتحدث الناس طويلا عن هذه الاشتراكية التي نمارسها في الوقت الحاضر . واتفقنا واتفق الناس معنا على ان اشتراكيتنا ليست مذهبا من المذاهب المعروفة لدى الفلاسفة ، وليست نظرية من النظريات المألوفة لدى العلماء والفلاسفة . ولكنها تجربة ـ كما قال عنها الرئيس جمال عبد الناصر ولكن التجربة في ذاتها لها معنيان يعبر عنهما لفظان .

أولهما ـ معناه التجربة التي تحتمل الصواب والخطأ .

وثانيهما ـ معناه التجربة التي بنيت على الخبرة التي يحصل عليها المواطن في داخل بلده والتي يحصل عليها المواطن من اطلاعه على الحوادث التي تحدث في خارج بلده .

والذي نريد ان نؤكده للقارىء هنا ان اشتراكيتنا تجربة من النوع الاخير .

والدليل على ذلك أننا نؤمن بهذه الاشتراكية التي نمارسها،ايماننا بالثورة التي نادت بها ، وبالمجتمع الذي نمضي في بنائه .

والآن وقد مر على هذه التجربة الاشتراكية التي نزاولها بصدق وايمان كل هذا الزمان فما الذي بقي على الجامعة أن تصنعه لهذه التجربة بعد ذلك ؟

الحق أنه بقي على الجامعة شيء واحد فقط يجب أن تصنعه وان تقوم عليه بمحض اختيارها وبوحي من شعورها بالتبعة الملقاة على عاتقها نحو الفترة الجديدة من فترات الرياسة ، او نحو المرحلة الراهنة من مراحل المجتمع الاشتراكي .

هذا الشيء الذي يجب أن تصنعه الجامعة هو « تاليف نظرية الاشتراكية العربية » .

واحسب ان رئيس الجمهورية طالب الجامعة بذلك في بعض المؤتمرات الوطنية الكبرى في مجلس الامة . واذا كان هناك عذر للجامعة فيما مضى من الوقت ، فانه لا عذر لها فيما يلي من الوقت .

وعلى هذا فنحن ننتظر من جامعاتنا أن تبادر الى القيام بهذه المهمة الجليلة ، وأن تهتدي في وضع هذه النظرية الجديدة بالتجارب التي مرت بها الجمهورية العربية المتحدة وغيرها من الاقطار العربية التي مارست التجربة .

نعم : يحاول الكثير من المفكرين في هذه الايام أن يدرسوا المذاهب الاشتراكية التي قامت بها بعض الامم الاوربية،ويحاول الكثير أيضا أن يوضحوا الفروق الواضحة بين هذه المذاهب المختلفة ومن هؤلاء الذين يقومون بهذه المحاولات رجال الصحف من جانب ، واساتذة الجامعات من جانب آخر ، وكبار الموظفين بوزارة الثقافة والارشاد ووزارة التربية والتعليم من جانب ثالث . وفي ظني ان هذه المرحلة من مراحل فهم الاشتراكية من حيث هي لن تستغرق منا وقتا طويلا . **وفي يقيني ان المرحلة التالية لدرس الاشتراكية من حيث هي ستشهد ميلاد النظرية المطلوبة .**

على أن هذه النظرية المطلوبة سوف لايستقل بها باحث واحد أو مفكر واحد . ولكن سيشترك فيها باحثون كثيرون . منهم الاقتصادي ومنهم السياسي . ومنهم الاجتماعي . ومنهم الفلسفي .

ستكون هناك مدرسة جديدة ـ وستقوم هذه المدرسة بتحويل الاشتراكية العربية من تجربة الى مذهب . ومن ممارسة الى فلسفة . ومن مجرد رأى الى عقيدة . ومن واقع اشتراكي الى نظرية مجردة .

وسيلاحظ المفكرون وهم يحاولون وضع هذه النظرية ان اشتراكيتنا تاثرت باوضاع كثيرة :

تأثرت بالرواسب التي تركها الحكم العثماني والاحتلال الفرنسي والاحتلال البريطاني في نفوس المصريين وجعلتهم يرهبون الارستقراطية في جميع صورها المادية . حتى اذا جاءت الثورة الكبرى ١٩٥٢ استشعر المصريون شيئا من العزة والكرامة التي عبر عنها جمال بقوله « ارفع رأسك يا أخي فقد مضى عهد الاستبداد » ونحو ذلك من الاقوال .

ومن الاوضاع التي تأثرت بها اشتراكيتنا التي رضيناها لانفسنا « الاقطاع » وما اقترن به من صورة للشعب المصرى هي في حقيقة الامر من اقبح الصور التي عرفتها المجتمعات البشرية الى الآن . لقد كان المجتمع المصرى على صورته القديمة عبارة عن طبقتين : طبقة الاقلية التي لاتعدو عشرات من الناس وهي التي تملك الارض وطبقة الاكثرية التي تعد بالملايين من الناس وهي لا تملك شبرا من هذه الأرض .

ثم من الأوضاع التي تأثرت بها اشتراكيتنا العربية أو التراث الذي استوحينا منه هذا النوع من الاشتراكية (الاسلام) . والذي لاريب فيه أن الاسلام أسلوب من أساليب الحياة يكفل العدل والسعادة لكل مسلم. واشتراكية الاسلام نابعة من روحه متفقة مع اخلاق العرب الذين بلغوا رسالته . واشتراكية الاسلام اتجاه من الاتجاهات وليست مذهبا من المذاهب او نظرية من النظريات التي عرفتها اوروبا أو أمريكا . ومن ثم فنحن نعد القارىء بالحديث عن اشتراكية الاسلام من هذه الناحية في مقال آخر بمشيئة الله تعالى.

سيفكر المفكرون في كل هذه الاعتبارات حين يصنعون نظرية جديدة للاشتراكية العربية الجديدة . وستأتي بعدهم اجيال من المفكرين ينقدون هذه النظرية الاخيرة أو يحاولون بدورهم كذلك أن يستكملوها . كل ذلك والشعب العربي في اكثر البلاد العربية يمضي في ممارسة الاشتراكية بطريقة تلقائية ، ويحاول هو الآخر بطرق طبيعية أن يهذب من تطبيقه لهذه التجربة التي يسير فيها حتى يربح من ورائها كل ما يريد أن يربحه .

تعديل المناهج الجامعية :

وهناك واجب آخر على اساتذة الجامعة لايقل عن واجبهم نحو « النظرية الاشتراكية » • وهذا الواجب الاخير هو العمل على تغيير المناهج الجامعية بحيث تواجه مطالب المجتمع الجديد ، وبحيث تساعد على فهم القيم الجديدة التي يحتاج اليها المجتمع الجديد •

غير أن ذلك التعديل في البرامج الجامعية ليس معناه مطلقا أن تعبث الجامعة بالتراث الاجتماعي القديم :وليس معناه مثلا أن يتصرف أستاذ التاريخ بكلية الآداب في مواد التاريخ القديم أو الوسيط او الحديث لكي يرضى العهد الجديد أو الحكم الجديد •

ليس معناه أن يتصرف أستاذ الادب العربي في شعر امرىء القيس أو المتنبي أو غيرهما ليحذف منه مالا يلائم العهد الاشتراكي ويثبت منه مايلائم هذا العهد •

ليس معناه أن يعدل اساتذة الفلسفة والاجتماع والصحافة وغير ذلك من المواد التي تدرس بكلية الآداب فيما لديهم من معلومات بقصد الملاءمة بينها وبين العهد الاشتراكي •

كلا ثم كلا • فان المهمة الجامعية الاولى للجامعة – كما رأينا – هي المحافظة التامة على هذا التراث الاجتماعي من جهة واضافة الجديد على هذا التراث الاجتماعي نفسه من جهة ثانية •

لاضير اذن على الطلبة الجامعيين ان يدرسوا جميع العصور التاريخية التي سبقت هذا العصر الذي يعيشون فيه • وأن يدرسوا تلك العصور من الناحية الادبية والفكرية والعلمية والسياسية والاجتماعية • وأن يقفوا على الجهود التي بذلها الاقدمون – كل في ميدانه – لينتقل بأمته من حالة من هذه الحالات الى حالة اخرى • وبهذه الطريقة تنمو شخصياتهم ، ويتربون على عادة الاستقلال في الرأي ، ويقفون على أسرار التطور • وبهذه الطريقة يخرجون الى المجتمع ولديهم استعداد كامل للنمو العقلي ومواجهة المواقف الكثيرة التي سيلقونها في حياتهم المستقبلة •

ان المهمة الكبيرة التي يقوم بها أساتذة الجامعة هي النظر في الاضافات الجديدة التي يقتضيها المجتمع الاشتراكي وان أخذت هذه الاضافات مكان جزء من المواد القديمة التي كانت تستقل بكل اوقات الجامعة واساتذة الجامعات هم الأمناء الحقيقيون على طارف هذا التراث الاجتماعي وتليده • فليذكروا ذلك دائما ولا يضحوا باحدهما في سبيل الآخر •

واجب الطلبة الجامعيين

اما واجب الطلبة في المجتمع الاشتراكي في حالته الراهنة فهو أن يعودوا سيرتهم الاولى قبل ثورتنا الاخيرة في عام١٩٥٢ • لقد كان الطلبة منذ ثورة الشعب الكبرى في سنة ١٩١٩ يمثلون دور « الطليعة » •

كانوا هم الطليعة في النشاط الاجتماعي • وكانوا هم الطليعة في النشاط السياسي • وكان الكثير من محترفي السياسة يحرصون على الوقوف على آراء الطلبة الجامعيين في مسألة من المسائل او موقف من المواقف • وكان في استطاعة الطلبة ان يصححوا بعض الاخطاء التي تقع فيها الاحزاب السياسية أو الزعماء السياسيون أنفسهم • كانوا يصنعون ذلك بفطرتهم اكثر مما يصنعونه بدراستهم وكانوا يقودون الرأي العام في كثير من الاوقات بمثل هذه الطريقة•

على أنني لا أقصد بهذا الكلام ان يعتمد الطلبة على (المظاهرات)يقومون بها بين حين وآخر لهدف أو لغير هدف • ولكني اقصد بهذا الكلام أن يشغل الطلبة أنفسهم في اثناء حياتهم الجامعية بكبرى المسائل التي تشغل بال المجتمع الاشتراكي • وأن يشتركوا في الدعوة للافكار النافعة لهذا المجتمع ، وأن يتضافروا كذلك في محاربة الاقطاع والرجعية ، وأن يتضامنوا على محاربة الانحراف أيا كان نوعه • ولهم ان يعتمدوا في كل ذلك على (اتحاداتهم) الخاصة • فعن طريق « الاتحاد » في كل كلية يستطيع الطلاب ان يتدربوا على حياة الديموقراطية والحرية ، وأن يتفهموا المقصود بكلمة (الاشتراكية) وان يقوموا بتفهيمها للمواطنين الآخرين في المدينة وفي القرية • وباختصار – عليهم أن يعدوا أنفسهم للقيادة التي سيمارسونها في المستقبل القريب • وهي القيادة التي ستبدأ معهم صغيرة في شكلها وحجمها وهدفها في اول الامر • ثم تأخذ في النمو شيئا فشيئا حتى تصل مع بعضهم الى ذروتها في نهاية الامر •

وهناك واجب آخر يصح أن نلفت اليه أنظار الطلبة الجامعيين في ختام هذا الحديث ، وهو واجبهم نحو « الثقافة» •

وفي يقيني أن العهد الاشتراكي الذي نعيشه في الوقت الحاضر احوج الى الثقافة من جميع العهود التي سبقته في الحقيقة •

وآية ذلك أن المواطن الذي لاحظ له من الثقافة في عهدنا هذا عاجز كل العجز عن القيام بأي عمل قيادي من الاعمال التي يحتاج اليها المجتمع الاشتراكي ، على حين ان المواطن المثقف هو وحده القادر على مواجهة المطالب الجديدة في مجتمعنا الاشتراكي •

والمكان الطبيعي للثقافة هو الجامعة • وأصح من هذا ان يقال ان الجامعة هي وحدها القادرة على امداد الشباب بمفاتيح الثقافة • ومتى استطاع الشباب أن يمتلكوا هذه المفاتيح فانهم يستطيعون أن يفتحوا بها كل ما استغلق عليهم من ابواب المعرفة كلما أحوجتهم الظروف الى هذه الابواب الكثيرة المتنوعة•

وهؤلاء الشباب المثقفون هم وحدهم القادرون على التفكير السليم • وهم وحدهم القادرون على الوقوف لمساندة رئيس الجمهورية التي صرح بقوله : انه بحاجة ماسة الى من يفكر معه في المرحلة القادمة من مراحل النضال العربي •

يقول الرئيس جمال عبد الناصر :

انني اطلب اليكم الا تكون نتيجة الاستفتاء تفويضا مطلقا لي • لأني أحتاج اليكم معي في كل يوم • احتاج اليكم جميعا وبغير استثناء • احتاج فكركم مع فكري • وضمائركم مع ضميري وأيديكم في يدي •

الكرامة الانسانية

السؤال عن الكرامة الانسانية فى هذا العصر الذى سيطرت فيه الصناعة الفنية سؤال ملتهب يثير القلق ويفتح آفاقا للخلاف لايحدها أبعد الأنظار .

وقد اتخذ منه الفيلسوف الوجودى ، ذو النزعة الدينيـة العميقـة ، جبريـل مارسل ، عنوانا لآخر كتبه الذى ظهـر فى الثلث الثانى من العام الماضى ، ويضم محـاضرات ألقاها فى جامعة هارفارد (أمريكا) فى أكتوبر - ديسمبر سنة ١٩٦١ .

وقد دفعـه الى هـذا التساؤل عن الكرامة الانسانية أن الأحداث العصرية التى نشهدها فى العالم اليـوم ونحن فرعون قد جعلت السؤال عن الكرامة الانسانية أمرا يشغل بال الضمير الانسانى الحاضر باستمرار . فمـاذا سيصير اليه أمر الكرامة الانسانية فى هذا العالم السائر فى طريق التصنيع المستمر والآلية المتزايدة ؟ صحيح ان كلمات مثل « الكرامة الانسـانية » ، و « الشخص الانسانى » الخ لم يتفوه بها الناس فى عصر من العصور قـدر مايفعلون فى عصرنا هذا . لكن من الوهم الغريب أن نستخلص من هذا الترداد أية نتيجةايجابية فيمايتعلق بالموقف الفعلى الذى تدل عليه هـذه الكلمات . كيف لا ، ونحن نشهد - هكذا يقول مارسل - انحدارا مستمرا يبدو أن ازدياد لوك هذه العبارات انما هو بمثـابة تعويض فى الخيال عن رجائنا فى تقدير الانسان . والمشاهد حقا وفعلا هو ازدياد الميل الى النظر الى كل نوع من الخدمة على أنه لا يتفق مع ما ينبغى أن يسمى بنوع من الادعاء الأساسى ، هو ادعاء مفهوم معين للكرامة الانسانية . والبحث ينبغى أن يتوجه الى الفحص عن حقيقة الروابط التى تقوم بين هذا الادعاء وبين مايستحق فعلا أن يسمى كرامة انسانية .

ومن المسلم به طبعا أنه لا نزاع فى أن استغلال السـيد للخادم (بالمعنى الشامل لهذا التعبير) كما تجلى فى خلال القرون يبدو لنا اليوم أمرا غير مقبول بأى حال من الأحوال . لكس ليس معنى هذا أن « الخدمة » يجب أن ينظر اليها على أنها فى ذاتها أمر مهين . وقد نشأ عن عدم تقدير هذه الحقيقة اضطراب فى النفوس ذو أثر هدام . فقد استنبط البعض من ذلك أن من حق الانسان أن يصبح نوعا من الجزيرة ذات الاستقلال الذاتى ، لكن لا من نوع ذلك الاستقلال الذى وصفه « كنت » فى قلب الأخلاق

د. عبدالرحمن بدوى

التي دعا اليها . فكلمة « الاستقلال الذاتي » هنا كلمة مبهمة ، لأنها لا تدل على نوع من التقنين يضعه المرء لنفسه ، بل على رغبة ثابتة في فعل ما يحلو له ويرضى أهواءه وميوله ، طالما لم يعرضه ذلك لعقوبات القانون . وهكذا يصبح الاستمتاع الذاتي نوعا من المطلق العملي!

ومن المؤكد من ناحية أخرى أن التجهز الآلي (التزود بالصناعة الفنية) أمر لا غنى عنه أبدا للانسان . وهنا يقتبس مارسل عبارات للكاتب الروماناوي (أصله من رومانيا ولكنه يعيش في فرنسا منذ عهد بعيد) سيوران ، لها أهميتها البالغة في هذا المجال . قال سيوران (في مقال له بـ « المجلة الفرنسية الجديدة » ، عدد يوليو سنة ١٩٦١) : « ان المدنية تعلمنا كيف نمسك الأشياء ، مع أن واجبها أن تلقننا فن التخلي عن الأشياء ، لأنه لن توجد حرية ولا « حياة حقيقية » بدون تعلم التخلي وعدم الامتلاك . انى أستولى على شيء ، وأحسب نفسي سيدا له ، والواقع أني عبد له ، كما أني عبد أيضا للآلة التي أصنعها وأديرها » .

ويعقب مارسل على هذه العبارة قائلا انه يبدو أن سيوران أخطأ في اغفاله فارقا ينبغي تقريره ، وهو أنني بالقدر الذي به أصنع الآلة ، أو حتى أسهم في تحسينها ، لا يبدو لي من الصحيح أن يقال انني عبد لها : وعلى كل حال فانا أقل عبودية بكثير من ذلك الذي يستعملها فقط . ذلك أن ثم قدرا من الحرية هناك حيث يوجد ابداع وخلق ، حتى في أدنى المستويات ، وبعد تقرير هذا الفارق يوافق مارسل على التشخيص الذي وضعه سيوران ، لأن الغالبية العظمى من الناس يستعملون الآلات ، ولا يبتكرونها . وباستعمالهم اياها يستعبدون أنفسهم لها وان لم يلحظوا ذلك ؛ وتزداد هذه العبودية بقدر ما يؤثر الاعلان ، والاعلان يرتبط ارتباطا عضويا بالآلات . فالذين يصنعون أجهزة تلفزيون أو ثلاجات لا مناص لهم من أن يبحثوا عن زبائن لشرائها ، لكن ينبغي أن نتساءل ماذا عسى أن يكون أثر ذلك ليس فقط في سلوك الكائنات ، بل وأيضا في الطريقة التي يتصورون بها أنفسهم ويقدرونها.

وهذه ناحية قد ألقى عليها الفيلسوف الألماني « جونتر أندرز » ضوءا باهرا في كتابه « الانسان المتقادم » ، وخلاصة رأيه أن الانسان يميل شيئا فشيئا الى تصور نفسه بالنسبة الى نتاج تكنيكه ، ومن الغريب أنه ينتهي من هذه المقارنة بين نفسه وبين الآلات التي يبتكرها ينتهي الى الحط من قدر نفسه بقدر ما يزيد من تقديره لكفاءة آلاته ودقتها وكمالها ، لكن مثل هذا التصور من شأنه أن يأتي بنتائج أخلاقية ذات أهمية خطيرة ، لأن مثل هذا التقدير — أو التحقير — لشأن نفسه يفضي الى النفي الجذري لسمو الروح على الجسم .

وللنظر في هذه المسألة ينبغي أولا أن نقرر حقيقة — هكذا يقول مارسل — وهي أنه رغم ادعاء الفرد لوهم الاكتفاء بنفسه والاستقلال بذاته ، فلا شك أنه لم يعد من الممكن التمسك بالفكرة الساذجة التي تقول : « المجتمع » هو « المجموع الحسابي للأفراد » ، وانما المؤكد هو أن المجتمع أشبه بما تسميه « سيمون في » باسم الحيوان الكبير ، وهو تعبير يظهر أن له أصلا أفلاطونيا . ومعنى هذا أن كل واحد منا ، مهما كانت رغبته في أن يفعل ما يشاء ، مندمج في نوع من الكل لا يمكن أن تؤكد أشد النظرات تفاؤلا أن بينه وبينه اعجابا أو خضوعا وتسليما مطلقين ، ولا يكفي أن يقال هنا ان وقوف المرء قراطة بين الفرد والدولة يلعب هنا الدور الفظيع الذي يوحد التنافر ، لأن الأمر هو في الواقع أمر « استبدال » وانابة ، اذ الدولة لم تعد تميز « سنترال » من المكاتب قوتها غير المسماه تقل شيئا فشيئا عن درجة المسئولية ، ويمكن أن تضع كل فرد منا في أي وقت في موضع يائس .

ولا شك في العلاقة الوثيقة بين زيادة الآلية وزيادة البيروقراطية ؛ كما لا شك أيضا في زيادة المركزية تبعا لذلك ، فالتكنوقراطية (سيادة التكنيك) والمركزية أمران متلازمان : سواء في ناحية الادارة ، وفي ناحية السكان . فازدياد التجمع العمراني من نتائج التكنوقراطية ؛ وهذا من شأنه الحد من نمو الفردية ، «لكن هذا اللفظ» : «نمو» — لا يتخذ معناه الحقيقي الا بشرط وضع تكامل الموجود الانساني كقيمة مركزية — وهذا التكامل هو المهدد مباشرة اليوم ... ومن الممكن أن نبين أن التكامل والكرامة حدان وان لم يكونا شيئا واحدا فانهما مرتبطان ارتباطا لا انفصام له » (ص٢٠٩) .

وفكرة « التكامل » من الافكار الجديرة بمزيد من الايضاح . وحين نقول عن شخص انه متكامل فاننا نقصد في العادة أنه أمين ، نزيه ، لا يخضع لاغواء ، والانسان المتكامل ، كما كان الاوائل يقولون ، هو المالك لنفسه تماما ، ونحن نعلم مختلف الوان فقدان الذات الذات لذاتها: في تعاطي الكحوليات والمخدرات وفي السرعة الشديدة التي هي نوع من المخدر الذي يستخدم للهروب وفقدان الذات لذاتها ، وكل هذا من نوع «الاستلاب»، أعني استلاب الذات لذاتها، والمهم بالنسبة الى الانسان أن يسترد هذا التكامل ، أي امتلاكه لنفسه تماما ، ان الانسان الآن يسير نحو فقدان «ثقله الوجودي» شيئا فشيئا بتأثير ازدياد سلطان الآلات ، مما يؤدي الى الافراط في تقدير الوظيفية ، أعني تقدير الفرد من حيث الوظيفة التي يؤديها للكل ، فان الافراط في سلطان الآلات من شأنه أن يجعل معيار تقويم الفرد هو ما يستطيع تقديمه من انتاج ، «لكن ما هو هذا الانتاج ان لم يكن الاسهام في نوع من العمل الجماعي ؟ لكن ، كيف نتصور هذا العمل ؟ ... صحيح أن ثم من يجيب بأن من الواجب ... أن نرتفع الى فكرة مجتمع مكرس كله للسعي الى غايات معلومة ، لكن المشكلة تعود من جديد : فما هي هذه الغايات ؟ وما قيمتها ؟ومن الذي يحكم على هذه القيمة؟ وهل لكلمة القيمة في هذا السجل معنى بعد ؟ » هنا ينبغي أن نتساءل : ما هي الصورة التي يستطيع الانسان أن يقدمها عن نفسه حينما يسعى الى تصور العالم على ضوء الصناعات الفنية التي قدر له ابتكارها ؟ والواقع أن هذه الصورة تزداد اضطرابا وتشويها وغموضا وبعدا عن الرؤية الواضحة الناصعة .

لقد كان القول «اعرف نفسك» يرتكز على فكرة الهوية بين العارف وموضوع المعرفة ؛ ومبدأ الهوية بين المثالي والواقعي ، الذي افترض هاهنا ، كان في نهاية التحليل هو الاساس لكل الفلسفة التقليدية من ديكارت حتى هيجل ، لكن عالم التكنيك قد بدد هذه الهوية ، وصارت الذات مشتتة أباديد في مواجهة الموضوعات ، ذلك لأن كثيرا من الآلات ، التي صممت على غرار الآلات التي نجحت في ميدان الطبيعة ، صارت تطبق على الذات نفسها ، على الشخص؛ وهذا من شأنه أن يؤدي الى النظر الى

الذات على أنها هى الأخرى موضوع من بين الموضوعات ، ويكفى لتبين آثارها أن نشاهد التحويلات النفسية التى تحدثها ؛ ومن الأمثلة العجيبة على ذلك ما يسمى باسم « مصل الحقيقة » ،وكان الحقيقة ، هذا المعنى الطاهر النبيل ، يمكن أن يكون له ارتباط بأى لون من ألوان اعطاء الحقنة !

ولا سبيل الى مواجهة هذا التحدى التكنوقراطى الا بتوكيد معنى الانسانية فى الانسان وتوكيد حريته ، ولكن هذا يقتضى تحديدا أدق ، فان من الخطأ هكذا يتولى ما رسل (ص ١٩٠) أن نقول ان الانسان حر ، وليس أقل من هذا خطأ أن نقول مع روسو ان الانسان «يولد» حرا ، بل ينبغى أن نقول ان على كل منا أن يجعل نفسه حرا ،وأن عليه، قدر الامكان ، أن يستفيد من الظروف التركيبية التى تمكنهمن الظفر بتجربته، ان الحرية غزو ، أى أن الحرية يظفر بها ، وليست قائمة بطبعها ، الحرية غزو جزئى دائما ، موقت دائما موضوع تنازع دائما ، ان الحرية بالاكتساب ، بالسعى، لا بالفطرة والطبيعة .

لكن أشد الناس حرية هو أكثرهم اخاء ؛ فالحرية لا يمكن أن تفهم الا فى نطاق التآلف بين الذوات ، والانسان المؤاخى هو المرتبط بجاره ، بأخيه فى الانسانية ، لكن بحيث لا يقيده هذا الارتباط ، بل يحرره أيضا من نفسه . ذلك أن كلا منا يميل الى أن يصبح سجين ذاته ، أسير مصالحه وأهوائه أو أسير مجرد أحكامه السابقة . « أما الانسان المؤاخى ، فعلى العكس من ذلك، يثرى بكل مايثرى منه أخوه ، بسبب ما بينه وبين أخيه من مشاركة » (ص ١٩٢) .

وحب المرء لاخوانه هو فى نفس الوقت رجاء فيهم ، فالاخاء والرجاء متواكبان . ان الرجاء فى الغير معناه أن يتجاوز المرء عما فى سلوكهم من باعث على النفور أو اليأس . والتجربة تدل على أن هذا الرجاء الذى نحمله فيهم يسهم فى تحويلهم ، لكن لو أننا حسبناهم بالفكر فيما يتبدى لنا أنه طبيعتهم فاننا نشارك فى العمل على تحجيرهم فى طبيعتهم ، وبالتالى فى زيادة الحواجز بين الناس . ان الرجاء فى الغير هو الصورة السليمة للرجاء ، لأن الرجاء يخلصالانسان الفرد من الحتمية الباطنية التى تسيطر على ذاته .

ويقرر مارسل أن الذى دعاه الى هذا الربط بين الحرية وبين الرجاء هو ماشاهده من اتجاه عكسى تماما عند رجل مثل سارتر يدعى أن الانسان « محكوم عليه بأن يكون حرا » ، وأن الحرية ليست اكتسابا وظفرا ، بل هى نقص تام ، وافتقار جذرى . « وفى مثل هذا المنظور الوجودى يميل المرء الى تحديد الانسان الحر بأنه الانسان الذى لا جذر له ، والذى يعرف أنه كذلك ويريد أن يكون كذلك . وهذا يترجم عينيا فى الأدب الذى نشهده تحتأنظارنا بنوع من التآخى الغريب بين ما هو معقول وما هو صعلوكى ، وليس الا باستعراض كل موارد البهلوانية الديالكتيكية التى يصعب الانخداع بها ، نقول ليس الا بهذا يمكن الوصول الى تحويل الفوضوية التى تتحدد بهذا التآخى الى ماركسية مبتدعة ولكنها تحاول رغم كل شىء أن تلقى القبول أو السماح بين الماركسية السنية » . (ص ١٨٩) .

كذلك يفرق مارسل بين مقتضيات الحرية ومقتضيات المساواة ، ويشير بهذه المناسبة الى كتاب مثير « لكونلت لدين » عنوانه : « الحرية أو المساواة : تحدى عصرنا الحاضر » (لندن سنة ١٩٥٢) ، ومن رأى مارسل أن المساواة هى بطبعها مطالبة ، انها تتركز على الأنانة : « أنا مساو لك ، مساو له ، أو مساو لهم » ، ولو بحثنا فى أعماقها لوجدنا الشعور بالزملدافعا من دوافعها الخفية العميقة . أما الاخاء فعلى العكس من ذلك هو بطبعه غيرى ، لا أنانى : « أنت أخى ، وأنا أقر بأنك أخى ، وأحييك كأخ لى » . ان الاخاء يفترض وجود الفروق والاختلافات ، ونعير الاقدار بهذه الفروق والاختلافات ، كما أنه يفترض أيضا أن الاشعاع الصادر عن الغير ينعكس على النفس ، ولسان حاله يقول : « ما دمنا اخوة ، فان اللمعان المنبعث عن مواهبك وأفعالك وأعمالك يرتد على أنا » وبعبارة أبسط: أنا فخور بك » وهو أمر لن يكون له معنى اذا كنت أحافظ على تقرير أننى مساو لك فى كل شىء .

وخلاصة رأى مارسل أن الكرامة الانسانية ينبغى أن تتقرر من ناحية وفى داخل منظور الاخاء ، لا ناحية وداخل منظور المساواة .

ومن الواضح أن النتائج التى انتهى اليها جبرييل مارسل فى هذا الكتاب : « الكرامة الانسانية » لا يسلم بها الا الذين يبدأون من نفس المقدمات التى بنى عليها كل اتجاه فى داخل المذهب الوجودى . ولكن الكتاب، على كل حال، حافل بالأفكار الخصبة المثيرة ، الداعية الى التأمل فى مشاكل هذا العصر ، وفى معانى الوجود الانسانى بالمعنى الأعمق لهذا التعبير .



فى الترجمة والتعريب فى الأدب العربى

محمد عبد الغنى حسن

(٢)

أشرنا فى المقال الأول ـ فى عدد ماض من الثقافة ـ الى رأيين فى الترجمة للدكتور يعقوب صروف والاستاذ أحمد حسن الزيات ، يمثلان وجهة نظر العالم المترجم من ناحية ، والاديب المترجم من ناحية أخرى ، ووعدنا ببسط الرأيين فى عدد تال •

الترجمة بين الدكتور صروف والزيات

يقسم الدكتور صروف المعانى المراد ترجمتها الى اللغة العربية الى أربعة أنواع :

١ ـ معان على سبيل الحقيقة المألوفة.
٢ ـ معان على سبيل الحقيقة غير المألوفة •
٣ ـ معان على سبيل المجاز المألوف•
٤ ـ معان على سبيل المجاز غير المألوف •

فالمعانى على سبيل الحقيقة المألوفة مثل ركوب الفرس ، وشرب الشراب ، ومثل هذه المعانى نترجمها بما يدل على معناها، فنقول : شرب فلان الشاى ، وشرب الرجل الشراب ، واستخرج العالم الراديوم، واستقطر الكيميائى الفينول.

والمعنى الحقيقى الذى لم تؤلف فكرته لدينا ، بل هو طارىء على معانينا وأفكارنا العربية نترجمه بلفظه أو بما يقاربه ، مثل : صوت لفلان فى الانتخاب وأطلق المدفع • فان التصويت فى الانتخاب معنى جديد طارىء لم يكن معروفا عند العرب على صورته الحاضرة، وكذلك اطلاق المدافع ، لأن المدفع لم يعرف عند العرب الا فى أواخر عهد المسلمين بالأندلس ، بعد أن استكملت اللغة العربية وضعها ••

والمعنى المجازى المألوف مثل : أيقظ الفتنة ، وأمات العواطف، ومزق الشمل، ووقف منه مزجر الكلب ، فاننا قلما نجد صعوبة فى العثور على ما يرادفه فى العربية •

والمعنى المجازى غير المألوف مثل : لعب فلان دوره فى المسألة ، وذر الرماد فى العيون ، وبعدى الطوفان ، فان الاستعارات والعبارات المجازية التى من هذا القبيل ، نفتش أولا عما يرادفها أو يقاربها من الاستعارات العربية ، فان لم نجده وصادفت العبارة الافرنجية منا استحسانا لها ، لخفة لفظها وسهولة ادراك معناها ، أبقيناها على حالها ، أى ترجمناها ترجمة حرفية ـ بتصرف أو بغير تصرف ـ حاسبين أنها ربح تكتسبه اللغة العربية ، وثروة جديدة تضاف الى حصيلتها •

واستظهر الدكتور يعقوب صروف من مراجعاته وتنقيباته فى الكتب القديمة المترجمة فى العصر العباسى ، أن كل الذين تقدمونا من المترجمين الأولين ، كالطوسى ، وعبد الله بن المقفع ، وابن حنين جروا هذا المجرى ، حتى فيما وضعوه فى العربية من الكتب والرسائل ولذلك نجد لكل منهم تعابير خاصة به ليست من مناحى العرب فى طرائق تعبيرهم المعروفة ••

وظاهر من آراء الدكتور صروف النظرية ، ومن منهجه التطبيقى فى الترجمة والتعريب •

أنه كان من أنصار الترخص المقيد غير المطلق فى الترجمة، وأنه لم يستعمل سياسة « الباب المفتوح » فى التعريب على اطلاقها ، وانما كان يبذل جهده ـ كما قال ـ فى اجتناب الكلمات والأساليب التى ليست عربية ، فيفتش عن مرادفاتها ، أو يترجمها بما يؤدى معناها ، الا اذا وجد أنها قد شاعت وصارت مفهومة ، أو أنها ستشيع حتما وتتغلب على غيرها ـ لخفة نطقها وسهولة استعمالها ـ أو انها اعلام لا تترجم •

ثم يعترف الرجل ـ أكثر من هذا ـ فيقول : (ولا نجهل أننا قصرنا مرارا ، فاستعملنا ألفاظا واستعارات غير عربية، ولها ألفاظ واستعارات عربية • ولكننا لم نضل ذلك عن قصد الا حيث وجدنا غير العربى أصلح من العربى) •

فليس هنا سوء نية فى الاستعمال للأجنبى ، ولا انحراف عن حسن القصد فى الالتجاء الى « التعريب » ، ولكنه رعاية المصلحة دائما ، وتحرى وجه الصلاح هو الذى كان يملى على مثل هذا المترجم الرائد سياسته وخطته فى الترجمة والتعريب •

وحجة مثل هذا المترجم العالم ومن ذهب مذهبه فى التعريب واثراء اللغة العربية بالألفاظ الفرنجية هى : (أن اللغة جسم حى نام ، وشأن من يحاول منعها من النمو شأن الصينيين الذين يربطون أقدام بناتهم لكيلا تنمو وتبلغ حدها الطبيعى ، ولكن اذا كان النمو مشوها فلا بد من تقييده وتهذيبه • ولا يراد باللغة وأهلها أن تبقى ونبقى كما كانت وكانوا فى عصر البحترى والخوارزمى • والا لزمنا الا نتخذ غير الجمل مطية ، وغير السيف سلاحا ••)

وقد رأى هذا المترجم الرائد أن التوسع فى اللغة بالتعريب هو زيادة فى معجمها ، واثراء لرصيدها ، وتجريد لنموها حتى لا تقف وتجمد ، ووصل لما بينها وبين اللغات الاخرى ـ حتى على اختلاف أصليهما ، كما رأى ـ بحق ـ أن الذين يريدون الرجوع بالعربية الى الصدر الأول واقفال أبوابها دون الجديد ، يعملون على موتها وتضييق

سبل المنشئين والمعربين وناشرى لواء العلوم والفنون .

وواضح من موقف الدكتور يعقوب صروف من قضية الترجمة والتعريب انه كان يقصد « الترجمة العلمية » ، وأنه كان يمهد — بكل ما قاله حول الترجمة والتعريب — لتعريب الالفاظ والمصطلحات الفرنجية الوافدة على لغتنا العلمية كالسيل الجارف . فطريقته فى الترجمة تمثل طريقة رجال العلوم .

أما الاستاذ **احمد حسن الزيات** فقد شارك فى الترجمة الادبية كما شارك فيها خليل مطران ، ومحمد عوض ابراهيم ومحمد عوض محمد ، وأحمد زكى ، والشيخ نجيب الحداد ، ومحمد حافظ ابراهيم ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، وعباس محمود العقاد وأضرابهم . ومبلغ علمنا أن واحدا من هؤلاء لم يوضح لنا مذهبه فى الترجمة ، ولم يبين لنا طريقته ، ولم يقل لنا : كيف يترجم ؟ الا الشاعر خليل مطران ، والكاتب أحمد حسن الزيات .

أما مطران فقد أوضح لنا — فى مقدمة تعريبه لرواية عطيل لشكسبير — الاسلوب الذى اختاره للتعريب ، وقد تساءل عن الاسلوب الذى تفكر فيه قبل أن يشرع فى العمل : أهو ذلك الاسلوب المخرق ، الذى تشف الفصاحة فيه عن رقع العامية ؟ لا ، وألف لا !

أهو ذلك الاسلوب الجزل المتين القديم ؟ لا ، ولا ؟ لأن الروايات انما تكتب للافهام ولابلاغ المغزى بجانب التفكهة (أفنعكس عليهم تلك السنة الشريفة التى سنها النبى القرشى بقوله: أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم؟ بعد هذا وذاك لم يبق الا الأسلوب الوسط ، وهو الذى تكون بمقتضاه الالفاظ كلها فصيحة لكن سهلة . وتفكك الجمل تفكيكا يقرب مراداتها من الافهام بمحاكاته لفنون المحادثات المستجدة ، من غير أن يفوتنا الالتفات فى ذلك التفكيك الى أشتات ما صنع أدباء العرب من مثله ، لمناسبات مخصوصة ، وان لم يألفه جمهور الكتاب الاحتفاليين .. هذا هو الاسلوب الذى آثرته ، وأرجو أن أكون قد وفقت فيه بعض التوفيق ، فتجتمع معه لهذه الرواية مزيتان : احداهما أن تكون عربية فصيحة لولا الاعلام ، ولولا تشقيق الكلم على ترتيب المخاطبة بين الفرنجة قديما وحديثا . والثانية انها تمثل أقوال شكسبير حرفا بحرف ، ولفظة بلفظة ، مع مراعاة انطباق كل منها على الاصلاح الدينى أو الاجتماعى الذى لها عند القوم الممثلين ..)

أما الاستاذ أحمد حسن الزيات فقد ترجم رافاييل للامارتين ، وترجم للكاتب دى موباسان ، وألفونس دوديه ، ومانهودا ودى مورو وغيرهم . وقد آثر فى مقدمته لكتاب «ضوء القمر» أن يشرح لنا طريقته فى الترجمة . ولندعه هنا يقول بنص عبارته : (والمذهب الذى اتبعته فى كل ما ترجمت ، توفيق بين المذهبين — يقصد مذهب ابن البطريق وابن ناعمة من ناحية، وحنين بن اسحاق والجوهرى من ناحية أخرى — يجمع ما فيهما من المحاسن ، وينفرد فى ترجمة الآثار الادبية بمزية لم يمتز بها المترجمون الاولون ، لانهم لم يعالجوا ، الا ترجمة العلوم والفلسفة ، ماعدا ابن المقفع ونفرا آخرين : تلك المزية هى استشعار التجربة العاطفية التى شعر بها الكاتب والشاعر ، ليكون التعبير عنها قويا صادقا . فأنا أنقل النص الأجنبى الى العربية نقلا حرفيا على حسب نظمه فى لغته ، ثم أعود فأجريه على الأسلوب العربى الاصيل ، فأقدم وأؤخر دون أن أنقص أو أزيد ، ثم أعود ثالثة فافرغ فى النص روح المؤلف وشعوره، باللفظ الملائم ، والمجاز المطابق ، والنسق المنتظم ، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث الا وأنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصته أو قصيدته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة. ومن هنا كانت الترجمة على هذا النحو أشق واتعب ، لان المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه الى ذات قلمه، أما المترجم فانه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف فى تأليف الجملة ونظم الأسلوب وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة ، فجهده الاول تطويع اللغة العصية لقبول المعانى الاجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز . وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه ؛ فيشعر بقلبه ، وينظر بعينيه، وينطق بلسانه. وبهذا التطويع وهذا الاندماج يتحقق الصدق فى التعبير والأداء ، ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته فى المرآة) .

وهذا الفرق بين التأليف والترجمة، وبين المؤلف والمترجم ، الذى أبدع الزيات التعبير عنه فى عبارته الانيقة ، قد أشار اليه الدكتور يعقوب صروف — منذ أكثر من خمسين عاما — فى عبارته الدقيقة حين قال : (وليست الترجمة بالأمر الهين ، بل هى صعبة ، وأصعب من التأليف ، لأن المؤلف طليق بين معانيه ، والمترجم أسير معانى غيره ، مقيد بها ، مضطر الى ايرادها كما هى وعلى علاتها ، اذا لزم الامانة فى الترجمة، كما هو الواجب ، والا فليس مترجما ، بل هو مصنف) .

والمجاز فى الترجمة والنقل الى العربية جائز ، بل قد يكون فى أحيان كثيرة ضرورة لا مفر منها ولا غنى عنها، ويشترط الدكتور يعقوب صروف له أن يكون مجازا قريبا من مألوف العرب واستعاراتهم القريبة ، ولا نلجأ الى قبول المجاز الأجنبى الا حين لا نجد له قريبا فى لغتنا بشرط أن تجد العبارة المجازية الفرنجية فى أذواقنا استحسانا لها . كما أن الزيات يصرح باستعمال « المجاز المطابق » فى الترجمة ، والمجاز المطابق هنا هو الذى لا يبعد عن المجاز الأجنبى فى لغته الأصلية .

ويرى المرحوم عباس محمود العقاد أن عبارة : « **فلان يلعب دورا خطيرا فى السياسة** » من العبارات المستغربة فى الترجمة ، والتى لا تقع فى الاذواق موقعا حسنا ، وخاصة حين يقول القائل: « **ان الدين يلعب دورا جديا فى المسائل الاقتصادية** » مثلا . أوحين يقول القائل : « **ان ذلك البطل العظيم لعب دورا هاما فى تشريع زمانه** » ، وعد ذلك من السخف الذى يتحرج منه أصحاب اللغة الاجنبية أنفسهم عند استخدام هذه العبارات . فالأصل فى مادة « لعب » عندنا فى اللغة العربية يرجع الى المهازل الصبيانية ، ويأتى — على ما يرجحه العقاد — من قولهم : (لعب الصبى أى سال لعابه) ، ولعب فلان أى صنع صنيع الصبيان ، وليست كلمة «لعب» على معنى من معانيها الأصلية أو الطارئة بالتى تصلح للاستعمال فى مواضع التقديس ، ومواطن الخطر والتعظيم .

وافراغ روح المؤلف فى النص المترجم كما أوصى بذلك الاستاذ احمد حسن الزيات فى منهجه فى الترجمة — هو المزية التى تمتاز بها ترجمة عن ترجمة، وينفرد بها نقل عن نقل . كما أن التوازن بين النص والروح يختلف من كتاب الى كتاب ، ومن قارىء الى قارىء ومن مترجم الى مترجم . ومن هنا احتفظت بعض المترجمات الرائعة العالمية بكثير من قيمتها الفنية العالية كما سنوضحه فى المقال التالى ..

أنا .. وعقدة أوديب



تأليف : فرانك أوكنر
ترجمة : محمد سامى فريد

امضى ابى فترة الحرب كلها بالجيش - اعنى الحرب الاولى - وعلى هذا فانى ان بلغت سن الخامسة لم تتح لى فرصة رؤيته الا نادرا ، وبما رأيته منه لم يكن يهمنى فى قليل او كثير ، احيانا كنت استيقظ فارى شبحا كبيرا ينظر الى فى ملابسه الكاكية على ضوء الشموع واحيانا كنت اسمع فى الصباح الباكر صوت صفق الباب الخارجى وطرقعة حذائه الملىء بالمسامير على احجار الطريق . كانت تلك هى غدوات ابى وروحاته تماما مثل « بابا نويل » عندما ياتى ويذهب فى الخفاء .

والحق يقال كنت أحب زياراته رغم انها كانت تسفر دائما عن اعتصارى بينه وبين أمى عندما كنت أذهب الى فراشهما الواسع فى الصباح . كان يدخن وكان التدخين يكسبه راحة حلوة ، وكانت حلاقة ذقنه متعة ما بعدها متعة . كان يترك وراءه فى كل زيارة العديد من التذكارات والهدايا .. مدى ذات مقابض مصنوعة من الطلقات الفارغة ، حقائب ، خوذات ألمانية ، شارات وأزرار وجميع أنواع المهمات العسكرية التى كانت تصف بكل عناية فى احدى الحقائب المستطيلة لتوضع فوق ظهر دولاب الملابس حتى تكون دائما سهلة المنال كان أبى يشبه الى حد ما طائر « العقعق » اذ كان يتوقع دائما أن يكون كل شىء فى متناول يده وعندما كان أبى يدير ظهره كانت أمى تسمح لى أن أعتلى ظهر أحد المقاعد لأنقب فى الكنز الذى أتى به وكان يبدو أنها لا توليه نفس الاهمية التى كان يوليه اياها .

كانت فترة الحرب أهدأ فترات حياتى وكانت نافذة الدور العلوى الذى اشغله تواجه الجنوب الشرقى وكانت أمى تغطيها بالستائر وان كان تأثيرها على محدودا فلقد كنت أستيقظ دائما مع الخيط الاول للفجر بينما تتلاشى كل مسئوليات اليوم السابق وتذوب وأشعر انى الى حد ما مثل الشمس عندما تملأ الكون نورا وبهجة . لم تكن الحياة فى يوم ابهج ولا أبسط منها فى تلك الآونة كان كل شىء يبدو ممكنا وسهل المنال ... كنت أمد قدمى خارج ثيابى وكنت أسميهما « السيدة يمنى ، والسيدة يسرى » وكنت أؤلف لهما مشاهد تمثيلية كانتا تناقشان فيها الحياة اليومية ... كانت السيدة يمنى تذعن بسهولة لأوامرى بينما لم تكن نفس السيطرة على السيدة يسرى التى لم تكن تشارك فى الموضوع بأكثر من الايماء بالموافقة .

كانت مناقشاتهما تدور حول ما ينبغى على أنا وأمى أن نفعله فى يومنا ، وما ينبغى على « بابا نويل » **أن يمنحه للناس فى عيد الميلاد والخطوات الواجب اتباعها لاضفاء جو من البهجة على المنزل مثل وجود طفل بيننا** » ولكن لم نتفق أنا وأمى أبدا على شىء كهذا ، وهكذا أصبح منزلنا هو المنزل الوحيد فى المنطقة الذى لا يوجد به طفل وقالت أمى انه ليس بوسعنا أن نحصل على هذا الطفل الا اذا عاد أبى من الحرب لان الاطفال تتكلف « سبعة عشر وستة » وأظهر لى هذا مقدار ما كانت عليه من البساطة اذ أن الجنى الذى يقطن آخر الشارع كان له طفلة مع علم الجميع بانه لا يستطيع أن يدفع ال « سبعة عشر والستة » وربما كان هذا طفلا رخيص الثمن بينما تريد أمى طفلا بالغ الجودة الا أنى أحسست مع ذلك انها لا تستطيع الحصول على بغيتها لذا كان من الأنسب لنا أن نحصل على طفل مثل طفل الجنى .

وبعد أن رتبت أمورى ورسمت خططى بشأن ما سأفعله فى يومى ونهضت من فراشى ووضعت مقعدا أسفل النافذة ورفعت مظلتها الى أعلى بالقدر الذى يسمح لى باخراج رأسى منها كانت النافذة تطل على الحدائق الأمامية للشرفة التى خلفنا وخلف هذه الحدائق كانت تطل على واد يبدو عميقا بالقياس الى المنازل العالية المبنية بالطوب الآجر والتى تحيط بها الشرفات فى مواجهة التلال التى كانت ما تزال ترقد فى الظلال بينما كانت المنازل التى تقع فى الجانب الذى تشرف عليه من التل تموج بالنور وان بدت لها ظلال طويلة وغريبة جعلتها تبدو غير مألوفة فى مظهرها الصارم

ذهبت بعد ذلك الى غرفة أمى ودلفت الى الفراش الكبير فلما استيقظت اخذت اسرد عليها تفاصيل مشروعاتى فى الوقت الذى كنت اكاد اتجمد فيه دون ان اشعر وانا مرتد قميص نومى

.. كنت أذوب بينما أنا مستمر فى حديثى الى ان ذابت آخر قطعة من الجليد فاستلقيت الى جوارها ورحت فى سبات استيقظت منه على صوتها فى المطبخ وهى تعد طعام الافطار .

وبعد تناول طعام الافطـــار ذهبنا الى المدينة وسمعنا القـــداس فى دير سانت أوجستين كما صلينا من أجل أبى وقمنا بشراء ما يلزمنا فاذا كان الجو بديعا فى فترة ما بعد الظهيرة كان لنا اما أن نتجول فى المـــدينة أو نذهب الى الدير لزيارة الام دومينيك احدى صديقات أمى الحميمات لقد كانت أمى تناشد الجميع أن يصلوا لأبى ، وفى كل مساء قبل أن أدلف الى فراشى كنت أسأل الله أن يعيد الينا أبى من الحرب سالما علما بأنى لم أكن أعرف فى الواقع الا القليل عن السبب الذى أصلى لأجله .

وذات صباح ذهبت الى الفراش الكبير وهناك رأيت أبى يقبــع مثـــل « بابا نويل » الا انه استبدل زيه العسكرى فيما بعد ببذلته الزرقاء الأنيقة وكانت أمى سعيدة سعادة لا توصف ولم أر أنا أى مبرر لهذه السعادة اذ أن أبى لم يكن باكثر أناقة منه فى زيه العسكرى الا أنها رغم ذلك كانت سعيدة وأوضحت لى فيما بعد أن الله قد استجاب دعاءنا وعلى هذا ذهبنا لحضور القداس لنشكر الله الذى أعاد لنا أبى سالما .

ووجه السخرية هنا انه ما من مرة أتى أبى لتناول طعام الغذاء معنا الا وخلع حذاءه وارتدى سرواله واتشح بغطاء رأسه القديم المتسخ الذى كان يلبسه فى المنزل ليقيه البرد ، كان يضم ساقيه ويأخذ فى التحدث جديا الى أمى التى كان يبدو عليها الانزعاج وبالطبع كنت أكره أن أراها منزعجة لأن الانزعاج كان يودى بنظراتها الجذابة لذا فكثيرا ما كنت أقاطع حديثه فكانت أمى تقول بلطف « **لحظة واحدة يا لارى** » .

كان هذا نفس ما تقوله عندما كان يأتينا بعض الزوار الثقلاء لهذا فلم أعلق على الامر أى أهمية ومضيت أتابع حـــديثى فقالت لى بنفاذ صـــبر « اهـــدأ يا لارى .. ألا تسمعنى وأنا أحادث والدك ؟ » كانت تلك هى المرة الاولى التى أسمع فيها مثل تلك الألفاظ المشئومة « تتحدث الى أبى ! » ولم أستطع منع نفسى من الاعتقاد بأنه اذا كان الله يستجيب دعاءنا بهذا الشـــكل فهذا راجع الى انه لم يكن يسمعنا جيدا ونحن ندعوه .

وكنت أسألها مبديا عدم الاكتراث قدر الامكان « ولماذا تتحدثين الى أبى ؟ »

ـ لأن أباك وأنا عندنا من المسائل ما نناقشه .. والآن لاتقاطعنا مرة ثانية » .

وفى فترة ما بعد الظهيرة ـ واستجابة لرغبـه أمى ـ أخذنى أبى معه للنزهة وكانت فى ذلك اليوم داخل المدينة بدلا من الخروج الى الريف ، فاعتقدت فى بادىء الامر بطريقتى المتفائلة التى اعتدتها أن هذا نوع من التطور ولكنه لم يكن كذلك بالمرة اذ لم تكن فكرتى عن النزهة داخل المدينة تتفق كل الاتفاق مع أفكار أبى الذى لم يكن يجد فى الترام أو البواخر أو الجياد أى متعة تذكر وكان كل ما يهمه ـ كما بدا لى ـ هو مجرد التحدث مع بعض رفاقه ممن هم فى مثل سنه . كنت اذا أردت التوقف مضى هـــو يسير فى بساطة ساحبا اياى خلفه ، أما اذا أراد هو التوقف فلم يكن هنـــالك مفر من أن أحذو حذوه ، وكان يبدو لى فى كل مرة كان يستند فيها الى أى حائط انه يزمع الوقوف فترة طويلة. وفى احدى هذه المرات كدت أجن وبدا لى انه قد نوى الاســـتقرار على ذلك الحـــائط الى الأبد ، فجذبته من معطفه ومن سراويله ولكنه كان عـــلى العكس من أمى التى كانت تثور اذا تماديت فى جذبها فكانت تقـــول : « لارى .. اذا لم تتأدب فسأصفعك » . كانت له قدرة عجيبة على اللامبالاة ولكنها كانت لامبالاة محببة .. جذبته وأنا عـــلى وشك الصراخ ولكنه كان مستغرقا فى حالته تلك لدرجة أنى اعتقدت أن صراخى لن يوقظه مما هو فيه .. كنت بالضبط كمن خرج للتنزه مع جبل .. كان أبى اما أن يتجاهل تماما جذبى له واما أن يحملق فى من عليائه باندهاش . ولم أكن قد صادفت فى حياتى أبدا شخصا له مثل ذهـــول أبى ..

أما عندما يحين موعد تناول الشـــاى فكانت نغمة « التحدث الى أبى » تعود للظهور من جديد وان زادت عليها هذه المرة صحيفة المســـاء التى كان ينحيها جانبا كل بضعة دقائق ليطلع أمى على شىء جديد فيها . أحسست ساعتها انه قد آن الأوان لنتبارز رجلا لرجل .

كنت على أتم الاستعداد لمنافسته فى أى وقت فى محاولة جذب انتباه أمى ولكنه كان قد حصل على بغيته فعلا بمساعدة الآخرين ، لذا فلم تكن لى هنالك أدنى فرصة ، ولقد حاولت مرات عديدة أن أغير مجرى الحديث ولكن بدون جدوى حتى ان أمى قالت فى صبر نافد « يجب أن تهدأ يا لارى بينما أبوك منهمك فى القراءة » .

كان من الواضـــح ان أمى اما انهـــا كانت بغريزتها تفضل التحدث الى أبى عن التحدث الى ، واما انها كانت قد سقطت فى قبضته الرهيبة مما جعلها تخشى أن تقر الحقيقة . فى ذلك المســاء قلت لها وهى تعدل من وضعى فى الفـــراش « هل تعتقدين انه اذا صليت بحرارة فســـوف يرسل الله أبى الى الحرب مرة أخرى ؟ . «وبدا لى انها فكرت فى الموضوع لحظة قصيرة ثم قالت وهى تبتسم « كلا يا عزيزى .. لا أعتقد انه يفعل ذلك » .

« ولم لا يفعل يا أمى ؟ »

« لأن الحرب قد وضعت أوزارها يا حبيبى ».

« ولكن أليس بوسع الله أن يشعل حربا أخرى اذا شاء ؟ »

« انه لا يحب ذلك يا عزيزى .. فليس الله هو الذى يشعل الحروب بل يشعلها الأشرار من البشر » فكان ردى « أوه .. » .

وشعرت بخيبة أمل وبدأت أعتقد أن الله لم يكن كما تصورته ، وفى صباح اليوم التالى استيقظت فى موعدى المعتـــاد وأنا أشعر انى كزجاجة من الشمبانيا ومددت قدماى خارج الغطاء وأجـــريت بينهما محادثة طويلة تكلمت فيها السيدة «يمنى» عن المتاعب التى لاقتها مع والدها الى أن ردته للمنزل ، ولم أكن أعلم تماما ما هو « المنزل » الا ان الكلمة كانت تعنى بالنسبة لى المكان الصحيح لأب ، ثم جذبت مقعدى وأطللت برأسى من نافذة الدور العلوى ، كان الفجر قد بدأ يبزغ متلصصا مما جعلنى أحس بأنى قد ضبطته متلبسا ، ولمـــا كان رأسى يزخر بالمشروعات والحكايات فلقـــد تلمست طريقى الى أقرب الأبواب ، وفى غبشة الفجر تسلقت الفراش الكبير .. لم يكن هنـــاك مكان لى فيه بجوار أمى ولذا كان على أن أنام بينها وبين أبى الذى كنت قد نسيته فى ذلك الحين ففكرت للحظة وأنا جالس فى مكانى منتصب الظهر فيما ينبغى على أن أفعله نحوه . كان أبى يشغل من الفـــراش أكثر مما يستحقه فعلا فلم أشعر بالارتياح وعلى هذا ركلته عدة مرات حتى اعتدل فى رقدته وهو يئن وأفسح لى المكان الذى كنت أنشده الا أن أمى كانت قد استيقظت ومدت يدها تتحسسنى فاسترخيت فى ارتياح مستمتعا بدفء الفراش وقلت لها واصبعى فى فمى «مامى» قلتها راضيا وبصوت مسموع فهمست « ش‌ش‌ش يا عزيزى لا توقظ أباك » .

كان هذا تطورا جديدا أخطر من مجرد التحدث مع أبى لذلك كان لزاما على أن أجرى مفاوضات الصباح والا تصبح حياتى بدونها لا تحتمـــل ، فسألتها فى حدة « لماذا ؟ » .

« لأن أباك المسكين متعب » .

وبدا لى هذا عذرا غير مقبول ، كما أن رقتها المبالغ فيها وهى تقول « أباك المسكين » كانت تؤذينى اذ لم يكن يعجبنى هذا النوع من التخاذل وكنت أعتبره محض نفاق ، فقلت بلطف « أوه » ثم أردفت قائلا فى لهجة المنتصر « هل تدرين الى أين أريد أن أذهب معك اليوم يا أمى ؟ » فزفرت قائلة « كلا يا حبيبى » .

« أريد أن أذهب الى النهـــر حيث اصطاد الأسماك بشبكتى الجديدة ثم بعد هذا أريد أن أذهب لأرى الثعالب والكلاب البرية و ..... فهمست غاضبة « لا توقظ أباك » وأغلقت فمى بيدها ولكن بعد فوات الأوان .. كان أبى قد استيقظ أو كاد فتثاءب وتمطى ومد يده يبحث عن علبة الثقاب ثم نظر الى ساعته فى غـــير تصديق .

قالت أمى بصوت ضعيف متخاذل لم أسمعه من قبل « هل لك فى قدح من الشاى ؟ » وبدا لى صوتها كما لو كانت خائفة . فهتف أبى فى سخط « شاى ؟ » هل تعرفين كم الساعة الآن ؟ الا أننى مضيت أتابع حديثى خوفا من أن أنسى شيئا فى خلال كل هذه المقاطعات فصحت بصوت مرتفع « وبعد هـــذا أريد أن أذهب الى شارع رانكونى « فقالت أمى بشـــدة « اذهب لتنم فى الحال يا لارى » فأخذت فى البكاء ولم أستطع أن أفهم الطريقة التى يسير عليها هذان الزوجان كانت عملية خنق كل مشروعاتى التى أعددتها فى الصـــباح البـــاكر اشبه بوأد أسرة بأكملها فى مهدها . ولم يقل أبى شيئا سوى انه أشـــعل غليونه وأخذ يدخن وهـــو يرقب سحب الدخان المتصاعدة من غليونه دون أن يعيرنى أو يعير أمى أدنى التفات . كنت أشك فى أنه مجنون وكانت أمى تسكتنى فى ضجر فى كل مرة أفضى اليهـــا فيها بشكوكى هـــذه حتى شعرت بالكبت وبأن ما تفعله معى ليس عدلا على الاطلاق ، بل انه أيضا يحمل نذير النحس بين طياته .. كنت كلما أوضحت لها انه من العبث أن نعد فراشين للنوم بينما فراش واحد يكفينا نحن الاثنين لننام فيه ، أخبرتنى انه من الافضل ان ننام فى فراشين مستقلين حرصا على صحتنا .. والآن ، وهـــذا الرجل ، هذا الغريب ينام معها فى فراش واحد لم تكن تعير صحتها أدنى التفات .

استيقظ الرجل مبكرا وأعد لنفسه الشاى .

ورغم انه قدم لأمي قدحها الا انه لم يقـــدم لى شيئا البتة ، فصحت أمى ·· انا أيضا أريد قدحا من الشاى فقالت فى صبر « انت ياعزيزى يمكنك أن تشرب من قدح أمك » ·

وهكذا حسم الخلاف ·· احدنا ، اما أنا او أبى عليه أن يغادر هذا المنزل على الفور فلم اكن ارغب فى أن أشرب من قدح أمى ·· كنت اريد أن أعامل فى بيتى معاملة الند ولذا فلقد شربت قدحها كله رغما عنها ولم أترك لها منه قطرة واحدة الا انها قابلت تصرفى هـــذا بهدوء تام ·

ولكنها فى ذلك المساء وعندما كانت تضعنى فى فراشى قالت لى فى رقة « لارى ·· هل تعدنى بشيء ؟ » فسألتها « ما هو ؟ » قالت « لا تأت لتزعج أباك المسكين فى الصباح هل تعدنى ؟ »·· « أباك المسكين » ·· مرة أخرى ·· لقد أصبحت أشك فى كل ما يتعلق بهذا الرجل الذى لا يطاق نسألتها « لماذا ؟ » واجابتنى « لأن أباك المسكين متعب ومجهد ولا ينام جيدا » ·

ـ « ولماذا لا ينام جيدا يا أمى ؟ »

ـ « حسن ·· انت تعلم انه بينما كان والدك فى الحرب كانت أمك تذهب لتأتى بالنقود من مكتب البريد ·· أليس كذلك ؟ »

ـ « من مس مكارثى ؟ »

ـ « تماما ·· أما الآن فان مس مكارثى كما ترى لم يعد عندها المزيد من النقود ، ولذا فان والدك مضطر لأن يبحث لنا بنفسه عن نقود ·· هل تعلم ماذا سيحدث اذا لم يستطع ذلك ؟ »

قلت « لا ·· اخبرينا أنت ماذا سيحدث »

ـ « حسن ·· أعتقد انه سيتحتم علينا أن نخرج لنتسول الناس بعض النقود مثلما تفعل المرأة العجـــوز المسكينة فى أيام الجمع ونحن لا نحب أن نفعل هذا ·· أليس كذلك ؟ »

قلت موافقا « لا · ·لا نحب ذلك »

ـ « لذا يجب أن تعـــدنى بألا تقتحم غرفتنا وتوقظه »

ـ « أعدك » ·

وليكن معلوما أننى كنت أعنى ما أقول ، فأنا أعلم ان النقود مسألة خطيرة ، كما وانى كنت ضد فكرة الخروج والتسول مثل المرأة العجوز فى أيام الجمع · ووضعت أمى كل لعبى فى دائرة حول فراشى حتى أتعثر فيها وأسقط عليها اذا فكرت فى الخروج ·

وعندما استيقظت تذكرت وعدى لها جيدا جدا ، فقمت من فراشى وجلست على أرضـــية الغرفة ولعبت ساعات طوالا ـ كما بدا لى ـ ثم اعتليت مقعدى واطللت من النافذة ، كنت أتمنى أن يحين موعد استيقاظ أبى ، كما تمنيت أن يعد لى أحدهم قدحا من الشاى ·· لم أعد أشـعر أننى مثل الشمس ·· على العكس ، كنت أحس لسعة البرد والسأم ، وكنت أتوق الى دفء وعمق الفراش الكبير ·

أخيرا لم أستطع الاحتمال أكثر من ذلك فدلفت الى الغرفة المجاورة ، ولما لم يكن هناك متسع الى جوارهـا فلقد تســلقت الفراش من فوقهـــا فاستيقظت مذعورة وهمست وهى تمسك بذراعى فى قـــوة « لارى ·· بماذا وعدتنى ؟ » فقلت « ولكنى وفيت بوعدى يا أمى ·· ·· لقد ظللت هادئا لمدة طويلة » فقالت فى حزن وهى تتحسس كل أجزاء جســمى « لابد وانك كدت تهـــلك يا عزيزى ·· والآن ·· هل اذا ســـمحت لك بالبقاء تعدنى بالا تتكلم ؟ » « فصرخت » ولكنى اريد أن أتكلم يا أمى » فقالت فى صرامة لم أعتدها منها « وما شأن هذا بذاك ؟ ·· والدك يريد أن ينام ·· هل فهمت هذا الآن » ·

تلك فقط هى التى فهمتها جيدا جدا ·· أنا اريد أن أتكلم وهو يريد أن ينام ·· منزل من هذا اذن ؟ ··

قلت لها بنفس الصرامة « ماما ·· أعتقد أنه من الأفضل حرصا على صـــحة أبى أن ينام فى فراشه الخاص به » · وبدا لى أنها ترنحت تحت وقع كلماتى حيث أنها ظلت لفترة طويلة صامتة، ثم مضت تقول « والآن ·· مرة أخيرة ·· اما أن تظل هنا هادئا تماما ، واما أن تعود الى فراشك فما رأيك ؟ » ·

وخذلنى اجحافها لى فحكمت عليهـــا من واقع كلامها لى بعدم الثبات وباللامعقولية الا أنها لم تحاول حتى مجرد الرد على حكمى عليها ، وتماديا فى حنقى تعمدت أن اركل أبى ركلة لم تلاحظها هى وان كان أبى قد هب على أثرها مذعورا وهو يئن ويتوجع ·

تساءل أبى فى صوت ملؤه الرعب وهو ينظر الى الباب ودون أن ينظر الى أمى « كم الســـاعة الآن ؟ » فأجابته مهدئة « لم يزل الوقت مبكرا ·· انه الطفل ·· عد الى نومك ·· » واضافت وهى تنهض من الفراش « والآن يا لارى وقد أيقظت أباك ما عليك الا أن تعود أدراجك » ·

وادركت ـ لهدوئها فى هذه المرة ـ أنها تعنى حقـــا ما تقول ، وعرفت أن حقوقى الأســاسية وكذلك ما أتمتع به من امتيازات تكاد أن تضيع ما لم أسارع بتأكيدها فى الحال ، فلما تركتنى صرخت بما يكفى لايقاظ ميت وليس أبى فقط فزمجـر قائلا « ألا ينــام ذلك الولد الملعــون أبدا ·· ؟ » فردت عليه أمى فى هـــدوء وان استطعت أن ألمح تأففها « انها مجرد عادة عنده يا عزيزى » فصـــاح أبى « حسن ·· لقد حان الوقت الآن لكى يقلع عنها » قالها وهو يتململ فى فراشه ثم دثر نفسه فجأة بكل الأغطية وولى وجهه شطر الحائط ثم نظر وراءه من فوق كتفه فلم تظهر منه سوى عينين سوداوين ضيقتين تمتلئان غيظا حتى ليخيل اليك أنه غاية فى السفالة ·

واخلت أمى ســـبيلى وتركتنى أهبط من فوق الفراش لأذهب الى حجرة نومى ، فانفلت مسرعا صوب الزاوية البعيدة للحجرة وهناك أخذت فى الصراخ فاعتدل أبى فى الفراش وصاح فى صوت مختنق « اخرس أيها الجرو الصغير » فتملكتنى الدهشة لدرجة اننى توقفت عن الصراخ لم يحدث قط فى حياتى أن خاطبنى أحد بمثل هــــذه اللهجة ، فنظرت اليه فى ارتياب ورأيت وجهه وهو يتقلص من الغضب فأدركت لحظتها كم كنت مخدوعا حينما ابتهلت الى الله أن يعيــــد الينا سالما ذلك الوحش المفترس فصحت فيه بدورى « اخرس انت » ورد أبى مهتـــــاجا وهو يقفز بوحشية من فراشه « ما هـــــذا الذى تقول ؟ « وصرخت أمى » مايك ·· مايك ·· ألا ترى ان الطفل لم يألفك بعد ؟ » فقال أبى وهو يكشر عن أنيابه ويلوح بيديه فى عصبية ظاهرة « لقد أحسنت اطعامه بدلا من تعليمه ·· انه فى حاجة الى من يحسن تأديبه » ·

كانت كل سبابه الماضية لا تساوى شيئا يذكر بجانب هذه الالفاظ الفاحشة التى انهال بها على حتى غلت الدماء فى عروقى فصحت فى هستريا « انت الذى فى حاجة الى من يحسن تأديبك ·· انت ·· اخرس ·· اخرس ···» ، وهنا نفد صبره فأسرع نحوى دون استناد الى أى حكم بادانتى، وغير ملق بالا الى نظرات أمى المذعورة وأسفرت المسألة كلها عن مجرد صـــفعة بسيطة ، لـــكن الاهانة الواضحة التى لحقتنى من مجرد أن يضربنى شخص غريب تماما ·· شخص تسلل الى فراشنا الكبير تاركا الحرب وراءه ، بفضـــــــل ضراعاتى البريئة الى الله ··· هذه الاهانة جعلتنى مثـــل المجنـــــون فصرخت ودرت فى الغـــرفة حافى القدمين ، اما أبى فانه نظر الى بشعره الأشعث وقميصه الرمادى مذهولا فاعتقدت انه ربما كانت غيرته منى أيضا هى السبب فيما حدث ، وهنـــا وقفت أمى بقميص نومها تنظر الى كما لو كان قلبها قـــد توزع فيما بيننا فتمنيت أن يكون شعورها نحوى مثل نظرتها الى ، وخيـــل الى ساعتها انها تستحق كل ما لحقها فى هذا الصباح·

***

منذ ذلك الحين وأنا أشعر أن حياتى أصبحت جحيما ·· أصبحت أنا وأبى عدوين نجاهر بعضنا العداء وابتدأت بيننا سلسلة من المناوشـــات ، كان كل منا يحاول أن يستحوذ وحـده على كل اهتمام أمى ، فاذاكانت تقص على احدى حكاياتها تظاهر هو بالبحث عن زوج قديم من الاحذية التى يدعى انه خلفها وراءه قبيل ذهابه الى الحرب ، وبينما يتحدث هو الى أمى أتشاغل أنا بلعبى محدثا من الجلبة قدر ما استطيع حتى أريهـــا انها لا تهتم بى بالمرة ·

وحدث فى احـــدى الأمسيات أن اختلق أبى موقفا رهيبا عند عودته من عمله ورؤيته لى وأنا



أعبث بمحتويات صندوقه من الشارات العسكرية والمدى والعصى فقامت أمى وأخذت منى الصندوق أمامه قائلة فى حدة « يجب ألا تعبث بلعب أبيك مالم يسمح لك هو بذلك ياLارى فهو لا يقرب لعبك » ولسبب ما نظر أبى اليها كما لو كانت قد صفعته ثم استدار عابس الوجه وهـــو يقول بفظاظة « هذه ليست لعبا » وتناول الصندوق ليرى ماذا كنت قد أخذت منه شيئا وقال «بعض هذه الشارات نادر جدا ٠٠ بل وقيم أيضا » ٠ وبمضى الوقت اتضح لى أكثر وأكثر كيف كان يحاول التفريق بينى وبين أمى ، ومما زاد الطين بلة اننى لم أدرك ما هى خطته أو وسيلته التى يستعملها مع أمى لضـــمها الى صفه ٠ كانت فرصته للنجاح أقل من فرصتى بكثير ، وفى كل شيء ٠٠

كانت له لكنة خاصة فى الكلام وكان يحدث صوتا عند تناوله الشاى ٠ واعتقدت أنا أنه ربما كانت قراءته للصحف هى التى تحبب أمى فيه ، ولهذا سارعت بتاليف بضع فقرات من الاخبـــار لأقرأها عليها بنفسى ، ثم خيل الى أنه ربما كان التدخين هو الذى يجذبها اليه.ورأيى أنا الشخصى أنه أمر ممتع ، وعلى هذا فلقد أخذت غليـــونه وذهبت خلف المنزل محاولا تقليده حتى ضبطنى٠ حتى الشاى ٠٠ أصبحت أرتشفه بصوت مسموع مثلما يفعل هو الا أن أمى أخبرتنى اننى ببساطة أثير الاشمئزاز بهذا ٠

لم يبق اذن الا تلك العادة المرذولة غير الصحية ٠٠ عادة النوم معا فى فراش واحد ، ولذا قررت أن أتطفل عليهما فى فراشهما دون أن يحسا بى أو بمراقبتى لهما وكهذا لم يشعرا أبدا بما كنت أفعله أو ما كنت أراه ، غير أن الملل أصـــابنى فى النهاية وتراءى لى ان الأمر كله يتوقف على نضوجى وعلى استطاعتى اعطاء النـــاس الاقراط والهدايا فتحققت أخيرا من أنه لابد لى من الانتظار، الا اننى فى نفس الوقت كنت أود أن أريه اننى أنتظر فقط ولم أسلم سلاحى كما قد يبـــدو فانتهزت الفرصة فى احدى الأمسيات التى كان يبدو فيها كريها للغاية وهو يثرثر مع أمى فوق رأسى وقلت « ماما ٠٠ هل تعلمين ماذا أود أن أفعل عندما أكبر ؟ فأجابت « كلا يا عزيزى ٠٠ ماذا تود أن تفعل ؟ » فقلت فى أناة «سأتزوجك» وهنا أطلق أبى من صدره قهقهة عاليـــة ولكنى أدركت أنه يتظاهر بالضحك ، أما أمى فكانت سعيدة بالرغم من كل شيء ٠ وأحسست أنا أنها ربما وجدت خلاصها من قبضة أبى فى يوم من الايام حين تنزاح عنها ٠ وقالت أمى وهى تبتسم «كم سيكون ذلك لطيفا» بالطبع لأنه سيكون لدينا وقتها من الاطفال كميات وكميات « فقالت برباطة جاش » هذا صحيح يا عزيزى وأعتقد أنهسيصبح لدينا طفل منهم فى وقت قريب ، وهكذا سيصبح لك عدد لا بأس به من الأخوة »

وعلى كل حال فلقد أرضانى هذا الوضـــع لانه اتضـــح لى أنه بالرغم من اهتمامها بأبى فانهـــا ما زالت تقيم وزنا لرغباتى ، هذا علاوة على انه سيعيد الأمور الى نصابها الا أن هـــذا أيضا لم يتحقق فمثلا كان يبدو على أمى انها شـــديدة الانشغال ٠

واعتقدت أنا ان سبب انشغال بالها هوتفكيرها فى كيفية الحصول على مبلغ الـ « سبعة عشر والستة » ٠

وبالرغم من تعود أبى على البقاء خارج المنزل حتى وقت متأخر من الليل ، الا أن هذا لم يكن فىصالحى بقليل أو كثير ، فلم تعد أمى تصحبنى معها فى نزهاتها ، كما أصبحت شديدة العصبية لدرجة أنها كانتتضربنى لأتفه الاسباب أو بدون أسباب على الاطلاق حتى اننى أندم على مجـــرد ذكرى لذلك الطفل اللعين ، ويبـــدو اننى كنت عبقريا فى جلب المصائب والكوارث لنفسى ٠

كانت مصيبة بالفعل حين ولد (سونى) فى جو من الهرج والمرج ٠ ومنذ اللحظة الاولىكرهته ٠٠ كان طفلا صعب المراس ، أو هكذا بدا لىبقدر علمى وبقدر ما كان يهمنى فى الأمر ، كان دائما فى حاجة الى عناية ورعاية لا حد لهما وكانتأمى مغرمة به الى حد الهوس حتى ليخيل اليك أنها لا تكاد تعيش بدونه ، اما كرفيق لى ، فلقد كان أسوأ من السوء ، وكان عدم وجوده أفضل منه٠ كان يقضى اليوم كله نائما ، وكان على تبعا لذلك أن أتجول فى المنزل على أطراف أصـــابعى حتى لا أوقظه ـ ولندع مسالة ايقاظ أبى جانبا الآن ـ أما حديثنا المفضل فلقد أصبح الآن « حذار من ايقاظسونى » ٠ ولم أستطع أن أفهم لماذا لاينام هذا الطفل فىالاوقات المعتادة٠٠لهذا فكلما أدارت أمى ظهرها كنت أتعمـــد ايقاظه ، ولـكى يظل مستيقظا كنت ألجأ أحيانا الى قرصه وحدث أن ضبطتنى أمى متلبسا بقرصه فى يوم من الايام فضربتنى ضربا مبرحا ٠

وفى احدى الأمسيات عند ما كان أبى عائدا من عمله وكنت ألعب بقطارى فى حديقة الدار الامامية لم أتجاهله كعادتى فى هذه المرة بل تظـــاهرت باننى أتحدث الى نفسى فقلت بصوت مرتفع « اذا أتى طفل ملعون آخر الى هذا المنزل فسأغادره فى الحال » ٠

تجمد أبى فى مكانه على الفور ونظر الى من فوق كتفه وسألنى فى حدة « ماذا كنت تقول ؟ » فأجبته وأنا أحاول أن أخفى ذعرى « لقد كنت أكلم نفسى فقط ٠٠ انها مسألة شـــخصية » ٠ ودخل المنزل دون أن ينبس بكلمة ، وليكن معلوما أننى قصدت أن أقول هذا ليكون بمثابة تحذير رصين له ، ولكن النتيجة جاءتمختلفة اذ بدأ أبى يحسن معاملتى وأصـــبح لطيفا معى الى أقصى الحدود ، وأدركت أنا سبب ذلك على الفور حين بدأت أمى تضيق بـ « سونى » اذ كان عليهـــا حتى فى أثناء تناول الطعام أن تذهب الى فراشه لتلقى عليه نظرة بلهاء لمجرد الاطمئنان عليـــه ثم تهيب بأبى أن يحذو حذوها ، وكان أبى يجاملها فى هذا وان كانت تبدو عليه امارات الحيرة ولا يدرى ماذا كانت تقصد بما تقوله له ٠ كان أبى دائم الشكوى من صراخ « سونى » فى الليل الا أن أمى كانت تعارضه فى هذا مدعية أن «سونى» لم يكن يصرخ الا اذا كان هناك ما يضايقه وكان ما تدعيه محض كذب بالطبع لانه لم يكن هنـــاك ما يضايق « سونى » على الاطلاق وانما كانيصرخ لمجرد جذب الانتباه اليه ٠

كان من المؤلم حقا ان تتضـــح سطحية وتفاهة أمى الى هذا الحد ، أما أبى فلم يكن جذابا قدر ما كان ذكيا ، كان دائم التفكير فى «سونى» وان علم الآن انني أفكر فيه أيضا ٠ وفى احـــدى الليالى قمت من نومى مذعورا ، كان هناك شخص يرقد الى جوارى فى الفراش ، واعتقدت للحظة أنها ربما كانت أمى قد ثابت الى رشدها وانهـــا ودعت أبى الى الأفضل ولكن سمعت بعد قليـــل صوت « سونى » وهو ينشج بالبكاء فى الغـــرفة المجاورة وأمى تهدهده حتى ينـــام فأدركت على الفور أن ذلك الذى يرقد بجانبى ليس أمى ٠٠ لقد كان أبى٠٠كان يرقد بجوارى مستيقظا تماما وكان يتنفس بصعوبة وبعصبية بالغة وأدركت بعد فترة من الوقت السبب فى عصبيته ٠٠ لقد جاء دوره الآن ، فبعد طردى من الفراش الكبير جاء دوره ليطرد هو منه وأصبح جليا ان أمى لم تعد تلق بالا لأحد فيما عدا ذلك الجرو السام«سونى» ولم أستطع أن أمنع نفسى من الشـــعور بالأسى والأسف من أجل والدى ، فلقد عشت التجربة بنفسى فكان على اذن أن أكون كريما معه وأنا فى مثل هذه السن ، فأخذت أهدهده لينام وان لم يستجب لربتاتى ٠

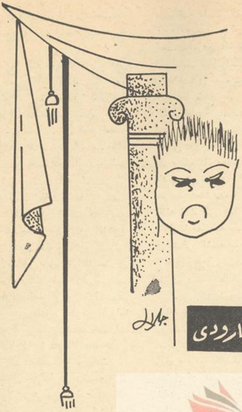
قال بصـــوت ملؤه الحسرة « ألم تنم أنت أيضا ؟ »

فقلت « آه ٠٠ لا عليك ٠٠ هياطوقنى بذراعك ٠٠ ألا تستطيع ؟ »

وطوقنى أبى بذراعه بطريقة من عدم القـــدرة على التصرف كما قد تصفونها ٠ كان أبي نحيفا جدا ولكنه كان خيرا من لا شيء على الاطلاق ٠

أما فى عيدرأس السنة فقد خرج على غير عادته ليبتاع لى هدية فاخرة بحق ■





سارتر.. والذباب.. والندم !!

عبد الفتاح البارودي

ولا واحد من النقاد تحدث عن مسرحية الندم رغم الحاجة الشديدة الى تقديمها للناس .

فهذه المسرحية قدمتها فرقة المسرح القومى ، وهى فرقة لا تقدم غير التجارب الكبيرة،فضلا عن انها بذلت فيها مجهودا كبيرا جدا

وهذه المسرحية تعطى فكرة عن المسرحيات الوجودية ومسرحيات « سارتر » بالذات ، وهو من أهم المفكرين الوجوديين ، وروايته هذه من اهم رواياته

حيثما وكيفما نظرت الى هذه المسرحية ، وجدت أننا فى حاجة الى فهمها وتحليلها .

فى رأيى انا – بصراحة – أن السبب الأول هو قلة الدراية بالمسرح الوجودى ... والمهم الآن هو ماذا فعله المسرح القومى بها ؟!

أبدا بالاخراج ... لماذا ؟! لأن المخرج سعد أردش حاول التركيز على المفاهيم الانسانية التى تتصل – كما وصفها – من قريب بانسان القرن العشرين ، وحاول الكشف عما فى بناء النص من نسيج شعرى رائع شكلا ومضمونا .

ان من حقه أولا أن نهنئه على الجهود التى بذلها لتحقيق ذلك لدرجة أنه – وهو يعطينا صورة للمدينة المنكوبة بالذباب ، الغارقة بأهلها فى الندم – استطاع أن يتوغل بأعماقها وابعادها حتى تحولت الى مدينة كبيرة اتسعت حتى شملت الحياة البشرية فى ظروف معينة ، أو هكذا بدا لنا ، ليوضح أفكاره الفلسفية التى خاطب بها البشرية ، ولم يقصر خطابه على هذه المدينة فقط لذلك أعجبنى وضع العمودين الأثريين على المسرح وخلفهما واجهة القصر بشكل يوحى بالأحداث ، وأعجبنى « الميزانسين » الذى وضعه بتمكن ليتحرك فيه الممثلون بتؤدة واصرار ... فقط لى بعض ملاحظات:

فمثلا لاحظت أن الحوار ، وخاصة ما اشترك فيه (جوبيتر) كان أحيانا يختفى خلف العمودين ... ولاحظت أن بعض الشخصيات كانت أحيانا تمثل بالاسلوب التقليدى المألوف ... ولاحظت اختفاء بعض الدلالات التى قصدها سارتر ، فمثلا ماذا قصده بالاثنتى عشرة ذبابة التى صورها حول عين « المعتوه » وماذا قصده بتصوير جوبيتر ؟! وماذا قصده بشخصية « المربى » !! ان هذه الشخصيات والاشياء لها دلالات أعمق مما رأيناه على خشبة المسرح

نأخذ مثلا بسيطا للايضاح ...

ولتكن شخصية « المربى » ... ان هذه الشخصية لم يضعها سارتر كمجرد شخصية مصاحبة لبطل الرواية « أورست » ... ان المربى يسير معه رحلة طويلة تبدأ منذ الصفر ، ويظل يعلمه ويلقنه المعلومات المدرسية الى ان يكبر ، فيصحبه الى المدينة التى قتل فيها أبوه ، والتى تزوجت فيها أمه كليمنسترا من القاتل (ايجست) ، والتى تنتظره فيها أخته ألكترا لينتقم لابيهما ، والمهم أنه يتهيأ لذلك كله ليس بالاستماع الى ما يقوله المربى ، بل بالعكس ، برفض ما يقوله المربى ... كيف ؟! ان المربى يلقنه معلومات مدرسية وتاريخية ، أى أنه – فى رأى سارتر – يفرض عليه هذه المعلومات ، أى يسجنه فيها ، ... أى ينتقص من حريته – ان الانسان – فى رأى سارتر – ليس لاحد سلطان عليه ، أى ليس للمعلومات التاريخية أو المدرسية سلطان عليه ...

نأخذ مثلا آخر فى شخصية جوبيتر ... اننا نرى جوبيتر يمثل دور الاله – بالمعنى الاغريقى – على الارض ، أى على خشبة المسرح ، ولا نكاد نشعر بأثر غير عادى ... المفروض أن مفهوم سارتر لهذه الشخصية يختلف عن مفهوم أى مسرحى آخر ، لأن سارتر

يقصد ابراز اثره على سائر الشخصيات بالمعنى الوجودى ، وخاصة شخصية أورست .

لم يظهر هذا كله بوضوح ، فمن المسئول ! المخرج أم الممثلون ؟! انهم جميعا مسئولون عن اظهار المسرحية وكأنها تروى لنا قصة فتاة تنتظر أخاها ليقتل قاتل أبيهما ... ان هذه القصة ليست هى ما يريد سارتر أن يعبر عنه ولا أن يعبر عن حكاية المدينة التى تعيش فى ندم ... انه يأخذ من أسطورة أورست اطارا فقط ، بينما المسرحية مختلفة كل الاختلاف عن الاسطورة نفسها ، وعن كل المؤلفين المسرحيين الذين تناولوها أو تناولوا غيرها من الاساطير ... ان الملاحظ فى الذين تناولوا أساطير الاغريق أنهم احتفظوا بطرفى الصراع بين الانسان والقضاء مع تغييرمفهوم الطرفين ، وأما سارتر فانه لا يرسم شخصيات مسرحية ، ولا يرسم أحداثا مسرحية ، وانما يقدم شخصياته واحداثه فى وضعيات تنتقل خلالها من وضعية الى وضعية ، ولا يريد من وراء ذلك كله غير التعبير عن حرية الانسان باعتبارها هى الانسان نفسه

هذا المفهوم لم يكن واضحا خلال العرض المسرحى الا بقدر لا يكاد يدركه غير من يعرفون التفكير الوجودى ، وفيما عدا ذلك فان المخرج والممثلين قدموا النص بأمانة وعرضوا أحداثه الواضحة ببراعة وليس معنى ذلك أنهم لم يقدموا المفهوم الوجودى ، بل بالعكس ، فانهم بذلوا جهودا مخلصة وعميقة ، لذلك شعرنا بأن المخرج سعد أردش حاول الغوص فيما وراء الظاهر ، ولم يلجأ الى الزخرفيات ، أو التجريديات بالمعنى الذى يبهر ، وانما لجأ الى التدقيق والتركيز ، وكذلك الممثلون حاولوا أن يجسدوا ذلك فى أدائهم .

وفعلا لمعت سميحه ايوب فى دور ألكترا ، ورأيناها تعانى مشقة العيش مع زوج أمها وقاتل ابيها ، وتعانى المكائد التى دبرها لها ، وتعانى وقوف أهل مدينتها ضدها وانسياقهم خلف دجل ايجست بالاشتراك مع دجل جوبيتر ، وكذلك تعانى الانتظار ، انتظار مجىء أورست أخيرا ، ثم عندما جاء بدأت تعانى تردده فى الانتقام ، الى أن انتقم فعلا .. فى كل هذه الوضعيات المختلفة كانت سميحة أيوب ممثلة ممتازة ، بل لعلها أدت فى هذا الدور أروع ادوار حياتها

أيضا مثل محمد الدفراوى دور ايجست ، فحاول أن يعبر عنه كأداة مسرحية وليس كمجرد شخصية قاتلة ... وواضح أن هذه الشخصية أقل أبعادا وأعماقا وأثرا من سائر الشخصيات الرئيسية ومع ذلك شعرنا باخلاصه فى تصويرها ... فقط يؤخذ عليه ما يؤخذ على غيره ، أى تصور الشخصية بالمعنى المسرحى ، وليس بالمعنى الوجودى

فى دور جوبيتر استطاع محمد السبع أن يرتفع الى مستوى الامتياز ، بالفهم الدقيق للنطاق الذى يتحرك فيه جوبيتر بعدا وعمقا ، وباعتبار أنه صورة للاله الاغريقى كما تخيلها سارتر ... فقط تؤخذ عليه نفس الملاحظة المشتركة فى سائر الشخصيات

وفى دور أورست رأينا الممثل الجديد طارق عبد اللطيف .. ان هذا الممثل يستحق كل تشجيع لانه أدى دورا فى غاية الخطورة والصعوبة ... كان واضحا انه ممثل جديد ، وسأنتظر محاولة ثانية لكى نحكم عليه بشكل أدق ، ومع ذلك فانه فى هذه المحاولة حاول أن يعبر عن خصائص الشاب الذى يتدافع بين الحيرة والتردد والعزم والتصميم والتنفيذ ومع ذلك أهنئه .

فى دور المربى رأينا ابراهيم الشامى كممثل لدور المربى ، وليس كأداة وجودية لاظهار تفاهة المعلومات المدرسية والتاريخية ... هذه نقطة دقيقة جدا ، ولا ادرى ان كان قد التفت اليها ، فقد لاحظت انه فى حركاته وحواره يجمع بين الرغبة فى التعمق أحيانا ، وأداء دوره لمجرد أداء الواجب أحيانا اخرى .

بالنسبة لدور كليمنسترا شعرت بأن فردوس حسن تحاول ان تؤدى الواجب عليها فقطوعلى رشدى — وهو ممثل متمكن — لم يكن فى دوره فرصة كافية .

ان طلبة وطالبات معهد التمثيل اشتركوا فى دور الكورس والحقيقة انهم مخلصون ولكنهم ظهروا فى صورة مدرسية ، ... والواقع انهم ادوا هذا الدور بفهم ، واعطوه قيمة ، لولا الصورة المدرسية التى صاحبت اداءهم .

بالنسبة للرقصة التى ادتها الكترا لا أدرى من أين ولا كيف وضع تصميم هذه الرقصة ... كذلك بالنسبة لموسيقى كمال بكير لا أدرى على اى أساس وضعت ، وان كان الاحساس العام بأن الموسيقى لم تكن متنافرة مع الاحداث .

اننى افضل ان يسارع المسرح القومى الى عقد ندوة او ندوات نتبادل فيها الرأى فى كل العناصر ... ان الرواية مرت دون ان يعرف كثيرون ما هو معنى الذباب او الندم ، وماهو مفهوم سارتر للحرية ، وما هو المقصود بالالتزام ، وما هى المسئولية .

ان هذه الرواية لم تجد من يحللها أو يشرحها ، مع انها تكاد تكون صورة فنية لتطبيق رأى سارتر او فكرته.. ان هذا فى نفس الوقت هو عيبها أو أبرز عيوبها ... مجرد استخدام اى رواية للتطبيق عليها او لشرح فكرة معينة شرحا تطبيقيا . كل هذا مما يضعف قيمتها الفنية ... وهذه الرواية بالذات تطبيق مسرحى لفلسفة سارتر التى أعلن بها مذهبه فى الوجودية ، وهو تطبيق فى غاية الذكاء والبراعة والفن .

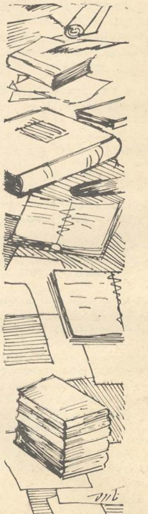
فهو مثلا يبدأ الرواية بظهور أورست مع المربى الذى يلقنه المعلومات، ويقصد من وراء ذلك ان أورست لكى يصنع حريته أى يصنع نفسه وحياته يتخلص اولا من سيطرة المعلومات عليه ، باعتبار انه لا يجوز ان يخضع الانسان لأى شىء ، بل عليه ان يختار منذ البداية طريقه ،وان يلتزم بالاختيار ايضا كضرورة ... ونحن فى مشاهد أخرى نرى أهل المدينة فى عيد الموتى واقعين فى أوهام عجيبة ، ونرى الكترا وهى تسخر من أوهامهم وتفشل ، ثم نرى أورست وهو يلتقى بأخته ، وبعد ان يتعارفا تخبره انها فى انتظاره لينتقم من قاتل أبيهما ومن أمهما ، والمغزى المستخلص من وراء ذلك أن على الانسان الملتزم أن يصنع تاريخه بأن « يفعل » أى بأن يشارك فى الأحداث ولهذا يقوم اورست بقتل ايجست ثم قتل كليمنسترا ، وانما المقصود أن يصنع نفسه وأن يجد طريقه وحياته وحريته ، وهو فى نفس الوقت يوجد للمدينة طريق الخلاص من الذباب اى من أسباب الندم الذى عاشت فيه طويلا .

انك تلمس الفلسفة الوجودية السارترية مطبقة فى الرواية ، ولهذا فانها تبدو خاضعة لمنطق سارتر كان من اللازم ان نناقش كل ذلك خلال عرض المسرحية ، وخاصة ان مترجمها الاستاذ الدكتور محمد القصاص وضع لها مقدمة ضافية شرح فيها مذهب سارتر ، ولكن المسرح القومى لم يحاول تقريب المسرحية الى الاذهان ... ان له فضل تقديم هذا النص الرائع ، ولكنه أيضا مسئول عن عدم الاهتمام بشرحه أو تحليله ... ما الفائدة اذن ؟!

الشاعر الديني الحزين

« .. لست بفيلسوف..أنا شاعر الدين .. أنا الملاح الباحث عن الرب في بحار القلق والاحزان..أنا القادم من صحراء اليأس حيث يعيش الصادقون المخلصون ..فالذى لا رب له لا ذات له .. والذى لا ذات له حبيس يأس عميق .. »

عبد الحميد فرحات



هو رائد مفكرى الاستثناء ، حزين قلق يائس، فى حياته وأفكاره صورة صادقة أمينة لعصره ولعصرنا كذلك . قالوا عنه : هذا سقراط الجديد، هذا نبى الفلسفة الوجودية وقائدها وملهمها ، هذا هو الفيلسوف الوجودى الاول بالمعنى الدقيق السليم لهذه الكلمة . وقال هو فيما يشبه التوسل : لا ، لا تضعونى بين الفلاسفة ، فما انا بفيلسوف ، أنا شاعر الدين ، أنا الملاح الباحث عن الرب فى بحار القلق والاحزان ، أنا القادم من صحراء اليأس ، حيث يعيش الصادقون المخلصون .

هذا هو المفكر الدانمركى العظيم « سيرن كيركجور» تجربة شاذة فريدة تفجرت فى منتصف القرن الماضى ، ولد فى مدينة كوبنهاجن فى الخامس من مايو عام ١٨١٣ ، ومات فى الحادى عشر من نوفمبر عام ١٨٥٥ فى اهمال ونسيان بادين ، ثم بعث من جديد فى عشرينيات هذا القرن ، خاصة فى فرنسا وألمانيا . وانتشرت آراؤه بشكل ملحوظ عند فلاسفة اللاهوت الجدلى

مثل «كارل بارث» و « اميل برونر » . ثم أصبحت حياته وفلسفته المحور الذى قامت عليه الفلسفات الوجودية ابتداء من مارفى هيدجر وكارل ياسبرز وجبرييل مارسيل والبير كامى وجان بول سارتر وسيمون دى بوفوار وفتولا برويابيف وغيرهم . وارتباط اسم « كيركجور » بالفلسفة الوجودية ارتباط أصيل ووطيد ، ولذا يعتبر - من الناحية الرسمية - نقطة البدء فى دراسة هذه الفلسفات .

وحياة « كيركجور » مأساة دامية ، ولست أدرى أكان هذا هو ضحيتها أم حسنتها ..! ولقد بدأت مأساته فى غرفة مظلمة باكية ، ويجلس الصبى « سيرن » وهو دون العاشرة يستمع الى أبيه « ميخائيل كيركجور » وهو يقول فى صوت شاحب مرعوش : سيرن ولدى . استمع لى فانا أستجدى مساعدتك . ذات يوم فى شبابى كنت أرعى الغنم فى سهول جتلند ، وفجأة عصف الجو وأجدبت الطبيعة ، وأحاط بى الموت والدمار ، وانقض على خرافى فتساقطت قتيلة ، وتساقط ايمانى معها . وفى لحظة يأس مصيرية رهيبة رفعت رأسى الى السماء ، بعدها حدثت أشياء كثيرة ، صرت غنيا ، ولكن أبنائى جميعا تساقطوا أمواتا كما تساقطت خرافى من قبل . كأن السماء يا ولدى تعاقبنى وتطاردنى وتأبى النسيان والسماح وأنا الآن

يا ولدى عجوز ولن يسمح العمر بالتفكير ! ولذا أهبك أنت لهذه المهمة ، لتكن فى مجموعك قربانا الى الرب ، فلعله يغفر . أرجو أن تقوم بهذه المهمة بدلا من أبيك العجوز الآثم .

وكان «ميخائيل كيركجور» من طائفة البروتستانت والبروتستانت تحرم الاعتراف الصريح بالخطيئة. ولقد هرب ميخائيل كيركجور من « كبت الاعتراف» الى تكرار كلماته المحملة بالكناية على صبيه المرتعش من الخوف . وكم تكرر حديث الأب الشاحب فى الغرفة المظلمة الباكية ، وتستقر الكلمات فى أعماق الصغير ، وتختزل طفولته ، وتملأ قلبه بالتجاعيد ، ولتتشرب سنواته العشر كل ما طفحت به حياة الأب المخطىء من خطيئة وندم . ويهرب كيركجور الابن من «كبت الاعتراف» الى تنفيس آخر ، وظهر التنفيس على هيئة فلسفة دينية خالصة ، وكانت فلسفته رحلة الى الله ، لعله يعفو عن خطيئة ميخائيل الأب ، ثم خطاياه هو ، ثم خطايا الناس أجمعين .

وكيركجور يحذرنا من أن ننظر اليه كفيلسوف، يحذرنا من أن نتناول أعماله بالتشريح والتوليد، ورغم ذلك لا مفر من أن ننظر اليه كفيلسوف كلما تعرضنا لدراسة الفلسفة الوجودية ، بل لا مفر من اعتباره نقطة انطلاق رئيسية لمعرفة هذه الفلسفات . ولعل ذلك يدعونا للتساؤل عن السبب ؟. أعتقد أن كيركجور لم يكن أبدا فيلسوفا صاحب مذهب متكامل ، ولكنه يمثل بآرائه وبتصرفاته تحولا من خط سير الدراسات الفلسفية الملىء بالجدل اللفظى والمساجلات النظرية العنيفة ، وهو على ما أعتقد على درجة غير محدودة من الحساسية والقدرة على التوقع . ولذا تنبأ بالأزمة الروحية التى مرت بها الانسانية فيما بعد . ولقد تميزت كل كتاباته بالاصالة والابتكار . ورغم أنه يرفض أن يوصف بأنه فيلسوف للوجود ، فقد قدم استعمالا دينيا جديدا لكلمة الوجود . وبسبب هذا الاستعمال المبتكر لم يكن « كيركجور » فيلسوفا وجوديا فقط بل أصبح الفيلسوف - الوجودى - اللاهوتى - الدينى - المسيحى الاول .

ولعل جانبا كبيرا من عظمة « كيركجور » يكمن فى طابع التحدى الدينى الذى ساد كل تفكيره ، (١٥٩٦ - ١٦٥٠) حتى هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١). ولقد بدأ تحديه لديكارت فى عام ١٨١٥ ، وهو

يلتقى هنا بمعنى من المعانى مع «كارل ماركس » فكلاهما يرفض الكوجيتو الديكارتى الاشهر (انا أفكر فأنا موجود) ، وكلاهما يستبدله بالكوجيتو الجديد (أنا موجود فأنا أفكر) • والى هنا ينتهى اللقاء بين كيركجور وكارل ماركس • فى (الأنا موجود) يأخذ عند كل منهما معنى مخالفا • فهو عند ماركس « موجود مادى » وظيفتـــه الرئيسية انتاج متطلبات واحتياجات الحياة المادية والاقتصادية بل والاجتماعية أيضـــا • ومعنى ذلك أن ثورة ماركس ضد الفلسفات التقليدية كانت تحت راية المادية والوجود المادى • ولكن كيركجور لا يعلن ثورته باسم المادية أو حتى باسم البروليتاريا بل باسم الفرد الانسانى ، باسم الوجود الانسانى وتكوينه الروحى • ولذا يرفض فى اصرار كـل الفلسفات العقلية ، ويرفض كـل أنماط التفكير المجرد، ويقول: كلما قل تفكيرى كلما زاد وجودى وفى مقابل الفكرة المجردة يضع كيركجور الوجود الانسانى الفردى المتعين ، هذا الوجود الثرى فى داخله وذاتيـــاته • ومن هنا كانت خصـــومة « كيركجور » لفلسفة « هيجل » العقليـــة والتى تخضع الوجود لديالكتيك دقيق ينتقل فيه الموجود من (موضوع) الى (نقيضه) ثم الى مرحلة ثالثة مركبة من (الموضوع ونقيضه) • ومن ثم يرفض كيركجور الديالكتيك الهيجلى ، ويرفض الفـــكر الهيجلى العقلى المجـــرد ، ويرفض « المذهبية » الفلسفية فى كافة صورها • وتصل حدة الخلاف بينه وبين هيجل فى موقفه من المسيحية • ويتهم كيركجور هيجل فى عنف بجهله التام بالمسيحية بل وبكافة الديانات ، ذلك لأن الديانات «أمور» تعاش • ولا يمكن وصفها لفظيـــا من الخارج فقط ، الدين « أمر » ذاتى ، هو تحول داخـــل الفرد يمتلىء به أعماقه ، ولذا يصـــفع كيركجور هيجل : المشكلة ليست تأمل المسيحية وتعقلها كما ترى ، بل المشكلة هى كيف نصبح مسيحيين؟ كيف نصير بالفعل متدينين ؟ • ونتيجة لخصومته مع هيجل جعل الجزئى فى مقابل الكلى •• ولقد ظهرت هذه الفكرة فيما بعد فى وجودية سارتر ، وعند الموسيين فى آراء « بيرك » السياســـية ، وآراء « برادلى » و « ميشارد » فى الاخلاق •• وثمة ملحوظة أرجو أن يتذكرها قارىء المقال : هى أن كيركجور وطوال مراحل خلافه الطويل مع الفلسفة التقليدية ، كان دائما الشاعر الدينى ، كان الحوارى القادم من الصحراء ، كان الباحث عن الرب فى بحار القلق والاحزان •

ولقد كانت كلماتى الاولى أن كيركجور هـــو رائد مفكرى الاستثناء • وأقصد من ذلك أنه يدعو الى « الخارجين » والى « غـير المقيدين » الى أى تنظيم جماعى • ولكن ما السبب ؟ •• لقد لاحظ كيركجور أن حفظ الحياة الاجتماعية على الفـــرد تخنقه وتصيبه بالغربة • وهذه النغمة الجـــديدة لمشكلة الاغتراب نغمة جديدة ومبتكرة أيضـــا • وتفسير الاغتراب الكيركجورى هو أن الانســـان بانضغاطه داخل المجتمع قد فقد نفسه ، وذابت شخصيته وفرديته ، بل لقد توقف حتى عن أن يكون انسانا ، وهو يعانى من تصدع انسانيته وباختصار ان الانسان بعبوديته للمجموع قد صار غير موجود حقا • ولكن ذوبان الفرد داخل المجتمع وحتى أقصى درجاته مجرد اغتراب خارجى • أما الاغتراب الحقيقى الذى يصرع الانســـان ويمزقه فهو الاغتراب الداخـــلى ، هو اغتراب الذات عن نفسها • هو حالة التفكك الشديدة التى تصيب الانسان فى علاقته بنفسه • وبهذه الدراســـة الشائقة للاغتراب يتحول كيركجور الى عالم نفسى، بل الى خبير فى أمراض العصر النفســـية ، ومن الطراز الاول • لقد تنبأ فى حساسية عالية ونادرة بقرب حلول « عصر القلق » والذى عرفناه فيما بعد خاصة قبل وخلال وبعد الحربين العالميتين •

ولقد ابتكر كيركجور معنى جديدا للقلق • القلق عنـــده فى مقابل الخوف • ولـكن الخوف دائما معروف المصدر ، الخوف يكون من شىء معلوم ومعروف ، كأن تقول : أخاف من تسلق الجبال• أما القلق فهو الخوف من مجهول • هـــو ذلك الضباب الذى يهدد وجودنا وأمننا دون أن نعرفه •• القلق خوف من شىء غير معلوم وغير حاضر فى مواجهتنا • وقد يأتى بعض هذا القلق من داخلنا ، ولذا فبيننا وبينه علاقة عميقة ، بيننا وبينه تعاطف ، وان كان (تعاطفا مكروها) • ونحن نكره هذا القلق الممزق لداخلنا ، ورغم ذلك نتعاطف معه ، (وكراهيتنا له متعاطفة) • ونفس هذا الازدواج الملىء بالتناقض فى تحليل القلق قد أخذه «سارتر» فيما بعد عند دراسته للانسان وعرف عنده بالسادية والمازوخية • وهى نفسها ما قصده هيدجر بقوله : العدم والقلق متساويان •• وفى الجملة يقول كيركجور فى كتابه مفهوم القلق : « اننا محاصرون فى عالم ملىء بالقلق ، مصدره غريب ومجهول ، ويهدد دائما وباستمرار مصيرنا كبشر » •

ولقد توسع كيركجور فى تفسير الجوانب الاخرى لأمراض النفس فى كتابه المرض حتى الموت (١٨٤٥) فيقول : ان هذا القلق المجهول المكروه المرغوب فى نفس الوقت سرعان ما يتحول الى يأس عميق• واليأس هذا هو المرض الخالد المفضى الى الموت ، اليأس هو رفيق الانسان الحديث فى رحلته • ويضع كيركجور تعريفا رائعا لهذا اليأس وهو : فقدان الاتزان والاتساق بين الانسان ونفسه ، هو انعدام الصلة بين الذات ونفسها ، هو « سوء الفهم » الذى يصيب الفرد وهو يحاول فهم نفسه •• اليأس هو مرض الانسان من حيث هو كائن روحى • ولكن متى يصـــاب به الانسان ؟ •• السبب الاصيل هو محاولة الانسان تجاهل لخالقه، هو شروعه فى الانفصال عن الرب ، هو تنكره للجانب الروحى فيه • فالذى لا اله له لا ذات له ، ومن لا ذات له يكون فى يأس عميق » •

هنا يصبح موقف كيركجور مزيجا من البحوث الفلسفية ـ النفسية ـ الميتافيزيقية ـ الوجودية ـ الدينية • ويبـــدو هـذا واضحا فى تحديده الطريق الى الله • فلكى تصل الى الله اجعل اليأس نقطة البدء • ولقد بدأ هو رحلته الخالدة الى الله من اليأس • ولذا كانت مشكلته هو كيف يقضى على اغترابه عن نفسه ؟ •• كيف يحقق نفســـه ويعود اليها أمام الله ؟ وهذا الجانب قد عرف فى فلسفته باسم التكرار ، والتكرار هو أن تصبح ـ أنت ـ نفسك من جديد أمام الله ، وكأنك فى هذه الحالة « أيوب » الذى عاد الى نفسه ، بعد أن فقد كل شىء ، وبعـد أن طحنته الكوارث ـ التكرار هنا مقولة دينية أساسية فى فلسفته ، وبمقتضاها يضع كل منا ذاته أمام الله •

ومن السهل أن نلمح فى فكر كيركجور هـــذا رســـالة موجهة الى عصرنا • رســـالة تقول : « لا تتظاهروا » • ذلك لأن التظاهر والادعاء قد ملأ عصرنا ، ولذا يقول : لا تتظاهر بانك متدين ان لم تكن ، أو بانك « انسانى » ان لم تكن • فالانسان ليس حالة تتحقق بالميلاد البيولوجى ، بل « الانسانية » مرتبة تصل اليها بالعمل وبالجهد وبالمشقة • نصل اليها بتكرار أنفسنا •

ولكن ما هى علامات الطريق الى الله ؟•• كيف نصنع أنفسنا من جديد ؟ •• كيف يمكن أن نقوم بالتكرار ؟ •• ويضع كيركجور فى كتابه «حاشية نهائية غير علمية » والذى فصل فيه ما جاء بكتابه الرئيسى ذى العنوان الساخر « شذرات فلسفية »

أولا ـ كل معرفة ـ حقيقية تتصل فى عمق بوجودنا الداخلى للكائنات ـ روحية •

ثانيا ـ وكل معرفة لا يتوافر فيها هذا الاتصال غير أساسية وغير ضرورية •

ثالثا ـ لابد من التفرقة بين المعرفة الذاتيـــة والموضوعية • فالمعرفة الموضوعية تتحقق بالتأمل الموضوعى للأشياء ، وتتجه من الفرد الى الخـــارج حيث توجـــد الحقائق المجردة مثل الرياضيات والميتافيزيقيات والاحداث التاريخية •

رابعا ـ كل تأمل موضوعى وبالتالى كل معرفة موضوعية تهدف الى وضع حلول لمشاكل الحيـــاة اليومية •

خامسا ـ أكثر المعارف ضرورة موضوعها الاخلاق والدين ، وهى أقرب الى الذات ، وفيهـــا يختلط صوتها بذواتنا فى انسجام تام •

سادسا ـ الصدق واليقين أمر ذاتى وداخلى ، ولذا يقول كيركجور ان اليقين هو الذاتية •

سابعا ـ الحقيقة الوحيدة التى يمكن للانسان ادراكها هى وجوده نفســـه ، وطريقه الى ذلك « الغوص » داخل نفسه واستكشافها •

والملاحظ أن فلسفة كيركجور بكل تطرفاتها ، وبكل توجيهاتها ، تمثل ثورة ضد فلسفة هيجل العقلية الخالصة ، وثورة ضد العلم الحـــديث والمتجه تدريجيا الى التجريد • وهى فلسفة تهدف بصفة أساسية الى استبعاد دور العقل والحواس من مجال المعرفة ، وأيضا الى استبعاد كل ما هو سطحى ومضلل فى معارفنا المتحصلة • وكيركجور يحاول أن يرسم لنا طريقا مثاليا الى الله ، وكيف أننا سنجد فى هذا الطريق سعادتنا كبشر • لقد أراد بفلسفته وبما امتلأت به من تحديدات الى أن يعود بالانسان الى نفسه ، الى أن يجعل اهتماماته تدور الى داخله • وله فى ذلك قول مأثور « ماذا يكسب الانسان اذا ما حصل كل المعارف الممكنة عن العالم وفقد نفسه هو ؟ •• » • ولقد ظهرت هذه الفكرة فيما بعد عند الوجوديين ظهرت فى تمييز « سارتر وهيدجر » بين الوجـــود المتعين واللامتعين ، وفى معارضة «بروبابيف» للموضوعية وفى تفرقة « امانويل مونيه » بين الوجود الضائع والوجود المسترجع •

ولقد قلت : ان كيركجور قد قدم اســـتعمالا مبتكرا لكلمة وجود ، ولقد حان الوقت لنسأل : ما المقصود بهذا الوجود ؟ •• وما الجدة والابتكار فيه ؟ •• أهو الوجود التقليدى بمعنى « الوجود ـ هناك » أى « الوجود ـ فى ـ العالم » كمقابل

للماهية ، أم هو الوجود بالمعنى السارترى السابق للماهية ، لا هذا ولا ذاك ، فالوجود الكيركجورى هو الوجود الانسانى منظورا اليه بطريقة جديدة تماما • فلا يقصد به وجودى أنا أو وجودك أنت المحدود فى الزمان والمكان ، بل يقصد به الوجود الانسانى من حيث هو تركيب من المتناهى واللامتناهى • هو الانسان الزمانى المحدود فى علاقته بالانسان السرمدى اللامحدود • وكأن كيركجور يعيد هنا عبارة أفلاطون القديمة «الوجود هو الطفل الذى ولد من المتناهى (الزمانى) واللامتناهى (السرمدى) ، ومن ثم فهو كفاح وجهاد أبدا » • وبناء على هذه النظرة الجديدة للوجود يهتم كيركجور بالطاقات الروحية للانسان والتى بفضلها ، يختار ، ويتأمل ، ويقرر ، بل ويندفع الى الاثم والى الخطيئة ، وعن طريقها وفى نهاية الامر يحقق نفسه ، أى يصبح « هو ـ هو » أمام الله • والمهم هو أنه من خلال حالة تحقيق الذات يتقارب الناس • وفى تقاربهم يتشاركون فى هدف واحد ، هو الوجود أمام الله •

لقد وضح الهدف اذن ، الطريق الى السرمدى اللامتناهى اللامحدود ، تكرار أنفسنا فى مقابل الرب ، مسئوليتنا المطلقة فى كل اختيارنا •• قبله • ولكن كيف ؟ •• ما الطريقة ؟ •• ما الوسيلة ؟ ويجيب كيركجور : الكيفية توجد فى داخلنا ، توجد فى باطننا • هى ذلك الوجد والولع المشابه للتصوف عند المسلمين ، هى تلك الحالة الوجدانية المشبوبة الضارمة والتى تتملكنا فى نشدان وجه الرب • والوجد هذا هو الصدق كل الصدق • واليقين كل اليقين • ولهذا السبب يقبل بقبل الولع والوجد أمورا غريبة وغير مألوفة ، يقبل مسائل عبثية ولا معقولة • وقمة اللامعقول فى تلك الحادثة التى تحقق الله فيها فى الزمان ، لهور الله ، فى ولادته ونموه ثم صلبه واهدار دمه ، وكأنه انسان بسيط ، اللامعقول فى قمته هو تجسد الله على هيئة يسوع المسامح المسالم • وهنا يتحول الصدق الى ايمان • وهنا أيضا ينتهى كيركجور الى تقرير نتيجة هامة ، وهى ان الايمان المسيحى وعلى هذه الصورة يحتوى على قدر كبير من المفارقة والعبث واللامعقول •

ولقد حان الوقت لنسأل : ما الصدق •• ما اليقين ؟ •• ويهمنا فى هذا المجال ما يتصل مباشرة بكل ما تقدم • الصدق صفة تلحق بالوجود الانسانى • والوجود الصادق هو الوجود فى مواجهة الله ، هو المشاركة والاتصال بالرب ، هو اختيار الانسان للجانب السرمدى فيه ، هو تنمية رصيدنا من القوى الروحية •

خواطر

١ ـ حينما يموت الشعراء !!

كرام يموتون موت الكرام   اذا نزل « الحتم » لم يحفلوا
يطيب التراب بأنفاسهم   ويخضر فوقهم الجندل
تهاب الملائك تسآلهم   ملائكة الشعر لا تسأل
خلائف للرسل فى وحيهم   وتبيانهم بينهم يفصل
هم الأوفياء بما عاهدوا   اذا قابلوا الله لم يخجلوا
هم الشهداء ولم يقتلوا   بحومة حرب ولم يقتلوا
بل • هم مساعير نيرانها   وفرسان غاراتها البسل
دماء الفرائس أحبارهم   وأقلامهم دونها الأنصل
الى « الخلد » تصعد أرواحهم   وفى راحهم يزهر المشعل

٢ ـ لا ينبغى للشاعر أن يشقى !!

هذه الدنيا التى نحيا بها   روضة تزهو بمنضور الورود
كل ما يبهج دان مطلبا   غير نزر ـ ان ترمه ـ أو فقيد
غير أن المرء يشقى نفسه   ويعالى النوح : أشقتنى الجدود
وهو لو فكر فيمن دونه   قطع الأيام فى عيش رغيد
عجبى من شاعر قيده   وهمه !! والشعر صدع للقيود
عجبى من شاعر يضنى ، وفى   فنه احياء ما تحوى اللحود
عجبى من شاعر يأسى ، ومن   شعره سلوى المعنى والشريد
عجبى من شاعر يبغى الغنى   وفقير ـ ان به قيس ـ « الرشيد »
لا تضق بالعيش ذرعا ، كل ما   قرت العين به فهو حميد

٣ ـ الى رصد الكنز

أيا رصد الكنز ، قبحت من   حفيظ على ماحوى ساهر
الام تكد بلا غاية   أما لعنائك من آخر ؟!
قعدت كليث الشرى دونه   وكالحية الذكر الناشر
فانفقه !! انك عما قريب   تدهدى الى حفرة الحافر
ستذهب يوما بلا حامد   ـ يثيبك عنه ـ ولا شاكر
فتشقى به آخرا بعدما   لقيت به البرح فى الغابر
وان كنت تعيا بانفاقه   فهبه ـ عدمتك ـ للشاعر

« على الجندى »

العمل وتقييم البشر
لدى المسلمين والشيوعيين والعرب الاشتراكيين

عبد الرحمن أبو الخير

هل يستمد الفرد مركزه الاجتماعى من عمله ؟
أو نسوق السؤال بصورة أخرى فنقول :
هل يعد العمل هو المصـــدر الذى يكسب الفرد المكانة الاجتماعية العالية او الدانية ؟
وهل طبيعة العمل هى الثوب الذى يلبسه الانسان ليصبح بحسب لونه وشكله عظيما او حقيرا فى نظر الآخرين وعرف المجتمع ؟

والجواب على ذلك بالنفى والايجاب فى وقت واحد .. فأما الايجاب فينسحب على مجتمع المتخلفين حيث الجهل والفقر والمرض الخلقى والبدنى وقصر النظر العقلى والأفق الاجتماعى وقد ينسحب أيضا على مجتمعات بلغت من الرقى المدنى الذروة وهى فى طبيعة هيكلها الاجتماعى تخضع لتنظيم طبقى لا يحد من مضاضة الوضع الطبقى به خلق اجتماعى او دين او روح تعترف بان البشر قد خلقوا جميعا من طين وليس احدهم من عجين والآخر من تراب او جير .

أنظر مثلا الى المجتمـــع المصرى فى ظل السيادة التركية وفترات ضـعف الروح الاسلامى من تاريخه الحديث ، وحتى قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ والغاء الالقاب المدنية واعلان الثورة ... الاجتماعية ضد الاقطاع والراسمالية .. هذا المجتمع كان فى تركيبه مجتمعا طبقيا .. طبقة الاقطاعيين والراسماليين وكبار الموظفين سـواء كانوا مدنيين أو عسكريين وطبقة الفلاحين والعمال والسعاة والفراشين ومن على شاكلتهم من أرباب الحرف والمتعـايشين واللاهثين وراء لقمة العيش الدانين ثم طبقه التجار وكبار البقالين والحرفيين ومن يشكلون ما يعرف فى المفهوم الطبقى بالطبقة الوسطى .. وكانت لكل طبقة مكانتها الاجتماعية . فالارستقراط هم الصفوة التى من صفاتها الثراء والعظمة وهم النبلاء والبشوات والبكوات وأصحاب السيادة والسعادة والدولة .. وأما صائد السـمك .. والفـلاح .. والعـــامل .. والكتبة ، ونازح المجارى والكناس والزبال وبائع الفجل وسائر البـاعة المتجولين .. فهم أدنى خلق الله فى مسـتواهم المعيشى وكيانهم الاجتماعى هم كالحشرات يتـأذى من منظرهم أبناء طبقة الأرستقراط ، وهم دائما فى مظهرهم ومنظرهم مثيرو الشفقة لدى رقاق القلوب من أبناء الطبقات العليا الذين كانوا يحســـنون على خدمهم بقديم الملابس أو فائض الموائد .

ومن هنا يتضـح لنـا انه اذا كان الانسان قد تفاوت في القدر الاجتماعى بدرجة أصبح فيها العمل وطبيعته همـا السـهم الذى يحدد للانسـان مكانته الاجتمـاعية في نظر الآخرين والعـرف العـام لمجتمـع المتخلفين .. فانه أى الانســان .. هو الانســان ذو القوام البشرى وابن الشهور التســعة والذى يولد ويمـوت ليختلط بتراب الارض سواء كان زبالا أو صاحب ســعادة أو صاحب دولة أو صاحب تاج ودبورة .. هكذا يقول الاسلام

(الاســلام والمكانة الاجتماعية للفرد)

ان فى الاسـلام بالنسـبة ـ لعلاقة العمل وطبيعته بالمكانة الاجتماعية للفرد ـ موقفا مناقضا كل التناقض للصورة التى سبق ذكرها الآن بالنسبة لمجتمع المتخلفين .

فالاسلام دين اخوه « انما المسلمون أخوة » وليس دين تفاضل « لا فضل لعربى على أعجمى الا بالتقـوى » ... ودين وحرية مقرونة بالمسئولية « وكل انسان ألزمناه طائره فى عنقه ، ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا اقرأ كتابك كفى بنفســك اليــوم عليك حسـيبا » « ان الذين توفاهم الملائكة ظالمى أنفسهم قالوا فيما كنتم قالوا كنا مستضعفين فى الأرض . قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيهـا أولئك مأواهم جهنم وساءت مصـيرا » وهكذا الاسلام لا يرضى للانسـان ان يستذل ، وليس هنالك انسـان قد خلق من عجين والآخر خلق من طين « كلكم لآدام وآدم من تراب » والجميــع عبيد الله وليس فردا يعبد لآخر فالانسان لا يوصـف بالعبـودية لأحـد من النـاس « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا » على حد تعبير عمر بن الخطاب فى قولته المشهورة لعمرو بن العاص . وصدق الله العظيـم « **الحمــد لله رب العـالمين . الرحمن الرحـيم مالك يوم الدين . اياك نعبد . واياك نستعين** » .

وهكذا نظرة الاســلام الى الأفراد انهم سواسية لا فضل فيهم لابيض على أسود ولا لرئيس على مرءوس ولا للابس البدلة الأفرنكية على لابس الجلبـاب . ولا للمهندس على العامل الا بالتقوى فالعمل فى نظر الاسلام :

١ ـ **شرف** : كما قال رسـول الله صلى الله عليه وسلم فى الحديث الذى رواه الامام أحمـد « **ان شرف الكسب كسب الرجل من يده** » . وكما قال الله تعالى فى الآية ٣٣ من سـورة فصلت « **ومن أحسن قولا ممن دعا الى الله وعمل صالحا** » والعمل هنا كما فصل الدكتور مصطفى السباعى فى كتابه « اشتراكية الاسـلام » وساق الحجة أيضـا : جاء شاملا للعمل الدينى اى تنفيذ أحـكام الشريعة ولغيره .

٢ ـ **والعمل نعمة** : يقول الله تعالى بالآية ٣٤ من سورة يس « **ليأكلوا من ثمره وما عملته أيديهم أفلا يشكرون** » .. فالعمل هنا وسيلة ثمرتهـا الحياة ومن هنا كان شرفا ونعمة .

٣ ـ **والعمل مسئولية منوطة بعنق العامل** : « **ولتسألن عما كنتم تعملون** » هكذا تقص الآية ٣٤ من سورة النحل .

٤ ـ **والرئاسة فى العمـل مسئولية وليست شرفا « كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته »** ...

٥ ـ **والمرءوس فى العمل ليس أقل من الرئيس بل هو أخوه** .. كما ورد فى صحيح مسلم والبخارى من الحديث الشريف « اخوانكم خولكم جعلهم الله تحت ايديكم » .

٦ ـ **ولا عمل من غير أجر** : يقول الله تعالى فى الآية ١٥ من سورة هود « من كان يريد الحيـاة الدنيا وزينتها نوف اليهم أعمـالهم فيهـا وهم لا فيهـا لا يبخسون » .

٧ ـ **والاجر على قدر العمل** : يقول الله تعالى بالآية ١٦ من سـورة الأحقاف « ولكل درجات ممـا عمـلوا وليوفيهم أعمالهم وهم لا يظلمون » ويقول بالاية ٨٥ من سـورة الاعراف « ولا تبخسوا الناس أشياءهم » .

٨ ـ **والاجر حق لا منه فيـه** : « **ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم أجر غير ممنون** » هكذا يقـول اللـه تعالى فى سورة فصلت (الآية ٨)

٩ ـ **العمل على قـدر الطـاقة** .. « ولا تكلفوهم ما لا يطيقون فاذا كلفتموهم فأعينوهم » كما ورد فى صحيح مسلم والبخارى من الحديث الشريف . ويقول الله تعالى فى القرآن الكريم « لا يكلف الله نفسا الا وسعها » وهكذا لا ينبغى أن يكلف العامل بما هو أكثر من طاقته فان كلف وجب اعانتـه أى اعطـاؤه بمفهومنا الحالى الاجر الاضافى المناسب لهذا العمل الاضـافى الزائد عن طاقة الانسان المعتادة .

١٠ ـ **وللعامل الحق فى تامين نفقاته : لأن ذلك من كرامته** .. « ولقد كرمنا بنى آدم » ولقد كان رسول الله وفقا لما رواه البخارى وذكره أبو عبيد « يعطى الآهل حظـين ويعطى العــزب حظـا واحدا » .

١١ ـ **وحق العـامل فى الراحـة** : فالرسول يقول كما ورد لدى البخارى وغيره « ان لنفسك عليك حقا . وان لجسدك عليك حقا ، وان لزوجك عليك حقا وان لعينك عليك حقا » .

وهكذا العمـل فى الاسـلام نظام اجتمـاعى له أصـوله وله غاياته وله أهـدافه ، وليس ينبـوعا للتفـاضل الاجتمـاعى كمـا هو الحال فى مجتمع المتخلفين .

وتتبلور نظرة الاسلام .. الى البشر جميعا .. فى قوله تعالى « **يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلنـاكم شـعوبا وقبائل لتعارفوا . ان اكرمكم عند الله أتقاكم ، ان الله عليم خبير** » ، « **يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا ونســـاء** » ، « **هو الـذى خلقكم من نفس واحـدة ، وجعل منهـا زوجها** » ... وما دام الله تعالى كمـا يقول فى القرآن الكريم قد خلق الناس من نفس واحدة فان النـاس كما يقول الرسول ـ ليعكس موقف الاسـلام من المركز الاجتمـاعى للانسان فى مواجهة أخيه الانسان ـ « سواسـية كأسـنان المشط ، لا فضل لعربى على أعجمى الا بالتقوى » .

فهل يا ترى تذهب الشيوعية المحدثة أكثر مما ذهب اليه الاسلام ؟

الشيوعية والمكانة الاجتماعية للفرد

الدولة فى نظر الشيوعية هى دولة العمـال « يا عمـال العالم اتحـدوا » والمجتمع فى نظر الشيوعية هو مجتمع «انعدام الطبقات» ، الذى يصفه ماركس فى ص٢٤ من الجزء الثانى من مختاراته هو وانجلز بقوله :

« عندما يتم اخضاع الفرد الى درجة كبيرة لمبدأ تقسيم العمل ، وبذلك يتلاشى أيضا التناقض القائم بين العمل الذهنى والعضلى ، وعندما يغـدو العمل ليس وسيلة للحياة بل ارادتها الأولى وعندما تنمو القـوى الانتاجيـة كذلك بكل ما أوتى الفرد من امكانيات التنمية وعندما تطفح كل الينابيع بثروة العمل التعاونى المتدفقة ، عند ذلك فقط يمكن أن يقوم المجتمع على أسـاس : من كل على قدر طاقته ، ولكل على قدر حاجته » .

وعلى هـذا الأسـاس ، فالعمـل فى الشيوعية هو الارادة الاولى لحياة الانسان وليس وسيلة للعيش .. ومن هنا ينتفى اعتبـار أن العمـل هو مصـدر القيمة الاجتماعية للفرد كمـا هو شـائع فى مجتمـع المتخلفـين لأنه وفقـا لمفهوم الشيوعية ، فى تقسيم العمل تتساوى مهنة ماسح الاحذية فى القيمة الاجتماعية للمدير العـام من حيث حاجة المجتمـع اليهما . والذى يحدد أن فلانا يصلح لمسح الأحذية أو كزبال أو كمدير عام هـو نظريات تقسـيم العمــل حسب القدرات الخاصة لكل انسان .

الاسلام والشيوعية

وخلاصة لما سلف ذكره ..

نلاحظ أن الاسلام قد سبق الشيوعية فى أمور كثيرة :

أولا – فى المبدأ المثالى الذى يمثل الدعامة الثانية من ركائز المجتمع الشيوعى بعد ركاز « الكفاية والتقدم » وهو « من كل على قدر طاقته » .

ثانيا – فى المبدأ الثالث من ركائز المجتمع الشيوعى وهو « ولكل على قدر حاجته » فمبادىء الاسلام فى :

أ – الأجر على قدر العمل .

ب – الأجر حق لا منة فيه .

ج – حق العامل فى تأمين نفقاته .

د – حق العامل فى حماية المجتمع .

وقد كفلت حماية حياة العامل وتأمينه عليها بكل احتياجاتها ومن هنا فلا حرب بين الشيوعية والاسلام ، فيما يتعلق بالأهداف الانسانية لاقتصاديات المجتمع وعلاقة الانسان بهذه الاقتصاديات ووظيفة التنظيم الاقتصادى وأهدافه .. وان اختلفا فى الاسلوب ، ففى الوقت الذى تنهج فيه الشيوعية نهج الانتاج التعاونى القائم على الملكية الجماعية ينهج الاسلام نهج الاعتراف بالملكية الفردية المقيدة بالاغراض الاجتماعية بما عليها من أعباء وحقوق شرعها الله لعباده .

ولكن الحرب الحقيقية بين الاسلام والشيوعية تنصب حول الجوانب العامة للتنظيم الاجتماعى فبينما تنهج الشيوعية نهجا ماديا فى بناء المجتمع ، ينهج الاسلام نهجا روحيا .

يقوم على أساسه التنظيم المادى للحياة .. فالشيوعية تبدأ بالتنظيم المادى للمجتمع لتصل الى الوضع المثالى للانسان والمجتمع فماركس يقول : « ان طراز انتاج الحياة المادية يحدد بوجه عام أسلوب الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية ، وليس ضمير الانسان هو الذى يحدد طراز وجوده ، بل أن طراز وجوده الاجتماعى هو الذى يحدد ضميره » .

وذلك وفقا للتعبير الذى أورده الدكتور عادل العوا أستاذ الفلسفة بالجامعة السورية فى كتابه «المذاهب الاخلاقية» نقلا عن ماركس .

بينما لو أردنا تصوير الوضع فى الاسلام وفقا لشكل المنطق الماركسى السالف لاتضح لنا بالرسم التالى :

« ان طراز الحياة الروحية فى الاسلام يحدد بوجه عام أسلوب الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية وليست غرائز الانسان هى التى تحدد طراز وجوده ، بل ان طراز واقعة الروحى هو الذى يحدد ضميره » .

نخلص من ذلك أن الفارق بين الاسلام والشيوعية فى بناء الحياة المثلى ينحصر فى نقطة البدء ، فالاسلام يبدأ بالروح لينتهى الى التنظيم المادى للحياة ، فى حين تبدأ الشيوعية بالمادة لتنتهى الى تحديد شكل الحياة .. ولا نستطيع أن نقول أنها تنتهى الى الروح لأن الشيوعية فلسفة مادية بحتة لا تؤمن بالروح .. وهذا سيكون فى اعتقادنا سر فساد وانحلال أى تنظيم مثالى للحياة تنتهى اليه ، لأنه مشترك مع الديمقراطية الغربية الرأسمالية فى سمة معينة وهى كونهما فلسفتان ماديتان ، ولقد انحرفت الديمقراطية الغربية عن القيم الروحية والأخلاقية وعن جادة الصواب أيضا بفعل شره رأس المال والربح الذى أحال العمال الى رقيق للآله وعبيد لرأس المال والاقطاع ، وخلق التفاوت فى القيمة الاجتماعية بين الفرد والآخر بالعلو والدنو بحسب طبيعة العمل وسوء التوزيع الاقتصادى فى المجتمع الطبقى المرذول .

كذلك الشيوعية بفلسفتها المادية تحمل مبادىء التدمير لكل القوى الاخلاقية والروحية فى العالم وسيكون سوسة الانحلال لديها هى البيروقراطية المقابلة لشهوة الربح التى ساقت الديمقراطية الرأسمالية الغربية الى المظالم ثم الانحلال .

موقف العرب الاشتراكيين

واذا كان الأمر كما سلف أن بينا فما هو موقف الاشتراكيين العرب اليوم ؟...

ونخصص فى السؤال فنقول :

أ – ما هو موقفهم من مفهوم علاقة العمل بتقييم الانسان ؟

ب – وبالتالى ما هو موقفهم من الاسلام والشيوعية ؟

١ – أما عن موقف العرب الاشتراكيين، وأعنى بهم التجربة الاجتماعية فى مصر، من السؤال الاول فان « العمل حق ، والعمل واجب .. والفرد حر وفقا لتعبير الميثاق الذى قدمه الرئيس جمال عبد الناصر الى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية يوم ٢١ مايو سنة ١٩٦٢ ، « ان العبيد يقدرون على حمل الأحجار وأما الأحرار فهم وحدهم القادرون على التحليق الى آفاق النجوم » .. ان الحرية وحدها هى القادرة على تحريك الانسان الى ملاحقة التقدم وعلى دفعه .. ان حرية كل فرد فى صنع مستقبله وفى تحديد مكانه من المجتمع ، وفى التعبير عن رأيه ، وفى أسهامه الايجابى فى قيادة التطور وتوجيهه بكل فكره وتجربته وأمله هى حقوق أساسية للانسان ، ولابد أن تصونها له القوانين ولا بد أن يستقر فى ادراكنا أن القانون فى المجتمع الحر خادم للحرية وليس سيفا مصلتا عليها .. كذلك لا بد أن يستقر فى ادراكنا أنه لا حرية للفرد وبغير تحريره أولا من براثن الاستغلال ... ان ذلك هو الانسان الذى يجعل الحرية الاجتماعية مدخلا الى الحرية السياسية بل هو مدخلها الوحيد .. ان القضاء على الاستغلال والتمكين للحق الطبيعى فى الفرصة المتكافئة ، وتذويب الفوارق بين الطبقات، وانهاء سيطرة الطبقة الواحدة ومن ثم ازالة التصادم الطبقى الذى يهدد الحرية الفردية للانسان المواطن ، بل يهدد الحرية الكاملة للوطن كله » .

من خلال هذه العبارة المقتطفة من ميثاق العمل الوطنى . الذى هو بمثابة خطة عمل للثورة يتأكد لدينا أن مفاهيم الثورة فى العمل –كحق وواجب وشرف يؤازره تحرر الفرد من الاستغلال عن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات وانهاء سيطرة الطبقة الواحدة تعنى أن القيمة الانسانية للفرد واحدة سواء كان قهوجيا أو سفرجيا أو موظفا كبيرا أو مديرا عاما ... فالعمل شرف .

٢ – وأما موقف الاشتراكيين العرب من الاسلام والشيوعية ونقطة البدء فى بناء المجتمع عند كليهما.. فان محاولة تعرفنا على المفهوم الأيديولوجى للاشتراكية العربية قد يفيدنا كثيرا فى الاجابة عن السؤال الثانى من السؤالين اللذين أثرناهما فى مستهل الحديث عن العرب الاشتراكيين .

فالمفهوم الايديولوجى للاشتراكية العربية : يتلخص فى أننا نؤمن بأن النظام الاجتماعى ليس غاية فى ذاته ، بل هو وسيلة لتحقيق سعادة الانسان، التى تتخذ من الاشتراكية العلمية وسيلة لتحقيقها ، لأننا :

١ – نرفض النظام الرأسمالى لأنه يخلق الطبقات والطبقات تجسم الظلم فى المجتمع ... ونرفض الرأسمالية أيضا لأنها تخلق التفاوت فى مستويات المعيشة ، وتفرق بين القيمة الانسانية للانسان وأخيه الانسان بحكم المنطق الطبقى ، كذلك نرفض الرأسمالية لأنها تجسم البؤس على وجوه جمهرة الشعب فى المجتمع . كما ورثناه من النظام الرأسمالى الرجعى المنحل .

٢ ـ ونرفض الشيوعية لأنها تجعل من نفسها غاية للتطبيق الاجتماعى ، وذلك مخالف للمنطق السليم، فأى نظام اجتماعى وسيلة لتحقيق سعادة الانسان وليس غاية فى ذاته كما أننا نرفض الشيوعية لأنها مفرطة فى نزعتها المادية فتهدم الدين وتنكر المثاليات والمثل العليا، فنحن مسلمون ووارثوا الحضارة الاسلامية، ونؤمن بأن‌الانسان لايستطيع أن يحيا بالخبز وحده ، فالانسان له كيان‌فردى على مستوى‌الوجود الانسانى وله روح والحياة الروحية أعمق من الحياة المادية العارضة التى تمجدها الشيوعية بصورة مطلقة ٠

٣ ـ ونؤمن بالاشتراكية الانسانية، التى ترفض الاقطاع ولكنها تؤمن بملكية الدخل الفردى فى الزراعة ، وتهدم الرأسمالية ، ولكنها تعترف بحق الارث وتسمح بملكية الانسان لرأس المال الذى يدر عليه دخلا فرديا يكفيه ٠٠٠ ما دام يرغب بمحض ارادته فى مزاولة هذا النشاط ٠٠ وتجعل من القطاع العام ملكا للشعب ٠٠ وليس لاحتكارات رأس المال ٠

وتؤمن الثورة بالاشتراكية الانسانية من خلال‌هذا المفهوم لأنهاوسيلة لتحقيق سعادة الانسان ٠٠ وهى أسلوب استقيناه من واقع ادراكنا لطبيعة الفرد الانسانى ٠ ذلك ٠٠٠ الادراك العلمى المؤسس على أن الانسان جسد وعقل ٠

فمن ناحية الجسد لايستطيع هذا الجسد أن ينمو ويظل محتفظا بخصائصه الحيوية ونضارة بشرته الا بتوفير حاجات‌الانسان كالقوت والمسكن والملبس وسبل الانتقال كما ان هذا الجسد يضار بكبت رغباته المتولدة عن الرغبة الجنسية ٠٠ وهى الرغبة التى لابد أن تشبع من خلال « علاقة الزواج » التى تتأثر بالوضع الاقتصادى للفرد ، وخاصة الدخل الفردى للانسان والنظرة الاجتماعية لطريقة‌تنفيذ الزواج وتلك أمور ينبغى أن يراعيها التنظيم الاشتراكى، حتى يشبع رغبات الانسان بالطريق السليم تلك الرغبات التى قد يعوقها فى المجتمع الرأسمالى انتماء أى من الرجل أو المرأة المتحابين الى طبقتين متباينتين ٠٠ حيث لا يسمح النظام الطبقى بحكم مناخه الاجتماعى بانتصار الأحاسيس الانسانية على‌عقبات وفوارق مستويات المعيشة بين الطبقتين فى الوقت الذى يرينا التنظيم الانسانى للأسلوب الاشتراكى بالمجتمع أن مثل هذا العائق يتحطم بالغاء الطبقات والقضاء عليها ، اذ تسود روح الاخاء الانسانى على أنقاض نعرة التعالى الطبقى ، المفتتة لوحدةالمجتمع ، والخالقة لمشكلة التأثير فى القيمة الانسانية للفرد بين أبناء المجتمع الواحد ، وهذا منتهى اللا انسانية من الرأسمالية المنحلة ٠

كما أن للانسان عقلا وكيانا وجوديا يحتم علينا أن ننميه لأن فى احساس الانسان بكيانه الوجودى منتهى السعادة ولما كانت فلسفتنا الاجتماعية ترتكز على دافع انسانى مؤداه : أن النظام الاجتماعى أسلوب لتحقيق سعادة الانسان فى الوجود فان الميثاق قد حض على الايمان بالله ورسالات السماء فالدين حق ، كما وضع الفكر الثورى تخطيطا لبلورة الكيان السياسى للفرد من خلال الاتحاد الاشتراكى كما بين قانونه ٠ وان كان واقعه يحتاج الى مزيد من الرعاية ، وكذلك الأمر من خلال المجالس الشعبية المزمع اقامتها كبرلمانات للقرى والبلاد ، هذا فضلا عن نظام الادارة المحلية الذى جعل التنفيذية على مستوى القرية « مجلس القرية»والمدينة «مجلس المدينة» والمحافظة « مجلس المحافظة » كل هذه السلطات التى تعيش فى قلب القرية والمدينة والمحافظة ٠٠ مع شيوع الوعى والنضج السياسى سيكون لها أبلغ الاثر فى تحقيق ما يسمى بحكم الشعب للشعب فضلا عن السلطة التشريعية فى البلاد وحرية الفرد الفكرية وضرورة الدين اليه فالدين حق‌ورسالات السماء واجبة وهذا يشبع الجانب العقلى فى الانسان فيحس بكيانه الذاتى كقوة سياسية وتعمر نفسه بأحاسيس الخلود بعد الموت وهذا هو أشباع الميل ٠

بناء على ماسلف لنا أن اشتراكيتنا أسلوب هدفه الأول تحقيق السعادة الانسانية للفرد ٠٠ من خلال تنظيم المجتمع واقتصادياته تنظيما اشتراكيا يتحق من‌خلاله للفرد: اشباع حاجاته٠ واشباع رغباته٠واشباع ميوله ، وذلك الاشباع هو الطريق لتكامل الشخصية الانسانية للفرد ، وتكامل الشخصية هو الظاهرة المادية المترجمة للسعادة الانسانية لدى الفرد المواطن ٠

الاشتراكيون والعرب والاسلام والشيوعية :

١ ـ قلنا سابقا فى معرض المقارنة بين الاسلام والشيوعية ان الفارق بينهما فى بناء الحياة المثلى ينحصر فى نقطة البدء ، فالاسلام يبدأ بالروح لينتهى الى التنظيم المادى للحياة وقد سبق لنا أن وضعنا هذه القاعدة على نفس منطق الماركسيين للمقارنة فقلنا « ان طراز الحياة الروحية فى الاسلام يحدد بوجه‌عام أسلوب‌الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية وليست غرائز الانسان هى التى تحدد طراز وجوده ، بل ان طراز واقعه الروحى هو الذى يحدد ضميره،فضلا عن أن ثمرة التنظيم الاسلامى للمجتمع هو خلق الانسان الحر ، الذى ترتكز حريته على عنصر الكرامة الانسانية » ٠

٢ ـ فى حين أن الشيوعية تبدأ بالمادة لتنتهى الى‌الشكل الحياة ولانستطيع أن نقول الى الروح فالشيوعية فلسفة مادية مطلقة ، يكمن فى مادتها سر فسادها ومصطلحها المنطقى للتعبير عن تلك القاعدة كما يقوله ماركس هو « أن طراز انتاج الحياة المادية يحدد بوجه عام أسلوب الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية وليس ضمير الانسان هو الذى يحدد طراز وجوده ، بل ان طراز وجوده الاجتماعى هو الذى يحدد ضميره » ٠

٣ ـ وبالتأمل لموقف اشتراكيتنا والشيوعية من بناء‌الحياة مقارنة بموقف الاشتراكيين‌العرب نجدأن «الاشتراكيين العرب هم مسلمون يأخذون بأساليب التقدم العلمى فى تحقيق العدالة الاجتماعية فالعرب الاشتراكيون ، يهدفون الى تحقيق الكرامة الانسانية للفرد ويؤمنون بأهمية البناء الروحى لصياغة الحياة٠٠ وتلك نزعة اسلامية٠

وهم فى نفس الوقت ينهضون بالمجتمع، ويبنون الطراز المادى للحياة وفقا لأساليب التطبيق الاشتراكى ٠٠ التى هى قاسم مشترك بين الفلسفة الشيوعية والاتجاهات الاشتراكية الاخرى فى العالم لا يفرق بينها سوى الدرجة ٠٠

ومن هنا صار الاشتراكيون العرب مسلمين يسعون لتحقيق أهداف الاسلام فى العدالة‌الاجتماعية بأساليب‌اشتراكية تتفق مع أساليب الاسلام فى الهدف والشكل أحيانا ٠

واذا ما علمنا بأن العدالة الاجتماعية هى مطلب اسلامى قبل أن يولد ماركس وأتباعه من حواريى الفكر الشيوعى لاتضح لنا أن الاسلام هو الأسبق والأصل ، وما الشيوعية سوى فلسفة مادية ترتكز فى بناء الحياة على نداء الغرائز أكثر من نداء العقل والعواطف الانسانية التى تشكل بهجة الحياة ، وتنفض عن كاهلها ظل تروس الآلة الرهيبة ٠



رأى فى الأسس الجمالية للواقعية الاشتراكية

أمير اسكندر

العالم وحدة متكاملة . وكل شيء يؤثر ويتأثر ، ولا سبيل الى تصور انسان وحيد منقطع الصلة بغيره ، منفصم العلاقة بمجتمعه ، الا فى حدود الوهم أو التجريد . وما فكر الانسان ووجهة نظره فى مشكلة من المشاكل الا جزء لا يتجزأ من معتقداته العامة وأيديولوجيته الشاملة سواء أكان هو مدركا لذلك أم لم يكن . وهكذا فى الفكر كما فى الحياة ..ما من مفكر الا وكانت وجهة نظره فى الوجود متناسقة مع منهجه فى المعرفة منسجمة مع تصوراته فى المجتمع منعكسة فى مفاهيمه فى الأدب والفن . وهذا طبيعى ومنطقى على كل حال . وربما كان عكس هذا الموقف أمرا يسقط فى نطاق الغرابة والشذوذ ! ..

وفى عدد سابق من الثقافة (٧٦) حاولنا أن نثبت كيف أن نظريات «الفن للفن» ، و « الفن لعب » ، و « الفن فرار » ، وغيرها من النظريات الذاتية والشكلية هى فى نهاية الأمر وليدة وجهة نظر خاصة فى الوجود وفى نظرية المعرفة بحيث أنها تبدو متسقة تماما معها وغير متناقضة مع معطياتها الفكرية والفلسفية بشكل عام .

واليوم نحاول أن نؤكد ، على الصعيد المقابل ، كيف أن الواقعية الاشتراكية هى أيضا شأن كافة المدارس الأخرى فى الفن تنبثق من جذور فكرية وفلسفية لها طبيعتها الخاصة ، وتضرب فى باطن تربة اجتماعية مختلفة حقا عن التربة الاجتماعية التى ولدت كافة المدارس الأخرى المثالية .. ولكنها على كل حال لا يمكن فهمها حق الفهم الا من خلال هذه التربة وفى اطار مناخها . ولا نظن أننا سوف نتعرض هنا للمبادىء الفكرية العامة التى تستند اليها هذه الواقعية الاشتراكية . ولا نحسب أن ثمة حاجة تدعونا الى أن نسجل هنا المقدمات الفلسفية التى تصدر عنها فنقول مثلا ان الواقعية الاشتراكية تفترض سلفا أن الوجود فى حركة ، وأن التناقض هو لب هذا الوجود ، وأن التحول من الكم الى الكيف هو قانون أساسى من قوانين هذا التناقض . تلك مقدمات لا تدخل مباشرة فى صميم ما نهدف اليه من هذه الكلمات . ولكن ما نرمى أساسا الى أن نتعرض له هو ميدان علم الجمال . أو اذا شئنا الدقة وجهة النظر الجمالية القائمة على دعائم من تلك الأصول الفكرية والفلسفية المادية . هذا هو المجال الذى نهتم به فى هذا الصدد . وما ذكرنا للأصول الفكرية والفلسفية الا محاولة للنظر فى سبعة أثمان جبل الثلج العائم فوق المحيط ولا يتبدى منه فوق السطح غير ثمنه فقط ! ... وما أكثر ما يقال من أن مجال علم الجمال يند عن المقاييس العلمية التى تتسم بالدقة والموضوعية ، لطبيعته الخاصة.. وهذا القول فضلا عما يتضمنه من اتجاه نحو الفصل المتعسف فى الوجود الواحد بين الظواهر المادية الحية والظواهر المادية غير الحية فانه يكشف أيضا عن حكم قبلى بالعجز والقصور يفرضه فرضا على الفلسفة المادية والمنهج العلمى ، لعله فى جوهره – وبعيدا عن الصيغ الفلسفية التبريرية – نوع من أنواع الخوف الاجتماعى من أن يتمدد نفوذ الفلسفة المادية ومناهجها العلمى الى سائر مجالات الفكر والشعور . ذلك لأن النظرية الجمالية المادية قد خطت طريقها بالفعل من اللحظة التى أرسيت فيها قواعد المادية العلمية نفسها . وحقيقة لا يضيرها أنها لم تبلغ درجة عليا من التكامل بعد ، وأن كثيرا من قضاياها التفصيلية لم يزل موضع الخلاف بين الباحثين ، فالبحث فى الجمال كعلم حديث العهد بطبيعته ، فهو كما قدمنا يعود الى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، فضلا عن أن بلوغ فلسفةما درجة عليا من درجات التكامل مسالة تاريخية تحتاج الى مزيد من التجارب الابداعية فى شتى فروع الفن ، بالاضافة الى أن القضايا التفصيلية هى دائما ، وفى أكثر ميادين المعرفة الانسانية ، موضع للخلاف الجزئى بين الباحثين وربما كان فى ذلك الخلاف مايكشف فى هذه القضايا عن عناصر الحيوية والخصوبة والغنى فيها .

ماهى النظرية المادية فى فلسفة الجمال ؟ . ولكن ينبغى أولا أن نسأل ما هو اليوم ميدان فلسفة الجمال ؟

الواقع أن فلسفة الجمال تتعرض اليوم لنوعين من المشكلات :

١ – مشكلات التذوق .

٢ – مشكلات الابداع .

ولعل أهم المشكلات التى يتعرض لها مبحث التذوق هى مشكلة أصل الشعور الجمالى وطبيعته والعلاقة بينه وبين الخيال والاحساس ، والأسس الفسيولوجية والنفسية لهذه الجمالية . بما فى ذلك علاقة المنبه بالاحساس وعلاقة الشعور الجمالى بغيره من المشاعر الممتعة ، والأهمية البيولوجية للشعور

الجمالى فى تقدم المجتمع والنوع • فضلا عن تحليل الشكل والمحتوى والنظر فى طبيعة الحكم الجمالى وأنواع الجمال • وأما مشكلات الابداع فأهمها البحث فى طبيعة الدافع الفنى وفى أصله ووظيفته ، وفى الخيال وعلاقته بتنفيذ الفكرة خارج الذات ، بالاضافة الى النظر فى تطور الفن وغايته •

هل يمكن القول بأن المادية العلمية تملك اجابات واضحة محددة عن كل الأسئلة التى تثيرها تلك المشكلات ؟ ان الاجابة على هذا السؤال تتوقف على نوع هذه المشكلات المثارة • فالأمر الذى لاشك فيه أن تلك المشكلات مختلفة بطبيعتها ، وأن الاجابة على بعضها تدخل فى صميم نطاق العلوم البيولوجيه والفسيولوجية والسيكولوجية ، مما لا يجدر معه تجاوز حدود المبادىء العامة للعلم والتصدى لاجابات تفصيلية تقوم على الافتراض الذى لم تحسمه التجربه بعد • وليس على من يحترم المنهج العلمى الا أن ينتظر نتائج الدراسات التى يقوم بها فى تلك العلوم باحثون متخصصون يمضون على هدى المنهج المادى العلمى • ولكن جانبا من تلك المشكلات وهو ذلك الذى يدخل فى ميادين الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والنقد الفنى قد تكفل مؤسسا المادية العلمية وتلاميذهما بالاجابة عليه •

ولعل هذا الجانب هو الذى يدور حوله النقاش دائما بين الآخذين بالمادية العلمية ، والواقفين ضدها من الآخذين بسائر الفلسفات المثالية على اختلاف ضروبها • بل ربما كانت مشكلة واحدة من مشاكله وهى غاية الفن تستأثر بالقسط الأكبر – وعلى الأخص فى محيطنا العربى – من ذلك النقاش الذى ما يكاد يتوقف حتى يلتهب من جديد لارتباطها ارتباطا وثيقا بالدور الاجتماعى الذى يمكن أن يؤديه الفن •

ومع ذلك فاذا كانت النظرة المثالية لعلاقة الفكر بالوجود ، وهى المشكلة الأساسية الكبرى فى كل فلسفة كما يقول الفيلسوف الألمانى فردريك انجلز ، قد أدت بأصحابها الى الاعتقاد بأولوية الفكر على الوجود ، وأسبقية الروح على الطبيعة ، وانكار – بمستويات مختلفة – موضوعية واستقلال الوجود الخارجى ، ومن ثم ، فى ميدان الجمال ، الى القول بالطبيعة الذاتية والشكلية للجمال • ورد الدافع الفنى الى «اللعب» ، وربطه بنظرية التطور ، كمحاولة لوضع تلك القضايا الفاسدة على أسس مزعومة من العلم الطبيعى ، ولتجريد الفن من كل دور اجتماعى يقوم به ، فان النظرة المادية التى تؤكد أن الوجود سابق على الفكر وأن « وجود المادة غير مرتبط بالاحساس ، فالمادة أوليه ، أما الاحساس ، والفكر ، والوعى ، فهى النتاج الأعلى للمادة المنظمة بكيفية خاصة » فانها ترد الشعور الجمالى الى الحواس ، وتربط الدافع الفنى بالعمل ، وتقول بالطبيعة الموضوعية – ولكن النسبية التاريخية – للجمال ، وتعيد الى الشكل والمحتوى وحدتهما الجدلية المحسوسة ، وتلح على الدور الوظيفى الاجتماعى للفن •

ومع ذلك فلنبدأ من البداية ••

(أ) ما هو أصل الحس الجمالى ؟

هل لعلم الحياة أن يجيب لنا على هذا السؤال ؟ لقد لجأ بليخانوف الى دارون فماذا قال صاحب « أصل الأنواع » ؟ • لقد أكد أن الحس الجمالى ليس قاصرا على الانسان وحده • بل تشاركه بعض أنواع الحيوانات الدنيا فى الاحساس بالمتعة من نفس الألوان ، ومن نفس الأشكال ، ومن نفس الأصوات • ولكن « دارون » عالم البيولوجيا لم يستطع أن يعلل لذلك الاحساس ، ولكنه أورد فى هذا الشأن بعض الملاحظات الهامة ربما كان أهمها هاتان الملاحظتان :

١ – ليس ثمة فى العقل البشرى طبيعة خاصة لتذوق الجميل • لأن هذا التذوق يختلف اختلافا فى الأجناس البشرية المختلفة ، وهو لا يتشابه حتى فى الامم التى تنحدر من جنس واحد • وقد يمكن القول استنادا الى الزينات القبيحة ، والموسيقى التى لا تقل عنها قبحا ، التى تخلب لب أكثر البدائيين ، ان الملكة أو القدرة الجمالية لديهم لم تبلغ فى تطورها الحد الذى بلغته لدى حيوانات معينة ، وعند الطيور على سبيل المثال •

٢ – عند المتمدينين ، ترتبط مثل هذه الاحساسات الجمالية ارتباطا صميميا ، بسياق من الأفكار المعقدة •

وينتج عن ملاحظة « داون » الاولى انه يقول بنسبية الحس الجمالى ، وعن الملاحظة الثانيه أنه يربط بينه وبين التطور الاجتماعى • ومعنى ذلك أن البحث فى أصل الحس الجمالى قد خرج من نطاق البيولوجيا الى ميدان علم الاجتماع •

ولكن هل من الحق أن الاحساسات الجمالية ترتبط عند المتمدينين فقط بالأفكار المعقدة ؟ • ان بليخانوف يجيب بالنفى • ثم يمضى فى ايراد الأمثله المتعلقه ببعض القبائل الافريقية ليدلل على أن المشاعر الجمالية عند الانسان البدائى ليست « مرتبطة » فحسب بأفكار معقدة ، بل هى يمكن أحيانا أن تنشأ تحت التأثير الخالص لمثل هذه الأفكار • ومن أين تقبل هذه الافكار المعقدة ؟ ان التداعيات والأفكار المعقدة تتحدد وتتشكل فى التحليل النهائى تبعا لحالة القوى المنتجة فى مجتمع معين ، وطبقا لاقتصادياته • ولقد أورد بليخانوف بعد ذلك رأيا لدارون مؤداه أن مفاهيم الناس الأخلاقية – شأنها شأن مشاعرهم وأذواقهم الجمالية – ليست مطلقة وأنها تتغير بتغير الظروف التى يعيشون فيها ، وأن الناس ، وكثيرا من الحيوانات لديهم حس بالجميل أو بالأحرى لديهم القدرة على تذوق نوع خاص من المتعة التى نسميها « جمالية » بتأثير أشياء وظواهر معينة • ولكن أى الأشياء والظواهر هى التى تنتج لهم هذه المتعة ؟ هذا فيما يرى بليخانوف يتوقف على الظروف التى نشأوا فيها وعاشوا وعملوا • ان طبيعه الانسان النفسية هى التى جعلت من الممكن أن تكون له مشاعر ومفاهيم جمالية • وأما الظروف التى يحيا فيها فهى التى تحدد تحول تلك الممكنات الى واقع • وهى التى تكشف لنا لماذا تصبح لانسان اجتماعى معين – أو بالأحرى مجتمع ما أو شعب معين ، أو طبقة بالذات – ميولا وأذواقا ومفاهيم بعينها دون سواها •

ولكن ما معنى تفسير الحس الجمالى بالطبيعة النفسية للانسان ؟ وكيف يتفق للمادية العلمية أن تفسر الظواهر الحية بالأصول الثابتة ؟ ان بليخانوف قد أخطأ – فيما يرى هنرى لوفيفر بحق – حين خلط بين أصل النشاط الجمالى عند البدائيين وبين نظيره عند الأطفال • كما أخطأ أيضا حين خلط بين جوهر النشاط الجمالى فى المجتمعات المتطورة وبين مثيله عند البالغين • وهذا الخلط هو الذى أدى به الى تلك النتيجة • ان الحاجة الجمالية والنشاط الفنى لهما منبعهما فى ذلك التيار العميق الجوهرى للنمو الانسانى • ان الحس الجمالى أو « مجموعة الدلالات الجمالية » تتصل تاريخيا بالحس الطبيعى • ان الحاسة التى لم تكن فى البدء سوى وسيلة بيولوجية قد اكتسبت عن طريق العمل ، عن طريق الانتاج المادى ، المحتوى الاسمى

والأخصب والأعقد حتى أصبحت قادرة على ادراك أشكال وأنماط وتراكيب لا تدخل فى نطاق المعطيات الحسية المباشرة . « **ان الحساسية الانسانية الذاتية لا تنشأ الا خلال غنى الوجود الانسانى المنكشف بصورة موضوعية . ان الحواس القادرة على الاستمتاع الانسانى والتى تؤكد انها اساس قوى انسانية هى حواس تطورت بعد ما ابدعت** » فلابد أن اليد الانسانية قد عبرت مراحل طويلة من الزمن منذ أن صنعت أول « سكين » فى بداية العصر الحجرى حتى استطاعت أن تنقل الى الواقع لوحات روفائيل وموسيقى باجانينى . انها فى لحظة ما قد بلغت النقطة الحاسمة وأصبحت حرة . وأمكنها من تلك اللحظة فصاعدا أن تبلغ درجات اعلى من الخفة والمهارة والمرونة والقابلة للالتواء . تلك الصفات التى تزايدت وانتقلت بالوراثة من جيل الى جيل . وهكذا فاليد ليست فقط عضو العمل بل هى أيضا نتاجه . فبواسطة العمل وعن طريق التكيف مع العمليات الدائمة الجدة أمكنهــا أن تتحرر وتبلغ تلك الدرجة الفائقة من الكمال . وفى هذا ما يفرق الانسان عن الحيوان . حقا . ان الحيوان ينتج . انه يبنى أعشاشا ويؤسس بيوتا له ، كما يفعل النحل والنمل وغيرهما ، ولكن هذه الحيوانات تنتج فقط لتشبع الحاجات المباشرة لها أو لذريتهــا . انها تنتج تحت الحاح الحــاجات الفيزيائيــة . بينما ينتج الانسان مستقلا عن تلك الحاجات . ان الحواس المحدودة بالاحتيــاجات العملية الخشنة ليست لهـــا الا دلالة محدودة ضيقة . ان الانسان الجائع لا يدرك من الطعام الا ماهيته المجردة . أما الشكل الانسانى للطعام فلا وجود له بالنسبة اليه . والانسان المثقل بالعناء لا يشغفه الاهتمام بأجمل المشاهد . ان صياغة الحواس الخمس هى مهمـــة التـــاريخ الصحيح للعالم حتى الآن .

ولــكن هل ثمـــة اختلاف بين هذه الكلمات وبين ما قاله بليخانوف ؟ هو أيضــا قــد قال بتطور الحس الجمالى وبارتبــاطه بســلاسل من التداعيــات والأفكار المعقدة . نعــم . ولكن المادية العلميــة لا ترد نشــأته الى « طبيعة خاصة » لدى الانسان وتترك أمر تطوره لظروف حياته وتربيته . بل هى تلح على أن بزوغ الحس الجمالى قد تم خلال عملية التطور . خــلال عملية الوجود الاجتماعى . عنــدما فاضت الحواس بمحتواها الغنى . ومعنى ذلك أن الحس الجمالى يستعيد هنا جدليته . انه ليس عنصرا ثابتـــا أو طبيعة خاصة انه فى المقام الأول « عملية » ترتبط بالحاسة ، وبالعـــالم الخارجى ، بعضـــو العمل ، وبالعمل الاجتماعى .. عملية صـــغيرة تنمو خلال عملية نمو الوجود الانسانى الأكبر ...

(ب) وهذا بدوره يقودنا الى القضية التالية . قضية طبيعة الجمال نفسه . هل الجمال ذاتى أم موضوعى ؟ أصحيح « **ان العــــالم لا خـــير فيه ولا جمال** » كما يقول أصحاب الوضعية المنطقية وأن القيمة الجمالية هى فى صميمها اسقاط ذاتى ؟ وبمعنى آخر هل الحس الجمالى هو الذى يحدد الجمال أم أن الجمال هو الذى يحدد الحس الجمالى ؟ وليس هذا السؤال الذى يلقى فى ميــدان الفلسفة الجمــالية الا صورة أخرى من السؤال الذى يلقى فى مجـــال الفلسفة بشكل عــام : هل وعى الناس هو الذى يحدد وجودهم أم أن وجودهم هو الذى يحدد وعيهم ؟ فبماذا تجيب الفلسفة المــادية على هذا الســـؤال الاخير ؟ ... « ان أسلوب انتاج الوسائل المادية للوجود ، هو الذى يضـــع الشروط لعملية الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية بكاملها . فليس وعى النـــاس هو الذى يحـــدد بل على الضـــد من ذلك ، وجـــودهم الاجتماعى هو الذى يحـــدد وعيهم » . هكذا يقول ماركس فى مقدمته الشهيرة لنقد الاقتصاد السياسى . واذا استلهمنا هذه الاجابة للرد على السؤال الأول لقلنا انه عند المادية العلمية يحـــدد الجمال الحس الجمالى ، وليس الحس الجمالى هو الذى يحدد الجمال . ولكن ما الذى يحدد الجمال؟ يحدده الوجود الاجتماعى . ذلك لأن الجمـــال لا يوجد مستقلا عن الوجود الاجتماعى ، على الرغم من انه يمكن أن يوجد مستقلا عن الوعى الجمالى للانســـان . ذلك لأن الجمـــال نتاج للمجتمع الانسانى ودلالته فقط تجـــاه الانسان . أى أنه قبل أن يوجد المجتمع الانســـانى لا شىء كان يمكن أن يعتبر جميلا أو قبيحا تماما كما أنه لا شىء كان يمكن أن يوصـــف كذلك بالخــــير أو بالشر . ولكن المجتمع الانسانى هو فى صميمه « عملية » وهذا يقتضى أن يكون الجمال نفسه « عملية » ومعنى كونه عملية أن عنصرا أســـاسيا جديدا قد انضـــاف الى موضوعيته هـــو عنصر التاريخ . ولكن ما هى العـــلاقة بين الجمال والوعى الجمـــالى ؟ هل الوعى الجمالى مجرد انعكاس للحقيقة الجمالية ؟ انعكاس حيادى . سلبى . لا مبالى ؟

الواقع أن منطق المادية العلمية لا يمكن بحال من الأحوال أن يؤدى مثل هذا القول . فهى اذا كانت تؤكد أن الوجود هو الذى يحدد الوعى بشكل عام فهى تقول أيضا ان الوعى يستطيع كذلك أن يؤثر فى الوجود . ومعنى ذلك أن الصلة بين الجمال والوعى الجمالى ليست صلة ميكانيكية . فثمة دائما نوع من التفاعل بينهما . وينبغى دائما أن يكون هناك تفاعل بينهما ..

والى أى شىء نخلص من هذه الأقوال . انهـــا تفضى بنا الى أن الجمال عند أصحاب المادية العلمية موضوعى بنفس القــدر الذى هو به اجتماعى . ومعنى ذلك أنه نسبى ولكن نسبيته لا تنتمى الى الذات المفردة بل ترتد أصولها الى طبيعة كل عصر ، وحركة التاريخ ... وصيرورته .

واذا كانت الفلسفة المادية قد أعادت للجمال طبيعته الموضوعية . فهى أيضا قد ردت للشكل محتواه الذى جرده منه « كانت » . وفيما قبل الفلسفة المــادية كانت الشكلية الكانتية قد تعرضت لنقد شديد وجهه لها «هيجل» . ان هيجل قد رفض شكلية «كانت» سواء فى نظرته الى الوجود أو فى فكرته عن الجمال . كان «كانت» يشطر الوجود الواحد ـ كمـــا قدمنا ـ الى «وجود ظاهرى» يمكن لنا أن ندركه و « وجود فى ذاته » لا سبيل لنا الى ادراكه لأنه فوق متناول وسائلنا فى المعرفة . ولقد تبلور هـــذا التقسيم فى فلسفته الجمـــالية عندما قال بالجمال الشكلى أو بتعبير أدق بشكلية الجمال . لقــد كان منطقيا مع منهجه ، وأمينـــا للنسق العام لمذهبه .

أما هيجل الذى اعتبر الوجود كـــلا واحدا متطورا ، فقد كان لا بـــد له أن يضم شطرى الجمال وأن يعتبرهما كلا واحدا متطورا كذلك . لقد اكتشف ان التناقض لب الوجود ، وهـــذا التناقض هو القـــوة الدافعة للحركة الدائبة التى يتميز بهـــا . فمن صراع النقيضـــين وانتصار النقيض النـــامى على النقيض المضمحل ، يولد مركب جديد أعلى من سابقه له شكله ومحتواه المستحدثين . وهذا المركب الجديد يتضمن فى داخله متناقضين جديدين أيضـــا سوف ينتهى صراعهما كذلك الى ميـــلاد مركب آخر وهكذا .. ولكن خطيئة هيجل الكبرى هى انه اعتبر هذه الحركة وهذا التطور مظهرا من مظـــاهر الفكرة أو « الروح المطلقـــة » ، التى يفترضها هيجل وراء

الوجود ، أو على الأصح يعتبر الوجود تجسدا لها . ان الروح المطلقة تكافح كفاحا لا يهمد خلال كل مظهر من مظاهر الوجود كي تحقق ذاتها في أرقى شكل من أشكاله المادية أو المعنوية .

والروح المطلقة كي تحقق ما بنفسها من مثل أعلى للجمال ، والله ، والحقيقة ، تخلق على التوالى : الفن ، الدين ، الفلسفة . الفن هو الشكل الجمالى المادى أو الرمز المحسوس الذى تتبدى فيه الروح المطلقة ، والدين هو الشكل الأسطورى الذى صنعته المخيلة لهذه الروح المطلقة ، والفلسفة هى الشكل الذى تتحقق فيه الروح المطلقة تمام التحقق . ولقد قسم هيجل تطور تاريخ الفن نفسه الى ثلاثة مراحل متصاعدة : الفن الرمزى ، الفن الكلاسيكى ، الفن الرومانسى . ولقد تطورت علاقة الشكل بالمضمون تبعا لهذه المراحل . وتتميز المرحلة الاولى ، مرحلة الفن الرمزى الشرقى ، بان الروح تبحث عبثا عن تعبيرها الصادق فى الفن ولكنها لاتصل الا الى وحدة غير متناسبة ولا متجانسة بينهما . وفى المرحلة الثانية ، مرحلة الفن الكلاسيكى الافريقى ، تتحقق الوحدة والانسجام بين الروح المطلقة ومظهرها الخارجى . بين المحتوى والشكل .

ولكن الروح المطلقة لا تستطيع أن تظل قابعة خلف هذا المظهر الخارجى الذى لا يشكل تحققها الكامل . ولكى تصل الى كمال تحققها فان عليها أن تمضى وراء الشكل الكلاسيكى، وأن تبلغ الروحية الخالصة . ولكنها مع ذلك لا يقر قرارها ، انه لفى العالم الداخلى للوعى فحسب يمكن للروح المطلقة — بما هى روح— أن تجد وحدتها الحقيقية. ومن ثم فهى تحطم الوحدة بينها وبين أشكال الفن الكلاسيكى ، وهى تهجر العالم الخارجى ايذانا باعتصامها داخل نفسها . وهذا هو الذى يرسم نموذج الفن الرومانتيكى .

وهكذا يتضح أن هيجل لا يقل عن « كانت » تجريدا ، وان الوحدة التى قال بها فى الوجود ، والوحدة التى اصطنعها بين المحتوى والشكل فى الجمال، تسبح كلها فى محيط الوهم المثالى الأكبر فى فلسفته وتهوم فى الضباب المبهم خلف نزوات الروح المطلقة .

ولكن عندما جاء رواد الفلسفة العلمية ، ونزعت القشرة الصوفية عن الوجود الهيجلى ، وأعيد وضع الجدل على ساقيه بدلا من رأسه ، كان هذا يعنى فى المقام الأول رفض فكرة «الروح المطلقة» الهيجلية وكل مايترتب عليها . ان المنهج الجدلى الجديد لا يختلف فى جوهره عن المنهج الهيجلى فحسب ، بل هو نقيضه المباشر كما قال أصحابه .. عند هيجل ان عملية الفكر التى يجعل منها تحت اسم الفكرة أو الروح المطلقة موضوعا مستقلا هى مبدعة الواقع (أو خالقته) هذا الواقع الذى لا يزيد عن كونه الظاهرة الخارجية لها ، أما عند أصحاب المنهج الجديد فان عالم الفكر ليس سوى العالم المادى ، منقولا ومترجما فى الفكر الانسانى . ومؤدى ذلك أن الشكل الذى كان مظهرا تتجسد فيه الروح المطلقة قد أصبح عند رواد هذه الفلسفة الجديدة المظهر الذى يتجسد فيه الواقع الخارجى والعالم المادى . واذا كانت هذه الفلسفة تقول بأولية المادة على الفكر ، كان مؤدى هذا القول تأكيد أسبقية المحتوى على الشكل من جانب ، وتأكيد وحدتهما الجدلية من الجانب الآخر .

(د) واذا لم يكن الجمال مجرد شكل فارغ من الدلالة والمعنى ، بل هو أساسا « معنى » يتخذ له صورة خاصة ، ودلالة تنسج فى صياغة بعينها .. كان معنى ذلك أن الفن ليس مجرد «لعب» أو لون من ألوان النشاط العابث الخالى من الغرض كما ذهب الى ذلك «كانت» ، و « شلر » ، و « سبنسر » ، و « دو كايم » ، و « هربرت » ، و « وجونه » . أولئك الذين وضعوا الفن أو الجمال على طرفى نقيض مع الفائدة .. فهل صحيح أن الفن يتعارض مع المنفعة ؟ عند الفلسفة التى تضع « العمل » بداية لكل نشاط انسانى ، لا يعتبر النشاط الفنى مجرد بذل لفائض الطاقة عند الانسان . ان الفن عندها «عمل خاص» يتمتع باسمى صفات العمل الرائع ويرتكز على مجموع العمل الانسانى ، وعلى كدح الجماهير الجاهدة الذى يغير الطبيعة ويطورها » .

والواقع أن القول بان النشاط الفنى هو مجرد وسيلة لتصريف الطاقة الزائدة يكشف عن خاصية أساسية من خواص الفكر المثالى وهى عزل الظاهرة عن واقعها . لأن مغزى هذا القول هو أن الفن مجرد نشاط ذاتى باطنى يقوم به الفرد من أجل نفسه ويخضع فى القيام به لآلية بيولوجية صارمة . والفلسفة التى تقول بأن وجود الناس الاجتماعى هو الذى يحدد وعيهم تذهب فى هذا القول الى أقصى نتائجه المنطقية وتؤكد أن الفن ليس نشاطا عشوائيا عابثا ولم يكن يوما كذلك لأنه من حيث هو شكل من أشكال الوعى الاجتماعى ، فهو ينبع من الوجود الاجتماعى مستهدفا غرضا اجتماعيا .

ومن ثم كان الفن — حتى ذلك الذى فطمه خالقه عن ثدى الواقع الحى المتطور فجف فى أنماط الشكلية والتكعيبية والسيريالية — يتضمن دائما موقفا من الواقع الخارجى . بيد أن الفلسفة المثالية تغفل دائما هذا «الموقف» عن وعى أو عن غير وعى . وهذا الاغفال المتعمد أو غير المتعمد يؤدى بها الى النظريات المختلفة التى تجد تعبيرها الأكمل فى الصياغة القائلة بالفن للفن . أما الفلسفة التى تضع نصب عينيها المغزى الحقيقى لنظرية الفن للفن بكل أشكالها وأثوابها واتجاهاتها ، ولا يخفى عليها الظرف التاريخى الذى شكل ويشكل المناخ الملائم لنموها ، تضع فى مقابلها نظريتها الخاصة بالفن المنحاز . تلك النظرية التى يفضى اليها افضاءا منطقيا تحليلها المنهجى لعلاقة الفن بالواقع من حيث هو شكل من أشكال الأيديولوجية التى تقوم على قاعدة تحتية معينة فى كل مجتمع من المجتمعات .

ومع ذلك ، فمادام الفن شكلا من أشكال الأيديولوجية ، فمعنى ذلك أنه منحاز — فى حدود وسيلته الخاصة فى التعبير ، ودون أن يسقط فى حبائل الدعاية المباشرة المسفة — لجانب من جوانب القوى المتصارعة فى كل مجتمع .. لان الأيديولوجية هى فى نهاية الامر صياغة فى مستوى الفكر للوضع الاجتماعى الذى تتحرك فى اطاره كل قوة من قوى المجتمع المختلفة فى مرحلة تاريخية بعينها من مراحل تطورها .

فاذا كانت القوى البورجوازية قد وجدت تعبيراتها الأيديولوجية الفلسفية فى شتى المدارس المثالية الكانتية والهيجلية والوضعية والوجودية ، وما يترتب عليها فى ميدان الجمال من القول بالذاتية والشكلية والنسبية المطلقة ، وما يلزم عن ذلك كله فى نهاية الأمر من القول « بالفن لعب » أو « الفن للفن » .. فان القوى الاشتراكية تجد فى القول بالطبيعة الموضوعية التاريخية للجمال ، وبالرابطة الجدلية الشكل والمحتوى ، وبالواقعية الاشتراكية فى نهاية الأمر ، صورة حقيقية تعكس فى ميدان الجمال والفن أيديولوجيتها كذلك .

الشاعر
نور الدين صمود

بغداد

ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بالعراق بمدينة الكوفه التي استشهد في مسجدها الامام علي كرم الله وجهه وعلى مقربة منها النجف الاشرف حيث قبر الامام ٠

سبقتنا أشواقنا ومنانا
فالتقينا في الحلم قبل لقانا
وبنينا في الوهم صرح خيال
ومضينا نشيد البنيانا
واختصرنا المدى بوثبة شوق
وطوينا الزمان حتى طوانا
وسمعنا « لشهر زاد » حديثا
عن بساط يطوى الفضا والزمانا
فامتطيناه منذ أمس ورحنا
نسحب السحب اثرنا أردانا
وتركنا أوطاننا وحمانا
فوجدنا رغم البعاد حمانا
نحن في أرضنا وان شطت الدار
لقينا الأصحاب والخلانا
ورأينا الفرات يسخو كريما
وسمعنا لدجلة ألحانا
اذ تهادى بين الرصافة والكر
خ وغنى لحن الصبا سكرانا
العراق السخي عرس عطاء
يمنح الحب والاخا طوفانا
ايه بغداد يا انبثاقة فجر
أمر المجد أن يكون فكانا
كان تموز بدء عهد جديد
صفع الظلم فانثنى خزيانا
اسمك العذب في الشفاه ربيع
يملأ السهل والربى ريحانا

سبح الطرف في بحار ذهول
تترك الفكر حالما نشوانا
يا ربى العز والحضارة تيهي
واحملي مشعل النهى صولجانا
« حمرابي » أبو الشرائع أرسى
فيك قانونه الذي قد هدانا
وعلى برج بابل رسم الخلـ
ـد خطاه فحير الأزمانا
وأتى كوفة المعالي فأبقى
مسحة الحزن في عيون الحزاني
حينما استشهد « الامام » وخرت
دولة الحق واصطلت نيرانا
و « علي » وكان رب المعالي
علم الشعر والهدى والبيانا
فاحملي يا سماء أسمى صلاة
من قلوب في حبه تتفاني

***

حملتني السلام « مجردة » الفيحـ
ـاء لما تدفقت في حمانا
للفرات الحبيب يمشي وئيدا
يتهادى بين الربى جذلانا
من روابي «قرطاج » يحمل قلبي
ألف شوق يعطر « الايوانا »
ومن « القيروان » والضاد فيها
عرف العز والعلى والأمانا
من بلادي من « حنبعل » بلادي
وهو من شيد المعالي وصانا
أحمل الحب في يميني وقلبي
وأبث الاخلاص والايمانا

* * *

الجناح الشرقي للمغرب الجبـ
ـار قد ثار فاغتدى بركانا
أمطر الغاصب اللعين لهيبا
فارتدى حلة اللظى شيطانا
علم الثورة الشعوب فثارت
حاملات بند الجهاد عيانا
فاستقلت افريقيا وبنوها
اذ نسجنا للغاصب الأكفانا





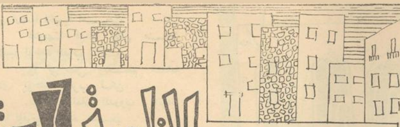
ان تكن أرضنا الحبيبة أضــحت
لذويهـا فذاك بعض منـــانا
نحن نصبو لوحدة المغرب المنصـــ
ور كى نعتلى ونعـــظم شـــانا
ونـنـادى بوحدة العرب لـكن
بعدمـــا نملأ الدروب اتزانا
ان أردنا للعرب وحدة صـــف
فلنوحـــد قلوبنـــا وهوانـا
ولنسر فى الطـريق جنبـا لجنب
ولنقـوم على انطريق خطـــانا
شيمة الشمس آن تضىء وتعـــلو
فى سماهـــا وتمـــلأ الأكـوانا
فلنكن أمة تواكبنـــا الشـــ
مس وننسى البغضـــاء والأضغانا
قمم المجد نحن صغنـــا ذراهـــا
ونسجنا لهـــا الابا طيلسانا
ايه يا مجد أيقظ العـــرب واطرد
سنة النوم وافتح الأجفـــانا
شـعبنا الحـر وهـو أكرم شـعب
كان فى قبضة العدى قطعـــانا
طرد الذئب والرعاة استفـــاقوا
فلنوحـــد أوطاننـــا وقوانـــا

* * *

وفلســـطين أى جـرح ثخـين
والدمـــاء التى عليـــه دمـانا
ما ترانا نقول ؟ شعرا بديعـا ؟
وفلســـطين تطلب النيرانـــا
الليـــالى التى تمر عجـــافا
والسنون التى تضـيع حزانى
والكلام الذى يقـــال جـــزافا
رق شعرا أو استطيب بيانا
ليس يجدى وليس يسطيع شيئًا
بل يشيع الفتـــور والخـــذلانا
لا أريد الكـــلام فهـــو فراغ
ان غضبنا فلندخل الميـــدانا
ولنقـــل للظلام زل وتزحـزح
ولنثرهـا ـ على العـدو ـ عـوانا
ولنسر للجهـــاد صفا عتيدا
فكفـــانا من الكلام كفـــانا

* * *

صهر طه ، أبا الشهيدين أشرف
من رياض الخلـود كيما تـرانا
ولتوحد صف العروبة ، واجعـــل
عزمك الصـــلد فى مجارى دمانا
كى نرى العرب وحدة لا تضـاهى
نستعيد الحمى السليب المهـــانا
يا امام الهدى دعوتك فاسـمع
ولتبـــارك بروحك المهرجانا



الزاوية المعتمة



يوسف حسن نوفل

أحس لسعة البرد فضفط بكلتا يديه على طاقيته الصوفية البالية التى تفوح منها رائحة عرق كريهة ... تقدم بضع خطوات ، واحتكاك قدميه الحافيتين الخشـــنتين بالأرض يسمعه بوضوح ، وظله الباهت يتبعه منكمشا مثله مصافحا البقايا المتناثرة فى الزقاق الطويل الذى ينتهى حلقه عنـد مبدأ شارع واســـع يقع فى أوله محل « ترزى عربى » . لم يكد يمضى بضع خطـوات حتى احس باطـرافه توشك أن تتجمد وكأن ساقيه قد تحولتا الى عمـودى رصاص . تجلد قليلا وتابع سيره وعيناه تمرقان كالســهم تتفحصان جـانبى الزقاق ، وبين الآونة والاخـرى يتحداه كلب بنباحه المتتابع وتحفزه السخيف ، غـير أن هذا لا يضيره فى شىء لأنه قد تعود على مثل هذه الاستقبالات الخشنة . الشىء الوحيـد الذى يـكاد يقهـره ويجبره على أن يعكس اتجاهه ويعود هو برودة الجو التى جعلته ينكمش ويجعـل ذراعيه يعانـق كل منهما الآخـر بينما سـار محنيا كأنه يتلقى البرد سياطا متلاحقة . بلغ حلق الزقاق فخلف وراءه نهرا أسود مخنوق النسمات ، ووقف أمام المصباح الكهربائى الذى يطـل من أعلى ناصية الزقاق كأنه ابتسامة النهار . حدجه بطرف عينه فأحس بالدفء والارتيـاح .. فهنا منذ أسبوع كان يتصعلك كعادته وهاجمته حملة من المطـر فالتجأ الى تلك الناصيـة ليتكوم تحت احدى عربات « الكارو » ولكن شيئا أنساه المطر ، واستوقفه ، اذ لمح على الأرض بريقا يغازل أشعة المصباح الكهربائى المطل عن كثب فالتقطه بشغف وغرس فيه عينيه ثم تحرك لسانه بصعـوبة من خلف أسنانه المصطكة وقال : شلن .. يا وعدى... شلن .

ثم دسـه فى جيبه وانطرح تحت عـربة الكارو القابعة بجوار قطعة خمسة القروش. ما كاد يحول عينيه عن المصباح الكهربائى ويستـأنف المسـير حتى احس كأن عروق ساقيه قد تصلبت فزمجر ساخطا بعد أن تجمدت مشاعر الذكرى الجميلة فى جليد التبرم والضيق ، ثم عكس اتجاهه وانكفأ يشق ظلام النهر الطويل الذى يسميه أهل الحى « زقاق العروسة » متجها الى حطام عمارة تتوسط الزقاق اختارها مأوى لجسده النحيل بعد رحلات تصعلكه العديدة .

وفى اليوم التالى قـرر أن يبـدأ رحلته مبكرا .

كانت رحلته بالأمس فى الدقائق الاخيرة من عمر الساعة الثالثة ، أما اليوم فانها قبل أن ينتصف الليل حيث ما يزال محل الترزى مفتوحا وأمامه تجلس المجموعة التى اعتادت أن تنفث فى نسمات الليل زفير صدورهم وتعطر جيد المساء برائحة الحشيش الذى ينتشر حولهم ويتسلل الى صدورهم .

قبع فى أحد الاركان المظلمة ، واكتفى بأن يشـم رائحة حشيشـهم عن كثب ، وكان يمكنه أن يدنو منهم ويتجول حول كراسيهم يلتقط أعقاب سـجائرهم غير أنه تذكر يوم نهره أحد هؤلاء الرجال واسمه عباس مرة ثم لما رآه يعود مرة أخرى انهال عليه بالضرب المبرح حتى أدمى وجهه فآثر أن يكتفى شرهم وشر أمزجتهم المعتـدلة واستنشـق بنهم النسمات المقبلة من ناحيتهم . وبعد قليل جرفه النوم .

وجد نفسه يهب من نومه فزعا اثر ارتطام كرسى بجسده وأحس ساعتها أن ظهره قد انقصم ، وقبل أن يفتح عينيه وبدون أن يتبين حقيقة هذا الجسم الخشن الذى تهاوى على ظهره فانتزعه من نعومة النعاس جمع كل ما لديه من قوة وركزها فى ساقيه واحاط أذنيه براحتى كفه ليحمى رأسه ووجهه وشرع يهرول بأقصى ما يملك من سرعة فارا بنفسه من شر هذه العاصفة الهوجاء التى هبت عليه فقطعت عليه نومه ، وأعجلته عن أن يتهيأ لاستقبالها أو الفرار منها ، فلم يكن له من بد الا أن يستجيب لغريزته الدفاعية وهى الهرب دون أن يفكر ، وقبل ان يعرف الى اين يتجه . وقطع أمتارا عديدة فى سرعة لم يتعود عليها قوامه الهزيل الذى امتصه الجوع والبرد اربعين شتاء قاسية منذ جاء الى هذه الدنيا . وما ان احس بأنه قد بعد قليلا بحيث يتيسر له ان يتبين حقيقة ماحدث وقف لاهثا مرتخيا كغصن ذابل يتدلى من اعلى نخلة عجوز ورمى بعين جليدية المكان الذى كان يرقد فيه فوجد الكرسى منكفئا على الارض ولا احد حوله . وقبل ان يفكر فى أكثر من ذلك تنبه للجلبة التى يتردد صداها امام محل الترزى .. وشرعت يداه المرتعشتان بطريقة لا ارادية تحك جانبى جسده النحيل وتحت ابطيه ، واسفل ظهره ثم تحسس رأسه فلم يجد طاقيته الصوفية . ولم يكن صعبا عليه أن يكتشفها ملقاة فى طريق رحلة هروبه القصيرة والتقطها بسرعة ثم انحرف الى الزاوية المعتمة وارتمى على الارض متهالكا متثائبا وبعينين ذابلتين راح يتتبع مظاهر « معركة المزاج » التى تتكرر مع كل جلسة أمام محل الترزى وتحت تأثير الحشيش ، ولم يكن غريبا عليه أيضا ان يجد لهيب المعركة يخمد سريعا مثلما شب سريعا ويتحول الى صفاء تتخلله النكات والضحكات تماما كما تذوب قطعة الثلج دون توقف .. ومع أول ضحكة قرعت سمعه بدأ يحس الألم الذى فى ظهره ، ومر بيده اليمنى على الموضع الذى يؤلمه وهو يهمس بمرارة :

وأنا ذنبى ايه أولاد الـ ...

وماتت الكلمات على شفتيه حين وجد عينيه مشدودتين الى الارض وساعتها خيل اليه أن الارض التى تزدرد كل شىء انشقت فجأة عن بريق أحس بأشعته تنفذ الى قلبه كأنها حد السيف ولكنه لا يشعر لذلك بألم بل يحس بلذة ودفء لم يعهدهما فى حياته ... ودنا قليلا ليتبين حقيقة ما يرى ولم يتمالك أن شهق قائلا :

ساعة .. يا دين النبى ... سا ...

وتهاوى عليها واحتواها بقبضتيه كأنها عصفور يخاف أن يطير منه وأخذ يقلبها بين يديه ، وشرعت ابتسامة بلهاء تتمدد عبر شفتيه وتوسع زاويتهما عن بضع زوائد سود تقف واهنة من اثر السوس.

وتمتم بطمأنينة : عشايا كباب الليلة ... كباب .. كباب .. ك .

وتوقف فجأة ليسأل نفسه : وحد هيصدق اننى لقيتها ؟ .. هيقولوا سارقها !! .. لا لا بلاش الحكاية دى .

وبدأت يده تتدلى باسترخاء الى الارض لتدع الساعة تسقط كما كانت . وسبحت عيناه فى الفضاء اللانهائى لتلتقى بالمصباح الكهربائى الذى يطل من أعلى حلق الزقاق ومن خلال أشعته المتلألئة دار نقاش بينه وبين نفسه حول الساعة .. « حد هيصدق اننى لقيتها ... هيقولوا سارقها .. لأ .. لأ » .. اجل لن يصدق أحد ذلك وسيقبض عليه ويضرب .

وانتفض فجأة وابتعد عن الساعة فقد تذكر « العلقة » التى أشبعه فيها « عباس » ضربا حين رآه يحتك بمجلسهم وهم يدخنون الحشيش . واتهمه بأنه يريد أن يسرقهم .. « يسرقهم » ... وانا ايه اللى حايشنى عن السرقة ؟ ... كان ممكن امشى مع العيال : مفاورى ، وعوضين ، واشعلق فى الترامواى . وانحشر بين الناس فى الاوتوبيس لكن انى ما اعملهاش أنا كبرت خلاص وضعفت .. لأ .. لأ .. بلاش حكاية الساعة دى كمان .. ويمكن تكون بتاعة عباس وقعت منه ساعة الخناقة ؟ .

ثم استعاد الجملة الأخيرة مرة أخرى : « بتاعة عباس » .. فوجد نفسه يبتعد اكثر فاكثر عن الساعة وقد أحس بجفاف حلقه وبدأ يستشعر الجو برودة لم يعهدها من قبل .

ومع احساسه بالبرد بدأ احساسه بالجوع ففرك يديه وتقدم بضع خطوات وعيناه مشدودتان الى الارض حيث تقبع الساعة يغازل بريقها اشعة المصباح الكهربائى المطل عن كثب تماما كما كان الشلن منذ أيام : وهى الساعة مش زى الشلن ؟ وقبل أن يجيب على هذا التساؤل أحس كأن الساعة تتولى عنه الاجابة لتأبى المقارنة فانها تساوى عددا كبير من « الشلنات » : دول عشرين شلن .. اربعين .. خمسين .. دى فرصة العمر » .

ثم يتذكر « عباس » مرة اخرى ولكنه يتذكره من خلال صورة مبتسمة ترمقه بعينين لعب بهما الحذر والانبساط وتخيله يمد يده مداعبا :

« ولد شهم .. كنت فاهمك غلط » .

ثم تخيله يضربه مداعبا . فأغمض عينيه مفرقا بين الضرب الجد وضرب المداعبة ... تخيله يداعبه قائلا : « جدع ياد .. خد دى عشانك » .

ربما مد يده بشلن أو بأثنين .

ووجد نفسه يبتسم راضيا عن هذه الفكرة وقرر أن يلتقط الساعة ويذهب بها الى عباس . ولماذا عباس بالذات ؟ ... اذا .. اى واحد ... أى واحد منهم وسوف يكافئه على كل حال على أمانته .

ودون أن يرفع عينيه عن الارض شرع يتقـدم نحو الساعة ثم انحنى ببطء والتقطها . وقبل ان ينصب قامته رأى عبـاس أمامه وجها لوجه ونظرة تحد حمراء ترشقه بسهام ناريه .

وتحول لسانه الى كتلة لحم يضيق بها فمـه وتوقف عن الحركة تماما واحس بالدماء تنضغط داخل عروقه وبالدنيا تغيم امام ناظريه .. ولم يعد يتحرك فيه سوى عينيه اللتين تعلقتا بعينى « عباس » .. وكأنما سحر عباس كل جزء فيه ماعدا عينيه ، ثم انفك السحر عن يده التى تقبض على الساعة فحركها ببطء وارتجاف ورفعها الى عباس محاولا بمشـقة أن تصاحب هذه الحركة ابتسامة .. وكلمة ما . وتيسر له بعد عناء شديد أن يرسم ابتسـامة زائفة غير متكاملة ، غير أن لسانه ضل طريقـه الى الكلام وتلاشت الحروف على شفتيه كما تتلاشى قطعة الثلج الصغيرة ، فصار كالتمثال غير ان الابتسـامة لم تعمر كثيرا .. اذ تهاوت كف عباس لتزيل الخطوط الراعشة التى رسمت هذه الابتسـامة وتتابعت الكلمات المصحـوبة بالسـب والاتهـام . ورغم تتابع الكلمات تناثرت حروف متكسـرة :

ا .. انى .. كنت جايلك .. وشرف أبويا .. ك .. كنت جـايلك .. كنت هاديهـالك يا س عباس .. وشر ...

واحكم عباس وضع الساعة حـول معصم يده اليسرى ، والسـباب يتطاير من فمه عـائدا الى مجلسه أمام محل الترزى .

وفى الزاوية المعتمة كان أربعون شتاء يجثمون فوق هيكل تكوم على الارض وازداد بها التصاقا كأنه يحتمى بها .. ودموع دافئة ـ رغم برودة الجو .. يغازل بريقهـا أشعة المصباح الـكهربائى وعينـان تتبعـان خطى عباس ويد مرتعشـــة تحكم وضـــع الطاقية البالية التى تفوح منها رائحة عرق كريهة .. وصوت متهالك أسـيان يردد بلوعـه وحنق .

يا بن الـ .. أنا كنت جايلك .

كلمات الى عبد الناصر

للشاعر

فؤاد بدوى

لبيك ياجمال
اسطورة النضال
حقيقة تروع الخيال
اجابة السؤال
يا بعدها اجيال عنت السؤال
محقق المحال
يازارع الآمال فى قلوب شعبنا العظيم
بأن ارضنا الولود
ها نحن يا جمال كلنا معك
الارض والحقول والرجال
الزرع والزهور والامل
الصلب والحديد واللهيب
العزم والاصرار والعمل
والناس كل الناس فى الطريق
الناس تسمعك
تحس روعة الحياة ترفع الجباه
يا روعة اللقاء حين تهدر القلوب
الحب ياجمال صانع اللقاء
الحب يزدهى ونحن كلنا معك
ضمير شعبنا العظيم يا ضميرنا
يسير قاصدا اليك يعشق المصير
يسيل كالتيار فى النهر العريق
شطآنة العرفان والاكبار والحب الأثير
ليلتقى الانسان بالانسان
وتفرح السماء

ليرتق الانسان بالانسان
ليزده الانسان بالانسان
الله والضمير ناصران
كل الذى فى العقل
كل الاغنيات
افكارنا آمالنا أحلامنا عذابنا
الكل يرقى يا جمال
ليلتقى بالفكر
لينبت التزاوج الخصيب
جداول النماء فى ربوعنا
ما أبهج الرخاء

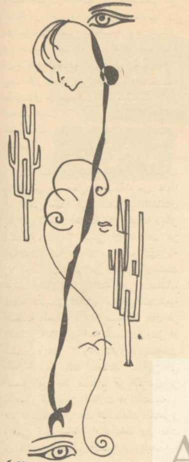
لينصـــهر كل الذى فى الذهن نحو شعبنا

لننطلق نحو الامانى المترعات بالامل وبالعمل
بالعلم بالنور الكبير فى المسير .
والايدى كل الايدى فى يدكم قوة
ويد الله مع الايدى الواثقة الحرة
الايدى فى قلب المصنع
الايدى فى ارض تزرع
الايدى فى بلدى تصنع
انسانا انسان الثورة
تتحقق اهداف الامة
وترفرف رايات العدل !

التعبير الفلسفي

بقلم

عبد الفتاح الديدى



ينبغي أن يمضى وقت طويل جدا قبل أن يسلس لنا الاسلوب الكتابى فى مواد الفلسفة . ستمضى سنوات قبل أن يقوى المشتغلون بالفلسفة على أن يتناولوا المشاكل بالاسلوب الفلسفى وستمضى أجيال قبل أن يعتاد القراء الاطلاع على كتابات الفلاسفة ثم ستمضى سنون طويلة قبل أن تستقر الكلمات المختلفة داخل اطارات الاستخدام الفلسفى السليم . ولابد ان يقلق القراء اذا طلع عليهم احد الكتاب بموضوع فلسفى لان الكلمات لم تقو بعد على حمل كل مايدور بخلد الكتاب والشعراء والفلاسفة من معان . سيجيبنا أحد الناس قائلا: ولكن العرب استطاعوا فى العصور الوسطى أن يعبروا عن شتى المعانى والاستعمالات الفلسفية وغيرها فى ألفاظ محددة .

ونجيب على ذلك بقولنا : نعم والعرب استخدموا كلمات وفيرة للدلالة على أشياء كثيرة فى عالم الحس ولم يعد مع ذلك استخدامها اليوم جائزا . ولو كان الناس قد بلغوا فى أيامنا هذه مرتبة الدقة القديمة فى الصاق الكلمات بمسمياتها على نحو ما فعل العرب فى حياتهم العادية لأمكنهم اليوم ان يستخدموا ألفاظ الفلسفة العربية القديمة لمدلولاتها الفلسفية وان يزيدوا عليها ما توفر لهم فى الاستعمال الطارىء الحديث .

والمشكلة بعد ليست مشكلة ايجاد الالفاظ اللازمة من اجل الاشارة الى مسمياتها فى الواقع أو فى الفكر . فهذه وحدها تحتاج الى سنوات طوال من دراسة اللغة والفاظها وتحديد معانى كلماتها وموازنة هذه المعانى بما يشبهها فى اللغات الاخرى . وهذا كله ضرورى من أجل ترسيب الالفاظ فى اشاراتها واستخدامها استخداما صحيحا من حيث دلالاتها . بل هذا شىء ضرورى لازم فى حياة اللغة بوصفها رموزا تشير الى محسوسات أو الى معقولات . وهو مع ذلك لم نستكمله حتى اليوم ولم يتم لنا امتلاك ناصيته على نحو ما فى حياتنا الفكرية البسيطة . فما بالك بالمشكلة الأخرى وهى الأهم والأعمق وهى التى تتطلب أن يكون تعبير المرء عن فيلسوف معين أو عن فلسفة بعينها صحيحا متقاربا مع طبيعة العالم وطبيعة الإطار الفكرى الذى يعيش فيه ذلك الفيلسوف أو فلسفته .

فالمسألة ليست مرتجلة بالصورة التى نتوهمها من جراء الاضطراب السائد عندنا . وهذا الاضطراب ناشىء عن أمرين : أولهما أننا نخجل عادة من استخدام اللغة استخداما فلسفيا فى كتاباتنا حين يتطلب الأمر ذلك أو يستدعيه . نحن لا نجرؤ أن نكتب كتابة فلسفية خشية اثارة القيل والقال لدى الجمهور أو خشية الانخراط فى سلك الكتاب الجادين الذين لا يحبهم ولا يألفهم الجمهور العادى . اننا نريد عادة أن نكتب بالاسلوب البسيط جدا حتى تتفتح أمامنا مختلف المجالات وحتى نصبح فى مستوى الادب لا الفلسفة ثم فى مستوى الصحافة لا الادب ثم فى مستوى التحرير التلغرافى الفارغ من المضمون . وهذا من شأنه أن يجعل الكاتب أقرب الى عدد أكبر من الناس وأحب لدى جهات منوعة مربحة .

وثانيهما أننا لم نبلغ فى فهمنا وعلمنا بمسائل الفلسفة تلك الدرجة التى تسمح لنا بأن تجرى الألفاظ داخل كلامنا على نحو علمى دقيق . فالمشتغلون بالفلسفة لا يستطيعون حتى اليوم أن يكتبوا بلغة فلسفية دقيقة ولم يبذلوا للفلسفة ما تستلزمه من الجهد والوقت والفحص والاناة . فهم يكتبون عن الفلسفة كما تستلزم موضوعات الخطابة لا موضوعات الكتابة الفلسفية . ومن هنا يبلغ الباحث منهم ما يبلغه من المكانة والوظيفة والمرتبة العلمية ويخطىء أخطاء لا تجوز فى حساب الاطلاع الفلسفى العادى فضلا عن البحث المختص العميق .

ولا شك أن نصف مهنة الفلسفة ينحصر فى استكمال القدرة على التأليف والتعبير الفلسفيين . وينحصر نصفها الآخر فى الالمام الماما تفصيليا دقيقا بكتاباتها وتواريخها ومذاهبها ورجالها . ويظل الفلاسفة يكتبون دوما فى موضوعات الفلسفة سنوات طوال حتى تتوافر لهم الأدوات اللازمة للتعبير . وللفلسفة انشاؤها التى لا تنفصل عن موضوعاتها

وأشخاصها ومذاهبها . فليست كل كتابة من الفلسفة وان عبر صاحبها عن موضوعات تتصل بالفلسفة أوعن مشاكل من صميم الفلسفة . ولذلك أهم فرع من فروع الفلسفة هو تاريخ الفلسفة . يجب أن نحفظ عقل طالب الفلسفة منقوعا في مصطلحات الفلاسفة وتعبيراتهم أمدا يتناسب مع ضرورة تشرب الأساليب الفلسفية وطرائق التعبير في شتى المذاهب .

واذا شئنا أن نخلق جيلا من الكتاب والباحثين في حقل الفلسفة وجب علينا أن نخص جهدا كبيرا لتعريف الناشئين بطرائق التعبير الخاصة بكل فلسفة وبكل فيلسوف . فلا ينبغي أن نتحدث عن «أفلاطون» كما تحدث عن «شو بنهور» . ولا يجب أن نتكلم عن وضعية أوجست كونت أرتين بنفس اللغة التي تستعملها عندما تتصدى للكتابة عن الوضعية المنطقية المحدثة . ولا يصح أن يقال عن التفسير الظاهري أنه تفسير مثالي أو تفسير واقعي . وقد تكون المذاهب متقاربة ومع ذلك يخطئك التوفيق في التعبير على نحو صحيح عن فكرتين من مذهبين شديدي التقارب أو الشبه . فلو قلت مثلا ان اتجاه الفلسفات الظاهري واقعي كنت مخطئا أشد الخطأ ولو قلت ان الشعور مصدر الاعتبارات الفلسفية عند برجسون وعند هوسرل كنت مخطئا أيضا لضرورة تحديد الاستخدام الذي يخص به كل من الرجلين طبيعة الشعور واذا اختلط عليك الشعور بالاستخدام الغامض والشعور بالاستخدام اللغوي العادي أو الادبي كنت قد قطعت أشواطا داخل مناطق الخطأ . واذا قلت ان الظاهرية تعني بالظاهر دون الباطن كنت كذلك مخطئا لان الظاهرية بدأت باقتلاع جذور الاختلاف بين الظاهر والباطن .

لهذا نقول ان المشكلة الاولى هي مشكلة الكتابة الفلسفية ذاتها ، وان المشكلة الثانية هي مشكلة تناول المشكلات الخاصة داخل نطاق الفلسفة بلغات تتناسب مع اصولها ومع طبيعتها . ومجال ضرب الامثال كثير في الكتابات المنتشرة هذه الايام . ونحن ندعو هنا الى اعادة النظر في مناهج دراسة الفلسفة بالجامعات مع محاولة جعل الفلسفة مادة مستقلة عن الدعوات الاصلاحية . لاشك أن مهام الفلسفة الجليلة تدعوها أحيانا الى التدخل في مجالات لا تنتمي اليها مباشرة . ولا شك أن الفلسفة مطالبة ببعث الاستقرار داخل اسوار الفلسفة ذاتها أولا . فالمهام الجليلة التي تنسب الى الفلسفة انما تأتي في الدرجة الثانية بعد ان تكون قد استوفت احتياجاتها من العناصر والاسس والمقومات الاصيلة .

ان أسوأ دعوة تتناولها أقلام الكتاب المشتغلين بالفلسفة هذه الايام هي محاولة جعل الفلسفة موضوعا يشارك فيه القراء جميعا مشاركة عادية . فهذا فضلا عما فيه من ارهاق للطرفين أعني لمجموع القراء وللفلسفة يعرض الثقافة ذاتها للخطر نتيجة عدم ارتكانها ارتكانا حقيقيا الى مفهومات عقلية عالية . ليست الفلسفة الاصيلة عرضا عاديا في حياة الناس وانما تعتمد كل جوانب الحياة اعتمادا جوهريا على وجود طاقة ذهنية وآفاق عقلية راسخة في زوايا المجتمع . لاشك أن الجمهور العادي لا يستفيد استفادة مباشرة من كل ما يتوفر داخل أروقة الحياة الاجتماعية من معارف وفنون وصناعات وفلسفات . فكلنا قد سمع عن وجود الطائرات التي تفوق سرعة الصوت ولكن لم يركبها من بيننا سوى أفراد معدودين وقد تكون الصواريخ ملكا للدولة وأفراد الشعب ولا يركبها رغم ذلك سوى آحاد . كذلك سمعنا جميعا عن آفاق جديدة في التصوير والموسيقى ولم يتذوقها سوى عدد من ابناء الشعب والفلسفة أيضا لا يلم بها ولا يوقف جهده عليها سوى نفر من المتخصصين الدائبين على استخراج مكنوناتها وتعميق جذورها ومع ذلك فوجود كل هذه العناصر التكوينية بصورها الشامخة في زوايا الحياة الاجتماعية من شأنه أن يبعث احساسا بالطمأنينة لدى الناس . ويشعر ذلك افراد المجتمع بوجود ركائز ومؤيدات روحية وعقلية لمفهومات الحياة العادية البسيطة عند اللزوم . بل تظل هذه الاجهزة الكبيرة بمثابة المنابع التي تزود مجالات الحياة العادية بما تصهره وتذيبه في أرجائها من التعاليم والبيانات .

وكان من الممكن ان تبقى الفلسفة منحصرة في هذه الابواب تؤدي وظيفتها من وراء حجاب . وهي وظيفة محسوسة معلومة وان لم تكن واضحة ملموسة على نحو مباشر . ولولا كونها ذات أثر كبير حاد من حيث لا ندري في أغلب الاحيان لما اهتمت الفلسفات الكالحة ذات الطابع العملي بأن تهدم أصولها وأبنيتها لو كانت الفلسفة من البساطة في تأثيرها الاجتماعي والروحي لما خصها أصحاب الفلسفات المجهزة بوسائل التحقيق العملي بمحاولة اسقاط هذا العلم من مكانته العالية المتينة ورميه بشتى الاوصاف وشتى النعوت التي تشوه معالمه وتفسد صناعته على أهله ومحبيه .

نعم .. لو لم تكن الفلسفة ذات تأثير فعلي ولو لم يطلب اليها ان تكون ذات تأثير فعلي لما كانت موضع غيرة واهتمام الذين يقولون بانهزامها وضياعها . لو لم تكن الفلسفة ذات أثر بعيد الغور في عقول الناس وافهامهم كقوة روحية مؤازرة لما عني بهدمها اصحاب الدعوات السياسية أو اصحاب النشاط الحاد من أجل احتساب الفلسفة لوضعهم الخاص . بل وأقولها بمنتهى الوضوح والصراحة ان كل الفاشلين في دراسة الفلسفة ذاتها وفي الاقبال على جوهرها وفي الاحساس بمهامها الحقيقية هم الذين ينضمون للفرق المعادية للفلسفة ويمضون تحت لواء الكراهية والمقت لطبيعة الفلسفة .

ولا ينشأ الفشل الفلسفي من مجرد القصور عن استيعاب موضوعاتها وموادها ومن العجز عن مشاركة الفلاسفة الحقيقيين تجاربهم الفلسفية الجادة أو من محاولة تسخير الفلسفة للدعوات والاتجاهات المفيدة النافعة من كل الوجوه الشخصية .. لا ينشأ الفشل الفلسفي عن ذلك كله فقط .. انما ينشأ الفشل الفلسفي خاصة من ان المشتغلين بها لا يستطيعون مهما جمعوا من معارفها وأصولها أن يصلوا الى مرتبة التعبير الدقيق عن موضوعاتها . فتتداخل الكلمات تداخلا خاطئا في اساليبه وكتاباته عن مواد الفلسفة وتجرى الالفاظ على قلمه بصورة مخزية معيبة .

ويأتي ذلك كله من سبب واحد وهو أننا لا نعير مشكلة التعبير الفلسفي كل ما يليق بها من مكانة . ولو ظفرنا بمجموعة من الباحثين الذين يكتبون في موضوعات الفلسفة عن دراية حقيقية بمؤديات الالفاظ ودلالاتها وعن ايمان حقيقي بالعلم الذي يشتغلون به لوصلنا الى المرتبة اللائقة بنا . لا بد أن نعنى بطرائق التعبير الفلسفي حتى تتوفر لدينا مجموعة من الكتاب الذين يضعون الالفاظ في مواضعها ويعرفون لها دلالاتها حتى نتمكن من خلق جو من التآلف بين الكتاب والجمهور شيئا فشيئا عن طريق الكلمات . ونستطيع كذلك بالتالي أن نرفع حقا من وسائل التفكير وان نرفع بالتالي من التفكير ذاته . اذ أنه لا فكر بغير كلمات ولا كلمات من غير مسميات .

مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيري

قصر اللؤلؤ

تأليف : فرنسسكو بليسبيسا
ترجمة : د. لطفي عبد البديع
عرضه : عامر محمد بحيري

اذا كان لى أن أقول كلمة فى تقديم هذه المسرحية الجديدة المترجمة ، قبل ان اعرض للمسرحية فى ذاتها ، فانما أتوجه بهذه الكلمة الى جميع المهتمين بالمسرح فى بلادنا ٠٠ فقد أحسست عند قراءتها أننى قد وقعت حقا على كشف جديد ، وان هذا الكشف يجمع بين المسرح الغربى المنقول الى لغتنا ، وبين المضمون العربى الذى نتطلبه لمسرحنا٠٠ وأيقنت بما أراه أمامى من الانموذج الرائع ، الذى يوائم بين الحاجة الفعلية لهذا المسرح ، والاقتباس المدرك لما تتطلبه مرحلتنا الحالية بالفعل ، مقدار ذلك الافتعال والتكلف والبعد عن الواقع ، الذى نندفع اليه فى حركتنا المسرحية الحالية ، عندما نركن الى الابعاد والاغراب فى اختيار النماذج الاجنبية البعيدة كل البعد عن طبيعتنا الشرقية ، وأخلاقنا العربية ، وأمجاد تاريخنا العريق ٠٠

اننا اليوم جميعا ، وبخاصة الشباب. نعرف من كثرة ما قرأنا ، وما شهدنا على المسرح ، وما كتب لنا النقاد ٠٠ من هو الشاعر « لوركا » الاسبانى ، الذى تتمثل فيه الواقعية المفرطة ! ولكن كم منا ، ومن الشباب بخاصة أيضا ، قد سمع عن الشاعر الاسبانى المعاصر لنا ، فرنسسكو بليسبيسا ٠٠ الذى يقوم مسرحه على الشاعرية المرهفة ، والاحلام السابحة ، والغناء الرقيق ؟!

لقد عاش الشاعر الاسبانى فرنسسكو بليسبيسا فى الفترة ما بين (١٨٧٧ — ١٩٣٥) ٠٠ وكانت تتمثل فيه ناحية هامة ، هى أنه أقرب الشعراء الاسبان المعاصرين الى قلوب العرب ، وأكثرهم تشبعا بالروح العربية ، وتطلعا الى الحياة العربية ، التى تتراءى من وراء القرون فى الاندلس ٠٠

وقد أسدى الينا الدكتور لطفى عبد البديع خدمة جليلة ، اذ نقل لنا مسرحيتين من مسرحياته ، احداهما هى مسرحية « قصر اللؤلؤ » التى ظهرت أخيرا ، وهى موضوع حديثنا السريع فى هذا المقال .

وقد قدم الدكتور لطفى عبد البديع ترجمته ، بنبذة قصيرة عرض فيها لحياة الشاعر ، وانتاجه ،والقيمة الفنية لمسرحه ٠٠ فذكر أنه « أندلسى » ٠ ولد فى « المرية » تحوطه المظاهر العربية فيها ، ثم فى غرناطة التى أكثر من التأمل فى قصورها وجنانها ، — ثم رحل الى امريكا اللاتينية ، حيث اتصل بشعراء المهجر فيها ، فترجموا شعره وترجم شعرهم ٠٠ ومن آثاره الترجمة الاسبانية للمحمة فوزى المعلوف « على بساط الريح » .

ويحرص المترجم على أن يقدم لنا الشاعر على أنه عربى فى أفكاره وأسلوبه ، وان لم يكتب بلغة العرب ، تأكيدا منه لاستمرار فكرة «العروبة» فى كيان الامة الاسبانية ، حتى اليوم ٠٠ فالمثل الاعلى العربى ، يتجلى فى الافكار التى يتالف منها نسيج شعره ، ذلك بأن أكثر هذه الافكار مستقاة من الينابيع العربية ٠٠ أما أسلوبه فهو امتداد للاسلوب العربى ، من حيث الروح الكامنة فيه ، والصور الشعرية التى تغذيه ، والغنائية التى تترقرق فيه ، والتراكيب التى يتألف منها بنيانه ! .

ويعرض المترجم لحملة النقد التى وجهت الى مسرح بليسبيسا ، فيما بين سنتى ١٩٢٠ ، ١٩٥٠ ، حيث أخذ عليه عدم عمق الموضوع ، وافتقار الشخصيات الى الاكتمال ، والتضحية بالكثافة الدرامية الضئيلة فى سبيل الغنائية الطليقة ٠٠ مع حرصه على الصنعة ، وولعه باللون والزخرف ، واعتماده على المظاهر الخارجية من مناظر وثياب ولوحات تقوم على التأثير البصرى فى المشاهدين ٠٠ على أنه يرد على ذلك بأن تلك المظاهر كانت من أبرز ما يستهوى جمهور النظارة فى عصره ٠٠ ويتساءل بعد ذلك : أليس المسرح اغراء للحواس؟ فلم يشدد النقدحملته على ما يجوز فى الشريعة المسرحية ، مما يشبه أن يكون حيلة يلجأ اليها المؤلف ، ليبلغ الغاية الدرامية التى يبتغيها ؟!

ويتحدث عن القيم الفنية عند الشاعر بليسبيسا ، التى لم تتأت لشاعر غيره ٠٠ اذ مكنته هذه الشاعرية من السيطرة على الصنعة المسرحية ، وأمدته بقدرة على الاثارة ، الى حساسية انسانية صادقة، وعبارة تفيض بالرشاقة والجمال ، وأصالة فى التلاعب بالصور الشعرية ، وموسيقية رائعة لابد منها فى المسرح الشعرى ، وأستاذية فى التصوير :

ويتحدث عن موضوعات مسرح بليسبيسا ، التى لاتتقيد بما يفرضه العقل أو القلب ، وانما تستمد وجودها من المثل الاعلى الذى يستهوى الذين يلتمسون فى المسرح أكثر من مجرد الاحداث اليومية القاسية ٠٠ ويقارن بين مسرحه ، ومسرح لوركا ، فيقول :

« ٠٠ **ان النقد المعاصر ربما فضل مثل مسرح غرسيه لوركا الشعرى ، وكله جسد وروح وأعصاب وأهواء ٠٠ لكن ذلك لايستوجب اطراح النوع الآخر الذى يتراءى فيه كل شئ وكأنه أغنية رقيقة ، وحلم سابح ، ورشاقة طائرة . وهدف طليق لاتحده حدود الحقيقة العارية ٠٠** »

أما موضوع مسرحية « قصر اللؤلؤ »

.. فيشرحه لنا المؤلف نفسه – فرنسسكو بليسبيسا – في مقدمته التي نقلها لنا الدكتور لطفي عبد البديع أيضا، في أسلوب شعري هفاف .. وبطل المسرحية هو « الاحمر » أمير غرناطة .. والاسطورة القائمة حول بناء قصره العجيب المعروف بقصر الحمراء .. ونترك المؤلف يشرح لنا ذلك ، فيقول:

« **أما الفكرة الجوهرية الاولى للمسرحية ، فقد خطرت لي بعد مطالعة الاسطورة المشهورة التي وضعها اللماني ، وهو شاعر جليل أصله من عرب صقلية ، ونبغ في تونس في القرن الرابع عشر ، وأكرم بنو نصر وفادته ، فتراث الاحمر أسطورة رائعة ، جديرة بأن توشى بالذهب ، في ستار أسود ، يعلق على الكعبة !**

فالاحمر يحتضر في وسط المرج ، وهو خارج على رأس قواته ، ومعه دون انريك الاخ المغامر الشجاع لدون الفونسو الحكيم ،ليقاتل الولاة الثائرين في مالقة ، وقمارش ، ووادي آش ..

ويجتمع حول خيمته زعماء العشائر ، وينتحب ابنه الاكبر بجنب السرير الملكي ، واذا بالاحمر وهو في حشرجة الموت يعطيه سيفه المحلى بالجوهر ، وخاتمه الذهبي ، وحقيبة عجيبة من الجلد ، يكتشف الامير فيها صورة أحد القصور .. ويسأل أباه عن تلك الرسوم العجيبة ، فيروى له الاحمر أنه تراءت له فجاة ذات مساء ، بين الاضواء الاخيرة للشمس ، صورة قصر خرافي ، يتألق في قمة الجبل .. فثبت السرج على مهره ، وانطلق راكضا ، لكنه كان كلما مضى في طريقه ، غاب القصر عن ناظره.

ألا يمكن أن يولد من هذا المشهد قول ثوريليا :

انبعث المكر الوحشي .. كأنه ريح عاتية !

ومات القصر مع الشفق ، وعاد الاحمر الى المدينة وهو متأمل مفكر ،وقد امتلأت عيناه بالصور السحرية الرائعة ، وهبط الليل فسمع في احدى قرى المرج صخب العامة ، وهم يرجمون انسانا هاربا ..

ولكنهم ما ان رأوا الامير حتى لاذوا بالفرار ، فنزل الاحمر عن مطيته ، ومد يده الى الاسير ..

– الاحمر وحده هو الذي يمد يده للابرص ....

قال البائس ذلك للامير ، وقد أعطاه رقا ، بدت فيه رسوم قصر رائع ! .

وكان لهذه الاسطورة ، أسطورة الرحمة ، والحلم ، وهذا الابرص الالهي .. وهي تمثل أقصى مراتب المجد ، لبيت بني نصر ، أثر في نفسي أي أثر ، ومنها ولدت مسرحيتي .. » ..

ويقول المؤلف الاسباني بعد ذلك ، انه قبل أن يصوغ المأساة في قالبها الحي، عمد الى مراجعة الكتب العربية ،ككتاب الاحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، ونفح الطيب للمقري .. كما رجع الى الترجمات والدراسات التي نهض بها الغزيري ، وكوندي ،ومارمول كارفاخال، ولافوينتي الكانترادي سلان ، ودوزي ، وشاك ، وسيمونت، وأيجلات، وفرننديث اي جنثالث ، وغيرهم .. ثم يقول انه وقف بعد ذلك على مجلد في « الادب العربي » نشرته دار « أبيرو أمريكانا » في برشلونه تضمن ترجمة قصائد لمشاهير الشعراء في الاسلام ، ومن بينها أسطورة عربية نقلها الى الاسبانية – على حد ما ورد في الكتاب – خوان غرسيه جوبينا ، وعثر فيها على مواد جديدة تصلح لبناء المسرحية .. تتلخص في أن الاحمر كان يحلم ببناء قصر رائع ، رآه في المنام فوق تل أحمر .. وذات يوم لقي عريفا من عامة الناس يعرض عليه القصر .. ثم يمضي العريف يطوف العالم مع حبيبته .. والامير ينتظر .. دون جدوى ولا تقدم اليه الرسوم الاخيرة للقصر المنشود ، حتى يكون قد لفظ أنفاسه الاخيرة ..

ويرفع المؤلف من هذه الاحداث بناء مسرحيته ، ويكمل شخصياته المسرحية بشخصيات تاريخية ، وأحداث حقيقية .. ثم يختم بالحديث عن أسلوبه وطريقة أدائه فيقول :

« **وقد حاولت أن أطبع النظم والصورة بطابع شرقي ملحوظ .. فقد كان كل مثلي الاعلى من الناحية الجمالية ، أن اكتب المسرحية على الوجه الذي يكتبها به مؤلف عربي من أهل غرناطة ..**

واذا كان قد بدا في المسرحية اسراف في اللون ، واغراق في الجانب الغنائي ، فذلك منتهى ما أطمح اليه .. لاني بهذا أكون قد حققت المثل الاعلى الذي قصدت اليه من كتابتها ، وهو التغني بروح غرناطة ... » ..

هذا .. ونترك الى فرصة أخرى ، عرض المسرحية ذاتها في فصولها الأربعة .. لنعلق على فكرتها ونظمها ، وأسلوب ترجمتها البديع .. الذي أمتعنا به صديقنا الدكتور لطفي عبد البديع !

لمحات

قال التلميذ الفتى لاستاذه الشيخ : سألتك بالامس عن « مصراثيم » .. فأجبتني اجابة الوالد البر الكريم .. وأسألك اليوم عن « حدتو » .. وهي كلمة أعجمية فيما يبدو ... اذ ليس لها وجود في لغتنا ، ولا هي من لسان أمتنا .. فهل تتفضل فتشرح لي ما هو هذا « الحدتو » ؟ ..

وتفكر الاستاذ الشيخ ساعة .. ثم قال : « حدتو » .. وما أدراك ما«حدتو» .. كلمة لا بالعربية ، ولا بالاعجمية .. حاؤها حركية .. ودالها ديمقراطية .. وتاؤها تحررية .. وواوها وطنية !!

فخاف التلميذ الفتى وأشفق ، وأستبهم عليه الامر وأستغلق .. وقال: لقد جئتني ، ياسيدي ، بالالغاز .. وأستبدلت بالحقيقة المجاز .. وما أفقه شيئا مما تقول .. فرفقا بامثالي من ضعاف العقول !

فربت الاستاذ الشيخ على كتف تلميذه الفتى .. ثم قال له : والى متى ؟! وعهدي بك الطالب الذكي ، والفتى الألمعي ..هل تعرف يابني «اليونسكو»؟ انك ان عرفته فقد عرفت « الحدتو » ! على أني لن أزيدك منذ اليوم دهشة .. ولن أدع الخوف ينهش قلبك نهشة .. انها كلمة مركبة من أوائل كلمات أربع .. يتكون من مجموعها اسم حزب « شيوعي » .. وتنظيم « لاقومي » .. يسمى « الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني » ..

فهتف التلميذ الفتى مأخوذا : ان هذا لهو العجب العجاب . وهل في بلدنا أحزاب ؟!

وقال الاستاذ الشيخ : لك أن تسألني، كيف يقوم في بلدنا مثل هذا التنظيم الحزبي ، خارج تنظيمنا السياسي .. الممثل في الاتحاد الاشتراكي العربي .. واني أحمد اليك الله ، أن هذا الحزب الدخيل ، قد أعلن « انهاء تنظيمه » منذ قليل . وأنه نشر قراره .. في الصحف السيارة ..

وأجاب التلميذ الفتى معقبا : لئن كان ذلك قد كان .. فانه لأضعف الايمان .. اذ ليس للاحزاب في ثورتنا .. مكان !!

عامر محمد بحيري

في تحقيق التراث العربي

د. احمد فؤاد الأهواني

اهتمت جميع الحكومات العربية بأمر التراث القديم ، وعملت على الكشف عنه، ونشره ، لما فى ذلك من معرفة بمدى ما بلغته الحضارة العربية ابان ازدهارها، ولماذا احتفظت بتلك الحضارة أكثر من عشرة قرون من الزمان ، وفضل هذه الحضارة على الثقافة العالمية بوجه عام ،وعلى أوروبا بوجه خاص . واعتقد اننا سنشهد قريبا فيضا من الكتب المحققة والمنشورة نشرا علميا حديثا، وذلك بعد القيام بتصوير النفائس العربية فى شتى مكتبات العالم

وقد كانت عناية القدماء من العرب بنوعين من الدراسات هما الدينية والعلمية فالدينية كالقرآن وعلومه المتصلة به ، والفقه والحديث واللغة والأدب العربى وغير ذلك . والعلمية كالحساب والهندسة والفلك والموسيقى والنبات والحيوان والجغرافيا والطبيعة والكيمياء والطب وما الى ذلك . ولكن رأس هذه الدراسات كلها هو القرآن ، كلام الله ، ذلك الكتاب لا ريب فيه ، وكان المسلمون ولا يزالون يقدسونه ويعظمونه ، ويعدونه أشرف كتاب ، ويعدون البحث عن موضوعات تدور حوله أشرف بحث . ويزيد البحث شرفا أن يكون مؤلفه عظيم المنزلة رفيع القدر مشهورا ، ويضاعف من شرف الكتاب أن ينهض بتحقيقه عالم جليل مشهود له بالتحرى والعلم والدراية .

والكتاب الذى نعرضه اليوم من التراث العربى الذى لم ينشر من قبل ، شريف من هذه الاعتبارات الثلاثة : موضوعا ، ومؤلفا ، ومحققا .

محقق الكتاب الاستاذ الشيخ **محمد على النجار** ، الذى كان أستاذا للنحو والعربية بالأزهر الشريف ، وهو الآن عضو بالمجمع اللغوى ، وله سابقة فى نشر كثير من الكتب الخطية .

ومؤلف الكتاب الفيروز ابادى صاحب القاموس المحيط .

وعنوان الكتاب : « بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز » .

والفيروز ابادى هو مجد الدين محمد ابن يعقوب اشتهر بالفيروز ابادى ، ولد ٧٢٩ هـ ــ ١٣٢٩ م بمدينة كارزين جنوبى شيراز ، وكان أبوه من علماء اللغة والأدب بشيراز . وفيروز اباد التى ينسب اليها مدينة شمالى كارزين كان منها أبوه وجده .

تميز منذ حداثته بذاكرة قوية ، اذ حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين ، وكان يقول : أنا لا أنام حتى أحفظ مائتى سطر . وانتقل فى الثامنة من العمر الى شيراز حيث أخذ عن أبيه اللغة والادب وما يتصل بهما من نحو وصرف وبلاغة . وأخذ بشيراز الحديث عن محمد ابن يوسف الزرندى . وفى سنة ٧٤٥ ذهب الى العراق متجها الى واسط ــ وهى مدينة بين البصرة والكوفة على دجلة ــ فقرأ القراءات العشر على الشهاب أحمد بن على الديوانى ، ثم استقر فى بغداد فسمع من السراج عمر بن على القزوينى صحيح البخارى ، وكان القزوينى محدث العراق ، وفى بغداد اشتغل معيدا بالمدرسة النظامية بضع سنين .

وترك بغداد متجها الى دمشق سنة ٧٥٥ هجرية ، فأخذ عن علمائها ومحدثيها واستقر بعد ذلك فى بيت المقدس زمنا يبلغ عشر سنوات. وكان فى تلك الأثناء يرحل الى القاهرة ويعود الى بيت المقدس ، ولقى بالقاهرة ابن عقيل شارح الألفية وابن هشام النحوى .

وتولى وهو فى بيت المقدس عدة تداريس ، أى أنه كان يلقى دروسا فى عدة مدارس ويتقاضى عنها نصيبه المخصص فى الوقف . وممن أخذ عنه وهو فى بيت المقدس الصلاح الصفدى. وحج فى هذه الأثناء سنة ٧٦٠ هجرية .

ثم عزم على الاقامة بمكة فقدمها سنة ٧٧٠ وأقام بها خمس سنوات أو ست سنوات واشترى فى الطائف بستانا يمضى فيه فترة الصيف .

وكان لغزارة حفظه وحسن ذوقه كثير الاستحضار للمستحسن من الشعر والحكايات والنوادر الأدبية ، فكان ذلك من أسباب سعادته عند الملوك والأمراء. فقد اتصل بالأشرف شعبان بن حسين سلطان مصر فى دولة المماليك فأحسن صلته • ورحل الى بلاد الروم ولقى حظوة كبيرة عند السلطان بايزيد بن مراد • ووفد على تيمورلنك فى شيراز ووصله بمائة الف درهم • ثم رحل الى الهند وبلغ قصبتها دلهى ، ومن هناك استدعاه ملك اليمن الاشرف اسماعيل ابن العباس بن رسول سنة ٧٩٦ الى زبيد ، وأمر عامله على عدن أن يجهزه بأربعة آلاف درهم ، ولم يكد يصل الى زبيد حتى نصبه للتدريس ، وكان السلطان يحضر درسه • وقد تزوج السلطان ابنته وكانت آية فى الجمال ، وبذلك ارتبط مصيره باليمن • وألف الفيروز ابادى للسلطان كتابا أرسله اليه محمولا على أطباق فردها اليه مملوءة دراهم • وفى سنة ٨٠٢ أذن له السلطان بالحج الى مكة ، وهناك أقام دارا على الصفا ، وبها أتم القاموس المحيط ، حيث يقول فى مادة ص ف و من القاموس : « والصفا من مشاعر مكة بلحف أبى قبيس ، وابتنيت على متنه دارا فيحاء » ويقول فى آخر القاموس : « قد يسر الله تعالى اتمامه بمنزلى على الصفا بمكة المشرفة تجاه الكعبة المعظمة، زادها الله تعظيما وشرفا » • وقد أنشأ الفيروز ابادى باسم السلطان الأشرف مدرستين احداهما بمكة والأخرى بالمدينة لتدريس الحديث ، ولكن موت السلطان سنة ٨٠٣ ، وتولى ابنه السلطان الناصر أحمد ولم يكن مثل أبيه فى تشجيع العلم والعلماء جعله يبطل المدرستين •

وفى سنة ٨١٧ هجرية ـ ١٤١٥ م توفى الفيروز ابادى عن ستة وثمانين عاما ودفن فى زبيد باليمن •

وقد اقترنت شهرة الفيروز ابادى بالقاموس المحيط الذى أصبح مع شرحه صنو لسان العرب • ولم يكن الفيروز ابادى عالما لغويا فقط بل أتقن سائر علوم المنقول • وله الى جانب القاموس بضعة وخمسون كتابا ، فقد معظمها ، ومن كتبه الخطية التى بقيت وعثر عليها وتنشر لاول مرة ، كتابه المسمى بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز •

ونحن اذ نقدم الفيروز ابادى بهذه الترجمة المطولة انما نفعل ذلك لنبين أن الوطن العربى كان يتسع منذ خمسة قرون فقط لأبناء فارس ، بل أبناء الهند • وكان أهل فارس يتخذون من العربية لسانا به يتفاهمون الى جانب الفارسية ، فكانت اللغة العربية هى الأساس الذى قامت عليه القومية العربية فى ذلك الزمان ، لانها لغة القرآن • وفى الوقت نفسه لم تكن ثمة حواجز تفصل بين قطر وآخر ، فالأرض كلها من حدود الصين شرقا الى المحيط الأطلسى غربا كلها وطن للمسلم ، كما رأينا من سيرة الفيروز ابادى الذى نشأ فى فارس وانتقل الى العراق ومنها الى الشام ثم الى الحجاز ثم الى الهند ثم الى اليمن • ومع أنه فارسى الأصل الا أنه ألف قاموسا فى اللغة العربية يعد حتى اليوم من أهم المراجع اللغوية •

سمى عنوان الكتاب كذلك اقتباسا من قوله تعالى : « **هذا بصائر للناس** »، وقوله : « **قد جاءكم بصائر من ربكم** »، وقوله : « **قل هذه سبيلى أدعو الى الله على بصيرة** » •

والكتاب مرتب على مقدمة وثلاثين بابا • أما المقدمة ففى أمور متصلة بالقرآن مثل فضل القرآن ، ومواضع نزوله، والناسخ والمنسوخ• وهو يذكر فى كل سورة سبعة أشياء : موضع النزول ، وعدد الآيات والحروف والكلمات ؛ والآيات التى اختلف فيها القراء ، ومجموع فواصل آيات السورة، وما كان للسورة من اسم أو اسمين ؛ ومقصود السورة وما هى متضمنة له ، وآيات الناسخ والمنسوخ ، وبيان فضل السورة مما ورد فيها من الاحاديث •

وبعد المقدمة ٢٩ بابا على عدد أحرف الهجاء ، فى كل باب منها الألفاظ القرآنية التى وردت على هذا الحرف، مع ذكر معانيها المختلفة • والباب الثلاثون فى أسماء الانبياء والأولياء المذكورين فى القرآن • وهكذا نرى أن معظم أبواب الكتاب تتناول الألفاظ الواردة فى القرآن مع تتبع اللفظة الواحدة فى كل موضع جاءت فيه، وذكر معانيها المختلفة بحسب السياق• ولم يكن الفيروز ابادى أول من ألف على هذه الطريقة بل سبقه الى ذلك الراغب الأصفهانى فى مفرداته ، وهو يلتقى مع الراغب فى كثير من المادة الواردة ، وفى معظم الأحيان ينقل عنه• ولكنه يزيد عليه معان جديدة وبخاصة فى التصوف •

صدر الجزء الاول الذى يشتمل على مقدمة الكتاب ، ويقع هذا الجزء فى ٥٧٨ صفحة • وهو يشتمل بعد الخطبة التى يثنى فيها على السلطان الأشرف على تمهيد فى عشرين صفحة يبين فيه خطة الكتاب. وكانت تلك الخطة عريضة الأمل ، أشبه بأن يكون الكتاب موسوعة كبرى تشتمل على كل العلوم ، ولكنه لم يستطع أن ينفذ من تلك الخطة سوى أول علم منها وهو فى لطائف التفسير •

وعدة العلوم المذكورة تبلغ ٥٦ علما ، ويبدو أن هناك سقطا بعد ذلك • غير أن ترتيبها لا يجرى حسب تصنيف منطقى، كما فعل الفارابى مثلا فى احصاء العلوم، ومع ذلك فان هذه القائمة تفيد القارىء اذ يعرف منها فروع العلوم التى كانت سائدة فى القرن الثامن الهجرى • وقد ذكر فى هذا الثبت الى جانب التفسير والحديث والفقه واللغة والنحو والصرف والبيان والبديع ، علوم الطب وأحكام النجوم، والكيمياء، والفلاحة، والهندسة، والمناظر ، وغير ذلك •

وبعد هذه الخطة يأتى فصل قصير فى شروط التعلم والتعليم ، وهى عنده اثناعشر شرطا ، الأول أن يكون الغرض انما تحقيق ذلك العلم فى نفسه لا أن يكون وسيلة للحصول على المال أو الجاه. والثانى أن يحصل المتعلم العلم الذى تميل اليه نفسه ، وهكذا الى آخر الشروط ، وهذه مقدمة نافعة فى التربية والتعليم، ولاعجب فقد كان الفيروز ابادى مدرسا، قال فى الشرط الثانى عشر ما نصه : « **أن يراعى حق أستاذ التعليم ، فانه اب • سئل الاسكندر عن تعظيمه معلمه أكثر من تعظيمه والده ، فقال : هذا أخرجنى الى العناء والفناء ، ومعلمى دلنى على دار الهناء والبقاء • والرفيق فى التعلم أخ ، والتلميذ ولد ، ولكل حق يجب القيام به** » •

ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن فضائل القرآن ومناقبه ، وفى اعجاز القرآن وتمييزه بالنظم المعجز عن سائر الكلام ، وفى ذكر أسماء القرآن ، وترتيب نزول سور القرآن، وفى أصناف الخطابات والجوابات التى يشتمل عليها القرآن ، وفى معرفة الناسخ والمنسوخ. وكل هذه الفصول على ايجازها تحيط بأطراف الموضوع احاطة تامة • يقول فى الاعجاز : « **ومذهب أهل السنة أن القرآن معجز من جميع الوجوه نظما ومعنى ولفظا ، لا يشبهه شىء من كلام المخلوقين أصلا ، مميز عن خطب الخطباء وشعر الشعراء باثنى عشر معنى ، لو لم يكن للقرآن غير معنى واحد من تلك**

المعانى لكان معجزا ، فكيف اذا اجتمعت فيه جميعا ، ومجملها ايجاز اللفظ ، وتشبيه الشيء بالشيء ، واستعارة المعانى البديعة ، وتلاؤم الحروف والكلمات والفواصل والمقاطع فى الآيات، وتجانس الصيغ والالفاظ ، وتعريف القصص والاحوال ، وتضمين الحكم والأسرار ، والمبالغة فى الامر والنهى ، وحسن بيان المقاصد والاغراض ، وتمهيد المصالح والاسباب ، والاخبار عما كان وعما يكون » .

سبق أن ذكرنا عند الكلام عن المقدمة أنه يذكر عن كل سورة أمورا سبعة : موضع نزولها ، وعدد آياتها وحروفها، وأسماءها ، والمقصود من نزولها ، وناسخها ومنسوخها ، وآياتها المتشابهات ، وفضلها . وقد تجد فى مؤلفات أخرى كلاما عن معظم هذه الامور، ما عدا مقصود السورة ، وهو يعنى ما تشتمل عليه من موضوعات يتبين منها أن السورة فى مجموعها وحدة واحدة وكل لا يتجزأ .

يقول فى المقصود من سورة الفاتحة:

« **تعليم العباد التيمن والتبرك باسم الله الرحمن الرحيم فى ابتداء الأمور ، والتلقين بشكر نعم المنعم ، والتوكل عليه فى باب الرزق المقسوم ، وتقوية رجاء العبد برحمة الله تعالى ، والتنبيه على ترقب العبد الحساب والجزاء يوم القيامة، واخلاص العبودية عن الشرك ، وطلب التوفيق والعصمة من الله ، والاستعانة والاستمداد فى أداء العبادات ، وطلب الثبات والاستقامة على طريق خواص عباد الله والرغبة فى سلوك مسالكهم ، وطلب الأمان من الغضب والضلال ، فى جميع الاحوال والأفعال . وختم الجميع بكلمة آمين ، فانها استجابة للدعاء ، واستنزال للرحمة ، وهى خاتم الرحمة التى ختم بها كتابه » .**

واليك أيضا مقصود سورة البقرة ليتضح أسلوب الفيروز ابادى فى التفسير، قال : وعلى الاجمال مقصود هذه السورة مدح مؤمنى أهل الكتاب ، وذم الكفار كفار مكة ، ومنافقى المدينة ، والرد على منكرى النبوة ، وقصة التخليق ، والتعليم ، وتلقين آدم ، وملامة علماء اليهود فى مواضع عدة ، وقصة موسى واستسقائه ، ومواعدته ربه ، ومنته على بنى اسرائيل ، وشكواه منهم ، وحديث البقرة ، وقصة سليمان ، وهاروت وماروت ، والسحرة ، والرد على النصارى، وابتلاء ابراهيم عليه السلام، وبناء الكعبة ، ووصية يعقوب لأولاده ، وتحويل القبلة ، وبيان الصبر على المصيبة وثوابه ، ووجوب السعى بين الصفا والمروة ، وبيان حجة التوحيد ، وطلب الحلال ، واباحة الميتة حال الضرورة ، وحكم القصاص ، والامر بصيام رمضان والأمر باجتناب الحرام ، والأمر بقتال الكفار ، والأمر بالحج والعمرة ، وتعديد النعم على بنى اسرائيل ، وحكم القتال فى الاشهر الحرم ، والسؤال عن الخمر والميسر ومال الأيتام والحيض والطلاق والمناكحات ، وذكر العدة ، والمحافظة على الصلوات، وذكر الصدقات والنفقات، وملك طالوت ، وقتل جالوت ، ومناظرة الخليل عليه السلام ، ونمرود ، واحياء الموتى بدعاء ابراهيم ، وحكم الاخلاص فى النفقة وتحريم الربا وبيان الزانيات، وتخصيص الرسول ليلة المعراج بالايمان حيث قال : « **آمن الرسول الى آخر السورة** » .

ان هذا النظر الشامل الى السورة بأكملها وتحليل المقصود منها هو ما يأخذ به المفسرون فى الوقت الحاضر . ولست أدرى هل اطلع هؤلاء المفسرون على هذا الكتاب أم لا . والذى لا شك فيه أنه سيظفر بترحاب عشاق الثقافة ، اذ يجدون فيه جديدا ، ويكشف عن تراث قيم من أمجاد التراث العربى القديم .

علوم

الذهب الأسود.. تحت أقدام العرب

(٢)

د. عفيفي محمود



في مقال سابق عرضنا بعض المعلومات الأساسية عن أصل البترول وتكوينه في الطبيعة ، وعمليات التنقيب عنه وحفر الآبار لاستخراجه ، وأشرنا الى أهمية هذا الخام الثمين بالنسبة للعالم العربي، وخاصة بعد أن أصبحت كل بلاده تقريبا منتجة للبترول .

وفي هذا المقال نتناول المراحل التي يمر بها الزيت الخام بعد خروجه من البئر وهي بالترتيب :

١ ـ فصل الغاز الذائب فيه .

٢ ـ ازالة الماء العالق به .

٣ ـ تقطيره لعزل كل واحد من مكوناته على حدة .

٤ ـ تنقية المنتجات البترولية .

***

أولا ـ فصل الغاز :

يتكون ـ ضمن نواتج العمليات المؤدية لتكوين البترول في الطبيعة ـ خليط من الغازات ، يذوب جزء منه في الزيت الخام ، ويبقى الجزء الآخر طليقا ، ويندفع الجزء الأخير من فوهة البئر عند افتتاحها (ولهذا يسمى غاز البئر) ، واليه يرجع الفضل في بدء انبثاق الزيت الخام من محبسه الطبيعي ، ولهذا يعاد « حقنه » في البئر للمحافظة على الضغط عند المستوى اللازم لاستمرار اندفاع البترول .. أما الغاز الذائب في الزيت الخام ، فلا بد من فصله لتجنب اشتعاله وانفجاره عند درجات الحرارة العالية التي يعامل بها الزيت أثناء تقطيره ، وللاستفادة منه في أغراض سنذكر بعضها حالا ...

يدفع الزيت الخام الخارج من البئر الى مستودعات عالية تسمى « فاصلات الغاز » التي يتجمع الغاز في أعاليها ويسحب الى حيث تجرى اسالته وتقطيره تحت الضغط العالي ، ويتم عزل مكوناته كل على حدة ، وهي بترتيب خفتها : الايثان ـ الميثان ـ البروبان ـ البيوتان ..

ولقد جرت العادة على اعتبار الغاز الطبيعي مادة غير مرغوب فيها ، ولذلك يتم تصريفه وحرقه في حقول البترول أولا بأول وهو ما يحدث الآن في الكويت وغيره من البلاد العربية ، وهذه خسارة غير هينة اذ أن لهذا الغاز فوائده العديدة ، الا يمكن استعماله في حقول البترول ذاتها كوقود لتشغيل الآلات المستعملة في استخراج البترول ، أو للمساعدة في رفع الزيت الخام من البئر كما سبق القول ، كما تستخدم بعض مكونات هذا الغاز (البيوتان) وقودا في الأغراض المنزلية وغيرها ، وأهم من هذا أن كل واحد من مكونات الغاز الطبيعي يعتبر مصدرا رخيصا للمواد الأساسية اللازمة لكثير من الصناعات الحضارية مثل صناعة الاسمدة والسمن الصناعي والمفرقعات واللدائن (البلاستيك) والمطاط الصناعي والألياف الصناعية .

ولقد ظلت صعوبة نقل الغاز الطبيعي عقبة في سبيل الافادة منه افادة كاملة، لأن نقله عن طريق الأنابيب يحتاج الى استعدادات خاصة ترفع تكاليف هذه العملية، ولهذا لجأت بعض الدول المتقدمة صناعيا الى صنع الناقلات المبردة وغيرها من السفن التي صممت خصيصا لنقل الغاز الطبيعي الى أسواق الاستهلاك البعيدة ، ومن المنتظر بعد أن تنخفض تكاليف نقله ـ أن يحل الغاز الطبيعي محل الفحم كمصدر للطاقة ، بل ويصبح مزاحما للبترول نفسه وخاصة في مجالات الصناعات البتروكيميائية ..

***

ازالة الماء

يتعرض الزيت الخام في باطن الأرض للحياة الجوفية كما يتعرض أثناء استخراجه للماء الذي يضخ في البئر لتنظيفه قبل سحب الزيت ، ومن الضروري تخليص الزيت من الماء قبل البدء في التقطير .

ويكون الماء مختلطا بالزيت على هيئة مستحلب يصعب فصل مكوناته بالطرق العادية ، ولهذا يتحتم « تكسير » حبيبات هذا المستحلب باستعمال مواد كيماوية خاصة تتحد بالماء وتكون معه رواسب ثقيلة يسهل التخلص منها ، ومن هذه المواد الفينول والفيورال والجلايكزال وأكسيد الاثيلين .

وبعد ذلك ينقل الزيت الخالي من الماء الى حيث تجرى عليه عمليات التقطير والتكرير ..

تقطير الزيت الخام :

وهى عملية يتم بها فصل مكونات الزيت الخام كل على حدة ، وذلك باستغلال الفروق فى درجات غليانها ، ولكى نفهم هذه العملية ينبغى أن نذكر مكونات الزيت الخام (بعد فصل الغاز) ودرجات غليانها :

١ ـ البنزين: من ٤٠ الى ١٨٠ مئوية .

٢ ـ الكيروسين : من ٢٠٠ الى ٣٠٠ مئوية .

٣ ـ السولار : من ٣٠٠ الى ٣٥٠ مئوية .

وتسمى هذه المواد فى مجموعها «بالزيت الخفيف» ويمكن تقطيرها جميعا تحت الضغط العادى داخل النطاق الحرارى الذى تقع فيه درجات غليانها .

ويبقى بعد ذلك الديزل ـ وزيت التشحيم ـ والشموع البرافينية ـ والأسفلت، وتسمى فى مجموعها بالزيت الثقيل أو «المازوت» ، ولا يمكن تحويلها تحت الضغط العادى الى حالة البخار الا فى درجات حرارة أعلى من ٣٨٠ مئوية ، وهو نطاق حرارى تبدأ عنده المنتجات البترولية فى التفحم وتفقد خواصها المطلوبة ، ولهذا يتم تقطير المازوت تحت الضغط المخلخل ، حيث تنخفض درجة الغليان الى النطاق الحرارى الذى تتحمله المنتجات البترولية .

***

فصل المقطرات الخفيفة :

يدخل الزيت الخام فى فرن درجه حرارته حوالى ٣٠٠ مئوية ، ثم يدفع وهو ساخن الى « برج التجزىء » وهو مستودع اسطوانى ضخم قد يصل ارتفاعه الى ٤٠ مترا ، ينقسم تجويفه الداخلى بعدة حواجز تسمى « صوانى التجزىء » ، وتخرج من جداره سلسلة من الأنابيب على مستويات ، وتمتد من صوانى التجزىء الى مستودعات خاصة تسمى « أبراج المعالجة » ، بحيث يتجمع فى كل برج منها المقطر البترولى المقابل، وتتم معالجته على حدة .

وعند دخول الزيت الساخن فى برج التجزىء تكون الزيوت الخفيفة (البنزين ـ الكيروسين ـ وجزء من السولار) على هيئة أبخرة تتصاعد الى أعلى البرج ، يتجمع فى قمة البرج ويخرج من فتحاته العليا الى المستودع الخاص به حيث يتكثف . أما باقى الأبخرة فانها تبرد أثناء مرورها على جدار برج التجزىء ـ الى ما تحت درجة غليانها ، فتتكثف فوق صوانى التجزىء ، فعلى الصوانى العليا يتكثف الكيروسين ، وعلى الوسطى يتكثف السولار ، وعلى السفلى يتكثف جزء من الديزل (الذى يتداخل فى نطاق درجة غليانه مع السولار ، ولهذا ينفصل جزء منه فى هذه العملية) ويبقى الجزء الأكبر منه مختلطا بالمازوت حيث يتم فصله فى عملية تالية .

ولما كان التيار الحرارى فى برج التجزىء متجها من أسفل الى أعلى ، فان هذا يعمل ويكون أسبقها هو أخفها وأبعدها عن درجة الغليان وهو بخار البنزين الذى يعمل على حفظ المقطرات عند مستويات تكثفها من البرج ، وذلك باعادة تبخير ما يتساقط منها خلال صوانى التجزىء .

وتخرج المقطرات البترولية (وتسمى عادة بالقطفات) من الأنابيب المقابلة لمكان تكثفها ، وتمر عبرها الى أبراج المعالجة حيث تعامل كل «قطفة» بالبخار لتخليصها من أبخرة المقطرات الأخف ، وبعد ذلك تسحب بمضخة وتدفع الى مكان التبريد ومنه الى مستودع التخزين .

وفى قاع برج التجزىء الرئيسى يتجمع الزيت الثقيل (المازوت) على هيئة سائل ساخن ، ومن ثم يسحب بمضخة خاصة ويبرد ثم يجمع فى مستودعات التخزين تمهيدا لتقطيره الى مكوناته المختلفة .

***

تقطير المازوت :

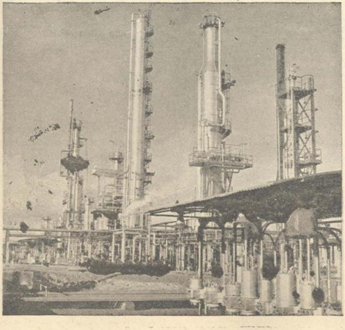
يسحب المازوت من مستودعات التخزين ويدفع الى فرن درجة حرارته حوالى ٣٧٠ مئوية يدخل فى برج تجزىء ثان معد للتقطير تحت الضغط المخلخل ، وبنفس الطريقة السابقة ينفصل زيت الديزل فى أعالى البرج (ويكون عادة مختلطا ببعض السولار المتبقى من عملية التجزىء السابقة) ، وفى طبقات متدرجة من أعلى الى أسفل تنفصل المقطرات الشمعية الخفيفة فالمتوسط فالثقيلة ، وتسحب كل قطفة منها الى حيث تتجمع فى مستودع مستقل .

وفى قاع برج التجزىء يتجمع الأسفلت السائل الذى يسحب بمضخة خاصة الى حيث تجرى تعبئته قبل أن يبرد ويتجمد .

***

تكرير منتجات البترول :

بعد فصل مقطرات الزيت تبدأ عملية التكرير الحقيقية وهى تشمل تنقية كل واحد من المنتجات البترولية مما فيه من



الشوائب ومعالجته بالطريقة التى تناسب طبيعته واستعمالاته .

وتكون المقطرات الخفيفة (البنزين والكيروسين) عادة مختلطة بالكبريت الذى يدخل فى تركيب الزيت الخام نتيجة لتعرضه للمياه الكبريتية ، والذى تتصاعد أبخرته عند التقطير وتختلط بأبخرة البنزين والكيروسين مما يقلل من جودتهما كوقود ، فالكبريت فى البنزين يسبب تآكل الموتورات التى يستعمل فى ادارتها ، ولهذا يعامل البنزين عقب تقطيره بمركب « بلمبات الصوديوم » الذى يرسب الكبريت على شكل كبريتور الرصاص ، وبعد ذلك يضاف الى البنزين مواد كيماوية خاصة منها ما يعمل على ضبط درجة اشتعاله ، ومنها ما يرفع كفاءته كوقود للمحركات، ومنها ما يمنع تكون المواد الصمغية فيه عند تخزينه ، وغيرذلك من أوجه تحسين خواصه .

أما الكيروسين فتمكن ازالة الكبريت منه بالطريقة المتبعة فى البنزين ، الا أنه يفضل استعمال حمض الكبريتيك المركز الذى يعمل فى نفس الوقت على ازالة المركبات غير المشبعة منه ، وهى مواد تسبب زيادة الدخان المتولد عند الاشتعال فى المواقد والمشاعل .

أما سائر المقطرات الأخرى (السولار - الديزل - زيوت التشحيم) فيعامل كل منها باضافة مواد خاصة تؤدى الى رفع درجة احتراقه كوقود، أو منع تآكل الموتورات ، أو تقليل اللزوجة فى زيت التشحيم وبعد تكرر المنتجات البترولية يتم تخزينها فى مستودعات خاصة ، تمهيدا لنقلها الى أسواق الاستهلاك ، وتتعرض المنتجات البترولية الحساسة أثناء تخزينها الى تغيرات غير مرغوبة فى خواصها ، فمثلا تتكون فى البنزين بعض المواد الصمغية اذا طال تخزينة فى الجو الحار وبخاصة فى المستودعات المعدنية، ولهذا تدهن هذه المستودعات من الخارج بدهان أبيض يعكس الحرارة أو تغطى بطبقات من القماش العازل ، ويراعى نفس الاحتياط بالنسبة للكيروسين الذى يتحول لونه الى الاصفر بطول التخزين فى الجو الحار ..

أما السولار والديزل فاهم ما يراعى فى تخزينهما هو تجانس مكونات الوقود عند الخلط منعا لتكون رواسب القاع فى المستودعات وبخاصة فى وجود الماء.

ويتم نقل البترول الى مرافىء الشحن عنطريق الأنابيب التى تمتد تحت الأرض وأحيانا تحت الماء ، ويراعى تغليفها بالخرسانة والأربطة والدهانات العازلة للحرارة والرطوبة ، وتنشأ لشحن البترول مرافىء خاصة فى المناطق التى يسمح عمق الماء بمرور ناقلات البترول الضخمة التى تصمم خصيصا لهذا الغرض .

***

استعمال البترول :

لكل واحد من منتجات البترول استعمالاته العديدة، وسنكتفى هنا بذكر

١ - غاز البيوتان : وقود جيد فى الاستعمالات الشائعة :

فى مواقد الطهى والتدفئة وتسخينالمياه، ويعبأ سائلا تحت الضغط فى اسطوانات البوتاجاز المعروفة وتضاف اليه مادة كريهة الرائحة ليسهل اكتشاف تسربه قبل حدوث الضرر حيث أنه خانق وشديد الالتهاب والسمية .

٢ - البنزين : يستعمل أخف أنواعه منظفا ومصدرا للهبالصافى فىالقداحات وتستعمل باقى أنواعه وقودا للسيارات والطائرات .

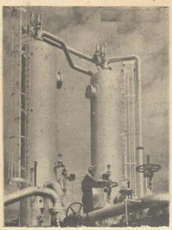
٣ - الكيروسين : يستعمل وقودا فى الأغراض المنزلية ومصدرا للانارة فى المصابيح المنتشرة فى الريف ، وفى رش المبيدات الحشرية للخدمات الزراعية والصحية .

٤ - السولار والديزل : الأول وقود جيد للأفران والثانى فى تسيير القطارات والآلات البخارية .

٥ - الشموع البرافينية : يستخلص منها زيت البرافين المستعمل فى كثير من الأدوية ، والفازلين المستعمل فى تحضير المراهم وبعض مستحضرات التجميل .

٦ - زيوت التشحيم : وفائدتها واضحة من اسمها، وتضاف لها مركبات خاصة للتحكم فى درجة السيولة حسب الآلة المراد تشحيمها .

٧ - الأسفلت : مادة جيدة العزل للحرارة والكهرباء والماء ولهذا يستخدم



فى صنع العازلات ، وقد استعمله المصريون القدماء فىصنع مواد التحنيط، والبابليون فى بناء السدود ، وهو حاليا المادة الاساسية فى رصف الطرق ، ويستعمل فى مقاومة التبخر من الأراضى الزراعية الصحراوية ، وتجرى الأبحاث الحديثة لامكان استخدامه فى جلب المطر الصناعى فى المناطق القريبة من البحر بأن تغطى الأرض بطبقة كثيفة منه فتسخن، وتتولد تيارات هوائية ساخنة ترتفع وتترك مكانها للهواء المشبع ببخار الماء قادما من البحر فتتكون السحب .

هذه نبذة عامة عناستخلاص المنتجات البترولية واستعمالاتها الشائعة ، ولقد كانت هذه الأغراض العامة هى كل المقصود من صناعة البترول حتى وقت قريب ، الى أن كشف العلم أخيرا عن المزيد المذهل من المعلومات حول تركيب هذه المنتجات وخواصها الكيميائية ، ونشاط ذرات الكربون فيها ، فتمكن الكيميائيون من ابتكار وتخليق عدد من المشتقات البترولية تفوق بكثير عدد منتجاته الأصلية ، وكانت هذهالمشتقات هى المواد الأساسية فىكثير منالصناعات الحضارية ، ولهذا اعتبرت دراستها علما مستقلا بذاته يسمى « كيمياء البترول » وهو العلم الذى فتح الباب على مصراعية أمامهذا السائلالسحرى العجيبليقتحم جميع مجالات حياتنا ، ويصبح من ألزم اللزوميات فى صنع طعامنا وشرابنا وكسائنا ومساكننا وأدوات رفاهيتنا وتثقيفنا ، وهى زوايا لم يكن يتصورها أحد عندما بدأ استخراجالزيت الخام من آباره فى أواسط القرن الماضى ، مما سنفرد للحديث عنه مقالا قادما .

بدوح .. وخمسة وخميسة

بقلم

عبد الحميد لطفي

الأرقام :

يعبر عن أى عدد مهما كان كبيرا ، باستخدام الأرقام التسعة ، والصفر . وهذه الارقام التسعة ما هى الا أربعة أرقام زوجية تكتب بالأرقام الهندية ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، وتكتب بالحروف ب د و ح أو بدوح ، وخمسة أرقام فردية تكتب بالأرقام الهندية ١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، وتكتب بالحروف ا ج هـ ز ط أو أجهز ط ، وتسمى خمسة وخميسة ، باعتبار الخمسة عدد الارقام الفردية ، والخميسة هى رقم الخمسة الذى يتوسط هذه الارقام .

ويلحظ أيضا أن للخمسةخواصا منها :-

(١) كل عدد أولى يبدأ برقم فردى ما عدا الرقم خمسة ، اللهم الا الخمسة نفسها .

(٢) كل عدد اذا رفع للقوة الخامسة يعود رقم الآحاد كما كان ، فاذا بدأ العدد مثلا بالرقم ٢ ، فالقوة الخامسة له تبدأ بالرقم ٢ وهكذا .

(٣) اذا رفع العدد ٥ للقوة الثانية ظهر الرقم ٥ فى حاصل الضرب الذى هو٢٥ ، واذا رفع العدد٢٥للقوة الثانية ظهر العدد ٢٥ فى حاصل الضرب الذى هو ٦٢٥ ، واذا رفع العدد ٦٢٥ للقوة الثانية ظهرالعدد ٦٢٥ فىحاصل الضرب الذى هو ٣٩٠٦٢٥ .

(٤) عدد كثيرات السطوح المنتظمة خمسة ، وهى الهرم الثلاثى ، وثمانى الأوجه ، وذو العشرين وجها ، والمكعب وذو الاثنى عشر وجها.وقد رمز القدماء للنار بالهرم الثلاثى ، وللهواء بثمانى الأوجه وللماء بذى العشرين وجها ، وللتراب بالمكعب . وهذه هى العناصر الأربعة المكونة لهذا العالم ، وليس المقصود من العناصر الأربعة العناصر الكيمياوية ، كما ظن ذلك ، وانما المقصود بالعناصر الأربعة الحالات الاربع وهى الطاقةوالغازية والسيولة والصلابة كما يظهر ذلك بوضوح فى كتاب المناظر للحسن بن الهيثم،حينما تكلم عن التقسيم عند أصحاب الطبيعيات وعند أصحاب التعاليم وهم الرياضيون . أما المجسم الخامس وهو ذو الاثنى عشر وجها فقد رمز للعالم بأجمعه ، ونجد هذا المجسم قد رسم على غلاف الكتب التى تصدر كعلامة تجارية لها .

***

الأعداد :

افتتن الفيثاغورسيون بالاعداد ، وجعلوها أساس فلسفتهم ، وفسروا كل ما فى هذا العالم بالاعداد ، كما يظهر ذلك بوضوح للباحث فى الفلسفة الفيثاغورسية . وقد قسموا هذه الاعداد أقساما مختلفة ، ونسبوا اليها صفات وخواصا مختلفة فقسموها مثلا الى زوجية وفردية ، وخرجوا من الفردية الى مجموع الاعداد الطبيعية ومربعاتها ومكعباتها ، كما خرجوا منها الى الاعداد الأولية ، وايجاد قوانين لايجادها ، ونجم عن ذلك قابلية القسمة ، وخرجوا من الأعداد الزوجية الى الأعداد التامة والعددين المتحابين ، وخرجوا من الأعداد الفردية والزوجية معا الى الأعداد الفيثاغورسية وغير ذلك .

وكان الرومان يتشاءمون من الأعداد الزوجية ويعتبرونها رمزا للانتهاء والموت ، ويعتبرون الأرقام الفردية رمزا للبداية والولادة ، واضطر الرومان أن يجعلوا عدد أيام كل شهر ، وهى شهور شبه قمرية ، عددا فرديا يتراوح ٢٩ ، ٣١ يوما ، ولما كانت السنة اثنى عشر شهرا ، فيكون عدد أيامها زوجيا ، وهذا شؤم ، ولا بد أن يكون فرديا ، ولذلك جعلوا عدد أيام السنة ٣٥٥ يوما، مقابل أن يكون الشهر الأخير وهو شهر فبراير ٢٨ يوما ، وتكون زوجية عدد أيامه رمزا لانتهاء السنة وموتها ، وقد قللوا من هذا الشؤم ، فقسموا فبراير قسمين ٢٣ يوما وفى انتهائه يقيمون عيدا يسمونه عيد الانتهاء ، أما الأيام الخمسة الباقية فقد كانوا يعدونها عكسا ، فيلى يوم ٢٣ فبراير اليوم السادس (أى قبل انتهاء السنة) ، فاليوم الخامس فالرابع فالثالث فالثانى فالأول . وفى السنة الكبيسة كان يضاف اليوم الزائد بعد ٢٣ فبراير باسم اليوم السادس الثانى ومازالت السنة الكبيسة فى اللغة الانجليزية تسمى سنة اليوم السادس الثانى .

ثم سميت الأعداد الزوجية بأعداد الأنوثة ، لأن الأنثى تقبل القسمة على ٢ لأنها تلد ، وسميت الأعداد الفردية باسم أعداد الرجولة .

ثم تطورت الأفكار ، وترك التشاؤم والتفاؤل ، واعتبروا الأعداد الزوجية جالبة للخير ، والأعداد الفردية دافعة للشر ، ودفع الشر أرقى بكثير من جلب الخير ، وتبعا لذلك نجد الأرقام الزوجية ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ أوبدوح جالبة للخير ، ومازال بعض الفلاحين عندنا وغيرهم يكتبون على ظرف الخطاب ٨٦٤٢ بدوح فى خير وسلامة . وكانت تستخدم الأرقام الفردية لدفع الشر ، كما سأبين ذلك .

***

المربع الوفقي :

هو مربع طول ضلعه ن من الوحدات مقسم الى مربعات صغيرة عددها ن ٢ بخطوط رأسية وأفقية ، وتملأ هذه المربعات بأعداد عددها ن ٢ من الحدود المتتالية المتسلسلة معينة مكونة من أعداد صحيحة موجبة ، بحيث يكون مجموع كل صف وكل عمود وكل من القطرين مقدرا ثابتا . ومربعات الأوفاق المشهورة هى ما كانت على النظم الطبيعى من ١ ن ٢ ، وهى معروفة منذ القدم ، فقد نشأت فى الصين القديمة ، فقد قيل بأن الحكيم «يو» (٢٢٠٠ ق.م.) الامبراطور الصينى عثر على سلحفاة مقدسة على شاطىء النهر الأصفر ، منقوشا على ظهرها الأرقام من ١ ــ ٩ مرتبة على شكل مربع وفقي من الرتبة الثالثة ، وقد ظهرت الأرقام الزوجية على شكل عقد سوداء تحتل الأركان الأربعة للمربع ، وظهرت الأرقام الفردية على شكل عقد بيضاء تحتل العمود الأوسط والصف الأوسط وأطلق على المربع اسم « لوشو » ، ومن هنا نشأ اعتقاد الاقدمين فى هذا المربع الوفقي خاصة ، وحفروه على المعدن أو

الحجر ، واتخذوه رصدا وتعويذا ، وطلسما وتميمة ٠

وقد قيل بأن الهنود هم أول من كشف مربعات الأوفاق ، وقد وجد أول مربع وفقى ظهر بينهم محفورا على حجر عثر عليه فى القرن الحادى عشر الميلادى فى خرائب معبد فى ددهاى فى أهانسى فى شمال الهند ، ولكن لم يذكر المؤرخون والكتاب الهنود شيئا عن هذه المربعات الا بعد سنة ١١٥٠ م ٠ وأول من كتب عن هذه المربعات خارج الصين ثابت بن قرة (٨٣١ ـ ٩٠١) ، وكتب عنها الحسن بن الهيثم (١٠٢٥) ، ووردت فى رسائل اخوان الصفا ، وتعرض لها البونى (١٢٢٥) فى كتابه شمس المعارف وكذلك الغزالى فى كتابه المنقذ من الضلال فيما يتصل بتفسير كهيعص وحمم عسق٠ وأدخلت الى أوربا فى أوائل العصر المسيحى ، وأول من كتب عنها العصر المسيحى ، ثم اتسع الموضوع فكتب فيه كثيرون من صينيين ويابانيين وغربيين ٠

***

المربع الوفقى البسيط :

هو المربع الوفقى من الرتبة الثالثة ، ويحتوى على تسعة مربعات تحتلها الأرقام التسعة ، ولما كان مجموع هذه الارقام ٤٥ ، فيخص كل صف أو عمود أو قطر ١٥ ، ويمكن أن نثبت رياضيا أن الخانة الوسطى يجب أن تملأ بالعدد ٥ ، وأن أركان المربع الأربعة يجب أن تملأ بالأرقام الزوجية ٠

***

بدوح :

لما كان المربع الوفقى البسيط يتعين بالأرقام الزوجية التى تحتل أركانه ، اكتفى العرب المتأخرون بهذه الاركان أى ٨٦٤٢ أو ، بدوح ، وجعلوا منها تميمة ضد العنة المؤقتة ، والتخفى عن الانظار والآلام الجثمانية ، كما تنفع للمحبة بن تكتب فى ورقة وتبخر مع تلاوة العزيمة ٠

يا بدوح يابدوح يا بدوح
ألف بين الروح والروح

بحق القلم واللوح
وآدم وحوا ونوح

ثم اتخذ القدامى كلمة بدوح أو ٨٦٤٢ لتدل على جلب الخير ، ويتفاءلون بها :ـ

***

خمسة وخميسة :

أى الأعداد الفردية ١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، وتتوسطها ٥ ٠ وقد ظهرت فى المربع الوفقى البسيط فى العمود الأوسط والصف الأوسط أى على شكل صليب والصليب رمز التعذيب ، والتعذيب شر وقد اتخذ الصليب رمزا لدفع الشر ، وما نزال نرى بين ظهرانينا من يخط الصليب وهميا أمام فرد يخشاه ، دفعا لأذاه ، ومن يرسم الصلبان على جدران المكان الموحش ، منعا لشر يخشاه منه ، ومن يخط برماد تمثال الحاسد المحروق صليبا على جبهة الطفل بين حاجبيه ، دفعا لأذى عين هذا الحاسد ، وقد يستعيض عن الصليب بالخانة الوسطى ، فيضع نقطة بين حاجبى الطفل لكى تدل على الخمسة ٠

***

بدوح وخمسة خميسة معا :

أى المربع الوفقى كله ، وقد اتخذ القدامى من هذا المربع طلسما ، وقالوا بأنه اذا كتب هذا المربع على خزفين لم يصبهما الماء ، كان تميمة تنفع فى تيسير ولادة الحامل المتعسرة الولادة ، كما ينفع فى مرض الاستحاضة ٠ واعتقد منجمو القرون الوسطى وأطباؤها فى أوربا فى هذا المربع ، وقالوا بأنه اذا حفر على لوح من الفضة كان تميمة ضد الطاعون ٠

خاتمة :

علق الأستاذ محمد مسعود على كلمة بدوح فى دائرة المعارف الاسلامية المترجمة ، فتعرض للمربع الوفقى البسيط ، وذكر فيما ذكره ما نصه : «والمصطلح عليه فى كتابة ذلك الخاتم أن تكون الأرقام المكتوبة فى الاركان الأربعة من الخاتم زوجية ، وتسمى مزدوجات المثلث ، والأرقام المكتوبة فى الخانات الأخرى فردية ، وتسمى مفردات المثلث ولما كان هذا النص يوهم بأنه يمكن أن يوجد مربع وفقى أركانه غير زوجية ، ويستحيل أن يوجد مربع وفقى أركانه فردية ، لذلك لزم التنويه ٠

وكتب مكدونالد فى دائرة المعارف الاسلامية عن لفظة بدوح ما يفيد بأن هناك رأيا بأن بدوح لها علاقة بالكلمة الآرامية الفارسية بيدخت التى تفيد معنى الزهرة ، ثم استبعد هذا الرأى ، وفات مكدونالد أن مجموع أى صف أو أى عمود أو أى قطر ١٥ ، ومجموع الرقمين ٦ ، ٦ هى رقم الزهرة ٠ وتكون العلاقة أن مجموع أى صف هو رقم الزهرة ، وليست العلاقة أن تكون «بدوح» تحريفا للكلمة بيدخت ٠

وقبل أن انتهى اريد ان اذكر اننى كتبت هذا المقال لغرضين : ـ

١ ـ مجرد التسلية ٠

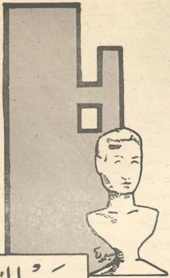
٢ ـ معرفة ما اعتقده الأقدمون ٠

ولا ننسى أن الاعتقاد نشأ من أمور صادفت قبولا ، وسببت هذه المصادفة هذا الاعتقاد ، وزاده تثبيتا الايحاء النفسى ، وكثيرا ما يؤثر الايحاء النفسى فى شفاء بعض الأمراض ، وقد زادت جذور هذا الاعتقاد عمقا ، بما أحاطه به المنجمون والدجالون من غموض معقد ، يراد منه سهولة التصديق ٠



فنون تشكيلية

رأى المصور ناجى.. فى الحفاظ على التراث الفنى



سعد الخادم

تمر فى هذه الآونة من السنة الذكرى التاسعه لوفاة المصور ناجى (٥/٤/١٩٥٦) ، ولهذه المناسبة رأينا أن نجلو للقراء جوانب من شخصية هذا الفنان تكشف عنها يومياته التى كان يسجل فيها ما يجول بخاطره من مشكلات متعلقة بالفن وحركاته المختلفة أو تكشف عنها تلك الرسائل التي كان يرسلها الى بعض افراد أسرته ، ويصف لهم فيها انفعالاتة بالنسبة الى ما كان يثير أشجانه ويلهب انفعالاته ، ليس فقط فيما يحض الفن بل ما كان يحركه من أحداث سياسية تضفى على كتاباتة ورسومه مسحة نتلمس فيها اليوم قدرا وفيرا من الوعى والتطلع الى مثاليات اجتماعية جديدة. ولقد أهتديت وسط أكداس الصفحات التى تركها معبأة فى صناديق قديمه محكمه الاغلاق مخطوطات نادره اكثرها تشير الى مشكله الحفاظ على تراثنا القومى ووصل حاضره بقديمه لتدعيم التطلع السياسى الذى بدأ ينبثق فى افئدة الشعب وضمائره ، ليصبح جاريا على ألسنة عامتهم وخاصتهم ، يكاد يتغنى به الجميع كالمواويل والموشحات ، دون أن يهتدى فرد الى ماهيته مما دعا الى التاريخ فترة طويلة من الزمن برغم صدق مشاعرهم نحو تحديد نوع التنظيم السياسى الذى يأملون فيه ، ونوع الزعامات التى يحلمون بها . ان ناجى حين سجل بقلمه تلك الرسائل والصفحات المتفرقه فى مطلع هذا القرن ، فى اثناء ثورة سنة ١٩١٩ ، قد لمس هذا التشعب فى الطموح والمثاليات والافتقار الى زعامات تقيم صرحا اجتماعيا جديدا ، لعدم تنبه قادة الفكر وقتذاك الى اهميه التراث الادبى الفنى والفكرى على حد سواء ، وما ينبغى ان يقام عليه ويوثق به كل تطلع جماعى جديدة ، مما يجعل القيادات الجماهيرية تتحول من بطولات فردية جامحة تنادى كل منها بشعاراتها ، الى منهج جماعى يضم شمل الجميع ، ويحدثهم بألسنتهم وبمضامين تراثهم عن كيانهم فى المستقبل الذى يدركون فى صورته انه امتداد لما ادخرته حضارتهم القديمة فى أوج عظمتها ، فلا يشعر أحد من الشعب بانفصام عنها ، وانما تشعره تلك القيادات بارتباطه بهذا الماضى وتآلفه به . وناجى اذ يعرض فى سطور مقتضبة ما اكتنز فى ذهنه وقتذاك من أفكار تحمل هذا المعنى ، وتكشف عن احاسيسه بما ينبغى أن يلعبه دور الفن فى هذا المجال ، نكاد نقف على وصف وتكهن بالأحداث الثورية التى تحققت فيما بعد سنة ١٩٥٢، وتحقق عن طريقها ما كان قبل ذلك مجرد أحلام ومحض خيالات تشبه فى استحالتها الأساطير !. وهذه سطور مما كتبه فى هذا الشأن .

رغبت أن اسجل عشية هذا اليوم طائفة من الخواطر ساورتنى فى أثناء سيرى على ضفة ترعة المحمودية بالاسكندرية ... لقد مررت بهذه القصور التى اصطفت على طول هذه الترعة منذ القرن الماضى ، فكانت بمثابة شواهد لما أقامه مجتمعنا فى تلك الحلقات المتعثرة من تاريخ بلادنا .. لقد شهدتها فى صباى حين كانت — فى بهجتها — زينة المدينة ، بعد أن تخربت أبنيتها سنة ١٨٨٢ ، اثر عدوان الاسطول البريطانى عليها ، ودكه ابنيتها وكالاتها التى كانت تكون العصب الممتد بين ميدان المنشية ومحطة الرمل حيث كانت تقف عندها قطارات الاسكندرية . لقد زالت هذه الشواهد، وتوارت معها من أذهان الناس الذكريات المتعلقة بها ، ولم يبق من هذا التراث القريب سوى المنشآت المقامة على المحمودية . ولا يهمنى فى استرجاعى هذه الذكريات وفى الحديث عن تراثنا القريب أكان أصحاب هذه القصور قوما ظالمين ام كانوا كرماء ، بقدر ما يهمنى تقويم هذه الأبنية على أنها من سجلات فنوننا ، حتى ولو كانت فى أحلك عهودها وأعصب أزمنتها فما زالت تعتبر شواهد لفننا وتراثنا ، أشعر نحوها بالاعتزاز اكثر من اصحابها الذين هجروها اليوم طالبين قصورا أحدث صنعا يقيمونها فى أرجاء أخرى من المدينة كضاحية الرمل مثلا ...

انهم يتنقلون دون احساس بالحرج ، وطالمـــا توافر لديهم المال بين ركن واخـــر ، طالبين على الدوام كل ما استحدث أو ابتكر فى مجالات الذوق المعمارى وذوق الأثاث والمفروشات ، بل نراهم لايتحرجون من هجر عاداتهم وتقاليدهم القومية فى ســـبيل الأخذ بالوارد الى بيئتهم يتظرفونه . وبينما يتقلقل أصحاب الجاه فى تنقلاتهم ، تاركين الآثار من خلفهـــم كالأطلال ، يسكنها الشعبيون ، ويتهافت اليهـا العـــاميون ، فيقيمون أكواخهم فى رحابها ،ويتخذون من ردهاتها وأفنيتها أمكنة لحوانيتهم ومتاجرهم وزرائبهم وكذلك ورشهم ، أنظر أنا الى قصور أسرة مختـار وطوســون وغـيرهم على أنهـا ـ حتى فى صـــورتها المضمحلة الحالية ـ من بين المتاحف الفنية التى أستلهم منها طابعى الفنى ، وأحج اليها كما كان فنانو عصر النهضة الإيطالية يحجون الى الخـــرائب الرومانية ، ينقلون أجزاء من تمـــاثيل محطمة ، ويتلقنون الدرس من زخارف وحليات معمارية ، فهذا يحاكى أقدام التماثيل، وذاك ينقل أياديها ... وهـكذا حتى لم يبق من آثار روما القـــديمة حجر الا استغل كدرس للأجيال الناشـئة من الفنانين ، يتعلمون منها صناعتهم .

ولم تكن الاطلال الرومانية مجـرد مصدر الهـــام للفنانين ، بل ارتبطت ذكراها فى أذهان الناس بشـــعارات قوميتهم ، فنـراهم يؤمونها فى أوقات شـدائدهم ، كأنهم يبغون التضرع بين خرائبها للأرواح التى تقطنها ، لتشـد أزرهم وتبعث فى نفوســهم الأمـل فى مستقبل مشرق مضيء وهم فى مسلكهم هذا يتصرفون كأولئك الذين يتجمعون أوقات الشدائد فى المساجد او الكنائس، ويختارون ـ تبركا ـ اكثـــرها قدما وأولها ، بل اقومها وأكملها فى طرازها المعمارى . وانا اذ اسجل هذا الراى يحضرنى ما شهدته فى هذه الآونة التى تجتازها حاليـــا بلادنا الحبيبة ، فى ثورتها القـــائمة حاليا سنة ١٩١٩ والثورات المتعددة التى ســـبقتها ، حيث كانت الأهالى تعتصم فى المساجد القديمة كالجامع الأزهر وفى الـكنائس بل لقد كانت تعتصم فى الأحيـاء ذات الصـبغة الوطنيـة حيث تكثر الأبنيـة الاثرية الاسلامية وغيرها ، مما يشـعر القوم بأنهم يسندون الى تراثهم القومى أثناء محنهم ، فما كانت تقوم ثائرتهم الا وكانت الأمكنة المفضـلة لجمهرتهم فى غير مجالات المســاجد والكنائس القديمة ـ تلك القصور الاسلامية التى تحـــولت على مر الأعوام ، بعد أن هجرها أهاليها ، الى أحواش ووكالات، بل مصـــانع لأرباب الحرف ، ففى القاهرة كانت أطلال القصور القديمة مسرحا لتجمعات النـاس ، كالحوض المرصود بالسيدة ، وبقايا القصـــور المملوكية تحت الربع والفورية ثم المنازل القديمة مثل السحيمى بالصاغة، والحرتلية عند ابن طولون ، فما تكاد تحتشد المظاهرات حتى يحس الناس بالحاجة الى تلك الأماكن التى طالمـــا اعتزوا بها وبآثارها فيشـــهدونها على عدوان المغتصب ، وينذرون لها النذور، ويوزعون الشـــريد فى أفنيتها بعد أن توارى أصحابها وتشتت ذرياتهم. وقد يحضرنى فى هذا الشأن ما اضطر اليه نابليون عند دخوله مصر سنة ١٧٦٨ من قذف الأزهر بالقنابل ، بل هـدم عدد وفير من المساجد المطلة على القلعة، وهذا مسجد السلطان حسن ما زالت بجدرانه دانات لمدافع نابليون لم تكتف الجيوش الفرنســـية وقتـذاك بدك المساجد ، بل اضطرت أيضا الى حرق أبواب الحارات لاحساسها بأن المقاومة الشعبية تتحصـن بداخلها وتحولها حصـونا منيعـة .. وبعد أن أحرق الفرنسيون أبواب الحـارات وجـدوا المقاومة الشعبية تزداد والاعتصـــام ما زال على أشده ، اذ احتمى الناس فى الأماكن الأثرية ليواصلوا نضـالهم وجهادهم .

ولعل المرء يفطن الى العلاقة التى تتوطد فى أوقات الشدائد بين الجماهير وآثارهم القومية والمواقع الرهيبـة ، حيث يصبح المكان الأثرى بمثـــابة سجل ، «كبوابة المتولى» التى استشهد عليها « طومانبـــاى » ســنة ١٥١٧ . والقوم فى اقبـالهم وادبارهم يذكرون برؤيتهم البوابة شهيدهم القديم الذى اقترن اسمه مدى الدهر بباب زويلة أو بوابة المتولى .

أما فى الريف ، حيث يتعذر فى كثير من الأحيـــان تدبير أو توفير المـكان الأثرى ، فان الفن الشعبى يصـــبح



حينذاك بديلا للتراث الفنى القديم ، وغالبا ما ترتبط الأحداث والوقائع السياسية بالجرن أو النورج والدوار والساقية أو برج الحمام ، كما كانت الحالة فىحادثة دنشواى سنة ١٩٠٦.

ويبدو أن هذا الارتباط التلقائى الذى ينتهى اليه الرجل الشعبى ، سواء فى المدن أم الريف انما جرت عليه العادات والتقاليد القديمة التى نشأت فى أزمنة كانت تنتقل فيها الأخبار الى القوم فى بطء عجيب ، فتظل الحادثة الواحدة عالقة بأذهان القوم ، وهم فى ترديدهم اياها يقرنونها بأثر فنى ما زال قائما وحاضرا فى أذهان الناس فانانتهت عهود الشخصيات الشعبية، وغابت الأجيال التى خصتها هذه الأحداث بقيت رغم هذا حاضرة فى أفواه القوم ، فيكاد يكون السجل التاريخى لعامة الشعب قائما على استذكاره عن معالم فنية واثرية ، فقد ينسى الناس اسم زهران ، ولكنهم قلما تغيب عن أذهانهم أبراج الحمام فى حادثة دنشواى !

ويخيل الى أن هذا الوعى الفطرى لأحداث التاريخ ، والحفاظ على ذكراه عن طريق الفن يجعل للفنون مكانة خاصة عند الشعبيين ... بل اكاد أنتهى الى الرأى القائل بأنه واجب على الفنان أن تكون نظرته وتذوقه للتراث الفنى قريبة لوجهة النظر الشعبية حياله ، فلو تحددت دراية الفنان والمامه بأواصر تراثه القومى على كونها نوعا من المراجعة الفاترة لأنماط جامدة بالنسبة الى الذوق الجمالى الحديث لكانت هذه الدراية قليلة الجدوى ، ضئيلة الفائدة ، الحكم فيها كالحكم فيما يطلع عليه المرء من احداث يوميه يقرؤها فى الصحف فلا يطلع عليه يومجديد حتى ينسى ماقراه فى اليوم السابق ، فتمر الأعوام ، والأحداث يتوارد دثرها على ذهنه ، فى حين تظل الفنون ماثله فى أذهان الشعبيين عن طريق الأساطير الخالدة، وهى فى صفتها هده اقرب الى تقويم الفنان لها من غيره ، حيث تضطره حرفته وصناعته الى العكوف دائما على مراجعة أساطير تراثه القومى فى الفنوما ارتبط به من احداثسياسية وهو لا يكاد يراجعها حتى يجتهد للتشرب من ينابيع جديدة من تراثه القومى فى الفن .

ولا يضطره هذا المفهوم الشعبى للفن الى اتخاذ فنه وسيلة اعلامية تشبه فى دقائقها تلك الاخبار اليومية التى تتوارد فى الصحف أو فى المجلات ، فلقد وقفت الفنون الادبية أهدافها حينا من الزمن على نوع من التسجيل الاخبارى المحض ، فصورت مواقع نابليون وغيره من الحكام ... وهى برغم ضخامتها وفخامتها بعيدة عن أحاسيس الناس اليوم ، ولا سيما الشعبين منهم الذين تعلقت فى خواطرهم أحداث التاريخ على النحو الذى تقدم . وهكذا أرانى — فى أوقات المحن السياسية التى أنفعل لها وتترك فى نفسى أشد الاثر وأبلغه — أشعر أسوة بالشعبيين بالحنين الى التراث ، فأرانى هائما بين الأزقة باحثا عن معالم آثار فنية توثق ارتباطى بهذا البلد وذخائر ماضية ، فأنا لا أجول اليوم على شاطىء المحمودية للترحم على أطلال الاحبة وانارهم ، بل للوقوف على ما يدخره هذا التراث من معاليم ، وماتنعكس فى سماته من أحاسيس قوميه لا صله لها بالدين اقاموها وامتلكوها ، بقدر ارتباطها بماضى الرجل الشعبى ووعيه بقوميته وتشبثه بالحفاظ عليها وعلى شواهدها فى الفن — لقد رسمت واجهات القصور القديمة المهجورة على ترعة المحموديه المرة تلو المرة وحاولت أن اكسب ملامحها الصفة التى طالما سعيت لتحقيقها ، ولا أدرى مقدار توفيقى فى هذا الشأن ، وعلى كل فلا أعتقد أن التوفيق أو الاخفاق فى هذا السعى يقلل من ذلك الاعتقاد الراسخ الذى يدفعنى على الدوام وأينما كنت الى استنباط أوجه جديده لتراثنا الفنى الذى غفلت عنه أعين الناس ، لا سيما أن الكثير من مظاهر هذا التراث العربى القريبة الى وجداننا قد اصابها التلف والتدهور ، وقد تتلاشى كلية قبل أن يراها احد الفنانين الواعين ، وقبل أن يفيد منها المجتمع بصورة أكثر عمقا من الصورة الشعبية التى أوضحت تبيانها ، وقد تمر اجيال قبل أن يتحرر هذا المجتمع ويظهر فيه القائد الذى يستلهم فى نضاله — من أواصر تراثه الثقافى والفنى المعانى الكفيلة برده الى امجاده القديمة فتدوى صيحاته فى آذان المستشرق والمستغرب ، ويقيم فى دفعته مجدا ثقافيا وفكريا وفنيا ينطق بما كان يجول فى صدور هذا الشعب قرونا عصيبة طويلة .

إفلاس نظرية الأنماط فى التعرف على الأعمال الحديثة

محمود السطوحى عباس



اعتاد دارسو الفن ومحترفوه فى بلادنا تقييم الاعمال الفنية بعد ارجاعها الى ما تنتسب اليه من أنماط معينة ، أو ما حققته من جهد لتأكيد انتمائها الى احدى المدارس الحديثه . وفى هذا الاطار الذى رسموه للاعمال الفنية يمكنهم تقييمها حسب صدق تعبيرها عن مذهب معين ، أو اخفاقها فىالمعالجة المتبعة لهذا المذهب . وبهذه الطريقة يرتسم فى أذهان الذواقة مفاهيم سابقة يرجعون بها رؤيتهم للاعمال الفنية ويقدرونها من خلال هذه الزاوية ، ووفقا لنظريتهم التى تبوب شتى اتجاهات الفن وطرق تعبير الافراد وتجاربهم المختلفة الى عدد بسيط من الأنماط لا يمكن ان يخرج عنها الفنان، وكلما بدا فى أفق الفن من يزيد علىهذا النمط اعتبر مخربا ومتطرفا . ومن

بقل عن هذا النمط اعتبر أيضا ــ غير جاد فى عمله وينقصه المران حتى ينمو فنه فى هذا الاطار ، أى أنه لكل واحد من الآلاف المشتغلة بالفن الاتجاه المرسوم له الذى يجب أن يصب فيه نفسه وفنه ولا يمكنه أن يحيد عنه .

ولقد أكدت هذه النظرية فى الرؤية وتقييم الاعمال الفنية الطريقة التى عرض بها النقاد علينا فترة من الزمن تعريفات للفن ، معتمدين على ترجمة بعض الصفحات من تاريخ الفن يحدثونا فيها عن المدارس الاوربية التى ساعدت على ظهور فردية الفنان وخروجه على النظام الشامل وتزعمه للجماعات والشلل مؤلفات المذهب التكعيبى تارة أو السيريالى والتأثرى تارة أخرى وهكذا الحوشى وغيره من مدارس تجمع حولها الافراد فى المقاهى والصالونات . واهمل النقاد وظيفتهم الاساسية التى هى أكثر من تاريخ الفن الذى يبحث دائما فى القديم والأثرى . فان جزءا كبيرا من المقالات التى قدمت على صفحات المجلات والجرائد أو الكتابات التى تصدرت المؤلفات والمترجمات كان شاغلها الشاغل هو استعراض المفاهيم الماضية التى استندت على تاريخ فترة قصيرة شهدتها باريس فى السنين الأولى من بداية هذا القرن وأخريات القرن الماضى . فتعاد الموضوعات المطروقة كأنها الأحاديث الموسمية التى يجب أن يبدأ بها كل موسم فنى فتسمع عن التكعيبية ثم التأثرية ثم تسمع الى سلاسل من تاريخ رواد هذه المدارس وكأن النتاج الفنى قد وقف عند هذه المحاولات ولم يتعداها أبدا .

والذى زاد من شيوع هذه الطريقة فى رواية الاعمال الفنية اعتماد عدد كبير من النقاد على النظريات الانسانية فى الآداب والفلسفة وخاصة علم النفس بحكم كونه آخر العلوم التى انتزعت نفسها من الفلسفة الكلاسيكية ليبحث فى استقلال سلوك الانسان الذى يلتقى مع وظيفة العمل الفنى بصفة أن الأخير فعل انسانى أيضا . واعتمد آخرون على الدراسات التربوية التى قد تصلح فى تشخيص رسوم الاطفال وتفسيرها . هذا الاعتماد فى التربية من ناحية والفلسفة من ناحية اخرى جعل من المدارس الحديثة للفن قوالب حتمية يجب أن يتحرك الفنان فى فلكها ، فعلى الفنان أن يكون مثلا ملمس النمط ولا يزيد عليه ومن الضرورى أن يبحث عن مدرسة فنية معينة تتمشى مع نمطه ولتكن التكعيبية فيستمر قابعا فيها لا يزيد أو ينقص من طرائقها فى المعالجة واخراجها للأشكال .

لكن كثيرا مايقف المشاهد أمام الاعمال الفنية ولا تسعفه حصيلته فى التعرف على الانماط فان الذى امامه ليس بالتكعيبى أو التعبيرى أو أى مذهب آخر درج عليه تفكيره ، وتفشل نظرية الانماط فى اهتدائه أيضا . فهو اما أن يستسلم للعمل المعروض عليه ويتعلم منه الجديد أو يتهمه بالتخلف وعدم الجدية فى المعالجة . وازاء ذلك نكون أمام رفض كثير من الاعمال لعدم صدقها فى محاكاة الانماط المتفق عليها وقد غفل البعض أن عهد هذه المدارس انتهى من أوربا نفسها وبدأ التطلع الى ألوان أخرى من المحاولات ، ولكن للأسف لم تترجم الينا هذه المحاولات وانحصر اعتمادنا على بعض الاعلام وأسماء لوحات تصدرت كتب الفن وكثر الحديث عنها حتى أصيبت بالعقم . كما انه من جانب آخر انتهى أمر الانماط فى علم النفس لعجزها عن تفسير سلوك الجنس البشرى الذى لا يخضع لأبواب معدودة أو ضروب قليلة يمكن تسميتها وتوقع طرق الانسياق فيها .

وتزداد خطورة هذه الطريقة فى تفسير العمل الفنى عندما لا يمكنها ان تضع رواد الفن فى مكانتهم اللائقة ، فان عظمة الفنان المكتشف المنقب تكمن فى عدم عبوديته لمذهب بعينه فان سيزان الذى قدم على انه صاحب التفاح العجيب أو أب الفن الحديث وسيد التكوين وما خلافه من أسماء وتفسيرات لم تستطع أن توقفنا على مقدرته الحقيقية . هذا الفنان لم يكن وضعه وفقا لنمط معين فهو لم يساير التأثريين الذين بدا معهم وفى نفس الوقت لم يذهب الى قمة التكعيبية انتى مهد لها ، فبراعته تكمن فى عدم انتمائه الى نمط معين أتفق عليه او مدرسة محددة ، فاصراره وكشفه المستمر جعله يزيد على التأثرية بحيث أنه لم يذهب الى صرامة الاسلوب التكعيبى الذى تكرر فى أعمال بيكاسو وبيراك حتى لا نستطع أن نفرق بين أعمال الفنانين الآخرين الا بقراءة الاسماء فقط .

كما تقف هذه الطريقة عائقا امام المحاولات المحلية أو المستمدة من التراث والتاريخ ، فلم نستطع أن نخضع أى محاولة او أسلوب الى هذه الأنماط التى سجلت فى الكتب ، واذا كان هذا ممكن فان كل محاولة جديدة سوف تبدو تابعة لتفكير سابق . كما عز على البعض التخلى عن هذه الانماط فنسمع عن التأثرية وما بعد التأثرية والتأثرية التنقيطية . ثم نسمع عن التجريدية والتجريدية التعبيرية والتجريدية الهندسية فكل محاولة يجب أن تدون تحت اسم مدرسة سابقة لها . فالمحاولات فى الفن الاسلامى تجريدية هندسية ، وفى الفن الشعبى زخرفية أو سازجة وفى الفن المصرى القديم كلاسيكية او تكعيبية ... وهكذا حتى أصبح لكل فنان محلى شبيهه الغربى ولكل مدرسة أو محاولة عربية مرادف غربى . كما اشاع البعض بأن المدرسة الباريسية أصبحت عالمية وليست مقصورة على الفنان الباريسي وحده فهى تطبع على الفنانين الاجانب وماعلينا الا ان نطبع أعمالنا بهذه الصفة الافرنجية حتى نساير العصر الحديث.

ان نظرية افلست فى علم النفس تقف حائلا أمام كل كشف جديد ، وكل محاولة حديثة وتعوق رؤية الذواقة فتصعب أمامهم المشكلة الفنية يجب ان تدرس مثل هذه النظرية على انها كانت تفيد فى فترة زمنية معينة، ثم ان هذه النظرية لم تكتمل الا بعد أن وضعت المدارس الفنية أساسها واستقر شكلها . فلم يكن ابدا فى ذهن الفنان انه يعمل لانشاء التأثرية او لتكوين المدرسة التنقيطية مثلا ، ولكن التسمية جاءت فى آخر الامر بعد أن اكتملت معالم المدرسة واتضحت ابعادها . فهذه النظرية لا تصلح لتقييم أعمال اليوم أو أن يتبعها الفنان ليسير على منوالها فتسمية الاعمال تأتى فيما بعد عندما تكتمل معالمها وتحدد ابعادها .

قراءات في المجلات الغربية

لورد بيرون واليونان

لقد كانت قصة الشاعر الانجليزى الشهير لورد بيرون مع اليونان واحدة من أروع قصص الحب والاخلاص والتضحية • ولعل التاريخ لم يعرف شاعرا تغنى بأمجاد دولة أجنبية وسحرها وعظمتها كما تغنى بيرون باليونان التى سحرته واستحوذت على قلبه وألهبت مشاعره بقوة لا تعرف الحدود • وقدم بيرون لليونان كل ما كان يمكن لشاعر رومانسى أن يقدمه لحبيبته فخصها بجزء كبير من أروع وأرق أشعاره ودافع بكل قوته عن حق شعبها فى التحرر وبذل الكثير من أجل مساعدة اليونانيين فى حربهم التحررية ضد الأتراك ولم يبخل عليهم بماله فأنفق الجزء الأكبر من ثروته فى اعداد سفينة حربية تشارك فى هذه المعركة كما أنفق على جنود جيش التحرير من ماله الخاص • بل ان بيرون كان يتوق حقا الى تتويج نضاله من أجل اليونان بميتة بطولية شريفة فى قلب المعركة • وعبر بيرون عن هذه المشاعر النبيلة فى قصيدة كتبها يوم الثانى والعشرين من يناير عام ١٨٢٤ الذى يوافق عيد مولده السادس والثلاثين وجاء فيها :

اذا كنت نادما على شبابك الذى ضاع
فأمامك الموت الشريف فى هذى البقاع
لماذا تعيش اذن ؟ هيا الى الميدان
لتموت فيه ميتة الشجعان •••

وان الارتباط العاطفى الوثيق بين بيرون واليونان ليس سوى جزء من الارتباط العام بينها وبين الغرب والذى كان يتغذى دائما على التراث الثقافى والحضارى الذى خلفته اليونان من أيام عصرها الذهبى ••• وكان مثل هذا الشعور يسود انجلترا على وجه الخصوص فى أوائل القرن التاسع عشر عندما كان كل تلميذ على معرفة بالأدب والأساطير اليونانية ولكن هذا الشعور كان قويا بدرجة أكبر لدى أولئك الذين استطاعوا السفر الى هذه البلاد العريقة كما هو الحال بالنسبة للشاعر جورج جوردون الشهير بلورد بيرون •

وقد قام بيرون برحلتين الى اليونان استغرقت أولاهما عامين يعتبران من أكثر أعوام حياته تأثيرا على نفسه وعقله وذلك خلال الفترة ما بين عامى ١٨٠٩ و ١٨١١ • وقبل أن يشرع بيرون فى رحلته هذه كان قد نال مقعدا فى مجلس اللوردات وكان ينوى أن يذهب فى هذه الرحلة بعيدا حتى يصل الى بلاد الفرس وبلاد الهند • ولكن بيرون كان سريع التأثر بالظروف ومن ثم فقد استسلم بسهولة لاغراء سماء اليونان الصافية وأرضها الساحرة ولم يذهب بعيدا عن اليونان الا خلال رحلة قصيرة الى القسطنطينية• ورافق بيرون خلال رحلته الأولى الى اليونان جون كام هوبهاوس الذى كان مغرما بدراسة الآثار اليونانية على حين كان بيرون مولعا بالمناظر الطبيعية والمناخ والناس وأسلوب الحياة فى اليونان وان كان أحساسه الحزين بالمجد الغابر المتمثل فى أعمدة الأكروبولس الرخامية المتداعية قد ضاعف من هذا الاعجاب• وسجل بيرون انطباعاته عن اليونان وكتب لها الخلود فى قصيدة « تشايلد هارولد » ، وفى « القصص الشرقية » ، وفى أشعاره الشهيرة عن جزر اليونان فى قصيدة « دون جوان » •

وعندما قام بيرون برحلته الثانية الى اليونان فى عام ١٨٢٣ كانت حرب الاستقلال ضد الاتراك قد بدأت تتعثر نتيجة للمؤامرات والمنازعات بين الفئات المختلفة • ورأى بيرون أن من الحكمة أن يتريث وينتظر فى جزيرة سيفالونيا اليونانية لدراسة الموقف قبل أن يضع هيبته وماله تحت تصرف حكومة منقسمة على نفسها • وعلى ذلك فانه وصل الى سيفالونيا فى شهر أغسطس ولم يغادرها الى ميسولونجى الا فى نهاية ديسمبر بعد أن قرر الانضمام الى قوات الكسندر مافرو كورداتس قائد جيوش الثوار فى اليونان الغربية • وظل بيرون فى هذه المدينة الواقعة على مدخل خليج كورنث الى أن مات فى يوم التاسع عشر من ابريل عام ١٨٢٤ • وقد استقبل بيرون لدى وصوله الى ميسولونجى بالحفاوة البالغة وساد الابتهاج جميع سكان المدينة التى كانت قد وصلتها أنباء شهرته وثرائه مما جعله يبدو على أنه الرسول المنقذ الذى جاء يحرر شعبا مغلوبا على أمره • وكانت أخريات أيامه فى ميسولونجى مزيجا من الأمل والاستفاقة من الأوهام• ولكن بيرون بعد أن أصبحت مهمته مستحيلة بفعل اليأس والمرض ظل يتشبث بأمل الموت البطولى فى المعركة باعتبار أن ذلك هو الخاتمة المناسبة لكفاحه من أجل تحرير اليونان• وعندما تلاشى هذا الامل بدوره ركز بيرون جهوده فى أمرين :

أولهما : التقليل من فظائع الحرب عن طريق المعاملة الانسانية للأسرى من جانب اليونانيين والاتراك على السواء حتى أنه أشرف بنفسه على عملية اعادة الاسرى من النساء والاطفال الترك الى مدينة باتراس •

وثانيهما : التأليف بين الفئات اليونانية المختلفة وجمعها فى اليونان المتحدة• وقبل أن يستطيع بيرون اكمال هذه الغاية عاجلته المنية اثر اصابته بالحمى •

ولعل موته وحيدا فى ميسولونجى قد ساعد على وحدة اليونان بدرجة أكبر من كل الجهود التى بذلها ابان حياته فى هذا الصدد • وأصبح اسم بيرون بعد وفاته رمزا للوطنية المنزهة عن كل هوى وبقيت ذكراه حية على الدوام فى أذهان من عرفوه شخصيا ومن لم يعرفوه وفى الاشعار اليونانية والاغانى الشعبية التى كتبت عنه •

وتعبيرا عن مشاعر الحب والامتنان التى يكنها شعب اليونان لبيرون قررت الهيئة التنفيذية لمدينة نابليا أنه :

« نظرا لأن بيرون لم يعد يسير فوق الأرض اليونانية التى أحبها كثيرا منذ سنوات مضت •• ولما كانت اليونان تكن له مشاعر العرفان الابدى بالجميل •••

لذلك ينبغي على الأمة اليونانية أن تمنحه لقب الأب والراعي » ·

ولقد كان السر في خلود اسم بيرون في الغرب يكمن في شخصيته الحية وأشعاره الرائعة أما بالنسبة لمعظم اليونانيين فان اسم بيرون ما زال له مفعول التعويذة السحرية لسبب واحد فقط وهو أنه مات في ميسولونجي من أجل اليونان منذ مائة وواحد وأربعين عاما · وهناك شارع يحمل اسم بيرون في كل مدينة تقريبا من مدن اليونان كما سميت باسمه ضاحية من ضواحي أثينا الخاصة باللاجئين · وما أن يذكر اسم بيرون حتى في القرى اليونانية النائية الا وتتالق العيون ببريق الاعتزاز والفخر · وينطبق ذلك بصفة خاصة على الاماكن التي أقام فيها أو التي قام بزيارة قصيرة لها ، مثل سيفالونيا وزينتزا وميسولونجي ·

والسياح الذين يزورون اليونان في الوقت الحاضر لا يعرفون جيدا سوى القليل من الاماكن التي ارتبطت باسم بيرون مثل السنيون والماراثون وميسولونجي والأكروبولس حيث كان بيرون يقف ليراقب الشمس وهي تميل نحو الغرب كأنما هي كتلة ساطعة من الضوء المتوهج · ولكن بعض المناظر الطبيعية التي كان لها أكبر الاثر على بيرون ليست معروفة للمسافرين الذين يجولون اليونان اليوم بالسيارات مثل أسوار نوكوبولس الضخمة التي كانت في يوم من الايام تحمي المدينة التي بناها الامبراطور أوجستس تخليدا لذكرى انتصاره على أنطونيو وكليوباترة في معركة اكتيوم ومثل مدينة يانينا بمآذنها الاسطوانية الرائعة وبرزيتزا ومسرح دودونا الذي يعتبر أكبر مسرح دائري تبقى من أيام اليونان القديمة وهو يقع في وادي أوبيرس الذي تحيط به الجبال من كل جانب · وهذه جميعا تعتبر بحق أماكن جديرة ببذل الجهود من أجل الوصول اليها ·

ولقد كانت النزهة الى السونيون والماراثون واحدة من النزهات التي لا تنسى بالنسبة لبيرون وكانت أعمدة المعبد الرخامية مصدر الهام لبيرون في واحدة من أشهر قصائده وهي قصيدة « دون جوان » · وفي سهل الماراثون ألهم بيرون تلك الأبيات التي أججت المشاعر القومية عند اليونانيين وهزت مشاعر من يعطفون عليهم في كل مكان من الدنيا والتي قال فيها :

الجبال تطل على الماراثون
والماراثون يطل على البحر
وعندما جلست ساعة هناك
أفكر وأتأمل
راودتني الأحلام
في أن اليونان
سوف تتحرر

وعلى الرغم من أنه خلال السنوات القليلة الماضية وجدت الحياة الحديثة في القرن العشرين سبيلها لا الى أثينا وحدها بل الى كل مدن اليونان وقراها الا أن الشيء الكثير ما زال باقيا على حالته التي كان بها أيام بيرون · فهناك المناظر الطبيعية الخلابة التي عرفها بيرون وأحبها ووصفها في أشعاره وهناك مياه البحر الزرقاء الصافية المتلألئة التي تحيط بساحل اليونان وجزرها وهناك الغروب الذي يصبغ قمم الجبال برداء قرمزي قشيب وهناك الأضواء الخافتة التي تزحف على الاكروبولس فتضفي عليه جلالا وروعة. كل ذلك ما زال قائما ليذكرنا بأن جزءا كبيرا من اليونان التي عرفها بيرون مازال باقيا ·

ولو أنك زرت اليونان فسوف يسترعي انتباهك أن المرشد الذي يريك صورة بيرون ومخلفاته في قاعة مدينة مسيولونجي يتحدث عن بيرون باعجاب شديد كما لو كان بطلا من الأبطال المحليين · وسوف تلاحظ أيضا أن تمثاله يحتل مكان الصدارة في « حديقة الأبطال » التي انشئت تمجيدا لأبطال حرب التحرير في اليونان · والواقع أن كل من يزور اليونان اليوم لا يسعه الا أن يسلم بأن اسم بيرون ما زال له مفعول السحر في الارض التي أحبها والتي اكتسبت ثراء أبديا بما كتبه عنها وبوجوده فيها حتى لقد أصبح ذلك أشبه بأسطورة حية من الاساطير اليونانية القديمة ·

عن مجلة « لايف » الأمريكية
نبيل علام

***

الفن المعاصر في بلغاريا ورومانيا

عندما نفكر اليوم في الفن المعاصر في دول شرق أوربا الشيوعية يجب أن يوضع في الاعتبار شيئا هامان · الأول هو التفضيل الرسمي للاعمال ذات الاسلوب الستاليني التي ظلت تحظى بأفضل مكان في كثير من متاحف ومعارض الفن الحديث والثاني هو ظهور أعمال في الرسم ذات أسلوب أكثر عصرية بصورة أخذت في الانتشار متضمنة الكثير المستمد من الاتجاهات في غرب أوربا والولايات المتحدة · وقد هيئت في عديد من معارض لندن وخاصة تلك التي أقيمت في العام الماضي في صالة عرض جروسفنور تجربة تغيير الايقاع والجو اللذين يعمل فيهما الآن كثير من فناني شرق أوربا ·

ولكن اذا كنا الآن نعرف الكثير عن التطورات الفنية في دول مثل بولندا وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتي فان ما رؤي أو سمع عما يجري ويحدث في الاماكن الأخرى من الكتلة الشيوعية قليل نسبيا · وقد أبانت الزيارات الاخيرة لرومانيا وبلغاريا أن تغيرات هامة وان كانت بطيئة أخذت تحدث هناك ·

وجهة نظر الحكومة

وفي عام ١٩٦٤ ظهر كتاب باسم ٢٠ سنة من الفن البلغاري المرئي كتب مقدمته مستر الكسندر أوبرتنوف· وفي المقدمة يلخص مستر أوبرتنوف وجهة نظر الحكومة للفن فكتب يقول « ان الفن البلغاري الاشتراكي في منشئة مختلف عن المذهب الشكلي وعلم جمال المذهب الحديث والاتجاهات الآخذة في الزوال ».

ومع ذلك فان عددا متزايدا من الفنانين البلغاريين – وليس فقط أولئك الذين من الفنانين الشبان – يغيرون تغييرا أساسيا نظراتهم للفن· هؤلاء الرسامون والنحاتون يرتادون الآن بلطف وسائل تعبير عديدة تقع خارج التقليد الاجتماعي الواقعي ·

وسيكون من النادر حقا أن نجد نماذج من أحدث الاتجاهات الغربية مثل فن « بوب » ولكن لن يكون غريبا أن نرى أساليب مفككه شبه رمزية أو صورا تجريدية عرضية· ومع هذا فعلى الرغم من وجود اتجاه لدى بعض الفنانين لادخال التأثيرات الادبية الحديثة في أعمالهم فان سير هذه السمة الآخذة في النمو بطيء·

ويهتم عدد كبير من الطليعيين البلغاريين الآن بالتعبيرية في صورتيها التجريدية والرمزية · فالرسامون القدامى أمثال بروفيسور بنتشو أوبرشكوف وهو أحد تلاميذ كوكوستشوف وبروفيسور ديبتشكوكويزنوف أعضاء ذوو تأثير في هذه الحركة الحديثة · وقد بعث كل من أوبرسكوف وأزونوف شخصية بلغارية مميزة في أعماله جمع فيها بشكل مدهش الملامح البيزنطية والفن الشعبي الاسطوري وشخصيته الفردية واستقلاله الذاتي ·

والفجوة بين التجريبية البلغارية المعاصرة وتجريبية مدرسة داي بروك ضيقة ولكن الفنان البلغاري على عكس الفنانين التعبيريين أمثال اميل نولد أوكيسي فان دونجن يظهر في أعماله القوة والحيوية لا الخوف أو اليأس ·



ولكن التشابة يكمن فى استعمال الفنان البلغارى المضطرب للألوان القوية وضربات فرشاته العنيفة . والاحساس الفنى القوى لدى كثير من الرسامين البلغاريين يذكر العقل أحيانا بالايقونات البيزنطية القديمة الشهيرة بأصالة شعورها وتناسق تكوينها .

ويمثل بروفيسور لوبوميردالتشيف، وهو نحات بلغارى بارز أكثر أعضاء المراكز الفنية فى صوفيا وبلوديف تمسكا بالعرف وهو يفضل أن يعمل فى حدود المذهب الاشتراكى الواقعى على الرغم من أن نحته ليس متطرفا فى التمسك بالعرف مثل نحوت كثير من معاصريه .

وواقعيته التى يعبر عنها خلال نقوشه الحادة وأشكاله الضخمة تأكيد بصرى وعاطفى مبالغ فيه . ونحته يجسم باكثر من وسيلة تلك الاصطلاحات التى يؤثر عدد من الفنانين البلغاريين بحزم أن ينفونها عن أعمالهم .

ولقد كان للفن الرومانى دائما صفتان هامتان هما الاصالة والنمطية وكلتاهما من صفات الشعب المتحضر .

ويحيا فنانو رومانيا المعاصرون الآن فترة تحول تحل فيها وسائل جديدة للتعبير محل أشد صفات المذهب الاشتراكى الواقعى صلابة . وتضم استديوهات الدولة التى تقع فى ضواحى بوخارست عددا من الرسامين الموهوبين أضافوا ويضيفون تفسيرات قوية لتعبيرهم الفنى . صحيح ان عددهم قليل نسبيا ولكنهم يمثلون الطليعة التى تحظى بالاحترام والتى تقدم مساهمة فعالة هامة للفن فى بلادهم .

وقد قدم الرسامون بيتان وجورجيو وباسيا الذين مثلوا رومانيا فى بينالى العام الماضى بالبندقية دليلا على درايتهم العظيمة واحساسهم بتصميمات الفن الأوربى . ويحسن الفنانون الموهوبون غير الرمزيين من أمثال فنستين جريجوريسكو ويوجين بوبا ، يحسنون صنعا بان يصبحوا على اتصال أوثق بتيار الفنانين الأوربيين الحاليين . وبمشاهدة الرسوم التجريدية الرمزية لأحد قادة حركة الطليعة البارزين فتسنتين جريجوريسكو مثلا ويرى المرء من خلال عدد من الصور موضوعات ممتازة التصميم واختلافا كبيرا فى الأسلوب وتطورا فى التجربة .

وقد أتى وقت كان الفنان الطليعى فيه لا يلتفت اليه أحد ولكنه أصبح اليوم نقطة التأثير فى الرسم الرومانى.

عن التيمز

منيرة عبدالجواد دكرورى

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

• فى معركة الحضارة (كتاب)
• الانسان بين العالم الأدنى والعالم الأسمى .
• الحائك الصينى (قصة)
• الموظف الكتابى فى القصة .

• فى (العربى) يقدم د . محمود السمرة (فى معركة الحضارة) وهو كتاب للدكتور قسطنطين زريق يقع فى ثلاثة عشر فصلا هى : « غاية هذه الدراسة وبواعثها ، ماهية الحضارة وشروطها ، حضارات مختلفة أو حضارة واحدة ، مظاهر الحضارة ، قوام الحضارة ، التغيرات الحضارية ، عوامل التغير الحضارى ، تفاعل الحضارات ، مقاييس التحضر ، التقدم والتحضر ، الوضع الحضارى المعاصر ، فى معركة الحضارة » .

« وغاية هذه الدراسة كما حددها المؤلف « استجلاء مفهوم الحضارة ، ومحاولة ادراك جوهرها ، ومقوماتها ، والتغيرات التى تطرأ عليها » .

ويبدأ الكتاب بتعريف الحضارة فى تراثنا . وأنها « تعنى الاقامة فى الحضر ... وعكسها البداوة . والتمييز بينهما عريق فى تاريخنا » كما أن التفاعل بينهما « واضح فى ماضينا نلمسه فى السياسة والاجتماع والأدب وفى العقلية بعامه » .

أما مفهوم الحضارة اليوم ، فله معنيان مختلفان : « الأول معنى وصفى يقصد به مجموع الحياة التى يحياها شعب واحد أو شعوب عدة ، بما تضم من نظم الحكم ، وسبل فى تحصيل العيش ، وعلاقات اجتماعية ،ومعرفة نظرية وعلمية وقواعد سلوكية ، وغيرها... والثانى هو المعنى التقييمى وهو يتوجه الى القيم التى تتضمنها الحضارات وتتميز بها .. فحضارة أى شعب من الشعوب هى مجموع القيم التى يسعى ذلك الشعب لتحقيقها ، والتى تتمثل فى مختلف نشاطاته وانجازاته ، ونحن اذا أردنا أن ندرس حضارتنا السالفة ، فان هذه الدراسة لا قيمة لها ما لم تحل لنا نوع القيم التى حققتها هذه الحضارة، أو طمحت الى تحقيقها ، وكذلك الحال فى حياتنا الحاضرة » .

وفى ضوء هذا المفهوم تكون مشكلتنا الأولى هى التخلف « ويتمثل هذا التخلف فى ضآلة سيادتنا للطبيعة ، وضعفنا فى استغلال مواردها وهزال تنظيمنا الاقتصادى والاجتماعى » ، مع الاعتراف بالجهود العظيمة التى بذلناها فى نهضتنا الحاضرة وعلة التخلف هى مبعث العلل الأخرى التى انتابتنا » ، من أول الفقر حتى الاستعمار .

وتكون مشكلتنا الثانية هى الجبن عن نقد الذات « ومثل هذا سهولة ويسرا ، أن ينقد المرء الآخرين ويلقى اللوم عليهم، أما الأمر البعيد المنال فهو مجابهة الذات وتحمل التبعات ، ولكن هذا الأمر على عسره شرط لا بد منه للتقدم والنجاح، وهو ميزة من الميزات الأساسية التى يتسم بها العقل ودليل على النضج » .

ويؤكد أنه لا يكفى احساس رجال الفكر وحدهم ، بل لا بد من شيوع توق حضارى ، لأن الشعوب تقاس بنوع مطالبها ، ثم يذكر ما تحن اليه الشعوب العربية اليوم . ويرى أن هذا غير متحقق الا بمقدار التحصيل الحضارى الذى تحصله « وهذا التحصيل الحضارى لا يكون سليما باقيا ما لم يستند الى ايمان بالعقل وسعى وراء الحقيقة .وأدق تنافس بين الشعوب اليوم هو التنافس الجارى فى ميدان العلم » الذى لا بد أن تؤمن الشعوب العربية اليوم بأنه صمام أمن بقائها ، لما يمليه عليها واقع حياتها الذى لم يعد يسمح بالانطلاق وراء الأوهام والخيالات واهمال الامكانيات الطبيعية والبشرية وتبديدها. ويؤكد أن الذهنية المتفتحة لازمة للسير فى سبيل التحضر لأن « انغلاق الشعوب والحضارات عامل من عوامل تقهقرها وانحطاطها ، أما الشعوب الناهضة والحضارات المزدهرة، فلها من ثقتها بنفسها ما يجعلها تفتح نوافذها للنور يأتيها من كل مكان ، فاذا ما ضعفت ثقتها بنفسها ، وأغلقت على نفسها النوافذ والأبواب وقبعت فى قوقعتها ، فسد مناخها العقلى » ويضرب المثل بالحضارة العربية ابان عزها ، فقد استطاعت امتصاص ما وصلها من نور الحضارة الأخرى وهضمه وتمثله دون ضرر . وتفتح الشعوب العربية « على العالم يعنى الاسراع فى الافادة من الخبرات الانسانية للحاق بركب الحضارة مع الحرص على توجيه هذه الخبرات لخدمة أغراضنا » .

ويدعو فى النهاية الى استغلال ثرواتنا الطبيعية ويختم عرضه بقوله : « ان عصرنا اليوم هو عصر البحث. والسباق فى عصرنا انما هو سباق بين العقول ، ولذا فاننا نجد أن الأمم الناهضة تتنافس فيما تعد من اخصائيين مهنيين وفنيين ، ومن علماء باحثين نظريين وفيما تنشئه من معاهد وجامعات ومراكز بحوث . وعلى الشعوب العربية أن تسعى فى هذه الحقيقة ، وعلى ضوئها تنظر فى سياستها التعليمية لترى ما اذا كانت تحقق هذا الغرض ، وتبنى لها مجتمعا علميا متحضرا » .

• ويحدثنا الدكتور (فاخرعاقل)في (العربي) أيضا عن (الانسان بين العالم الأدنى والعالم الأسمى) ويبدأ حديثهعن المخلوق المحير لمن يفكر فيه من جنسه طبعا ، اذ يستحيل أن يفكر فيه غير جنسه لأن غير جنسه غير مفكر ، حتى الآن ، فما يدرينا ما يأتي به الغد ، فقد يصل الانسان الى التعرف بمفكر من غير جنسه ، ما دام مصرا على التعرف على ملكوت الله سبحانه ، وارتياده .

والحيرة في الانسان مصدرها «مايعنوره من صحة ومرض ، وشهوة ، وعبادة ، وعاطفة وعقل، وفكر وعمل » ، ومع كل هذا هو حيوان مستحدث من جماد كما قال المعرى . وان كان حيوانا لا كالحيوانات لأنه « معقد جدا ، مختلفعن كل ما عداه من الحيوانات وان كان يشبهها ويتصل أول أفقه بآخر أفقها » فضلا عن « تطلعه الى المثل الأعلى » .

* * *

ولهذا العالم في رأى الكاتب وجودان: « مادى بقطع النظر عن الانسان . ووجود في ذات الانسان ، كل انسان » والذى رمى اليه هو أن هذا العالم وما فيه « موجود بحد ذاته . (والدليل على ذلك هو) ادراك الناس في كل زمان وفي كل مكان لهذا العالم » .

« وهذا الوجود الذاتي حقيقة هامة وأساسية في كل محاولة لفهم الانسان والتعرف على أفعاله العقلية ونزواته العاطفية وتصرفاته الظاهرة ، ولولاذلك لما كان لوجود الانسان نفسه معنى ... لكن هذا الوجود الذاتي يبقى ناقصا وغير ذى معنى الا اذا أدركته الموجودات .. ولما كان الانسان أكثر المخلوقات قدرة على ادراك الوجود فان وجود العالم مرتبط دوما بوجود الانسان . »

ويخلص من هذا الى القول «بأن مركز العالم بالنسبة لأى انسان هو ذاته ، فالعالم بالنسبة الى الانسان موجود بقدر ما يدركه وعلى الصورة التي يدركه بها ووفقا لها » ، ولذلك شروط مادية ومعنوية منها :

ذاتية الفرد الجسدية « وما يتمتع به من ادراك للحس والحركة والربط » ويترتب على هذا الشرط : « أن ادراك العالم للأمور غير ادراك الجاهل وادراك الطفل غير ادراك الراشد ، وادراك امرأة غير ادراك الرجل » بل ان الادراك يختلف باختلاف الفرد صحة ومرضا ، شبابا وهرما ، جوعا وشبعا ، رضا وغضبا . « واذن فالعالم بالنسبة الى الفرد يبتدىء من ذاته وينتهى فيها ، وادراكه للعالم يبتدىء من ذاته ويتأثر بها ،وكل محاولة للتفريق بين الموضوعية والشخصية محاولة مستحيلة ، بمعناها المطلق ، وان كانت مفيدة أحيانا بمعناها النسبى » .

وينتقل الى الحديث عن الذات الانسانية التي « ليست موجودة في فراغ ولاتعمل في خواء » فهي البيئة والأشكال الحضارية والعقائدية والثقافية والاسرة والأصدقاء الخ الخ من كل ما يحيط بالذات ويشكلها ، لذلك من المستحيل فهم الذات الانسانية خارج هذه المحيطات، فهناك « تأثير متبادل بين الانسان وهذه البيئات ، يتأثر بها جميعا ويؤثر فيها جميعا ، وهو بذلك يتحد بها فتصبح جزءا منه ، ويصبح جزءا منها بحيث يصعب التفريق القاطع بين الذات والعالم الخارجي ، بالمعنى الدقيق ، وان أمكن بالمعنى المجازى . وهكذا نصل الى الذات تتحد بالعالم وهذا الاتحاد هو الطريق الوحيد لاستكناه العالم وكشف أسراره ، وهو الوسيلة المثلى لاستكناه الذات وكشف جوهرها » .

هذه « ولكن هذه الوحدة مع العالم لا تغنى الذات البشرية عن التطلع الى ما وراء هذا العالم ، الى عالم المثل ، الى عالم الحق المطلق والخير المطلق والجمال المطلق ... والانسان اذ يفعل هذا انما يفعله بحكم من ذاته وطبيعتها ، وبفرض من ذاته المشدودة الى مثاليتها، ذلك بأن المثالية أصيلة في الانسان أصالة الحيوانية وان كانت أشق وأعسر » .

* *

• أما (الحائك الصينى) فهى قصة (لبيرل بك) الروائية الأمريكية التي عاشت ردحا في الصين بين أبناء الريف والأحياء الفقيرة في المدن وأعطتنا كثيرا من أحوالها في صور قصصية رائعة مؤسية في الوقت نفسه .

وقد كتبت هذه القصة - كما في المقدمة - « قبل الحرب العالمية الثانية وجعلت منها لوحة ناطقة بالفوارق الكبيرة بين حياة البذخ التي كان يعيشها الأجانب هناك وبين الفقر المدقع الذى كان الأهالي يرزحون تحته » .

فزوجة مدير البريد تجلس مع صديقة لها وقد احمر وجهها وترهلت من كثرة ما أكلت وقلة ما عملت ، فيدخل الخادم ليعلن سيدته بوصول حائك ثيابها فتكون فرصة لمزيد من الكلام التافه بين الصديقة والصديقة تستعرض في نهايتها عضلات نفوذ طبقتها الثرية على ذلك الحائك المسكين الذى هو في الواقع ممثل لطبقة أخرى من الكادحين ، وعندما يدخل الحائك وقد انتهى من ثوب السيدة وعلق آمالا كبارا على أجرة الثوب ، آمالا كبارا ومؤسسة في الوقت نفسه ، لأنه يريد الأجرة لا من أجل حتى لقمة العيش ولكن من أجل أن يوارى بها ابن أخ له تركه من هنيهة في النزع الأخير .

ولكن السيدة تواصل تحكمها التافه وتطلب اليه أن يغير (ياقة) الثوب الى طراز آخر ، فلا يكون أمام الحائك الا الرضوخ ويخرج بعد أن ترفض اعطاءه أى نقود . واعدا أن يعود في اليوم التالي ،ويتجه من فوره الى بيت ابن أخيه ان كان يمكن أن تسمى الحجرة القذرة التي يقيم فيها وزوجه وأولاده الثلاثة بيتا . ويظل بجوار ابن أخيه حتى يسلم أنفاسه بعد أن أسلمت زوجه قبلها آخر ما يمكن أن يرهن الى المرابى . فلا يكون هناك ما يمكن أن يوارى به التراب . ولا حتى عند الجيران الذين ليسوا بأحسن حالا من تلك الأسرة البائسة .

ويدع الحائك ابن أخيه المسجى مع زوجته النائحة وأطفاله اللاهين ويعود لبيته لا ليبكى اذ ليس أمامه وقت للبكاء ، وانما لينكب على ثوب السيدة لينتهى منه في ليلته وصباح اليوم التالي ويسلمه ليقبض أجره الذى يوازى نصف ثمن تابوت ابن أخيه المنتظر على حين تذهب السيدة لتحضر حفلا للأجانب المقيمين في المدينة زاهية بالثوب .

والقصة كما نرى تقابل بين ناس تحت ، لا يجدون حتى أجره دفنهم . وناس فوق ، جل هم نسائهم ياقة بدل أخرى وتحكم فارغ في خلق الله الفقراء. ومن يقرؤها يلمح كثيرا من طباع أهل الصين استطاعت الكاتبة ببراعة أن تنقلها الينا . فالأدب الجم ، والأخلاق الحسنة تزين ذلك الحائك الفقير الذى لم يفلح الفقر في ابدال أدبه ، بسوء خلق ، فهو

يسير خفيفا حتى لا يزعج أصحاب البيت الذى يتعامل معه « وسرعان ما دب وقع قدمين خفيفتين جاءا من خلال الأبواب المفتوحة » •

وعندما ترد اليه السيدة الثوب طالبة تغيير ما سبق ان طلبت تحقيقه ، لا يصدر عنه الا هدوء وصبر أو لعله تصبر لأنه ملأ رئتيه بالهواء « وتفصد العرق من وجه الحائك برغم هدوئه وصبره وقال بصوت خافت : سمعا يا سيدتى• ثم زم شفتيه وملأ رئتيه بالهواء » •

ورب قائل يقول وماذا ننتظر من مغلوب على أمره غير هذا التصبر لأنه محتاج الى النقود بالحاح ، ولكنا لانلمح غير الأدب لأن الكاتبة لم تبين لنا ، ان أعماقه كانت تحمل حقدا ، أو أن نفسه كان يشوبها السخط الشنيع •

ولكن كل هذا الأدب والكمال لم يغن شعب الصين شيئا فى تغيير أحواله الى الأحسن ، الى أن قامت ثورته لتنتشله من وهدة الفقر المدقع وتحاول له شيئا من حياة تليق بالآدميين •

كما تبين لنا القصة شهامة ذلك الرجل الفقير الذى لا يفكر فى أمر مواراة ابن أخيه التراب فحسب ، ولكن فى أمر أطفاله الصغار وزوجته أيضا ويطمئن ابن أخيه قبل أن يلفظ أنفاسه الى انهم سيكونون فى رعايته ، ولا يستطيع عجزه أن يجبره على أن يلوى عنهم كشحا « لا تحمل هما لأطفالك يا بنى ، بل مت فى أمان ، ستنتقل زوجتك وأطفالك الى بيتى ، وسيحل أطفالك محل أطفالى الثلاثة ، ستصبح زوجتك ابنة لى ولزوجتى ، وأطفالك احفادا لنا • » وفى موضع آخر تقول الكاتبة : « ثم عليه اذا ما دفن التابوت ان يحضر الزوجة الشابة والأطفال الثلاثة ، ولم يكن يملك سوى هذه الغرفة لتؤويهم جميعا •

وخفق قلبه ببعض الحنان اذ تمثل الأطفال ، ثم جمد فى جزع ، اذ تذكر أن عليه ان يطعمهم • »

ولعل هذه صورة اخرى لا تظهر الا فى سلوك الشرقيين لأن الأرواح عندهم اكثر تقاربا وشفافية • وقد استطاعت الكاتبة أن تلمحها برغم غربيتها • فالشرق انسانى قبل كل شىء •

وانسانيته تتبدى حتى فى احلك الأوقات •

❊ ❊

◆ برغم أن(جوجول) لم يكن أول من أدخل الكتبة البائسين فى الأدب ، فقد عرفت عنهم حكايات كثيرة قبله ، غير أن فنه هو الذى اعتمدها اعتمادا نهائيا، وقد أصبحت عناصر قصته (المعطف) قوام الواقعية الروسية التى جاءت بعده، ونجد فيها حبكة غير ذات شأن مع اهتمام بالتفاصيل الصغيرة الظاهرة ، وشخصيته مستذلة مهانة ، ونغمة اشفاق تتخلل الفكاهة •

وتدور قصة المعطف حول الموظف الكتابى (أكاكى) الذى يرزح تحت نير الفقر والخوف والخنوع حتى ان الجبن يستحوذ عليه لدرجة تمنعه عن الاحتجاج وقد ضاق به وجوده الى حد يجعل قصارى طموحه فى شيخوخته ينحصر فى تدبير ما يكفى لشراء معطف عن أحدث زى ، وبعد حرمان لا نهاية له يحصل على مبتغاه فيشرق ويشعر لأول مرة أنه انسان خطير الى حد ما ، وينأله الاكبار أول ما يناله من زملائه فى العمل ، بل من رؤسائه حتى ان أحدهم يقيم بالفعل مأدبة تكريما لمعطف (أكاكى) بينما هو عائد من المأدبة فى ساعة متأخرة من الليل يفاجأ وهو نشوان بعض الشىء بلصين يطرحانه أرضا ويلوذان بالفرار بمعطفه الثمين فيمرض أكاكى ويموت كمدا (راجع كتاب تعريف بالرواية الروسية) •

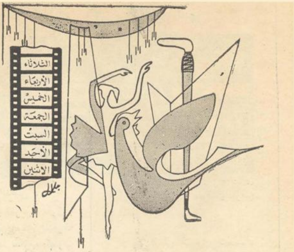
هذا ما كان من أمر (أكاكى) بطل جوجول وقصته الشهيرة التى أثرت فى كثيرين من الكتاب فيحاكوها وقرأنا فى أدبنا قصصا على نمطها ، ولكن قراء محمد فتى عبد الهادى عندما يقراون قصة (النظارة) التى نشرتها صوت العروبة ، وان كان يخيل الى من يقرؤها لأول وهلة أنها متأثرة هى الأخرى بمعطف جوجول ، لما يرى فيها من اهتمام بالتفاصيل الصغيرة وشخصية مستذلة مهانة ونغمة اشفاق تتخللها الفكاهة ، ولكنه سيرى أيضا الحبكة والاهتمام بها زائدين ، مما يختلف ومعطف جوجول.

ولست أقول بتأثر الكاتب بقصة جوجول ، فشتان بين المعالجتين والهدفين فى كل ، ولكنى أقول بظهور الملامح الجوجولية فى قصة النظارة مما يبشر بكثير من كاتبها الذى لم نعرفه بعد حق المعرفة ، والذى رأينا قصته بمحض الصدفة مما يؤكد ثراء شعبنا فى الفن•

« فابو السعود ذلك الموظف الكتابى موضع اضطهاد رئيسه ، واضطهاد أعباء أسرته التى رزح تحتها مبكرا قبل أن يتم تعليمه ، لا يستطيع أن يرفع رأسه أمام رئيسه البيروقراطى المستبد ولا يستطيع لكلامه القارص دفعا مما يربك تفكيره فلا يستطيع أن يؤدى عمله على الوجه الأكمل ، يساعد على ذلك كلمات زملائه المستكينين مثله للبيروقراطية المتحكمة ، الى أن كان يوم تاخر فيه مع زميل له صغير تجد ذى تطلعات الى الأفضل واستطاعا معا أن يحكما العمل الذى كان يثير سخط المدير على (أبو السعود)وأن يبث زميله فيه روحا جديدة جعلته يخلع عن نفسه التواكل ويبدأ من جديد نحو الأفضل بالاتجاه الى اكمال تعليمه • وعندما يدخل الى المدير ثانى يوم ويرى ان كل شىء أصبح على ما يرام يأمر بترقيته رئيسا للقسم » •

وربما كان هذا التلخيص الشديد البالغ حد الضغط مغمضا للقصة ،ولكنا نرى الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة فى أكثر من موضع مثلا : « ورغم ذلك قام وعدل من وضع ربطة العنق ، وأمد أكمامه على ذراعى الجاكت ، ودق الباب فى أدب » ، وهكذا مثل هذه النمنمات ملء القصة ، أما نغمة الاشفاق فنراها أيضا من زملاء أبى السعود : « بسيطة يا أستاذ تعيش وتاخد غيرها •• مش باين عليه انه انضرب يا جماعة •• دا راجع بالجاكته •• أكيد ما جرالوش حاجة » وهكذا نغمة زملاء (أبو السعود) تنم عن نفسها •

وكنت أود أن يجعل الكاتب بطل قصته بطلا بحق يقف فى وجه البيروقراطية ، وأن يبعد عنه الاستخذاء المهين الذى لم تعد لحظة شعبنا الراهنة تتحمله ، فلو وقف كل مخلوق ينافح عن ذاته وكرامته ويدفع عنها تسلط الغير ما وجدنا للبيروقراطية أثرا بعد قليل • آمل أن يتحفنا الكاتب ببطل يعرف حق انسانيته فينافح عنها ، علا يساعد بذلك فى بناء شعبنا • ويغفر لبطل النظارة استخذاءه غير ذى الموضوع •



جولة .. الثقافة

تقديم فؤاد محمد نور

● أضواء من ندوة فلسطين العالمية :

فى الطريق الى هنـــاك لا يستطيع الانسان أن يركز فكره فى شىء واحد ولا يسـتطيع أن يضبط احاسيســه وانفعالاته أو يحد من تقلباتهـــا وعدم ثباتها . الذاكرة تستعرض فى سرعة غريبه مئات الكتب التى أخرجت للناس عن فلسطين . عناوينها . موضوعاتها . الصور والرسوم التعبيريةالكثيرة الموحية المؤثرة . ويجـرى أمام العينين شريط طويل مثير لمعظم الموضوعات الهامة التى أبرزتها الصحف والمجلات المصـــورة وغيرها . ويصغى الانسان قليلا فيأتى الى أذنيه مختلـف الأصـــوات تحكى بنبراتها المتعددة قصة فلسطين من خلال مئات الأحاديث والبرامج والتمثيليات التى تقدمها اذاعاتنــــا فى كل وقت . لذلك تضـطرب الاحاسيس وتجيـش الانفعالات . ويبرز فى مخيلتى فجـــأة ويتراءى أمام عينى أكـثر من وجـه . بعضها يبتسم فى وداعة الواثق يركز عينيه على أوراق يقرأ فيهـــا شيئا . وبعضها يكشر عن أنيابه ويضغط على فكيه ثم يبتسم ثم يعود فينفعل من جديد انفعال المصمم المتأكد من قوته وقدرته على البطش اذا ما انطلق انطـــلاقة الغاضب المصمم على أخذ حقه بيديه . وبعضها يتراءى أمام عينى بانفعـالات وجهه المختلفة وحركات جسـمه ويديه وهو يقف على المسرح الكبير فى كليتنا يجسم مأساته أمام مئات الناس .

هؤلاء هم الشعراء والقصاصـــــون والممثلون من زملائى الفلسطينيين الذين زاملتهم أربع سنوات بالجامعة . تركزت وجوههم أمام عينى فجأة ، وغرقت فى أحاسيس لا تنتهى وذكريات عن فلسطين لا تنتهى .

مبنى الجامعة يقترب من بعيد . القبة الكبيرة تتهادى وكأنها تقترب من مئات الناس على مختلف جنسياتهم لتستقبلهم .

الآن تبخـــر كل شىء فى عقـــلى . وتلاشت كل هذه الاحاسيس المضطربة المختلطة وأنا أجتاز باب جامعة القاهرة مع مئات الداخلين من مختلف الجنسيات لحضور ندوة فلسطين العالمية . لم يبق الا احســـاس واحد هو الذى استولى على تماما فى هذه اللحظات وأنا أسمع صوت المحــاضر يأتينى من بعيد والتصـــفيق المدوى المنبعث من قاعة الاجتمـــاعات الكبرى ، هو اننى مقبل على شىء عظيم ورهيب . هو اننى مقدم على عمل جدى . على ارادة صادقة . على قوى تتجمع حقيقة فى ايمان لتبطش . على وجوه مظلومة ولكنها قادرة على رد هذا الظـــلم . على وجوه جاءت لتسمع أصوات الحق لتكون ضميرا عالميا حيا اذا ما انعدم الضمير عند الغاصبين الذين يروجون البـــاطل والزيف والعداوة فى كل مكان من العالم . القاعة غاصة بالناس من مختلف الجنسيات العربية والأجنبية . كثير من الصحفيين الأجانب وشخصيات عالمية كبيرة تجلس وسط الصفوف . من بين الجالســـين (ايثل مانن) الكاتبة الانجليزية التى قرأنا لها منذ فترة روايتهـــا الرائعة « **الطريق الى بئر سبع** » وسير أنتونى ناتنج وزير الدولة البريطانى السابق .

ويتجسم صـوت الاستاذ يوســف السباعى سكرتير عام منظمة تضــامن الشعوب الافريقية الآسيوية وهو يلقى كلمة المنظمة . ومع دخولنا هزنا صوته وهو يقول فى ثقة :

« **وقد تجاوز نضال الفلســطينيين الآن مرحلة الاعداد ودخل مرحلة حاسمة ونحن نرى أنه من واجبنا أن نؤكد مرة أخرى وقفتنا الأكيدة تجــاه المشـكلة الفلسطينية . ان الشــعوب الافريقية الأسيوية فى كل مؤتمرات ومجـالس تضامنها ولجانه التنفيذية قــد أعلنت تأييدها التام وعبرت عن تصميمها على الوقوف الى جانب الشعب الفلسطينى فى نضاله البطولى ضــد عدوان اسرائيل المستمر والصهاينة المغتصبين وشركائهم وسادتهم الاستعماريين وحلفائهم** » .

وبعد أن ألقى مقـــررات مؤتمرات التضامن الافريقى الاسيوى السبعة على مختلف مستوياته فى القاهرة وباندونج وكوناكرى وغزة وموشى وقبرص بشأن حقوق الشعب الفلســطينى فى وطنه المغتصب قال :

ان الرأى العام العالمى يدرك تمـــاما تفاصيل الجريمة البشعة التى ارتكبهـــا تحالف الصهيونية مع الاستعمار ضـــد شعب فلسطين ومأساة اغتصاب وطنه . ان مليونا ومائتى ألف من اللاجئـــين الفلسطينيين يعيشون الآن مشتتين بين معسكرات فى الأردن ولبنان وســوريا وغزة ولا يزال مائتان وخمسون الفا من العرب الفلسطينيين يعيشون داخل وطنهم المغتصب المحتل وهم يعانون على أرض وطنهم أسوأ أنواع الاضطهاد والتعذيب والحرمان . والمذابح والجرائم الجمــاعية التى ترتكبها عصابات اسرائيل المسلحة ضد السكان المسالمين فى القرى العربية

مثل دير ياسين ، وخان يونس ، جرائم سجلها التاريخ سواء قبل قيام اسرائيل أو بعده • ومع ذلك فالعرب فى فلسطين يشنون نضالا بطوليا ولم يلقوا سلاحهم أبدا » •

● وتحدث فى جلسة أخرى السيد/ نورى عبد الرازق رئيس وفد اتحاد الطلاب العالمى : فقال •

« ان اتحاد الطلاب العالمى الذى تشكل خلال الكفاح ضد الفاشية ابان الحرب العالمية الثانية • ومنذ انتهاء الحرب ، كافح عن المثل والمبادىء التى تعكس آمال الغالبية العظمى فى الحركة الطلابية فى العالم • هذه المبادىء التى تتلخص فى الكفاح فى سبيل القيم وضد الاستعمار،ومن أجل اصلاح وديمقراطية التعليم والدفاع عن الديمقراطية ، وفى سبيل تحسين الشروط المادية والمعايشة الطلابية العالمية هذه المبادىء دافع عنها الاتحاد بثبات منذ حوالى تسعة عشر عاما من تأسيسه • ولهذه الأسباب فان اتحادنا وقف موقفا مبدئيا منذ البداية فى القضية الفلسطينية • وساهم على المجال الطلابى العالمى فى فضح الدور الاستعمارى الذى تقوم به اسرائيل فى المنطقة وادانة دورها سياسيا • والمتتبع لقرارات مؤتمر الاتحاد ولجانه التنفيذية يمكنه أن يرى وضوح الرؤيا والدقة السياسية والمبادأة العالية التى تحلى بها اتحاد الطلاب العالمى للدفاع عن حقوق شعب وطلبة فلسطين • وفى التأييد المبدئى الذى قدمه الى الاتحاد العام لطلبة فلسطين • وفى مؤتمر الاتحاد الثانى الذى عقد فى نهاية نوفمبر وبداية ديسمبر الماضى رفض المؤتمر قبول اتحاد طلاب اسرائيل الذى حاول بحرارة رفع قضية قبوله لاتحاد الطلاب العالمى • لقد رفض مؤتمرنا قبول الاتحاد لأسباب سياسية بحته منبثقة من مبادىء الاتحاد السياسية • وليست لأسباب عنصرية أو غيرها •

لقد فشل اتحاد الطلاب الاسرائيلى فى مؤتمرنا فى أن يدين المواقف الاستعمارية لحكومته ، وفى أن يدين المواقف العنصرية التعسفية » •

ان عدم قبول اتحاد طلاب اسرائيل كعضو فى اتحاد الطلاب العالمى ، كان نصرا لمبادىء الكفاح ضد الاستعمار ودفعا كبيرا للقضية الفلسطينية •

● ثم تحدث السيد/تيسير قبعه رئيس الاتحاد العام لطلبة فلسطين فقال :

نحن معكم ياثوار أنجولا وموزامبيق الى النهاية ، قضيتكم قضيتنا . وانتصاركم على الاستعمار انما هو انتصار لنا ، فهذا هو الاستنتاج المنطقى الوحيد لوحدة النضال ، وعليه فاننا نقول لممثلى موزامبيق وانجولا أن لكم فى نضالكم أخوة مؤمنين بأهدافكم ، ويعملون على شرحها أينما ذهبوا ••• يقفون الى جانب ممثلى منظماتكم الطلابية فى كل مجال دولى يدعونهم دون تحفظ معتبرين أن هذا الموقف ينبع من صميمهم لا تفرضه واجبات مسائدة القوى التحررية وانما تفرضه ضرورات الدفاع عن النفس .

ولاخوتنا فى جنوب افريقيا نقول : نحن معكم فى نضالكم ضد التفرقة العنصرية التى تمارسها حكومة جنوب افريقيا الفاشيستية • ونقول لهم ان المارد الافريقى الذى انطلق تسانده القوى التحررية والتقدميه فى العالم سوف يسحقكم ، ونحن واثقون أن تحقيق هذا الامر لم يعد بعيدا • والى المناضلين من ابناء شعب فيتنام شمالها وجنوبها نقول : لا تدعوا الاساطيل واسلحة الدمار ترهبكم •• فشعوب العالم تنظر الى نضالكم البطولى ضد الاستعمار الامريكى باعجاب • ونحن أبناء فلسطين المؤمنين بالوحدة العربية نتمنى أن نرى اليوم الذى تصبح فيه فيتنام الجنوبية حرة من الاستعمار وأذنابه وتقيم مع شطرها الآخر فى الشمال دولة قوية تساهم فى طرد النفوذ الاستعمارى الظاهر والمتخفى فى تلك المنطقة من العالم . والى أمريكا اللاتينية نرفع تحية اجلال واحترام ، تحية أخوة فى الكفاح والنضال • تحية شعب يؤمن كل الايمان بشعار النضال التاريخى فى أمريكا اللاتينية . شعار . الوطن أو الموت .

ونحن نقف بكل صلابة مع طلاب بور توريكو ضد الاستعمار مؤيدين حقهم فى الاستقلال والحرية ، ونؤيد طلبة جمهورية الدومينيكان فى نضالهم ضد الدكتاتورية وفى سبيل التقدم .

وكذلك نقول لطلاب فنزويلا ، والبرازيل وغيرهم فى كل قطر مناضل من أقطار تلك القارة العظيمة القارة التى الارض التى انجبت مثل هذا البطل لقادرة على انجاب أمثاله ممن سيحققون النصر للشعوب المكافحة فى تلك البقاع

وأود أن أقول هنا ان تعدادنا لاسماء بعض الدول لا يعنى مطلقا أننا نحصر تضامننا مع شعوب هذه البلاد وانما اخترناها أمثلة يشتعل فيها النضال التحررى أكثر من غيرها فى المنطقة .

أقوال من الندوة

● كتب حاخام يهودى امريكى هو فيليب سيجال فى كتاب أصدره عن اليهودية يقول « لم يكن هناك قط وجود لما يسمى بالشعب اليهودى اذ أن اليهودى لم يهتم فى أى يوم من الايام بالتسلسل العضوى الحياتى أو بالارض أو اللغة أو التاريخ أو التنظيم السياسى أو غير ذلك من مقومات القومية المقبولة »

● قال خيرى حماد تصويرا للحياة القاسية التى تعيشها الاقلية العربية فى اسرائيل اننى أسجل هنا ما قاله الدكتور اسرائيل كارلباخ رئيس تحرير صحيفة معاريف اليهودية فى مقال كتبه فى صحيفته فى يوليو سنة ١٤٥ •

« ان قانوننا لا يكترث بالعرب ، ولا يضعهم فى الحسبان ، اذ أنه ينتزع الارض من يد العربى وينلقها الى غيره دون موافقته • اننى أخاف المرور فى شوارع المدن التى يقيم فيها العرب من العيون الكارهة تنظر الى سيارتنا •• اننى أخجل من النظر الى أولئك الناس •• وأنا لا أخجل من محاربتهم فى المعارك ، ولكننى لا أريد أن اكون لصا من لصوص الليل •• ان ما نعيش فيه ليس بدولة اسرائيل ، وهؤلاء الذين يحكموننا ليسوا يهودا •• وليغفر الله لهؤلاء الزعماء الذين لاتعرف قلوبهم ماتصنعه أيديهم من ظلم »

● ثم قال: « ان الصهيونية أقامت دولتها اسرائيل على أسس عنصرية ودينية تتناقض مع روح العصر ، وتمثل نزعة تعصبية ودينية متطرفة تتعارض كل التعارض مع ادعاءات التقدمية التى تحاول التظاهر بها ، وتقف على النقيض المطلق من مزاعم التفتح الانسانى التى تصطنعها وتزيفها ، لتخدع العالم بها » •



كلمة الاسبوع

أود اليوم أن أعترف اعترافا صريحا بأني – حتى الآن – لم تتح لى فرصة حصر المواهب الادبية الكبيرة المبثوثة فى مدن هذه الجمهورية العربية المتحدة الواسعة ، وسبب ادلائى بهذا الاعتراف الخطير هو اننى أتلقى كلمات كثيرة يحلو لاصحابها ان يبعثوا بها الى هذا الباب للنشر ، ثم لا يذيلونها الا بتوقيعاتهم المجردة دون ان يحاولوا تعريف امثالى – محدودى العلم – بأشخاصهم أو حتى بالعنوان الذى يقيمون فيه ، لعلى كنت أكتب اليهم رسالة خاصة تغنينى عن تقديمهم على صفحات (الباب) وأنا أجهل مقدار فضلهم وأدبهم ٠

***

وقد تسلمت هذا الاسبوع رسالة فضفاضة فياضة ، عارمة جارفة ، من الاستاذ الكبير ص ٠ الدين ٠أ٠ – أقولها على سبيل الاحتياط لانى ما زلت أجهل من يكون صاحبها – وهو يتحدث فيها عن الهزات التى تصيب الافق الضيق عند بعض الناس – ولست ادرى الى من يشير بهذه الغمزة المهذبة – من خطوات المستقبل ، ويتحدث عن **الثورة** التى تمضى وتدوس من يقف فى طريقها ، وعن طبيعة **العمل الثورى** الذى يسير قدما ولا يلتفت يمينا أو يسارا أو يدير رأسه الى الخلف ليبحث عمن رضى أو كره ، وعن **الميثاق** وآيته الكبرى حين دعا الى النقد الذاتى ٠٠ النقد الموضوعى الذى يرتفع الى المسئولين ٠٠ نقد برىء ٠٠ **لا تشهير دنىء** – وهذا يستدعى شجاعة وكياسة ، ثم يستطرد الكاتب قائلا : واذا أردفنا الشجاعة بالكياسة فان عذرنا الخشية من التهور باعتباره شجاعة ، وهو منهج مسف وغير لائق ، وشتان بينهما ٠

ثم يختم رسالته الكريمة بقوله :

ان الجماهير تضع ثقة لاحد لها فى القيادة التى تؤمن بها ، وأى اهتزاز أو تراجع مفاجىء قد يصيبها بالذهول ٠٠ وربما بخيبة الامل ٠

واذا قلنا ان الثورة تسبق الجماهير فهو وضع طبيعى لاحداث التطوير دون انتظار للتطور ، وكلما كان القائد شهما ذا همة عالية عكس شهامته على الجماهير، والمرحلة القادمة تتميز بجماعية القيادة٠ قيادة ثورية فيها اصالة القائد الزعيم بفكره وعقله ووجدانه والهامه وانفعاله الذكى ٠

كيف ذلك ؟

اذا أردنا حقا ان نستخلص القيادات الجديدة ، فينبغى أن يسبق هذا خطوة أعتقد أنها حجر الزاوية فى الموضوع ٠٠ فلكى نستطيع انتقاء القيادات الثورية، لابد ان يتوافر امران : الاول – الجدية فى الاختيار بلا مجاملة أو تعصب ٠

الثانى – ضمانات للقائد الثورى يستمد منها طاقته ويؤمن بها ظهره فى عمله وبغير شك فان الانتخابات الماضية للاتحاد الاشتراكى لا يمكن ان تكون مقياسا رشيدا للانتقاء منها فقط ٠٠ذلك ان محترفى الانتخابات استطاعوا ان يبلغوا الانتخابات ، بل وان يتسللوا الى المقاعد الامامية ، وانتهى الامر الى ترك الاحرار المثقفين فى المقاعد الخلفية ، ولهذا نطالب بالتصفية بعد الغربلة ٠

وهذا الكلام كله كلام جميل ومعقول ولا يمكن ان يصدر الا عن وعى وادراك سليم للامور ٠

ولكن العجيب فى امر هذه الرسالة ان صاحبها بعث بها الى الاستاذ الكبير رئيس التحرير :

(ليأمر بنشرها ردا على ما نشره الاستاذ حسن جلال فيما يخصنى من تعليق ضمن رسائل القراء) ٠

أما الرسالة فهاهى منشورة كما أراد السيد الكاتب ٠

وأما حسن جلال فانه لم يفهم كيف يكون مثل هذا المقال الثائر تعليقا على ما نشره هذا الباب فيما يخص الاستاذ صاحب الرسالة من تعليق ضمن رسائل القراء ٠

ان التعليق الذى كنا قد نشرناه بمناسبة ما بعث به الينا السيد الكاتب ص ٠ ١٠ من استفسار عن مصير مقالاته التى يبعث بها الينا ، وهل هى ضاعت فى الطريق أم انها أهملت ٠٠ هو بالحرف الواحد كما يأتى :

«بريدك وصلنى بنظام ، ولكن الانتاج الادبى لا يزال فى دور التكوين ، وسأنتظر معك حتى يصل الى المرحلة التى يكون نشره فيها عملا ممكنا » ٠

فأين كل هذا التحفظ الذى استعملناه فى الرد على استفسار الاستاذ ، أين هذا من رسالته الطويلة العريضة التى تفيض ثورة وانفعالا وحديثا عن الثورة والعمل الثورى والميثاق والقيادات الثورية والنقد الذاتى والتصفية والغربلة ،كأنما خلقت هذه الكلمات لتكون سلاحا فى يد كل من يتكلم وهو يريد ان يتكلم وحده، دون أن يرد عليه أحد ، والا كان مجرد الرد اتهاما بالخروج على الميثاق ٠٠ والثورة ٠٠والعمل الثورى٠٠ والقيادات الجماهيرية وما الى ذلك من العبارات التى حشدها الكاتب فى رسالته ليصول وحده من خلفها ويجول !

ان الله يقول يا صاحبى : « وأتوا البيوت من أبوابها » ٠

فهلا تحريت طريقك الى الباب الذى

تريد ان تدخل منه الى موضوع المناقشة يا أيوب ! .. مدد !

***

١ - الاستاذ خميس سلمونة - ادكو - بحيرة :

قال فى كلمة بعث بها الينا تحت عنوان :

«بين القراء - والباب - وحامل المفاتيح»

لمست فى الايام الاخيرة فى منبر الاقلام الشابة - باب بين الثقافة والقراء - مناقشات حادة بين الطارقين على الباب وبين حامل المفاتيح مما حمله على ذكر تخصصه وتاريخه الاجتماعى الطويل ، وما كنا بحاجة الى أن يتكلم عن نفسه ، فقد سبق أن قدمه الينا عمله .

(ثم يستطرد الاستاذ فى حديث آخر يتناول فيه محرر هذا الباب بما شاء له أدبه وحسن ظنه - ونحن نرجو ان يعفينا من نشره هنا) - ويعود فيقول :

وانى شخصيا - كاحد القراء - لمست الاخلاص ممثلا فى شخص (حامل المفاتيح) الذى وسع صدره كل شىء من انفعالات الشباب وثوراتهم المتلاحقة كل ثلاثاء .. فمنهم من يستعجل النشر ، ومنهم من يلومه لانه قام بدور المصحح لانتاجه الذى يحتاج الى صقل وتهذيب ومنهم طائفة تريد أن ترى انتاجها فى أول ثلاثاء بعد ارسال هذا الانتاج بالبريد .

ولقد ارسلت الى (الباب) كثيرا من الموضوعات ، وكنت فى كل رسالة أقول (يهمنى نقدكم ان كان معى أو على) - وكان من رأيى كاحد القراء الدائمين لمجلة الثقافة أن يكون هذا (الباب) كمسرح الجيب بالقاهرة .. لا يقدم الا النماذج الناجحة فعلا .. لا أن يضيع وقت صاحبه فى تصحيح أخطاء لغوية بسيطة وتقويم أفكار ساذجة .

الا انى لاحظت أن (حامل المفاتيح) يقوم بنشر كل ما يصل اليه .. فينشره على علاته ، ويضع الاخطاء البارزة بين قوسين ، وكان الاحرى به كمعظم المشرفين على مثل هذه الابواب فى المجلات الاخرى أن يقدمها لقمة سائغة الى (سلة المهملات) .

ولقد تكلم « حامل المفاتيح » فى كلمة الاسبوع السابقة قائلا بصراحته المعهودة « هذا الباب ليس لديه سلة للمهملات » ولكن لديه ملفات كثيرة مصنفة منها ملف للشعر وقصائده المعدودة وملف للمقالات والبحوث وملف للقصص القصيرة الى آخر كل هذا ليطمئن اصدقاء الباب على سلامة رسائلهم ، وليضعوا فى بطونهم (بطيخة صيفى) .

أما صاحب (الباب) فقد سبق أن قدمنى فى بابه كثيرا ولم يهمل واحدة من رسالاتى اليه ، بل أشار الى مالا يصلح للنشر بكلمة خفيفة تحمل معنى التقدير والاهتمام والتوجيه .

أما عن (الستار الخادع) التى أسماها كاتبها بقصة وقدمها على هيئة خاطرة حدثت أثناء النوم بين عالم الروح وعالم المادة ممثلة فى عزرائيل والحالم اليقظان فكل أسفى على أن مثل هذا (الغثاء) قد احتل مساحة كبيرة فى صحيفة متخصصة يملكها الشعب ، وكان الاجدر أن تستغل هذه المساحة فى تقديم كاتب جديد ، ولعل صاحب (الباب) قد نشر هذه القصة على ما فيها من ضعف وعبث ليضع أمام الذين يستعجلون النشر ويثورون على النقد ، حقيقة واضحة وصورة صادقة لبعض ما يصله من رسائل الشباب الذى ظن أنه وصل الى بر الامان الادبى .

واخيرا أرى ان يكون هناك حل جذرى لمثل هذه الترهات بأن يقدم الاستاذ حسن جلال الانتاج الناجح فقط ويقوم باستبعاد ما عدا ذلك ، وليكن باب بين الثقافة والقراء حقلا للتجارب الناجحة والنماذج الحية والقفزات الموفقة للشباب العربى من المحيط الى الخليج ، يستعرضون فيه ميولهم الادبية والفكرية ويستضيئون فيه بأفكار القادة المتخصصين من رجال الادب والفكر .

انتهى كلام الاستاذ ..

واقول : ان هذا الرأى الذى ينادى به الاخ رأى خطير ، وأغلب الظن أن جمهرة القراء لا يرضونه ، وأعتقد انى فى تجاربى الطويلة الماضية مع القراء ، وفى محاولاتى أن أقوم بارضائهم جميعا ، قد كررت الى حد ما ، أسطورة القروى الذى ذهب مع زوجته الى السوق ذات يوم .. فلما ركب حماره وترك زوجته تسير خلفه سمع الناس يقولون :

- يا للرجل الرجعى المتخلف الذى يركب الحمار ويترك السيدة زوجته تسير خلفه كاحد اتباعه ولما تخلى عن الحمار لزوجته ، وسار هو الى جوارهما سمعهم يقولون :

- أيكون هو سيد البيت وصاحب الحمار ، ثم يتركه لامرأته ويسير على قدميه ؟!

ولما ركب الحمار هو وزوجته معا سمعهم يصيحون :

- يا للوحشية والقسوة ! أعلى مثل هذا الحمار الهزيل يركب الرجل وزوجته أيضا ؟! فلما نزل هو وزوجته عن الحمار ليسيرا معه جنبا الى جنب ، وليضعا حدا لكلام الناس ، عادوا يهتفون فى وجهيهما معا :

- يا للحمقى ! أيكون معهما حمار صالح للركوب ثم يتركانه ويسيران على اقدامهما الى جواره ؟

واخيرا لم يبق امام الرجل - ليرضى الناس - الا وضع واحد لم يجربه بعد ، وكان عليه أن يجربه أيضا مادام يأبى الا ان يستمع لكلام هؤلاء الناس - وكان هذا الوضع هو أن يشترك هو وزوجته فى حمل الحمار على الاعناق! فقيد أربعه الى عصا طويلة ، ثم رفع أحد طرفيها الى كتفه ، ورفع طرفها الآخر الى كتف زوجته ، وأصبح الحمار معلقا بينهما .

وعلى هذه الصورة الفذة الفريدة دخل هو وزوجته الى ساحة السوق ، والناس كلهم مجمعون على أن هذا أسوأ تصرف يمكن أن يقوم به انسان عاقل !

واظن أن الحكمة القديمة ما زال لها وزنها عند من يريد ان يحسن التصرف فى الامور ، وهى ان العاقل من يتعظ بغيره - وحسبنا ما جرى لهذا القروى المسكين حين حاول أن يأخذ بكل رأى وان يرضى كل انسان لنعلم أن هذا هدف بعيد المنال .

***

ونزولا على رغبة الاستاذ خميس فى تقديم الانتاج الجاد الدسم ، أقدم اليوم مقالا علميا للدكتور محمد احمد الشرقاوى ، كنت قد ترددت طويلا فى أمر نشره لخروج فكرته عن الاطار العادى المألوف الذى قد يأتنس به قراء هذا الباب أكثر من غيره .

وفى هذا المقال سوف نجد تفسيرا علميا لبعض الحالات الروحية «كالالهام» (والكشف) وما يستمتع به بعض الفنانين من الخواص التى يتحدث عنها الناس باسم (التجليات) - وما الى ذلك من المعانى التى يحار العقل فى تعليلها .

ولعل ما يقال عن (الصوفية) و (المتصوفين) من اختلاط ذواتهم بذات الله العلية ، ووصولهم الى درجات (النور) و (الكشف) و (الرؤية) - يعتبر تطبيقا جديدا للنظرية التى يحاول

الدكتور الشرقاوى فى مقاله أن يفسرها تفسيرا علميا ·

وقد يكون بعض القراء قد سمع بحديث ذلك (الصوفى) الذى سئل عن نفسه فكان جوابه : ما فى الجبة غير الله!

ومقال الدكتور الشرقاوى يعتبر محاولة عامية لتفسير مثل هذه الاجابة ·

ونصيحتى الى من يريد أن يستوعب كل ما فى هذا المقال من المعانى الا يكتفى بقراءته مرة واحدة ، فان كل قراءة جديدة أخرى سوف تضيف معانى جديدة الى المعانى السطحية التى قد يخرج بها القارىء العادى بعد قراءته الاولى للمقال

والعنوان الذى اختاره الدكتور الشرقاوى لمقاله هو :

(الانسان ·· وحالة ما فوق الوعى)

وفى شرح هذا المعنى كتب يقول :

يؤثر عن جوته الشاعر الفيلسوف انه قال : « ان الافكار والمعتقدات الدينية هى ضرورة حتمية لسعادة الانسانية »·

ان هذه الافكار والمعتقدات تخرج بالانسان من هموم الحياة اليومية التافهة الى عالم آخر رحب واسع ، ولكن كى يصل الانسان الى هذا العالم الرحب الواسع ، عليه ان يتخلص اولا من حصر تفكيره فى نفسه ، ثم يحاول بعد ذلك ارساء علاقة متينة مع « نفس » أكبر واضخم وأكثر وعيا من نفسه العادية التى يمارس التفكير معها كل يوم ·

والدين طريقة من الطرق العديدة التى يتمكن الفرد بواسطتها من ارساء علاقة مع درجة اعلى من الوعى ·

ولكن قبل التمادى فى التفصيلات علينا ان نفهم اولا المقصود بكلمة الوعى فهما سليما ·· لقد فهم بعض الناس الوعى على أنه التفكير أو القدرة على الفهم والادراك ، ولكن الصحيح أن الوعى هو شعور أو حركة قبل أن يكون فكرة أو ادراكا ـ انه ليس اسما لواحد من الاعمال والوظائف العديدة التى يمارسها جسدنا ولكنه شعور بالعمليات العديدة التى نقوم بها فى نفس اللحظة التى تحدث فيها ·· واذا نحن عنينا بملاحظة أنفسنا فيما نمارسه من أعمال فى حياتنا اليومية فسوف نرى أننا فى العادة نفكر ·· ونشعر ·· ونتحرك ·· ونستجيب لمختلف المؤثرات بدون أن نكون واعين لما يحدث فى داخلنا ، وبعبارة اخرى : « اننا نستجيب أوتوماتيكيا لمختلف المؤثرات التى تدفعنا الى العمل · بل اننا كثيرا ما نقوم بأعمالنا ونحن غير مدركين تماما لهذه الاعمال التى نقوم بها كأنما نحن نقوم بها ونحن ساهون ·

وهناك تصنيفات عديدة للدرجات التى يتطور فيها (الوعى) من أسفل درجاته الى أعلاها ـ وقد قام الدكتور (جيرديجيف) بوصف خمسة من هذه الدرجات وهى:

أولا ـ درجة النوم العميق الخالى من اية احلام ـ حيث يكاد يكون الوعى معدوما تماما ·

ثانيا ـ درجة النوم العادى الخفيف الذى تحدث فيه الاحلام غالبا ·

ثالثا ـ الدرجة العادية من الوعى ـ وهى حالة اليقظة المعتادة ·

رابعا ـ درجة الوعى الحقيقى للنفس ـ ونحن لا نصل الى هذه الدرجة غالبا الا للحظات قصار ثم تجرفنا دوامة الحياة من جديد لتلهينا عن التفكير فى أنفسنا

خامسا ـ أعلى درجة من الوعى الكونى أو الروحى أو حالة ما فوق الوعى ·

والدرجتان الرابعة والخامسة من الوعى لا يدخلهما الانسان أوتوماتيكيا فهما فى العادة درجتان من الوعى نادرتا الحدوث ـ وقد اختلف فى أمرهما علماء النفس فيقول بعضهم ان الادراك الحقيقى للنفس حالة غير عادية ·

ويقول بعضهم الآخر انهم غالبا يكونون مدركين لانفسهم تماما ·

وهنا نصل الى التساؤل عن ما هية حالة ما فوق الوعى ·

والجواب انها حالة شفافة روحية يتصل فيها الانسان بعالم آخر ـ وهو كلام يتردد كثيرا على لسان المتصوفين ·

وبعض علماء النفس ينكرون تماما وجود حالات ما فوق الوعى ويرفضون اعتبارها فى نفس الوقت حالات من الاحلام ، على أساس ان ممارسة الروحانية شىء زائف لا حقيقة لوجوده ، ومن الغريب ان « فرويد » الذى كشف الكثير عن حالات ما تحت الوعى لم يقرر وجود درجات من الوعى اعلى من المستوى العادى الذى نعيشه ، ولكن « يونج » تلميذ فرويد النجيب اعترف بأهمية الروحانية ، وفى رأيه ان الغالبية العظمى من مرضاه متوسطى السن يقاسون ويعانون بسبب نوبة التحرر الفكرى التى تنتابهم عادة فى مثل هذه السن ، وبسبب تخليهم عن روابط معتقداتهم الدينية المبكرة ، ومن أجل الوصول الى المراحل الشفافة الهادئة من الوعى ، علينا ان نجتاز المناطق المليئة بالضوضاء فى عقولنا ·· تلك المناطق التى نقضى معها أغلب أوقاتنا ، وهذا يجعل من الضرورى لنا ان نتحكم فى أفكارنا أولا وبعد ذلك نستطيع الوصول الى تلك المنطقة الصامتة الشفافة ، وماهذه المنطقة الصافية الا منطقة الروح ، ولن يكون هناك تعبير اكثر وضوحا ودقة فى وصف الروح من القول بأنها الوعى الصافى النقى الخالى من أية أفكار أو كلمات ، والوصول الى درجات عالية من الوعى يتصل اتصالا وثيقا بعادات دينية معينة ، وخصوصا ممارسة الخلوة والتفكير العميق المستمر فى الاشياء ، وهذه هى الخطوة الاولى لتهذيب الوعى وتدريبه ثم انها هى الخطوة التى ستقودنا فى الوقت المناسب الى الدرجات العليا من الوعى حيث يصبح الشخص العارف والشىء المعروف كلا واحدا هو نفس الشىء وفى الحقيقة ان الوصول الى هذه الدرجة يعتبر من أصعب الامور لان انتباهنا يكون مشغولا دائما بتلك الاصوات الغبية التافهة التى تتردد بلا نهاية فى عقولنا ولكننا فى النهاية ننجح ولو للحظات قليلة للغاية فى الوصول الى حالة نقية من الوعى بلا افكار ·· حالة ينكشف فيها الصدق لانفسنا مباشرة بدون الحاجة الى استعمال الكلمات وفى هذه اللحظات نرى أكثر مما نفكر ، وبعد ذلك فقط نبدأ فى البحث المضنى المتعثر عن كلمات لنعبر عما اكتشفناه بأنفسنا ، وليس هناك شىء شخصى أو فردى فى المعرفة المباشرة التى نحصل عليها فى حالة ما فوق الوعى ـ ان وعينا الفردى أو الشخصى يندمج تماما مع وعى اكثر اتساعا وعظمة ، ونشعر به على انه عالمى ·· وهو كذلك ادراكنا لوجود شىء ما فى داخل أعماقنا ·· شىء أكثر علوا من أنفسنا ·· شىء رائع عظيم ·· شىء لا حدود لوجوده وعظمته ·· شىء يظللنا جميعا وترتعش قلوبنا وتخفق فرحة مستبشرة كلما ذكر اسمه ··· شىء اسمه الله ·

وحالة ما فوق الوعى قد تأتى ولا تأتى كنتيجة للممارسة النفسية ، وعلى الرغم من أن هذه الحالات لا تمكث طويلا فاننا نشعر خلالها أننا نكون فى خلود وقتى ، ولكن فى الحال تضعف قوة شعورنا بوجودنا الجديد وعندئذ تهبط درجة الوعى وتعود شخصياتنا الفردية للوجود العادى وتعود مرة ثانية الى عالم المكان والزمان ، وكل ما يتبقى لنا هو شعور بالراحة والطمأنينة لما حدث ، وتبتلعنا الحياة من جديد ولكن يصبح من الصعب جدا نسيان ما حدث لنا ، وتبقى تجربتنا فى دخول حالة ما فوق الوعى كحدث من اهم الاحداث النفسية فى حياتنا ·

والى اللقاء فى الاسبوع القادم مع بقية القراء ·

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والتسعون
الثلاثاء : ١٣ ابريل ١٩٦٥
الموافق ١١ من ذى الحجة سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد



رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

إنها الثورة



محمد فريد أبو حديد

سؤال كان يوجه الينا فى مطالع هذا القرن حين كانت الامم الاخرى توجهه الينا على لسان صحفها وعلى لسان الزائرين الأجانب الذين كانوا الينا من شتى الامم . ما هى مصر ومن هم المصريون ؟ ما هى مصر التى تعتزون بها ومن هم المصريون الذين كنا نفاخر بأننا منهم . كانت وطنيتنا المتحمسة تجعلنا نقول ما قاله الزعيم الوطنى الكبير مصطفى كامل حين صرخ فى حماسته قائلا: « اننى لو لم أولد مصريا لوددت أن أكون مصريا » . ولكن الامم الأخرى والزوار الاجانب الذى كانوا يفدون الينا كانوا يقولون « حقا ان بلادكم مصر من أحسن البلاد جوا ومن أجملها طبيعة ولكن المصريين الذين يمكن أن تفاخروا بهم هم قدماء من المصريين او العرب الذين بنوا حضارتهم العظيمة واقاموا دولتهم المجيدة . وكنا نشعر بكثير من الخجل حين كنا لانستطيع أن ندعى اننا جديرون بان نكون أحفاد المصريين القدماء او احفاد العرب الذين بنوا تلك الحضارة القديمة واننا نطمع فى يوم من الأيام أن نقيم لأنفسنا حضارة مثلها . كنا نسلم بان مصر بلادنا هى هذه الارض الجميلة التى تمتنا بين احضانها بهوائها الوديع الذى يملأ صدورنا وداعة وبشمسها الدافئة التى تملؤنا حيوية وبواديها الاخضر اليانع ونيلها المبارك الجبار وصحرائها اللانهائية الرهيبة التى ترحب بضيوفها دائما وتهب لهم ما لديها من اسرار وبهجة . ولكنا كنا لانستطيع الا أن نعترف بيننا وبين انفسنا أن قومنا الواقعيين فى أوائل القرن العشرين لم يكن لهم ما يفاخرون به غير ذلك الامل الذى يملأ صدورهم فى أن يفكوا اغلال الاستعمار ويتحرروا من كابوسه حتى يمكنهم فيما بعد أن يقيموا لانفسهم حضارة جديدة جديرة بماضى قومهم المجيد . كنا عند ذلك لانستطيع أن نرد على الامم حين يقولون ان مصر هى مصر القديمة او هى دولة العرب فى التاريخ القديم لانها هى التى نراها ونرى اثار حضارتها التى تشهد بها اثارهم الضخمة التى تغطى الارض من حدود السودان الى أطراف العراق والأناضول. وكنا نشعر بالتفاؤل حين كنا نقيس حياتنا الواقعية فى اول القرن العشرين بحياة شعب مصر فى الماضى البعيد ، بل كنا نشعر بالفرح حين نسمع عبارات الاعجاب باجدادنا المصريين والعرب القدامى لأننا كنا نتدارى وراء الماضى فى ثنايا التاريخ حتى لاتتمركز الاحاديث على واقعنا الضعيف لان الواقع المؤلم كان يصدمنا ويوشك أن يسلبنا شعورنا بالاعتزاز ببلادنا وتاريخها . كانت الصورة التى تصدمنا وترد ابصارنا حسيرة هى صورة أرضنا التى لم يكن فيها من آثار العمران غير تلك الآثار القديمة التى كانت تعزينا بالاحاديث عن معابد القدماء الجليلة ومساجدهم العظيمة الأنيقة . كنا نحلم بأننا سوف نستعيد فى يوم من الايام ذلك المجد الغابر الذى نتعزى بآثاره ومقابره وننصرف عن حاضرنا واحاديثه بائسين أو حانقين نتعلل بالامال وحدها ونعيش بالاحلام وحدها .

هذه كانت حالنا قبل أن نفيق من سباتنا ونستطيع أن نتطلع فى جرأة الى صور أحلامنا وآمالنا • لقد صحونا صحيانا قوميا ونفسيا عندما طلعت علينا الثورة بارادتها التى لاتتزعزع وشجاعتها التى لاتتردد واستطعنا لاول مرة فى تاريخ بلادنا أن ندرك أن قومنا هم المصريون الاحياء الذين يعيشون فى واقعنا على أرض مصر - لايقنعون بالمفاخرة بمقابر الاجداد ولا يكتفون بالامال والاحلام • انهم المصريون الذين صدوا غارة السويس واستطاعوا أن يردوا الاعداء مدحورين على اعقابهم • هم الذين بنوا السد العالى وقهروا الجبل ولاول مرة فى التاريخ مهدوا السبيل لاخضاع نيلنا العظيم المبارك لارادتهم وعملوا ويعملون على بناء عمارة ارضنا ورفع مستوى أهلها واشاعة الخير والرفاهية والعدل بينهم • لقد استطعنا أن نقول فى جرأة ان هذه الارض القديمة الجديدة هى ارضنا وان هذه الامة القديمة الجديدة هى امتنا المصرية العربية التى تجاهد اليوم ان تقيم على أنقاض حضارة الاقدمين حضارة شابة جديدة تسمو فوق حضارتنا المصرية القديمة وتزيد قوة وآفاقا على حضارتنا العربية السابقة ، وسوف ترثها الاجيال التى تجيء من بعدنا لتشارك فى اغنائها ببناء طبقة فوق طبقة ودور فوق دور •

فاذا كنا فى مطالع هذا القرن لانستطيع ان نرد على الامم حين تقول ان مصرنا هى مصر القديمة وأن عروبتنا هى العروبة السابقة لان كلا منهما كانت دولة وان كلا منهما أقامت حضارة تشهد بها آثارهما وتاريخهما ، فاننا اليوم نستطيع ان نقول ان مصرنا هى مصر الحديثة العربية وان قومنا هم المصريون الأحياء الذين يقيمون اليوم حضارتهم الجديدة الشابة •

لقد سمعنا الصوت الجهورى الذى نادانا قائلا :«**ان الآمال لا تتحقق بالأحلام والتمنى ولكنها تتحقق بالعمل والجهاد على أساس التخطيط العلمى والاشتراكية وتسوية الفرص**» • وهكذا عدنا نتأمل الصورة التى كانت تراودنا فى أحلامنا وفى آمالنا - صورة الارض الجديدة والشعب الجديد • وتبين لنا ان هناك آلافا من القرى تريدأن تبنى بدلامن تلك الاكوام الطينية التى تسمى قرى ، وان هناك ملايين من الافدنة فى أرض بكر تغطيها الرمال تريد أن تروى وأن تعلوها الخضرة اليانعة وتدر الخيرات لاهلها وتفيض بخيرها على العالم من بعد وان هناك آلافا من الاميال من طرق تريد أن ترصف وتمتد فى طول البلاد وعرضها لتصل بين المدن والقرى النابضة بالحياة وآلافا تغطى الريف كله مئات كثيرة من المصانع حتى تغطى الريف والقرى وتعطيها صورتها الخضراء الباسمة ، وان هناك فوق ذلك ومع هذا كله مئات كثيرة من المصانع والمعاهد العلمية كى نعد للبلاد وأهلها مستقبلا نابضا بالحياة والمهارة والذكاء وبالفكر والوطنية والكرامة والعاطفة النبيلة • ولست هنا بسبيل تعداد ما تحتاج اليه البلاد من المشروعات التى تكفل تحقيق الآمال والاحلام •

وقد يقول قائل ان هذه المشروعات التى تحقق الصورة الجديدة للوطن وأهله تحتاج الى آلاف الملايين من الجنيهات وهذا أقل ما تحتاج اليه وهى فوق ذلك تحتاج الى مئات الآلاف من الايدى والافكار والمقدرات • ولكننا مع هذا كله لسنا نتردد أمام صورة الحلم الجديد الذى يتطلب منا العمل والجهاد الاكبر •

ان مرحلة البناء الكبرى التى جعلها الرئيس القائد هدفه فى مدة رياسته الجديدة تدعو الشعب كله - تدعو الآلاف العديدة التى شقت الطرق فى الجبل وأقامت السد العالى وبنت محطات الكهرباء واقامت مدينة اسوان وغيرها من المدن وانشأت المصانع الكبرى فى أطراف القطر ان مرحلة هذا البناء الضخم يدعو الآلاف ومئات الآلاف من العمال والفلاحين والمثقفين وكل من يضمهم الاتحاد الاشتراكى العامل أن يستجيبوا الى نداء الرئيس القائد الذى دعانا جميعا الى الاشتراك فى البناء • فهذه الآلاف العديدة من الايدى والمقدرات هى الكفيلة بأن تقوم بالاجابة عن السؤال الذى يتحدانا • أما كيف ؟ فالجواب عن هذا السؤال كلمة واحدة وهى : انها الثورة ! •

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

ظاهرات غريبة ومريبة

منذ أن أزاح الرئيس عبد الناصر الستار عن الهدية السرية الألمانية من الأسلحة ، وحقق أروع نصر عربى اذ أجبر حكومة ألمانيا الغربية على وقف شحن بقية الصفقة ، حتى راح المسرح السياسى يشهد مسرحية متعددة الفصول والمناظر ولكنها تدور حول موضوع غريب وتبين ظاهرات تثير الكثير من علامات الاستفهام ، لا بد من تسجيلها حتى نكون على بينة مما يدبر فى الخفاء من مخططات:

أولا — توجه المستر أفريل هاريمان المبعوث الخاص للرئيس جونسون ، الى تل أبيب وطالت اقامته ، وانطلقت الروايات — أثناء الزيارة وما بعدها حتى اليوم — تشير الى احتمال قيام دولة غربية أو أكثر ، أو طرف ثالث كالبرتغال مثلا — بتوريد أسلحة الى اسرائيل · ولكن تحقيق مثل هذا الاحتمال لا بد أن يسبقه اجراء آخر ، ومن هنا ترددت الأحاديث ، وفى اصرار عجيب ، عن ضرورة توازن القوى فى الشرق الأدنى ، وهو تعبير معناه الصريح أن القوة العسكرية لاسرائيل التى لا يتجاوز عدد سكانها المليونين الا قليلا يجب أن تتساوى مع قوة الوطن العربى الذى يضم مائة مليون تقريبا ومنه الجمهورية العربية المتحدة · هذا المنطق الذى لا يحتاج ما ينطوى عليه من غرابة وشذوذ الى بيان انما يراد به تبرير محاولة امداد الجانب الاسرائيلى بالسلاح

ثانيا — كانت ألمانيا الغربية واثقة أن الجمهورية العربية المتحدة لم تقل عندما قررت استقبال الهر البريخت ، أنها سوف تعترف ببانكوف (ألمانيا الشرقية) وجاء البلاغ الرسمى الصادر فى أعقاب الزيارة خاليا من أية اشارة الى هذه المسألة · فما الذى حدث اذن ؟ حدث أن بون أعلنت أنها قررت اقامة العلاقات الدبلوماسية مع اسرائيل ، وهنا يجب أن نطلق سلامة الادراك وأن نتنازل عن التفكير الصحيح ، كى نصدق أن القرار الألمانى كان وليد سورة غضب مفاجئة ، بل المنطق العقلى يؤكد أن الاعتراف كان أمرا متفقا بشأنه قبل ذلك بوقت ليس بالقليل ، وما زيارة ألبريخت سوى تكأة ولكنها هزيلة ،وأن بون انما أثارت ضجة ليس لها من مبرر، لكى تقدم على تنفيذ أمر سبق أن استقر الرأى عليه

أطراف معينة ، هى قطعا أكثر من اثنين وموجز القول ان المسألة كلها كانت مخادعة وخدعة ·

ثالثا — بدأ رجال اسرائيل حملة تجوال فى العواصم الغربية ، فسافرت جولدا مايير الى باريس ، وسافر الى العاصمة الفرنسية أيضا نائب وزير الدفاع الاسرائيلى ، ولم تمض أيام حتى كان رئيس وزراء اسرائيل نفسه فى لندن يتباحث مع رجال حكومة العمال ويتقابل مع زعماء المعارضة من حزب المحافظين · وراحت وسائل الاعلام تشير الى أن الأحاديث دارت حول شئون الشرق الأوسط ، والمشروعات العربية لتحويل روافد الانهار ومنابعها ، والتوازن فى المنطقة ، ومن المحقق أن موضوع التوازن كان يتضمن بحثا فى مسألة تزويد اسرائيل بالأسلحة · هذه الزيارات لا يمكن اعتبارها من النوع الروتينى ، كما لم تكن قطعا لأغراض الراحة والاستجمام ·

رابعا — وعلى أثر القرار الالمانى بشأن الاعتراف باسرائيل انطلقت الشائعات، تارة تشير الى أن اسرائيل تعتزم الاقدام على اجراء عسكرى للحيلولة دون تنفيذ المشروعات العربية الخاصة بنهر الاردن ، وتارة تتحدث عن حرب وقائية تشنها على غرار مغامرة السويس ، وتارة ثالثة تريد أن تؤكد هذه المعانى فتقول ان الدول الغربية الرئيسية نصحت اسرائيل بعدم التسرع أو المغامرة ، ويلاحظ بهذا الصدد أن الصحف كانت تتحدث عن **نصيحة** الى اسرائيل وليس عن **تحذير** لها ،والفارق بين اللفظين والمعنيين كبير وواضح ·

خامسا — ومرة أخرى حقق عبد الناصر انتصارا عربيا ثانيا بالقرارات التى اتخذها مؤتمر وزراء خارجية الدول العربية الأعضاء فى الجامعة · وهنا اتجهت الحملة الغربية وجهة أخرى ، فراحت تحاول احداث الفرقة فى الصف العربى ، عن طريق الوعد والتهديد حسب الظروف ، فمرة تعد بتقديم الأسلحة لدولة عربية أو أكثر ، ومرة تعلن أن الدول العربية فى حاجة الى المعونة المالية والاقتصادية والفنية من ألمانيا الغربية ، ومرة ثالثة توجه الحديث الى ليبيا مشيرة الى المشتراة الألمانية الغربية الكبيرة من البترول الليبى ثم تعلن أنه اذا ما أوقفت الدول العربية ارسال بترولها فسوف تحصل ألمانيا هذه على حاجتها من مصادر أخرى مثل ايران وفنزويلا ، ومرة رابعة تلوح للجزائر ومراكش وتونس وغيرها بأن ألمانيا تستطيع أن تعترض على محاولاتها الارتباط بالسوق الأوربية المشتركة ، مهما كانت صورة هذا الارتباط ، اذ لا بد أن يكون القرار الذى يصدر فى هذا الشأن بالاجماع ·

سادسا ـ وفي الجنوب العربي المحتل وفي البحرين حركات استفزازية وأعمال عدوانية لوقف المد القومي العربي الذي يستهدف التحرر والانطلاق .

ولكن القوى المتآمرة يبدو أنها تغفل ، عمدا أو بسبب قصر النظر السياسي والافتقار الى الواقعية الواعية، عوامل جوهرية بالغة الأهمية فيمقدمتها بلا ريب كفاءة القيادة وحزمها في الجمهورية العربية المتحدة ، والقوة المادية والمعنوية لهذا البلد الذي يشغل رئيسه مكانة دولية عالية . ومنها أيضا أن الشعب العربي من الخليج العربي شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ، على ادراك بعيد الغور بخطورة المعركة لأنها تتعلق بمصيره ، وهو قادر على مواجهة جميع التحديات ، ولعل من أبرز الدلائل على هذه الحقيقة الواضحة بذاتها سحب السفراء العرب من بون ، والقرار الذي اتخذ بقطع العلاقات الدبلوماسية فيها فور تبادل السفراء بين المانيا الغربية واسرائيل . ولسنا بحاجة الى التنويه بخطورة الروح التي كانت سائدة في مؤتمر البترول العربي الخامس الذي عقد بالقاهرة مؤقتا ، وبالتوصيات التي تقدم بها الى الحكومات العربية ، فهذا كله شاهد على جوهر الشعور العربي العام وهو رفض الرضوخ للسياسات المعادية ، والاستعداد للوقوف في وجهها حتى تعدل عن اتجاهاتها ومخططاتها .

***

موسكو ـ باريس ـ لندن

« السياسة لا تعرف دنيا » هذه العبارة تنطبق اليوم على العلاقات بين موسكو وباريس . فبرغم آراء الجنرال ديجول التي كان يرددها استنكارا للشيوعية كنظام اجتماعي وللاتحاد السوفييتي وخطره على أوربا الغربية ، وبرغم ما يعتقده الاتحاد والشيوعيون الفرنسيون في أسلوب ديجول في الحكم ، فقد شهدت الفترة الأخيرةازدياد التقارب بين البلدين فكلاهما يعارض السياسة الامريكية في أوربا من نواح عدة منها مشروع القوة النووية المتعددة الأطراف التي تتبع حلف الأطلنطي ، وكلاهما يعارض سيطرة الدولار في الميدان الاقتصادي ومن هنا طلع ديجول بدعوته الى العودة الى نظام الذهب وأيده السوفييت ، وكلاهما يعارض ما تسير عليه الولايات المتحدة في فيتنام ولهذا يطالب الرئيس الفرنسي بتحييد الهند الصينية بوجه عام ويصر السوفييت على خروج القوات الأمريكية توطئة لاجراء مفاوضات على التسوية للمشكلة الفيتنامية . ورأت موسكو أن باريس عامل تستطيع أن تستفيد منه فيالمجال الدولي ومن هنا عينت سفيرا جديدا لها هو فاليريان زورين نائب وزير الخارجية، مما يدل على مدى الاهتمام بالدور الذي تلعبه أو تستطيع أن تلعبه سفارتها بالعاصمة الفرنسية في المستقبل .

وكانت العلاقات بين باريس ولندن متوترة خلال حكم المحافظين بسبب اعتراض ديجول على انضمام بريطانيا الى السوق الأوربية المشتركة فكان ذلك لطمة عنيفة لذلك الحزب البريطاني وبالتالي لبلاده ، وكان ديجول في الوقت نفسه ينظر الى السياسة البريطانية الخارجية على أنها لاتتمتع بما هو واجب من الاستقلال وأنها في الواقع ذيل أو تابع للسياسة التي ترسمها وتنفذها وشنطن . ولم تتحسن العلاقات في مستهل عهد حكومة العمال ، بل لعلها ساءت أكثر من ذي قبل بسبب ما قررته الأخيرة من زيادة الرسوم على الواردات ومن الغاء مشروع التعاون في انتاج طائرة من طراز جديد .

ولكن الغيوم ما لبثت أن تبددت . فاستطاعت الدبلوماسية البريطانية أن تقنع زميلتها الفرنسية أن تلك التدابير التي اتخذت انما اقتضتها ضرورات اقتصادية على رأسها العجز الكبير في ميزان المدفوعات والذي خلفه عهد المحافظين ، ثم أعلنت خفض نسبة الرسوم الجديدة على الواردات اعتبارا من الشهر الحالي . وفي الوقت نفسه أعربت الحكومة العمالية عن استعدادها للبحث في موضوع الانضمام الى السوق المشتركةولكنها لم ترتكب خطأ المحافظين في لهفتهم الشديدة على هذا الانضمام لأنها تريد أولا دعم الاقتصاد البريطاني وتنميته ،وبذلك يتسنىاجراء المفاوضات من « مراكز قوة » . وبالرغم من أن العمال يؤيدون السياسة الامريكية في جنوب شرق آسيا كما صرح المسئولون الا أن فريقا كبيرا من رجالهم يخالف هذه السياسة ، كما استنكر الكثيرون ما عمدت اليه أمريكا من استخدام الغازات السامة .وفضلا عن هذا تحاول الحكومة البريطانية التماس حل سلمي لمشكلة فيتنام يحول دون تدرج الحرب واتساع نطاقها ، ومن هنا يمكن أن توجد نقطة التقاء ولو بسيطة بين آراء فرنسا واتجاهات انجلترا حول الوضع في ذلك البلد الأسيوي . وأدلى ديجول منذ مدة قصيرة بتصريحات تنطوي على التفهم لموقف بريطانيا فعد المراقبون ذلك بداية طيبة .

وأخيرا سافر المستر هارولد ويلسون الى باريس وأجرى مباحثات مع الرئيس الفرنسي وصفتها الكثير من المصادر الدبلوماسية والصحفية بأنها ناجحة . ولعل أبرز ما أسفرت عنه على حد تعبير المراقبين أن الصداقة بين البلدين عادت فارتفعت الى مستوى عال جديد ،والدليل على هذا هو الاتفاق على قيام الدولتين باجراء مباحثات مشتركة على موضوعات كثيرة للتعاون تتراوح بين الشئون الاقتصادية وبين تنمية صناعة الطيران والصناعة الالكترونية .

فمن ناحية بريطانيا كسبت تفهم أو تأييد الجنرال لجهودها في دعم اقتصادها والمحافظة على قيمة الجنيه الاسترليني الحالية ، كما كسبت فرنسا من ناحية أخرى ماجاء في البلاغالمشترك عن اعتزام الحكومة البريطانية الغاء الضريبة الاضافية على الواردات بأسرع ما يمكن . واتفق ديجول وويلسون على أن السبب في الصعاب التي يعانيها الاسترليني يرجع الى نقص العملات اللازمة للمدفوعات الدولية ، وسوف يجتمع وزيرا الخزانة في البلدين لبحث مشكلة السيولة النقدية الدولية ، وفي هذا اقتراب من الآراء التي سبق أنأبداها الرئيس الفرنسي بشأنالدولار وأن عدم توافره لدى الكثير من الدول يعتبر من الأسباب المؤدية الى الكثير من المشكلات التي تعانيها .

وكسبت بريطانيا موافقة الجنرال ديجول على قرارها بشأن الغاء مشروع الطيران القديم « ت س ر ـ ٢ » ، وهو القرار الذي سبق أن أعلنته وتعرض للنقد الشديد من جانب المحافظين وأثار غضب باريس في حينه . ولكن فرنسا كسبت من ناحية أخرى أو سوف يقوم تعاون فني في ميدان صناعة الطائرات يشمل انتاج شيء ثوري جديد يحل محل المشروع السابق ويكون أقل تكلفة من الناحية المالية وهذا فيصالح البلدين ، وفي صالح بريطانيا بوجه خاص .

وكان طبيعيا أن تتناول المباحثات موضوع العلاقات بين بريطانياوالسوق الأوربية المشتركة حقيقة لم يتم اتفاق صريح بهذا الصدد ، وما كان من المعقول

أن يحدث شيء من هذا القبيل ، ولكن الباب الذي سبق أن أغلقه ديجول بعنف فى وجه المحافظين ، أعيد فتحه على نحو ما اذا تم الاتفاق على أن المفاوضات الجارية حاليا فى جنيف بشأن التعريفات الجمركية يمكن أن تساعد فى تحسين العلاقات بين السوق من جهة وبين منطقة التجارة الحرة التى تنتمى اليها بريطانيا • فاذا تحقق هذا الأمر الأخير فسوف يكون مقدمة لاجراء مباحثات فى الوقت المناسب بشأن انضمام بريطانيا الى السوق •

حقيقة هناك مسائل لم يتمكن الطرفان من التوصل الى اتفاق بشأنها مثل الأسلوب الذى تحل به مشكلة فيتنام ، ومثل موضوع القوة النووية المتعددة الأطراف ، ولكن عودة العلاقات بين البلدين الى الأحوال الطبيعية بل والى أكثر من ذلك على حد تعبير المصادر الرسمية البريطانية ، أمر له أهمية •

ان العمال يعتبرون المباحثات نجاحا شخصيا للمستر هارولد ويلسون يمكن أن يستغلوه فى تحسين موقفهم الداخلى حيث ليست لهم الآن سوى أغلبية أربعة أصوات فى مجلس العموم • ولقد سبق للمستر ويلسون أن هدد منذ مدة قصيرة بأن تصرفات المعارضة المحافظة قد تضطره الى اجراء انتخابات عامة • فهل الرجل واثق من أنه سوف يفوز فى مثل هذه الحالة أم أن هذا التهديد جزء من الحرب الباردة أو حرب الأعصاب التى يشنها على المحافظين خاصة وهؤلاء يعانون من خلافات فى داخل الحزب تتصل بزعامته وبمدى صلاحية وقدرة السير أليكس دوجلاس هيوم للقيادة ؟ ولقد أجرت احدى الهيئات المتخصصة فى استطلاع اتجاهات الرأى العام استفتاء فى بريطانيا منذ عشرة أيام دل على أن العمال يتقدمون على المحافظين بنسبة سبعة ونصف فى المائة وبترجمة هذه النسبة المئوية الى أرقام تتصل بالمقاعد فى مجلس العموم لكان معناها أن يفوز العمال بأغلبية مائة مقعد اذا أجريت انتخابات عامة فى هذه الأيام •

وبغض النظر عن الاستفتاءات ودقتها وبغض النظر أيضا عن نجاح المستر ويلسون فى مباحثاته مع الرئيس الفرنسى ونجاحه المحدود فى المباحثات التى أجراها مع المسئولين فى ألمانيا الغربية خلال زيارته الى بون ، وعن ازدياد الصادرات البريطانية نسبيا منذ تولى العمال الحكم ، وعن حدوث قدر من الانتعاش فى الاقتصاد البريطانى ، نقول انه برغم هذه الظواهر فان هناك أمورا مضادة ينبغى أن تؤخذ أيضا فى الاعتبار ، أولها الميزانية الجديدة (ونكتب هذا قبل اعلانها) والتى سوف تتضمن زيادة الرسوم المفروضة على المواد الكحولية والدخان ، أملا فى زيادة حصيلة الضرائب بما يتراوح بين ١٥٠ ، ٢٠٠ مليون جنيه ، وما من شك أن زيادة فى الرسوم على هذه السلع سوف لا ينظر اليها أفراد الشعب وبخاصة من الطبقة العاملة ومن الفئة الدنيا ومن الطبقة الوسطى ، بعين الرضاء ، لأن هذه المواد تكاد تعتبر من الضروريات عند الشعب البريطانى • والأمر الثانى هو بدء حملة تشنها العناصر المثقفة الجديدة فى صفوف المحافظين ، داعية الى تجديد سياسة الحزب وجاعلة شعارها تحقيق المزيد من الكفاية الانتاجية من جهة ، والمزيد من العدالة فى توزيع الدخل القومى من جهة أخرى • وهكذا يحاول هؤلاء أن يثبتوا للرأى العام البريطانى أن المحافظين اذا جاءوا الى الحكم فسوف يحققون للبلاد تقدما اقتصاديا وللشعب رخاء ، وان كانت السنوات التى ظل فيها هؤلاء فى الحكم قد تحمل على التشكك الكثير فى امكانية تحقيق هذه الوعود بسبب تعلقهم بفلسفة اجتماعية فقدت مبرراتها فى الوقت الحاضر •

واذا كانت مباحثات ويلسون ـ ديجول قد أسفرت عن نوع من «الاتفاق الودى» فعسى ألا يكون من نوع الاتفاق الودى الذى عقد بين الاستعمارين البريطانى والفرنسى فى عام ١٩٠٤ ، ان الذى يهمنا من الأمر هو ما يتصل بالعالم العربى ، وهنا نجد أن الطرفين قد اتفقت آراؤهما بشأن الشرق الأوسط ، وهذا ما يجب أن يكون موضع الاهتمام والتنبيه • ان الشرق الأوسط يعانى من مشكلة واحدة هى وجود اسرائيل من جهة وتشبث الاستعمار ببعض أجزاء الوطن العربى من جهة أخرى • فهل الاتفاق فى الآراء منصب على الابقاء على الحالة الراهنة ؟ لو كان الأمر كذلك فان السياسة الجديدة تعتبر كأنها أخفقت لانها سوف تصدم حتما بالمقاومة من جانب الشعب العربى ان الشعب العربى قد أصبح يدرك حقيقة مواقع قدميه ، ويدرك أهدافه وطرق الوصول اليها ، وأن هذه الطرق فى متناول يديه ، لم يعد العرب كما كان شأنهم فى الماضى ، أى لم تعد سياساتهم تتقرر فى عاصمة آية دولة مهما بلغت قوة هذه الدولة ، وهذا ما أكده جمال عبد الناصر وأثبته بالفعل وهذا هو الدرس الذى تعلمه الشعب العربى من القائد العربى الكبير •





وارتفع صوت الأستاذ الامام

د. عثمان أمين

فى العبقرى قوة عجيبة على استشفاف المستقبل . والأستاذ الامام محمد عبده – الذى نأمل أن تحتفل الأمة العربية كلها بالذكرى الستين لوفاته فى يوليو من هذا العام – قد استطاع بهذه القوة القدسية أن يخلف لأبنائنا الناشئين صفحات ناصعات عن الوحدة ، والقومية والسيادة ، ظهرت فى جريدة « العروة الوثقى » التى كان يحررها فى باريس سنة ١٨٨٤ بالاشتراك مع استاذه السيد جمال الدين الأفغانى ، والتى كانت صيحاتها القوية بشائر للثورة التحريرية الكبرى فى العالم العربى والعالم الاسلامى .

ولعل الكثيرين من القراء ممن يطلعون الآن على هذه الصفحات ، التى كتبها المجاهد المصرى الشاب منذ أكثر من ثمانين عاما ، يخيل اليهم كما خيل الى أنه كتبها هذه الأيام الأخيرة ، موجها النداء تلو النداء الى حكام العرب وقادتهم ، ومنبها الأذهان الغافلة الى الخطر الكامن الذى يتهدد كيان الامة العربية بأسرها ، اذا هى استطابت الركون الى طول الاغفاء ، أو استمرأت التشدق بالألفاظ الجوفاء ، فسكتت عن المؤامرات المستترة أو السافرة ، المدبرة لمساندة الصهيونية العالمية ، ومهادنة الانتهازية الاستعمارية ، الرامية الى ايقاع الفرقة بين العرب فى شرق وغرب ، حتى يتخاذلوا عن مواجهة العدو الأثيم الذى يعربد الآن تحت سمعنا وبصرنا فى اسرائيل .

ولما كنت على يقين بان فى الاستماع اليوم الى صوت الامام دروسا قيمة نافعة لأبناء هذا الجيل ، فقد اخترت مقتطفات مما نشره ذلك الاستاذ الحكيم فى تلك الجريدة الرائدة ، تحت عنوان الوحدة والسيادة ، رأيت أن أقدمها لأهل الوعى المستنير نماذج حية رائعة ، تظهرنا على ضرب من الادب السياسى الرصين الذى يعالج أصول القومية الواعية بروح انسانى عميق . كتب رحمه الله ، وأعاننا على ترسم خطاه :

« أمران خطيران تستلزمهما ضرورات الحياة ، وتحث عليهما مبادىء التربية ، وترشد اليهما تعاليم الدين ، وهما النزوع الى الوحدة والسعى الى السيادة وبقدرها يرسخ هذان الامران فى الامة تكون عزيزة الجانب موفورة الكرامة » .

« الوحدة تواصل وتقارب يحدثه شعور كل فرد من أفراد الامة بمنافعها ومضارها . وهذا الشعور هو ما يبعث كل واحد على التفكير فى أحوال أمته ، فيجعل جزءا من وقته للبحث فيما يرجع اليها بالشرف والرفعة ، وما يدفع عنها طوارق الشر والغيلة . ولا يكون همه بالنظر فى صالح أمته أقل من همه بالنظر فى أحواله الخاصة ثم لا يكون فكره فى ذلك فكرا عقيما ، قصاراه أن يدور على الألسنة ويجرى مع الخيال ، بل يكون استبصارا واعيا تتبعه عزيمة قوية ، يصدر عنها عمل بناء يثابر على استكماله بقدر ما فى طاقته » .

« واما السعى لاعلاء كلمة الحق وتثبيت سيادة الأمة فلا نجد آية من آيات الكتاب العربى المبين الا وهى داعية اليه ، جاهرة بمطالبة المؤمنين بالجد فيه حاظرة عليهم أن يتوانوا فى أداء المفروض منه » .

ولا ريب أن هذا الوعى القومى الانسانى يجعل المواطنين « يحسبون أن شأن الامة فى المكان الاول من الاعتبار وأن الشئون الخاصة فى المنزلة الثانية منه ، ويجعلهم لا يقفون فيما يحسبون عند جلب المصالح الموقوتة ودرء المفاسد الحاضرة » ، بل يمدون أبصارهم الى مستقبل الامة فى أوسع آفاقه ، ويعملون على صيانة حياتها كأعزما تكون ودائع السلف الصالحين عند الخلف الابرار .

« واذا تصفحنا تاريخ الشعوب فى وجودها وفنائها وجدنا هذه سنة الله فى الجماعات البشرية حظها من الوجود على مقدار حظها من الوحدة ، ومبلغها من العظمة على حسب تمكنها من السيادة . وما انحط شأن قوم وما هبطوا عن مكانتهم الا عند لهوهم بما فى أيديهم وقناعتهم بما تسنى لهم ، ووقوفهم على أبواب ديارهم ينظرون طارقهم بالسوء

وما أهلك الله قبيلا الا بعد ما رزئوا بالافتراق وابتلوا بالشقاق ، فأورثهم ذلا طويلا وعذابا وبيلا ، يسلمهم ان عاجلا أو آجلا الى فناء محتوم » .

« ان هذين الامرين : الوحدة والسيادة ركنان شديدان من أركان الاسلام . وقد بلغت مكانة الوحدة فى الشريعة الاسلامية أسمى درجة فى الرعاية الدينية ، حتى جعل اجماع الامة واتفاقها على أمر من الامور كاشفا عن حكم الله ، وعد الخروج عليه مروقا من الدين » .

ولم يعد هنالك اليوم شك فى أن « الرزايا التى حلت بأقطارنا ووضعت من أقدارنا ، ما كان قاذفنا ببلائها ورامينا بسهامها الا افتراقنا وتدابرنا والتقاطع الذى نهانا الله عنه . فهل كان يمكن للأغراب أن يمزقوا ممالكنا كل ممزق ، وهل كان يمكن أن يلمع سيف العدوان فى وجوهنا تحديا لنا ، لو أننا أدينا حقوقا تطالبنا بها تلك الكلمة التى تطمئن قلوبنا بذكرها ، وهى كلمة الله العليا ؟ » .

ما الذى دهى فريقا من أبناء الامة حتى غفلوا عما يراد بهم ؟ « كأن التجارب لا تعلمهم ، وكأن المحن لا تفيدهم ، مع أن الواقع وعبر التاريخ تدلنا على أن المستعمرين فى ماضيهم وحاضرهم انما يملكون البلاد بأيدى سكانها : يرى الامير أو الزعيم هذا فى أرض جاره ، فيظن النازلة خاصة بغيره فيلهو عنها .. مثلهم كمثل الاغنام تساق الى الذبح واحدا بعد واحد حتى تفنى ، وسائر القطيع فى غفلة عما يجرى ! »

يا أبناء الامة العربية ! « ان الميل للوحدة والتطلع للسيادة ، وصدق الرغبة فى حفظ حوزة العروبة — كل هذه صفات كامنة فى نفوسكم . ولكن دهاكم ما ألهاكم عما يوحى به الدين فى قلوبكم ، وأذهلكم أزمانا عن سماع صوت الحق يناديكم بين جوانحكم ، فسهوتم وما غويتم ، وزللتم وما ضللتم ولكنكم حرتم وتهتم . فمثلكم مثل جواب المجاهيل من الارض فى الليالى المظلمة ، كل يطلب عونا وهو معه لا يهتدى اليه » .

« أتنسون أنكم كنتم الاعلون فى الارض ؟ أترضون بالعبودية للاجانب بعد سيادتكم ؟ وماذا تبتغون من الحياة ان كانت فى ذل ومهانة . وفقر وفاقة ، وشقاء دائم بيد عدو غاشم ؟ أتطمئنون وأنتم بين أجنبى حاكم . وبغيض شامت ، يرميكم بضعف العقول ونقص الاستعداد ، ويحكم عليكم بأن محالا عليكم أن تصيروا أمة فى عداد الامم ؟ »

« ان المولعين بحب الحياة يقضونها من خوف الذل فى ذل ، ويعيشون من خوف الفقر فى فقر ، ويتجرعون مرارة الموت فى كل لحظة خوفا من الموت . لا الايمان بالله يسوقهم الى مرضاة الله ولا الحمية الوطنية تدفعهم الى ما به فخار بنى الانسان » .

لا يخفى على أحد أن لأبناء الامة العربية يقينا . بما جاء فى دينهم ، ولكن أليس على صاحب الايمان بدين أن يقوم بما فرض الله عليه فى ذلك الدين ؟ لاريبة فى أن المؤمن يسره أن يعلمه الله صادقا لا كاذبا . وأى صدق تظهره الفتنة ، ويمتاز به الصادق من الكاذب الا الصدق فى العمل . هل يود العربى أن يعمر ألف سنة فى الذل والهوان ، وهو يعلم أن ازدراءه للحياة الذليلة هو دليل الايمان الراسخ ؟ » .

« أنرضى ونحن المؤمنون ، وقد كانت لنا الكلمة العليا ، أن تضرب علينا الذلة والمسكنة ، وأن يستبد فى ديارنا وأموالنا من لا يذهب مذهبنا ، ولا يحترم شريعتنا ، ولا يعترف لنا بحق ، ولا يراعى ذمة ولا عهدا ، بل أكبر همه أن يسوق علينا جيوش الفناء حتى يخلى منا أوطاننا ، ويستخلف فيها بعدنا أبناء وطنه ؟ » .

« هل يسوغ لنا أن نرى أعلامنا منكسة ، وأملاكنا ممزقة ، ثم لا نبدى حركة ، ولا نجمع كلمة ، وندعى مع هذا أننا مؤمنون بالله ؟ » .

« لا والله ، ان المخلصين فى ايمانهم ، الواثقين بوعد الله فى نصر من ينصر الله ، ذلك الوعد الثابت فى قوله : « **ان تنصروا الله ينصركم** » لا يتخلفون عن بذل أموالهم وبيع أرواحهم . وان المبصر بنور الله يعلم أنه لا سبيل لنصر الله الا بالوحدة والوفاق وتعاون المخلصين من المؤمنين » .

والسلام على من اتبع الهدى ، هدى الايمان واليقين .

زوال ملك العالم

د. عبد الرحمن بدوي

« ان أرض الانسان ، التي طالما غزيت وطالما وعد بها ، ولكنها لم تمسك ابدا ، قد افلتت من كل قبضة . ولعلها ان تبدأ اليوم امساكها بنفسها . كانت هدفا لكل الأطماع وميدانا لكل المعارك ، ولكنها تتحرر اليوم ، كما تتحرر ايضا ، في النفس وفي المجتمع ، قوى المبعدين والمضطهدين» .

بهذه الجملة الحافلة بالمعنى يختم المستشرق الفرنسي وعالم الاجتماع والأستاذ بالكولج دى فرانس ، « جاك برك » ، آخر كتاب له بعنوان « زوال ملك العالم » الذى ظهر منذ تسعة أشهر ، وفيه يدرس ظاهرة زوال الامتلاك على النطاق الدولى ، لا الفردى ، أعنى زوال المستعمرات من أيدى المستعمرين ، وما يترتب على ذلك من آثار بالنسبة الى هؤلاء ، وبالنسبة الى من تخلصوا من نير الاستعمار ، ويتخذ شواهده خصوصا من المغرب العربى ، والجزائر بخاصة . وهو أمر طبيعى ، لأن جاك برك ولد فى الجزائر سنة ١٩١٠ ، وميدانه هو الدراسة الاجتماعية للاسلام . ولكنه فى خلال ذلك يدخل فى مباحث فلسفية ولغوية يصعب أحيانا أن نرى ارتباطها بالسياق الذى ترد فيه . ولكن هذه هى طريقة « برك » فى الكتابة : فكر حلزونى يتماوج بين الآراء فى التواآت تترجح بين نزعة ماركسية فى الادراك والتفسير وبين تحليل ظاهرياتى من نوع خاص . ولهذا أيضا تجد هذا الكتاب مؤلفا من فصول لا يتلو بعضها بعضا على نحو منطقى مألوف ، انما هى لمسات مختلفة ، من زوايا مختلفة لظاهرة تبدو واحدة .

يأخذ الأستاذ برك فى بيان السياسة المدمرة التى كان يسلكها المستعمرون . فيقول : ان أول أثر لها هو حل الرابطة الطبيعية الخاصة بالجماعة التى تقيم فى الوطن منذ قرون . ويتم ذلك أولا ببخس قيمة الحضارة (أو الثقافة) الوطنية ، فتزيل عن محورها كل مقولات الحياة المحلية ، وتضع تقويما خاصا من شأنه تحقير القيم الراسخة فى هذه الجماعة . فينعت المستعمرون دين البلاد التى يستعمرونها بأنه خرافة ، وقانونهم (أو شريعتهم) بأنه عرف ، وفنهم بأنه « فولكلور » : وكل هذا بالنسبة الى المقولات المناظرة فى النظام الوافد مع هؤلاء المستعمرين . فيقال مثلا : « القانون الفرنسى والعرف المحلى » ! وكأن الشريعة الاسلامية مجرد عرف محلى !! والعبارة التى كرس بها الاستعمار الفرنسى كاتدرائية الجزائر التى كانت من قبل مسجدا ورد فيها : هذا المعبد رد الى الدين الحقيقى ، بعد انتزاعه من الخرافة الاسلامية » (نعم هكذا قالوا وكتبوا ، ولكن الحمد لله الآن فقد رده استقلال الجزائر الى الدين الحقيقى وعاد اسم الله ونبيه الكريم يتردد كل يوم خمس مرات من مئذنته الشامخة) . وكلمة الفنون الوطنية كانت فى خير أحوالها مرادفة للحرف ! وهكذا كان الاستعمار يعمل على انتزاع الانسان (ابن الوطن) من طبيعته ! وكانت أفظع الطرق فى سبيل ذلك هى الطرد من الأرض وحلول الأجنبى المستعمر محل أبناء البلاد جميعا ، نازعا اياهم من الروابط البيئية للحياة التقليدية . ولئن كانت ظاهرة الهجرة من الأرض قد ارتبطت فى أوربا بالحركة الصناعية الواسعة فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، مما أدى الى نمو المدن الهائلة ، واستئصال العاملين ، وتحطم الأخلاق الأسرية وألوان التضامن القديمة ، فان ما كان يفعله الاستعمار من « طرد » أبناء الوطن من أراضيهم والاستيلاء عليها بكاملها ، بدعوى الزراعة العلمية الكثيفة ، وما الى هذا من ذرائع ، كان هذا كله يضيف الى مساوىء عصر الحديد شقاء الأجراء والاحباط العرقى . فتتبدد انسانيتهم الى أنماط متضاربة . ويحدث استغلال متعدد الأوجه ، فلا يقتصر على الاستغلال المالى لموارد المستعمرة ، بل يفعل ما هو أنكى ـ من الناحية الانسانية ـ وهو أن يخضع الشعوب المغلوبة الى استهلاكه الخاص للقيم ، وهو استهلاك رهيب ، كان قد أخضع له فى وطنه طبقة الفلاحين والأجراء . لكن الاستعمار يختلف عن الرأسمالية فى البلد الأصلى للغالب ، وذلك أن الاستعمار يجمعه امكانيات أكثر مما يعبىء قوى . فالمستعمر متلهف ، مغتصب ، وبالتالى يهتم بالاستغلال السهل الميسور ، ويهرب من الاستثمار للقوى الكامنة والامكانيات ، ان استغلاله هو للسطح ، لأنه ميسور وهو متعجل منهوم ، وليس استثمارا للباطن لأنه يكلف مشقة . ولهذا فان معاملته للشعوب المغلوبة تبدو أشد عمقا من تلك التى يفرضها على الطبقات العاملة فى وطنه الأصلى . فالرأسمالية تستغل ، فى الوطن الأصلى للمستعمر ، نشاط العاملين . أما فى المستعمرات ، وعلى نحو أقسى وأشد غموضا ، لا تكتفى الرأسمالية باستغلال أبناء المستعمرات بوصفهم أياد عاملة ، بل تدمجهم هم وغاباتهم وجزرهم أو صحاريهم فى شكل من المدنية الصناعية تصبح فيه الانسانية الاستعمارية « طبيعة » وبلاد المستعمر

« مجتمعا » ! وهكذا تصبح المستعمرات فى نظر المستعمرين « أدغالا » ينبغى فلحها واحراقها وتحويلها الى بقاع مستخلصة من أجل المزرعة أو المصنع ، وتصبح « احتياطيات » ، غنية يتنازع القوم فى استخراج قيمها الاقتصادية • (ص ١٠١ ـ ص ١٠٧) • وفائض القيمة الذى تلوم الاشتراكية العلمية عليه الرأسمالية ، لأنه منتزع من الطبقة العاملة ، كم ينتزع الاستعمار أضعافه المضاعفة من أبناء المستعمرات ! (ص ١٣٠) •

ثم يأخذ المؤلف هنا فى تتبع النزعة المضادة للاستعمار فى أوربا منذ نهاية القرن الثامن عشر متمثلة فى حركة التنوير ثم الاشتراكية بصورها العديدة المتوالية من كابيه وفوربيه وانفانتان وأوون حتى الماركسية اللينينية مع مافيها من تقلبات عن المبدأ الأصلى خصوصا عند السان سيمونيه فى مصر وأمريكا اللاتينية •

ويخلص من ذلك الى بيان نتائج زوال الاستعمار بالنسبة الى البلاد التى استقلت • ويستهل هذا الفصل بقوله : « كثير من الدول تظهر فى العالم اليوم مرفوعة الرأس ، وكأنها نشأت عن نزول المثل الأعلى أكثر من أن يكون ذلك عن نضوج ما هو عينى • لكن عليهم منذ البداية أن يؤسسوا حريتهم على أمور محددة مادية ، والا أسلموا الى الموت أو الأحلام • وهذه الدول لا تنسى ما تدين به للفكرة وللعاطفة • وستمر زمنا طويلا تتحدث بلغة المعانى المجردة » • (ص ١٥٣) •

أى أن هذه الدول التى ظفرت باستقلالها مدفوعة بالمعانى السامية للحرية والاستقلال والكرامة الانسانية لابد لها وقد نالت استقلالها أن تقيم حريتها على أساس من الحقائق المادية : الاقتصادية والادارية والعلمية المحدودة العينية ، المستندة الى الواقع الفعلى • ولابد ، فى سبيل ذلك ، من التصحيح المستمر بين العلامات والأشياء ، بين المثل الأعلى والواقع •

لكن اذا كان الاقتصاديون لا يقرون لهذه الدول الجديدة بالاستقلال الاقتصادى فانهم ، هكذا يقول المؤلف ، ينسون أن لدى هذه الدول مصادر أخرى لامكان النمو والتكامل • صحيح أن الكثير منها ليست لديه صناعة فنية ولا ادخار ولا ميل كبير الى الاستثمار ، لكن لديها مع ذلك امكانيات كبيرة تكفى للانتصار على كل ألوان السيطرة الشديدة التسلح •

وأولى هذه الامكانيات هى الحياة بالمعنى البيولوجى لهذا اللفظ • نعم ان تضخم السكان يوجد مشكلة عويصة فى الغذاء ، لكنه فى الوقت نفسه يؤلف دعوة تتناول المستقبل • وهذه الحياة تعقد بينها وبين المكان الذى تعيش فيه روابط ذوات فعالية دفاعية وهجومية لا يمكن الماضى أن يعطينا فكرة عنها • والشعب الذى يتحرر لا يحقق تحرره حقا الا اذا عبر عن ذلك بروابط تربط بينه وبين المكان الذى يعيش فيه • والاستقلال يضع روابط وثيقة جدا بين الناس وبين الوسط الاقتصادى والاجتماعى ، روابط تزداد عمقا وأساسية •

« ان تأميم قناة السويس فى سنة ١٩٥٦ كان ردا سياسيا واستردادا اقتصاديا فى آن واحد • بل كان أعمق من هذا : كان تأهيلا جديدا أهل به الانسان الشرقى لجغرافيته • وهو حدث لم يشهد له التاريخ مثيلا فى جذريته منذ آلاف السنين • ومن هنا جاءت الحماسة الشعبية الهائلة التى قوبل بها هذا القرار المنطوى على مخاطرة بالغة من حيث التكتيك بل والاستراتيجية السياسية • وكان من الجائز أن يفضى الى أمر سيء ، ولكنه أفضى الى سربلة الخصوم بالخزى والعار ، لأنه تفوق عليهم فى العمق والمدى » (ص ١٥٥) •

وهكذا نجد أن الاستقلال يكشف عن الامكانيات ، وعنه تنبثق الطاقات الكامنة • أين كانت ترقد هذه الطاقات ابان الليل الطويل ؟ لقد عبر عن ذلك ـ دون أن يدرى تقريبا ـ شاعر جزائرى هو كاتب ياسين فى مختلف كتاباته وقصصه وخصوصا فى قصة « نجمه » ، وذلك برمز الكهف • ومن هذا الكهف خرج الشعب بعد أن انطوى فيه دهرا طويلا • وهذا الكهف يمكن أن يسمى : الدين ، أخلاق الأسرة ، الالتجاء الى المغارات ، بكل ما يوحى به هذا من خواطر من الناحية التحليلية النفسية والأسطورية الوصفية •

ان الاستعمار بتحطيمه لتاريخ الشعوب التى استعمرها قد فصل فيها بين الثقافة والطبيعة ، ومن هنا كان سعى هذه الشعوب ، بعد أن نالت استقلالها ، الى استعادة الربط بين الثقافة والطبيعة • وعليها أن تحث السعى فى هذا الطريق ، وأن تعمل للقاء بين الطبيعة والثقافة • وهى تجد فى طريق الثقافة النزعة العالمية ، التى لم تعد كما كانت الحال فى عصر الاستعمار تنشئة قاهرة ، بل التزاما حرا لازما على كل شخص • ومن هنا كانت التوازنات البالغة الدقة بين التراث الذى خلفه الآباء عند كل شعب من هذه الشعوب المتفاوتة فى الاستقرار التراثى ، وبين الوارد الخارجى • وان فى تحقيق هذا التوازن بين التراث وبين الوارد الخارجى لمهمة بالغة الأهمية والصعوبة •

وهنا يميز مؤلف الكتاب بين أمرين: النزعة الدولية ـ وبين النزعة الكونية الأولى تبقى على الشخصية الخاصة للدولة مع التعاون مع سائر الدول ، والثانية تدمج الدولة فى العالم قاضية بذلك على الشخصية القومية • وهو يرى الخطر يكمن فى النزعة الكونية على البلاد المستقلة حديثا ، لأن هذه النزعة تستبعد حتى توتر حوار النضال الذى لا يمكن أن يتم الا مع بقاء شخصية الدولة • وينضاف الى ذلك عامل آخر هو التكنيك ، الذى يسهم فى هذه الموجة المتزايدة للاطراد والتشابه بين الدول فى العالم كله ، كما أنه يضع حائلا بين الانسان ولغته وهو الابتذال العام يصيغه ، ويحول المناظر المادية بحيث يجعل من الصعب التعرف عليها • وبعبارة أسهل ان التكنيك بصيغه العامة المشتركة يبث التشابه بين المناظر والأحوال فى الدول كلها ، مما يفقد كلا منها خصائصها الشخصية • فالاستقلال، كى يصبح أيضا استقلالا اقتصاديا ، ينبغى أن يخضع نفسه لقوانين التنمية ، وهى قوانين عامة ، مجردة ، قابلة للتعبير عنها بالكم • وقد كان المستعمر ، فى عصر المخاطرة ، يغوص فى الغابة أو المستنقع ، ويخضع الأنهار المتوحشة ، ويفلح الغابات ، أى أنه كان بالرغم من ضعفه العام فى المواجهة ، يواجه عناصر طبيعية يحاول أن يؤنسها على طريقته • أما بعد زوال الاستعمار فان العمل سيجرى فى وسط تحول جزئيا ، وغالبا ما استهلك وأهين • ولهذا كان على أبناء الوطن بعد استقلالهم أن يعملوا فيما هو فرعى مشتق ، لا فيما كان أوليا •

ثم ان الاستعمار مزق ابن الوطن ، فعلى هذا الأخير اذن ، بعد أن نال

استقلاله ، أن يعمل على استعادة تمامه ، وجمع أعضائه المتباعدة ، وضم أرضه وسمائه · وعليه أن يستعيد الطبيعة ، طبيعته هو رغم الأوضـاع التي وجد نفسه فيها غداة الاستقلال · ان عليه أن يؤسس شخصيته ، بالعالمية ورغم العالمية فى آن واحد · وعليه أن يحقق التوازن باستمرار فى نفسه بين الفعال والصحيح · ولن يفلح فى ذلك الا اذا استبق المستقبل ، لأن الحاضر يواجهه بمتطلبات متناقضة عديدة · انه مشروع مقبل ، لا يســتطيع أن يعيش الا فى ذكرى غده ، ان صح هذا التعبير البارز المفارقة ، وذلك بنوع من التبادل بين المستقبل والماضى · ومن هنا يظهر كل تقـدم كأنه استـعادة ، وكل أمل كأنه حنين ، وكل مطالبة كأنهـا شكوى · وسعيه فى هذا السبيل يستخلص قيما ندفع دفعا وتمزق تمزيقا ·

والقيمة الأساسية هنا هى أن يعيد تركيب المتحلل ، المقسوم ، وأن يشعب المكسور · « فاذا كان العصر الســابق متهما — وهو اتهام صحيح — بأنه كان يفرق ليســود ، فان العصر الجــديد (البادىء بالاستقلال) يجب عليه أن يضم أشتات البلاد والمجتمع والنفوس · والتجميع الاقليمى هو الشكل الأبسط والأكثر مشاهدة لمثل هذه العملية · واذا كان شبه القارة الهندية لم يستطع أن يرجع عن تقسيمه الرهيب المصطنع بين الاسلام والهندوكية ، فقد حل فى سنوات قليلة كثيرا من تقسيمات الماضى الأكثر خطورة واملاقا اتهاما · لقـد كانت فى الماضى شـبيهة بجذع شجرة الجميز البنغالى حولتها فروعها الوفيرة المجنونة الممتدة بجذورها — حولتها الى غابة ، أما اليوم فقـد اختزلت الى حـوالى خمس عشرة مقاطعـــة ، وحلت الى حد بعيد مشاكل التعايش السلمى بين جماهيرها على مستوى واسع تبدو أوربا الغربية بالنسبة اليه كأنها بلقـــان · والصين تحشد فى دولة واحدة خمس الانسانية ، وهو أمــر لـم تفلح الامبــراطورية البريطانية أبدا فى تحقيقه ، رغم تفوقاتها للمادية الهائلة · بنسبة أقل ، لكن ذات نفس الأهمية والدلالة ، يكشـف العالم العربى عن نفس الاتجــاه الى الاتحـاد والتكامل ، ووحدته التى لا تقاوم ··· تمكنه من الانتصـــار على ما هو أقوى منه · وفى مستوى العالم جنوبى البحر الأبيض المتوسط يقوم التجمع العربى ، الذى عاكسته التقسيمات التى أجراها فيه الاســتعمار ··· باحراز النصر على ما كان من قبل باسم القوى الفعلية · انه ينتصر حتى على الوقائع القائمة » · (ص ١٥٨) ·

ان القـــوة العظمى فى الدول التى تخلصـــت من الاســـتعمار تكمن فى استعدادها لتحقيق مايمكن أن يســمى باسم التكامل العمودى ، أى تعبئة كل القوى فى اتجاه عمودى من أجل تحقيق الهدف المنشود ·

وبالجملة فكتاب الأستاذ «جاك برك» كتاب جيد حافل بالآراء المثيرة ، خليق بالتأمل فى معانيه ، والروح التى أملته روح التحـرر والانصـــاف ، مع عمق الفكر وشمول النظرة ·

س M ى Go أ

فن الترجمة

حتى A B أكل

عمر شاهين

لاجدال فى أن نقل الفكر والثقافة من اللغات الاخرى الى لغتنا العربية أمر بالغ الاهمية بالنسبة الينا • وذلك حتى نستطيع أن نتابع احدث التيارات الثقافية وأبرز الاتجاهات العلمية وما يجد من مذاهب أدبية ومدارس فكرية عند غيرنا من الامم .

فاذا عرفنا أن عدد الذين يستطيعون الاطلاع على الفكر والثقافة الاجنبية بلغتهما الاصلية انما هم قلة ضئيلة العدد لاتقاس بجانب الكثرة الغالبة التى لا تستطيع ذلك لما يتطلبه الأمر من تمكن تام من لغة واحدة – على الأقل – من اللغات الأجنبية • لأمكننا أن نعرف جيدا مدى الحاجة الماسة الى الترجمة وأهميتها بالنسبة الى جمهور المثقفين والحركة الثقافية عندنا .

النرجمة وحسن الاختيار :

ويظن الكثيرون أن الترجمة مهمة سهلة وعمل هين لا يحمل معه اى عناء. ولكن الشىء الذى لا شك فيه أن الترجمة عمل شاق فيه من العناء والتعب أكثر مما فى التأليف نفسه .

وهؤلاء الذين يظنون أن الترجمة عمل سهل انما ينظرون اليها على أنها ليست أكثر من مجرد معرفة لغة من اللغات . وقد غاب عنهم أن الأمر أعمق من ذلك بكثير .

فقد يحتاج المترجم الى قراءة عشر قصص – وربما أكثر من ذلك – حتى يستطيع أن يجد بينها قصة واحدة صالحة يستطيع أن يقوم بترجمتها • فنجده يبذل الكثير من الجهد والوقت فى القراءة حتى يوفق آخر الامر فى العثور على القصة التى تستحق الترجمة – من بين كل تلك القصص التى قرأها– والتى يتوقع أن يستفيد منها القارىء بزيادة معلوماته واتساع مداركه باطلاعه على آفاق جديدة وارتياده لمعالم كانت مجهولة بالنسبة اليه .

مراعاة النظام العام والآداب :

ثم نجد أن على المترجم بعد ذلك واجب هام آخر • وهو مراعاة النظام العام والآداب عندنا ومايقتضيه العرف والتقاليد فى بيئتنا .

فاذا فرضنا أن هناك قصة تحمل فى بعض سطورها اثارة جنسية مكشوفة وعبارات خارجة تتنافى مع آداب مجتمعنا . فان واجب المترجم هنا يحتم عليه أن يقوم بتعديلها وذلك بتقديمها فى صورة مهذبة لاتخدش الحياء ولا يحمر لها وجه الفضيلة مراعاة لآداب مجتمعنا .

الأمانة فى الترجمة :

وباستثناء ما يتعارض مع النظام العام والآداب والعرف والتقاليد عندنا فان الامانة هى أهم ما يجب أن يتصف به المترجم . فموضوع الترجمة ليس الا امانة ينقلها المترجم من لغتها لاصلية الى اللغة العربية • وهو مكلف بالمحافظة على هذه الامانة . فليس من حق المترجم أن تتاثر ترجمته بقوميته الخاصة ولا بمذهبه الأدبى ولا بعواطفه الشخصية . فانه ان فعل ذلك كان خائنا للامانة .

فاذا فرضنا أن المترجم يميل الى الادب اللاتينى بينما مؤلف الكتاب الذى يقوم المترجم بترجمته من تلاميذ الادب السكسونى . فان الامانة تحتم على المترجم أن ينقل آراء المؤلف كاملة دون مازيادة ودون مانقصان ودون ماتحريف بغض النظر عن أن كلا منهما يتبع مدرسة تختلف عن مدرسة الآخر .

ولنضرب مثلا آخر بمترجم يقوم بترجمة كتاب يشيد فيه مؤلفه بالثقافة اليونانية لنقول ان الامانة تحتم على هذا المترجم الا يتاثر بعاطفته نحو الثقافة العربية ليقلل من شأن الثقافة اليونانية أو ليتناول آراء المؤلف بالتحريف والتعديل والحذف والاضافة لصالح الثقافة العربية وعلى حساب الثقافة اليونانية . فذلك ليس من الامانة فى شىء .

نوعا الترجمة :

هناك نوعان من الترجمة هما الترجمة الحرفية ، والترجمة التى يدخل فيها التصرف ولكل منهما ميدانها الخاص •

فعند ترجمة كتاب من الكتب المقررة على بعض الفصول الدراسية • أو عند ترجمة شىء من التراث اغربى القديم كالالياذة والاوديسة . أو عند ترجمة ديوان من الشعر كديوان الارض الخراب لـ ت•س• اليوت • فان الترجمة الحرفية هى المطوبة هنا . حتى نستطيع أن نعطى الطالب ترجمة دقيقة للكتاب المقرر عليه • وحتى نستطيع ان نقدم الالياذة والاوديسة فى صورة مطابقة للاصل الاجنبى بصفتها تراثا عالميا • وحتى نستطيع أن ننقل الى اللغة العربية شعر ت.س. اليوت وما فيه من أغوار فكرية وثقافية عميقة وفلسفة تتسم بالحزن والتشاؤم فنحافظ على روحه فى الشعر بقدر الامكان .

وباستثناء ذلك فان المترجم يستطيع أن يعطى لنفسه قدرا من حرية التصرف المحدود بحدود معينة هى عدم الخروج عن الخط الذى يسير فيه المؤلف حتى يحافظ على جوهر الموضوع فينقله بدون ما تغيير ودون ماتحريف

اللغة العربية أولا :

وقبل أن نقول ان على المترجم الذى يريد الترجمة من اللغة الانجليزية ان يجيد اللغة الانجليزية . فاننا نستطيع أن نقول ان عليه قبل كل شىء ان يجيد اللغة العربية – لغته الأصلية –

بحيث يتمكن منها ويلم بمفرداتها وقواعدها وتراكيبها وأساليبها الماما تاما ليستقيم أسلوبه ويكتسب السلاسة المطلوبة فتلك هى الخطوة الاولى التى يجب أن يخطوها كل من يريد أن يتجه الى الترجمة .

* *

أهمية تمكن المترجم من اللغة الأجنبية :

فاذا انتقلنا الى اللغة التى سيقوم المترجم بالترجمة منها . فانه يجب أن يكون المترجم على قدر كبير من ثقافة هذه اللغة يتيح له الالمام التام بمفرداتها وأساليبها وقواعدها ومصطلحاتها .

ولكل لغة قواعد خاصة بها وتراكيب قاصرة عليها دون غيرها من اللغات . حتى اننا نستطيع أن نقول ان لكل لغة شخصية خاصة مميزة . الامر الذى يلاقى معه المترجم الكثير من الصعوبات أثناء قيامه بمهمته . والسبيل الوحيد أمامه لمواجهة هذه الصعوبات هو تمكنه من اللغة الاجنبية بالدراسة العميقة والاطلاع الكثير .

* *

التخمين ومراجع اللغة :

كثيرا ما يصادف المترجم أثناء قيامه بالترجمة لفظا لايعرف معناه . وفى هذه الحالة يكون أمامه أحد امرين :

اما ان يخمن معنى هذا اللفظ المجهول بالنسبة اليه . وذلك من سياق معنى الجملة التى ورد فيها . وهى طريقة تحتاج الى مران كثير على أعمال الترجمة والى ثقة بالنفس حتى يمكنه أن يخمن معنى اللفظ المجهول وهو مطمئن الى صواب تخمينه .

واما أن يقوم بالبحث فى أحد مراجع اللغة (القواميس) عن معنى اللفظ المجهول . وهى طريقة سهلة يؤدى فيها مرجع اللغة مهمة معرفة معنى اللفظ المجهول بدون ما صعوبة .

ومهما بلغت درجة ثقافة المترجم فانه لا يمكنه ابدا أن يستغنى عن مراجع اللغة . ففى لغتنا العربية — التى هى لغتنا الاصلية — ربما صادفنا لفظا لا نعرف معناه . فنضطر الى الرجوع الى « مختار الصحاح » أو « المصباح المنير » أو « القاموس المحيط » لنعرف معناه . فاذا كان هذا هو الحال مع لغتنا العربية فما بالنا باللغات الاجنبية ؟ . .

اعتقد أنه لا يمكن أبدا ان نستغنى عن مراجع اللغة .

* *

نوعا مراجع اللغة :

وبالنسبة الى اللغات الاجنبية فهناك نوعان من مراجع اللغة يمكن أن نرجع اليهما نحن أبناء اللغة العربية أما النوع الأول . فهو ذلك المرجع الذى تقابل فيه الكلمة الاجنبية بمعناها مكتوبا باللغة العربية .

واما النوع الثانى فهو ذلك المرجع الذى تقابل فيه الكلمة الاجنبية بمعناها موضحا بجملة من الجمل مكتوبة بنفس هذه اللغة الاجنبية . ومن هذه الجملة التفسيرية يمكن أن نعرف معنى الكلمة المجهولة بسهولة .

وليس من شك فى أن النوع الثانى من مراجع اللغة — وهو ذلك الذى يعطينا معنى الكلمة المجهولة بعبارة من نفس لغتها — هو الافضل فى الاستعمال لدقته فى اعطاء المعنى أولا . ولانه يعالج معنى الكلمة المجهولة فى نطاق اللغة الخاصة بها وهو الوضع السليم ثانيا .

* *

الدقة فى اختيار اللفظ المناسب :

وسواء أكان معنى اللفظ الاجنبى معروفا لنا أم استعملنا طريقة التخمين فى معرفة معناه أم قمنا بالرجوع الى أحد مراجع اللغة لمعرفة هذا المعنى . فانه فى جميع هذه الاحوال يلزم استعمال الدقة فى اختيار اللفظ العربى الأنسب لتادية المعنى الذى يرمى اليه المؤلف . وهو ما يمكن أن يعرفه المترجم الموهوب من سياق العبارة التى يترجمها .

اذ تتولد عنده بالمران على أعمال الترجمة المقدرة على أحسن اختيار اللفظ المناسب .

ترجمة العلوم :

وفى مجال ترجمة العلوم مثل علم الطبيعة أو علم الرياضة أو علم الميكانيكا فانه مالم يكن المترجم متخصصا فى دراسة العلم الذى يريد ترجمته الى اللغة العربية فانه لن يستطيع أن يفهم نظرياته أو يدرك قوانينه ومصطلحاته . وبالتالى فانه سيعجز عن ترجمته . مما جعل مهمة ترجمة مثل هذه العلوم قاصرة على المتخصصين فى دراستها فقط .

* *

لغة الترجمة :

لغة الترجمة — من وجهة نظرى — هى العربية الفصحى . وليست اللغة العامية اذ لامكان لهذه الاخيرة فى مجال الترجمة . فلا يعقل أبدا أن نترجم روائع الادب الغربى وعلوم الغرب وفنونه من لغاتها الاصلية اللى اللغة العامية .

أضعف الى ذلك أن لغتنا العامية ليست الا لهجة محلية مصرية خاصة بالقطر المصرى — بل ببعض أجزائه — دون سائر الاقطار العربية . ونرى انه لكى تكون فائدة الترجمة أشمل وأعم وعلى مستوى الدول العربية كلها — خصوصا أننا نسعى من أجل الوحدة الشاملة — فانه يجب أن تكون لغتها هى العربية الفصحى .

* *

اهمية السجل الثقافى :

ذات مرة قمت بترجمة قصة قصيرة عن اللغة الانجليزية تحت عنوان « الحرب » للكاتب الايطالى الشهير « لويجى بيرانديللو » . وفى اليوم الذى توجهت فيه ومعى القصة المترجمة الى احدى الصحف لنشرها فوجئت برؤية ترجمة لنفس القصة منشوره فى صحيفة أخرى .

وتعليل ذلك هو أن نفس القصة التى اخترتها لأقوم بترجمتها قد اختارها مترجم آخر . وقام بترجمتها وسبقنى الى نشرها . وبذلك أصبحت الترجمة التى قمت بها غير ذات موضوع .

واذكر أن صديقا لى اخذ فى ترجمة كتاب من الكتب واستغرق فى ذلك ثلاثة

أشهر من العمل المتواصل . وفوجيء وهو يترجم الصفحات الاخيرة من الكتاب بظهور الكتاب نفسه مترجما فى السوق صادرا عن احدى دور النشر. وبذلك ضاع المجهود الذى بذله هذا الصديق فى ترجمة ذلك الكتاب .

ومن هنا تظهر اهمية وجود السجل الثقافى بالنسبة الى الترجمة . وهذا السجل أرى أن يكون مكانه ادارة الترجمة بوزارة الثقافة والارشاد القومى ليقوم كل مترجم يريد أن يترجم موضوعا بتسجيل هذا الموضوع فيه بعد الرجوع الى فهرس السجل — الذى يجب أن ينفذ أولا بأول — ليطمئن الى انه لم يسبقه احد الى اختيار نفس هذا الموضوع ليقوم بترجمته .

وبذلك نضمن عدم ضياع مجهود كثير من المترجمين الذين تذهب كل جهودهم فى الترجمة ادراج الرياح عندما يفاجأون برؤية الموضوع الذى اختاروه للترجمة منشورا فى كتاب أو صحيفة لأن مترجما آخر قد سبقهم الى ترجمته ونشره .

كلمة أخيرة :

وبعد .

فليسيت الترجمة مجرد معرفة لغة من اللغات كما يظن الكثيرون . بل الترجمة فن من الفنون لا يستطيع أن يمارسه المرء الا بعد مران كثير وتدريب مستمر .

والترجمة لا يمكن أن تعلم أو تدرس فهى استعداد قبل كل شيء يرجع الى شخصية المترجم وميله الطبيعى مع اسكماله لأدواته من العلم والثقافة والمران .

ولا يفوتنا أن نشير الى الدور العظيم الذى تقوم به وزارة الثقافة والارشاد القومى فى مجال الترجمة . اذا أعطت الثورة الثقافية الترجمة حقها من الاهتمام . فعملت على تنشيط حركة الترجمة بتشجيع المترجمين الأكفاء أدبيا وماديا . وأفسحت المجال للترجمة لكى تنمو وتزدهر . فى من متابعة النشاط الفكرى والثقافى العالمى .

ذكرى إقبال

للشاعر : عامر محمد بحيرى

شاعر ، فكر فى الكون وقدر … من صباه وهو ماض يتدبر
يمنح الفكر جمالا لا يقدر … بين روض مشرق البهجة أخضر
ونسيم فى حمى الورد معطر … ودموع كاللآلى تتحدر
ان مشى النسيان فى الكون تذكر … أو تمادى الرق فى الشعب تحرر
هاتفا : الله أكبر !

قصة الشاعر من فجر الحياه … قصة الوحى تسامى فى سماه
طائر رف على وجه المياه … وشاع غامر .. وافرحتاه !
ان هذا النور من روح الاله … كان « اقبال » .. عجيبا فى صباه
كل هذا النور قد كان يراه … يتلقاه ، غريقا فى سناه
ثم تغضى مقلتاه !

كافر (١) فى الهند نادى المسلمين … وحباهم آية الحق المبين
لم يجد غير كسالى نائمين … ضيعوا الأمجاد من ماضى السنين
ومشوا فى يقظة كالحالمين … بين الاستعمار والقيد المهين
كان « اقبال » .. لهم عين اليقين … اذ دعاهم ، فأتوه مقبلين
ثم ثاروا أجمعين !

كان عنوانا لهم فى كل ناد … ودروسا يتلقاها السواد
طالما جاب بأطراف البلاد … فهو روح الخير ، حرب للفساد
عجب الغرب له فيما أراد … بين تصميم ، وعزم ، وجهاد
ان روحانية الشرق اتقاد … وهى نار فيه يذكيها العناد
ما خبا منها رماد !

قام فى « لاهور » يدعو للسلام … فيلسوف ، هو للفكر امام
عبقرى القصد ، عال ، لا يرام … يطلق الفكر كأسراب الحمام
طاف بالكعبة والناس نيام … فى حمى الحجر ، وفى ظل المقام
رفرفت روح ، وغنى مستهام … وتوالى الرعد ، وأنهمل الغمام
فى حمى البيت الحرام !

روح « باكستان » يكفيك الخلود … وهو أقصى الحظ من هذا الوجود
فكرة كانت تواتى ، وترود … هى فى ايمانك النار الوقود
وهى للاهين .. شعر ، وشرود … وأمانى ، وموت ، وجمود ..
لم تزل حتى تولاها الجنود … شعلة ، للوحدة الكبرى تقود
فهى دوما فى صعود !

---

(١) كان اقبال يسمى نفسه الكافر الهندى ، ويشير بذلك الى أن أجداده كانوا من البراهمة . وقد ترجم المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام هذا المعنى شعرا بقوله :

هل يسعد الكافر الهندى منطقه … مخاطبا أمراء العرب فى أدب !

حديث مع العقاد من الآخرة



جولة في دنيا الفكر مع مفكر العرب العملاق

بقلم : محمد دواره

حملني القطار الى بلد المفكر العملاق والسد العملاق – أسوان – في ليل كامل وأكثر النهار التالي ، وحملتني السيارة في دقائق الى مكان ضريحه على مقربة من فندق « كتراكت » . كانت شمس مدينة الشمس قد آذنت بالمغيب ، وكان المكان ساكنا موحشا .. وسألت عن الضريح فقيل لي انه لا ضريح بعد وأن المشروع مازال حبرا على ورق ، ضحية من ضحايا الروتين والاجراءات المكتبية المعقدة .. !

قبر العقاد العملاق في مدينة أسوان أقل من قبر عادي لأنه عبارة عن « مصطبة » واطئة من الاسمنت .. مصطبة تقوم في مكان مهجور تجمعت فيه أكوام من الصخور والأحجار والمهملات و ... والقاذورات ! ...

وتسمرت قدماي في أرض المكان واستسلمت لتفكير حزين غاضب عميق ... وتمثلتني أعتذر للعبقري الثاوي في قبره عن تقصير المقصرين واهمال المهملين .. ونسيان الناسين وانه ليتململ في مضجعه بعد أن استراح فيه عاما كاملا وانه ليخاطبني واني لأستمع الى صوته الرزين كأنه آت من أبعد الآفاق ... وفي نفس الوقت كأنه آت من أعمق الأعماق .. كان الصوت يردد قول أبي العلاء المعري :

يا جدثي حسبك من رتبة
أنك من أجدائهم معزلا

وتوقعت أن يمضي الصوت فيردد البيت التالي من قصيدة رهين المحبسين الذي يقول فيه :

أمهلني الدهر بأحداثه
فاشتقت من بطن الثرى منزلا ..

ولكنه لم يفعل ، فقلت له :

– ولم لم تردد البيت الثاني ؟

وفي نفس الصوت العميق الآتي من أبعد الآفاق ، أو من أعمق الأعماق أجابني بقوله :

– لأن الدهر لم يمهلني كما أمهل أبا العلاء ، ولم أكن أكره الحياة أو أخافها ولا أنا كرهت الموت أو خفته ، لأن خوف الموت كلمة مرادفة لخوف الحياة ، وكلاهما شيمة الضعفاء ، لأن الأقوياء لا يخافون الموت ولا يخافون الحياة ، ولكنهم يكرهون الموت كما يكرهون عدوا ، ويحبون الحياة كما يحبون عشيقه ، وليس من الضروري حين يكره المرء عدوه أن يخافه ، وانما خوف الأعداء دأب الضعفاء ، واذا خاف المرء الموت فذلك ضعفه ، والضعيف يخاف الوجود كما يخاف الفناء لأنه لا يقوى على هذا ولا ذاك ...

قلت للصوت الرنان وكأنه آت من الأبدية :

– وهل كان أبو العلاء المعري يخاف الحياة ؟ .

– بل كان زاهدا فيها ، والزهد والخوف معنيان متقاربان وخفت أن يستطرد الصوت في حديث أبي العلاء وفلسفته وميوله فيبتعد عن موضوع الضريح الذي بدأ الحديث به فقلت :

– والرأي في ضريحكم الذي لم يقم بعد ؟ ..

– لا أجد ما أقوله في هذه المناسبة غير ما نظمته من قبل على لسان المعري وبأسلوبه .

بناة ضريحي طال بالصخر ابطاء
فهل وطأوه أو تعداه ايطاء ؟

وهل لان او يـابى على اللـين نخوة
وهل رفطوه او سرت فيه رفطاء ؟
عرفت انتظـار الموت . أما منيـة
وطول انتظار ، دهو للقصد اسطء..!

وما وصل الصوت الى نهـــاية البيت الأخير من تلك القصيدة التى أذكر أن العقاد ختم بها كتابه « رجعة أبى العلاء » حتى أخذ فى التلاشى شيئا فشيئا حتى كاد يختفى تماما فأحببت أن أدركه قبل أن يذهب فى الأثير وأدركته بسؤالى :

– وما فلسفتكم فى الحياة ؟ ..

وعاد الصوت العميق مرة أخرى .. عاد واضحا بينا معبرا وهو يردد قوله :

قالوا الحياة قشــــور
قلنا فـأين الصـــميم
قالوا شـــقاء فقلنـــا
نعم فاين النعيـــم ؟
ان الحيـــاة حيـــاة
ففارقوا أو اقيموا...

قلت للصوت الآتى من الأبدية :

– قولكم ان الحياة حياة فيه اجمال شديد ويحتاج الى تفسـير وفى سرعة أجاب الصوت فى شىء من الانفعال :

– نعم اجمـــال شـــديد ولكنه فى موضعه المقصود .. من راقت له الحياة كما هى .. بكل مافيها من مفارقات ومن نقائص ومن عيوب وبكل مافيهـــا من أوجه للمتعة والجمال فليعشها ومن لم ترق له فليفارقها ..

هذا هو كل شىء ، وهذه هى خلاصة نظرتى الى الحياة .

– وما أشرف ما فى الحياة فى رأيكم ؟

وكان رد الصـــوت غير المتوقع هو ترديد هذه الأبيات :

عجبى للحياة أشرف ما تحـو
يه وقف على الحقـــير الطفيف
صفحات السماء والأرض طرا
والمعـــانى من تالـد وطريف
والوجوه التى تشوقك حسنا
تنطوىان فقدت نصف رغيف!.

قلت لصوت العملاق الخالد :

– ولكنكم لم تجيبوا بعد على سؤالى ولم تذكروا ما هو أشرف ما فى الحياة ؟

وأجاب الصوت :

– أنا أطلب الكرامة من طريق الأدب والثقافة ، وأعتبر الأدب والثقافة رسالة مقدسة يحق لصاحبها أن يصان شرفه بين أعلى الطبقـات الاجتماعية بل بين أرفع المقامات الانسانية بغير استثناء .

أسئلة وأجوبة

قلت للصـــوت الخالد الآتى من بعد سحيق ، النابع من عمق بعيد :

● معـــذرة اذا لم أكن قد أعددت لهذا اللقاء عدته ، ومن ثم لم أحضر من قبل ما كان يجب أن ألقيـــه عليكم من أسئلة ...

وأجاب الصوت :

– سل ما تشــاء بغير تحضـير أو اعداد وسوف أجيبك على ما تسأل ...

● شكرا وليكن ســـؤالى الأول شخصيا أو شبه شخصى .

– وما هو ؟

● كنت متهما من بعض النـــاس بالغطرسة فى حياتك ؟

– اننى أمقت الغطرســـة على خلق الله ولهـــذا أحارب كل دكتـــاتور بما استطيع ولو لم يكن بينى وبينه صلة مكان أو زمان .. وأنا لا أزعم أننى مفرط فى الرقة واللين ولـــكننى أعلم علم اليقين أننى أجازف بحيـــاتى ولا أصبر على منظر مؤلم أو على شـــكاية ضعيف فقد كانت الرحمة المفرطة بابا من أبواب العـــذاب فى حيـــاتى منذ النشأة الأولى ..

وكنت متهما بالقسوة والجبروت :

– أمام القساة والجبابرة .. أما أمام الضعف فكنت أنهار تماما .. وأما أمام الطفولة فكنت أعود الى براءة الطفولة وبساطتها .. هل نسيت ما ذرفت من دموع على كلبى بيجو ؟ هل هذه خلائق جبار ؟

● وكانوا يتهـمونك بالافراط فى الشك والظنون ؟

– نعم .. ان الظنون عندى قـوية السلطان .. وعلة ذلك عندى معـــالجة التفكير المنطقى فى كل شىء .. فليس أســـهل فى المنطق من فتـــح أبواب الاحتمالات .. أما اعلانهـــا – أو الجزم بنفيها – فلا يكون الا ببرهان قاطع ، والبراهين القاطعة قليلة !

● ولكنك كنت تعامل الناس جميعا بشرف وأمانة ؟

– لأنى احترمت نفسى وأجللتها وكان مبدئى فى معاملة الناس ينطوى تحت الحكمة التى آمنت بها وجعلتها دستورا لحياتى الاجتماعية وهى : « كن شريفا – أمينا لا لأن الناس يستحقون الشرف والأمانة ، بل لأنك أنت لا تســـتحق الضعة والخيانة ! ...

● لكم رأى فى المرأة تمسكتم به منذ خلاصه اليوميه تتابكم الأول حتى كتابكم « هذه الشجرة » الذى صدر فى الأربعينات حتى كتـــابكم « المرأة فى القرآن » فما خلاصة هذا الرأى ؟

– الله مذكر فى اللفظ ، ولو أمكنك أن تخطف أجوبة الرجال والنساء من قرارات أفكارهم وعلى غـير انتباه منهم وسألتهم : هل الله مذكـــر أو مؤنث ؟ لأجابوك على الفور : بل هو مذكر .. فللاله صـــفة الذكورة الوهية فى بداءة الرجال والنساء على السواء .. ونعنى بالبداءة ذلك الجـــانب الذى لا يعيــــه الذهن ، حيث مســـتودع التصـــورات والأخيلة التى لا ســـلطان للبحث ولا الروية عليها . فالمرأة لن تستطع أبدا أن تتصور فى أبعد خبـــايا نفسها أن يكون هذا الاله الفرد بصورة الأنثى ولن ترى من حـــق تنزيه الالـــه عليهـــا أن تتصوره كذلك . فكيف تراها تصدق فى الاعراب عن حكم طبعها اذا قالت انها لا ترى فرقا بين الرجل وبينها .. !

● وهل هذا رأى بعيد عن الغرض .. أعنى هل أصدرتم كلامكم هذا على المرأة وأنتم كتمثال العدالة المعروف فى يدكم ميزان وعلى عينيكم غلالة تحجب رؤية المتخاصمين ؟

– لا أحب هذا النوع من العدالة ..

● وأى عدالة اذن تريدون ؟

– انا نريد اذا ما الظلم حـاق بنا
عدل الأناسى لا عـــدل الموازين

● لماذا لم يثن عليك الكثيرون أثنـاء حياتك بينما اجمعوا على الثناء عليك بعد وفاتك ؟

– لم يثنوا على فى حياتى وأثنوا على غـيرى ممن هم دونى من كافة النواحى لأن صاحب الفضل المشكوك فيه أقرب الى ثناء الناس من صاحب الفضل الثابت الذى لا شك فيه لأنك تشعر وأنت تثنى على صاحب الفضل المشكوك فيه ، أنه محتاج الى ثنائك . والانسان يجب أن يشعر باحتياج الناس اليه ، ولأنك تثنى عليه وأنت تعلم أنك قـادر على انكار فضله ، والانسان يحب حرية الاختيار .. أما صاحب الفضل الثابت فلا حاجة به الى ثنـــائك ولا أنت قادر على انكار فضله . أنت مرغم على الشهادة له ان شهدت ، والنفس تأبى الارغام وتتحاشاه ... والثناء المكتوم فى كثير من الأحيان هو نصيب المستحقين للثناء بلا جدال .

بمهارة ٠٠ كانت كلمات لا
ونعم ٠٠٠ هكذا غنت الريح،
والريح قليلا ٠٠ عبر الحنجرة
والشفاه ٠٠ فالهدف كان
اغنية ٠

روبرت فروست

محاولة في البحث عن

أيدولوجية اللغة

مقدمة

تدور مسرحية « الدرس » للكاتب الطليعي يونيسكو حول مشكلة اللغة ، وكيف أنها أداة للتفاهم بين البشر ٠٠ درس خصوصي يلقيه استاذ مسن على فتاة جاءته لتتعلم ، ومن ثنايا الحوار الدائر بينهما ، تبين أن الاستاذ والطالبة ، غير قادرين على التفاهم ، يعود هذا الى الالفاظ التى تعنى أشياء مختلفة بالنسبة لكل منهما ، تجعل عنصر الاتصال بينهما يبدو مستحيلا ، لان كلا منهما يحتمل اللفظ بافكاره الخاصة ومشاعره الذاتية ، ومن ثم يتشبث اللا تفاهم ــ العنصر الدرامي للمسرحية ــ الذى لا يمكن حله ٠

كمال حمدي

الالفاظ هنا تتعدد معانيها ، حسب ما يريده كل انسان منهما ، وتكاد الحقيقة أن تضيع ، بسبب ارتباط تلك الالفاظ بافكارنا ومشاعرنا الذاتية ،فاللغة ــ بعد أن كانت أداة التوصيل ــ تصبح أداة عقيمة ، تعرقل ذلك النوع من التوصل ، حيث يضطر الفرد الى العودة لعناصر الفعل أصلا ٠ بدلا من التعبير الرمزى عنه ، نكسة خلفية للوراء ، الانسان البدائى المعبر عن الشيء بصورة مطابقة ، وليس باحرف منطوقة أو مكتوبة ، المعيد لتمثيل حركة الفعل ذاتها ، بدلا من التعبير الرمزى عنها ٠٠ كما حدث فى المسرحية ، يضطر الاستاذ ــ أخيرا الى طعن تلميذته بالسكين ليقنعها ان السكين أداة قتل بجانب أنها اداة تقشير للبطاطس وقطع الخبز ، المفهوم الوحيد للفظ « السكين » ، الذى تدركه الطالبة ٠

وفى الواقع أن أغلب الاتجاهات الحديثة الادبية فى أوربا ، تعتمد اساسا على الحوار الباطني ــ المنولوج ــ بديلا عن الحوار القائم بين أشخاص ، تربطه الى الوجود كحيوان اجتماعى يعيش مع وفى مواجهة الغير ــ علاقة متبادلة ــ تمثل اللغة العنصر الاساسى لقيامها ٠٠ أما فى حالة الحوار الباطنى ٠٠ وهو وان كان يعتمد اعتمادا اساسيا على اللغة ٠٠ فلا وجود للفكر ــ حتى الصامت منه ــ دون لغة ــ الا ان اللغة هنا ، لغة بطبيعة كونها تعيش من الداخل فقط ٠٠ لازمنية ٠٠ حيث لا وجود لماض أو مستقبل أو حاضر ٠٠ وهذا ما نلاحظه فى سياق تلك المؤلفات ، حيث الزمن زمن مختلط ، لا حدود قاطعة بين تقسيماته ٠٠ وبذا تتحطم العناصر الاساسية لوجود اللغة الخلاقة ٠٠ وأيا كانت البواعث الدافعة لسواد تلك المؤلفات وتدعيم اتجاهاتها ٠٠ فهى ــ فى رأينا ــ يرجع جانب كبير منها ، الى قصور اللغة ــ فى تلك المجتمعات ــ عن القيام بدورها كأداة تواصل دفاق ٠٠ وبذا يعانى الناس الشقاء الذى يحولهم فى النهاية الى ذوات مغلقة وحيدة (موحودة) ٠٠ تجتر افكارها عن طريق الحوار الباطنى ٠٠

من تلك الرؤية الثورية للفن ـ ومن غيرها ـ انطلقت لاعد هذا البحث محاولا الكشف عن فاعلية اللغة بالنسبة للمجتمع ، خاصة المجتمعات النامية . ولقد قصدت بعنونته « أيدولوجية اللغة » تعبيرا عن مدى فاعليتهما ، كنظام ثقافي يمكن أن يجرد ، لدراسة تأثيراته فى العناصر الايجابية للمجتمع . فان جاء هذا البحث يشوبه غموض ، أو كثير من أوجه النقص ، فرجاء لمن يجد فيه محاولة تستحق المتابعة ، أن يجلى عنه ذاك الغموض ، وأن يزيده عمقا فى سطحيته القليلة الغور ، لسد الكثير من أوجه النقص التى يتسم بها .

بقى أن أذكر أن هذا البحث يشمل الكثير من أوجه النظر الخاصة بالباحث ، ثمرة قراءات عديدة فى مناحى الفلسفة والتاريخ والاجتماع والتربية الغير خاصة بالموضوع أصلا ، بالاضافة الى الخاص منها فى الموضوع .

مفهوم اللغة

ما أن تكونت أول جماعة انسانية ـ أيا كان طابعها ـ ازاء قوى الطبيعة ، حتى نشأت البيئة الثقافية الخاصة بالانسان وحده على هذا الكوكب ، وصحبت معها مشاكلها الخاصة الناتجة من علاقات الأفراد بعضهم ببعض ، وفى سبيل البحث عن حل لتلك المشاكل الجديدة فى نوعها ، تولد النشاط الانسانى فى استخدام الصوت لتكوين ألفاظ لغوية بدائية الطابع ، والانصات لتلك الأصوات ـ بما يتبعه من مسلك ذهنى لفهم مدلولها اللفظى ـ عن طريق الاذن . تجسد هذا النشاط الانسانى المتميز عن كائنات الطبيعة الأخرى ، فى صيحات موسيقية توحى بمعان سحرية تدل على الخوف والغضب وطلب النجدة ـ مثلا ـ تختلف على دلالتها باختلاف موسيقاها .

هكذا كانت بداية اللغة ، التى استخدمت للتعبير الرمزى عن الأفعال والكائنات الحية والجامدة ، بذلك تكون العنصر الاساسى للبيئة الثقافية الخاصة بالانسان وحده . فاللغة بظهورها كمرحلة عليا فى مجريات التطور ، خارجة خروجا تلقائيا من صور سبقتها للنشاط الحيوانى ، كان رد فعلها الحتمى ، هو تحويل تلك الصور والضروب ، التى كان السلوك الجماعى يجىء على غرارها ، الى نظام يضيف بعدا جديدا الى أبعاد الخبرة الانسانية ، ما نطلق عليه **انسانية الوجود ، فالتعبير الرمزى عن الأشياء يحولها من أشياء قائمة بذاتها منفصلة عن الوجود الانسانى ، الى جزء من هذا الوجود** . مثلا تسمية الساق الخشبية المنبثقة من الأرض والمنتهية بأفرع ووريقات خضراء ، بلفظ **شجرة** ، هو بمثابة اذابتها فى الوجود الانسانى ، تقع تحت سيطرته ، وتفقد معنى وجودها بدونه ، وعلى هذا تكون تسمية الشىء ـ أى اطلاق لفظ لغوى عليه ـ هو الخطوة الاولى للسيطرة على وجوده ، ومزجه بالوجود الانسانى ، بعد المعرفة السابقة له كشىء منفصل عن هذا الوجود .. وتكمن القوة فى التعبير الرمزى عن الشىء بلفظ لغوى ـ من جانب آخر تكمن فى امكان تولد ـ لغويا ـ من هذا الرمز ألفاظ أخر متشبعة لا تمت للشىء المرموز به أصلا بصلة مباشرة .. وبذا تتسع رحابة الوجود الانسانى وان كان هذا لايتم الا بعد مراحل عدة من التطور اللغوى . ومن هنا يتبين الفرق الاساسى بين التعبير الرمزى عن الاشياء والافعال برسمها والتعبير الحركى للفعل ـ الرقص البدائى ـ الذى من الصعب أن يتولد عنه شىء آخر ، بخلاف اللفظ اللغوى الذى يملك وحده تلك الامكانية .

ليست البيئة ـ على هذا الاساس ـ التى يحيا فيها الانسان ، يعمل ويبحث مادية فقط ، بل هى بيئة ثقافية كذلك فافعال الانسان ، وكيفية أدائه لها ، لا تتوقف على التكوين العضوى لجسده فقط ، بل البيئة والانسان يتأثران كذلك ، بمؤثرات تراثه الثقافى المنبث فى التقاليد والنظم الاجتماعية والعادات والأهداف والمعتقدات التى تحملها الالفاظ اللغوية فى طيها وتوحى بها .

والمشكلات التى تبعث على التقصى والبحث ، انما تنشأ من علاقات الناس بعضهم ببعض ولا تقتصر الاعضاء التى تختص بهذه العلاقات على العين والاذن واللسان ، بل من أدواتها كذلك ، تلك المعانى المتطورة على مر الحياة ، مضافا اليها وسائل التكوين الثقافى .

تحتل اللغة ـ اذن ـ فى مركب العناصر التى يتالف منها المحيط الثقافى للانسان ، مكانا ذا دلالة خاصة ، وهى تؤدى وظيفة ذات دلالة خاصة أيضا ، فهى فى حد ذاتها نظام ثقافى ، على أنها ـ منظورا اليها من احدى وجهات النظر ـ نظام بين كثير من نظم ولكنها .. وهى:

١ ـ الأداة الرئيسية التى تنتقل بها سائر تلك النظم الاخرى والعادات المكتسبة .

٢ ـ وهى الالفاظ التى تتغلغل خلال الصور ومضموناتها فى آن واحد معا ، أعنى الانظمة الثقافية الاخرى التى توجد بالمجتمع .

٣ ـ فضلا عن ذلك فهى تتميز بتركيب خاص بها له قابلية التجريد باعتبار اللغة « صورة » من الصور ولهذا التركيب ـ اذا ما تجرد فى صورة ـ تأثير حاسم من الوجهة التاريخية ، سنعرض له فيما بعد .

اللغة التى نتحدث عنها الآن هى بأوسع معانيها ـ أعنى معناها الذى يضم كل وسائل التبادل ، كالآثار ـ مثلا ـ والشعائر والفنون التشكيلية . اللغة بهذا المعنى المتسع الرحب هى الوسيلة التى تتقمصها الثقافة ، فتبقى وعن طريقها تنتقل ، وهى كذلك التدوين الذى يديم بقاء الحوادث ، ويجعلها فى متناول الناس عامة لبحثها من جديد ، ومن جهة أخرى ، فان الافكار أو المعانى لا وجود لها الا فى رموز يستحيل فهمها دون الرجوع اليها مرة ثانية ، وبذلك تشكل تلك الرموز نوعا من البقاء الضرورى لوجود الاشياء الرامزة اليها ، بعد أن كانت بداية استخدامها وسيلة فقط للتعبير الرمزى عنها .

٢ ـ ديناميكية اللغة

واذا أردنا أن نضيق من نطاق البحث بعض الشىء فنحد من معنى اللغة الواسع لنعنى باللغة هنا اللغة المكتوبة والمتكلم بها فى صورة ألفاظ فقط ، فاننا نحصر على ضوء هذا التحديد أهم أهدافها الرئيسية فى :

١ ـ هى أداة التفكير الانسانى ،

فالقاموس اللغوى الذاتى يشكل الى درجة كبيرة طبيعة التفكير واتجاهه .

٢ – نقل الافكار والمشاعر من انسان الى آخر .

ويلاحظ أن الهدفين السابقين ينبعان من ذات الانسان كوجود مستقل ويتجهان اثر ذلك اتجاهين متضادين ، أحدهما الى خارج ذات الانسان ، يقوم بعملية نقل الافكار والمشاعر ، والآخر الى داخل الذات ، حيث يشكل طبيعة التفكير وتوعيته ، وكمحصلة للهدفين السابقين ، ينشأ الهدف الثالث للغة .

الهدف الاجتماعى :

« من لم يتكلم لغتك ، فهو عدوك »

كثيرا ما نعثر على هذا المثل وشبيهه فى المجتمعات البدائية ، باعتبار أن اللغة أهم مظهر لوجود الجماعة ، والمحافظة على كيانها ، واذا تدرجنا الى مستويات المجتمعات الحضارية ، نجد هنا أن اللغة عنصر ضرورى لبقاء وتماسك وحدات هذا المجتمع فوحدة الغايات والمبادىء تدعو الى البحث عن دلالة شاملة للاشياء والافعال وعناصر الوجود المختلفة ، تتجسد فى صورة لفظ واحد مشترك يدل على هذا الشىء أو الفعل ، وبذلك يلعب اللفظ اللغوى دوره كرمز مشترك متفق عليه من كافة أفراد مجتمع اللغة الواحدة ، فاللغة باعتبارها شرطا ضروريا لتماسك المجتمع ، انما تقع فى كونها – من جهة – ضربا من السلوك البيلوجى الخاص بأدق المعانى ، ناشئا تلقائيا من المناشط العضوية الاولى ، وفى كونها فى الوقت نفسه–من جهة أخرى – تضطر الفرد الواحد من أفراد الناس أن يلتزم بوجهة نظر سائر الأفراد الآخرين ، وأن ينظر الى الأمور وأن يجرى عليها البحث من زاوية لاتقتصر على فرديته الذاتية وحدها ، بل تكون مشتركة بينه وبينهم باعتبارهم شركاء أو أطرافا متعاقدة – ان شئت – فى مشروع مشترك .

لاشك قد يكون عنصر من عناصر الوجود الفعلى الذاتى هو الموجه والهدف لنشوء اللغة ، ولكن الذى لاشك فيه أيضا أنها تهم أول ما تهم شخصا آخر – المستمع – أو اشخاصا آخرين يوجه اليهم المتكلم الحديث ، لتكون وسيلة تفاهم بينه وبينهم ، تقيم شيئا مشتركا ومن ثم بمقدار ما يكون لها من هذا الاشتراك تصبح – اللغة – عامة « وموضوعية » .

ولما كان مصدر الالفاظ ينبع منذات الانسان كوسيلة للتعبير ونقل الافكار والمشاعر للغير ، علىذلك لابد وأن يتسم اللفظ بسمات ذاتية المتحدث به ، فلو أننا قررنا ، كتجربة عارضة ، مناقشة مفهوم الألفاظ العادية المتداولة ، وحاولنا أن نعرف معانيها المحددة ، عند كل فرد ، لادركنا بوضوح اننا جميعا نتكلم بلغات مختلفة ، لغات ذاتية ، لكل فرد منا لغة خاصة ، والفاظ لها مفاهيمها الذاتية الخاصة بها ، فاذا فرضنا وجود شخصين (أ) دارس للعلم و (ب) دارس للادب ، يتحادثانذات ليلة مقمرة ، يشير (أ) اشارة موجهة نحو السماء ويقول « هذا هو القمر » وينظر (ب) فى نفس الاتجاه مؤيدا اياه ، «نعم هذا هو القمر» لقد التقى الاثنان فى الرمز عن ذلك الكوكب بلفظ « القمر » ولكن المشكل أن مفهوم (أ) عن ذلك القمر يختلف عن مفهوم (ب) . ف (أ) عندما يشير الى القمر يفكر فى أنهكوكب معتم يدورحول الارض من اثر الجاذبية، فىحين أن (ب) ينظر الى القمر على أنه الكوكب المنيرفى دياجير الظلام . ويبين حتما ذلك الخلاف فى أول تعليق يأتى بعد هذا الصمت ، اما عن طريق (أ) أو (ب) عن تلك الرؤية لتوضيح الهوة فى التفكير بين الاثنين .

ولكن هل يقتصر الخلاف فى المفهوم الذاتى بين (أ) و (ب) فقط ؟ .. ان المجتمع يتكون من مجموعة ملايين من أنماط مختلفة . لا شك أن لكل منهم مفهوما ذاتيا عن « القمر » وغيره من الالفاظ المتداولة الاخرى . وعلى هذا فمفهوم أىلفظ يتألف منكل مايستدعيه ذلك اللفظ فى ذهن قائله أو سامعه ، من معان أو خواطر ، أعنى أن كل ما يرتبط باللفظ فى الذهن داخل فى معناه ، فلو قلت لى لفظ « ميدان » مثلا وكان يرتبط فى ذهنى بهذا اللفظصورة من قتال نشب ، وأفقدنى شخصا ما ، وأحاط بذلك كله حزن مازال ينشأ فى نفسى كلما ذكرت ذلك اللفظ ، كان كل ذلك داخلا فى معنى اللفظ بالنسبة لى .

فوجود لغة واحدة فى المجتمع،ليست دليلا كافيا على أن التفاهم موجود بين الذين يتكلمونها ، والا فما معنى أن يظل عشرات من الناس يتناقشون ، ولا يخرجون بنتيجة ما ، يدل هذا على ان كل فرد من هؤلاء ، فى ذهنه فكرة محددة ، وتلك الفكرة يستخدم فى التعبير عنها الفاظا بمفاهيم ذاتية مصدرها تجاربه وثقافته وبيئته الاجتماعية ، وأخيرا رؤيته الشاملة للحياة .

ولكن ، أين اذن الاطار الثقافى الناشىء من اللغة ، والذى يعمل بدينامية مستمرة على وحدة وتماسك افراد المجتمع ، قد يعترينا التشاؤم بفقد هذا الاطار أو على الاقل توهم وجوده فقط ، كخطوط الطول والعرض الجغرافيين . اذ أن اختلاف مفهوم لفظ – فى جماعة ثقافية – كان التفاهم بين افراد هذه الجماعة – بمقدار ذلك الاختلاف – مسدود الطريق ، ونتج عن ذلك سوء تفاهم مزمن ، بل قد ينقضى عنصر التفاهم الجامع بينهما من وجوده جذريا ، ولكن اذا نظرنا الى اللفظمن وجهة النظر المقابلة – وجهة نظر المجتمع لا الفرد – نجد أن تلك المفاهيم الذاتية للفظ الواحد ، المتعددة بتعدد أفراد المجتمع ، والتى أفزعتنا ، نجدها جميعا تنصهر فى بوتقة واحدة ، تمثل المستوى الحضارى للمجتمع بأكمله ، تمتزج امتزاجا كليا ، ليتكون منها المدلول الاجتماعى الخاص باللفظ ، وهذا المفهوم هو الذى يضطر الفرد الواحد – كما سبق – فى أن يلتزم بذلك المفهوم الاجتماعى للفظ .

فاذا اتسم مجتمع ما بالصبغة العلمية – مثلا – فهذا يعنى على أن المدلول الاجتماعى للفظ القمر هو أنه كوكب معتم ، مهما اختلفت الرؤية الثقافية أو التجارب الذاتية للفرد فهو ملزم بأن يعنى ذلك المفهوم للفظ مادام نطق به . فاللفظ هنايحمل الى جميع أفراد المجتمع قدرا مشتركا من الأفكار والمشاعر ، بجانب أنه يسمح بوجود أفكار ومشاعر ذاتية تصاحب ذلك المفهوم الاجتماعى للفظ . وعلى هذا فبقدر انتشار المفهوم الاجتماعى للفظ يكون تماسك المجتمع ، فالعلاقة بينهما علاقة طردية ، وقد تختلف الآراء وتتعدد فى المجتمع الواحد، لكنها رغم اختلافها لاتؤثر على وحدته وتماسكه ، ما دامت المفاهيم اللفظية للغة تشمل أكبر قدر من أفراد المجتمع .

وفى بعض الحالات الخاصة بالفاظ معينة ، نجد أن المشاعر الذاتية وحدها، هى الشىء المشترك بين أفراد المجتمع ، بينما قد يختلف مفهوم اللفظ نفسه بينهم اختلافا بينا وعميقا . وبقدر ما يحمل ذلك اللفظ من مشاعر ذاتية

مشتركة بين الجميع ، بقدر مايكون لذلك اللفظ القوة على بعث التماسك الاجتماعي وتحريكه كمجموعة واحدة تجاه شيء محدد ، فالفاظ الاستعمار - القومية - تبعث مشاعر ذاتية عند كل فرد من أفراد المجتمع العربي - مثلا - وهي رغم ذاتيتها المطلقة ، مشتركة مع مشاعر الناس الآخرين ، دون البحث عن اختلاف مفاهيمه بينهم ،**فاللفظ هنا يفرض وجوده كـ « صورة » مجردا عن معناه ، له التأثير الحاسم في الحركة التاريخية عبر الزمن بالمجتمع .**

واذا كان الفرد ، محدودا في أفقه الثقافي ، وتجاربه الذاتية ، وخبراته الفنية والاجتماعية . كانت لغته مجرد انطباع - الى حد كبير - للغة مجتمعه ، يستخدم الالفاظ بنفس مدلولاتها الاجتماعية ، بجانب مشاعره الذاتية لهذا اللفظ ، مما قد يدخل في معناه **ويؤثر في لهجته** ، ولكنه لا يملك الامكانية الثقافية والموهبة الشخصية لفرض تلك المشاعر الذاتية على معنى اللفظ بطريقة ما ، ولذلك تبقى تلك المشاعر التي تضفي معاني ذاتية على الفاظه اللغوية ، خبيئة نفسه ، وقد تظهر في نطاق الاسرة ولأخص المقربين اليه ، الذين شاركوه تلك التجارب والخبرات الموحية بهذا المعنى ، وقد تتغير تلك المشاعر الخبيئة عند قراءة قصيد شعري أو مقال فلسفي - الى غير ذلك من الآثار الثقافية اللغوية المختلفة - حيث يستخدم فيه اللفظ بنفس المفهوم الذاتي الخاص به ، أو على الأقل قريب منه الى حد كبير ، عن طاقة قوية خلاقة. تدفعه الى استكمال نضجه الشخصي في أوجه الحياة المختلفة .

أما اذا كان الفرد ممتازا في ثقافته فانه يتأثر بلغة مجتمعه ، ويؤثر فيها بايجاد مفاهيم جديدة للالفاظ ، نتيجة لمشاعره وتجاربه الذاتية ، التي ينجح في فرضها على المجتمع ، الى أن تأخذ سمة المدلول الجماعي ، هؤلاء هم المسيرون لحركة اللغة ، يعملون على تطور مفاهيمها اللفظية ، الشاعر ، الفيلسوف المفكر ، العالم ، كل منهم يعبر عن افكاره ومشاعره الناضجة ، التي يلبث في تعميقها رأسيا وأفقيا، حتى تتكشف له عن مفهوم جديد للفظ اللغوي ،يتفق مع مستوى ثقافته ، ووعيه ، وخبراته، ونظرته الذاتية الى مقومات الاشياء المتناولة لديه ، ثم يعمل هو بعد ذلك في نشر مفهومه الجديد ، وبقدر انتشار هذا المفهوم ، وبقدر تأثيره على الانسان البسيط ، وبقدرته على تفجير مشاعره الخبيئة ، يتغير المفهوم الاجتماعي للفظ وبذلك تتطور مفاهيم الالفاظ في المجتمع .

ولكن كثيرا ما يجابه الشاعر ، والفيلسوف ، والعالم ، والمفكر ، مشكلة سوء الفهم ، اذ أنهم يستخدمون نفس الالفاظ ، ولكن بمفهوم مختلف عن مفهوم المجتمع ، فحقيقة المشكل ، ليس في أنه لا يجد من يفهمه ، ولكن في أن الجميع أساءوا فهمه ، باعتقادهم الفهم وفقا للمدلول الاجتماعي للفظ بصورة عامة ، ويحاول هو أن يوضح مفهومه الجديد بالفاظ ،هي الاخرى تفتقر امكانية التعبير عن مفاهيمه الجديدة .

وللخروج من هذا المازق يلجأ الفيلسوف بتحديد تعاريف لالفاظ موضوعة ، التي يريد بها التعبير عن مذهبه وفكره الجديد ، ولكن الاشكال بهذه الطريقة لا يستطاع محوه تماما بالفاظ التعريف ، فهي الاخرى تحتاج الى تعريفات جديدة لتملك امكانية التعبير المباشر عن افكاره الفلسفية .

لذلك فالعلماء - وبعض الفلاسفة - يؤثرون استخدام الرموز الرياضية بدلا من الالفاظ اللغوية ، كلما أمكن ذلك ، ليتحدد بالرمز المفهوم المراد وحده ولا يختلط به شيء مما يعلق به من خواطر ومشاعر ذاتية ، بسبب استعماله في واقع الحياة اليومية .

ويبدو المشكل أكثر تعقيدا ، في ميدان السياسة والعلوم القانونية ، اذ يتخذ هذا المشكل ، وجهين متكاملين ، أولهما أن تتبنى كل جماعة سياسية مفهوما خاصا للفظ السياسي - وتشتد المعارك وتحتد لاثبات أي المفهومين أحق وأجدر للبقاء . **وثانيا** عدم الاطمئنان الى تلك المفاهيم اللفظية ، والاستناد بدلا عن ذلك الى الوقائع العملية ،وعرض الحوادث عرضا مجسدا ، بغية اعطاء أساس صحيح للمناقشات ، فاللون الاحمر لا يعبر عنه بلفظ أحمر وانما بشيء أحمر فعلا ، وكما يحدث عادة في المحاكمات ، من تمثيل الجريمة مرة ثانية أمام القضاة ، درءا من التأثر بالصورة اللفظية المعبر عنها في المرافعات .. وبالالفاظ الضخمة التي ترد بها .

أما في ميدان التعبير الفني ، من خلال الملاحظة العابرة، نجد أن الفنان التشكيلي والمؤلف الموسيقي ، لهما القدرة على تمثيل جملة العوامل الاجتماعية والثقافية في المجتمع ، وخلق من هذا كله ، شكلا جديدا من اشكال التعبير الفني ،يختلف عن الاشكال القديمة ، ويسبق الى التجديد ، أي تطور خلاق للمفاهيم اللغوية ، ذلك لان الفنان هنا ، يستخدم وسيلة فنية خصبة مرنة للتعبير ، لا تتغير بمفاهيم ودلالات محددة ، لذلك فالمذاهب الفنية - عادة - أسبق الى الوجود ، من أي تجديد يبدعه الشاعر والاديب ، الذي يعرض مفهومات جديدة للالفاظ ، مستفيدا من المذاهب الفنية السابقة للوجود والنضج .

وعلى المستوى الجماعي ، حيث تنبثق المذاهب والانظمة الاجتماعية الجديدة ، التي تحمل تغييرا جذريا للمجتمع ، يتعقد المشكل أمام تلك المذاهب الجديدة فاستخدام نفس الالفاظ اللغوية ،للتعبير عن تلك المذاهب ، يجعلها ليست في منجاة ، من التأثر بالانظمة ، والقوى الفكرية القديمة ، التي تهدف تغيرها ومحوها تماما ، **فاللغة دائما تبذر بذور الماضي في الحاضر - لتشكل في الوجود نوعا من الاستمرار التاريخي ، مهما بدا هذا الحاضر مناقضا بطبيعته للماضي .**

ولمحاولة تجنب هذا التأثير المطلق ، تضطر تلك المذاهب الى ابتداع الفاظ جديدة ، تأخذ هي -المذاهب أعني - في اضفاء مفاهيمها الخاصة مما يتفق مع اتجاهاتها الفلسفية ، وبذلك تغدو الألفاظ الجديدة أبناءها الشرعيين ، تحتكرهم لخدمتها ، وتؤثر بهم على عصور المستقبل التاريخية .

٣ - اللغة مصدر للتاريخ

ان الاعتراف بوجود « مستويات حضارية » خاصة لعصر أو ببلد معين ، والبحث عن « روح » عصر أو « ثمة » ثقافة ما ، في المواقف والمفاهيم والرموز المشتركة التي تكشف عنها الاوجه الاجتماعية للحضارات، يجب ألا يحملنا على اهمال المفاهيم المختلفة للالفاظ التي يكسبها الناس المعاصرون - للفترة التاريخية قيد البحث - لهذه الرموز اللفظية ، بل ان اختلاف وتطور تلك المفاهيم ، يمكن اعتبارها وثائق تاريخية تعيش بيننا ، وتشكل مصدرا لنوع من

التاريخ نسميه اصطلاحا **علم تاريخ اللغة** .

هناك ـ دائما ـ عناصر فى ثقافة أى مجتمع تعرف بالثوابت الثقافية ، كالاسرة ، والدين ، والمرأة ، والجنس.. التى وجدت فى جميع المجتمعات والتى توجد دائما أبدا بها . ولكن مفهوم تلك الثوابت الثقافية هو الذى يتغير فى نطاق اللفظ ذاته ، اى يختلف دلالته من عصر الى آخر ، ومن مجتمع لآخر ، تبعا لاختلاف المستويات الثقافية لهذا العصر ، أو المجتمع ، فالمرأة ـ مثلا ـ تطور مفهومها اللفظى ، فى مجتمعنا العربى ، نتيجة لتغير مفهوم وجودها بالمجتمع ، من مجال لاشباع الغريزة ، الى عنصر فعال لاستمرار الحياة ، ثم الى وجود ذاتى مستقل ، رغم ثبات اللفظ المطلق عليها .

ولا يتعين المحتوى الثقافى للفظ الا بمعايير مجردة، كمعيار القيمة الحيوية للمنفعة أو الاخلاق، وفقا للفلسفة العامة المحركة لقيم هذا المجتمع ، فى ذلك الوقت ، فالحياة الاجتماعية الثقافية تتعلق بمواصفات ، تتعلق هى بدورها بمعايير أكثر عمقا ، يستطيع البحث النقدى اللاحق أن يكتشفها ، والافكار التى تؤثر فى العلاقات الاجتماعية والثقافية ، لاتنشأ ولا تبدأ فى التأثير منذ اللحظة التى تتلقى تعبيرا مجردا فى صورة لفظ ، بل على العكس ، ان التعبير المجرد يوجد بعد بحث وطول معاناة لتلك الافكار عن محتوى لفظى تتجسد وتستقر فيه فى النهاية وقد يعترض على ذلك بالقول « ان الافكار لا يمكن أن توجد الا فى صورة لفظية ، حتى أثناء عملية التفكير الصامت » ، والرد على ذلك يكون بالقول ان الفكرة توجد فى البداية فى صورة جمل لفظية مسهبة الى أن تبلور وتوجز فى لفظ واحد ، ومن هنا نشأت أهمية الدراسة التاريخية للالفاظ .

اننا ـ مثلا ـ نستطيع معرفة كنه الحيوانات المنقرضة ، التى كانت يوما ما تعيش على سطح الارض ، بدراسة ما خلفت من حفريات ، وهناك كذلك الالفاظ اللغوية ، يمكن اعتبارها بمثابة تلك الحفريات ، فالمفهوم اللفظى اذن هو الشىء الحسى الذى نستطيع دراسته للاستدلال على الماضى الذى مازال حيا فى حاضرنا .

ونهدف من هذا ، ان نبين أن نقطة المبدأ فى دراسة اللفظ هو مفهومه لارنينه . ذلك لان الرنين فقط لا يمثل الجسد الذى يعيش فيه روح اللفظ أى مفهومه . فاذا أدركنا اننا يجب أن نعرف ، ماكان الناس يقصدونه بألفاظ معينة ، مثل الحرية أو القومية أو المساواة ، فاننا نعنى الاشارة الى العاطفة التى دفعتهم الى خلق ذلك اللفظ أولا واخيرا ، فاذا أدركنا ذلك ، عرفنا القوة التى جعلت الحاضر مختلفا عن الماضى ، فعنصر استمرار هذه الألفاظ ـ رغم ماقد يطرأ على مدلولاتها من تغير ـ يعنى بالتبعية ـ أنها ما زالت تحمل فاعليتها المؤثرة فى تشكيل التاريخ .

يجب أن يكون اللفظ قوة ديناميه خلاقة تدفع للحركة والعمل ـ حتى تكون مصدرا أساسيا للمؤرخ بهذه الطريقة، فالهدف التاريخى لدراسة اللفظ ، هو أن يتناول ذلك الذى مازال حيا على كل لسان ، وذلك الذى مازال يستهوى مشاعر كل انسان ، الألفاظ التى مازالت تحتفظ بشذى عجيب يفوح منها لقد أصبح من البديهيات ، منذ أن كتب دارون ابحاثه العلمية عن التطور ، أن الانسان يستطيع فهم الشىء بحق ، فهما جيدا ، اذا ما توصل الى أصوله ، ويصدق هذا على الالفاظ ، وما تنطوى عليه من معان ، لذلك يجب أخيرا أن يكون لدينا ـ فى صورة دائمة ـ قاموس يوضح مفهوم اللفظ ، فى الوقت المعاصر ثم بحث جدى موجز عن المدلولات التى كان يدل عليها ، منذ بدء ابتكاره كلفظ له فاعليته الخلاقة . وما ذلك الا لكى نعرف ما يمكن أن يدل عليه فى المستقبل أو على الاقل مدى فاعليته كلفظ فى الوقت الحاضر ، وكما أن الشجرة يظهر عمرها كحلقات تخطها السنوات فى قطع من جذعها ، كذلك يدل مفهوم اللفظ على مرحلة من مراحل النمو فى حضارتنا الراهنة ، وعلينا أن ندرس تلك الحلقات كما نجدها اليوم واذا كانت الشجرة ـ ونقصد بها اللفظ ـ ما زالت فى النمو ، فان هذه الحلقات نفسها تتغير الى حد ما ، لأن الشجرة تزيد ارتفاعا وضخامة ، مما يصعب عملية الدراسة ، وفى الوقت نفسه يزيد من أهميتها .

ويجب ألا ينظر الى أى لفظ يطرح على بساط البحث كأنه شىء قد عفا عليه الزمن أو قد انتهى ، فربما ضعف مافى اللفظ من حياة ، ولكنه مازال يحتفظ بقوته الدينامية الخلاقة ، وقد يبدو اللفظ أقل حياة ، لأن هناك ألفاظا أخرى قد نمت فوقه ، حجبته عن الوجود لفترة تاريخية محددة .. ومن هذه الوجهة لا تعتبر دراسة الالفاظ ـ خاصة القديم منها ـ كدراسة حفرية من الحفريات ، انقرضت نتيجة لافتقارها الهيئة المناسبة ، بل كدراسة كائن حى قد يكون فى فترة خمود ، علينا معرفة مفهومه القديم ، وذلك لكى نعرف مايمكن أن يتمخض عنه من قوة دافعة، فى ثوب مفهوم جديد قد يدل عليه فى المستقبل .

ولقد تتطور الألفاظ تتطورا غير لغوى ، وذلك نتيجة اضافة تراث سياسى ، أو ثقافى ، أو اقتصادى ، اليها ، فلفظ « المساواة » تحول الى « مبدأ تكافؤ الفرص » نتيجة لاضافات علم الاقتصاد اليها ، وهنا يجب على الباحث أن لاتخدعه مظاهر اندثار الالفاظ ، فمن واجبه أن يبحث عن اللفظ الآخر الذى يعتبر نوعا من الامتداد المستمر للفظ المندثر ظاهريا .

وبعد ..

يختلف هذا النوع من البحث التاريخى ، اختلافا كبيرا عن تاريخ الحقائق ، وزمانها ، لان الوسيلة المثلى لفهم مدلول لفظ هو الاحساس بهذا اللفظ كقوة دينامية خلاقة ، بصرف النظر عن دلالته اللفظية، فالشعور أكثر أهمية فى المرحلة الناضجة من الحياة ، واذا أحس الانسان بما كان يحرك مشاعر أجداده ، غمره ذلك النوع من الشعور الذى يمكنه من القضاء على مشكلات الحاضر وخلق مستقبل أفضل.

حطام رجل

بقلم: سميح عباس

أشرق النهار على الرحيل واسماعيل مازال جالسا على المقهى ، سارحا فى عالمه اللا محدود

كان ينحنى احيانا على المنضدة دافنا رأسه بين ساعديه المتشابكين ، وأحيانا أخرى كان يشبك أطرافه حول قفاه فى اتجاه واحد كالمعتوه ..

واسماعيل له وجه شديد الصفرة عظامه ناتئة وجفونه ذابلة ، أما عيناه فناعستان . قد انطفأت لمعتهما وذقنه طويلة ، كما أن جسده بلغ من النحول ماجعله يشبه « خيال المآته » وخصوصا وهو فى هذا الجلباب الممزق والذى يخفى عظامه البارزة ..

كان كالغريب فى جلسته رغم أنه من أهل الحى ومعظم رواد المقهى يعرفونه ـ كان معظمهم فيما مضى صديقا حميما له ..

تحسس اسماعيل جيبه الجانبى بيده ، واخرج علبة السجائر ، فتحها .. لم يجد فيها شيئا ـ أطبق عليها بأصابعه بعنف ، هم برميها لكنه تراجع وأعادها الى جيبه بعد أن أصلحها

وبحركة لا شعورية ، غرس أصابعه فى شعر رأسه الاشعث فى حنق ـ آلمته الحركة ـ ترك يديه تأخذان وضعهما حول قفاه ..

وامتدت له يد غريبة بسيجارة ، اشاح بوجهه عنها ـ غبى ـ لماذا ترفضها ـ والرجل غريب .. لعن الله كل المعارف .. خطف السيجاره من صاحبها شاكرا .. واشعلها فى الحال .. وتركه صاحب اليد الكريمة ورجع الى مقعده بجوار المعلم «صاحب المقهى» وقال متأثرا .

مسكين ..

وأجاب المعلم

ـ اى نعم مسكين

ـ أهو مريض

ـ نعم .. وداؤه لا شفاء منه .. بعيد عنك .. انه الافيون .

ـ اعوذ بالله ..

ـ ان هذا الرجل الذى يبدو أمامك الآن محطما ، وكريها .

كان نزيها فيما مضى . كان لا يعجبه العجب .. كان مولعا بالنساء .. أرأيت عجب الدنيا .. ان زوجته قمر ـ ملكة جمال ـ سترك يارب ـ أولاد الحرام كثير ـ هم السبب ـ علموه أكل الافيون ..

صمت المعلم لحظة قصيره ، واختلس نظرة خالية المعانى الى الرجل ـ ثم أردف .

ـ كان يعمل فى مصنع السجائر .. واضطر الى سرقة السجائر .. وتهريبها بطريقة شيطانية .. حتى يستطيع سد نفقاته ـ غير انه وقع فى الفخ .. على ما سمعت قالوا ان زميلا له هو الذى وشى به وكان بينهم سوء تفاهم على امرأة ـ المهم انهم دبروا له كمينا وضبطوه ، ثم «رفدوه» .. ومن يومها وحالته تدهورت واحتال على زوجته وباع مصوغاتها ثم أثاث البيت ـ وطردها على اهلها لما كفت عن اعطائه ثمن الافيون ..

لم يحتمل اسماعيل بقية «اسطوانة المعلم» نهض وهو يسب ويلعن .. فلا تسلية للرجل الا سرد قصته لكل من هب ودب ..

اخذ يخطف الخطى خطفا سريعا وكأن عدوا يطارده .. غريبة أنت يادنيا ـ زمان كان المعلم يرحب به .. ويجلسه بجانبه قائلا ـ اهلا بالرجل الجدع .. بالشباب الورد .. ياما نفسى أشاركك فى ليلة من لياليك الحلوة يامائة ندامة على الذى حب ولم ينل .. حقا .. غريبة انت يادنيا .. الآن أصبح الرجل الجدع كريها لا يطاق ..

الى اين تسير ياحضرة الجدع السابق ـ انك تمرق من شارع بلا هدف .. يجب أن تعود .. لكن الى أين .. آه ..

احس بالجوع الشديد عندما مر بعربة الكفته والكباب فمنذ الصباح لم يضع لقمة فى أمعائه .. والآن ليس معه اى مليم ـ من اين يأتى بثمن الاكل ـ حقا انه لا يطمع فى أكلة كباب ـ أيام العز ذهبت ـ غريبة انت يادنيا حتى ثمن الطعمية لا يملكه ..

غير اسماعيل اتجاهه الى منزل أخيه ـ طبعا لن يعطيه أحد مليما واحدا غير أخيه ـ

وبعد دقائق مرهقة وصل الى

المسكن ، ونقر الباب .. كان يقف بالباب وهو يلهث —

فتحت له طفلة فى السابعة .

سألها

— ابوك هنا ؟

نظرت له الطفلة مستنكرة .. فهى تعرف جيدا أنه يأتى خصيصا لازعاج أبيها .

دخل الرجل قبل ان تنطق الصغيرة بالجواب ومر بزوجة أخيه متجاهلا — فهى فى نظره امراة حقود وشريرة تحرض أخاه عليه ..

ووجد أخاه منهمكا فى القراءة ، جلس قبالته فى هدوء ، رفع أخوه الجريدة عن عينيه ورمقه فى فتور ثم عاد الى القراءة ..

وفكر الرجل سريعا — لم لا يطلب ثمن الاكل والأفيونة ؟ — فرصة فميعادها قرب ..

وملأ رئتيه بالهواء ثم تكلم ..

— محمد

رد الاخ بلهجة جافة وهو يضع الجريدة على المنضدة الصغيرة

— ماذا تريد ؟ — قال ذلك وعيناه تعلنان الرفض وعدم التفاهم

— أنت عارف

خفض اسماعيل بصره الى الارض وقال بصوت ذليل

— أنا لا أعرف ولا اريد ان اعرف

— هذه المرة فقط — سأذهب ولن اعود

— ها .. ها .. سأذهب ولن أعود !!!

— اعمل معروف

— لا .. لا .. لا هذه المرة ولا التى بعدها .. أنا نفضت يدى منك

اغرورقت عينا الرجل بالدموع

— ارحمنى — أعطنى ثمن العدسة ولن ترى وجهى بعد اليوم

— لا — فى كل مرة تذهب على الا تعود ، لكنك تأتى وتبكى لى — من تظننى — خزانة نقود — حرام عليك يارجل — أنا لا أملك غير مرتبى وعندى أولادى أولادك هم الآخرون يأتون ويشاركون أولادى فى أكلهم

— صدقنى — لن أعود ..

اى نعم يجب الا تعود لانك سودت وجوهنا

— طيب — هذه المرة فقط

— عجبى — صه يا رجل — لقد اقترضت بسببك أنت ولولاك لظللت طيلة حياتى لا أمد يدى لأحد .

وسجد الرجل المحطم على الارض كى يقبل قدم أخيه .. فجذبها الاخر — وابتعد عنه واقفا واشار بيده ناحية باب المسكن وقال بصوت مخنوق — كان يبذل اقصى جهده للتغلب على عواطفه تجاه أخيه بعدما فقد كل أمل فى اصلاحه — كانت المرة الاولى التى يجرؤ فيها على طرده — قال الأخ بصوته المخنوق

— تفضل من هنا .. هل فهمت — يجب أن تذهب اذهب الى الجحيم أو الى الشيطان ان شئت

وتحرك الرجل مكتئبا ، خرج من عند أخيه أشد تحطيما — وفى الشارع ظل يتخبط فى المارة كالأعمى وكلمات أخيه تدوى فى سمعه — اذهب بعيدا عنا .. أنت سودت وجوهنا ..

وتساءل — لم الحياة اذن وقد أصبحت ثقيلة وضيقة — لم الحياة والجميع لا يرغبون فى وجوده .. لا أخ ولا زوجة أو أولاد .. لا فائدة من البقاء ولا مفر من الفناء وجوده مادام لن يستطيع الحصول على ثمن الافيونة — حقا — غريبة أنت يا دنيا —

آه لو يقدر على سحق شيطان الافيون — وقتها سينتقم منهم جميعا، سينسى أولاده وكل من لهم صلة به بعيدة أو قريبة — ويعيش لنفسه سلطان زمانه ..

وانطلق صوت من تحت قدميه ..

— الا تحاسب يا جدع .. هل انت أعمى ..

وتمتم بلهجة غير واضحة معتذرا.. وابتعد عن صاحب الصوت سريعا ..

أحقا أصبح بلا بصيرة — جائز — ولم لا تقول يا اسماعيل أنك كنت دائما اعمى .. هذه (القمر) — ملكة الجمال — لم كنت تخونها ؟ ألأنك كنت مبصرا .. وأخوك لم أنت حانق عليه الآن — ألم يعطك ثمن الافيونة مرة واثنتين وثلاث

ومع ذلك لم تستح — وأنت تعرف انه رب أسرة — وأم أولادك ألم تبع مصوغاتها على مصاريف البيت والافيون — حقا — أنت سودت وجوههم يا اسماعيل ..

قادته قدماه الى مسكنه — كان ينتفض بصعوبة وضربات قلبه تشتد وتشتد — رأسه تدور وتدور . الصداع اللعين عاد من جديد فى ميعاده ..

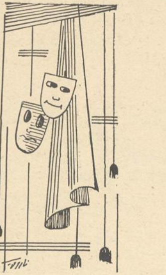
اسند ظهره على الحائط حتى استرد أنفاسه ، بحث بعينيه فى المسكن لعله يجد ابنا عاد ليراه — لكن الشقة مقفرة ، كل ما فيها مقلوب رأسا على عقب ، لم يكن الاثاث فى يوم ما هكذا ، كان نظيفا ، ومرتبا .. الله يرحم أيام زمان

تحامل على الحائط ومشى فى خطوات بطيئة مرتعشة ، كطفل يتعلم السير على قدميه .

لمح صورة أولاده الاربعة .. أراد خلعها من المسمار لتقبيلها .. ففشل قواه بدأت تتخطى عنه لصق ظهره بالحائط وانزلق ببطء .. فلما لمس بجسده الارضية زحف بكل ما يملك من أعصاب تالفة ليرمى نفسه من النافذة حتى لا يصبح أسيرا للصداع المميت — فالصداع يكاد يضعضع عظام رأسه — بعد دقائق قليلة نجح فى الوصول الى جدار النافذة — رفع يده محاولا التعلق بالحافة السفلى — لكن اطرافه كانت تفلت فكرر المحاولة — وزادت ضربات قلبه وتصبب منه العرق بغزارة — واخيرا تعلق فى الحافة وصار كل جسده يرتعش وكأنه اصيب بالشلل الهزاز ضاقت حدقت عينيه ، وتقلصت عضلات وجهه — حاول ثنى زراعيه ليرتفع بجسده الى أعلى — ودارت به الحجرة ودارت دورات بطيئة وسريعة فأسرع وهو لا يذكر أو يعى شيئا الا أنه صار حطاما كما أن اشلاءه تكاد تتناثر هنا وهناك كأجزاء القنبلة اليدوية وقت ان يخلع منها صمام الامان

وتزحلقت أطرافه وهو فى منتصف المسافة وسقط جسده واندقت راسه فى الارضية ، فلم يشعر الا بظلام دامس يحيط به من كل ركن ، وقدم ضخمة — قدم وحش هائل ، ضغط فوق صدره وتسحق عظامه لتجعل منه كائنا غير آدمى عندئذ ، فقد صلته بكل الناس الذين أساءوا اليه كما أساء اليهم .

المسرح في العراق وتجربة طليعية



محمود العبطة

عندما توافد الادباء العرب المسهمون فى المؤتمر الخامس ، والشعراء الذين اشتركوا فى المهرجان السادس ، عندما توافد الفريقان الكريمان الى بغداد فى الشهر المنصرم ، شهد بعضهم مسرحية عراقية اجتماعية باسم (مسالة شرف) وعلى الرغم من انها كتبت ومثلت بلهجة عامية شعبية ، فان أكثر الحاضرين من الادباء والشعراء ، وهم كبار حملة القلم فى دنيا العرب ، قد تحسس جوهر الكوميدية الممزوجة بالمأساة ، وتساءل بعضهم عن المسرح العراقى ، ومكانه ، وعن كتاب المسرح فى العراق ، وقد رأيت وجمهور الشعب العراقى أدباء مصريين يندمجون فى الادوار بل ويصفقون فى بعض الاحيان ! عن طريق شاشة تلفزيون بغداد الذى نقل المسرحية المذكورة الى الجماهير الواسعة ٠٠ وهنا لابد لنا والبلد يسعى حثيثا الى النهوض بالمسرح العراقى ، لابد لنا أن نعطى القارىء العربى الكريم فكرة أولية عن أسس المسرح الحديث وجذوره فى مجتمعنا الجديد ٠٠ لقد وصل المسرح بشكله المعهود متأخرا الى العراق ، أى بعد وصوله الى مصر وسوريا ولبنان وأقطار المغرب العربى فى القرن التاسع عشر ، أو فى أواخره على وجه التحديد٠ وقد أشار مؤلف طريف صدر فى هذه الايام فى بغداد الى انه فى سنة ١٩٠٩ شهدت الموصل عرض مسرحية جان دارك ، وفى سنة ١٩١٩ شاهد الجمهور البغدادى الذى ألف شهود المسرح الدينى المصور لاستشهاد الامام الحسين بن على وآل بيته فى شهر محرم من كل سنة ، شاهد مسرحية تحمل اسم (النعمان بن المنذر) وهى من تأليف الشيخ محمد مهدى البصير من خطباء وشعراء ثورة العشرين، ومن هذه البذرة الاولى اثمرت الحركة المسرحية فى العراق طيلة العشرينات حتى الستينات، وظهر كاتب المسرحية والمخرج لها والممثل لادوارها ، وظهرت الفرق التمثيلية الكثيرة فى بغداد والموصل والبصرة والعملاة ٠

ان السطور السابقة جعلناها بين أيدى القارىء العربى الذى يجهل بصورة عامة أى شىء عن المسرح العراقى بمفهومه العصرى ، وذلك لأجل اعطاء فكرة عامة عن آخر ثمرات وحصاد الثقافة المسرحية العراقية، وهى تجربة ، رائدة، لاتكفيها مقالة فى الثقافة أو فى غيرها ، بدون معيشة هذه التجربة ومعرفة خطوطها وجذورها التاريخية ، ولكنا نشير اليها، وقد نعود الى الكتابة مرة ، ومرة !

لقد أرسلت الحكومة عددا من هواة المسرح الذين تخرجوا من معهد الفنون الجميلة فى بغداد ، والذى تأسس فيه (فرع) للتمثيل فى سنة ١٩٤٠ ، أرسلتهم الى عواصم الفن فى أوربا وأمريكا ، وبعد عودتهم وفى جيوبهم شهادات التخرج ، باشروا وظائفهم فى التدريس فى هذا المعهد الذى تحول فى السنين الاخيرة الى أكاديمية للفنون ، تدرس فيها دروس الفنون التشكيلية والموسيقى الشرقية والغربية الى جانب فروع علم وفن المسرح كتاريخ المسرح والديكور والاخراج والادب المسرحى ٠٠ الخ ٠ وتطور الأمر الى تقديم (مواسم) مسرحية فى شتاء كل عام منذ بضع سنوات ، يعرض فيها للمشاهد العراقى من على خشبه مسرح قاعة الشعب ،٠ أو مسرح المعهد ، خلاصة جهود الطلبة من مسرحيات عربية وعالمية منها لشكسبير وتشيكوف واونيل وسارتر وغيرهم من عمالقة كتاب الدراما العالميين ، والى جانبهم يعرض لكتاب عرب منهم توفيق الحكيم وأحمد شوقى وباكثير وعزيز أباظه ٠٠٠ والثمرة الاخيرة ، بعد هذه الخطوات الفذة فى هذا الشان ، انه من جملة الاساتذة الذين تخرجوا من معهد شيكاغو فى الولايات المتحدة ، شاب يتقد حماسة للنهوض بالمسرح العراقى، هو الآن من أساتذة معهد الفنون الجميلة واسمه جعفر السعدى ، لقد شاهد فى المعهد المتخرج منه ظاهرة مهمة هى اسهام الطلبة فى تمثيل واخراج المسرحيات بأنفسهم واعتمادا على قابلياتهم وقدراتهم ، فمنهم من يتدرب على التمثيل ومجموعة منهم تعمل فى ديكور مسرحى ، وثالثة تتناقش ٠٠ وأخرى تجعل الموسيقى تنسجم مع روح المسرحية، وأخيرة تفلسف الالوان٠٠الخ هذه (الظاهرة) شاهدتها بغداد منذ أربع سنوات ونجحت نجاحا طيبا فى هذا الخصوص ٠٠ وفى حديث لرائد هذه التجربة الطليعية الاستاذ السعدى لمراسل جريدة الثورة العربية يقول عن هذه المحاولة الخطيرة ٠٠ «منذ أربع سنوات وبعد أن عدت من أمريكا مباشرة بدأ المعهد بهذه (التجربة) ، وأخذ الطلبة يمثلون المسرحيات ويخرجونها بأنفسهم٠ وقد مثلت الى الآن حوالى (خمسين) مسرحية على هذه الطريقة ، وأستطيع أن أقول : ان هذه التجربة هى الاولى من نوعها فى الشرق كله ، وقد نقلناها من معهد شيكاغو فى الولايات المتحدة الى معهد الفنون الجميلة فى بغداد ٠

ويؤكد الاستاذ السعدى ان هذه التجربة هى رائدة حقا بالنسبة للشرق ويقول : ان هذا الموسم غير موجود حتما فى الجمهورية العربية المتحدة التى يعتبر المسرح فيها طليعة المسرح العربى٠ وانها تعد مفخرة (للعراق) بلد المواهب ٠٠ ولعلها تعتبر البذرة الاولى للمسرح الدائم الذى يحلم به الجمهور والطلبة على السواء » ٠

هذا ، وفى الاسبوع الاول من شهر آذار (مارس) ١٩٦٥ جرى تمثيل ست مسرحيات بمظاهرة فنية كبرى على ما عبرت احدى الصحف البغدادية ، وهذه المسرحيات الست هى من مجموع (٢٥) مسرحية يمثلها ويخرجها ويشرف عليها طلبة المعهد خلال هذا الموسم المسرحى ، اضافة الى المسرحيات الاخرى

التي سبق تمثيلها في وقت سابق . ويهمنا هنا الاشارة الى هذه المسرحيات ممثلها ،ومخرجها ومن كتبها ،وخلاصة قصيرة عن مضمونها ، وسبب اختيارها.

***

١ ـ النحو والموت :

هي من تاليف الكاتب المسرحي العربي المعروف الاستاذ فتحي رضوان. أخرجها السيد سالم الزيدي ، ومثلها طلبة المعهد. ان هذه المسرحية على ماقال المخرج : تظهر صورة حقيقية تحدث في كل زمان ومكان حيث الظلم والاستبداد والاستحواذ الفردي على الحكم ، ولقد اتخذ فتحي رضوان كاتب المسرحية من شخوصها عدة رموز أهمها : العدل ، والعلم ، والمحكوم عليه ، والقوة والجلاء والظلم .. وقد سخر المؤلف من كل حكم يستند على العنف ويترك العقل والتفكير في كل عمل يقوم به .

وتنتهي المسرحية بانتصار الثورة .. ويجيء الحكم العادل فيجعل من المحكوم عليه قائدا لتلك المنطقة .. ويصدر حكمه على الحاكم الظالم .

« يقول المحكوم سابقا ، والحاكم الآن :

ـ لقد حكم عليك

ـ (الحاكم السابق) : بماذا .. ؟

ـ بالاعدام ..

ـ الاعدام ليس له مكان في القاموس، لقد حكم عليك بدراسة النحو والقواعد!

وقد اتخذ الكاتب .. من النحو رمزا للتطلع نحو الغد الافضل ..

***

٢ ـ القاعدة والاستثناء :

من تاليف الكاتب الالماني برتولد برخت . أخرجها السيد علي رفيق ، وقد وقع اختيار السيد المخرج على هذه المسرحية على ما يقول : لانها محاولة جديدة في المسرح العراقي . وهي من المسرح الملحمي .. وبذلك استطعت أن أبحث بعمق في هذه المدرسة الجديدة في المسرح وان اطلع عليها ، وان أقدم لمسرحنا ما هو جديد .. وهناك سبب آخر اخترتها من أجله وهو معالجتها لمشكلة اجتماعية بحتة .. ان في هذه المسرحية يقول الدليل :

ـ في النظام الذي رسمتموه لنا ، تصبح الرحمة هي الاستثناء .. لاتمكن انسانا فتدفع ثمن انسانيتك غاليا .. الويل لمن كان محياه محبوبا .. الويل لمن ينساق وراء عواطفه .. يمد يده ليسقى انسانا والذئب في الحقيقة هو الذي يشرب .

وهذا الكلام يلقي ضوءا شاملا على المسرحية ، فنرى التاجر يقتل تابعه الاجير عندما رآه قادما يحمل شيئا في يده .. تصور انه كان يحمل حجرا ليقتله به ، فاطلق رصاصة عليه مع انه كان معه ماء ليسقيه ! وبعد أن ترتكب الجريمة يأتي دور المحكمة الكاريكاتورية التي تقف الى جانب التاجر الغني المستغل ،وتبريء المحكمة الكاريكاتورية المذكور لانها تفهم القانون ألا يقترب الغني من الفقير، ولا الفقير من الغني ..

***

٣ ـ بيلافيتا

وهي من تاليف المسرحي الايطالي الكبير لويجي برندللو ، مثلها الطلبة أيضا ، وقد أخرجها السيد قصي البصري ، وسبب اختيار المخرج لهذه المسرحية انها تعالج احدى المشاكل الاجتماعية الشبيهة بمشاكل المجتمع العراقي بالذات ، ويستشهد بقول مؤلف المسرحية : لماذا أبحث عن موضوعات لمسرحياتي فيما وراء الافق ، ما دامت أمامي مشاكل ومسرحيات تحدث في كل يوم ، بل في كل ساعة .. وهذه هي احدى المشاكل التي يجب معالجتها ـ فخيانة المرأة تؤدي الى مشاكل ـ هذه هي فكرة المسرحية التي أخذتها .. وهنالك شيء مهم .. هو انني اخترت مسرحيتي من الادب الايطالي لأن هنالك تقاربا بين سلوك المجتمع الايطالي والمجتمع العربي ..

وبيلافيتا ـ بعد هذا ـ بائع حلوى ، له زوجة جميلة كانت عشيقة دينورا الكاتب العدل الذي يعمل عند المحامي كونتنتو وهو متزوج وليس له أطفال ، وصديق حميم لبيلافيتا والكاتب العدل الذي يعمل عنده في آن واحد . وقد أنجبت زوجته (بيلافيتا) قبل موتها طفلا ، لا يدري ان كان من صلبه أو من صلب الكاتب العدل ، ومع ذلك نرى الاثنين : الزوج والعشيق بعد موت الزوجة ، نراهما يريدان الاحتفاظ بالطفل لأنه الشخص الوحيد الذي يذكرهم بالزوجة والعشيقة الراحلة .. وهنا تكمن مأساة المسرحية .

٤ ـ رجال وفئران :

مؤلف المسرحية هو الكاتب الامريكي جون شتاينبك ، أخرجها السيد مناف الجبوري ، ومثلها طلبة الصف الاول في المعهد لانها ملائمة للظروف والامكانيات المسرحية ومفهومة من قبل الجمهور ، انها تدور حول شخص اسمه الليني ، يرفسه حصان في رأسه عندما كان في السابعة من عمره ، فيتوقف نمو العقل في تلك السنة ويتجمد جهازه العصبي. وينمو جسمه ولكنه يبقى بعقلية ابن السابعة . ويولع بالفئران والارانب لنعومة شعرها ، ولكنه كان يقع في مشاكل كثيرة يدفعه اليها عقله الطفولي، وكان له ابن خالة يعلمه ويرشده الى الطرق الصحيحة .. ولكن محاولاته كلها كانت تذهب سدى ، اذ يعتدي ليني على احدى الفتيات لا لشيء الا لأنه رأى شعرها ناعما ، مما يدفع ابن خالته على ترك المنطقة واصطحابه الى مزرعة بعيدة ليشتغلا في الزراعة ، وحدث صدفة ان رأى ليني ، زوجة ابن صاحب المزرعة الجديدة تخبيء حقيبة مملوءة بالاحجار الكريمة ، فحاولت اغراءه كي لا يخبر أحدا عن حقيقة الحقيبة ، فراح يتلمس شعرها وجسدها ،ومد يده الى رقبة المرأة ضاغطا فصرخت ، وقبل ارتفاع الصراخ والعويل ماتت بين قبضة يده ، وبعد علم ابن الخالة بذلك ، يقتله ! ..

***

٥ ـ الملاح البائس :

وهي للكاتب المسرحي والفنان والرسام الفرنسي جان كوكتو المتوفى في الشتاء الماضي ، أخرجتها « الطالبة رؤيا رؤوف » ومثلها طلاب وطالبات المعهد ، وهي كوميديا خفيفة تعكس صورة جيدة للمسرح الفرنسي الحديث.

***

٦ ـ مسرحية في القصر :

وهي للكاتب المسرحي الايطالي فرينك موليار، أخرجها الطالب باقر عبدالواحد، وقد اختيرت لانها قريبة للطلاب ، حيث انها تعالج مشاكل الفنانين بما فيهم الفنانون العراقيون الجدد الذين مثلوها واشتركوا في اخراجها . أما حوادثها فتدور في أحد فنادق ايطاليا بين ثلاثة فنانين ، اذ انهم بعد الانتهاء من حفلة

ليلية ، كانوا فى انتظار الممثلة (ايلونا) التيءيحبها الجميع وخاصة أحدهم المدعو (آدم) .

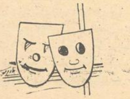
***

وبعد ..

فهذا عرض سريـــع لهذه التجربة الطليعية التى قام بها ناشئة ممثلون فى العراق، فيها جرأة وتطلع ومحاولة لخلق المستحيل ومصافحة الشمس ! رغم قلة الامكانيات وجمود المناخ وعدم التشجيع، ولكنها تجـربة موفقة وناجحة ينتظرها فى الطريق مستقبل باسم وغد سـعيد بعد الاهتمـــام الجـــدى بواقع المسرح العراقى ومشاكله ، التى نشير اليها ، ولعلنا نعود اليها فى هذه المجلة المحترمة فى مناسبة الاخرى ، والآن نعـــود الى الاستاذ جعفر السعدى ونستطلع رأيه فى اخراج وتمثيل هذه المسرحيات التى أشرنا اليهـــا . انه يقـــول .. ان اخراج الطلبة لهذه المسرحيات كان فى غاية الروعة ، وهو يبشر بخير ونجـاح بالنسبة لمراحلهم الدراسية وامكانياتهم، وقد أشاد الاستاذ بالطلبة وبجهودهم ، وقال انهم يدخلون المعهد فى الســـاعة الثـــامنة والنصف صباحا ويبقون فيه حتى منتصف الليل دون كلل أو ملل ، وهم يدرسون عمليا ونظريا طيلة اليوم، ورغم ذلكفهم يؤدون واجباتهم المدرسية ويكتبون التقــــارير ويـنـــاقشون المحاضرات .

وأخيرا ، لا نخفى سرا اذا قلنـــا انه لا يوجد الآن فى بغـداد مسرح بالمعنى التام ، وانه لا توجد مجلة أو مكافآت أو منشطات تأخذ بأيدى هذه القابليات الفذة ، ولكنا على ثقـة تامة بانهم رسل المسرح العراقى الطالع !

(العراق)



لقاء

الشاعر وديد الزند

ويوما تلاقينـــا على غير موعد
وما كنـت يوما للقـــاء أريد
على غفلة منى لأول مـــــرة
أراهـــا ولم تفرض على قيود
أراهـــا كحلم ما أتيح لمشـته
ولا حققتـــه للملح وعـــود

***

لخمسة أعـوام كخمسين غربة
أنقب عن أخبـــارها وأصـيد
وأسأل عنهـــا فى تخف وحيطة
كأنى مقطوع الصـــلات طريد
فمالاكتالأفواه باسمىولااسمها
ولا أشبعتنى بالسـؤال ردود
عزوف عن اللقيا بحزن وأنطوى
على ذكريات تختفى وتعـــود
أدارى جراحا ما لبثن دواميـــا
وأخفى همـوما ما لهن مـزيد

***

حبيبين كنـــا أحكم البعد بيننا
حقـــود تولى أمرنا وجحـــود
وكنا ضحايا أسرتين تخاصموا
تقـــاليدهم ان البنين عبيـــد
فلا كلمة منـــا ولا محض فكرة
ولا موقف فيه يقـــال عنيد
يغالون فى الأحقاد والثأر عندهم
له شرعة القانون حيث يسـود

***

ولما انتحينا جانبا قلت ما الذى
أتى بك ؟ قالت والدموع تجود
لكم كنت أرجو لحظة نلتقى بها
وهـــا هى لكن لا أظن تعـــود
ورحنا نعـد الذكريات لحلوها
وللمر منهـــا عقـدة وعقـــود
تحدثنى عن أهلها الكل باسمه
وتطنب فى أوصـافهم وتشيد
كأنا نسينا من هم غير انهـــا
تحاول ستر العيب وهى تذود

على عاتقى وحدىترى اللوم كله
ونحن كلانا شـاهد وشـــهيد
عفا الله عنا ـ كم أثرنا ـ وعنهم
تـكم بذلت فيما أثير جهـــود

***

وحاولت جهدى ان يكون حديثنا
جديدا فـلم يخطـر على جديد
واسألها عن زوجهـــا فى براءة
فتســـألنى عن زوجتى وتعيد
تعيد ســـؤالى مرة بعـــد مرة
وتمعن فى القـــائه وتجيـــد
كممتحن يبغى جوابا محـــددا
وتلميذه دون الجـــواب بليـد

***

الى مودع الأسرار منى تسوقنى
وتحجم عن أسرارهـــا وتحيد
فمـــا لى لا تلقى الى بعبئهـــا
كعادتها ؟ ماذا أذاك صدود ؟
أخو ثقة عمرى وموضع سرهـــا
ومعقد آمـــال لهـــا وسـنيد
فهل باعد التفريق بينى وبينها
وصرت غريبا تحتويه حـــدود

***

وأحسست منها رغبة لا أقولها
فقديخطىء الاحساسوهو سديد
وكنت حريصا لا أمس شعورها
فاذكر أنى بالزواج ســـعيد
ولأن أقولالضد أرضى غرورها
وأبدى أمورا ما لهـــن وجود
أجاملهـــا زورا وفى ذاك غيبة
لأخرى لهـــا حـق على أكيد

***

فيارب لا تشمت حبيبا فقدته
فكم من حبيب عاد وهو حقود
حقود على قلب تعزى بغـيره
وآثر عنه الصـــبر وهو بعيد



أول مسرحية عن سيد درويش

عبد الفتاح البارودي

هـــذه الضجة التي أثارتها مسرحية (سيد درويش) كنت أرجو أن تكون موضوعية أو أن نخرج منهـا بنتـائج موضوعية .

ان الضجة بدأت منذ ليلة الاحتفال بافتتاحها في مسرح ســيد درويش بالاســكندرية ، وقد حضرت هــذا الافتتاح ، وسمعت اعتراضات محمــد البحر ابن سيد درويش ، واعتراضات أهالي كوم الدكة ، وهو الحي الذي ولد فيه هذا الموسيقار ... وطبعا لا أحد يمانع في الاعتراضات اذا كانت قائمة على أسس سليمة، بل انها في هذه الحالة تســاعد على التقييم الفني ، ولا أنكر أن بعضهــا من هذا النــوع المفيد ، ولكن للآن لم أسمع مناقشة موضوعية

ما علينا .. المهم الآن أن نبحث النقط التي أثيرت ونحـاول تقييمها من خلال تقييم هذا العمل الفني الذي يعتبر أول عمل من نوعه في مسرحنا .

***

ان المؤلف صلاح طنطاوي حاول معالجة تاريخ حياة ســيد درويش في اطار مسرحي ، وبذلك أصبح مسئولا عن المسرحية كعمل مسرحي وكموضوع فني، وكمعلومـات تاريخيـة وفنيـة ... والمصادر متوافرة ، فلا يزال كثيرون من معاصري سيد درويش أحياء ســواء في الحي الذي ولد فيه في كوم الدكة بالاســكندرية أو في الوســط الفني ، وفي مقدمتهم الفنانون بديع خيري الذي كتب له روايات وأغـان كثيرة جدا ، وتوفيق الحكيم والدكتور حسين فوزي وغيرهم ... والمؤلف يعرف ذلك جيدا بدليل أنه صور شخصياتهم ضــمن شــخصيات المسرحية ... اذن لماذا حدثت بعض الأخطاء التي اعترض عليها محمد البحر وأهالي كوم الدكة ؟! .

ان محمــد البحر اعترض مثلا على ظهور سيد درويش في شــكل نجار يمسك « الفارة (ويسمر مقـابض النملية ... وقال ان والده لم يعمل نجارا ، وانمــا عمل كاتبا في دكان موبيليا لزوج أخته ... هذا تصحيح أيده بديع خيري ، على خلاف ما هــو شائع ، فلماذا أخذ المؤلف بالشائع ولم يستوثق ؟! على العموم حدث تصحيح أيده بديع خيري ، على خلاف ما هو شائع، فلماذا أخذ المؤلف بالشائع ولم يستوثق! على العموم حدث تصحيح في النص ، وأدخلت عبارات في الحوار لهذا الغرض.

ومع ذلك فهذه نقطة بسيطة ،والعبرة بالاعتراضات الفنية .. ان محمد البحر يسأل سؤالا في غاية الأهمية : ما هي حكمة الاصرار على تأدية بعض ألحـان سيد درويش بأصوات بعض الفنانين ، مع أنها مسجلة على اسطوانات بصـوت سيد درويش نفسه ؟! وهو يضرب أمثلة لذلك بدور (أنا هويت) ولحن (سالمه يا سلامه) ... فاذا صح هذا فلماذا لم يعتمــد المخرج محمد توفيق على الاسطوانات ؟!

مسألة أخرى أهم : ان محمد البحر يتهم الذين سجلوا هذه الألحان بأصواتهم فيقول بالحرف الواحد : ان دور (أنا هويت) سجله الفنان سيد مصـطفى محرفا في بعض أجزائه .. ولحن (سالمه ياسلامه) سجله الفنان اسماعيل شبانه مشوها .. والبحر يحتكم في ذلك الى الاسطوانات نفسها ، ثم انه يتهم سيد مصطفى بأنه في تسجيل طقطوقة (أهو ده اللي صار) بدأ مطلعها خطأ ،ويحتكم في ذلك الى الشيخ محمود مرسي الذي عاصر سيد درويش ... فما الرأي في هذه الاتهامات ؟! انني أترك الرد عليها للفنـانين الذين وجهت اليهم هــذه الاتهامات من محمد البحر .

هناك اعتراضات أخرى من أهـالي كوم الدكة ... اعتراضات موجهة الى المخرج .. منها مثلا ما يقـوله أحدهم (عبد الحميد الزنكلوني) من أنه شاهد المسرحية ليرى « ابن بلدهم » ، فخرج « مش مبسوط » ! لماذا ؟! لأنه لاحظ – مثلا – أن الملابس لم تعبر عن الملابس المحلية أي الاسكندرانية في تلك الفترة .. فالقفطان شكله طنطاوي ، والطواقي ريفية ... ولاحظ أن عمال المبـاني يرتدون « ساعات يد » مع أن الساعات التي كانت مســتعملة وقتئذ كانت « ساعات جيب بقطان » ... ثم اللهجة ... ان الممثلين ينطقون بلهجة لا صلة لها باللهجة الاسكندرانية .. اعتراضات

كثيرة من هـذا القبيل ورغم بساطتها كنت أفضل محاولة تلافيها بالدراسـة والتأنى ٠

مواطن آخر من أبناء كوم الدكة يبدى اعتراضا فنيا : ان (محمد أبو زرقه) يتساءل : كيف يحتفل بفنان كوم الدكة بدون أن يترك فى الاحتفال أبناء كوم الدكة ؟! انه يقول انهم أقدر من غيرهم على تأدية ألحانه ٠٠ وأنا أشهد ــ وقد سمعتهم بنفسى ــ أنهم مخلصون لهـذه الألحان ، وأتمنى أن يقام فى حيهم مسرح غنائى ومعهد موسيقى لهم ولأبنائهم يكون نواة لنهضـة موسـيقية على أسس مدروسة ٠

وعلى العمـوم فان هذه الاعتراضات تثير قضايا فنية هامة ٠٠

فاولا ما هى الطريقة المثلى لاستلهام التاريخ فى الفن وفى المسرح ! هل هناك فرق فنى بين اظهـار سيد درويش على المسرح نجارا أو كاتبا فى دكان موبيليا !

والألحان ٠٠ هل نهتم بتأديتها صحيحة من حيث النـوتة الموسـيقية والغناء ، أم الأهم أن نتثبت من تحقيق مواقعها من تاريخ حياته الفنية !! وهل نتوخى هذا التحقيق ، أم أهم من ذلك أن نشارك فى تطوير الأحداث واستكمال البنـاء الدرامى ، وبذلك يجوز لنا أن نقـدم ونؤخر فى تواريخها ؟!

الواقع أن هـذه المسرحيـة تعتبر لوحات فنية فى اطار مسرحى أكثر مما تعتبر موضـوعا دراميا فى شـكل مسرحى متكامل ٠٠٠ والمؤلف صـلاح طنطاوى يستحق كل تقدير ــ رغم كل الملاحظات ــ فلقد بذل جهدا ضخما فى اعداد هذا الاطـار المسرحى ٠٠٠ ولقـد شاهد المسرحية بديع خيرى رئيس جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش ، ومع أنه شارك فى ابداء هذه الملاحظات الا أنه وافق بصفة عامة على فكرة المؤلف ٠

فقط أذكر له بعض الملاحظات ليستكمل روايته ، أو ليستكملها غيره ، أو لتكون مجالا لمناقشات موضوعية تفيدنا جميعا ٠

فمثلا اذا تجـاوزنا عن التدقيق فى الترتيب التاريخى للأحداث والارتباطات بين شخصيات المسرحية ، فاننا نلاحظ أن المكونات الفنية للشغف الموسـيقى فى ذهن سـيد درويش ووجدانه لم تكتمل على خشـبة المسرح ٠٠٠ رأيناه شغوفا بالغناء والموسيقى من أول وهلة ٠٠٠ وليس من اللازم طبعا ذكر التفاصيل على خشبة المسرح ، وانما من الممكن ذكر أسباب هذا الشغف الفنى ، سواء خلال مناقشاته مع صديقه أو مع أهـل الحارة ، أو فى الحوار مع (أمين وسليم عطا الله) وهما متعهدا الحفلات اللذان صورتهما المسرحية فى شكل كوميدى ٠

ان هـذا المشهد الكوميدى يثـير الالتفات ، وقد سمعت اعتراضات كثيرة عليه ، والحقيقة أن المؤلف له فى ذلك وجهة نظر ، فانه لم يصورهما كفنانين بل نظر اليهما كمتعهدى حفلات ٠

عندمـا أراد المؤلف أن يعبر عن انسانية سيد درويش قدم مشـهدا يصوره وهو يجرى خلف أطفال الحارة لينقذ عصفورا من بين أيديهم ٠٠ وبعد ذلك نسى هذا الحادث خلال المسرحية ولم يربطه بأحداثهـا ٠٠٠ كان يمكن أن يصور انسانيته فى الحانه ، وفى علاقاته بالفنانين ، وفى المآسى التى تعرض لهـا ٠٠٠ الخ ٠٠٠ أما التصوير الموضعى لمثل هذه الأحداث فانه بدلا من أن يكون من عوامل استكمال القصة ، يكون من عوامل تجزيئها الى مشاهد ولوحات ٠

واذا كان المقصود أن يقدم طرائف من حياته فهناك طرائف أخرى أوضح وأعمق دلالة من الطرائف التى يشترك فيها عدد كبير من الناس ٠ ٠ وطبعا ليس من اللازم أن ينفرد كل فنـان بأحداث معينة ، وانمـا عنـدما نكتب روايات عن الفنانين تثبت الأحداث التى تعمق صورهم كفنانين ٠

أيضا فى المناقشـات الفنية التى ذكرتها المسرحية لم يذكر المؤلف أهم المناقشات ، وهى المناقشات الموسيقية ٠٠ ان سيد درويش يروى عنه أنه دخل فى مناقشات حامية مع كبار الموسيقين فى عصره ، ومنهم داود حسنى وكامل الخلعى وزكريا أحمد وابراهيم فوزى ٠٠ وممـا يذكر عنهم أنهم كانوا جميعـا يشتركون فى ندوات كثيرة جدا وتحتدم المناقشات بينهم لدرجة المشاجرات ٠٠ ان معـاصريهم يشهدون بأنهم كانوا يتبادلون الآراء فى أعمالهم بصراحة ، وأحيانا يعبرون عن هذه الصراحة بصوت مرتفع ٠٠ بل انه ممـا يذكر عن سيد درويش أنه كان شديد الغيرة على فنه وعلى نفسه وعلى سمعته الفنية ، وخاصة بعد أن اشتهر كملحن أوبريتات ، وقد حدث فى هذا الصدد أن ابراهيم فوزى لحن بعض الالحان المسرحية وأعلن اعتزازه بها ، بل أعلن أن سيد درويش لا يستطيع أن يلحن مثلها ، وحدثت احتكاكات عنيفة بينهما من أجل ذلك ٠٠ ثم ان الوقت نفسه كان وقت تنافس بين المسارح ، وكانت معظم المسارح تقدم أوبريتات ، وهـــذا يعطينا فكرة عن التنافس بين الملحنين أيضا ٠٠ كل هذا لم تذكره المسرحية ، أو على الأصح ذكرته فى مشهد لم يستغرق دقائق وكان فى غاية الهدوء ٠

هناك نقطة هامة ٠٠ ان سيد درويش طلب أو تمنى أن يسـافر الى ايطاليا لاستكمال دراسته الموسيقية ٠٠ وقد ذكر المؤلف ذلك على خشـبة المسرح ، ولكنه لم يذكر أسـبابه ٠٠ بديهى أن من الأسباب الهامة احساس الموسيقار بضعف مستوى الموسيقى فى عصره ، ولكن كيف تولد فيه هذا الاحساس ، ولماذا ! كان يجب تحليل هذه النقطة بشكل أعمق وأكثر الحاحا ، لأنها من النقط التى تفيـدنا من الرواية ومن تاريخ سيد درويش ٠

وهنـاك نقطة أهم : لم يظهـر فى المسرحية مدى ارتباط الفنان بالمجتمع ٠٠ ظهر ذلك فقط فى كلام يلقى على خشبة المسرح داخل بعض جمل الحوار ، ولكن كان الأهم أن يظهر أن احتدام الشعور الشعبى للثورة على الاستعمار وقتئـذ جعل من البلاد مجالا لظهور الأعمـال الفنية المتكاملة ــ رغم نقص الدراسة ــ ولهـذا ظهـرت الأوبريت أو على الأقل ظهرت محاولات الألحان المسرحية ــ ان هذا يفسر لنا حقيقة الارتباط بين المسرح الغنائى والبيئة الاجتماعية ، وكان من اللازم ان نشاهد فى المسرحية ما يوحى بذلك ٠٠ أيضا من المعـروف أنه بعد موت سـيد درويش تحطـم المسرح الغنائى ٠٠٠ ومعنى هـذا أن المجتمع وقتئذ كان يعانى بعض عوامل التخلف.. لماذا ؟ لأن الاستعمار استطاع وقتئـذ أن يفتت القوى الشـعبية ، وبذلك تهيأت ــ فى الفن ــ أسـباب التخلف الفنى ، بحيث أنه بمجرد موت سـيد درويش مات المسرح الغنائى ٠٠ طبعا لم يكن سيد درويش هو الفنان الغنائى المسرحى الوحيد ، وانما من الممكن أن يصور لنا نموذجا دالا على حالة المسرح الغنـائى ، ولو أن الروايـة اهتمت

بالارتباط بين المسرح والبيئة لظهر أثر ذلك فى أحداثها .

وكانت أمام المؤلف فرصة كبيرة لم ينتهزها ... فانه اتجه الى اظهار الشخصيات التى عاصرت سيد درويش ... وفعلا رأينا سلامة حجازى لمدة دقائق ثم اختفى . كان من الممكن أن يظهر كيف استقبل الجمهور سيد درويش فى بداية الأمر استقبالا سيئا ، وكيف أن سلامة حجازى خرج لهم على المسرح وقال ان هذا هو موسيقار المستقبل .

بعد ذلك ظهرت فى مشهد آخر شخصيات توفيق الحكيم وحسين فوزى وبديع خيرى ... وكان من الممكن أن ينتهز المؤلف هذه الفرصة ويشرح - بالأسلوب الفنى - حالة الفن وقتئذ وموقف سيد درويش منها ، ولكن لم نسمع غير شروح مقتضبة وغير مركزة فى منهج واضح .

ثم ان المؤلف اكتفى بظهور هذه الشخصيات ، وكان الافضل أن يظهر أيضا الشخصيات الفنية ، مثل داود حسنى وكامل الخلعى وزكريا أحمد ، وابراهيم فوزى ومحمد حسن الشجاعى ان تقديم هذه الشخصيات على المسرح كان يمكن أن يفتح له مجال القاء أضواء هامة على سيد درويش وعلى الفن فى العصر كله .

كان يمكن اظهار العلاقة بين الفن والجمهور ، واظهار أثر الفن المتخلف فى تطوير الفن وكيف عوق هذا التطوير ، وكيف برز مرة أخرى بعد أن تحطم المسرح الغنائى ... وكان يمكن اظهار أثر الصالونات وفن الصالونات فى هذا التحطيم .

ثم أين الالحان الجماعية التى اشتهر بها سيد درويش .. ان معظم ماسمعناه فى المسرحية الحان فردية ، والحان لا تعبر عن عظمة سيد درويش باستثناء بعضها .. كيف ظهرت ألحانه الجماعية ؟ كيف اختلف الفنانون حولها ؟! كيف انتصر هو بتأييد الشعب لفنه ؟!

وأين ألحانه المسرحية نفسها ؟ لم نسمع منها غير بضع جمل موسيقية ترددت خلف الكواليس .

الواقع أن المؤلف لم يكتب مسرحيته من زاوية تمجيد ألحان سيد درويش وانما هى محاولة أولى لتصوير حياة سيد درويش ، والمؤلف فى هذا النطاق بذل جهدا كبيرا جدا ، وأنا أعتبره مؤلفا ناجحا وأتمنى أن يكتب لنا رواية أخرى يستكمل بها روايته هذه ويخصصها لتاريخ حياة سيد درويش من خلال ألحانه ... وأهنئه من كل قلبى .

ودور الفنان سيد مصطفى فى تحفيظ الألحان دور كبير وان كان خلف الستار ... ودور الديكور واضح جدا وقد وفق فنان الديكور فى تصوير البيئة .

ودور الكورس واضح أيضا ولو أن عددهم قليل .. انهم من كلية معهد الدراسات الموسيقية ، وهذا اتجاه جيد نحو استخدام المثقفين ، وأرجو ألا نبخل باستكمال عددهم فى المحاولات القادمة .

وفى التمثيل حاول كل الممثلين بذل جهود كبيرة ، وانما أذكر من الجدد بطل الرواية محمد نوح .. اننى لأول مرة أشاهد هذا الممثل ، وهو خامة ممتازة ... أذكر أيضا ممثلى أمين وسليم عطا الله فى أدائها الكاريكاتورى وصاحب دكان النجارة ، ووداد حمدى وأحمد أباظة ... كل الممثلين يستحقون التهنئة .. والمخرج محمد توفيق برهن على مقدرة فنية ضخمة ، وقدم عرضا ممتازا غير مسبوق فى نوعه ، وعاونه فى الأجهزة الاذاعية أحمد أبو زيد بنفس الأسلوب الذى استخدمه فى الاخراج ، وهو التعبير وتوليد الحركة من الاحساس ... ان كل هذه المسائل تستحق أن يناقشها المشتغلون بالمسرح ، فان هذا أفضل من مناقشة الفرعيات .



الناس الذين عبرت عنهم ألحان سيد درويش

من أعلام الأدب

بودلير

عامر العقاد



لقد مر الأدب الفرنسى على اطلاقه بفترة ركود وانحطاط قبل مولد شاعره الرجيم .. فكان مولده بمثابة الشمس التى بزغت أشعتها مشرقة بصور زاهية وأصوات طلقة، وأنغام عذبةشجية .. تطرب لها الأذن وتهتز لها أوتار القلوب. واليه يرجع الفضل أولا وأخيرا فى انه المخلص من ربقة القيود التى توارثها الأدب الفرنسى على العموم . تلك القيود التى جعلت العقيدة شيئا بعيدا عن الفن . فاستطاع بذلك أن يكشف عن بواطن الجمال فى مجالات الطبيعة الساحرة .

ففى سنة ١٨٢١ وبمدينة باريس الخالدة ولد بودلير فى أسرة يعمل والدها بتدريس مادة الرسم بالمدارس الثانوية ، وأم فاضلة ذات مزاج وشغف بالزينة والعطور ولبس الفراء على مختلف ألوانه وأنواعه . ومما يرويه المؤرخون عن تلك الأسرة أن زواجها لم يكن زواجا متكافئا حينما رزقت بمولودها بودلير ، اذ أن الأب كان يبلغ آنذاك الستين من العمر ، بينما الأم لم تتعد الثلاثين من عمرها .

وعندما بلغ بودلير السادسة من عمره مات والده فاحتضنته تلك الأم المرفهة وغمرته بحنانها وبالغت فى تدليله ، فتعلق بها ، وانعكست أناقتها وعطورها المنتشرة حول ملابسها وفرائها وحليها على الصغير الناشىء. الا أن هناك حادثا كان له الأثر السىء على شاعر فرنسا الكبير فى طفولته وصباه ، ذلك أن أمه تعلقت عقب موت زوجها بأحد الضباط وهو « جاك أوبيك »وانتهت تلك الصلة الغرامية بالزواج . فكان هذا سببا فى تعاسة نفس الصغير ابان نشأته ، اذ اعتبره اعتداء صارخا على عواطفه فمزقت الآلام قلبه الغض وعرفت الوحشة والنفور طريقهما الى ذلك القلب من جراء ذلك المزاحم الذى سلبه الكثير من حب تلك الأم وعطفها عليه .

ينتقل الزوج الى مدينة « لبون » فيصحب معه زوجته وابنها الصغير الذى أدخله بعد ذلك الى مدرسةداخلية ضاق بودلير بنظامها وغدا يتشاجر مع رفاقه لأتفه الأسباب رغم ما أظهره من نبوغ مبكر ، وتفوق ملحوظ فى بعض مواده الدراسية كالرسم والترجمة والشعر اللاتينى على الخصوص .

ثم يلتحق الشاب بودلير عقب ذلك بمعهد « لوى الكبير » فترة من عمره ولكنه يفصل بعدها من سلك الطلاب لتمرده على أنظمته التى يتبعها سائر زملائه الطلاب الآخرين ، فيلوذ بالبيت، ومن هناك يواصل الدرس على أحد المدرسين الخصوصيين وينال شهادة البكالوريا فى أغسطس سنة ١٨٣٩ .

وثمة ظاهرة تطرأ على شاعرنا فى تلك السن من عمره ، وقد يكون لعوامل الوراثة أثرها فى ذلك ، ونعنى بها حب التزين فى لباسه بشكل أنيق ، وولعه ببعض أنواع من العطور ذات الرائحة النفاذة . وينخرط فى ثلة من شباب باريس ويتردد على الحى اللاتينى كل مساء بلا انقطاع ،يتسامر خلال ذلك مع رفاقه متطرقا فى حديثه الى مختلف فنون الأدب والشعر .

وأراد له زوج أمه أن يوظفه فى السلك الديبلوماسى ، ولكن بودلير كان يطمع فى احتراف الأدب والتفرغ لصناعة القلم ، وكان نتيجة لاصراره على ذلك أن ثار زوج أمه فى وجهه ورماه بالحماقة ، وأحدث ذلك سوء تفاهم بينهما .. مما دفع بالأم أن ترسله الى مدينة « كريل » ليمكث بعض الوقت مع بعض أقربائها هناك .. فتهدأ ثائرته ، ويستكين بعض الشىء ، وهناك يلتحق بودلير بمعهد « دى شارت » لدراسة الآداب .

عقب ذلك يقوم بودلير برحلة الى الهند فيركب البحر أياما خلال رحلته تلك والتى كان لها الأثر الكبير عليه كشاعر بدأت موهبته فى الاكتمال .. وكان لمزارع القصب وزرقة السماء والبحر والنساء السود اللواتى يكشفن عن النصف الأعلى من أجسادهن هناك ما جعله يحتفظ بتلك الصور فى خياله الى أن ظهرت بوضوح فى بعض قصائده كالقادوس التى يقول فيها :

كم مرة يصطاد الملاحون بقصد التسلية
هذه القواديس ، طيور البحار الجبارة
وهى ترافق فى أسفارها
السفينة التى تمخر اللجج الرائعة

* * *

وفى ابريل سنة ١٨٤٢ تسلم بودلير ميراثه عن أبيه ، ذلك الميراث الذى قيل انه بلغ خمسة وسبعين ألف فرنك ونتيجة لذلك انسل من منزل أسرته بعد أن ترك لأمه تلك الرسالة التى تضمنت نيته ومرماه والتى يقول فيها : « **اننى فى طريقى تلبية لنداء القلم .. لن أعود الى المنزل الا اذا صرت فى حالة فكرية وعقلية خير من التى أنا فيها .. الخ** » . واتخذ له جناحا خاصا بفندق « بيمودان »بجزيرة سان لوى جمله بأفانين الترف من اللوحات والصور الفنية الرائعة ،وبعض التماثيل الصغيرة وغيرها من وسائل الترف والنعيم المختلفة .

ذكر الاديب المحقق محمد أمين حسونه فى مقدمته لترجمة ديوان بودلير « أزهار الشر » أن بودلير « **عندما كان يفد الشعراء والادباء لزيارته فى ذلك الفندق كان يسكب قوارير العطر فوق الطنافس والنمارق والحشايا ، ويطلق**

البخور والمسك من المجامر ، ثم يتخذ له مقعدا فوق ايوان مفروش بالدمقس وامامه قنينة من النبيـذ الأبيض .. متحدثا الى زواره وسماره فى هذا الجو الحالم فى شتى فنون الأدب والشعر . »

تلك ظاهرة غريبة فى شاعر فرنسا الكبير تدعونا للوقوف أمام تلك العادة التى تملكت عليه نفسه فترة من عمره. ورب سائل يسأل ما الذى جعل بودلير يسلك ذلك السـلوك فى مظهـره ؟ وجوابنا على ذلك السائل أن بودلير آمن ايمانا عميقا منـذ طفولته بعقيـدة « الداندیزم » أى الأناقة الارستقراطية التى يعتنقهـا أصحاب الخلق الناعم والثقافة الشاملة فى فرنسا وتضطر معتنقيها الى الترفع عما يجرى عليـه السواد الأعظم من أبناء قومه .. وهكذا كان بودلير من المتأنقين فى ملبسـهم الذين يرتدون القمصـان الحـريرية البيضاء والحلل المخملية السوداء ورباط العنق الأحمـر الزاهى والحزام المذهب الأنيق .

انساق شاعر فرنسا الكبير معأهوائه وشهواته فغدا عضوا بارزا فى «نادى الحشاشين » وتعـاطى الافيون وأدمن المخـدرات والمنـازيل متأثرا فى ذلك بكتـاب « تومـاس دى كوينسى » « اعترافات آكل أفيون » الذى طالعه فى تلك الفترة من حياته بنهم بالغ .. ومـارس بودلير الرذيلة فى أبشـع صورهـا وان كان ذلك لم يثنه عن ارضاء نفسـه الطموحـة الى المعرفة والثقافة فطالع خلال ذلك أعمال طائفة من الفحول والتقى بكتابات سانت بيف وهيجو وبسكال وموسيه وراسـين وبيرون وغيرهم .

هجر بودلير النوم وأصبح من ألد اعدائه الأمر الذى جعله يقول فىاحدى قصائده : « **اخشى النوم كما يخشى كل مخلوق هوة فاغرة فاها ، هوة يشيع فيهـا الذعر .. من جميع النـوافذ لا أبصر سوى اللانهاية وعقل الذىيحتله الدوار دائما يغار من الجمود الشـائع فى العدم .** »

وهناك سؤال يتبادر الى أذهاننـا عن بودلير ذلك الشاعر الذى عاش تلك الحياة وفلسفها وفق نزواته ورغبـاته الجامحة .. كيف كان مثل هذا الشاعر يرى الحب من أسمى الغايات التى ترنم بها الشعراء على اختلافهم ؟!

لقد كان بودلير فقيرا فى معرفة نساء الأسر العريقة ، فلم يحفظ لنا تاريخه عن غرامياته سوى أسماء للنساءالغوانى المتهتكات وعاشقات حولتهن الشـياطين الى أداة غواية ولذة جثمان .. منهن تلك الفتاة الآثمة اليهودية « سارة » التى كان يحلو له أن يلقبها باسم«لوشيت» أى الحولاء التى تغنى بها فى بعـض قصائده مثل : الى متسولة صهبـاء الشعر ، وتلك اليهودية التى يقول فيها:

كنت ذات ليلة بالقرب من يهودية نكراء وكانما كنت جثة ممدودة الى جانب جثة فانشأت أفكر وأنا ملتصق بهذا الجسم المبذول فى الجمال الذى حرمته .

كنت أرضى أن الثم جسـدك النبيـل وان انثر كنـوز المداعبـات العميقـة من اخمص قدميك الناعمتين الى شعرك الفاحم

* * *

عـرف بودلير بعـد ذلك فتـاة زنجية فى احـدى الملاهى الليلية هى « جان دوفال » فتعلق بها وهام بحبها ولكنه حب وهيـام جنسى لا أكثر ولا أقل .. فعاشت معه أربعة عشر عاما تقريبا تعاقرا خلالهـا الخمر ودخنـا المخدرات ، وأسرف بودلير كثـيرا من أجلهـا وكان يلقبهـا « بعشـتروت السوداء » . ثم انصرف عنها الى فتاة كانت تعمل بمسرح « الجتيـه » تدعى مارى دوبرين الا انها كانت من النوع الذى يصون جسـده عن التبذل فلم تستجب لنزعات الشـاعر الرجيم . فانصرف عنها الى « برت » ، تلك الفتاة التى نظم فيها قصيدته المعروفة « الى برت » . ثم تعرف بفتاة ايطالية حسناء تدعى « تيرى » وصفهـا متغزلا فى قصيدته « سيزينا » التى فيها يقول :

هكذا كانت « سيزينا » ! تلك المحاربة الهادئة .

فشجاعتها التى يثيرها دوى البارود ودق الطبول

قد جبلت على الرحمة والحنان ، الى جانب قوتها الفتاكة

انها تعرف كيف تسلم سلاحها أمام توسلات الضارعين ، قلبها الذى أكلته النار يحوى دائما خزانة من الدموع لمن يظهرون جدارتهم به

* * *

وفى سنة ١٨٥٢ شغف الشـاعر الرجيم بمدام « ابولونى ساباتيه » ، تلك التى قلما خلا معرض فنى من لوحة أو تمثال لها .. فأخذ بودلير يرسـل اليها رسائل غرامية دون توقيع منـه استمرت خمس سـنوات تغزل خلال سطورها فى جمالها بطريقة روحانيـة صوفية وان كانت لا تخلو من الشـهوة الجنسية واستطاع الشاعر أن يسكرهـا بأشعاره المجهولة ، فسلب قلبها وعندما عرفته ازداد اعجابها به وأرادت أنتكافئه على هيامه بها فتهديه جسدهـا الذى طالما اشتاق اليه خلال رسائله الغرامية اليها . والتقت به وتجردت أمامه من ثيابها الداخلية وخاطبته بقولها :« افعل بى ما تشاء ، فانى لك جسدا وقلبـا وروحا . » ولكن بودلير كان قد وصل الى مرحلة يرهب فيها الشهوة ،واعتنق شعارا جديدا آنذاك بالنسـبة للمرأة على العموم وهو « المرأة التى نحبهـا هى التى لا نتمتع بهـا . » فعجز حين ذلك عن ممارسة الوصال معها فخاب أملها فيه ونفرت منه .

وفى سنة ١٨٦٦ بينما بودلير يزور كنيسة « سان لوى » الأثرية فى نامور وقع على الأرض مغشيا عليه وأصـيب بالفالج وفاضت روحه بعد ذلك بعـام بعد أن أرسى قواعد مدرسـته الجديدة فى الشـعر الفرنسى ، وبعد أن تبوأ المذهب الرمزى الذى حمل مشـعله فيما بعد أعمدة الأدب الفرنسى ونعنى بهم بول فرلين ورامبو وملارميه ... أولئك الذين نفذوا الى أعماق الفلسفة الشعورية وابتـدعوا قواعد الايقـاع الموسيقى للكلمات .

ويومها التف شعراء فرنسا أجمعون حـول قبره يبكون تلك العبقرية التى منحتهـا الطبيعة كل ما منحت ، ولم تترك لأحد شيئا اذ أن الحياة بعده بكاء عليه . وذلك لأنه جدير بتقدير العارفين والمنصفين .. جدير بالذكر بعد مئات الأعوام وفى كل عام .

اللغة الأردية بين الفكر العربي والانجليزي

محمد إسماعيل الندوي

- ٢ -

بين عشرات من اللغات المحلية فى كل من الهند وباكستان تحتل اللغة الاردية مكان الصدارة بغزارة مادتها وذخائر أدبها المتدفقة وسهولة بيانها وانتشارها المذهل من اقصاها الى ادناها وانتاجها الضخم الزاخر ٠

***

قد تحدثنا فى مقالنا السابق عن مشكلة اللغة المشتركة فى كل من الهند وباكستان وعن المحنة التى حلت باللغة الاردية بسبب غزارتها نتيجة لاتصالها بالثقافة الاسلامية ٠ وقلنا انها استمدت هذه الثقافة بطبيعة الحال والظروف التاريخية بسبب اختلاطها مع الثقافة الاسلامية قرابة تسعة قرون وتجاوبت معها خلال هذه الفترة الطويلة تجاوبا كبيرا لاحد له ٠ ولذلك زخرت بالكلمات العربية والفارسية ولكن الاستعمار الانجليزى فى كلية فورت وليم اتخذ هذه الظاهرة ذريعة لاحداث الفرقة بين الهندوس والمسلمين وبث السموم فى ان هذه اللغة لاتصلح ان تكون لغة مشتركة الا للمسلمين فقط لأنها حافلة بالفكر الاسلامى ٠ واما الهندوس فينبغى لهؤلاء ان يشقوا لهم طريقا مستقلا عن نفس هذه اللغة وذلك عن طريق شطب الكمية الكبيرة من الكلمات العربية والفارسية وحروفها من ناحية واخراجها من اللغة وادخال كلمات سنسكرتية وحروفها من ناحية أخرى ٠ وبهذا شكل الانجليز لغتين فى كلية فورت وليم أولاهما : الاردية – وهى للمسلمين ويقوم بمهمة تدريسها ونشرها علم من الاعلام الارديين وثانيتهما الهندية للهندوس ٠ وسوف تستمد هذه اللغة كلماتها وروحها وكيانها من الثقافة السنسكرتية وستكون بمثابة اللغة القومية للهندوس ويقوم بتدريسها كهنة من الهندوس ٠ وبهذا تكونت فى مستهل القرن التاسع عشر الميلادى لغتان مع انها لغة مشتركة واحدة وحتى الآن – رغم اشتداد الخلاف بين انصار كلتا اللغتين وزيادة هوة الخلاف بينهما عمقا واتساعا اثر قيام دولتين – الهند وباكستان – ليس بينهما فرق الا فى بعض الكلمات والحروف التى تستخدم لكتابتهما ٠ وكذلك اصابت هذه اللغة صدمة كبرى فى باكستان حين رفض ابناء باكستان الشرقية اعترافهم باللغة الرسمية الوحيدة دون البنغالية ٠

واذا قلنا الثقافة الاسلامية فى اللغة الاردية فنقصد بها الفكر العربى ٠ لان اللغة الفارسية التى دخلت الهند ابان الفتح الاسلامى كانت تحمل فى طياتها ذخيرة هائلة من التراث العربى ثم استمدها الفكر الهندى وبهذا استمدت اللغة الاردية هذه الثقافة الاسلامية او الفكر العربى ٠

وبما ان اللغة الفارسية كانت اللغة الرسمية طوال العصور الاسلامية فلم تتح الفرصة للغة الهندية المشتركة – وهى الاردية – ان تنمو وتزدهر ٠ ولذلك ظلت تؤدى دورها الهام فى الاوساط الشعبية والمعسكرات والندوات الصوفية وفى المساجد أثناء الدعوة والارشاد ٠ ولم تستخدم هذه اللغة كلغة علمية طوال هذه العصور كما أنها لم تحظ بالشعر والنثر الفنى ٠

ولما آلت دولة المغول الى الزوال واندثرت لغتها الرسمية – الفارسية – فى مستهل القرن التاسع عشر وجهت عناية خاصة الى اللغة الاردية ٠ وقد حظيت لأول مرة بعناية الشعراء والكتاب ٠ فنظم بها كثير منهم حتى بعض ملوك المغول الذين ذهبت هيبتهم ولم يبق فى أيديهم سلطة مثل « بهادر شاه ظفر » الذى نفاه الانجليز الى بورما ٠ فقد قال « ظفر أبياتا رائعة باللغة الاردية ٠

كان « ولى الدكنى » أول وأعظم شاعر فى اللغة الاردية فى هذه الفترة اذ رفع مكانة اللغة الاردية دفعة واحدة وأوصلها الى قمة الشعر الفارسى بأبياته الرائعة وأعطى للشعر الأردى طابعا خاصا ولونا مستقلا وقوة متدفقة حتى بلغ الشعر الاردى مستوى مرموقا بالنسبة الى الادب الفارسى الرفيع بفضل جهوده وانتاجه الزاخر ٠ لقد عنى هذا الشاعر فى شعره بجميع النواحى الفنية واعطاه لونا كلاسكيا مستمدا عناصره من اللغة الفارسية الرفيعة ٠ ثم ظهر شعراء كثيرون لاحصر لهم مثل «مير» و «سودا» و « مصحفى » و « انشا » و « ذوق » و « غالب » وغيرهم كثيرون ٠ فلما زاد الشعراء وكثر انتاجهم وزخرت الاسواق الادبية بدواوينهم وجه بعض الأدباء عنايتهم الى ترجمتهم وذكر مزاياهم ونقدهم من الناحية الفنية طبقا للقواعد العربية القديمة التى انتهجها الادباء الفرس أولا ٠ فاذا لاحظنا كتب تراجم الشعراء وكتب النقد والتحليل للادب الاردى التى أنفت خلال هذه الفترة نجدهم يقسمون الشعر الاردى الى الاقسام الآتية : الغزل والخمريات والقصيدة (اى المدح) والهجاء والفخر والمرثية والوصف ٠ ومن المعروف أن هذه الاقسام كلها – بما فيها هذه التعبيرات والمصطلحات – عربية بحتة انتقلت الى الفارسية اولا ومنها الى الاردية ٠ وفى الشعر الوصفى يستخدمون التشبيه والاستعارة بكثرة وبهذا يهتمون بالجانب الشكلى دون الاهتمام الخاص بالوصف المعنوى ٠

وكذلك يقسمون الشعر الاردى الى قافية ورديف ويهتمون فيه بالبحور العربية المعروفة ولم يخرجوا عن نطاق هذه البحور حتى يومنا هذا ٠ واذا نظرنا الى الفن البديع فى الشعر الاردى ففيه أيضا نجد المصطلحات العربية الآتية وتعبيراتها ومفاهيمها مع تغير بسيط مثل : التكرار والتجنيس والاشتقاق ومراعاة النظير والطباق والتضمين واللف والنشر ٠

لقد بدأ النثر الفنى فى الاردية بعد انشاء كلية فورت وليم فى كلكتا سنة

١٨٠٠ م . وقد اشتغل فى هذه الكلية عدد من الأدباء الارديين وقاموا بمهمة الترجمة والتأليف فى اللغــة الاردية . كان معظم نشــاطهم مركزا فى الترجمة أكثر منهــا بالتاليف وسـيطول بنــا القــول لو حاولنــا سرد تلك الــكتب الفارسية أو الهندية القديمةالتى ترجمها هؤلاء الى الاردية السهلة القديمــة . وسنكتفى هنا بسردبعض الكتب العربية التى ترجمت فى هذه الكلية مثل «قصة ليلى ومجنون» (أى مجنون ليلى) لأمير خسرو بالفارسية . فقد ترجمهــا الى الفارسية السيد حيــدربخش . كانت مادة هذه القصة عربية . فقد صاغهــا « امير خسرو » ايام عصر المماليك بالهند بالصياغة الفارســية . وترجم هــذا المترجم قصة « أمير حمزة » (اى بطولة حمزة بن ابى طالب عم رســول الله) ومادة هذا الكتاب ايضا عربية ولــكن الادباء الفرس صاغوها بالطابع الفارسى ثم تمت ترجمتها الى الاردية . وكذلك ترجم « مرزا كاظم » « القرآن الكريم » الى الاردية .وترجم خليل الله خان كتاب « اخوان الصفا » كما ترجم كتاب «كليلة ودمنــة » الى الفارســية باســم « انوارسهيل» ومن الفارسية الى الاردية باسم « عيار دانش » . ومن المعروفان كليلة ودمنة اصله سنســكرتية . قد ترجم اول ماترجم الى اللغــة الفارسية القديمة ثم ترجمه ابن المقفع الى العربية ولما فقد الاصل السنسكرتى والفارسى القديم ترجم من جديد من اللغة العربية الى كل من الفارسية والاردية .

وبفضل هذه المؤلفات والتراجم قد اصبحت اللغة الاردية سهلةميسرة عذبة فى اسلوبها وبدأ الناس يميلون اليهــا حبا فيها ويتهافتون على تراثها الضــخم شوقا ورغبة بعد ان عكفوا ردحا طويلا من الزمن مكبين على اللغة الفارسية من حيث الادب والشعر والعلم والثقافة .

ولكن هذا النشاط كله كان عــلى المستوى الرسمى فى كلية فورت وليم . أما الجهود الشخصية التى بذلت فى هذا المجال فهى جبارة عظيمة متعددة . لقد ترجم الى الاردية امهات الكتب الفقهيــة للمذهب الحنفى مثل الهداية الذىترجمه السيد امــير على اللكنوى وكتاب شرح الوقاية الذى ترجمه الشيخوحيد الزمان اللكنوى الى اربعة مجلدات كمــا ترجم الشيخ محمد احسن النــانتوى كنز الدقائق .

وفى مجال كتب الســنة قد ترجمت تسعة كتب قيمة منها :

١ ـ رياض الصالحين للنووى ـ ترجمة المولوى احمد الدين بن شريف الدين .

٢ ـ مسند الامام ابى حنيفة ـ ترجمة الشيخ حبيب الرحمن .

٣ ـ الموطأ للامام مالك ـ شرحه مع الترجمة الشيخ وحيد الزمان الكنوى

٤ ـ صحيح البخارى ـ ترجمه مع الشرح الشيخ فضل احمد الانصــارى وسماه « فيض البارى » .

أما فى التفسير فقد الفت كتب عدة منها :

١ ـ تفسير موضح القرآن ـ للشيخ عبد القادر بن ولى الله الدهلوى .

٢ ـ تفسير رؤوف ـ للشيخ رؤوف احمد المجددى .

***

ولا نريد اطالة هــذا البحث اذ ان ما سردناه على سبيل المثال لمعرفة الفكر العربى فى اللغة الارديةفى القرن التاسع عشر الميلادى بعد اندثار اللغة الفارسية كاللغة الرسمية فى الهند الاسلامية .

وقد تزعم النهضة الحديثة فى الهند

لحسن حظ المسلمين ـ اعلام المسلمين الذين اخذوا بنصيب موفور من الثقافة العربية ولذلك كانت اتجاهاتهم الحديثة تستهدف احياء المجد الاسلامى فى ضوء التطورات الحديثة حتى تساير الحيــاة المعاصرة مع موكب الحضارة والثقافة . كان السيد أحمد خان ـ مؤسس جامعة عليكرة وباعث النهضة الحديثة فى الهنـد من الجيل القديم . ولذلك لم يرض فى دعوته الاصلاحية تغيير المجتمع الاسلامى والحياة الادبية الاسلامية رأسا على عقب بل دعا الى الاخذ بحظ موفور من الحضارة الغربية وثقافتها التى لاتتعــارض مع الروح الاسلامية . قد اتيحت له فرصة الاطلاع على الحضارة الغربية وتقدمهــا ورقيها . لأنه سافر الى انجلترا ومكث فيها مدة كانت كافية للاطلاع على اسرار تقدم أوربا ورقيها ومجدها واســباب تخلف المسلمين وانحطاطهم . وبهــذا خطرت بباله امواج من الافكار ودارت فى خلده موضوعات شتى حيوية هائلةدعته الى نشرها وبثها فى الناس . فانشا مجلة « تهذيب الاخلاق » بالاردية لنشر هــذه الأفكار الحديثة التى اختلجت فى نفسه أثر تفاعله مع الثقافة الانجليزية كرد فعل عنيف . فتناول فى هــذه المجلة العقلية الحديثة التى اكتسبها متفاعلا مع الفكر الافرنجى . وهذا الذى أثار موجة من الغضب فى مدارس المحافظين ضده. وكذلك الف كتابا قيمــا فى الآثار الاسلاميــة فى الهنــد وسماه « آثار الصناديد » . ثم تصدى للرد على المؤرخ الافرنجى «وليم ميور» فى كتابه « حياة محمد » والف كتابا قيما بالاردية يفند فيه مزاعمه وسماه «الخطب الاحمدية» .

هذه الاسماء لكتب السيد احمد خان والموضوعات الحية التى عالجهـــا تدل بوضوح على شدة اتصاله بالثقافة العربية والمعين الصافى للاســلام . والتغيير الوحيد الذى حدث فيه بسبب تجاوبه مــع الفــكر الانجليزى هو انه طرق موضوعات اسلامية حية لم تخطر ببــال احد من المشايخ المسلمين من المدرسة المحافظة آنذاك .

ولأجل هذه الموضوعات الحيه الجديدة التى عالجها السيد احمد خان واسلوبه السهل المرن الجـذاب فى الاردية يعتبر اول زعيم للنثر الاردى . كانت جــل مؤلفاته تدور حول القضايا الاســلامية الحية وابحاثه الطريفة . واما الشــعر الاردى والنواحى الادبيــة الاخرى فلم يعالجها السيد احمدخان بل تركها لبعض زملائه ورفقته فى دعواتهم الاصــلاحية ومسانديه فى جامعة عليكرة وأخصــهم بالذكر :

(١) مولانا ألطاف حسين حالى

(٢) ومحمد شبلى النعمانى ؛ اللذين يعتبران من اســاطين الادب الاردى الى مستهل القرن العشرين .

***

قد اتجه الطاف حسين حالى الى الشعر الاردى بصفة خاصة وحاول اصــلاحه واستغلاله للخدمة القومية والوطنية . كان الشعر الاردى حتى ذلك الحين لم يكن يصور الا الناحية العاطفية والحياة الصوفية أو الخمــور والانحراف الخلقى وذلك بسبب تخلف المسلمين من الناحية السياسية . لان هذه الظــاهرة تدعو

الشعراء دائما الى الكسل والاستهتار والخمور ليتناسوا حزنهم ويكتموا آلامهم ويأسهم • فرفع الطاف حسين حالى لواء المعارضة ضد هذا الاتجاه ودعا الشعراء الى اتخاذ الشعر دافعا للاغراض النبيلة والاهداف العليا والمبادىء الانسانية السامية • فلم يقصر دعوته فى المعارضة فحسب بل اعطاهم نماذج حية ومثلاعليا من خلال تجربته فى الشعر الاردىوذلك انه ألف قصيدة طويلة رائعة سماها « مسدس حالى » قرظ فى نصفها الحضارة الاسلامية القديمة ومجدها العريق ثم صور تخلفالمسلمين واسباب انحطاطهم وفى النصف الآخر منها ذكر اسباب النجاح واسرار التقدم كما حث المسلمين على اعادة مجدهم ومسايرتهم مع موكب الحضارة الحديثة وتفوقهم فى العلوم المعاصرة كلها وحرضهم لبلوغ مكانة مرموقة فى جميعالمجالات والميادين حيث كانت أوربا تعرج وتتقدم وتحرز معجزات تلو معجزات •

لقد تجاوب الطاف حسين فى هذا الاتجاه الجديد مع الفكر الاوربى آنذاك • اذ ظهر فى أوربا اتجاه جديد فى الشعر وهو وصف الحقيقة وتصوير الطبيعة كأنها تتمثل بين أيدينا وعدم العناية بالخيال الزائف والاشكال والالوان والانطباعات والحقائق الحية الماثلة بين أيدينا • لم يكن الأدب عبارة عن فن دون هدف بل الفن كان يستخدم لاظهار الوجدان والانطباعات • فلما وجد الطاف حسين حالى سوء أحوال المسلمين اتجه الى هذا الجانب من الشعر •

وبجانب هذه الأشكال المتطورة فى الشعر الأردى كان الطاف حسين حالى معجبا بالنقد العربى وقواعده وأسسه • فقد ألف أول كتاب فى فن النقد الاردى وهو «مقدمة شعر وشاعرى» (أى مدخل الشعر والشعراء) وذكر فيه المقاييس والمعايير والأسس التى ذكرها « قدامه بن جعفر » فى « نقد الشعر » « وابن رشيق » فى « العمدة » • فلم يتجه الى القواعد الافرنجية فى النقد وأسسهم بالمرة • وهذا الكتاب يعتبر نواة أولى للنقد الادبى فى اللغة الاردية •

وكذلك كان شبلى النعمانى منأساطين الادب والشعر فى الهند لقد اتيحت له بسبب اجادته اللغة الفرنسية وطول ممارسته مع المستشرقين فى جامعة عليكرة مثل « السير توماس أرنولد » أن يطلع على الاتجاهات الحديثة فى الادب الانجليزى • فاولى الفنون الادبية الحديثة عناية خاصة • وبدأ فى هذا الصدد سلسلة مشاهير الاسلام على منوال مشاهير أوربا • وكان الخليفة المأمون أول حلقة لهذه السلسلة • وكذلك توسع فى آفاق النثر الأوربى حين عالج موضوعات علميةحديثة طرقها المستشرقون الافرنج مثل مكتبة الاسكندرية والجزية واعجاز القرآن بجانب مقالاته العديدة فى الفلاسفة المسلمين أمثال الغزالى وابن رشد وابن تيمية والشعراء الفرس أمثال « حافظ » و « مولانا جلال الدين الرومى) وغيرهم •

***

قد اتخذ فيجميع مؤلفاته منهجالعلماء الافرنج فى الدقة والبحث والاجادة بما أخذ لها من المصادر والمراجع وميزها به من الاصالة والتجديد والطرافة •

وبجانب هذه الجهود فى النثر الاردى وجه عناية خاصة الى الشعر الاردى • وكان أول ناقد أردى قام بالدراسة المقارنة والتحليل والنقد • وقد وازن بين شاعرين كبيرين وهما « أنيس » و «دبير» اللذان ألفا فى أول الشعر المسرحى الذى استخدم مادته من قصة شهادة الحسن والحسين ابنى على رضى الله عنهم وواقعة كربلاء • ثم انف فى شعراء العجم وحلل ونقد فيه جميع الشعراء الفرس • ومما يذكر فى هذا الصدد أن «شبلى» هو الآخر استخدم فى هذه الكتب النقدية نفس أصول « قدامة بنجعفر ، وابن رشيق ولميوجه أية عناية ـ كزميله الطاف حسين ـ الى الأسس الحديثة لأوربا فى النقد •

وقد قرض قصائد رائعة متجاوبا مع الاحداث السياسية فى عصره والكوارث والنكبات التى كانت تحل دقيقة بعد دقيقة بالامة الاسلامية حينا فى « تركيا » وحينا آخر فى الهند وفى بعض الاحيان فى البلاد العربية والاسلامية •

هذه الشخصيات الأدبية وانتاجها الادبى الضخم كان فى المرحلة الاولى من الحياة الادبية الحديثة ونواة أولى للامتزاج بين الفكر العربى والاوربى • اما عنايتهم بالفكر العربى فكانت تبنى على حبهم للاسلام ورغبتهم الأكيدة فى اعادة مجده ورونقه وديباجته المشرقة •واما اهتمامهم بالفكر الافرنجى فهذا لا مناص منه فى العصر الحديث •

والظاهرة الأخرىالتى لابد من تبيانها فى هذا الصدد ان العلوم الحديثة لاوربا مثلالطبيعة والكيمياء والجغرافيةوالتاريخ والرياضيات والفلك والهندسة أثرت تأثيرا كبيرا فى مجال الثروة اللفظيةوتراث الكلمات والمفردات والمفاهيم الحديثة والمصطلحات الفنية كما كان لتقدم الصناعةومنتجاتها الغزيرةوانتاجها القوى أثر بالغ فى اللغة الاردية فى مجال الكلمات والمصطلحات • ولذلك دخلت هذه الكلمات بدون قيد وشرط فى اللغة الارديةمثل سائنس(أى علوم)وكمستري (اى الكيمياء) وفزكس (اى الطبيعة) ويونيورستى (اى الجامعة) وكالج(الكلية) وبروفسير (الاستاذ) واسكول (المدرسة) ودين (العميد) وبس (الاوتوبيس) وكار (السيارة) وسانيكل (الدراجة) وترين (القطار) وريلوى لائن (سكة الحديد) وفيكترى (المصنع) ودائركتر (المدير) وكلرك (الكاتب) وأفس (الادارة) وكورت (المحكمة) وجج (القاضى) ولا نراؤا ادوكيت (المحامى) وبوليس (الشرطة) وما الى ذلك من مئات الكلمات وعشرات المصطلحات •

ومما يؤسف للغة الاردية حتى الآن انه لم تحدد لها بعد قواعد دقيقة لقبول الكلمات الاجنبية وصياغتها بالقالب الهندى • وقد حدث فى الماضى ان المصطلحات العربية فى الحديث والتفسير والفقه والمصطلحات الفارسية فى الادب والشعر وتعبيراتها وكلماتها الطريفة وتراكيبها غزت اللغة الاردية بدون أسس وقواعد بمجرد ولوع الادباء الارديين بها ورغبتهم فيها • ولما اتصلت اللغة الاردية بالحضارة الاوربية والآداب الانجليزية بصفة خاصة فى مستهل القرنالتاسع عشر تسرب اليها جميع المصطلحات الفنيةوالادبيةللغة الانجليزية وتعبيراتها فى الادب والشعر واسماء الادوات الحديثة وأجهزتها وآلاتها التى ظهرت على مسرح الوجود لأول مرة بعد تقدم العلوم والثورة الصناعية فى أوربا •



وفاء كلب

عن ستيفان زفايج

ترجمة : محمد كمال الدين علي يوسف

لا شيء يمكن أن يقال في حق «روجر استيرجز» فهو رجل لطيف، جذاب، ومحبوب ، وفوق ذلك فهو رجل جدير بالثقة ، وجار طيب .

ومع ذلك فمنذ اساجرنا المسكن المواجه لمنزله على ضفة الترعة ، ونحن لا نكاد نطيقه ، رغم أن بيته كامل من كل شيء ، وزوجته فاضلة ، وحتى حديقته منسقة . منظمة ، الامر الذى دهشنى هو هذا الضيق الذى يبدو عليه .. وعرفت السر حينما تعرفت عليه ، لقد كان يحب زوجته حبا كبيرا، ولكنه لم ينجب ذرية بعد رغم مضى ثمانى سنوات على زواجه ، وكان كل أمله أن يرى له ولدا يشبع عاطفته الفياضة ..

وفى يوم دعت مدام ستيرجز زوجتى لزيارتها ، وانتهزت الفرصة فاخذت معها جروا على سبيل الهدية ، فلعله يؤنس وحدة الزوجية ،وقبلت «بيتى» وهى زوجة روجر الهدية بترحاب ، وما لبث ان رحب به روجر نفسه ، ولكنه فى الحقيقة لم يستطع التخفيف من شدة شغفه بالانجاب ، واحيانا ما كان الكلب الصغير يعود الينا وكأنه يشكو الغبن والحرمان ..

ومع ذلك فقد تعود معاملة روجر له ، واحبه ، وبالفعل كان يقوم لبعض الفترات بسد « الثغرة » فى حياته ..

ومرت الايام .. واخذ « جوبيتر » وهو اسم الكلب .. يكبر وجسمه يمتلىء باللحم ، وصدره يقوى ، وأرجله تشتد ، وفكاه يتسعان ، واصبح بذلك كلبا صالحا للحراسة ، فقد كان الى جانب ذلك يجمع بين الذكاء والألفة ، فى البيت .. والشراسة وارتكاب بعض الحماقات فى خارجه .. فكان مثلا يتمدد الى جانب سيده على الاريكة وكأنه يتمطى ، كما كان لايتساهل مطلقا مع من يسىء معاملته ، فهؤلاء الاطفال الذين يقذفونه بماء الترعة ويلعبون معه بسنارتهم كانوا يخشون غضبه أيضا .. يخافون عينيه المليئتين بالخبث ويتحرزون وهم يقتربون منه ، فاذا احسوا منه تالبا ، ذهبوا عنه بعيدا.. لقد كان « جوبيتر » يحس بسطوته وبالثقه الكاملة فى قوته .

وعلى هذا الحال مر عام كامل عاشه بكل عظمته وسيطرته .. وفى يوم زارتنا مدام روجر وهم فى غاية السعادة تخبرنا بأنها « حامل » وانها ستضع بعد شهور قليلة ، كما اخبرها الدكتور ، وطلبت منا ان نمهد السبيل امام زوجها باخباره بالامر تدريجيا حتى لا تطغى عليه فرحته ، ووجهت الدعوة لروجر كى يمر علينا وكنت حذرا من مفاجأته مرة واحدة .. وحينما عرف الموضوع أخيرا اهتز طربا واشرق وجهه بالسعادة .. وعادت اليه حيويته ، وسرعان ما نهض مهرولا الى بيته يكاد يقفز قفزا،وانفجرنا ضاحكين ونحن مندهشون لما عراه من تغير مفاجىء .. وماذا كان يفعل شخص مثله حرم الذرية ، فجاءته امنيته ماذا يفعل شخص ؟ وقد علم انه سيصبح أبا بعد طول انتظار ؟ نعم .. ما أعدل حكمة السماء ... !

ويسمعنا «جوبيتر» نثرثر ونضحك بل ونبكى احيانا وينظر الينا مندهشا من هذا التحول ، ومع ذلك فقد احتفظ بكبريائه وطغيانه ومرحه : كان يستقبل سيده بنفس الحفاوة ، ونفس الاسترخاء بجانبه على الاريكة.

ولكن هل يدوم عليه هذا العطف الزائد ؟ هل يستمر حب روجر لكلبه وقد علم انه يحب الاحتفاظ به لوليده المقبل وحده دون سواه ؟ ..

وكان هذا ما حدث ..اصبح روجر لا يعيره التفاتا ، لم يعد يجرى الى الطبيب البيطرى اذا الم به مكروه ،لم

يعد يربت على كتفه كسالف الايام .. وبحاسته الغريزية أدرك أن سيده لم يعد يحبه فكان يضرب عن الطعام احيانا وكأنه يحتج على سلوك سيده معه، ونتيجة لذلك ، ونتيجة لقلة ما كان يتناوله من طعام هزل وبطأ سيره ، فكان حين يمر بسيده يطأطىء رأسه ، وكأنه يبادله الشعور . وحدث ان كان يغيب لبضعة ايام عن المنزل ، ثم يعود اليه ، وتغيرت حالته حتى مع زملائه من الكلاب .. فكان يهاجمها ويقسو فى معاملتها .. وهكذا سارت به الايام ..

حتى ازفت ساعة وضع مدام ستيرجز ، ودخل الطبيب ومعه الممرضة حجرتها .. ونحن فى الانتظار خارجها .. روجر وأنا وزوجتى .. وبجانبنا وقف « جوبيتر » ايضا ، فماذا كان ينتظر ؟ .. لقد كان يسمع ضجيجا واصواتا مختلطة ، واحس بغريزته ان هناك « شيئا » سبب (سقوطه) فى عين سيده ، هذا « الشىء » لا شك أنه مجهول بالنسبة اليه ، وعمل عدائى موجه اليه فى الصميم ..

وفتح الباب، وخرج الطبيب ووراءه الممرضة تحمل على يديها «لفة» صغيرة .. وقال الطبيب :هيه .. مسيو روجر .. خذه بين ذراعيك قليلا ، وقل لنا ما هى مشاعر الأب .. وبتأثر يمد روجر يديه فتضع الممرضة عليهما الوليد المنتظر ، ونظر اليه .. ودموعه تتساقط على خديه من الفرحة .. وخلع الدكتور قفازه وقال : الحمد لله .. كل شىء على ما يرام ، ائذن لى يامسيو روجر أن أدخل ثانية وسوف اعود سريعا .. ولم يسع روجر من فرحته شىء .. ان الدنيا كلها الآن بين يديه ..

وفجأة اندفع « جوبيتر » نحوه بانفعال شديد وكانت الهجمة قاسية لدرجة جعلت هذا الشرير يتأرجح ويقع بجانب الحائط بعد ان جذب من روجر لفة وليده ، وبقسوة أيضا أنقذ روجر الطفل بأن جذبه منه ، وأعطاه للممرضة التى اندفعت به الى الحجرة ثم أغلقت وراءها الباب بقوة واحكام .. اما ستيرجز فقد استرد توازنه ، وألقى بنفسه على جوبيتر فى اهتياج شديد ، وتسلحت انا والدكتور بكل ما وجدناه ، وصارعنا الحيوان حتى قيدناه بسرعة ووضعناه فى الحديقة ، وأخذ ستيرجز يتمايل كالسكران وكانت سترته قد تمزقت ويداه تقطران دما .. وخطر لى فى هذه الآونة أن أقتل جوبيتر انتقاما منه ، ولكنى أجلت الأمر مفضلا التخلص منه بطريقة أخرى ، حين قبل تاجر الحديد والنحاس أن يأخذه كحارس لمحله ومنذ ذلك الحين اختفى جوبيتر من افقنا ..

وخلا الجو أمام ستيرجز ، فأصبح وليده المعبود الوحيد له ، وكان يحيطه بالرعاية والحنان ، وفى كل يوم ، بل فى كل ساعة ، كان يحضر له الجديد من اللعب الجذابة ، وكان اذا ما ذهب الى عمله يتصل بالمنزل أكثر من مرة كل يوم يسأل عنه ، لقد كان لا يطيق الابتعاد عنه ..

وجعلتنا مشاغل الايام ننسى جوبيتر الى أن كانت ليلة عانيت فيها من الارق، فنهضت من الفراش وذهبت الى الشرفة اتنسم بعض الهواء، وكان الليل جميلا، والقمر ينشر ضياءه فى ارجاء الحديقة، ورايت فى هذا الهدوء الشامل شيئا يتحرك على طول السور الذى يفصل مسكننا عن مسكن ستيرجز ، ولشد ما كانت دهشتى حين وجدت أنه جوبيتر بعينه ، لقد كان يزحف ببطء وبطنه الى الارض وكأنه يخشى أن يترصده احد ، واستمر فى زحفه على مهل ، وفى سكون ، وانحنيت قليلا حتى أراه جيدا ، واصطدم مرفقى بأصيص من الورد كان بالشرفة ، فسقط محدثا بعض الجلبة اختفى جوبيتر على اثرها فى قفزه صامتة ..

واغلقت النافذة .. ولم اخبر احدا بما حدث .. وبعد بضعة أيام كنت اشذب بعض اشجار الحديقة ، حين لمحت خادمة روجر ، وسألتها عما اذا كانت قد رأت جوبيتر مؤخرا ، فأخبرتنى بواقعة رأتها بعينها اذ كانت فى يوم تدفع عربة الطفل فى الطريق عندما مرت عربة نقل ، سمعت بجانبها نباح كلب ، وعرفت أنه جوبيتر واعتراها خوف على الطفل فأسرعت راجعة ، ولم تخبر سيدها بالأمر لئلا تثير فيه القلق ، ونصحتها ان تخبرنى أو تخبر سيدها اذا رأته مرة أخرى، وأننى سوف اوصى بائع الحديد والنحاس بأن يلاحظ الكلب ويقيده لئلا يحدث ضررا بأحد ..

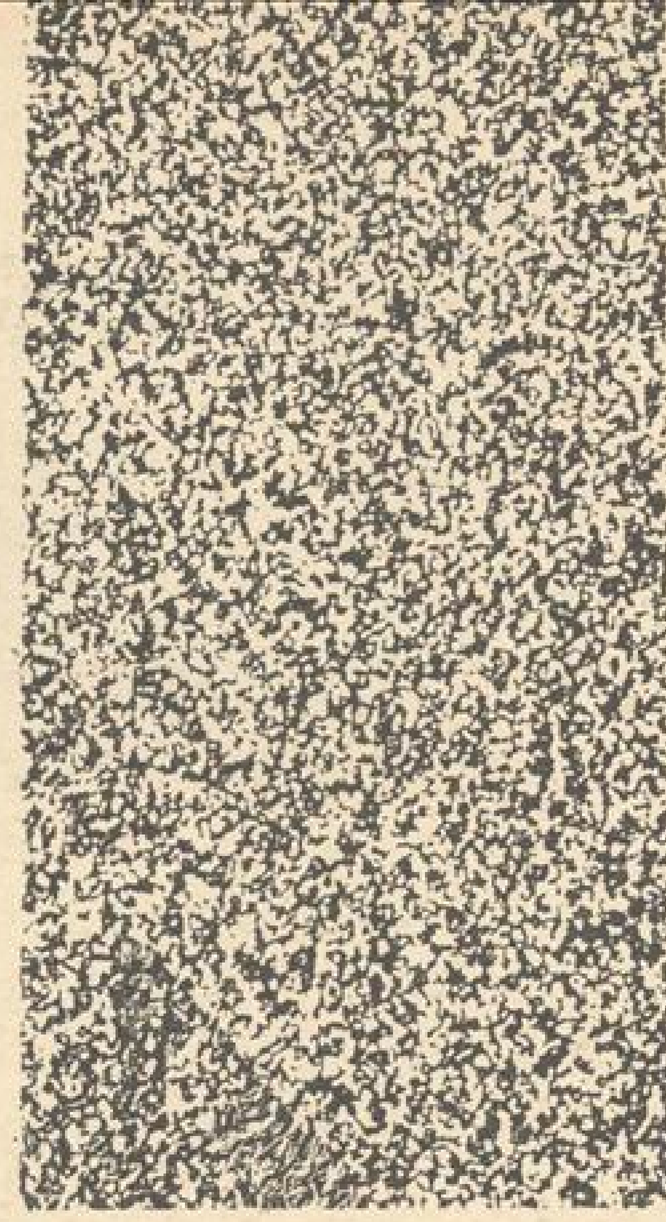
لقد بدا لى ان الكلب يريد الانتقام أو هكذا تخيلت .. لدرجة اننى كنت اريد ان اخطر البوليس بالأمر، وخشيت ان يسخر منى .. فلزمت الصمت ..

وفى احد ايام العطلة ، وهو يوم الأحد ، أمضينا فترة الصباح مع أسرة روجر فى منزله ، وفى الحديقة التى تطل على الترعة ، واخذنا نتحادث فى مختلف الشئون ، وبالقرب منا عربة الطفل وهو يلهو بها ، وكان استيرجز يعاود من لحظة لأخرى النظر اليه ويداعبه ، وبعد فترة قصيرة دعتنا مدام ستيرجز الى تناول الشاى فى حجرة تقع على مسافة ثلاثين مترا من الترعة ، وذهبنا تاركين الطفل يلهو .. وفى الحق كان القلق يساور روجر على ابنه ، حين سألته عنه ، وكأن حبه الشديد له أمده بالقدرة على قراءة أفكارى ، وقالت زوجته : اجلس ياروجر حتى تنتهى من شرب الشاى، ولا تكن كالجدة العجوز حين تقلق على شىء .. اما هو فلم يكمل فنجانه حيث توجه مسرعا نحو طفله لاحضاره، وبمجرد وصوله اليه سمعنا صرخة مدوية ، وصحت : ماذا جرى ؟ لقد كانت الحيرة تبدو عليه ، وها هو خوفه لم يخب واسرعنا اليه .. ولمحنا عربة الطفل تطفو على سطح الماء ، وكانت تتجه مع سير التيار وفجأة مالت الى اليمين ، وبدأت تنقلب ..

وفى اللحظة التى بدأ الطفل يغرق فيها ، كانت مفاجأة اشد اذهالا .. لقد كان جوبيتر على شاطىء الترعة فى ذلك الوقت ، حين لمح عربة الطفل تجرى نحو الماء كان اسرع من العربة ، فأمسك بملابس الطفل لحظة انقلابها واخذ يعدو به سباحة نحو الشاطىء : ثم صعد : فأخذ روجر الطفل من بين فكيى الكلب وقد تم انقاذه من موت محقق .

وكان جوبيتر يلاحظ ذلك وهو صامت وركع روجر ووجهه يرتعش ومد يده الى الكلب ونادى عليه يلاطفه.

الى ، الى يا صديقى العجوز جوبيتر: وحينئذ نهض الكلب وذهب عنه تاركا اياه مع ابنه الوحيد .



من قضايا الناس

أنور حجازي

عطوان

نشأ « عطوان » فى قرية «الوليدية» التابعة لبندر أسيوط ، تلك القرية المتخلفة الرابضة على النيل فى بقعة من أجمل البقاع ، نشأ يتيما مسكينا ، فكفله عمه وشمله برعايته حتى شب عوده واستوى ، ثم انطلق فى مجالات العمل الريفى واستقامت له دواعى الحياة واستحصل على رزقه من العمل الزراعى كأجير ، ولكنه ضاق بهذا العمل واستجاب لطموح فى ذات نفسه وعمل فى تجارة بقالة ريفية علها تزيد من كسبه ، ولكنه أعرض عنها هى الاخرى لأنها لم تتجاوب مع طموحه وأطماعه .

كان الفتى هادىء الطبع ساكنا ساكتا يبدو فى براءة الاطفال ، ولكنه ترعرع فى محيط زاخر بالجريمة ودواعيها سمع بالقتل للثأر وترامت أنباؤه من كل فج فى أنحاء محافظة أسيوط ، سمع به فى أبنوب والبدارى وبنى حمد وصدفا وأبو تيج وغيرها من القرى المجاورة التى ألفت القتال بسبب تقاليد الثأر المرذولة والتى استنفذت الكثير من جهد الناس وطاقاتهم فى تلك البقاع يومئذ .

وحرص الفتى ـ مثل غيره من الشباب ـ على أن يتزود بسلاح نارى يدافع به عن نفسه ، واشتهر بين أقرانه باجادة استعمال السلاح والبراعة فى التصويب حتى ذاع صيته فى النطاق الذى يعيش فيه ، وكان أن دعاه اليه صاحب ضيعة شاسعة وعهد اليه بأمر الحراسة يعاونه آخرون ، وأخلص لصاحب المزرعة الذى أجزل له فى العطاء .

وفى ذات يوم أخبره مالك الارض أنه حانق أشد الحنق على جار له أعرض عن سداد دين له فى ذمته ، وانه اتبع المماطلة بالتحدى والتصدى مما جعله يستشعر حرجا وامتهانا لكرامته ، فطيب الفتى خاطره وطلب اليه أن يترك أمره له ، فلما استوضحه أخبره « عطوان » بكل تؤدة أنه سينتقم منه انتقاما مروعا ، ثم أشار الى سلاحه ، وفهم مالك الضيعة قصد «عطوان» فمنحه مبلغ مائة جنيه ووعده بمثلها اذا أنجز وعده .

وانجز « عطوان» وعده والتقى بفريسته أثناء سيره فى الطريق العام وأخرج غدارته من جيبه وأطلق عليه رصاصات ثلاثة أردته قتيلا ، وكان «عطوان» راكبا دراجته التى انطلق بها الى داره مؤمنا أن أحدا لن يجرؤ على التقدم للشهادة ضده ، وهكذا انقضى التحقيق ولم تسفر جهود رجال الامن عن العثور على الأدلة التى تكفى لتوجيه الاتهام الى «عطوان» وان كانت تحريات المباحث الجنائية أشارت اليه تأكيدا ، ولكن التحريات وحدها لا تحمل فى طياتها الدليل المتكامل قبل المتهم ، واضطرت النيابة العامة الى حفظ الاوراق مؤقتا « لعدم معرفة الفاعل » .

ولم يسكت أهل القتيل عن ثأرهم ، وراحت زوجته تدبر كل حيلة لتنتقم لزوجها الذى لم ينجب أولادا ذكورا ، وجاءتها الاخبار بعد حين تنبئها أن «عطوان» غاضب ناقم لان سيده لم يف بوعده وأعرض عن متابعة العطاء له ، فبعثت اليه بالرسل لتشتريه الى جوارها ، وأفلحت بعد اغرائه بمائتى جنيه دفعتها له نقدا ، ووعدته ان هو انتقم لها من سيده الذى حرضه على قتل زوجها فسيكون له عندها مائة أخرى ، وانجز «عطوان» ما وعد ، وظفر بالتستر فى جنح الظلام وسلك دروبا عرفها وألم بأسرارها وقتل سيده نظير أجر معلوم .

ومرة أخرى لم يتقدم أحد ليشهد ضده ، ومرة أخرى تضطر النيابة العامة بعد التحقيق أن تحفظ الاوراق مؤقتا « لعدم كفاية الأدلة » .

وظلت تلك الاحداث التى وقعت منذ خمسة عشر عاما موضوع أحاديث الناس ، وخلعوا على « عطوان » بطولة وحشية زائفة ، واستمر هو المرعى وظل سادرا فى غيه ، يؤجر للقتل ، ويطلب وده الأثرياء الذين أفلحوا فى اخفائه عن سلطان القانون .

تتابعت الايام ونقلت رئيسا لنيابة أسيوط ، وفى ذات ليلة أخطرت بحادث قتل وقع فى بندر أسيوط وفى أهم شوارعها ، شارع الخزان ، والقتيل ناظر مدرسة ثانوية أحيل الى المعاش ، وجاء فى بلاغ الحادث أن القاتل كان يركب دراجة وقابل الناظر وجها لوجه

وصرعه برصاصات ثلاث ، ثم فر هاربا ولم يجرؤ أحد من المارة على التصدى له، كما لم يجرؤ أحد على التقدم للادلاء بشهادته .

وانتقلت للاشراف على التحقيق الذى أجراه وكيل نيابة بندر أسيوط ، وسرعان ما فرغ منه بعد سؤال أهل القتيل والشرطى الحارس فى مكان الواقعة ، ولم يتقدم رجال الشرطة والمباحث بتقارير تكشف عن ظلمة الواقعة أو تدل على القاتل مدعمة بالدليل الذى يأخذ بتلابيب المتهم .

وقنعت الشرطة بتقارير تهمس باسم « عطوان » لان طريقة القتل وأسلوبه يخصانه دون غيره من الناس ، ولان قتل الناظر تم تحريضا من أحد العمد المدينين له والذى اتخذ ضده اجراءات قانونية لبيع بعض أملاكه .

وفى تلك الأثناء جاءنى مأمور القسم وأسر فى أذنى أن ابن القتيل كان قد تقدم الى الشرطة بأوصاف للمتهم تطبق تماما على « عطوان » ولكن مجهولا من الناس هدده بالقتل هو الآخر ان أدلى بشىء فى التحقيقات أمام النيابة العامة ، وجىء بابن القتيل الذى ألححنا فى سؤاله ومناقشته ولكنه أصر على انه لم ير القاتل ، كما لم يحدث ان أحدا هدده ، وأحاط الواقعة بالتجهيل المطلق .

واضطرت النيابة العامة الى التقرير بعدم وجود درجة لاقامة الدعوى الجنائية كذلك « لعدم معرفة الفاعل » ، وطويت أوراق التحقيق ، ولكن المباحث الجنائية فى وزارة الداخلية أقامت الدنيا وأقعدتها وأرسلت من لدنها بعض المفتشين ، وقامت قوة كبيرة لتعقب هذا المجرم الخطير ، واستطاعت أن تقبض عليه حاملا سلاحا ناريا « مدفع رشاش » واقتادته الى دار النيابة العامة حيث حبس احتياطيا على ذمة قضية احراز السلاح ، وبعد يومين فتش منزله حيث تقيم زوجته وولده الصغير فعثر فيه على « مدفع رشاش » آخر، واعترفت الزوجة واعترف الطفل الصغير بأن السلاح « لعطوان » صاحب البيت ورب الاسرة .

وعندئذ طلبت من وكيل النيابة المختص أن يعرض على هاتين الجنايتين وطلبت اليه أن يترك لى التصرف فيها ، كما طلبت موافاتى بجميع قضايا القتل التى اتهم فيها « عطوان » من قبل سواء تلك التى وقعت فى دائرة بندر أسيوط أو فى غيرها من دوائر المحافظة ، وأعددت تقرير الاتهام ، ثم اعددت قائمة بادلة الثبوت لكل جناية فى عدة صفحات جاءت أكثر من التحقيق ذاته ذلك لاننى ضمنت كل قائمة الاتهامات التى وجهت الى « عطوان » وعددها وظروفها وكيف خشى الناس من بطشه وانتقامه فلم يتقدموا للادلاء بالشهادة ضده ، وقدمت تلخيصا وافيا لكل اتهام .

وطرحت الجنايتان على محكمة جنايات أسيوط ، وطلبت الى وكيل النيابة المترافع أن يخصهما بمرافعة وايضاح وافيين ، وأسرف وأطنب وكيل النيابة فى مرافعته حتى وقفت محكمة الجنايات على خطورة المتهم الماثل أمامها فى قضيتى احراز سلاح ، وانتهت المحكمة بعد المداولة الى اصدار أغرب حكم صدر فى قضايا احراز سلاح ، ويقضى الحكم بما يأتى :-

فى القضية الاولى : بمعاقبة «عطوان» بالاشغال الشاقة عشر سنوات .

فى القضية الثانية : بمعاقبته أيضا بالاشغال الشاقة عشر سنوات .

مع مصادرة السلاحين الناريين .

وتنفس الناس الصعداء لان كابوسا مرهقا مروعا زال عن وجودهم مدى عشرين عاما حتى اذا خرج بعدها جاءهم محطما منهكا يعانى أمراض الشيخوخة كما أنه سيوضع تحت المراقبة خمس سنوات .

ونسى الناس عدالة السماء التى لا تغفل عن المذنبين الآثمين ، اذ أخبرنى أحد رجال الأمن فى أسيوط بعد ذلك بعامين أن «عطوان» أثناء قيامه بالاشغال الشاقة فى الجبل ألهبه سوط الجندى الحارس لمحاولته الاعتداء على بعض المسجونين، وأبعده عنهم فى منطقة يعمل فيها وحده ، وظن الآثم أنه أصبح طليقا بحيث لا يستعصى عليه الفرار ، وحاول ذلك بأن وقف خلف قطعة حجر ضخمة ليختفى عن الانظار ، ثم بدأ فى الفرار ولكن عيون الحراس الساهرين كانت له بالمرصاد ، وأطلقوا النيران من خلفه وأصابته احدى الرصاصات فهوى من فوق الجبل والأتربة والحجارة من فوقه حيث قضى نحبه غير مأسوف عليه تاركا زوجة وطفلا تعبث بهما الاقدار كما عبث هو باقدار الناس وبأرواحهم .





تقديم عامر محمد بحيرى

تجارة العبيد الأمريكية
تأليف : جون سبيرس
تقديم : سمير عطا

حينما غادر تشومبى القاهرة بعد حادثته المشهورة أثناء انعقاد المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز توجه الى باريس حيث عقد مؤتمرا صحفيا هاجم فيه الجمهورية العربية المتحدة والعرب جميعا وقال : « **اننا نعرف جيدا الدور الذى لعبه العرب فى أفريقيا وهو دور لا يشرف أية أمة متحضرة** » . **وكان تشومبى يشير صراحة الى الاتهامات الموجهة للعرب من أنهم قاموا بالنصيب الأوفر من تجارة الرقيق فى افريقية وانهم هم الذين بثوا الرعب من مجاهلها وكانهم أشد غدرا بالافريقيين من ضوارى الغابة ..**

وللأسف الشديد نجد كثيرا من كتاب الغرب يرددون ذلك كأنه حقيقة ثابتة حتى تسممت أفكار بعض الافريقيين بهذه الفكرة التى يعبر عنها تشومبى . ومما ساعد على انتشار هذه الفرية أن معظم افريقيا ـ أو كلها تقريبا ـ كانت ترزح تحت نير الاستعمار الانجليزى والفرنسى والبرتغالى والاسبانى وهى نفس الدول التى قادت بالفعل أخطر وأجرم حملات الرقيق فى افريقيا . كذلك مما ساعد على انتشار هذه الفكرة استئجار تجار الرقيق الاوربيين لبعض ضعاف النفوس من العرب المنتشرين فى أنحاء افريقيا والرؤساء الافريقيين أنفسهم للقيام بعملية « الاصطياد » فلم يكن الافريقى يواجه فى بعض الاحيان الا وجه هذا العربى أو الافريقى تاجر الرقيق الذى لا يخرج من صفقته تلك الا ببضع بنسات أو عقود من الخرز ثم يتسلمه التاجر الاوربى ويشحنه الى مناطق التصدير ويقبض ثمنا له عشرات الدولارات ..

فلم يكن العرب ينظمون تجارة للرقيق بالمعنى المفهوم وانما الاوربيون أنفسهم هم الذين كانوا يهيمنون على هذه التجارة البشعة ويخططون لها وينفذونها على نطاق لم يعهد فى التاريخ البشرى على طول مداه . وفى ذلك يقول كاتب انجليزى منصف : ان افريقيا الغربية قد ظلت « أهم سوق للعبيد فى العالم طيلة أربعة قرون . ولقد قدر أن مائة ألف عبد كانوا يصدرون سنويا من الساحل الغربى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر واشترك فى هذه التجارة كل من الانجليز والفرنسيين والاسبان والبرتغاليين والهولنديين والدانمركيين حتى أصبحت العلاقة بين الاوربيين والافريقيين الى حد بعيد هى صلة بين العبيد وتاجر العبيد » .

وكان لا بد وأن يخرج كتاب جامع يحاول أن يثبت هذه الحقيقة بروح من الانصاف وصدق فى البحث حتى ظهر كتاب « تجارة العبيد الامريكية » لمؤلفه جون ر . سبيرس وهو مؤرخ أمريكى متخصص فى الشئون البحرية اعتمد فى كتابته على التقارير والوثائق العامة والرسمية عن تجارة الرقيق وعلى مذكرات وتواريخ حياة رجال البحر والقصص البحرية المختلفة وغير ذلك من المصادر والقوانين .

***

وكتاب « تجارة العبيد الامريكية » كتاب جرىء استلزم من مؤلفه جهدا كبيرا حتى استطاع أن يتحرر مما يسميه « الشعور بالعار من تاريخه القومى » وفضل النظر الى الامر بعين العدالة كما قال . ولكن المؤلف كان يشعر بالاحراج فى بعض الأوقات بين اخلاصه لمادة الكتاب واخلاصه لوطنه فنراه يحاول جاهدا تلمس ما يمكن تلمسه من عذر ـ ان وجد ـ لما ارتكبه أسلافه الامريكيون والانجليز من فظائع يندى لها جبين الانسانية ، فهو مثلا بعد أن يحدد بدء هذه التجارة اللعينة فى أغسطس عام ١٦١٩ بقدوم احدى السفن الى مستعمرة صغيرة تسمى جيمس تاون فى ولاية فرجينيا وافراغ عشرين زنجيا على الساحل .. يعقد فصلا طويلا عن تحقيق جنسية هذه السفينة ومن الذى أمر بانزال هؤلاء العبيد على الشاطىء الامريكى . أما السفينة فكانت سفينة هولندية اسمها « تريشر » أو الكنز . وتشير بعض السجلات الى أن أولئك العبيد قد شحنوا بأمر جون بورى حاكم مستعمرة فرجينيا . ولكنه يظل وراء هذا الامر حتى ينتهى الى أنه أمر متأخر عن قدوم السفينة «تريشر» الى شاطىء أمريكا بما عليها من عبيد .

ثم يشير المؤلف الى أن وصول هذه السفينة لا يعنى بدء معرفة أمريكا بالعبيد فقد سبق ذلك وصول كثير من العبيد الزنوج مع الاسبان لا سيما عند استعمارهم فلوريدا منذ منتصف القرن السادس عشر . أما فى جزائر البحر الكاريبى فقد بدأت تجارة العبيد قبل ذلك بسنوات فهناك من الوثائق ما تشير الى وصول عدد من الزنوج عام ١٥٠٣ ، وفى عام ١٥١٠ حمل خمسون زنجيا الى هسبانيولا بأمر ملك أسبانيا للعمل فى المناجم . أما الانجليز فقد بدأوا يساهمون فى هذه التجارة منذ عام ١٥٦٢ على يد السير جون هوكنز البحار البريطانى المشهور حينما نزل سفينته على ساحل افريقيا وعاد بحمولة كبيرة من العبيد اشترى نصفها واختطف النصف الآخر ، واستطاع أن يبيع منها ثلاثمائة عبد فى جزائر البحر الكاريبى .

وبينما لعنت الملكة اليصابات ـ بادىء الامر ـ هذا العمل الدنىء جاء بعدها شارل الثانى ليؤلف شركة تعرف باسم «راتا» وهو اسم يثير السخرية حقا فهى ليست فى نظر أصحاب الشركة الا تجارة « مغامرات » ! ..

وسرعان ما شب النزاع بين هذه الشركة والتجار الاحرار « الاحرار فى تجارة العبيد » ! وأعلن البرلمان الانجليزى أن هذه التجارة « مهمة جدا وحيوية لهذه المملكة وللزراعة فى المستعمرات » ٠

ولقد بنيت أول سفينة أمريكية خاصة لتجارة العبيد وهى السفينة « الرغبة » وحمولتها ١٢٠ طن فى عام ١٦٣٦ وتألفت فى ذلك الوقت شركة هولندية جاء فى بعض وثائقها بأنها « سوف تبذل قصارى جهدها لامداد المستعمرات بما يفى حاجتها من السود» ٠

ولكن المنافسة الحقيقية انحصرت بين التجار الانجليز والاسبانيين حتى توصلت بريطانيا وأسبانيا الى اتفاقية تعرف باسم معاهدة آسينتو وذلك فى مارس عام ١٧١٣ أطلقت يد الانجليز تقريبا فى هذه التجارة ٠

ولقد انتعشت تجارة العبيد فى أوائل القرن الثامن عشر بشكل مخيف حتى لقد بنى فى «رود آيلند» وحدها فيما بين عامى ١٦٩٨ و ١٧٠٨ مائة وثلاث سفن خاصة للعبيد وفى عام ١٧٧٠ كانت رود آيلند تمتلك وحدها ١٥٠ سفينة ، تلقى جون بول جونز أبو البحرية الامريكية أول درس له فى البحرية على واحدة منها هى السفينة كنج جورج ٠ أما فى نيو انجلند فقد أصبح تجار العبيد من أغنى تجار العالم قاطبة ؛ ذلك أن الحمولات البشرية التى كانوا يبيعونها فى أمريكا أخذت تحقق لهم أرباحا طائلة فالسفينة فينوس مثلا باعت ٨٠٠ عبد كانوا عليها فى بالتيمور بحوالى ١٤٠ ألف دولار فى أول رحلة قامت بها ٠ ولا شك أنه كانت ترتفع احتجاجات من هنا وهناك فى بعض الاوقات ولكن الربح الكثير كان يخرس كل لسان ويكتم كل صوت حتى تستمر أفظع تجارة عرفها التاريخ حتى كان عام ١٨١٧ وتغلب صوت الضمير فصدر قانون تحريم تجارة الرقيق وكان أول رد فعل له هو تحالف تجار الرقيق مع القراصنة وازدياد حركة التهريب وتطور صناعة السفن الامريكية المشتغلة بالتهريب وادخال الكثير من التحسينات عليها حتى تستطيع الافلات من سفن الحكومة المطاردة لها ٠ ولم يقتصر التهريب على الطبقة الدنيا من التجار أو المغامرين كما قد يتبادر الى الذهن وانما زاول كثير من المسئولين أنفسهم هذا العمل الدنىء تحت ستار وظائفهم تارة، وعلانية تارة أخرى ، حتى لقد استقال حاكم جورجيا من منصبه عام ١٨١٧ عقب اصدار قانون المنع للاشتغال بالتهريب ٠ وفى عام ١٨٥٩ اجتمع مؤتمر من سادة الجنوب فى فيكسبرج ــ رغم قرار المنع ــ يعلنون فيه عن منح جوائز لأحسن نموذج سفينة تشتغل بتجارة الرقيق ٠ ومن أشهر هذه السفن اليخت الرائع «وندرر» أو الجوال الذى قام برحلتين عامى ١٨٥٨ ، ١٨٥٩ تحت علم « نادى اليخت » فى نيويورك وهو أرقى ناد اجتماعى فى ذلك الوقت ــ الى ساحل افريقيا طلبا لصيد العبيد حتى كشف أمره فى النهاية ٠

ويقص علينا الكتاب كيف كان التجار فى افريقيا يجمعون مخزونهم البشرى فى حظائر تسع الواحدة أكثر من ألف عبد حتى يأتى المتعهدون الاوربيون فيتسلمون الشحنة ويقيدون العبيد بالسلاسل أزواجا جنبا الى جنب ويحشرونهم فى أماكن ضيقة منخفضة لا تسمح لهم بنصب قاماتهم ، ويظلون كذلك طوال الرحلة التى تستغرق عادة من ستة الى عشرة أسابيع ، حتى اذا بلغوا شاطىء أمريكا يكون نصفهم قد توفى وألقى طعاما للأسماك ٠ ولم تكن الاسماك لتتمتع بهذا اللحم البشرى ميتا فحسب بل كثيرا ماكان التجار ـ لاسيما بعد قرار المنع ـ يتخلصون من العبيد أحياء فيربطونهم الى سلاسل تتصل (بهلب) السفينة ثم يلقون (الهلب) فى الماء فتجذب العبيد معها أحياء الى قاع البحر ، وبذلك يضيع معهم الدليل الحى على اشتغالهم بالاتجار فى الرقيق اذا ما تعرضوا لهجمات سفن الحكومة المطاردة ٠ وكان كثير من العبيد يلقون بانفسهم الى الماء هربا من الحياة التى يحيونها فى السفن وكان بعضهم اذا امتنع عليه ذلك امتنع عن تناول الطعام حتى يموت جوعا وكان التجار يحاولون تفويت هذه الفرصة عليهم فيدخلون فى أفواههم ــ غصبا ــ أنابيب طويلة تحطم أسنانهم وشفاههم ثم يسقطون الطعام والماء اليهم من خلال هذه الأنابيب ٠

نقرأ ذلك وغيره كثير فى عشرين فصلا تضمها دفتا الكتاب تتحدث عن الايام الاولى للتجارة ونموها واطرادها وعن أصحاب السفن وقوادها وماكانت تحققه هذه التجارة من أرباح خيالية ، وعن الطرق والمسالك التى كانت السفن تطرقها وعن ساحل العبيد والتشريعات الامريكية الخاصة بهذه التجارة وبالعبيد أنفسهم ثم عن قانون المنع وازدياد حركة التهريب وما صاحب هذه الحركة من قصص تفوق فى مجملها ومفرداتها حد التصور ٠

ولعل فى مثل هذا الكتاب خير رد على تشومبى وأمثاله من الذين يهاجموننا بما يعمى أبصارهم من قذى وما يسمم أفكارهم من ضلالات ٠

سمير عطا

ابن الطبيعة : تأليف : أرتزيبا بشيف
ترجمة : ابراهيم عبد القادر المازنى
عرض : عبد المعطى المسيرى

لقد امتاز المازنى بملكة كاد ان ينفرد بها فى الآداب العالمية وهى ملكة الترجمة المطبوعة ، أو ما يصح أن نسميه بعبقرية الترجمة لانه استطاع بترجمته أن يرد الكلام أصيلا كأنه لم يكتب قبل ذلك بلغة أخرى ولم يصدر عن قريحة سابقة، فقد كان يترجم الكلام فى سليقته شعورا قبل أن يترجمه لفظا ومعنى فيجيش كما جاش به صاحبه ويعبر بعد ذلك كأنه ينقل قطعة فى حسه وخياله ٠

العقاد

وقع هذا الكتاب بين يدى المازنى صدفة لا اختيارا فقد جاء به صديقه «العقاد» وقدمه اليه معجبا ومقرظا، فلما قرأه تكشف له ما تنطوى عليه الحياة والنفس من غموض وابهام ،وكان المازنى فى ذلك الوقت مريضا طريح الفراش فلم يلبث أن وجد نفسه ينشط وتعرف العافية الطريق اليه كأنما كان ما يلح عليه مجرد تصورات وأوهام !! ثم لم يلبث أن وجد نفسه ينقل هذا الكتاب الى العربية بل وينقل نفسه ذاتها الى حياة جديدة ... بدأ يحفل بالحياة ، ويطرب لها ، وتغيرت نظرته الى الاشياء فتغير وقعها فى نفسه ، وراح يتلقى الحياة ويستجيب الى دواعيها على نحو يغاير ما ألفه ... وهكذا شرع يترجم الكتاب كما شرع فى الوقت عينه يغير رأيه فى قيم الاشياء ... ومن ثم جعل يحفل بالقصص ويعنى بتصوير المجتمع والتعبير عما يضطرب به ، ويغوص فى أعماق النفس ٠ ويعكس ذلك على مرآته الجديدة ... مرآة القصة التى يعد المازنى من أوائل روادها فى أدبنا الحديث ....

لقد أثرت « ابن الطبيعة » فى حياة المازنى وفى أدبه ٠ وليس أبدع ولا أروع مما نظمه فى هذا المعنى :

وصرت غيري فليس يعرفني
اذا رآني صباي ذو الطرر
مات الفتى المازني ثم أتى
من مازن غيره على الاثر

فأما المؤلف ارتزيباشيف فكاتب عبقري يستطيع بكتابه هذا أن يقف جنبا الى جنب مع كتاب روسيا الافذاذ : تولستوى ودستوفسكى وجوركى وتشيكوف .. وان يكن أقل منهم حظا في لغتنا العربية اذ لم ينقل اليهامن انتاجه – على الارجح سوى هذا الكتاب .

يجمع كتاب « ابن الطبيعة » بين كافة الشروط ومختلف العناصر التى يجب أن تتوفر فى «القصة» فهو يجمع الى التسلية ونسيان الذات ، رحابة الافق والكشف عن حقائق النفس ، ففى الوقت الذى يعيننا فيه على نسيان انفسنا يزيد معرفتنا بالنفس الانسانية ،وكذلك يمتاز بالقدرة على نفث الحياة فى ابطاله ، فنحن حينما نقرأهم لانجد تناقضا بين أفكارنا وأفكارهم ، بل نجدهم يعبرون عما نحسه ولكن نعجز عن التعبير عنه ، ونحن حين نطوى الكتاب ونضطرب فى دنيا الناس لانلبث أن نقع على نظائر هؤلاء الابطال : فهذا الصديق من طراز «سيمنوف» وذلك القريب يشبه «يورى» وهذه «ليدا» وتلك « سنا » ... فى كل لحظة وفى كل مكان نقع على أشباههم الذين يعيشون ويفكرون على طريقتهم .

فأما « سانين » بطل القصة فنادر أن نلقاه رغم بساطة اسلوبه عن التعقيد ، لقد اختاره المؤلف « نموذجا » ليمثل النحو الذى يأمل أن يرى الانسان عليه ... فسانين يصدر عن يسر ورحابه يتمشيان مع الطبيعة ويؤثران فى نفس القارىء حتى يتساءل : ولم نجعل حظ التعقيد فى حياتنا اوفر من حظ البساطة » ؟ أخلق بنا وأوهن علينا ان نسير على نهج « سانين !! » ولكن دون ذلك رياضة شاقة ومعاناة صعبة ، والا فيما كان شقاء رجال الفكر ، وفيما كانت الغاية من وضع مثل هذا الكتاب ؟؟

وقد استعان المؤلف بكل شيء يمكنه من تهيئة الجو ويضمن له قوة التأثير فهو يستعين بالطبيعة وبالحيوانات بل وبالجمادات أيضا ليعرض الصورة أمام القارىء واضحة المعانى كاملة الاجزاء فمن أجل ان يعيننا على تصور حقيقة « سيمونوف » الطالب المريض يقول :

« كان يمشى بطيئا ، وكان ينحنى كلما سعل وفى اثره ظله يطارده على الطريق المقمر ، ولوح بعصاه تلويح المتضايق ، وكان لها رأس ملتو وحاكاه خياله فرفع ذراعا طويلة سوداء ثم وضعها فمثلت لذهن « بورى » صورة أجنحة سوداء يخفق بها جارح ثائر » .

وعندما كان « بورى وسانين » يجادلان فى الخير والشر والحياة والموت ، والسعادة والشقاء ، أقول عندما كانا يتناقشان فى هذه المسائل المعقدة يقول :

« وفيما هما فى هذا الاحتدام يسود السكون لحظة فيسمع صوت فراشة هناك تصطدم بالنافذة » .

وبلغ المؤلف منتهى التأثير وبدع التصوير فى تهيئته لجو الانتحار الذى جعله خاتمة لحياة بعض ابطاله «فساروديين» الماجن لم تعد تطيف به الا ذكرياته السوداء فهو يذكر انه رأى مرة ذبابة سقطت فى شراب مراق فجعلت تزحف على الارض وتجر أرجلها اللزجة واجنحتها بأقصى صعوبة ...

و « سلوفتشك » ينظر الى السماء الغائمة وهو يفرك أصابعه النحيلة بينما الريح تزمجر حول الابنية الخشبية وتحنى رؤوس الاشجار المتقاربة كأنما تدفعها قوة قاهرة الى الامام ، أو كأنما تنتظرها جيوش يخطئها الحصر ورفعت رايتها السوداء وخرجت فى كل قوتها الرائعة الى ميدان تتصارع فيه العناصر ، وكانت الريح كأنما تحمل من حين الى حين صيحة المعركة النائية .

و « بورى » يمضى الى النهر حيث الاوراق الذاوية عائمة على صفحته ،ويظل برهة يرقب الدوائر تتداح على سطح الماء ثم يكر الى البيت ، ويقف فى طريقه يتأمل احواض الزهر وكانت فيها بقية منه ، ثم ينقلب الى الحديقة فيرى شجرة البلوط ذات الاوراق الخضراء وقد جلست على مقعد فى ظلها «قطة» .. ثم تقوست «القطة» ظهرها يموء فيرمقها بورى باهتمام ويقول : « ان حياتى مملة جافة ... ولا أدرى !؟ كلا !! ان الموت أهون من لقائها » .

« وليدا » الذاهبة الى النهر ترى الشوارع خالية والحر يأخذ بالخناق متقلصة الى الحائط بعد أن هزمتها الشمس الظافرة وردتها ... ثم تميل على السور وهى تكاد تفقد رشدها وتتكىء على حافتها الملتهبة فيسقط لسرعة انحنائها احد قفازيها فى الماء فترقب فى فزع صامت هويه المساكن الى صفحة الماء وينقلب كأنما لواه الم النزع ثم يهوى الى اغوار النهر الخضراء ...

وقد تعرض المؤلف لاهم ما يلج على البشرية من آراء ومثل ، فهو يتحدث عن الدين ، ويناقش الفلسفة ، ويعالج الاجتماع ويعمد الى ذلك على لسان ابطاله دون أن يظهر شخصه للقارىء ودون أن نلمح عليه بعض الميل هنا أو هناك فأبطاله الذين اختارهم مختلفو المزاج والنزعات لكل منهم رأيه وطريقته الخاصة فى الحياة والحكم على الاشياء فهم يجادلون بكل مايملكون من حجة وحماسة وانفعال ...

وليس من الهين أن يكون الكاتب متجردا ولكن « ارتزيباشيف » استطاع ان يبلغ القمة فى التجرد والحياد فميول ابطاله ونزعاتهم توجههم وتسيرهم دون تدخل أو تكلف ، ومن ثم كان الكتاب مرآة للنفس ترى فيه مزاياها وعيوبها ومن ثم أيضا كان للكتاب أثره فى توجيه قارئيه .

ولهذا الكتاب ميزة أخرى عظيمة الخطر ، فهو يعطيك صورة واضحة للعصر الذى كان يعيش فيه المؤلف وابطاله فتخرج منه عارفا كيف كانت تعيش الروسيا القيصرية وكيف كانت تتلقى الحياة وكيف كانت تنظر الى الاشياء ، ثم كيف كان ادبها ارهاصا لثورتها وتمهيدا لها ...

وأخيرا فقد لقى هذا الكتاب حين صدوره حفاوة واقبالا على الرغم من أن ذلك كان فى الحلقة الثانية من هذا القرن وكانت نسبة القراء عندنا تافهة لاتذكر – وذلك لروعة القصة وجودة الترجمة...

وقد قرأنا ان احدى دور النشر ستعيد نشر بعض كتب المرحوم ابراهيم المازنى ولكنا لم نجد بين ماقررت طبعه كتاب ابن الطبيعة – فلعل لجنة الترجمة والتبادل الثقافى بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب تجعل فى حسابها الاهتمام باعادة نشر الترجمة الرائعة التى كتبها المازنى منذ عشرات السنين .

عبد المعطى المسيرى

علوم

الذهب الأسود .. تحت أقدام العرب

د. عفيفي محمود

(٣)

عندما أكتشف أول بئر للبترول فى الطبيعة منذ أكثر من مائة عام ، لم يكن أحد يتصور أن تكون لهذا السائل القذر أية فائدة بخلاف استعماله كوقود يساند الفحم أو يحل محله على أحسن الفروض ، وما يتصل بهذا من استخدامات جانبية كالتشحيم والانارة ورصف الطرق ..

غير أن الدراسة الكيميائية الدقيقة لخواص مكونات البترول وتفاعلاتها قد أدت الى اكتشاف حقيقة هامة هى امكان استخدام هذه المكونات التى لا تبلغ العشرين عددا ، فى صنع عدد لا حصر له من المركبات الكيميائية التى تعتبر اليوم موادا أساسية فى كثير من الصناعات اللازمة لسد احتياجاتنا اليومية من غذاء وكساء ودواء ومسكن وأدوات ترفيه وتثقيف ، وغير ذلك من مظاهر حضارة الانسان العصرى وتقدمه .. وهكذا أصبحت المواد البترولية فى يد العلم وكأنها منديل فى كف ساحر ، يدخله فى كمه تارة وفى جرابه تارة أخرى ثم يلمسه بعصاه المسحورة ويسحبه من مخبئه فتبهر أعيننا تشكيلة كبرى من المناديل متعددة الأحجام والأشكال والألوان !!

وهذه المجموعة من المركبات المشتقة من البترول تسمى «مواد بتروكيميائية» أما الساحر الذى يخرجها من كمه ويشكلها بلمسة من عصاه السحرية فهو « علم البتروكيماويات » .

ويعتبر الغاز الطبيعى الدعامة الأساسية التى ترتكز عليها أغلب الصناعات البتروكيماوية فى يومنا هذا ، بعد أن كان هذا الغاز يعتبر مادة غير مرغوب فيها ، ومن ثم كان يتم تصريفها وحرقها فى حقول البترول ، وهو الأمر الذى ما زال يحدث للأسف الشديد فى بعض البلاد العربية . والغاز الطبيعى - كما سبق القول - خليط من المواد الهيدروكربونية التى يتم فصلها من الزيت الخام قبل تكريره ، وأهم مكوناته هى الميثان والاثيان والبروبان والبيوتان .

ولكى نعطى للقارىء فكرة عن تسلسل العمليات الكيميائية التى تمر بها المادة البترولية الى أن يتم تحويلها الى عديد من المشتقات المختلفة عن بعضها البعض وعن المادة الأصلية ، نأخذ مثلا غاز الميثان الذى تصل نسبته فى الغاز الطبيعى الى ٩٠٪ فى بعض الآبار ، ومن ثم يعتبر مصدرا طبيعيا مواتيا لصنع المواد البتروكيماوية ..

ويعطى غاز الميثان مع أرخص مادة معروفة - وهى الهواء الجوى - سلسلة من المشتقات التى تقوم عليها جملة صناعات ضخمة مربحة سيأتى ذكرها فى مواضعها .. ومن المهم أن نذكر أن صناعة البتروكيماويات تسد احتياجاتها من نواتجها ، اذ أن لكل مادة تنتج فى كل خطوة من خطوات العملية ، فائدتها واستعمالاتها فى خطوة سابقة أو لاحقة كما سنلاحظ حالا ..

وأول خطوة فى رحلة غاز الميثان فى طريق البتروكيماويات هى اسالة الهواء الجوى اللازم للتفاعل ، وذلك لفصل الأكسيجين عن الأزوت . وينتج عن هذا كميات ضخمة من غاز الأوكسجين على درجة عالية من النقاء وبتكاليف لا تكاد تذكر ، ولا تستهلك منه فى التفاعل مع الميثان ، الا نسبة ضئيلة جدا . أما غاز الأزوت فيستغل فى مراحل تالية ، سنذكر دوره فيها فى موضعه .



وبواسطة الأوكسيجين يجرى حرق الميثان حرقا جزئيا يتكون نتيجة خليط من الايدروجين وأول أوكسيد الكربون وثانى أوكسيد الكربون ، التى يتم فصلها كل على حدة . وبطل اللعبة البتروكيماوية فى هذا الخليط هو غاز الايدروجين الذى يستخدم فى عدة وجوه منها :

١ - تحويل الزيوت النباتية الى سمن صناعى - وهذه ليست عملية بتروكيماوية ولا يستعمل فيها الا الايدروجين الفائض من العمليات البتروكيماوية الهامة التى سنذكرها حالا - وانما ذكرنا هذا الاستعمال الجانبى للايدروجين أولا لنتخلص الى صلب الموضوع .

٢ - يستخدم الجزء الأكبر من الايدروجين فى صناعة غاز النوشادر ، وذلك بتفاعله مع الأزوت الناتج من اسالة الهواء . وبحصولنا على غاز النوشادر نقف على أول محطة فى طريق البتروكيماويات اذ نكون قد وضعنا أيدينا على المادة الأساسية فى عدة صناعات هامة :

- صناعة الاسمدة الأزوتية وأغلبها أملاح نوشادر (سلفات أو نترات أو فوسفات أو كلوريد) .

- صناعة حمض النيتريك الذى يدخل بدوره فى عدة صناعات أهمها صناعة المفرقعات والأصباغ .

- من أحدث استعمالات غاز النوشادر أنه بعد أكسدته يعطى مادة الهيدرازين وهى وقود مدهش للصواريخ نظرا للطاقة العالية التى يعطيها .

● بتفاعل النوشادر مع ثانى أوكسيد الكربون (الناتج من احتراق الميثان) تحت الضغط العالى تنتج مادة جديدة هى البولينا (اليوريا) ٠ وهنا نقف على المحطة الثانية فى طريقنا ، فبحصولنا على هذه المادة نضع أيدينا على مصدر غنى بالأزوت العضوى ، وقد اتجه التفكير أخيرا الى ادخال اليوريا فى صنع أعلاف الحيوان لرفع قيمتها الغذائية البانية ٠٠ هذا بالاضافة الى استعمالاتها العديدة الاخرى ، فهى تدخل فى صنع المواد المثبتة للمفرقعات ، وفى بعض عمليات تكرير البترول ٠٠ ومادة اليوريا فوق كل هذا تدخل فى صناعة أنواع معينة من اللدائن (البلاستيك) بالاشتراك مع الفورمالدهايد الذى ينتج أيضا فى سلسلة العمليات المتشابكة كما سيتضح حالا ٠

٣ ــ وثالث استعمال للايدروجين هو أنه ــ بتفاعله مع أول أوكسيد الكربون ــ الذى ينتج معه فى عملية واحدة ــ يعطى مادة الميثانول أو الكحول الميثيلى الذى يستعمل الجزء الأكبر منه فى صناعة الفورمالدهايد ٠ وهذه هى المحطة الثالثة على طريقنا الطويل ٠ وقد سبق ذكر اسم هذه المادة قبل سطور فى الحديث عن اللدائن ٠٠

● وحديث اللدائن حديث طويل لا يستوعبه هذا المجال ــ ولكن لا بأس من أن نقف قليلا عند هذه المواد التى أصبحت بديلا لكثير من الخامات الطبيعية فى حياتنا ٠٠ أصبحت اللدائن بأشكالها العديدة بديلا عن العاج والخشب والورق والخزف والزجاج والمطاط والقطن والحرير والصوف ، وبقية الألياف المستعملة فى النسيج ٠٠ واللدائن لا تعدو أن تكون موادا مشتقة من البترول مرت فى سلسلة طويلة من التفاعلات الى أن اكتسبت عادة التفاعل وأصبحت تتفاعل حتى مع نفسها !!

وقد هيأ لها العلم الظروف اللازمة من الضغط والحرارة وغيرهما من العوامل المساعدة التى تجعل جزئيات المادة البترولية تتجاذب وتترابط وتنمو نموا سرطانيا حتى ليصبح حجم وزن الجزىء الواحد منها فى النهاية موازيا لأكثر من ألف وحدة جزيئية من المادة الأصلية وهذه العملية تسمى علميا « البلمرة » ٠٠ ومن أشهر أمثلة هذه الجزئيات الشيطانية العملاقة جزىء مادة « البكاليت » أو العاج الصناعى التى نصنع منها آلات التليفون وأقلام الحبر والهياكل الخارجية لأجهزة الراديو والتليفزيون وما شاكلها ، وذلك نظرا لصلابتها الشديدة وعدم قابليتها للذوبان والانصهار ٠٠

ومادة البكاليت ليست الا خليطا من الفورمالدهايد ومادة بتروكيماوية جديدة هى « الفينول » يتم بينهما التفاعل تحت ظروف خاصة من الحرارة والضغط وغيرهما ٠٠ وبتغيير بسيط فى ظروف التفاعل تنتج مادة أخرى هى «الميلامين» ، التى أصبحت تستعمل الآن بديلا عن الخزف والصينى فى صنع الأطباق والفناجين غير القابلة للكسر ٠٠

● ونتجول قليلا فى طريق اللدائن التى أصبحت تفرش طريق حياتنا العصرية ، والتى أصبحنا نأكل ونشرب فيها ، ونكلمها ونسمع منها ونكتب بها ٠٠ بل وأصبحت تكسونا أيضا !!٠٠٠ فكلنا يذكر التريلين والترجال والتريفيرا والأورلون والدرالون وغيرها من الأسماء التجارية البراقة التى تباع لنا فى شكل أقمشة ومنسوجات لم يدخل فيها خيط واحد من القطن أو الحرير أو التيل أو الصوف ٠٠ فهذه الأقمشة العديدة مكونة من خيوط وألياف صناعية اكتسبت قدرة عجيبة على تحمل الشد والثنى ، بعد أن كانت عجينة لينة تمر من ثقوب غرابيل شعرية دقيقة بمنتهى السهولة ، وهذه العجينة بدورها ليست فى الأصل الا موادا بترولية مختلفة تجمعت جزئياتها وتضخمت بالطريقة السالف ذكرها ، ونضرب لذلك مثلا واحدا هو خيوط الدرالون والأورلون التى تجهز بسحب مادة « الأكريلونايترايل » المتبلمرة من ثقوب دقيقة وهى ما تزال بعد عجينة لينة ٠٠ فهذه المادة كانت فى الاصل غازا ساما هو « سيانور ايدروجين » الذى يستعمل فى تبخير المحاصيل والأماكن الموبوءة لتخليصها من الحشرات والآفات .. وقد تمكن علم البتروكيماويات من صنع هذا الغاز باحداث التفاعل الاجبارى بين ثلاثة غازات هى الأكسجين والنوشادر والميثاق وجميعها كما نرى من المواد البترولية أو مشتقاتها ٠

***

ولنكمل الصورة عن صناعة البتروكيماويات لا بد أن نعود الى نقطة البداية ــ لنرى كيف يقودنا أى تغيير طفيف فى ظروف التفاعل الى طريق آخر ٠٠ أمامنا الآن جزء من الغاز الطبيعى هو الميثاق ، وجزء من الهواء الجوى هو الأوكسيجين ، فلو تم تسخين كل منهما على حدة لدرجة عالية (حوالى ٥٢٠ مئوية) ثم خلطناهما بنسب محددة (٦٥ جزءا من الأوكسيجين الى ١٠٠ جزء من الميثان) لأمكن تحطيم جزيئات الميثان الى ايدروجين ومادة غازية جديدة هى « **الأسيتلين** » وهذه محطة هامة فى طريق رحلتنا الجديدة :

● فمن الأسيتلين والأوكسجين يتولد أقوى لهب معروف حتى الآن يصهر جميع المعادن المعروفة ويسمى اللهب «الأوكسى أسيتيلينى» المستعمل فى لحام المعادن ٠

● ومع غاز كلوريد الايدروجين يعطينا الأسيتلين مادة جديدة هى « كلوريد الفينيل » وهى أساس تحضير نوع من البلاستك يسمى «بى٠فى٠سى» يستعمل بديلا من المعانى فى صنع الأنابيب وقوائم الأثاث نظرا لصلابته ولأنه أقل عرضة للاشتعال من غيره من اللدائن ٠٠ كما يمكن اكسابه الليونة اللازمة عند بلمرته باضافة المواد «الملدنة» مما يجعله صالحا للتشكل فى رقائق طرية تستعمل فى صنع الحقائب وتغليف الكتب وماشاكل ذلك من أغراض

● ومع الماء القراح يعطى الاسيتلين مادة الأسيتالدهايد التى يمكن تحويلها الى عدة مركبات يهمنا منها مادة « البوتادايين » التى تدخل فى تركيب المطاط الصناعى (الكاوتشوك) ٠٠ فاذا ما كان الماء المستعمل على شكل بخار نتجت من تفاعله مع الاسيتلين مادة أخرى مختلفة هى « لأسيتون » وهو سائل طيار يستعمل مذيبا ، وتعرفه النساء المعنيات بطلاء أظافرهن ٠٠

● ومع غاز سيانور الأيدروجين يعطينا الأسيتلين مادة «الأكرونايترايل» ، وقد سبق ذكر استعمالها فى صنع الالياف الصناعية ٠

ها نحن قد عدنا مجهدين من رحلتنا مع غاز الميثان ، وما أظننا فى مقال كهذا نستطيع متابعة كل رحلة من رحلات المواد البتروكيماوية من البداية الى النهاية ٠٠ ولكن يكفينا أن نذكر اهم المواد البتروكيماوية المشتقة من باقى مكونات الغاز الطبيعى وبعض قطفات البترول ، واستخداماتها :

● فمن غاز الايثان يحضر غاز الايثيلين ذو الباع العريض فى دنيا اللدائن ، فهو قد يصبح بعد «بلمرته» كيسا من النايلون أو محفظة من الباغة

أو طلاء لجدار أو قطعة أثاث ، كما يمكن أن يدخل فى سلسلة من التفاعلات المتشعبة ليصبح بعدها اطارا فى سيارة، أو مبيدا للحشرات ، أو قرصا للمائدة، أو قطعة من قماش الكرون الحنون ،أو قطرة فى زجاجة كولونيا .

● ومن غاز البروبان يحضر البروبلين الذى يتخذ مقعده فى قطار البتروكيماويات ليغادره على هيئة سماعة تليفون أو قطعة من الجلسرين أو علبة من « الأومو » .. حسب المحطة التى ينزل فيها .

● أما غاز البيوتان فانه قد يستقل القطار ليعطينا قطعة من النايلون أو أسفنج الحمام ، أو يسير على قدميه حتى يتجمع فى أسطوانات البوتاجاز المعروفة

ومن القطفة الاولى للبترول نحصل على عدة نواتج تعتبر من أكثر المواد البتروكيماوية اتصالا بحياتنا :

● فمنها يحضر البنزين الصناعى (ويسمى علميا البنزين الحلقى أو العطرى) الذى قد يصبح - بعد جولة قصيرة فى ملعب البتروكيماويات - مبيدا حشريا قاتلا ، أو يسلم الكرة للاعب آخر (والكرة هنا هى حلقة البنزين المعروفة فى الكيمياء العضوية بنشاطها)، ليحولها الى مادة البنزالدهايد العطرية الرائحة ، وهى تستخدم فى صنع الأصباغ والعقاقير وتحضير مواد بديلة لها نكهة الفواكه المختلفة وعبيرها.

● ومنها يحضر مركب «الطولوين» وهو اله الحرب الذى ما زال متربعا على عرش المفرقعات .

● ومنها تصنع مادة « الزيلين » المستعملة فى الدراسات الهستولوجية ، وفى تقوية اللدائن حيث تستحب الصلابة ، وفى صناعة الصوف الصناعى الفاخر (التريلين) ، أو قد تجرى عليها بعض العمليات الكيماوية لتتحول الى كرة من النفثالين لطرد العته وغيرها من الحشرات .

وحتى شوائب البترول الخام أمكن استخدامها فى بعض الصناعات ، فمن بين هذه الشوائب مركبات أوكسيجينيه سهلة الفصل ، منها الفينول وحمض النفيثينيك ، فأما الفينول فيدخل فى صناعة (العاج الصناعى) والمنسوجات المقاومة للبلل (الوتر بروف) وأما حمض النفثينيك فيدخل فى صناعة البويات الواقية للأخشاب .

***

هذا قليل من كثير حول البتروكيماويات وهى المواليد التى أخرجها العلم من رحم البترول الأم ، ولا زالت يده تستقبل كل يوم مولودا جديدا يختلف عن أشقائه كل الاختلاف ، وليس بينها شىء مشترك الا ذرة كربون وذرة ايدروجين هما العنصران اللذان خلق الله منهما البترول فى باطن الأرض ، كما خلق من التراب والماء جسم أول انسان على وجه الارض، وتركه ليذرأ نسله على امتداد الاحقاب شعوبا وقبائل وأجناسا وسلالات متعددة الألوان والملامح والطبائع والألسن ... أليس فى ذلك آية لقوم يتفكرون !؟

الشاى الذى نشربه

نبيلة محمد عطية الابراشى

ما الشاى ؟

الشاى أوراق جافة تؤخذ من شجرة صغيرة ، دائمة الخضرة ، هى شجرة الشاى .

وتغرس شجيرات الشاى فى البلاد الحارة ، الكثيرة الأمطار ، وتختار جوانب الجبال والتلال لغرسها ، كى تجرى مياه المطر فيها بسرعة ، ثم تزول من جذور تلك الاشجار الصغيرة واذا زرع الشاى على سطوح الجبال فى تربة قوية ، ومناخ حار رطب كثير المطر كانت زراعته جيدة .

وفى الزمن الماضى كان الشاى لا يزرع الا فى بلاد الصين واليابان ، ثم انتقلت زراعته الى بلاد الهند ، وبورما وسيلان، وجزر الهند الشرقية فى الجنوب الشرقى من آسيا ، لأنها بلاد حارة ، تمكث فيها الامطار عدة شهور من كل سنة . وبها اراض صالحة لزراعة الشاى على سطوح جبالها وتلالها .

ويشرب الصينيون واليابانيون الشاى بغير لبن أو سكر ، فى فناجين مسطحة قليلة العمق ، وليس لها أيد تمسك منها . ويسمى الشاى فى الصين (شى) .

وفى سنة ١٦٥٨ م - اى منذ اكثر من ٣٠٠ سنة - نقل التجار الشاى من البلاد الشرقية التى تزرعه - الى اوربه . وكانوا يبيعون رطل الشاى بخمسة جنيهات حينما ظهر فى أوربه، فكان لا يشتريه الا الأغنياء القادرون، الذين يكثر المال عندهم . ولم يكن فى استطاعة كل انسان فى ذلك الوقت أن يشتريه أو يستعمله فى شربه صباحا وبعد العصر .

وبعد أن انتشرت زراعته ، وكثرت مزارعه ، وامتدت أطرافه فى الهند وبورما وسيلان وجزر الهند الشرقية، وأكثر التجار جلبه واستيراده والاتجار فيه - بدأ ثمنه ينخفض ، ونزل سعر

الرطل منه الى خمسة وسبعين قرشا. فكثر المشترون للشاى ، والمستعملون له ، واستطاعت الطبقة المتوسطة من الناس أن تشتريه وتشربه فى بيوتها فى أى وقت شاءت . هذا فى المدن الأوربية، أما الريفيون الذين يعيشون فى الريف بعيدين عن المدن فكانوا يسمعون عن الشاى فقط ، ولكن كثيرين منهم لم يذوقوه ، ولم يعرفوا طعمه ، وكان ذلك منذ مائتى سنة .

وفى كل عام يصدر من الشاى كثير من الصناديق المملوءة الى الاقطار الأخرى التى تحتاج اليه وتطلبه . ومعظم الشاى الذى يغرس فى الهند وسيلان يصدر الى الجزر البريطانية ، وبقية أوربه ، والى الشرق الأدنى ، اما الشاى الذى يغرس فى جزر الهند الشرقية فيصدرالى هولندة ،وأستراليا ونيوزيلاندة ، واما الشاى الصينى واليابانى فيصدر معظمه الى أمريكا .

وحينما يكثر الشىء ، ويستطيع كل انسان أن يشترى منه ما يحتاج اليه ، ويكون ثمنه رخيصا ، ينتشر بيعه بين الطبقات الغنية والمتوسطة والفقيرة .

والشاى الآن رخيص فى انجلترا ، يباع الرطل منه بثلاثة شلنات . أما فى مصر فالشاى الآن يباع الرطل منه بستة وستين قرشا ، لأن انجلترا والتجار يتحكمون فيه ، ولهذا نشتريه بثمن أغلى مما كان .

***

ماذا تستهلك مصر من الشاى فى السنة ؟

ان الطبقة المثقفة فى مصر تشرب الشاى مرتين فى اليوم : احداهما فى الفطور صباحا ، والأخرى بعد العصر. ويستعمل أبناء الريف الشاى الاسود مرات كثيرة فى اليوم ، وهو غير صحى. وان البلاد تنفق فى الشاى وحده نحو عشرة ملايين من الجنيهات كل سنة . تستورد بها ١٨ الف طن تقريبا . وكنا نستورد الشاى من انجلترا قبل العدوان الثلاثى الغشوم على بورسعيد. أما اليوم فاننا نستورده من الهند واندونيسيا والصين الشعبية واليابان.

وفى سنة ١٩٥٣ استوردنا من الشاى ٢٠١٥٨ طن

وفى سنة ١٩٥٤ استوردنا ١٦٢٩٨ طن

وفى سنة ١٩٥٥ استوردنا ١٧٢١٢ طن

وفى سنة ١٩٥٦ استوردنا ١٤١٥٥ طن

وفى سنة ١٩٥٧ ــ ١٩٥٨ استوردنا ١٥٧٢٨ طن

فمتوسط الاستهلاك السنوى نحو ١٦٧١٠ طن ، ومتوسط الاستهلاك الشهرى نحو ١٤٠٠ طن .

والشاى الجيد جميل الطعم والرائحة ، واجود الشاى ما يزرع على سطوح الجبال ، وينمو ببطء بعيدا عن سطح البحر .

***

مزرعة الشاى

كيف يزرع الشاى ؟ وكيف يغرس؟

تحتاج زراعة الشاى الى كثير من الأيدى العاملة من الرجال والنساء . فمزارع الشاى واسعة ممتدة الأطراف، تحتاج الى كثيرين من العمال والعاملات .

وللشاى بذور ذات قشور جامدة ، تحتاج الى الكثير من العمال والعاملات . وقبل أن تقوم النساء ببذر البذور ، يأخذن البذور ، ويضعنها فى الشمس، لتتعرض للحرارة ، فتجف القشور ، وتتشقق .

ويقوم الرجال باعداد صناديق من الخشب ، وملئها بالتراب والطمى ، وريها بالماء وتجهيزها ، لتبذر فيها النساء البذور الصالحة الحديثة للزراعة ،ويغطين تلك الصناديق بنباتات وحشائش مبتلة بالماء ، حتى يسهل انباتها .

وفى تلك الصناديق تبذر البذور لاعداد (شتلة) منها للشاى .

فاذا ظهرت النباتات فى الصناديق تركت حتى تنمو وتكبر فيها ، ويسهل نقلها من الصناديق ، وغرسها (شتلها) فى حديقة أخرى أعدت لغرسها . وتقوم النساء والبنات عادة بنقلها فى تلك الحديقة أو مشتل الشاى .

ونبات الشاى بطىء فى نموه . ولا يكبر بسرعة كغيره من بعض النباتات . وبعد عشرة شهور من زراعته قد يصل ارتفاع شجيرة الشاى الى قدم واحدة .

وتلبس النساء الهنديات اللاتى يزرعن الشاى ويغرسنه ملابس قطنية جميلة ، ذات ألوان براقة ، وتلف المراة أو البنت رداءها (فستانها) حول جسمها . ويسمى ذلك الرداء فى الهند (بالسارى) . وتضع (السارى) فوق رأسها ليقيها ويحفظها من حرارة الشمس ، وهى تنقل الشاى المزروع فى الصناديق الى (المشتل) ، وهو الحديقة التى تغرس فيها النساء والبنات عيدان الشاى الصغيرة .

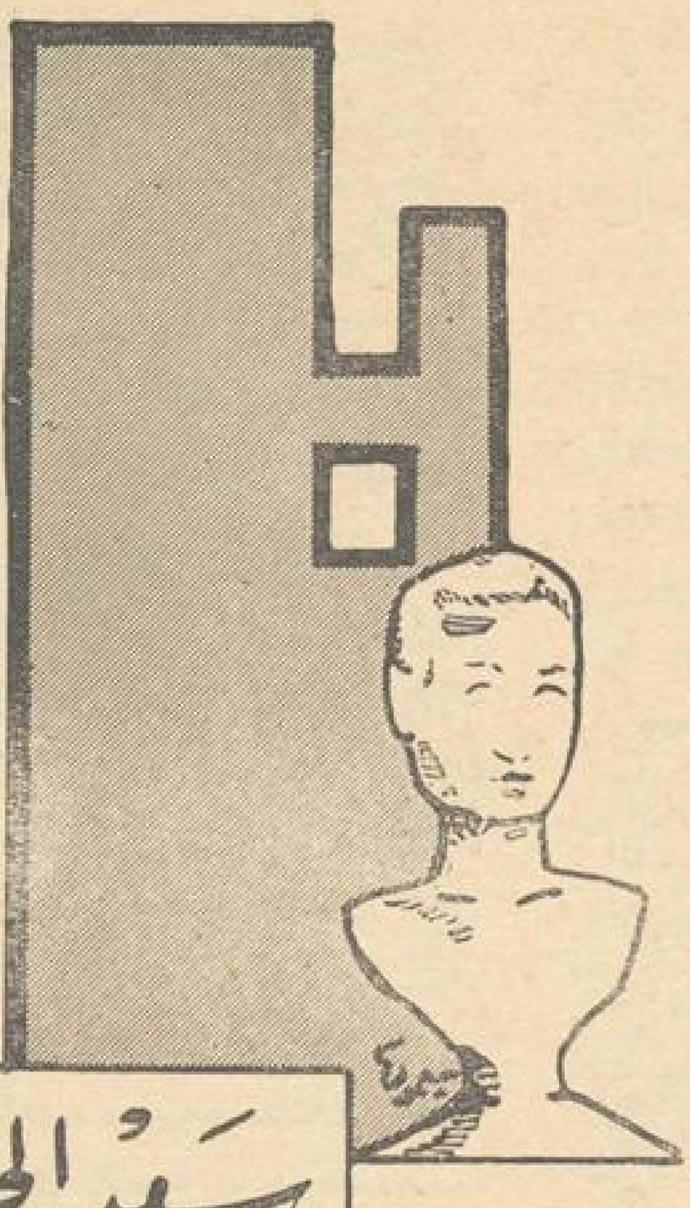
وتمكث نباتات الشاى فى الحديقة الصغيرة (المشتل) ١٨ شهرا ، حتى تقوى .

وبعد تلك المدة تنقلها النساء مرة أخرى الى المزرعة الكبيرة الخاصة المعدة لغرس الشاى . ويغرسنها فى خطوط مستقيمة منتظمة . وبعد مضى سنتين أو ثلاث سنوات تصير تلك النباتات شجيرات صغيرة . وكثيرا ما تمر النساء والبنات بين الخطوط فى المزرعة لتقليم اطراف الغصون فى تلك الشجيرات ، لكى تتفرع وتمتد فروعها فى جوانبها ، وتكثر أوراقها ، وتنمونموا حسنا .

وبعد أن تقطع أطرافها وتقلم تظهر فيها براعم (أزهار) كثيرة وصغيرة . واغصان جديدة . وبتقليم تلك الشجيرات تستمر قصيرة ، ممتدة مسطحة من أجزائها العليا ، كثيرة الاوراق والبراعم والأزهار ، فيكثر المحصول ، ويضاعف الانتاج .

فنون تشكيلية

أرشيف.. لمخازى يهود أوربا فى الفن!



سعد الخادم

لم تكن الخلافات بين العرب واليهود أو الصهاينة وليدة أزمة فلسطين وقيام دويلة اسرائيل وحدها ، بل يرجع هذا الخلاف الى عهود غابرة ، منذ وضحت مساوىء هذه الروح الطائفية الغادرة فى بلدان عربية متعددة ، بين مصر والجزائر ومراكش وسوريا وغيرها من البلدان العربية التى تعاون فيها هذا التعصب العنصرى والتعصب المستعمر الذى كان يسيطر على تلك البلدان ذات الصبغة العربية المؤكدة . والتاريخ حافل بالمآسى التى ارتكبها حينذاك أجداد صهاينة اليوم أساليب التزييف والتدليس نفسها . واذا كان أثر هؤلاء اليهود وكرههم وتحاملهم على المواطنين العرب الابرياء قد ظل واضحا حتى فى الأساطير الشعبية العربية على اختلاف مواطنها ، ما بين العصور الوسطى حتى اليوم ، فلم يكن هذا التحامل السافر موقوفا على الشعوب العربية فحسب وانما كان مصوبا أيضا برغم نكران الأوربيين هذه الظاهرة — مصوبا للعديد من الشعوب التى تحامل عليها أعوان هذه العنصرية واضروا بها أضرارا بالغة — وان كانت بعض البلدان الأوربية تعطف اليوم على الصهاينة وتصورهم فى اذاعاتها وفى المقالات الضافية التى تنشرها الصحف هناك — تصورهم فى براءة الحمل الوديع وتصور العرب قساة يحاولون حرمان هذا الحمل من الماء ، مع أن هؤلاء الطغاة العرب كانوا فيما مضى من أهل البادية ، ويعرفون ما لنقصان الماء من أضرار بالغة تنجم عنه وتضطر حتى الأشقاء الى القتال من أجله وسبل الاعلام الأوربية بهذا التزييف فى المنطق ، وتقديم الأدلة والبراهين عليه ، وصياغته بما يقنع الأوربيين بهذه المزاعم ، تغفل فى الوقت نفسه ماكتبه الأوربيون أنفسهم على مر القرون عن فضائح اليهود ومفاسدهم فى هذا القطر الأوربى أو ذاك . وليس أدل فى هذا المضمار ، وأقطعه فى أدلته لفضح المزاعم اليهودية ، وما ارتكبوه من أوزار فى القرن الماضى ، من هذا الكتاب الضافى الذى كتبه أحد علماء الآثار الغربيين ، وهو ادوارد دريمونت سنة ١٨٨٥ تحت عنوان « فرنسا اليهودية » نشره فى جزأين تزيد صفحات كل منهما عن الخمسمائة صفحة . وفى هذا البحث يقدم المؤلف بدقة فائقة تحركات رؤوس الأموال اليهودية فى فرنسا وغيرها من البلدان ، وكيف كانت تشترى الحكومات فتحرك بسلطانها الاستعمار الفرنسى فى الجزائر ومراكش بما فيه منفعة خاصة ليهود تلك الاقطار مبينا بالأرقام والحساب مغانم اليهود ، والمؤسسات التى كانت تمولهم ، والمنشآت التى انشأوها ثم بين المؤلف شتى نواحى الاقتصاد الفرنسى بعد الثورة الفرنسية فى القرن الثامن عشر وكيف سيطر عليه اليهود وأفسدوه ، أفسدوا شتى نواحى الحياة الفرنسية .

وما يهمنا هنا هو تبيان المآسى الفنية التى خصها المؤلف بالذكر ، والمهازل التى برع اليهود فى ارتكابها فى ميادين الفن بفرنسا . يقول المؤلف الفرنسى : ان الفنون ظلت فترة طويلة من النواحى التى دأبت على اكتنازها الارستقراطية الأوربية ، فكانت الفنون الجميلة من شعارات الأرستقراطية ، فلما نكبت هذه الأرستقراطية الأوربية الفرنسية بوجه خاص ، عن طريق الثورات الشعبية التى قامت ، أو لتدهور اقتصاد العائلات الثرية القديمة لسبب أو لآخر ، مما اتضحت سماته فى أواخر القرن الثامن عشر ، حين اضطرت هذه الارستقراطية الأوربية والفرنسية على وجه التحديد الى بيع مقتنياتها تصيدها عملاء المزادات الذين كانوا ومازالوا يهودا فى السواد الأعظم منهم .

وتملك اليهود نفائس قصور فرنسا، وتسربت الى أيديهم درر ممالك بأسرها بأبخس الاثمان وأقلها تقديرا بفضل تثمين العملاء اليهود وسيطرتهم على المبيعات ، فيغالون فى أثمان الزائف منها ويبخسون أثمان نادرها ، لتقع لقمة سائغة فى أيدى أقطاب اليهودية ورؤوس أموالها الكبيرة ، فلا يقام مزاد حتى تلعب أصابع اليهود بسبل دنيئة فى تزييف حقائق هذه الآثار الثمينة ،

ويتفق فى كل مرة أن يحظى اليهود بنصيب الأسد منها ، ويتركون لغيرهم أرذل الاصناف واردأها وقد بينت الاحصاءات حقائق مذهلة ، فان الارستقراطية الفرنسية بعد أن باعت قصورها وممتلكاتها الشاسعة ، وتوافر لديها قدر من المال ، أقبلت بايعاز من أذناب اليهود وعصبيتهم على شراء ما خف حمله وغلى ثمنه من المقتنيات الفنية والتحف النادرة وهنا ـ ظهرت أسواق قد هيئت خصيصا لهؤلاء القوم الذين لم يكن لهم دراية وافية بخصائص الفن وفوارق انماطه ، فأقبلوا فى جهل عظيم على شراء الأصناف المزيفة التى اختص اليهود بصنعها ٠

لقد أقام اليهود صناعات كاملة لتزييف المنتجات الفنية التاريخية ما بين عصور ماقبل التاريخ وعهود الانسان الاول ، حتى منتجات الصين والهند وغيرها ٠

وعلى حد قول الكاتب الفرنسى كان من رواد هذه المدارس التى اختصت بالتزييف نفر من اليهود أمثال كوبلنتز وغيره من المزيفين ممن نوه عن أعمالهم التخريبية مؤلف فرنسى آخر يدعى « بول أوديل » الذى وصف كيف كان اليهود يبرعون فى تزييف تماثيل التنجرا صغيرة الحجم ، وتماثيل خزفية من السفر والسكس ، ويزيفون المداليات التذكارية ، والتماثيل البرونزية ٠

لقد اختص كوبلنتز هذا فى تزييف المنمنمات الأوربية التى ترسم على جامات بيضة ، ولقد غصت أسواق أوروبا ومتاجر الآثار فيها بالأعمال التى كان يقبل على شرائها السذج ويخدع فى أمرها عدد وفير من التجار غير اليهود ٠

ومن المهازل التى حدثت فى الأوساط الفنية بباريس فى أكتوبر سنة ١٨٨٤ ادعاء السماسرة اليهود أنهم سيبيعون بالمزاد العلنى مجموعة نادرة من اللوحات لكبار المصورين كان يمتلكها أحد الأمريكيين ، وبمعاينة أحد الصناديق تبين أن كافة مابه من لوحات مزيف ٠ ولقد حدثت قبل هذه المهزلة نادرة أخرى سنة ١٨٦٣ تعد فى عداد النصب اليهودى فى مجال الفن ، اذ اختير لتزيين مجلة الفنون الزخرفية التى تصدر بباريس لوحة ذات اطار مزركش صنع من البرنز وزعم اليهود أن اللوحة يرجع تاريخها الى عصر النهضة الايطالية ، ثم اتضح أن أحد اليهود « يدى ريبر » قد صنعها وباعها لتاجر يهودى بمبلغ ١٦٩٠ فرنكا فباعها هذا التاجر على أنها تحفة أثرية نادرة بمئات الألوف من الفرنكات وأصبحت شعارا لمجلة الفنون الزخرفية

ولم يقف هذا اللون من الاحتيال عند هذا الحد ، فلقد حدث فى تلك الفترة أيضا أن تقدم أحد اليهود يدعى سفيرا الى المتحف البريطانى بلندن عارضا أن يبيع قطعة أثرية ترجع الى عهود تتراوح ما بين سبعة وعشرين قرنا وثمانية وعشرين قرنا وكادت الصفقة أن تتم لولا الأثرى الفرنسى « كليمونت جانو » الذى فضح للانجليز حقيقة هذه التزييفة الكبرى ، وبين أن هذه التحفة ليست سوى شرائح من أحد المعابد اليهودية عليها نصوص من التوراة ويرجع عهدها الى قرنين من الزمن على أكثر تقدير ، وقد قطع المحتال الأجزاء الدنيا من هذه اللفائف التى كتبت على رق غزال ، وغمس طرفها فى زيوت أذيب فيها بعض القطران ليكسب الجلد مظهر القدم ، وكتب على خلفية هذه اللفائف عبارات أخرى تنسب الى مخطوطات متناهية فى القدم ٠ ولما انفضح أمر سفيرا اضطر الى الانتحار فى مدينة روتردام فى هولندا سنة ١٨٨٤ ٠ وقد بيعت هذه اللفائف المزورة بلندن بعد وفاة اليهودى المحتال فى سبتمبر سنة ١٨٨٥ بمائة فرنك ٠

ومن الحوادث الأخرى الكثيرة التى برع فيها اليهود فى ميادين الاحتيال والنصب والتزييف فى أوربا ، تلك الحادثة التى أريد فيها التغرير بمتحف برلين فى الفترة نفسها ، حيث تقدم أحد العملاء اليهود الى ادارة المتحف عارضا بيع مجموعة من الآنية الخزفية القديمة بملغ ٦٠٠ الف فرنك ، وتبين فيما بعد أن هذه الآنية من صنع من يدعى سليم القارى من الذين كانوا يقطنون فى فلسطين ولقد تفنن هذا المحتال فى استخدام طينات من مواضع أثرية ببيت المقدس ، لكى تبدو عند فحصها بالمجهر وبالتحاليل الكيماوية مطابقة لأوصاف الآثار المتناهية فى القدم التى يرجع منشأها الى تلك الحلقات الغابرة من تاريخ فلسطين ٠

ولم تكن هذه آخر نادرة لمتحف برلين اذ أرسلت اليه لوحة مزعومة من صنع المصور الهولندى فرانس هلس ، وما ان أرسل المتحف صورة شمسية للوحة الى الخبير هارلم ووقع عليها نظره ، حتى انفجر ضاحكا لوضوح الزيف الذى تمثل فيها ٠

ويضيف المؤلف « ادوارد درومنت » فى كتابه أيضا أن ما صدر عن المزيفين اليهود فى محاولاتهم للنصب والاحتيال على متاحف أوربا لم يكن موقوفا على متاحف لندن وبرلين ، ولا مقصورا على الاحتيال فى مجالات الفن التى راجت عند راغبى الاقتناء لتكوين مجموعات خاصة ، بل يبدو أن متحف اللوفر ـ أسوة بغيره من المتاحف ـ لم يسلم من احتيال اليهود ، فقد توسط التاجر الاسرائيلى «ريناخ» لدى المتحف المذكور ليجعله يقبل على شراء ثلاث لوحات للفنان فرانس هلس بمبلغ ١٠٠ ألف فرنك وما كاد المتحف يدفع ثمن هذه اللوحات حتى تبين له زيفها الحقيقى ، اذ لم تكن قيمة هذه اللوحات المموهة تزيد عن بعضه فرنكات ٠

وقد صدرت تفاصيل مخزية فى مجلة « كوربير ديلار » فى ٢٧ فبراير سنة ١٨٨٥ ، فنشرت أدلة قاطعة تبين عن صلة مستندات موثوق بها ألا قيمة لهذه اللوحة على الاطلاق ، لعدم قيام أى صلة بينها وبين الفنان فرانس هلس ٠

ونكب متحف اللوفر المرة بعد الأخرى، اذ ما كادت تنتهى مشكلة لوحات فرانس هلس الثلاث ، حتى ظهرت مشكلة صفقة شراء ست لوحات من روائع فن التصوير من عميل اسرائيلى آخر من بينها لوحة مزعومة للمصور بوتتشيلى٠ وتدل أحداث هذه الواقعة على أن المجموعة كانت ملكا لأحد اليهود فأراد طرحها فى الأسواق ، ولما كانت هذه المجموعة التى لا تقدر بثمن مهددة بالضياع أو التفرق فقد رغب محبو الفنون فى باريس، وعلى رأسهم المليونير الفونس دى روتشيلد فى التطوع بالاكتتاب لشراء هذه اللوحات ، فأسهم بألف فرنك ، وحمل فى حملته المدبرة غيره من أصحاب الأموال والهيئات المسئولة الى دفع أثمان طائلة لهذه المجموعة التى ما كادت تدخل اللوفر وتعرض على أمينه لأول مرة٠ هذا الأمين الذى تجنب عملاء هذه الصفقة أن يشركوه فى الرأى أو فى معاينة الصور التى اتفق على تقديمها الى هذا المتحف ـ ما كادت تعرض عليه هذه الأعمال بعد اقتنائها حتى صاح لما تمثل فيها من دلائل الزيف ٠ وكان رائد هذه الحملة اليهودية المنظمة البارون الفونس دى روتشيلد ٠

ولو انتقلت من مجال النصب والاحتيال لترويج السلع الزائفة الى مجال المغانم الفاضحة التى كان يفوز

بهـا العمـلاء اليهود لبيعهم الى متحف اللوفر لوحات أصيلة ، لاتضح أن هذا النوع من الكسب قد جاوز أيضا نطاق المعقـول ، وأصبـح من ضروب النهب والسرقة والابتزاز التى يعاقب القانون مرتكبيها فى مجالات أخرى بالسجن ، ونذكر على سبيل المثال حادثة السمسار اليهـودى « أنطونين بروسـت » الذى توسط باسم المتحف المذكور لشراء ست لوحات من انتـاج المصـور الفرنسى « كوربيـه » وقد فوض « بروسـت » يهـوديا آخر أو بالأحرى عميـلا يدعى « هنرى هيشت » اتخذ اسما مستعارا « مرتل » لشراء خمـس من اللـوحات المرغوب فى اقتنائهـا ، فاقتنى اللوحة التى تدعى « النطـاق الجـلدى » بمبلغ ٢٦٠٠٠ فرنك ، ولوحـة » « الرجل » المطعون » بمبلـغ ١١٫٠٠٠ فـرنك ، ولوحة « الراحة فى الجـرن » بمبلـغ ثلاثة وثلاثين ألف فرنك للوحة (غزال)! والغريب فى الأمر أن الأسواق الفنية الأوروبية دفعت لأعظم لوحة أنجزهـا « كوربيه » مبلـغ ٣٥٫٠٠٠ فرنك ، وكان ذلك فى مزاد بقاعة « ليبل » ٠٠ وتبين من الأسواق القائمة والصفقات التى كانت تجرى أن اللـوحات التى تشبه تماما تلك التى اقتنـاها اللوفر لم تكن تزيد على أربعة آلاف أو خمسة آلاف فرنك ٠ ويمـكن تخيل مدى ما انتفع به ، أو بصحيح العبارة مااختلسه الخبير «ريناخ» وعميله «مرتل» بكسبهما ما يزيد على ١٥٠٫٠٠٠ فرنك دفعت من أموال الفرنسيين الذين سلبوا هذا القدر البالغ من المال بدون وجه حق ٠

وهناك من الوقائع بل المخازى ما هو أعمق اثرا من تلك المعالم اليهودية التى سلبها العميل « بروست » اذ جمعت من الشعب الفرنسى سنة ١٨٨٠ مبالغ طائلة بدعوى الحفظ على التراث الفنى، وذلك بايمـاء من وزير الفنون الجميلة بباريس ، وفوض بعض اليهود لاقتناء هذه التحف التى دفع فيهـا مبلغ ستة ملايين من الفرنـكات وتولى العميـل « اسبتزر » وآخر يدعى «يوجين مونتز» كان يشـغل مركز أمين لمـكتبة الفنون الجميلة ببـاريس ، كمـا أسـند الأمر للعميل « أنطونين بروست » وتمت على أيديهم الصفقه ، واقتنيت بعض القطع القديمه من الاثاث وآنية خزفية محطمة لا قيمة لها ، ودفع الشعب فى ثمن هذه السلع التى لا قيمـة لهـا ما كان يكفل شراء قوت الشعب الفرنسى بأسره يوما كاملا ٠

وان كانت تلك المهازل قد حدثت منذ ثمانين سنة ، فما زالت سبل الاحتيال قائمة على أشدها على أيدى العملاء اليهود الذين تخصصوا فى ضروب الاحتيـال هذه ، وجعلوها من المهن التى يفخرون بها ، ويتخذونها سلاحا ضد المواطنين الذين يرغبون فى شراء اللوحات الفنية والاعمال النـادرة وينفقون فى اقتنائها بغية الانتفاع به عند الحاجة ، فلا يكاد هؤلاء السذج من جامعى التحف الفنية يقعون فى أشراك اليهود ، ويقبلون على شراء سلعهم التى وفروها ، حتى تتضح لهم مخازيها وزيفها ، ذلك الزيف الذى يسوقه لهم اليهود وما زالوا يسوقونه الى اليـوم للـكثيرين من السذج فى العواصم الأوروبية ٠

الرسام تشين سونج - بين



بقلم : تشانج آن - تشيه
ترجمة : رمزى ليسى

ان التجارب المتراكمة من الأجيال المتعـاقبة التى ورثها المصـورون الصينيون ممن تخصصوا فى رسـم المناظر الطبيعية ، قد انتجت عددا من المـدارس وطائفة من الطرق الفنيـة التقليدية بما تمتاز به من قدرة على استخدام الفرجون والحبـر واللون والتركيب ٠ وقد تطورت هذه الطرق والمدارس بحيث أصـبحت تعبر عن مضمون محدد ٠ ومعظم مصـورى المنـاظر الطبيعية كانوا قديما من الفنانين او العلماء المنقطعين ، يعيشون تحت نظام اقطاعى صارم ويبحثون عن « التحرر الروحى » عن طريق فنهـم وينشدون أفكارا جديدة فى « التـلال والمياه » وجمـال الطبيعة فى ربوع بلادهم ٠

وكان هذا هو السبب الأساسى فى أن كثيرا من صـور المناظر الطبيعية القديمة بما فيها من الروائع المشهورة، لم تكن صـورا موضـوعية للمنظر الطبيعى بقدر ما كانت تعبيرا عن أفكار الفنان نفسه ٠ فهم يعبرون عن حالة مزاجية معينة ، اى عن نظرة فلسفية. ومع ذلك فان معظم اللوحات الصينية التى تصور المنـاظر الطبيعية اقرب ما تكون الى التركيبـات أو التواليف ومشاعر الفنان وأفكاره ٠

ولقد ادى تطور وسائل التعبير مع تعاقب مصورى المناظر الطبيعية الى قيـام مدرسـة ذات لون معين ، واصـبحت هـذه الوسائل ملائمة للمضمون الذى كانوا يعبرون عنه ٠ ومشاعر الفنان وأفكاره ٠

ومع ذلك تحولت وسائل عدة بمضى الزمن الى تقاليد مرعية ، ثم اصبحت هـذه فيما بعد من المعوقات وانتهت

هذه المعوقات الى قيود وغلال حالت دون الابداع والخلق .

ودخلت الصين بعد التحرير عهدا اشتراكيا ثوريا بناء ، نجم عنه تغيرات واسعة فى حياة الناس وأفكارهم وعواطفهم .بل ان مظهر جبال الصين نفسه وأنهارها قد تغير نتيجة للأعمال الهندسية العامة ومشروعات البناء الكبرى ، فنشأت مشكلات جديدة واجهت المصورين الآخذين بالأسلوب القديم فى تصوير المناظر الطبيعية ، كمشكلة تصوير ما استحدث فى حياتهم .

وسرعان ما تحقق الفنانون أن هذا الأسلوب القديم فى التصوير لا يمكن أن يطور بحال الا اذا تلاءم مع مضمون الحياة الجديدة بحيث يستطيع التعبير عنها تعبيرا صادقا .

وقد استطاع عدد من الفنانين الرواد فى السنوات الاخيرة أن يرسموا الخطوط الاولى لهذه الاتجاهات، وكان تشيان سونج ، وهو رسام يناهز الخامسة والستين من أعلام هؤلاء المجددين الذين مهدوا تمهيدا ملحوظا فى هذا المضمار . وقد دفعت تجديداته الرسم الصينى التقليدى خطوة الى الأمام فى هذا الطريق الجديد .

ولد تشيانج سونج – ين سنة ١٨٩٨ فى اهسنج باقليم كيانجسو ، وهى مدينة جميلة تقع على الشاطىء الغربى لبحيرة تايهو جنوبى نهر يانجتسى ، ولا تبعد عن الحقول الخصيبة المشهورة التى تضفى عليها مياه البحيرة وضبابها ، وقمم التلال المدببة المغلفة بالضباب الوانا ساحرة من الجمال . ولقد استوطن هذا الاقليم منذ أسرة « يان » فى القرن الثالث عشر حتى أسرة تشنج فى القرن التاسع عشر ، طائفة كبيرة من مصورى المناظر الطبيعية المشهورين ، ونشروا فنهم بين ربوعها، حتى تكون لدى الأهلين شغف عميق بالفن والخط . وكان « تشين سونج – ين » معلما بمدرسة قروية ، وعلم ابنه فنون الرسم وهو فى التاسعة من عمره. وعندما التحق تشين سونج – ين فيما بعد بمدرسة المعلمين فى « ووسية » كان متأثرا الى حد بعيد بفن معلمه « هو تنج – لو » من رسامى الفن التقليدى المشهورين آنئذ .

وبعد أن تخرج تشين ، قام بالتدريس فى احدى مدارس « ووسية » المتوسطة، وكان يمتاز بقسط من التدريب اللازم لتدريس الرسم ، ولكن كان من العسير عليه الاستمرار فى دراسته بصورة منتظمة اذ لم يعد بعد طالبا متفرغا . ومع ذلك فقد أكب على العمل فى أوقات فراغه ، ونقل فى مثابرة وجد ، كثيرا من الصور القديمة ، وكان مغرما بنوع خاص بآثار المصورين شن شو ، وتانج ين ، وهما من بين المصورين الزائعى الصيت فى مدرسة سوتشو ابان القرن السابع عشر . وكانا مبرزين فى رقة الأسلوب وتنوعه . كما نقل عن رسامى المناظر الطبيعية فى القرن المذكور مثل شيه – تاو الذى اشتهر بابتداع تركيباته وبطريقته الخاصة فى استخدام الفرشاة استخداما رائعا ، وكذلك أخذ عن « شيه هسبى » الذى امتاز بأسلوبه التقليدى وألوانه . وبذلك هيأ لنفسه أساسا مكينا لتنفيذ صور المناظر الطبيعية الصينية ، وعلى هذه الأسس بدأ ينشىء رسومه الخاصة وخرج الى مسارح الطبيعة فى جنوبى يانجتسى يستوحى مجاليها التى ألفها وأحبها . وأخذ أقرانه من المصورين فى « ووسيه » يرقبون انتاجه باهتمام ، وانعقدت بينه وبينهم صداقة قوية فعكف على دراسة الصور التى فى حوزتهم ، وأفاد من هذه الدراسة الشىء الكثير .

أما صوره التى أنتجها فى أواسط عمره فتكشف عن ذوق شبيه بذوق الرسامين الذين سبقوه ، أى أنه هضم ومثل كثيرا من الطرق الفنية التى اتبعها هؤلاء ، بيد أن انتاج هذه الفترة من حياته يشف عن تأثره الملحوظ بالمصور « شيه هسى » وهو يحسن استخدام الفرشاة الرفيعة بنوع خاص ، والخطوط الرشيقة ، ويملك ناحية التغيير والتنويع فى الأضواء والظلال بواسطة الحبر ، ويميل أسلوبه بوجه عام الى الرقة والرشاقة ... ومع ذلك ففى السنوات القاسية التى شهدت الانتكاسة تحت حكم تشيانج كاى – شك لم يجد الرسام الأمين الجاد الفرصة الكافية لتجويد فنه والصعود به الى حيث يدفعه الطموح فظل حتى شارف الثلاثين من عمره يعلم الفن فى المدارس الوسطى ومعاهد المعلمين ، وبذلك تحدد نطاق موهبته وفنه بحدود حياته الجديدة الضيقة .

وأعقب ثورة التحرير فى سنة ١٩٤٩ ابداع صور للطبيعة خارج جو دنياه هذه ، تقدم سريع فى شتى مشروعات البناء والتعمير، وحدثت تغيرات جديدة فى مظهر التلال والأنهار فيما حول مدينة «ووسيه» حيث كان يعيش تشين سونج – ين ويعمل ، فتأثر فنه بكل هذه التغيرات نتيجة لاحساسه وانفعاله بكل ما يجرى فى الحياة من حوله ، فلم يعد يبحث عن ابداع صور للطبيعة خارج جو دنياه هذه، أو يصمم أعمال الفرشاة الرفيعة بالأسلوب الذى جرى عليه مصورو المناظر الطبيعية القدماء ، بل وجه معظم اهتمامه الى واقع الحياة ، فوضحت فى صوره شراع القوارب تدفعها الرياح على مياه بحيرة « تايهو » . وبرزت مطالع الربيع فى جبال هويشان ، كما صور جماعات الصيادين وقد طفحت وجوههم بالبشر والمرح حول صيدهم السمين ، والفلاحين فى جنوبى يانجتسى وهم يعملون بحماسة فى الأرض فى ظل حياتهم الجديدة ، ومصحات العمال العصرية القائمة على حفافى البحيرة . وأخذت المبانى الجديدة والجسور الحديدية تظهر بين المناظر الطبيعية التى يرسمها ، وأقدم فى شىء كثير من الشجاعة على تحطيم القيود القديمة التى عطلت تكويناته الفنية ، ولكنه برع فى استخدام الفرشاة فى تنفيذ الرسوم التقليدية . ونجح عن طريق استخدام الألوان الزاهية فى ابراز الشعور بالدفء والصراحة . بيد أن موضوعات رسومه ظلت كما هى تمثل المناظر جنوبى اليانجتسى وهو حين يذكر أيامه الخوالى يقول :

« لقد ولدت فى جنوبى اليانجتسى ، وظللت أتأمل التلال بالقرب من مسقط رأسى صباح مساء ما يقرب من خمسة عشر عاما وأحببت موطنى بطبيعة الحال، ولكنى أخفقت فى ادراك ان بلادى كانت أروع ما رأيت » .

وفى سنة ١٩٥٦ أنشىء فى نانكنج « استديو كيانجسو » للرسم القديم فترك تشين سونج – ين مدينة ووسيه وأصبح من أعضاء هذا الاستديو الذى كثيرا ما هيأ لأعضائه السفر الى مختلف أنحاء البلاد ، وبذلك أتيحت له الفرصة آنئذ للتجول فى أجمل بقاع الصين وبخاصة الأماكن التى أقيمت فيها المنشآت الحديثة الكبرى ، والمناطق التى أنشئت فيها المدن واتسعت بسرعة ، واستطاع فى سنة ١٩٥٨ أن يزور مع طائفة من أقرانه الفنانين سد « سانمن جورج » الضخم ورأى كيف أمكن اقامة هذه الاعمال الهندسية ومشروعات الرى الكبرى بحيث أمن الناس كوارث فيضان النهر الأصفر

المدمرة ، وتسلق قمة جبل هوشان ، وأبحر فى نهر يانجستى ، ورأى سدوده الجبارة ، وزار اقليم «يينان» تلك البقعة المقدسة فى الثورة الصينية ، وزار شوشان فى اقليم هونان ، وهى مسقط رأس الرئيس مايو • وقد بلغ عدد الأقاليم التى زارها ستة ، وقطع خلال رحلاته هذه نحو عشرة آلاف كيلو متر • ثم زار أخيرا جبل «هوانجشان» الشهير بقممه المدببة العالية وشقوقه الهائلة ، وغير ذلك من المناظر الطبيعية الرائعة التى تفتح لها قلب الفنان وعقله • ولقد كتب هو عن أسفاره فقال :

« ان ارتمائى فى بحر الحياة أضفى على الشيء الكثير من الايحاءات • ولقد عثرت على منابع البهجة من كافة النواحى • وبوصفى فنانا ، وجهت اهتمامى الخاص الى النواحى الهامة فى هذا الميدان • فمثلا حالما رأيت لأول مرة فى حياتى جبل هوشان ، شاهدت نوعا أصيلا من أوراق اللوتس المجعدة ، ولم يكن الأقدمون قد اخترعوا هذه التجعدات من محض خيالهم ، بل من حاجتهم الى تمثيل ما يرونه فى الحياة الواقعية أما فيما بعد فقد نقل الفنانون هذه التجعدات نقلا آليا حقيرا ، ولم يتطلعوا حولهم ليدرسوا الطبيعة ، حتى لقد أصبحت هذه « التجعدات » بالتدريج مخالفة لحقيقتها أو لا تمثل شيئا حقيقيا •• انه لمن الخير أن تلتزم التقاليد القديمة ولكن هذا يستلزم أن تربطه بمشاهدة حقائق الحياة من حولك •• » وامتاز تشين سونج ـ ين بالدأب والعمل الجاد وكان يقوم بتخطيط كل ما يراه أثناء تجواله ، كما كان قارئا نهما محبا للاطلاع من الطراز الأول ـ فلما اتسعت آفاق حياته ظهرت فى صوره موضوعات وأفكار جديدة ، واتبع طرقا فنية جديدة لابرازها والتعبير عنها •

وتمثل صورته المسماة « مدينة جديدة بين الجبال » التى أتمها سنة ١٩٦٠ والقمم الجبلية الضاربة فى الفضاء وقد كللتها الثلوج البيضاء والطرق المصعدة الى أعلى الجبل ، والمبانى التى أنشئت على مثل هذه المرتفعات الشاهقة ، وهى أشياء لم يكن يفكر فيها المصورون فى العهد السابق • كل ذلك برز فى مقدم الصورة ، ووسطها مجموعات من المنازل ومدينة جديدة قائمة على امتداد الطريق الصاعد • وليست هذه الصورة بالمنظر الطبيعى الرائع ، ولكنها شاهد على أعمال الانسان لترويض الطبيعة واخضاعها • وكان اختيار الفنان لمنظر الجليد فى خلفية الصورة امعانا منه فى ايجاد القياسين بين القمم الجليدية ، والحياة الحديثة الصاخبة المليئة بالتعمير والبناء •

وهناك أيضا مفارقات أخرى بين الخطوط البسيطة الرقيقة فى الجزء العلوى من الصورة والمنظر المعقد المكوم فى أسفلها ، وبين اللون الهادىء فى أعلاها ، والألوان القاتمة فيما يليها ، فهذه المتناقضات تحفز الاحساس بالفضاء وتناسق الرسم • وبالرغم من أن الموضوع الأساسى للصورة هو «المدينة» ولكن هذا الموضوع لم يظهره الرسام اظهارا تاما ، بل ، ظهرت من المدينة بعض الأجزاء من بين الصخور فى مقدم الصورة ، واختفت منها أجزاء خلفها ، وكان ذلك تحاشيا للرتابة وحافزا للخيال ، وهذا الجزء المختفى من المدينة يوحى الى الرائى بأن هذه المدينة لا بد أن تكون غاية فى الاتساع •

واذا قارنا هذه الصورة بانتاجه قبل قيامه بالتنقل والسفر الطويل لوجدناها تمتاز عليها بالقوة مع الرشاقة، واجادة استخدام الفرشاة والى جانب تأثره باساتذة الرسم من أمثال شيه هسى ، شيه ثاو ، نجد رسمه يتخذ طابعا خاصا به من عدة وجوه •

أما صورته « معبد الملك يو » فى « سانمون جورج » فهى نتيجة أخرى من نتائج أسفاره ، ويبرز فى مقدم الصورة معبد قديم ينسب الى الملك يو الذى تصفه الأساطير بالحكمة ، ويشرف المعبد على النهر الأصفر السريع الجريان، بينما ترى « بوابة الشيطان » عن بعد ، وهى أخطر مكان فى مجرى النهر كما يرى بالقرب من التلال الخانق الضيق ، وتقوم المبانى والانشاءات الجديدة على الجانبين ، فهى تعكس النقيض ، وتوضح عهدين من عهود التاريخ العهد القديم ، والعهد الاشتراكى الحديث •

أما الوانه فتدل على اهتمام وبعد نظر، وظلاله ملائمة كل الملائمة للموضوع ، ويمكن أن يقال مثل هذا عن صورة « حانه فى شمال شانسى » وهى صورة صغيرة ، أو لمحة عين على ركن من قرية صغيرة فى شمال شانسى تعكس الحياة الجديدة فيها ، وهناك على باب هذه الحانة الصغيرة يقف اثنان من الفلاحين يستريحان بين أزهار المشمش المتدلية من فوق التلال ، وبالقرب منهما أفراخ الدجاج تنقر طعامها ، وأهم ما تبرزه هذه الصورة الهدوء والبساطة والجمال وهى من مميزات القرية الحديثة اليوم هذا الى ما حققته من مظاهر التقدم العمرانى •

وقد نفذت التلال والصخور بالألوان البارزة المجعدة فوق طلاء ملون ، والكتل الضخمة من الصخور ، واللون الشامل يضفى شعورا بالاستقرار والتناسق الشاعرى •

ويدل هذا على أن المصور فى أخريات أيامه لم يقف عند حد التشبع بفن الرسام « شيه ثاو » فى استخدام المداد ولكنه تعلم أكثر من هذا من معاصريه « فو باو ـ شيه » و « لى كو ـ جان »

وبالرغم من أن تشين سونج ـ ين قضى أطول فترة من حياته فى دراسة رسم الطبيعة التقليدى ، وغاص الى أذنيه فى الرسم الكلاسيكى والأشكال التقليدية الا أن الحياة الاشتراكية الجديدة دفعته الى تحطيم القيود والسدود بكل شجاعة وأخذ بالموضوعات الجديدة التى استحوذت على خياله •• المدن الجديدة التى أقيمت فى الجبال ، ومناطق التعدين والآلات ، بل وجميع الاعمال الثورية التى صاحبت الحياة الاشتراكية • وتبع ذلك تطوير وسائله الفنية ليعبر عن مضمون موضاعاته الجديدة • ولم يقف عند هذا الحد من الأخذ بالجديد فقد عنى عناية تامة بفنون الرسم الغربية لكى يثرى طرقه الفنية •

وقصارى القول انه لم يبتدع أسلوبا خاصا به وحسب ، بل دفع مدرسة الرسم الصينى خطوة أخرى فى سلم التطور لرسم المناظر الطبيعية •

قراءات في المجلات الغربية

منذ بضع سنوات ثارت ضجة هائلة في مختلف الأوساط الأدبية في شتى أنحاء العالم حول قصة « دكتور زيفاجو» للشاعر والكاتب الروسى الشهير باسترناك وهى القصة التى حازت على جائزة نوبل .

وقد نشر الملحق الادبى لصحيفة «تايمز» فى عدده بتاريخ الحادى عشر من مارس عام ١٩٦٥ مقالا بعنوان « دفاع زيفاجو » تناول مكانة باسترناك الكبيرة فى عالم الشعر والادب مع مقارنته ببعض عمالقة الادب الغربى من أمثال ت . س اليوت وجيمس جويس واجراء مقارنة مماثلة بينه وبين معاصريه من الشعراء الروس . وجاء فى هذا المقال :ـ

لقد أصبح باسترناك ممثلا للشعراء فى هذا العصر الذى نعيش فيه وأصبح لزاما على كل من يريد النظر والتفكير فى مستقبل الشعر فى عصر تسود فيه عقول معادية أن يتجه الى باسترناك . وليس ذلك راجعا الى مجرد أنه هاجم خلال مؤتمر الكتاب دعاة الاقلال من شأن الشعر والاعلاء من شأن الاعمال اليدوية وأنه نشر « دكتور زيفاجو » وان كان ذلك من الاسباب الرئيسية التى جعلته موضع الاعجاب . واذا ما كان باسترناك يعتبر مثلا فريدا فى موهبته الفنية الفذة واذا ما كان يمثل بالنسبة للعصر الحديث أكثر مما يمثله أى شاعر آخر من أبناء جيله فان ذلك يرجع الى فضائله التى منحته شجاعة فى الامور السياسية كما أنها ـ وهذا هو الاهم ـ مكنته من النمو المستمر حتى بلغ حد الكمال فى آخر أعماله الادبية .

ومع ذلك فما زال لزاما علينا أن ننظر الى مدى باسترناك وقدراته لنرى ما اذا كانت تماثل آماد وقدرات أعظم الشعراء . وقد تساعدنا بعض المقارنات على تحقيق هذه الغاية وتحديد المرتبة الشعرية التى ينتمى اليها .

ان مجموعة أشعار « حياة شقيقتى » التى نشرت فى عام ١٩٢٢ هى التى اكسبت باسترناك شهرته الواسعة . وقد تصادف ان شهد العام نفسه ظهور ثلاثة من أروع الأعمال الادبية فى الغرب وان كان أحدها قد صيغ فى قالب نثرى . وأول هذه الاعمال هو « الارض الخراب» للشاعر الكبير ت . س . اليوت . وكان المنظر الطبيعى فيها على النقيض تماما من ذلك الذى نجده فى مجموعة أشعار باسترناك . وانه لمن المؤلم حقا أن نقارن الجفاف السائد فى « الارض الخراب » بما يسود أشعار باسترناك من ابتهاج ومطر وهاب للحياة . ان اليوت استطاع أن يدرك اليأس الذى كان يعانيه أبناء عصره أما باسترناك فكتب أشعاره المذكورة فى صيف الثورة الروسية التى قامت قبل ذلك بخمس سنوات ومن ثم كان كل شيء زاخرا بالحياة . ولقد عبر اليوت عن التعب واليأس والألم الناجم عن التواجد فى زمن تموت فيه الحضارة على حين ظل باسترناك يؤكد جو البهجة الذى عجز اليوت عن اكتسابه الى الوقت الذى كتب فيه « الرباعيات الاربعة » . بل انه حتى فى ذلك الوقت لم يكن ثابتا مستقرا فى هذا الجو . وعلى الرغم من أن باسترناك كان مثل اليوت من أنصار الحديث وكان مغرما مثله بالصور المذهلة الا أن مشاعره كانت كلها تنبثق من ينبوع مغاير تماما . ولم يفقد باسترناك فى أى وقت من الاوقات ما كان الشاعر ييتس يطلق عليه اسم « البراءة الراديكالية ».

وفى ذلك العام نفسه ـ عام ١٩٢٢ ـ ظهرت قصة « أوليسيس » للكاتب المعروف جيمس جويس . وتتسم هذه القصة بالغنى اللغوى الذى نجد مثيلا له فى كتابات باسترناك . كذلك فانه يتضح من « دكتور زيفاجو » أن باسترناك يتفق مع جويس على أن الحياة الحديثة هى الينبوع الذى ينبغى للشعر الحديث أن يستمد وجوده منه . وكان الشيء الوحيد الذى اختلفا فيه هو البرود والوحشة اللذان يختفيان وراء ستار من البهجة اللفظية فى «أوليسيس». والواقع أن وجه التشابه بين جويس وفلوبير كان أكبر من أوجه التشابه بينه وبين أى من الكتاب الروس .

وفى عام ١٩٢٢ أيضا نشر سيزار فاللييجو مجموعة أشعار بعنوان « تريلسى » . ووجه المقارنة بين هذه الاشعار التى كتبت بلغة جريئة وبين أعمال باسترناك أقل كثيرا من وجه المقارنة بينها وبين تجارب كليبنيكوف . والواقع أن باسترناك لم يكن يهتم كثيرا بتجديدات كليبنيكوف وبيلى والتى كانت فى بعض الاحيان لاتسعى الى تحقيق هدف بذاته . ويرجع ذلك الى أن باسترناك لم يكن فى أى وقت من الاوقات من أنصار التجديد اذا كان معناه: هو مجرد تجاهل الماضى . وهنا يكمن وجه التشابه بينه وبين فاللييجو اذ أن كلا منهما لم يكن يهدف من وراء محاولات التجديد الى مجرد اذهال القراء

أو السخرية من الاسلاف . ومهما بدت أعمالهما جديدة فانه يبدو واضحا أيضا أنها قد تطورت عن تراث قديم .

وتشتمل مجموعة أشعار « حياة شقيقتى » لباسترناك على بعض المقطوعات الشعرية التى تدور حول موضوع غرامى . وهذه المجموعة من الاشعار غنية بالأحاسيس الدافقة وهى تسجل بدقة كل العناصر العديدة التى تشتمل عليها بعض الظواهر الطبيعية مثل العواصف وسطوع الشمس وانهمار المطر . أما اشارات باسترناك الى الثورة الروسية فى هذه المجموعة فتكاد تكون كلها عن طريق غير مباشر لان الثورة مثلها مثل أى شىء آخر عرفت سبيلها الى وعى باسترناك من خلال الطبيعة . ولقد استجاب باسترناك للثورة بكل حواسه واستطاع الاستماع الى أصوات التجديد لانه كان يصغى اليها بانتباه فى كل مكان ، فى الطبيعة ، وفى شتى الوان النشاط البشرى وقام فى نهاية الامر بمحاولة التعبير عن الثورة باعتبار أنها حقيقة اجتماعية . وقد ساهمت بعض قصائد باسترناك فى تسجيل أحداث الحياة العامة على النحو الذى نجده فى أفلام أيزنشتاين ولكن قصيدة « الداء العضال » هى وحدها التى تعالج بصورة مباشرة ما حدث من تغييرات فى عام ١٩١٧ . ومهما يكن من أمر فان باسترناك الذى ندد بكل انجازاته قبل عام ١٩٤٠ لم يرض عن مثل هذه القصائد .

وفى عام ١٩٤٠ قبل قليل من بداية محنة جديدة لاحد لها فى حياة الشعب الروسى تمكن باسترناك من السيطرة على عبقريته سيطرة كاملة وتخلى عن أعماله السابقة التى كانت تتسم بالغلو والتطرف وان كانت هى التى أكسبته شهرة واسعة . ولقد تجلت بشائر هذه السيطرة على نفسه فى بعض كتاباته النثرية ثم اتجه بعد ذلك كما نعلم الى النثر القصصى المدعم بالشعر والمعتمد عليه فى احداث تاثير كامل ، الامر الذى تجلى فى « دكتور زيفاجو » . والواقع أن الشعر القصصى الطويل لم يكن يلائم باسترناك فى أى وقت من الاوقات . ويبدو ذلك واضحا فى بعض قصائده الطويلة مثل «الملازم شميدت» . ففى هذه القصيدة نجد أن الاجزاء المتعلقة بتسجيل الاحداث التاريخية أقل نجاحا من تلك التى تسجل أشياء عابرة مقتضبة عن طفولته أو عن الطبيعة . ولذلك فانه يبدو أن باسترناك بكتابته للمقطوعات الشعرية الطويلة فرض على عبقريته أن تتجه وجهة خاطئة لان القصص الطويلة الشاملة لم تعد تتلاءم اليوم بسهولة مع القالب الشعرى . وعلى الرغم من أن هناك استثناءات بهذا الصدد مثل « أوباناس » للشاعر باجنيتسكى و « فاسيلى تيوركين » للشاعر تفاردوفسكى والتى نالت شعبية كبيرة الا أن هذه تعتبر أعمالا من نوع خاص لايوفر مجالا فسيحا بدرجة كافية أمام عبقرية باسترناك الفذة . والواقع أن باسترناك أعطى لنفسه حرية يحسد عليها فى مجالى النثر والشعر على السواء . وقد تميزت بعض المقطوعات الغنائية الجيدة التى كتبها باسترناك فى الفترة الاخيرة بنفس البساطة التى يتسم بها الاسلوب النثرى وان كانت فى الوقت نفسه تحمل شحنة شعرية قوية ..

وتعالج « دكتور زيفاجو » قضية استمرار بقاء الشعر فى أزمان الكوارث ، وبالنظر الى أن الشعر لم يعد بالنسبة لمعظم الناس نشاطا انسانيا له القيمة العليا كما كان الحال فى الماضى فان باسترناك خطط قصة زيفاجو بحيث تكون بمثابة دفاع عن الشعر واتبع فيها نمطا أصبح الآن شائعا وهو يقوم على أساس عرض حياة الفنان ومشاعره داخل اطار القصة . وقد اتخذ الدفاع عن الشعر احدى صورتين . الاولى صريحة واضحة كما هو الحال بالنسبة لبعض الملاحظات التى يبديها يورى زيفاجو . أما الثانية فغير مباشرة وهذه نجدها فى كل صفحة تقريبا حيث يمارس الشعر مهمة الكشف عن الاشياء والحكم عليها . وعلى حين كان الشعر يبدو منعزلا عن السياسة فى اشعار باسترناك السابقة مثل « الملازم شميدت» فاننا نجد فى (دكتور زيفاجو) تقاربا واتصالا وثيقا بين الشعر والسياسة . والواقع أن (دكتور زيفاجو) حولت قضيتى الشعر والحرية الشخصية الى قضية واحدة وان كان مفهوم هذه الحرية بالنسبة لباسترناك هو الخدمة المستمرة لمثل أعلى .

وعلى الرغم من أن دكتور زيفاجو ، وخصوصا الفصول الاولى منها ، تصف نمو عقل الشاعر وتطوره ومن ثم تتشابه فى هذا الصدد مع (مقدمة) ووردزوورث الا أن الاولى تستند الى مفهوم درامى على حين تقوم الثانية على أساس من تاريخ حياة الشاعر نفسه . ولقد تعمد باسترناك عند تصويره لشخصية (يورى زيفاجو) أن يبتعد عن تصوير نفسه وبذلك استطاع أن ينقذ الفنان من الالتصاق بصورته ، وعلى النقيض من ذلك نجد أن شخصية ستيفن ديدالوس لايمكن فصلها بسهولة عن شخصية جيمس جويس كما أن شخصية مارسيل لاتنفصل عن شخصية بروست ، ويرجع السبب فى ذلك الى أن جويس وبروست لم يكن لهما وجود مستقل عن فنهما ، أما باسترناك فكان الوحيد الذى استطاع أن يحقق ذلك .

ومنذ أن نشر باسترناك مجموعة أشعاره التي صدرت فى عام ١٩٤١ استطاع مثل بوشكين وتولستوى أن يتجه وجهة مباشرة فى الاسلوب الشعرى والنثرى على السواء كما استطاع تشيكوف أن يتخلص من المؤثرات الذاتية . وكان وجه الاختلاف بين بوشكين وباسترناك هو أن الاول أخذ التجربة العامة وحولها الى تجربة خاصة ، أما الثانى فانه ، باعتباره شاعرا حديثا ، كان يتسم بالفردية .

ولقد كان الهدف الرئيسى لباسترناك هو أن يجعل الحقائق التى يعرضها فى شعره ميسورة الفهم وان كانت هذه تعتبر بحق مهمة عسيرة . ويقول باسترناك فى خطاب بعث به الى فراو رينات شويتزر فى يوليو عام ١٩٥٩ « ان الشعر الحديث يبعث فى نفسى السرور لما يتسم به من مشاعر قوية الا أن الحقائق التى يتحدث عنها تعتبر غير مفهومة » .

والآن بقى سؤال أخير هو : كيف يبدو باسترناك لدى مقارنته بالشعراء الروس المعاصرين له ؟ .

ربما كان من العبث أن نقارن بين باسترناك وبلوك أو ماياكوفسكى اللذين يعتبران بلا منازع أكبر شاعرين فى هذا العصر . وانه ليبدو واضحا أن لهما نغمة مغايرة تماما لنغمة باسترناك نغمة كتلك التى نسمعها من أحسن قصائد ماندلشتام والتى تعبر عن العظمة التراجيدية . أما نغمة باسترناك المعتادة فهى النشوة والذهول أمام حركة الحياة الدائمة والمحيرة ومن ثم فقد يبدو أنه يفتقد الاوتار الاخرى الاكثر عمقا . ومع ذلك فهناك استثناءات فى هذا الصدد نجدها في « دكتور زيفاجو » وفى الجزء

الذى يتحدث عن انفصـام الزواج فى قصيدة « الأمواج » اذ نجد مكانا للشقاء البشرى فى شعر باسترناك ٠

ويرجع السبب من النغمة التراجيدية التى تميز بها ملوك وماياكوفسكى الى أزمة يأس من الزمن أو من أنفسهم أما باسترناك فكان ــ حتى بعد أن أصبح طاعنا فى السن ــ يؤمن بالمستقبل ومن ثم ظل يمارس عملية الخلق الفنى ٠

أما عن أيزينين الـــذى يعتبر بحق « موزار القرى الروسية » فان باسترناك كان يكن له مشـاعر رقيقة ولكنه كان يدرك تمـاما أن الآراء التى يعتنقهـا أيزينين ومايا كوفسكى فيمـا يتعلق بفنهما تعتبر قاتلة ٠ وقد كانت هـذه الآراء سببا فى فقدان أيزينين لجمهوره ومن ثم فقد معرفته لنفسه كشاعر ٠

كذلك فان أشعار مارينا تسيفيتايفا ــ على ما كان لهـا من قدرات خلاقة عظيمة ــ كانت تستند الى أساس أخلاقى أضعف مما ينبغى ، ويرى باسترناك أن مارينا حاولت عن طريق فنها أن تتفادى أهوال الحياة ولما فشلت فى ذلك فضلت الانتحار ٠ وقد كان لاشعارها تأثير عميق على باسترناك ولكنه كان بطيئـا فى ادراك تميزها كما كان بطيئا فى فهمه للشعراء الآخرين مثل جوميليوف وماند لشتام ٠ وكان جوميليوف وزوجتـه الاولى أنا اخماتوفا يريدان للشعر أن يتسم بالصلابة والوضوح كما هو الحال فى شعر جوته كما كانا يريدان تفادى الافراط فى الرمزية ٠ وهناك تشابه كبير بين جوميليوف وبريوسوف فيما يتعلق بقـدرة كل منهما على الخلق الشعرى ووضع النظريات الخاصـة بالشعر ٠ وعلى الرغم من أن أنا أخماتوفا تبدو أقل هؤلاء الشعراء الثلاثة كما يبدو ماندلشتام أعظمهم ، وعلى الرغم من أنها لم توسع آفاق الشعر الروسى الا أنها تحتفظ بتأثير التراث القديم بقوة فى بعض الاحيان ٠

وقد يكون من بواعث الملل أن نشير الى مزيد من الأسـماء ويكفى أن نذكر تعليق الشاعرة مارينا تسيفيتايفا والذى تقول فيه : ــ

« ان باسترناك شاعر عظيم بل هو الآن أعظم الشعراء ٠ وعلى الرغم من ان الكثيرين من الشعراء الموجودين حاليا كانوا كذلك فى وقت من الاوقات ومازال بعضهم الا أن باسترناك هو وحده الذى سيكون هكذا على الدوام » ٠

نبيل علام

سنواتى الخمس : ال ٠ ب ٠ ب ٠ س

حديث خاص مع سير هيودج كارلتون جرين المدير العام لهيئة الاذاعة البريطانية ادلى به للملحق الاسبوعى « للصنداى » تيمز يجيب فيه على الأسئلة التى وجهها له ديرك بروز ٠

الصحافة : كثيرا ماتجعلنى اخجل من مهنتى السابقة ٠

ال ب . ب . سى : مالا احبه هو هذه الدرجة من التصنع ٠

الأقلية الكثيرة الكلام : لماذا انا ضدها ٠

ب.ب.سى ٢ : الطموح لاينجح دائما

الاساليب المتنافسـة للتليفزيون الملون : لايزال الفرنسيون يدفعون بأسلوبهم الذى يفشل عند كل اختبار وسيأتى الوقت الذى سيكون علينا فيه ان نواصل العمل بمفردنا ٠

الخطوة التالية : التحليل التليفزيونى فى عمق ٠ يجب الا ينتظر الفرد وفاة رجل عظيم ليحصل على شى ذى قيمة تاريخية ٠

ــ مضت الآن خمس سنوات وأنت مدير عام لهيئة الاذاعة البريطانية فما هو العمل الذى تعتبره أثرك الفذ فى هذا الاتجاه ٠

ــ هو اننا اصبحنا نستطيع الآن ان نناقش اى موضوع او بحث او نذيع بطريقة افضل اى مسرحية ــ طالما كانت تستحق الاذاعة ــ مهما يكن موضوعها دون ان تكون تحت رحمة هؤلاء الناس الذين ضد الأشياء ٠

ــ يعتقد بعض الناس ان استقالة دونالد بيفرستوك تعنى اضعافا لهذا الاتجاه ٠ فهل هم على صواب ؟

ــ كلا ! انهم مخطئون تماما ٠ وكجزء من الحقيقة فان بيفرستوك يمكنه ان يظل معنا او يعود الينا بعد القيام ببعض الاعمال الاخرى فى مكان آخر ، اذا شعر أنه يحتاج الى بعض التغيير ، ان سياسة هيئة الاذاعة البريطانية لاتعتمد فى اى وقت على اية شخصية معينة ٠ وانى كرجل صحفى سابق ليفزعنى ما أقرأه مما يكتبه بعض الصحفيين عن الشئون الداخلية لهيئة الاذاعة البريطانية ، ان ما يكتبونه فى معظم الاحيان غير دقيق وخاطىء لدرجة تجعلنى اخجل تقريبا من مهنتى السابقة ٠ والواقع انه ــ حتى فى حالة بيفرستوك ــ لن يوجد اى تغيير فى مسلكنا الحالى على الرغم من اننا سنفتقد مواهبه الشخصية ٠ وتصور انه قد حدث اصطدام فى هيئة الاذاعة البريطانية بين الاشخاص الممثلين للهيئة ــ مهما كان ذلك محتملا ، وبين المتمردين على الحركة لن تكون اكثر زيفا مما ينشر عن شئون الهيئة الداخلية ٠ ولقد سررت جدا ان اجد نفسى اهاجم الآن كأحد اعضاء الهيئة بعد ان كنت موضع انتقاد لعدة سنوات باعتبارى احد المتمردين ٠

اما لماذا يبدو فى بعض الاحيان ان الافراد ليسوا مهمين الى حد كبير فى خلق سياسة الهيئة فان ذلك يرجع لوجود مجلس ادارة مكون من الرؤساء وفى هذه اللحظة لدينا مجلس نشيط للغاية حر التفكير مستقل الراى ذكى وجميع الاعضاء يبدون اهتماما عميقا وناقدا للبرامج ٠ واى تغيير جديد او انتقال ذى أهمية حقيقية غير ممكن او لايمكن ان يمول لفترة طويلة دون تأييد المجلس ٠ ولاأحد يدرك أفضل من دونالد بيفرستوك نفسه كم هو مدين خلال السنتين الماضيتين لاهتمام ونقد المجلس البناء ٠

ــ أمتأكد من ان المجلس كما تصفه فعلا ؟ ان ماتقوله لايبدو صحيحا ٠

ــ يمكنى فهم ماترمى اليه ! واعتقد انه قد وجدت فترات قليلة فى تاريخ هيئة الاذاعة البريطانية كان يمكن ان يكون ماقلتـه لك اكيـدا تمـاما ولكنه صحيح فى الظـروف التى نحن فيهـا الآن ٠ وعندما اذيع على الهواء ذلك كان الاسبوع الماضى «لأول مرة هب الناس الـذين أيدوه بالالوف وكتبـوا لنـا واتصلوا بنا تليفونيا ٠ وذلك لأن الفكرة تجنبت ان اولئك المعارضين لها قـد يكونون اقوياء بالدرجة الكافية لايقافها وعندما قدمنا منذ اشهر قليلة رواية سـارتر «جلسة سرية» اعتبرها كثير

من الناس شيئا وضيعا ولكن وجد ايضا ملايين اعتبروا تقديمنا لها شيئا سليما وحكيما .

ــ ربما كانت نسبة كبيرة من الاعتراضات ترتكز على حقيقة انها لم تكن متميزة الاخراج .

ــ هذه قضية اخرى . لقد كان الشيء المهم هو ان نقدمها ! ومن الاشياء التى تقلقنى هذه اللحظة بشأن هذا البلد انه توجد مجموعة قوية جدا من الناس الذين يعتبرون ان اعتراضهم وحكمهم على شيء ما بأنه غير اخلاقى أو هدام يخولهم حقا تلقائيا لان يقولوا ان اشياء معينة يجب الا يتم انجازها ، حقا يعتبرونه اكبر من حق الناس الآخرين فى ان يتمتعوا بتلك الاشياء . ولكنى افضل دائما ان اكون فى صف تقديم شيء يستمتع به الف شخص دون ان اهتم بأن يوافق عليه عشرة آلاف . ونفس الشيء ينطبق على اللغة الرديئة فاذا حدث وجرت كلمة بشكل طبيعي خلال سياق الحديث فلن اعيرها ادنى اهتمام اذا قيلت على الهواء ولكن اذا قيلت عن عمد لتصدم مشاعر الناس فانى عندئذ اهتم اهتماما كبيرا جدا .

ــ هل تعتقد ان برامجنا حرة مثل برامج الدول الاخرى ؟

ــ بل اكثر حرية فيما اعتقد من برامج جميع الدول الاخرى . وربما تكون حريتنا مختلفة بشكل ما . ففى الولايات المتحدة يسمحون بقدر من العنف لايمكن ان يسمح به احد فى هيئة الاذاعة البريطانية فهم يسمحون بأن يضرب الصبى بأسلوب فظيع جدا وبشع . ومن جهة اخرى فان مانسمح به نحن من مناقشة الشئون الجارية أو الجنس او ظهور بغى مثلا فى احدى الروايات وهى لاتزال تستمتع بحياتها، يعتبرونه هم شيئا لايطاق ولا يحتمل. ولا أزال أذكر عندما قدمت لأحدبرامج الصباح المبكرة لاحدى شبكات الاذاعة الامريكية انى قلت شيئا مثل « الشيء اللعين » وعلمت بعدها من ممثلنا فى نيويورك ان المهندسين كادوا يقطعون الحديث تقريبا . فأمثال هذه اللغة « المنفرة » غير مسموح بها مطلقا فى الولايات المتحدة .

ولقد جعلت همى ان اشن حملة ضد النفاق والرياء . فعندما توليت ادارة هيئة الاذاعة كانت الهيئة تقدم نتائج سباق الخيل دون ان تقدم اسعار المراهنات . ولقد استغرق الامر منى بعض الوقت ليتغير هذا الوضع ولكنه اصبح اليوم امرا واقعا . انا نفسى لست مراهنا او من هواة الرهان ولكن ماالداعى الى التظاهر ؟ لنأخذ مثلا اخر صغيرا . الى ثلاث او اربع سنوات مضت لم تكن مجة «راديو تيمز» تنشر اى اعلانات عن المشروبات الروحية وكانت مجلة ليسنز (المستمع) تنشر . واعتقد أن هذا السلوك الخاطىء الذى رأى ان من المناسب للمائة ألف قارىء لمجلة المستمع ان يقرأوا اعلانات المشروبات الروحية وليس من المناسب للمليون قارىء لمجلة «راديو تيمز» قراءة هذه الاعلانات ماهو الا انعكاس ضئيل للسلوك الخاطىء اساسا الذى كان يسود هذا البلد .

وكما قلت اعتبرته شيئا لامعنى له ان نقدم نتائج سباق الخيل دون ان نقدم اسعار المراهنات . ولكن عندما قرأت المجلد الثانى من « تاريخ هيئة الاذاعة البريطانية» لبريجز سرنى وافزعنى فى وقت واحد ان شخصا يسمى فيلسون يونج ــ وكان ناقدا لبرامج الهيئة داخليا ــ قد اقترح عام ١٩٣٣ ان تقدم اسعار المراهنات . وبهذا ترى ان الامر قد استغرق من الهيئة حوالى ثلاثين سنة واستغرق من جانبى قدرا من الاصرار والمثابرة لينفذ .

نعم ! أن ماأكرهه عند التطلع الى الماضى هو ذلك القدر من التظاهر ولايزال يوجد حولنا اقلية ثرثارة قوية وانه لمن الاشياء ذات القيمة الكبيرة التى نجحت فيها هيئة الاذاعة مع ت. و ٣ (وهذا شيء سأفتخر به طوال حياتى) انها حركت اغلبية هذا البلد ضد الأقلية الثرثارة .

ــ لماذا انت ضد هؤلاء الناس ؟

ــ لأنهم ضد واقع الحياة .

ــ ومع ذلك فقد اوقفت ت.و ٣ .

ــ لقد اوقفته لما اعتبرته اسبابا سياسية حكيمة فى ذلك الوقت . ففى بداية عام ١٩٦٤ كنا نتوقع انتخابات عامة وكنت متيقظا جدا لتلك القوة الهائلة التى تكمن فى الضحك الذى بين ايدينا وكنت مرتابا جدا فى تلك الفترة من التاريخ السياسى فيما اذا كان الفرد عادلا فى استغلال تلك القوة .

ــ ولكن هذه القوة الهائلة للضحك لايمكن ان تولد مالم توجد بعض بذور الحقيقة والصدق فى التهكم . ثم اليست القدرة على مقاومة الهجومات التهكمية تمثل بعض مقاييس القوة السياسية لحزب من الاحزاب ؟

ــ نعم . هاأنذا قد وصلت الى الموقف الاساسى الشامل لهيئة الاذاعة البريطانية والفرق بينها وبين الصحافة . فمن الواضح ان احدى الصحف قد تميل لتأييد حزب او آخر وتستطيع ان تستغل قوة الضحك هذه من خلال الرسوم الساخرة مثلا . ولكن نحن يجب الا يبدو اننا نؤيد اى حزب. والواقع انه ليس لدينا من الناحية الدستورية رأى رئيسى . وقد يكون استعراض معين قد استولى على تصور الشعب بدرجة اثرت فى الطريقة التى ادلى بها عدد كبير من الناس بأصواتهم واى برنامج من طراز ت.و ٣ مقيد الى حد ما بأن يسخر من اى حزب فى الحكم ايا كان . وقد يوجد اليوم تعريض مخالف . والواقع ان المستنيرين فى كلا الحزبين يملون الى تقبل البرامج كشيء نافع ولكن لااعتقد انهم كانوا سيستمرون فى تقبله فى الظروف السابقة للانتخاب.

ــ ايمكن ان تكون هناك عودة لذلك النوع من السب السياسى القوى ؟

ــ لااظن انى فكرت فى ذلك على اساس أنه سب بل ان البرامج ــ بين اشياء أخرى ــ قد يثبت بطريقة تهكمية ان رجال عصرنا البارزين لهم هفوات ونقاط ضعف وبذلك قد يجعلهم اكثر انسانية بل وقد يكون حتى فى صالحهم هم أنفسهم .

وأعتقد ان من نقاط ضعف هذا البرنامج فى مجالاته الضيقة انه تمادى فى السب فضل عن هدفه الرئيسى .

ــ لقد كثر نقد الاذاعات السياسية للاحزاب ؟ فهل تعتقد ان هذه الاذاعات قد بررت نفسها .

ــ لقد كانت الاذعات السياسية تخضع للاحزاب نفسها . ولازلت اومن انه يجب ان يفسح لها المكان وبخاصة قبل اجراء اى انتخاب بل وفى اثناء الانتخابات بسبب الوضع الخاص للاذاعة المميز عن وضع الصحافة . اننا بالطبع نعقد عديدا من المقابلات بانتظام مع الوزراء واعضاء البرلمان ولكنها عندئذ تكون على مسئوليتنا .

واعتقد انه يوجد الكثير ليقال ، نظرا لوضع الاذاعة ، من اجل منح الأحزاب هذه الفرصة لتقدم انفسها على مسئوليتها هى .

ــ على اية حال ليست كل الأحزاب ممثلة !

ــ كلا ! لأنى اعتقدانه يجب ان يوجد قدر من التحديد والتقييد للأحزاب الصغرى . وقد توصلنا فى ديسمبر عام ١٩٤٦ الى اتفاق مع الاحزاب الاساسية يقضى بأن يكون الحزب يضم

على الاقل خمسين مرشحا ليقدم اذاعة سياسية ولقد كان الشيوعيون يرشحون حوالى المائة ولذا كانت لهم اذاعة سياسية . وهكذا ترى ان هذا الوضع لم يكن لفرض ابعاد الشيوعيين . بل لابعاد اى حزب صغير تافه سخيف قد يؤلفه احد الاثرياء لتسليته الشخصية.

ـ لاتزال هيئة الاذاعة البريطانية تقدم كثيرا من التفاهات بدعوى منافسة الاشكال والشخصيات الكبيرة البارزة فهل هذه المنافسة ضرورية ؟

ـ المسألة ليست مسألة منافسة . فمنذ البداية قررت هيئة الاذاعة البريطانية ان تحاول تقديم كل شيء ابتداء من التسلية المباشرة الى مايمكن ان نطلق عليه انموذج البرنامج الثالث. وعلى كل فالتفاهات بالنسبة لشخص ما هى نفسها المفضلة لدى شخص آخر .

ـ يبدو ان الرأى العام اجمع على ان ب.ب.سى ٢ قد ضلت طريقها . فما الذى تشعر انها قد اسهمت به .

ـ حسن ! لقد تخلصنا الآن كما تعلم من الشكل الاساسى لبرامج معينة فى ليال معينة ، انها قاعدة نجحت فى الولايات المتحدة ولكنها لم تنجح لدى المشاهدين هنا ولذا فقد تخلينا عنها

ـ وسرعان ماانتهت مثل ب.ب.سى ١

ـ اظن اننا قد بدأنا نعود الى الرأى الاساسى الذى خططناه فى اجتماع بلكنجتون من اجل ب.ب.سى ٢ لنقدم مزيدا من البرامج للاقليات ولنتيح فرصة اوسع للاختيار . ربما حاولنا ان نكون اكثر طموحا فى البداية ولكن الطموح لاينجح دائما .

ـ الى أى حد تتدخل فى تنسيق البرامج ؟

ـ بقدر ما ترتبط الأخبار والأحداث الجارية بالبرامج الأخرى . ومن الناحية العاطفية أهتم جدا بالاذاعات الموجهة (اذاعات ما وراء البحار) لأن هذا هو علم ال ب . ب . سى . الذى أتيت منه أصلا فقد كنت رئيسا للقسم الألمانى وكنت مراقبا لقسم الاذاعات الموجهة قبل ذلك ثم عينت مديرا عاما للهيئة . ان الأقسام الأجنبية للاذاعة ذات شهرة واسعة فى كل العالم . ولو أنها سارت على اعتبار أنها قسم دعاية حكومى لما كان لها حرية الحديث التى تتمتع بها الآن . ولقد انغمست خلال هذا العالم فى السنتين الماضيتين عن طريق القيام بتجربة شخصية للوصول الى علاقات أفضل مع المنافسين والمخالفين لنا فى الاتحاد السوفييتى وبولندا وتشيكوسلوفاكيا ورومانيا وفى هذا الشهر المجر . وكلهم يودون الحضور لزيارتنا وهذا بالطبع يلائم الجو السياسى العام .وهيئة الاذاعة البريطانية تعرف الآن كمعهد مستقل حتى فى الدول الشيوعية .

ـ ما مدى ما يصلك من الشكاوى ؟

ـ أى شكوى هامة تصلنى تلقائيا . وأحيانا كثيرة ألتقى بأناس يسألوننى « أنت بهيئة الاذاعة البريطانية ؟ ما عملك بها ؟ » وقد اخترت اجابة أرد بها دائما هى « أنا مدير قسم الشكاوى » . وأنا أجيب بنفسى وفى التو على كل خطاب يأتى من أحد أعضاء البرلمان وكثير من الناس يميلون الى الكتابة الى ممثليهم البرلمانيين بدلا من الكتابة الى هيئة الاذاعة مباشرة والأعضاء البرلمانيون يبعثون الى الاذاعة عن طريق البريد بخطابات ناخبيهم .

ـ يوجد اقتراح بفصل الاذاعة عن التليفزيون وقيام نظام كامل مستقل لكل منهما .

ـ قد يبدو أمر فصل الاذاعة عن التليفزيون للشخص الخارجى أمرا بسيطا وعمليا . ولو أنك ذهبت الى الأقاليم بعيدا عن لندن لوجدت بعض مقدمى البرامج والمهندسين الذين يعملون طول الوقت للاذاعة والتليفزيون معا ، يحدث هذا فى مراكزنا الاقليمية الكبرى مثل برمنجهام ومانشستر وجلاسجو وكارديف وعندما نذهب الى أبعد من ذلك ، الى المراكز الأصغر مثل نيوكاسل نورتش وبلايموث وسوث هامبتون نجد أن كل شخص يعمل فى الاذاعة والتليفزيون معا وأى توقع لفصلهما يبدو عندئذ أحمق وغير طبيعى ولن يؤدى الا الى تكاليف اضافية ولنأخذ مثلا الاخبار فقط . ان الانفصال سيعنى على الأقل مضاعفة بعض الأقسام .

ـ متى يبدأ ارسال التليفزيون الملون ؟

ـ لقد قمنا أو قل ان أوربا كلها ـ قامت ـ باجراء اختيار بين ثلاثة أساليب متنافسة الأمريكى والفرنسى والألمانى وقد توصلنا فى النهاية الى أن الأسلوب الأمريكى هو الافضل ولكن سنجرى محاولة فى نهاية هذا الشهر للوصول الى قرار أوربى فى هذا الشأن . ولا يزال الفرنسيون يقدمون أسلوبهم الذى يفشل عند كل اختبار وقد يأتى الوقت الذى يكون علينا فيه أن نواصل العمل بمفردنا اذا فشلنا فى الوصول الى قرار أوربى عام . ولا يزال قائما قرار الحكومة السابقة بأن يبدأ الارسال التليفزيونى الملون فى ب . ب . سى ٢ خلال عام ١٩٦٧ .

ـ ما هى التحسينات التى تتوقعها عموما لتليفزيون هيئة الاذاعة البريطانية ؟

ـ هناك شىء يلح على ذهنى بقوة منذ وفاة تشرشل . لقد غطينا هذا الحادث ، ولا أعنى بذلك مجرد الجنازة كاذاعة خارجية بل تغطية مشاعر وأفكار الناس عن الحادث ولقد كان هذا فيما أعتقد تجربة تاريخية هائلة . وقد ترك هذا العمل لدى احساسا بعدم الرضا فلا يجب أن ننتظر حتى تموت شخصية كبيرة لنحصل على شىء له قيمة تاريخية للتليفزيون . ثم لا يجب أن نكون سطحيين فى معالجتنا لمشكلات العصر ويجب أن نكون مثل الصحافة فنخلق الوسائل التى تساعدنا على التغطية التامة للحوادث كما تقع مع تقصى أسباب هذه الحوادث وتفسير ما قد تؤدى اليه. صحيح ان من أهم التطورات فى التليفزيون خلال السنوات الحالية أثره على الصحافة وأعتقد أن المجلات الملونة مثلا ما هى الا تطوير منطقى مطلق من التليفزيون ولكن التليفزيون يحتاج الآن أن يخطو خطوة أبعد من ذلك لأنه يجب أن يوجد دائما فرق كبير بين الصورة الساكنة على صفحة الجريدة المطبوعة وبين الناس الذين يتكلمون ويعيشون على شاشة التليفزيون .

ـ ما هى المدة التى تتوقع أن تبقاها فى هيئة الاذاعة البريطانية ؟

ـ لقد حاول البعض ترقيتى ـ وان كنت أفضل أن أسمى ذلك انزالى درجة ـ لعدة سنوات وقد أشيع أن ولسون قد أرسلنى كسفير الى وشنجتن . وعلى أية حال فما لم ير الحاكمون الاستغناء عن خدماتى فانى آمل أن أظل فى هيئة الاذاعة حتى أبلغ الستين عام ١٩٧٠ ولا يوم أزيد من ذلك . وأعتقد أنه سيكون من الخطأ بالنسبة لأى شخص يشغل مثل هذا المنصب أن يمكث فيه أطول من هذه المدة التى ستكون آنذاك احدى عشر سنة .

ـ هل ترى من بين الشبان البارزين الآن فى الهيئة من يمكن أن يكون خلفا لك ؟

ـ يستطيع الناس أن يتطوروا تطورا كبيرا خلال خمس سنوات وأنا أفضل أن أتصور وأتوقع أن يتولى واحد منهم مكانى .

منيره عبد الجواد دكرورى



- حديث مع ت . س . اليـوت
- بين الفصحى والعامية في التعبير الادبي
- ناس في الليل (قصة)

في حوار حديث لـ (ت . س . اليوت) كان قد أجراه معه (لسلي بول) وبدأه بسؤال سياسي، عما اذا كان ما يزال يعتقد، كما ذكر من قبل في كتابه « فكرة مجتمع مسيحي » في « أن الخيار الذي يجابههم هو الخيار بين حضارة مسيحية جديدة، وقبول حضارة وثنية ؟ » وقد رد : (اليوت) بأنه لا يشعر الآن بأن البديل الاكثر احتمالا هو حضارة وثنية . وتطرق الحديث من هذه النقطة الى الشيوعية فقال : « انها تحاول اقامة نوع من الدين الانساني . الذي غالبا ما ينكشف عن دين لا انساني لكنه محاولة للاستعاضة عن المشاعر الدينية بشيء من التأليه لانسانية مجردة ان ما نلاحظه بشأن المشاعر التي تثيرها الشيوعية، المشاعر التي تحاول أن تحل محل الشعور الديني، هو أنه يمكن ابقاؤها حية عن طريق عرض صورة وفكرة عدو على الدوام، عدو أو اله دنيوي - كما يعتقد - والواقع أن الاله الدنيوي لا يمكن فصله عن العدو بشكل ما . فهو يحافظ على مقامه كاله طالما هناك عدو » .

ثم ينتقل السؤال الى الحضارة القائمة على التسلية الجماعية الخالية تماما من أي نوع من القيم، ومع ذلك تنتشر في العالم وتتمكن منه . فيرد اليوت « بأن المرء يجد في عالم الادب والمسرح أدلة كثيرة على غياب القيم . ويبدو أن القيم الوحيدة التي تعبر عنها مسرحيات وروايات عديدة هي القيم التي يدل عليها غيابها، ان جانبا كبيرا مما يحدث الآن كانت ثمة أدلة تشير منذ وقت طويل الى أنه سيحدث .

وعندما يسأل عن العدمية، يجيب بعدم اعتقاده « ان بوسعها الاستمرار الى مالا نهاية »، ثم يوافق السائل على « أن العدمية الموجهة ضد الضجر لا تعني شيئا كثيرا . فيجب أن تكون عدمية الفرد موجهة ضد نظام ما مقرر مثبت، ضد مجموعة من القيم، والا فليس هناك ما تقوم بدكه وتدميره » .

وعند ما يسأل عما اذا كان لا يزال عند رأيه الذي قال به في كتابه (ملاحظات نحو تعريف الحضارة) رأيه القائل بمجتمع له تركيب طبقي ما، برغم أنه تحدث في كتابه (فكرة مجتمع مسيحي) عن نخبة مسيحية من رجال الادب والفكر كوسيلة للخلاص، وبرغم أن عصرنا تعتبر فيه امكانية الموافقة على الطبقات أمرا مشينا بعض الشيء : عند ما سئل عن رأيه هذا رد : « بأن النخبة المسيحية التي تحدث عنها في فكرة مجتمع مسيحي نخبة يمكن أن يستمدها من جميع الطبقات ومن جميع المراتب والمستويات الحضارية، وعلى هذا فلم يسكن اهتمامه الرئيسي قضية الطبقات » .

ولما نوقش في ذلك زاد رأيه وضوحا بقوله : « كلما فكر المرء في مجتمع طبقي مرتب استمالته عواطفه نحو اللاطبقية، وكلما فكر في مجتمع واقعي قائم خال من الطبقات رأى ما فيه من هفوات . واستمالته عواطفه نحو تركيب طبقي . فالمرء في هذه الامور يقارن بين شيء موجود ويراقبه ويلاحظه، وبين فكرة أو مثال يفضله على الواقع الذي يراه، لأن كل مجتمع هو من ناحية واقعية عملية بعيد جدا عن الكمال، وكل مجتمع يرتكب مظالم بشكل أو بآخر .. وعندما يفكر المرء في المجتمع الخالي من الطبقات، للحد الذي يتمثل به في الوضع الحاضر في العالم، فان تفاهته واختزاله البشر الى كتلة من الجماهير .. كتلة من الجماهير جاهزة لأن يتحكم بها طاغية . أو تتصرف بها أقلية عندما يفكر المرء في كل هذه الامور، فانه يميل عاطفيا نحو المجتمع الطبقي، لكن من الجهة الاخرى، قد يقول المرء بصورة عامة أن كل مجتمع سليم .. خال من الطبقات سيميل الى قولبة ذاته في طبقة، ومن الجهة الأخرى ان كل مجتمع طبقي سليم سيميل الى تسهيل الانتقال من طبقة الى طبقة ثانية، وسيكون مرنا وسيزيل بعض الشيء الفروق بين الطبقات المختلفة فيه » .. « ان هفوة المجتمع الطبقي وآفته، هي : عندما توجد الامتيازات بدون مسئوليات، وآفة المجتمع الخالي من الطبقات هي انها تميل الى جعل المسئوليات متساوية أو الى جعلها مسئولية السكان جميعا، وبهذا يصبح كل انسان لامسئولا الى الحد ذاته» .

وينتقل الحديث بعد هذا الى الفنون وقد سئل (اليوت) : عن موقف الكاتب أو الفنان في المجتمع المعاصر . ثم حدد السؤال أكثر بعدة نقاط هي :

(١) «يبدو أنه لم تعد هناك أية مقاييس متعارف عليها، أية معايير وقيم، للفنون.

(٢) الطلاق الذي تم بين الشاعر والشعب فقد أضحى الشاعر شاعرا يكتب لنفسه أو لمجرد اشخاص قليلي العدد جدا .

(٣) المشكلة الحالية التي على الكتاب الشبان أن يواجهوها، ان كان لهم أن يحاولوا ترسيخ أقدامهم .

وقد رد اليوت : بأن عدد المسائل وعمق بعضها عن بعض، يجعلان من الصعب أن تعالج بأي شكل موجز، فالفنون مثلا تتسم أحيانا بالغموض والتكلف، لكن أهو الفنان الذي يهجر الشعب، أم الشعب الذي يهجر الفنان » ويتكلم عن المشكلة الاقتصادية للفنان ويدعوا الى التخلص منها بالعمل في وظيفة ما، ثم

يتكلم عن مشكلات النشر ، وينتقل الحديث عن مسرحيات اليوت ، وظرفها.

***

● وفى (حوار) أيضا يحدثنا (د. محمد مندور) عما (بين الفصحى والعامية فى التعبير الادبى) ويبدأ حديثه بالدعوة الى التمييز بين ما يسمى عندنا بالادب الشعبى ، وبين ما يسمى بالادب الفصيح ويعرف الادب الشعبى بأنه الادب غير المعروف قائله . وقد تكون عبر القرون عن طريق التراكم مثل ملاحم عنتره ، والهلاليين وبيبرس ، ومثل الازجال والبنود والمواليا وغيرها .

ويرى الدكتور مندور أن هذا التراث الشعبى أقدر على تعريفنا بأنفسنا وبعاداتنا وتقاليدنا وسلم قيمنا الانسانى والاجتماعى والاخلاقى . والدليل على قيمة التراث الشعبى عندنا ، أن كتاب الادب الفصيح فى عالمنا العربى وفى العالم كله يستوحونه .

ولغة هذا التراث الشعبى التى تجمع بين العامية والفصحى ، لاتثير نقاشا أو جدلا ، وانما النقاش والجدل ، حول استخدام بعض الكتاب فى الاقطار العربية المختلفة ، لهجاتهم المحلية بدلا من الفصحى ، كوسيلة للتعبير فى فنون الادب ، على حين ينكر عليهم البعض هذا المنهج . وهناك حجج يستخدمها كل من الطرفين للدفاع عن موقفه « منها القومى ومنها الدينى ، ومنها السياسى . ومنها الفنى الخالص» .

ثم يأخذ فى تفصيل هذه الحجج فيقول: « من الناحية القومية لاشك أن اللغة الفصحى هى أهم دعائم الوحدة العربية ووسيلة التفاهم الاساسية بين الشعوب العربية المختلفة كما انها لغة التراث العربى الخالد .. » ويصل من هذا الى أن التخلى عن الفصحى ، تخل عن الاساس المتين الذى تقوم عليه القومية العربية والوحدة بين شعوبها » .

وينتقل الى الحديث عن الفصحى والقرآن ، فيذكر أن كثيرين يرون أن فى التخلى عن الفصحى تهديد للدين واستهانة بالقرآن الكريم .

ثم يذكر الدكتور أن الاشتراكية التى تنتشر الآن فى العالم العربى تقتضى مخاطبة الشعوب بلغات حياتها . « وان كان هناك من يرون أنه لاتعارض بين الفصحى والفلسفة الاشتراكية الشعبية فالاشتراكية من أول مبادئها القضاء على الامية ونشر التعليم والثقافة على أوسع نطاق وأعمقه حتى يصبح من الممكن مخاطبة الشعوب العربية كلها بالفصحى»

ويتحدث بعد هذا عن الحجج الفنية ، فيذكر أن حجة انصار الفصحى هى كونها : « أقدر على التعبير من العامية » أما حجة أنصار العامية ، فهى : « ان الفصحى اذا كانت أقدر على التعبير عن الحقائق العلمية والافكار الفلسفيه والاجتماعيه ، « فان اللهجات العامية أكثر من الفصحى قدرة على اثارة المشاعر ومس عواطف الجماهير بحكم مخالطة تلك اللهجات لحياتها ، ولما كان الادب هو ما يثير فينا ، بفضل خصائص صياغته، انفعالات عاطفيه وأحساسات جمالية ، فان اللهجات العامية تعتبر أكثر اسعافا فى تحقيق طبيعته » .

ثم يذكر الدكتور رأيه فى المشكلة فيقول انه لا يتردد « فى ترجيح الفصحى على اللهجات العامية لا للاعتبار القومى والدينى فحسب ، بل للاعتبارين السياسى والفنى أيضا ، فالحرص على الفصحى يعتبره عاملا على رفع المستوى الثقافى العام للشعوب العربية باعتبار أن اللغة العامية هى وعاء الثقافة ، ومن المؤكد أن وعاء الفصحى أوسع وأعمق بكثير من وعاء العامية ، مادامت الفصحى التى يوحى بها هى الفصحى السهله المتطورة ، فانه يعتبر استخدامها فى التعبير الادبى وسيله فعالة فى القضاء على الاميه العقليه بل والتمهيد أيضا للقضاء على الامية الابجدية باعتبار أنها تدرب الاميين على التشبع بسليقة تلك اللغة ، كما أن استخدام الفصحى أكثر مواتاة للادب من الناحية الفنية الخاصة . بحكم اننا نعرف عن يقين الخصائص الفنية لاسلوب التعبير الادبى فى الفصحى أما الاسلوب الفنى فى العاميه فلم يدرس ولم توضح خصائصه المحددة حتى اليوم بحيث يخشى أن ينقلب الادب الذى يكتبه أصحابه بالعامية الى مجرد ثرثرة خاوية وذلك ما لم تعصم هؤلاء الكتاب حاستهم الجمالية وثقافتهم الواسعة العميقة من مثل هذه الثرثرة » ثم هو بعد هذا يرفض التعصب الاعمى ضد العامية ويرى أنه من الممكن استخدامها فى بعض فنون الادب .

***

● (وناس فى الليل) تنشرها الآداب لضياء الشرقاوى ذلك القصاص الشاب الذى يعرفه قراء الثقافة حق المعرفة فكثيرا ما أمتعهم بقصصه ذات اللمحات الانسانية الرائعة التى تغوص الى أعماق الشعب وتبحث فيها عن آلام الناس لتمسح عليها بيد حانية فنانة وتبرزها أمام عيوننا لتوقظ بها أخوتنا لهم فى الآدمية علنا نتحرك فنفعل شيئا من أجلهم أو على الاقل نتألم لهم ونذكرهم دائما ان لم نكن قادرين على تقديم شىء لهم .

وقصته اليوم من ذلك الطراز الانسانى المؤسى ، تدور حول حارس سيارات فى ليله باردة تعوى رياحها وتمنع زبائنها من الخروج فتقلل فى الوقت نفسه من رزق ذلك الحارس الذى يتمنى أن يوفر جنيها ليشترى به دواء لابنته المريضة ،ولكن السهر والبرد يهرئان جسمه فيحتمى منهما بسيارة فارهة كان يفكر من هنيهه فى أن صاحبها سيعطيه خمسة قروش عندما يحضر ، خمسة قروش تقتصر الطريق نحو دواء ابنته المريضة ، ولكن سنة من النوم تأخذه فتسرق مصابيح العربة ويحضر صاحبها ليضعه بين نارين: اما الشرطة واما الثمن، وكلاهما مر، فلا الثمن يملكه، والحجز فى الشرطة سيعطله عن جمع ثمن دواء ابنته فى اليوم التالى . ويتجمع الناس ويحاولون التفاهم مع صاحب العربه دون جدوى فيعطونه ما فى جيوبهم مضافا اليه ما فى جيب الحارس الذى لم يعد يملك ما يقدمه لابنته سوى البكاء ، ولكن فتاة ملهى كانت فى صحبة صاحب العربة تشفق على الحارس وتسقط فى يده خمسين قرشا من أجل ابنته .

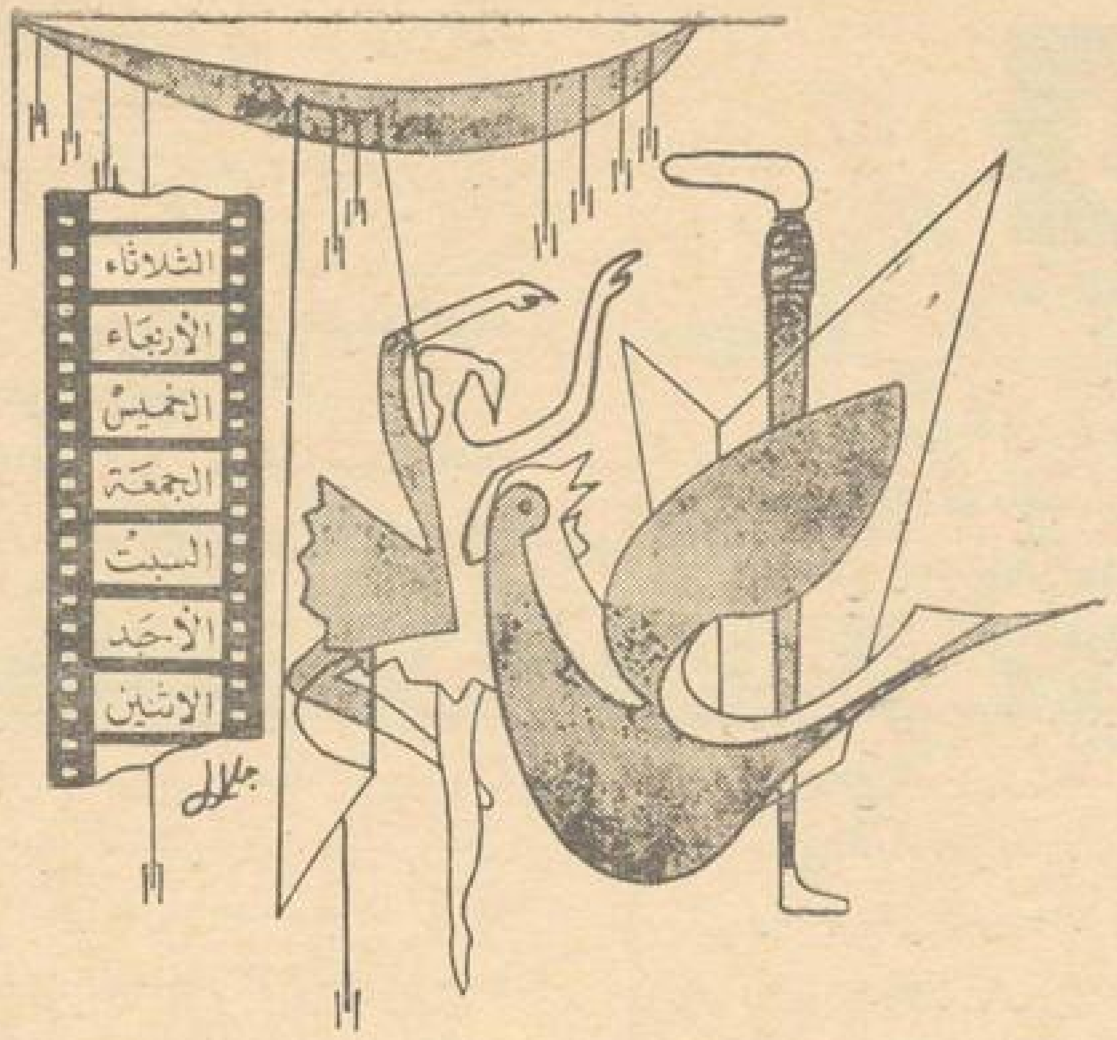
ونحن هنا نلمح المقابلة بين حال الحارس وحال صاحب العربة ، الحارس الذى لايجد ثمن الدواء يقدمه لابنته المريضة ، وصاحب العربة الذي يجد من النقود ما يفيض عن حاجته لدرجة انفاقه فى السكر والعربدة ، ونلمح أيضا المقابلة بين أخلاق اناس لاتربطهم بالحارس أدنى رابطة سوى رابطة الانسانية ، فقراء مثله لا يزيد مجموع ما معهم عن جنيهين ومع ذلك لا يضنون بها على رجل فى أزمة ، وبين صاحب العربة الذى يصر على أخذ اكثر من ثمن المصباحين ،ونفس المقابلة قائمة بينه وبين فتاة الملهى التى تعطى الحارس خمسين قرشا من أجل ابنته .

وتلك المعالجة الانسانية التى أبرزها لنا ضياء هى أهم ما فى قصته ويكفيها هذا ، فقد جعلتنا نعيش مأساة الرجل وأمثاله بحق .

واسلوب ضياء بعد هذا عادى لانحس فيه صنعة ولا نمنمة ، ولا استعمالات لتشبيهات أو معانى جديدة ولاشىء من هذا مما يدل على أن ضياء يركز على المعنى الانسانى ويهمل كل ما عداه ، وحبذا لو اهتم بالاسلوب أيضا ، عندها تكون قصصه ممتعه لقرائه غاية الامتاع ، ومعالجة لنفوسهم شافية فى الوقت نفسه .

جولة .. الثقافة

تقديم فؤاد محمد نور



● لقاء فى مسرح العرائس .. !!

جرت العادة فى المجلات والصحف أن تجرى الاحاديث مع الكبار الذين يجلسون خلف مكاتبهم أو مع القادة الذين أتوا على كل ما عندهم من خير . ولكننى هنا أريد أن أغوص الى داخل الطاحونة نفسها . مع الذين يحترقون من أجل اسعاد البشر جميعا . مع الجنود المجهولين الذين يدفعون الينا بسواعدهم القوية كل يوم نتيجة أعمالهم الطيبة ولكننا لانراهم . نحن جميعا لانعرفهم ويكفيهم هذا الفخر .

وفى هذه الجولة التقيت داخل استوديوهات التليفزيون بالفنان الشاب مراد فوزى جرجس من قسم العرائس .

***

● نريد معرفة شىء عن الخطوات التى يتم عن طريقها عرض برنامج عن العرائس على شاشة التليفزيون .

ـ هذا السؤال يستدعى أولا الحديث عن النص .

والنص المقدم لقسم العرائس غالبا ما يكون حوادث لقصة معروفة كقصة أبى زيد الهلالى أو أجزاء من قصص ألف ليلة وليلة ذات مغزى معين . أو قصص مؤلفة خصيصا . ولا شك أن هذا النوع الثانى من القصص يختلف اختلافا جوهريا عن القصص بمعناها الادبى المعروف . اذ يلاحظ فى تأليفها اعتبارات فنية كثيرة تمت بصلة وثيقة الى الهدف وتكنيك العمل فى التنفيذ .

وعندما ترد هذه النصوص ينتقى الصالح منها ويسلم للمخرج المختص لدراسته ورؤية امكان تنفيذه وتوزيع أدواره على الممثلين الذين سيقومون بنطق النص مع حركات العرائس . وهنا يجب أن نقول ان هذه القصص يعمل لها سيناريو كسيناريو الفيلم تماما . ثم يسجل هذا السيناريو على شريط يصاحب ذلك التأثيرات الموسيقية والموسيقى التصويرية . ثم يعرض هذا العمل على لجنة الاستماع لاقراره . بعد ذلك تتم بروفات البرنامج بواسطة محركى العرائس باشراف المخرج وذلك بمصاحبة الشريط الذى سجل من قبل . وتعمل بروفة أخيرة بالاستوديو أمام المصورين . ويتم ذلك على مسرح خاص لهذه البرامج معد اعدادا تاما من ناحية الديكورات الداخلية والخارجية .

وواضح عليه أماكن اللاعبين وأماكن توزيع الاضاءة . ويكون المخرج أثناء هذا كله على اتصال بكل العاملين بالاستوديو وذلك من داخل حجرة خاصة تسمى حجرة المراقبة ليعطى تعليماته وملاحظاته حتى ينتهى من تسجيل البرنامج . بعد ذلك يعمل مونتاج لاقتطاع الاجزاء الزائدة عن الوقت المحدد للبرنامج أو التى حدث بها بعض الاخطاء أثناء التنفيذ . وبهذا يصبح البرنامج معدا تماما للعرض على الشاشة .

● هناك فهم مازال سائدا بين الناس وهو أن مسرح العرائس خاص بالاطفال فقط . فهل تحسون أنتم العاملون بهذا الحقل بهذا الفهم ؟

ـ هذه حقيقة نشعر بها جميعا . ولكننى أحب أن أقول ان مسرح العرائس عموما له هدف اجتماعى قبل أن يكون له هدف ترفيهى وهو يخص الكبار والصغار من هذه الوجهة على حد سواء . وربما يكون من الاسباب التى سببت هذا الفهم هو أن هذه البرامج غالبا ما تقدم فى قالب بسيط ساخر ، الهدف منه جذب الجمهور ومحاولة تثبيت القيم الموجودة فى النص فى اذهان الناس عن هذا الطريق . فاذا نظرنا الى بعض البلدان المتقدمة فى هذا الفن وجدناها تستغل هذا المسرح كوسيلة فعالة لزيادة الانتاج وذلك عن طريق عرض برامج صغيرة وتمثيليات لحل مشاكل العمال وبيان أحدث الطرق لزيادة الانتاج وذلك فى قالب مشوق مضحك كما يستعمل كوسيلة من وسائل الايضاح للطلبة فى المدارس أو وسائل تعلم الوقاية الصحية أو تغرس قيما ومبادىء معينة . من هنا كان مسرح العرائس هاما جدا للدول الناهضة التى تمر بمراحل تثبيت القيم الجديدة مكان القيم البالية والتى تحاول تنشئة جيل جديد على مبادىء جديدة صالحة تعينها على فهم رسالتها .

وهذا الفهم الخاطىء لرسالة العرائس يرجع أولا الى عدم وجود الدعاية الكافية للتعريف بأهداف هذا المسرح ومراميه . وفوق ذلك فهو مسرح لايزيد عمره فى بلادنا على الخمس سنوات .

● هل تعتقد أن فن العرائس فى مصر قد نجح فى تأدية مهمته فى هذه الفترة الوجيزة ؟

ـ طبعا . وخصوصا أن المسئولين يولونه عناية بالغة فى هذه الايام وذلك واضح فى المبنى الكبير لمسرح القاهرة للعرائس وهو من أحدث المسارح فى العالم . ويضم مجموعة من فرق العرائس يختص بعضها بالمدارس والبعض بالمدن والقرى غير الفرقة الاساسية الموجودة بالمسرح نفسه . واعتقد أنه لو قدر لهذه

الفرق جميعا أن تؤدى مهمتها كاملة بين البلدان والقرى لحصلنا على نتائج باهرة تتركز فى خلق جمهـــور عريض واع برسالة هذا المسرح من الكبار قبل الصغار .

● ما هى اقتراحاتك التى تراها كفيلة لسد أى نقص موجود بمكان عملك . وما هى العوامل التى تراها مساعدة لرفع مستوى فن العرائس بصـــفة عامة ؟

– ان عرائس التليفزيون رغم ضآلة امكانياتها فهى تساهم بقسط لايستهان به ضمن برنامج التليفزيون . ولكن لكى يحقق قسم العرائس أهـــدافه أوجه نصيحتى المخلصة للمسئولين لكى يعملوا على تعزيز القسم بالامكانيات اللازمة . فنحن فى أمس الحـــاجة الى الخبراء المتخصصين فى هذا الفن . لماذا لانستعين بالخبراء من الدول ذات العراقة فى هذا الفن كتشيكوسلوفاكيا ورومانيا مثلا . انه لا يضيرنا مطلقا أن نستعين بهؤلاء الخبراء فى بادىء الامر ثم بعد ذلك نعرف كيف نصل ثم نتفوق . وهـــذا بكل فخر هو دأبنـــا على الدوام فى كل مجالات حياتنا العملية . أو لماذا لانرسل المهتمين بالعرائس والعاملين فى حقلها فى بعثات الى الخارج للدراسة والاطلاع على أحدث وسائل هذا الفن .

وهناك بعد ذلك نقطة فى غاية الاهمية كان يجب أن تكون هى الاساس . وهى عدم وجود مؤلف العرائس المتخصص عندنا . وهنا لابد من عمل دراســـات تدريبية لهـــواة الـــكتابة للعـــرائس ليدرسوا أصول هذا الفن وقواعده على يد أساتذة نســـتقدمهم من الخارج لفترة محدودة .

وذلك أســـوة بمـــا يجرى الآن من دراسات فى معهد السيناريو مثلا . كما يجب الاهتمام البالغ بترجمة مجموعات من الكتب الاجنبية التى تتحدث عن فن العرائس فى العالم حتى يستفيد منهـــا هواة العرائس والقائمـــين على التنفيذ فعلا .

وهناك شىء هام وهو وجوب عمـــل مـــكتبة تضم كل الـــكتب والابحاث والدراسات حول هذا الفن . أو على أقل تقدير اضافة هذه الكتب الى مكتباتنـــا الكبرى المتفرقة فى كل مكان .

ان فى هذا نشرا للوعى المسرحى الخاص بالعرائس وبالتالى محاولة لاضافة ركن حضارى جديد لمجتمعنا الجديد .

وجهة نظر

من الأمور التى لا يختلف فيها اثنان أن العمل الأدبى أو العمل الفنى الناجح هو الذى يعالج مشكلة انسانية أو مشكلة من مسائل المجتمع الذى يعيش فيه الاديب او الفنان .. أو على الاقل يعكس صورة من صور هذا المجتمع يقصد من ورائها خدمة بعض القيم الانسانية او الاجتماعية او غيرها .. ومثل هذا النوع من العمل الادبى او الفنى – فضلا عن نجاحه – فانه يكون فى خدمة المجتمع . ويمكن استغلاله كوسيلة من الوسائل الناجحة فى رفع مستوى هذا المجتمع والوصول به الى هدف معين .

اما نظرية الأدب للادب والفن للفن ، فانها قد تحقق شيئا من المتعـــة ولكنها على كل حال لاتحقق فائدة ولا تصل بالانسان الى هدف .

ونحن فى هذه الفترة من تاريخ أمتنا .. فترة الثورة على التخلف الذى فرضه علينا الاستعمار والاقطاع والاستغلال أمدا طـــويلا .. هذه الفترة التى نحاول فيها التقدم .. لا لنلحق بركب الحضارة فحسب .. بل لنتخذ لأنفسنا مكانا فى الصدارة ونستعيد المراكز القيـــادية التى فقدناها ، ونعوض مافاتنا طوال السنين الماضية .

فى هذه الفترة لانحتاج الى الادب لمجرد الادب والفن للفن والعلم للعلم .. وانما نحتاج الى أن يكون أدبنا وفنوننا وعلمنا فى خدمة مجتمعنا المتطور .

ومع أن هذه النظرية تعتبر من الاوليات التى يجب أن يدركها كل كاتب وكل مفكر ، الا أننا نجد أن كثيرا من الاعمال الادبية والفنية مازالت حتى الآن تهدف الى عرض بعض صور الاقطاع والاستغلال ، والآثار التى كنا نعانيها من تصرفات الاستعمار والرأسمالية مع أن هذه الصـــور قد قضى عليها الآن ، ولم يعد هناك ما يستدعى هذا الاغراق فى عرض مآسيه وآثامه .

لقد كانت الكتابة عن هذه الصور البغيضة فى فجر ثورة ٢٣ يوليو ضرورية لخدمة أغراض هذه الثورة .. ولكن الآن ، وبعد أن عاشت هذه الثورة ثلاثة عشر عاما ، استطاعت خلالها أن تقضى على الاســـتعمار وعلى الاقطاع والرأسمالية .. الآن وبعد ان اقتنع كل أفراد الشعب باشتراكيتنا الجديدة .. بل ان الاقتنـــاع بها تعدى حدود بلادنا وانساب الى قلوب الملايين من أبناء الامة العربية ، لم تعد بنا حاجة الى جر الناس – بعد أن كادوا ينسون صورة هذا الماضى البغيض – الى العيش فيه بخيالهم .. ونجبرهم على الانفعال بهذه الصورة انفعالا لم يعد له لزوم .

فقد أرسيت قواعد الاشتراكية العربية ولم تعـــد الآن تخشى على نفسها شر الرجوع الى هذا الماضى البغيض .

والأولى من ذلك أن نتوجه بأدبنا وفنوننا الى خدمة مجتمعنا الجديد ، وأن نصور الآفاق الواسعة الجديدة للسعادة التى يسير نحوها هذا المجتمع والآمال العريضة التى يسعى لتحقيقها .. والمستقبل المشرق البـــاسم الذى يلوح أمامه ، بدلا من أن نعيده الى الماضى المظلم القاتم الذى كان يعيش فيه ، والذى كدنا ننساه وننسى مآسيه ، ولا حاجة لنا فى أن نعيش فيه مرة أخرى ولو بالفكر والتصور .

أما القول بأن فى تذكر الماضى واستعراضه ما يعتبر عبرة لنا تدفعنا الى مزيد من العمل فى سبيل التقدم ، والى مضاعفة الجهد للابتعاد عن هذه الصورة الماضية البغيضة فانه قول غير مستقيم .. ولا نرضاه لانفسنا .. لان الحافز لنا على بذل الجهد ، وعلى العمل للوصول الى غاية النجاح يجب ألا يكون هو الخوف من الماضى وكراهيته .. وانمـــا يكون النجاح نفسه وما ذقناه من حلاوته ولذته ، هو الدافع لنا على الاستزادة منه ، والسعـــى للوصول الى غايته ، ويجب أن نستمد قوتنا لامن كراهية الماضى ، ولكن من حب المستقبل والامل فى النجاح .

بكر درويش



كلمة الاسبوع :

كنت فى العدد ٨٨ من مجلة الثقافة قد نشرت **للآنسة حكمت محمد بسيونى** – كلية آداب الاسكندرية – كلمة تحت عنوان « **مناجاة فى الظلام** » ، وأشدت فى نهاية تعليقى على كلمتها بحسن استعدادها الادبى ، وكان نص كلامى :

اما عن الاستعداد الادبى فمن الواضح أن مثل هذه المناجاة تعتبر – بمعانيها – دليلا على الحس المرهف ، وهو أول ركن يمكن أن تقوم عليه شخصية الاديب ·

ولكن كان قد لفت نظرى فى بعض فقرات المناجاة أن الكاتبة تعرب عن ضيقها بالناس وتتمنى لو استطاعت أن تعيش فى دنيا خالية من البشر ، ويهمنى أن أعيد هنا نشر بعض هذه الفقرات لأننا سنحتاج للرجوع اليها أثناء هذه المناقشة :

قالت الآنسة : أنت أيها الليل الجميل تغسل متاعبى، وتريح أعصابى وتجعلنى أشعر بالحياة جميلة شفافة بيضاء ·· بلا نفاق ·· بلا رياء ·· **بلا بشر !** ولكن هكذا كل شيء جميل يمضى ، وهكذا تمضى أنت أيها الليل ليحل محلك النهار ·· والضجيج ·· **والنفوس الشائكة ،** وينقلب الهدوء الى صخب ، **وتذهب ملائكة السماء لتأتى شياطين الارض ··** وتتوه أنفاسى ، بل تختنق ، ويئن قلبى من **وطأة الطرقات والصدمات** ، وهكذا تمضى أيها الليل وتتركنى ثم تعيدنى اليك مرة أخرى وحينذاك تسبح الروح وتنطلق **مؤملة ألا تعود الى أرض الناس·**

ولقد فهمت هذه العبارات البارزة على أنها صدى لما قد يكون فى نفس الكاتبة من ضيق بالناس ورغبة فى اعتزالهم – الى حد أن تقول انها اذا حلق بها الخيال فانها تتمنى ألا تعود الى أرض الناس – ولست أدرى اليوم ان كان هذا فهما سليما أو هو سوء فهم ، وليس مرادى فى هذه الكلمة أن أجادل ولا أن أكابر ، ولكن رغبتى الصادقة هى أن أزيل ما قد يكون أحدثه تعليقى من سوء فهم ·

وكما حرصت على أن أذكر كلمات الآنسة بنصها أحرص كذلك على أن أورد تعليقى بنصه : لقد قلت : « والذى يراه (الباب) بعد اطلاعه على هذه المناجاة أن كاتبتها **قد** تعتبر من ذوات الشخصيات الانطوائية التى تكره المجتمعات وتؤثر الوحدة والعزلة (وطلبة كلية الآداب هم أقدر الناس على فهم كلمة «**قد**» فى مثل هذه الجملة) » ·

ومع ذلك فانى خشيت أن يساء فهم كلامى فبادرت الى ايضاح أن الشعور بالانطواء لا يعتبر عيبا نفسيا ، بل انه فى كثير من الاحيان يكون سببا فى تفوق صاحبه على أقرانه عن طريق عملية (التعويض) التى شرحتها فى كلمتى ، وختمت هذه الكلمة بقولى :

– من أجل ذلك أريد أن أطمئن كاتبة هذه المناجاة – فيما لو صح ماتصورته – (وأرجو أن لا يلاحظ القارىء أن هذا التحفظ هو أقصى ما يمكن لرجل مثلى أن يحتمى فيه وهو لا يعرف عن الكاتبة أكثر مما ذكرته بنفسها فى مناجاتها) – أقول انى أردت أن أطمئنها الى أنها تستطيع أن تتخلص من شعورها الانطوائى الذى جعلها تكره الناس والنهار وتفر منهما الى الوحدة والظلام، بل انها قد تستطيع أن تنتفع بسبب هذا الشعور ·

هذا ما ذكرته بنصه من حيث تقديرى للاستعداد الادبى الذى بدا فى مناجاة الكاتبة ، وهذا ما أضفته من عندى **– فيما لو صح ما تصورته من ميلها الى العزلة –** لكى أطمئنها الى أن هذا الميل ليس فيه ما يعيب وقد يكون فيه ما ينفع ·

فماذا حدث بعد كل ذلك لهذا الباب ولصاحبه ؟

أولا – ردت الآنسة برسالة – أشهد أنها رسالة هادئة ومهذبة – تعتب على فيها انى اهتممت بالتحليل السيكولوجى أكثر من اهتمامى بالتحليل الأدبى ، وأعترف بأن هذا قد يكون صحيحا . ولكن همى كله – وأنا أعتبر أصدقاء هذا الباب أصدقاء شخصيين لى – أن أمد يدى للأخذ بيد صديق جديد بدا لى من كلامه أنه قد يكون فى حاجة الى الاستماع لمثل الكلام الذى ذكرته فى تعليقى ، وأنا لا زلت أرجو ألا يساء فهم كلامى ، فان واحدا من أصدقاء الآنسة ذهبت به الحماسة فى رده على تعقيبى الى حد قوله :

« لقد تكلمت الآنسة عن هدوء الليل وسكونه ، وهذا لا يعنى اطلاقا أنها معقدة أو قصيرة القامة !! » ·

اسمعوا أيها الناس ! ·· هل ورد فى كلامى شيء بهذا المعنى ؟ وهل يجوز فى عقل عاقل أن انسانا يصف انسانا آخر بأنه قصير القامة دون أن يراه ؟!

ومع ذلك فانى سأعود لأشير الى رسالة هذا السيد بعد أن أفرغ من الرد على عتاب الآنسة ·

ثانيا – أكدت لى الآنسة فى رسالتها أنها ليست **كما أتصور** ، وأنها ليست من النوع المنطوى ، بل انها على العكس اجتماعية الى درجة كبيرة وأن الناس وصداقاتهم يكونون جانبا كبيرا من حياتها ·

وأنا أؤكد لها بدورى أن هذا يسعدنى جدا ، ولكن الذى (يؤسفنى) – أعنى يدعونى الى الأسف – هو أنها تتهمنى بأنى تصورت فعلا أنها منطوية ، فى حين انى حرصت كل الحرص على أن أبدى تشككى فى الصورة التى رسمتها المناجاة فى نفسى ، وقلت بصراحة انى

أريد أن أطمئنها الى أن هذا الشعور لا يعتبر عيبا بل انه من الممكن أن يتحول الى سلاح نافع فيما لو صح أنها تحس بهذا الشعور .

ثالثا - تلقيت رسائل أخرى من أصدقاء الكاتبة وصديقاتها وكل ما في هذه الرسائل اشادة بالآنسة الكاتبة وبعلو روحها الاجتماعية ، وانى أهنىء الآنسة بمكانتها في نفوس زملائها ، وأؤكد لها أنى بعد أن استمعت الى رأيهم فيها قد ازددت معرفة بها وتقديرا لها .

رابعا - وهو أهم ما في هذا الموضوع - انى لست أدرى لماذا ينفعل بعض هؤلاء الزملاء الى حد أن يفقد أحدهم توازنه ووقاره فيقول في رسالته :

« سيادتك لست (محلل نفسى) أو (طبيب نفسى) .. انك صحفى فقط ! عليك واجب الارشاد والتوجيه لا استخراج العيوب » .

وتقول زميله أخرى ان (أى محلل نفسى لا يستطيع أن يحكم على أى فرد بأى حكم الا بعد عدة جلسات يستطيع بعدها أن يستشف شخصيته وليس من مقالة واحدة) .

ويقول زميل ثالث :

(أبعث اليكم برسالتى هذه وأنا خائف من أن تصدروا على حكمكم الرهيب .. وهو أنى منطوى ، لأننى في هذه الرسالة أتكلم عن الليل .. وذلك بعد أن قرأت ردكم على ما كتبته الزميلة حكمت البسيونى عن الليل .. مع أن هذه الزميلة ليست منطوية وليست معقدة كما تعتقدون (!) بل هى محبوبة من كل زملائها كما أنها اجتماعية جدا .. واننى لا أعرف كيف تحكمون سيادتكم على من يكتب عن الليل بأنه انسان (منطوى) يحب العزلة .. ان أقرب مثال لذلك يا سيدى هو « أنا » فأنا أكتب عن الليل وكتبت عنه أكثر من مرة .. أنظر ماذا قلت :

ثم يعرض السيد في رسالته تحت عنوان (الليالى الدافية) كلاما يقول فيه : « يا حبيبى قلبك في حضنى ، وروحك مش ممكن تسيبنى ، وشفت خيالك يهمس في قلبى ... يلمس يديا .. قالى تعالى نعيد غرامنا ... الخ .. الخ » - كما يعرض في مقطوعة أخرى كلاما عن الليل يقول فيه انه يعيش في حلم جميل لا يريد أن يوقظه منه أحد لأن روحه ترقص هائمة ... الخ ويختم حديثه هذا بقوله : هل معنى ذلك أنى (منطوى) ؟

وردى الواضح على تساؤل هذا الأخ البالغ الرشيد، صاحب العواطف الجياشة والروح الراقصة أنى لا أخشى عليه من الانطواء ، ولكنى أخشى عليه من قوة الانطلاق !

كما أنى أرى أن الوقت قد حان لأن يعيد النظر في طريقة كتابة مقطوعاته - وهو الطالب بكلية الآداب - اذ أن ما ننتظره من أمثاله أن يكتبوا شعرا حقيقيا على مستوى كليات الآداب في الجامعات، لا أن يتفننوا بمثل هذه المقطوعات الهشة ذات الكلام المعاد !

ثم ... قل لى يا أخى : هل أنا قلت حقا ان من يكتب عن الليل يكون منطويا؟ وهل من الدقة الأدبية الجامعية أن يرسل المتكلم كلامه هكذا بغير وزن ولا مراجعة فينسب الى الناس ما لا يقولون .. ثم يحاسبهم عليه ...!؟

وبعد ...

فلعل في كل هذا الذى نشرناه اليوم ما يدعو أصدقاءنا القراء في كلية آداب الاسكندرية الى حسن الاصغاء عند الاستماع ، وحسن الاستيعاب عند القراءة ، وحسن التقدير عند اصدار الأحكام .

وهذه هى الامتحانات على الابواب ، وكم من طالب يدخلها .. ويلمح كلمات السؤال لمحا خاطفا ثم يشرع من فوره في تحرير اجابته عن أشياء لم يرد لها أى ذكر في نص السؤال - وهذا هو سر اهتمامنا بالموضوع الذى اخترنا أن نناقشه اليوم في (كلمة الاسبوع) - وكل عام وأنتم بخير .. حتى ذلك الزميل الذى يقول لى : أنت صحفى فقط ! **لأنه في الغالب لا يدرك مدى مهمة الصحفى .**

١ - الاستاذ عبد المقصود حبيب :

تحت عنوان « وجهة نظر » تلقينا من الاستاذ عبد المقصود حبيب كلمة تمتاز بصراحتها كما تمتاز بشجاعتها ، والصراحة في القول والشجاعة في الحق خلتان يرحب بهما هذا الباب كل الترحيب ، وسواء علينا أكنا نقف في صف الكاتب أم كنا نقف منه موقف المعارض فان رأيه الصريح الشجاع يجب أن يأخذ مكانه مع كل ما نكنه نحو الصراحة والشجاعة من اكبار واجلال وتقدير .

وفيما يلى نص كلمة الاستاذ ننشرها ونرجو أن تلقى ما تستحقه عند الجميع من العناية والاعتبار :

وجهة نظر

لفت نظرى في الآونة الأخيرة أخبار تنتشر في بعض الصحف تبكى تلكؤ الاجهزة في انهاء موضوع التفرغ لبعض الكتاب والفنانين.. وآخرها مايفيد بان وزارتى الصحة والعدل لا توافقان على تنفيذ قرار التفرغ بالنسبة ليعقوب الشارونى ونجيب الكيلانى .. وعلق الخبر في نهايته أن نجيب أكثر فائدة للمواطنين في مجال الصحة منه في مجال الأدب .

وأنا لا أتعرض هنا لرأى الوزارتين ولا لقدر الزميلين ولكنى أحب أن أناقش فكرة التفرغ في ذاتها - فما هو المقصود من التفرغ ؟

لقد قرأت عن هذا المقصود كثيرا جدا حتى توهمت أن الامر حقيقة لا مراء فيها ..

ولكن في غمرة هروب مما كتبته الاقلام عن تحبيذ التفرغ والتنبيه الى اغتنام فوائده ، نظرت حولى فوجدت أن عمالقة الادب والفن عندنا أو عند غيرنا لم يتفرغوا ولم يفكروا في أن يتفرغوا وليكن حديثى عما عندنا فقط ... وللمثال لا للحصر .. نجيب محفوظ.. عبدالحليم عبدالله .. ثروت اباظه .. يوسف ادريس .. يوسف السباعى.. يحيى حقى .. سعد الدين وهبه ... نعمان عاشور .. صلاح طاهر .. وكثيرون كما نعلم ممن يطغى سعيهم في طلب الرزق على أوقاتهم أمثال أساتذة الجامعات والموظفين الذين أثروا المكتبة العربية بدراساتهم في التاريخ والأدب والفن والنقد والعلوم وكل مجالات الفكر الانسانى .

هل كل ما نراه من اعمال كثيرة خالدة قيمة كان نتيجة تفرغ ؟ ابدا!.. انه احساس بمسئولية فنان نحو فنه .. انه الهام يذود النوم والراحة والطعام عن صاحبه ولو لأسابيع حتى يخلق التجربة .

والكلام يكثر .. ولكن أكتفى فقط بالمثل .. وأقول أين ما فعله المتفرغون السابقون ؟

وماذا يريد المتفرغون اللاحقون منه ؟

وآخر الأمر أتوجه عن نية صادقة مخلصة لزملائى الكتاب الذين يلحون في طلب التفرغ أن يرفضوا فكرته حتى يكونوا أكثر حيوية والهاما .. فما الالهام الا من خلال متاعب الفنان واحتكاكه بالبشر في كل لحظة وفي كل مكان .. ارفضوه وظلوا في أماكنكم.. وانتاجكم البديع الذى قرأناه لكم قبل التفرغ لن يتعطل ولن ينقطع .. فهو الهام .. ولن يمنع الالهام شىء .

وأتوجه الى الدكتور عبد القادر حاتم أن ينهى عرض « مسرحية » التفرغ ..

وليكن ما عرض منها منذ البداية الى الآن مجرد « حبر على ورق » ٠

وأتوجه الى الذين ابتدعوا « مسلاة انتفرغ » لأقول لهم مايقوله امام المسجد وهو يقيم صلاة الجماعة : « استقيموا ٠٠ استقيموا يرحمكم الله » ٠ وأقصد بالاستقامة هنا الاخلاص لوجه الله والوطن والسعى فى تحقيق ما يكون فى صالح الجماعة ٠

٢ ـ الاستاذ عنتر عبد السلام مخيمر ـ **اخصائى اجتماعى بالزقازيق بعث الى الثقافة تحت عنوان :**

عندما تهدر الذكريات

بالقصة التالية ـ ننشرها مع كلمة تعقيب يعبر فيها هذا (الباب) عن رأيه فى القصة :

هات عنيك تسرح فى دنيتهم عنية

هات ايديك ترتاح للمستهم ايدية

يا لصوت أم كلثوم ٠٠ حلو شجى تفيض نبراته بأعذب الأنغام ٠

وأغمض صبرى عينيه ـ فقد انبثقت فى ذهنه صورة سهام ـ ثم أطلق لأفكاره العنان ٠ ماذا تفعل الآن يا ترى ٠ لشد ما يعذبه الشوق اليها ٠ انه لم يرها منذ ان انصرم العام الدراسى الأخير ٠ وزفر بلوعة ٠ هل تذكره أم أنه قد أصبح بعد انتهاء السنوات التى قضاها معها فى كلية الآداب نسيا منسيا ٠٠٠ ذكرى لا يخفق لها قلب ولا تتفجر بسببها فى أعماقه ينابيع الآلام والأحزان ٠

ومط صبرى شفتيه ٠ تذكره !؟٠٠ أمل بعيد المنال ٠ يا للشقاء ٠

لماذا لا تخمد نيران شوقه اليها ٠ اتراه سيظل هكذا بقية عمره ٠

أسير قضبان المرارة والحسرة والأحساس بقسوة الأقدار ؟

أسيظل حبه لها ملء قلبه وعقله ، بل ودمه ٠ ان حبه لها الآن أقوى مما كان أيام الدراسة ٠ يبدو أن الحب نار وقودها الحرمان !

وزفر صبرى فى حسرة ، بينما أخذت تتلاطم فى ذهنه الذكريات ٠

ولكن لم تمض دقائق حتى خطرت له فكرة فجردت فى داخله رغبة جعلته ينهض من مكانه ويهرول الى حجرته ٠ وجلس الى مكتبه ، وأخرج من أحد أدراجه ورقا وقلما ثم انطلق يكتب ٠

« عزيزتى سهام.. مرة أخرى أجلس الى مكتبى لأكتب رسالة لعلى أقدر على أن أوصلها اليك ٠ قد تتساءلين فى امتعاض ٠٠

لماذا يكتب هذا الأحمق الى !؟ ٠٠ لقد انتهى كل ما كان بينى وبينه ، ولم تعد ثمة فائدة من هذه الرسالة ٠

يا أغلى ما فى حياتى ٠٠ أنا لا أجهل هذه الحقيقة فقد بلغنى خبر اتمام عقد قرانك ، كذلك فقد انتهت قصتنا قبل ذلك بشهور كثيرة ٠٠ أتذكرين ؟ ٠٠ قبل بدء الامتحانات بثلاثة شهور ٠٠٠ يوم أن قلت لى فجأة وبلا سابق انذار غير فتور دام طوال بضعة أسابيع :

ـ صبرى ٠٠ أنا أريد أن أقول لك منذ اكثر من شهر انه قد تقرر زواجى من أحد أقاربى ٠

أجل يا أنشودة فؤادى ٠ انى أعترف ليس ثمة فائدة من رسالتى هذه ٠ اعترف بأنها حماقة ٠٠ ولكن ٠٠ ولكن ماذا أفعل اذا كانت رغبة الكتابة اليك أقوى من سلطان العقل ٠ أريد أن أحدثك عن شهور العذاب التى مرت أخيرا ٠ يا لشقائى ٠٠ لقد كنت كالميت الحى ٠ لم أكن أنفعل بشىء مما يجرى حولى ٠ سأم ملل ٠٠ حياة خامدة ٠٠ لم أذق لحظة واحدة طعم الاحساس بالسعادة ٠

فى كل يوم كانت تثور فى داخلى أمواج المرارة والحسرة والضياع ٠ أفكر فى الغد فيبدو كئيبا مظلما لا يبدد من ظلامه شعاع من أمل ٠٠ تماما وكأنى أنظر عبر نافذة حجرتى الى السماء فى ليلة احتجب فيها القمر ٠ تمنيت أكثر من مرة أن أنام فلا أستيقظ من نومى أبدا ٠ لشد ما أتعذب يا عزيزتى ٠ انى أتخبط فى أدغال الضياع ، وأضرب على غير هدى فى فيافى الملل ٠

أيامى تسير على وتيرة واحدة ٠ ذكريات تعصف برأسى ٠٠ أحزان ضارية تمور فى فؤادى ٠٠ شوق جامح مجنون يجعلنى أفكر كثيرا فى أن أسافر الى الأسكندرية على الفور ثم أسرع اليك لاقول لك فى رجاء واستجداء ٠٠ الرحمة يا قاسية!!

لم أعد أحتمل الحياة بعيدا عنك ٠ لقد حرمت من الزواج منك ، ولكن أيعنى هذا أن أحرم من كل شىء ٠٠ لا أراك ٠٠ لا أسمع صوتك ٠٠ لا أكتب اليك أو تكتبين الى ٠ ان هذا هو الجحيم بعينه ٠ يبدو أن كلمة أحبك التى سمعتها منك ذات يوم ، كانت مجرد كلمة ٠ اكذوبة أردت بها خداعى والتلاعب بعواطفى ٠ معذرة ياعزيزتى. أرجو أن تغفرى لى ٠ لا تظنى أنى أقسو عليك ٠ أنت تعرفين ٠ تعرفين أنى لست قاسيا ٠ وأنت تعرفين أيضا أن القلوب القاسية اذا أحبت رقت ولانت ونبتت فيها أزهار الحنان !

وأنا أحبك يا عزيزتى فكيف أقسو عليك ٠ ان فى وسعى أن احتمل أى شىء ٠٠ ولكنى لا أحتمل أبدا أن يجول بخاطرك ظن أنى قسوت عليك ٠ ان رسالتى هذه ليست الا صرخة رعب يطلقها قلبى الذى أدمته سياط الآلام والأحزان » ٠

وكف صبرى عن الكتابة وأراح رأسه بين راحتيه ثم أخذ يفكر ٠

ما فائدة هذه الرسالة التى يكتبها٠ انها الآن زوجة ٠٠ فليس من حقه اذن أن يكتب اليها ٠ ما فائدة الهروب من الواقع ٠ ان رسالة كهذه قد تضايقها٠ لقد سمع انها سعيدة بزواجها من غنى٠٠ طيب ٠٠ يحترمها ويقدرها ويحرص على اسعادها ٠

يجب اذن ألا يكدر صفو حياتها ٠ ان حبه لها ينبغى أن يجعله حريصا على سعادتها ٠ نعم ٠٠ فليدعها لحياتها ٠٠ لقد انتهى كل شىء ٠ هذا حظه ٠٠ أن يفشل فى حبه ٠٠ والآن عليه أن يفكر فى غده بدلا من أن يغرق نفسه فى خضم الذكريات ٠ ليهتم بعمله وبنفسه ، وليجتهد فى أن يحقق لأسرته ما ترجوه له ومنه ٠ انه ليس ملك نفسه فحسب انه ملك كل من يحبونه ٠ ليكن مصدر سعادة لأسرته ٠ ان السعادة الحقيقية تكون فى اسعاد من يحبوننا ومن نحبهم ٠ سعادة سهام فى ألا يثقل عليها بحماقاته ٠ فليمزق هذه الرسالة التى كتبها ٠ نعم ٠٠ لا بد أن يمزقها ٠

واطرق صبرى مفكرا ٠٠ وبعد ثوان مريرة رفع رأسه من بين راحتيه ثم أخذ يمزق الرسالة ٠

وتعقيبا على هذه القصة أقول :

هكذا يتصرف الشاب ـ الرجل ـ عندما يحب ويفشل فى حبه لسبب ما ـ انى كنت أطالع القصة فى بدايتها ، وأخشى أن تنتهى بان ينفذ البطل عزمه على ارسال الخطاب الذى كتبه فى ساعة يأسه وحرمانه ، وبدأت تحتشدد فى ذهنى صيغ المؤاخذات التى رأيت أنه يجب على توجيهها اليه فى مثل هذه الحالة ٠٠٠ كذلك كنت أخشى أن يتجه الكاتب بقصته الى النهاية التى اختارها (فرتر) (لأشجانه) بعد أن ضاعت منه شارلوت، فلقد ظلت هذه النهاية كالشامة السوداء فى وجه قصة (جوته) العالمية ٠

كل ذلك خطر ببالى وأنا أسير بالقصة نحو نهايتها ، ولكنى لمحت آخر الأمر كيف انتبه الكاتب الذكى الى رسالته كأديب فى هذا العصر الذى نعيشه ٠٠ عصر الرجولة.. والاحتمال .. والتفاؤل وكيف انه مال بشراع قصته الى حيث يتجه الملاح القدير الواعى ، فاكتفى بالراحة النفسية التى حصل عليها بعد أن أفرغ ما فى جعبته كلاما على الورق ٠٠ ثم قام أخيرا الى هذا الورق ٠٠٠ فمزقه !٠

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني والتسعون
الثلاثاء : ٢٠ ابريل ١٩٦٥
الموافق ١٨ من ذى الحجة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد



اقرأ في هذا العدد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م.

دفاع عن الثقافه

عامر محمد بحيرى

قرأت فى العدد الأخير من مجلة « روز اليوسف » ، حملة شديدة ، فى صورة تحقيق صحفى ، كتبه الزميلان الاديبان أحمد عبد المعطى حجازى، وعلاء الديب .. وقد وجهت هذه الحملة الى « مجلات وزارة الثقافة » .. وخصت منها مجلات « الثقافة و « الرسالة » و « القصة » .. ووصل الكاتبان فى حديثهما عن المجلتين الاولين ، الى حل طريف .. قالا فيه بالحرف الواحد :

« والحل ؟ .. الحل فى رأينا دمج المجلتين فى مجلة واحدة .. وتشرف على تحريرها هيئة مؤلفة من أدباء معترف بقدرهم فى الادب ... واخلاصهم للاشتراكية ... » !

ثم قرأت فى مكان آخر من نفس العدد تحت عنوان « الرسالة والثقافة » .. ما يلى :

« التحقيق الذى يقدمه فى هذا العدد، الزميلان أحمد عبد المعطى حجازى ، وعلاء الديب عن مجلات وزارة الثقافة .. تم طبعه قبل أن نقرأ فى الصحف خبر دمج المجلتين معا ، وهو ما طالب به التحقيق ..

على أى الحالات ، لو صح ما جاء فى الخبر ، فان ما جاء فى التحقيق يصلح حيثيات للحكم بضم المجلتين معا ، وتغيير الفكر الذى يحركهما ..

ولعل المجلة الجديدة تواكب فكرنا الاشتراكى ، باكثر مما واكبته المجلتان .. » ! .

وبالرغم من أن هذا الخبر لم يصح ، وتأكد عدم صحته بعد أقل من أربع وعشرين ساعة من صدور عدد المجلة المذكورة .. وبالرغم مما أعرفه من أن ذلك التحقيق ، قد تم اعداده ، وشراء الاعداد اللازمة له من ادارة المجلات ، ليجىء نشره فى نفس الوقت الذى يعلن فيه ذلك الخبر الذى لم يصح ، أو الامل الذى لم يتحقق .. فلم يكن مجرد مصادفة تجعل ما جاء فيه يصلح حيثيات لذلك الحكم الذى لم يصدر .. وبالرغم من الاتفاق الواضح بين ما جاء فى كل من التحقيق والتعليق عليه ، فى تلك الدعوى العريضة ، التى تطالب بأن تشرف على المجلة - التى لم تظهر - هيئة مؤلفة من أدباء « معترف بقدرهم فى الادب » .. « واخلاصهم للاشتراكية » .. (هكذا !) .. حتى « يتغير الفكر » الذى يحرك المجلتين .. وتتم للمجلة الجديدة « مواكبة » فكرنا الاشتراكى .. الخ الخ ...

أقول ، بالرغم من كل ذلك .. وهو ما نمر عليه مر الكرام ، لأننا لا نرى فيه الا نوعا من التجنى على مجهود ثقافى نافع ، رأت وزارة الثقافة أن هذا الوقت هو أنسب الاوقات لتحقيقه .. وشهد بنفعه كل من اتصل به من الكتاب ، ومن تابعه من القراء .. وهو يسير فى طريقه بايمان وصدق ، رغم كل العراقيل التى تنشأ فى سبيله ، أو توضع عمدا فى هذا السبيل ..

أقول مرة أخرى .. رغم كل ذلك.. وهو ما لم أكن لأعيره التفاتا ، ما دامت العجلة تدور ، والقافلة تسير .. فان هناك ما أهمنى حقا فى ذلك التحقيق - من الاهتمام لامن الهم ! - وهو تلك المحاولة « الموضوعية » التى بذلها الكاتبان .. والنماذج التى أشارا اليها كدليل على رأيهما فى عدم « المواكبة » الذى أشار اليه كل من التحقيق ، والتعليق ..

وسأتناول فى حديثى ، ما خصت به مجلة « الثقافة » .. من النقد .

يقول الكاتبان - مثلا - فى حديثهما :

« أما رأى الثقافة فى الادب والشعر فهو هجوم متهافت على كل محاولة للتجديد .. عندنا أو فى الخارج .. فكتاب الثقافة يهاجمون لورنس لانه يعالج فى قصصه مشكلة الجنس ... » الخ .

والكاتبان يشيران بذلك الى مقال لرئيس تحرير مجلة «الثقافة» ، الاستاذ الكبير محمد فريد أبو حديد ، نشر فى العدد الثامن والسبعين من المجلة ، تحت عنوان « د . هـ . لورنس المسكين » ! فماذا جاء فى ذلك المقال مما لم يرض عنه الكاتبان ؟!

لقد قرأ استاذنا الكبير محمد فريد أبو حديد ، كتابا عن لورنس ، ظهر أخيرا لأحد الاساتذة الامريكيين ، هو الاستاذ « تدلوك » الاستاذ بجامعة « نيومكسيكو » .. استند فيه الى مذكرات المرأة التى ضللها لورنس ، بكتابه « عشيق ليدى شاترلى » .. فهجرت زوجها ، لتعيش مع لورنس ، كعشيقة أولا ، ثم كزوجة .. ولتحقق بصنيعها هذا ، على الطبيعة ، بعض ما أعجبها من المذهب الذى دعا اليه فى قصته تلك ، من اشاعة الخيانة الزوجية واباحة الرغبة البهيمية ، والدعوة الى فوضى الجنس ، باعتبار الجنس هو الشىء الجوهرى فى الحياة !

ولكن الكاتب الكبير لايكتفى بعرض الكتاب الذى استند الى مذكرات زوجة لورنس وعشيقته .. ولكنه يروى لنا القصة من أولها .. قصة لورنس «المسكين» .. منذ قدم للادب الانجليزى مأساته الطويلة « عشيق ليدى شاترلى» .. فيعترض على تسميته « رائد الثورة الجنسية » .. لان صفة الرائد لها عنده مدلول محترم ، ولان الرائد يسير أمام الجماعة ليهديها الى الطريق القويم .. ولكن د . هـ . لورنس سار أمام قومه ، وأمام من اتبعوه، كى يضلهم ، ويوسوس لهم بالطريق الى الاضمحلال ..

ثم يرتفع الكاتب الكبير الى مستوى النظرة الانسانية الشاملة ، من حيث يتحدث عن كاتب انجليزى ، بينما الادب فى رسالته عالمى .. فيقول :

« ولو كنت رجلا حقودا لشعرت بالسرور لما اصاب الانجليز من فوضى ، يشكون منها اليوم فى مجتمعهم ، التى فشت فيه الفوضى الجنسية ، فقد اشاعوا بالاستعمار فوضى فى أركان الارض . ولكنهم بعد أن شعروا بتلك الفوضى ، صاروا يحاولون اليوم أن يجدوا وسيلة لمقاومتها فتذهب جهودهم عبثا . فلست أشمت فى الانجليز ، بل انى أرثى لهم لما أصابهم .. فان الفوضى الخلقية اذا فشت فى ناحية من العالم فانها مثل الوباء ، مثل الكوليرا ، اذا فشت فى ركن من العالم هددت العالم كله.. والعالم يتأثر بعضه ببعض ، فاذا عم الخير ركنا من العالم فانه يفيض على الاركان الاخرى خيرا ، والعكس بالعكس .. »

ويمتدح الكاتب الكبير فى المجتمع الانجليزى حركة الكشافة ، التى بدأها الانجليزى « بادن باول » ثم عمت ارجاء العالم .. ويذكر عوامل الانحلال الخلقى التى أشاعها لورنس ، والتى اضعفت ذلك الاثر الطيب لحركة الكشافة فى انجلترا .. ثم يعرض قصة « عشيق ليدى تشاترلى » ويروى قصة زوجته « فريدا » .. واندفاعها الطائش وراء شهوتها البهيمية ، وزواجها من لورنس واعترافاتها المشينة التى ذكرها مؤلف سيرتها .. ويصور قصتها مع لورنس بصورة « الخنجر الذى يرتد الى صاحبه » .. ويختم مقاله القيم بقوله :

« لقد ضحى لورنس بكل شيء ،حتى بنفسه ، وبكل القيم الانسانية التىكان بغير شك يكبتها فى نفسه ،حتى كانت تسبب له فى حياته اشقى صراع وانقسام نفسانى .. وكان كل ذلك فى سبيل اشاعة الفوضى الجنسية ، التى ارتدت اليه آخر الامر وقتلته .. بعدان جرعته غصص الشقاء فى حياته » .

هذه خلاصة للمقال القيم الذى كتبه الاستاذ الكبير محمد فريد أبو حديد فى « الثقافة » .. ولكن الاستاذين أحمد عبد المعطى حجازى ، وعلاء الديب .. يقولان — فقط — ان مجلة « الثقافة » تقدم هجوما « متهافتا » على لورنس ، لانه يعالج فى قصصه مشكلة الجنس ! بينما المقال لايقتصر على معالجة لورنس لمشكلة الجنس فى قصصه ، بل يتعدى ذلك الى مشكلة الجنس فى حياته ، والمتصلين به ، والمجتمع الانجليزى كله .. بل والذين يضللهم لورنس فيتبعونه فى أجزاء اخرى من العالم ! .

فاذا القينا نظرة واسعه الى قراءاتنا فى نفس الاسبوع ، الذى صدر فيهذلك التحقيق .. وجدنا شاهدين ، أحدهما فى مجلة « الشعر » — ولعل ذلك هو السبب فى عدم مهاجمة هذه المجلة فى التحقيق الذى ذكرناه ، بوصفها شقيقة لمجلات وزارة الثقافة — والآخر فى الصفحة الادبية لجريدة « الاهرام » .

فى مجلة « الشعر » نجد مقالا طويلا يتحدث فيه كاتبه عن « ظاهرة الحزن فى شعرنا الحديث » .. **وبينما يستغرق هذا البحث ثمانى عشرة صفحة من المجلة ، فان الكاتب يقول انه ليس بسبيل الاحصاء ،وانما هدفه هوتسجيل الظاهرة ، ومحاولة تحليلها وتفهمها .. ولذلك فهو يقصر حديثه على شاعرين** فقط ، احدهما هو أحمد عبد المعطى حجازى نفسه .. حيث يقول الكاتب :

« فاذا دارت تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور حول الذات والوجود فى معظم الاحيان، فان تجربة أخرى كتجربة الشاعر احمد عبد المعطى حجازى تدور بصفة عامة حول الغربة والضياع فى الزحام » .

ويستشهد الكاتب من شعر أحمد عبد المعطى حجازى ، بقصيدة تصلح لايجاد الصلة ، بين شعره ، وبين دفاعه عن د٠ه٠ لورنس .. حيث يقول فيها:

« رأيت نفسى أعبر الشارع .. عارى الجسد »

أغض طرفى خجلا من عورتى ..

ثم أمده .. لاستجدى التفاتا عابرا .

نظرة اشفاق على من احد ..

فلم أجد ! » .

أما الصفحة الادبية للاهرام ، فنجد فيها فى ذات الاسبوع ، حديثا للاستاذ صلاح عبد الصبور ، بعنوان « لماذا لايتكلم الانسان العربى » ؟ .. ففى أى شيء يريد هذا الانسان العربى أن يتكلم؟ انه يقول :

« هل أستطيع أن أتحدث عن شذوذ أبى نواس .. وزهو المتنبى .. وحيرة أبى العلاء ؟

عندئذ — لو فعلت — لقام لى ألف « ناعق » .. ينعى الاخلاق حين نكشف أعماق أبى نواس .. أو يتبجح بالدعاوى العريضة حين نكشف عن زهو المتنبى الاجوف .. أو يوقفنى موقف المتهجم على المقدسات لو تحدثت عن أبى العلاء .

لنظل اذا دائرين فى تلك العبارات المرددة الفارغة .. حتى يوجد جيلجديد لايجد « الناعق » فيه مكانا .. وعندئذ نستطيع أن نتحدث فى الادب ، دون أن نخشى ان نتهم بسوء الادب » .

ونستطيع أن نربط هنا أيضا بين الدفاع عن د٠ه٠ لورنس .. وبيندعوة الانسان العربى للحديث فى شذوذ أبى نواس .. الذى شبع فى الماضى حديثا .. مع خوفه من الالف «ناعق» وانتظاره للجيل الجديد علّه لايجد فيه احدا منهم .. مع أنهم قد يصبحون فيه — من حيث لا يدرى — عشرة آلاف !

مقال آخر .

يقول الاستاذان احمد عبد المعطى حجازى ، وعلاء الديب .. فى تحقيقهما أو هجومهما على مجلة « الثقافة » ما يلى :

« والثقافة بعد هذا تنشر مقالا تسميه « رأى فى تحديد النسل» .. تقول فيه: «الدعوة الى تحديد النسل دعوةمشبوهة» .. وان « تنظيم الاسرة حلال شرعا ، ومقبول علميا .. أما تحديد النسل فهو حرام شرعا .. وضد العلم .. ودعوة الى الفقر والتخلف » .

وهما يشيران الى مقال بهذا العنوان ، نشرته مجلة « الثقافة » بعددها الثانى والثمانين .. وأحب قبل أن اتحدث عن موضوع المقال ، ان اصحح الشواهد التى قدمها الناقدان الاديبان .. بأن أكمل هذه الفقرات المبتورة ، لعلى أوضح للقارىء الفرق بين صورتى الشاهد الواحد فى حالتى بتره ، واكماله .. يقول المقال فى آخر فقرة منه :

« الدعوة الى تحديد النسل دعوة مشبوهة .. ومن الغريب أنها تأتى من الدول التى تبذل كل جهدها لزيادة نسلها .. والدكتور الجريتلى — وهو من مؤيدى تحديد النسل — يقول فى كتابه القيم ، « السكان والموارد الاقتصادية فى مصر » ان تقارير غرب اوربا عن أزمة السكان ، فيها آثار عنصرية ، وجنسية تتحدث عن زيادة عدد الملونين وتفوقهم عن الجنس الابيض ..وفى تقرير لوزارة الشئون المصرية ، ان الدول التى تساعدنا على تحديد النسل هى التى تبذل كل جهدها لزيادته فى بلادها .. انها محاولة مكشوفة لوقف نمو وازدهار العالم الملون .. حتى تستمر سيادة الجنس الابيض ، الذى انتقم الله منه بالعقم الجنسى ، بعد ان اصابه بالعقم الحضارى » .

ثم يختتم الكاتب مقاله .. فيقول :

«وبعد ..فلم يكن مصادفة انيتحدث « الميثاق » .. عن تنظيم الاسرة لاتحديد النسل .. وتنظيم الاسرة — كما رأينا — حلال شرعا ، ومقبول علميا .. أماتحديد النسل فهو حرام شرعا .. وضد العلم .. ودعوة الى الفقر والتخلف » .

ان استكمال الشاهدين قد أوضح لنا أن لفظ « مشبوهة » — عندما وضح مدلوله الحقيقى — أصبح يشير الى ان الدول الاوربية توقعنا فى خديعة كبرى بدعوتنا الى تحديد النسل ، أى الاقلال من عدد السكان ، واضعافنا تبعا لذلك .. بينما هى على العكس من ذلك تعمل على زيادة عدد سكانها .. أما الشاهد

الثاني ، فقد اسقطت منه كلمة «الميثاق» فلما ردت الى موضعها ، تبين فى وضوح ان الميثاق ـ هو القانون الاساسى للثورة ـ يتحدث عن تنظيم الاسرة ، لانها اللبنة التى يتكون منها بنـاء المجتمع ٠٠ أما تحديد النسل ، فهو موضـوع يتركه للمناقشة الحرة المفتوحة ٠٠ وقد فتحت مجلة « الثقافة » صدرها ، لرأى من هذه الآراء ٠

ولست أريد أن اعرض المقـال كله ، ولكنى اكتفى بالقول ان كاتبه قد بنى اعتراضه على التحديد ، على آراء وجيهة تستحق النظر ، ودعم بحثه بالارقام ، وانتهى من حديثه الى عرض حلول عملية جديرة باعمان الفكر فى طرق تنفيذها ٠٠ وقد ألقى نظرة شاملة على الوطن العربى كله ، لاعلى الاقليم المصرى وحده ٠٠ فاذا كان هناك تزايد فى عدد السكان بمصر ، فان هناك نقصا فى السكان فى منـاطق أخرى من الوطن العربى ، كمناطق الخليج العربى ، والجنوب العربى ، وفلسطين ٠٠ ونحن نرى اليوم ان الاستعمار يعمل على تهجير الايرانيين الى منطقة الخليج العربى لكى يقضى بذلك على عروبة الخليج ، ولكى يعيد قصة تهجير اليهود الى فلسطين ، لسلب هذه الارض العزيزة من أصحابها العرب ٠٠ فلماذا لا نكون أبعد نظرا من عدونا ، وأشد محافظة على بلادنا ؟ ٠٠ يقول كاتب المقال :

« ونحن عنـد ما نتحدث عن تحديد النسل ، يجب الا نفكـر فى دائـرة الاقليمية المصرية ٠٠ بل يجب أن تمتد نظرتنا الى الدائرة العـربية كلها ، فسنجد أننا نعيش فى منطقة مشكلتها الاولى هى نقص السكان ٠٠ باستثنـاء مصر ٠٠ نجد اما مناطق نقص السكان فيها يهـدد كيانها ووجودهـا العربى واستقلالها ، واما مناطق يشـل نقص السكان فيها امكانيات نموها ٠٠

ومن المناطق الاولى الخليج العربى ، والجنوب العربى ، وفلسطين ٠٠ ففيها فراغ سكانى أدى الى اندفاع أعاصير من مناطق الكثافة حولها ، ايران والهند ٠٠ ولا يعقل أن نبحث ليـل نهار فى مواجهة الهجرة غير العربية الى هـذه المنـاطق ، ثم ندعو عربها الى تحـديد نسـلهم ! وليس من المعقول أن ينبه المؤتمر الصهيونى الاخـير الى خطورة انخفاض معـدل زيادة الاسرائيليين ، ويدعو الى مقاومة كل دعوة أو اتجـاه الى تحديد النسل لحماية اسرائيل ٠٠ ثم نروج نحن بين اللاجئين دعوة لتحديد النسل !

ثم العراق وسوريا والسودان ٠٠ فى العراق ١٢ مليون هكتار أى ٢٧ مليون فدان صـالحة للزراعة ٠ ولا تجد من يزرعها ٠٠ وفى السودان حـوالى ٩٠ مليون فدان على نفس الوضع ٠٠ ونفس الشيء يمكن أن يقال عن نقص السكان فى الجزيرة بسوريا ٠٠ » الخ الخ ٠٠

وهكذا نجد أن المقال الـذى اقتبس منه الناقدان الاديبـان ، شاهـدين مبتورين ٠٠ ليس فى حقيقته سـوى بحث علمى ، يستند الى منطق سليم ، جدير بأن يقبل ويناقش لا أن يبتر ويشوه ، ويتخذ أنموذجا للهجوم على مجلة « الثقافة » ، التى تقدمه للقراء فى أمانة واخلاص ، كرأى جديد ، قابل للمناقشة الموضوعية السليمة المنتجة ٠

وثم مقـال آخر ٠ ذكره الـكاتبان الناقدان ، وهو عن « الفلسفة الوسطى عند العقاد » ٠٠ فلم يجدا ما يبرران به نقدهما له ، الا قولهمـا بانه يحـاول تصوير العقاد « الذى لم يحقـد على الانجليز والملك كما حقد على الثورة » فيلسوفا اشتراكيا ٠٠ وهو نقد يخرج عن دائرة الموضـوعية ، وليس له من شبيه عنـدنا الا وصف الـكاتبين الاديبين الفاضلين ٠٠٠ للمشرفـين على مجلات وزارة الثقافة ٠٠ بالتخلف ، والتقليد ، وعدم الاعتراف بقدرهم فى الادب ، وعدم اخلاصـهم للاشتراكية ، وعدم مواكبتهم للفكر الاشتراكي !

وجملة القول ٠٠ ان التحقيق الذى كتبه الزميلان الصحفيان الاديبـان ، ونشراه فى مجلة « روز اليوسف » فى نفس الوقت الذى قدرا أن تتحقق فيـه فكرة «الادماج» ٠٠ بين مجلتى «الرسالة» و « الثقافة » ٠٠ لم يصل بهما الى الهدف الذى نشداه من كتابته ونشره ٠٠ فلم يزد بذلك عن كونه واحدا من العراقيل والمعوقات ، التى توضـع فى طريق مجلات وزارة الثقافة ، لا لشيء الا لمحاولة تحقيق أهواء وأغراض هى أبعد الاشياء عما يراد من ايجاد مجـلات ثقـافية متخصصة ٠٠ أما المجلات ، فهى سائرة فى طريقها ، وهى أشد ايمانا برسالتها ، واطمئنانا للوصول الى غايتها ، وهى تنشد دائما الكمال المرجو ، وتقبل النقد الموجه المخلص ، الذى يتم به نجاحها ٠٠ ويكفى اننا حاولنا فى هذا المقال ، أن نعـالج الجانب الموضوعى من التحقيق الصحفى ، الذى كتبه الزميلان ، مقدرين لهما هذه الموضوعية فيه ، فوصـلنا من هـذه المعالجة الى ما يصلح حيثيـات للحكم بالبراءة والافـراج ٠٠ لا بالضـم والادماج !! ٠



أضواء على السياسة العالمية

خيري حماد

مازالت الدبلوماسية الالمانية الغربية تتخبط فى سياستها بعد الضربة القاصمة التى وجهتها اليها الجمهورية العربية المتحدة ، اذ كشفت عن فضيحة هدايا السلاح التى قدمتها حكومة بون الى اسرائيل فى السنوات القليلة الماضية بعد المعونات المالية التى تجاوزت ألوف الملايين من الماركات . فمازال كورت بيرنباخ مبعوث بون الى اسرائيل يوالى روحاته وجيئاته بين بون وتل ابيب ، دون أن تنتهى المفاوضات التى قام بها مع السلطات فى المنطقة المحتلة الى نتيجة واضحة نهائية يحددها اتفاق علنى صريح . وان تضاربت الشائعات عن نتائجها . وما زال بعض مبعوثى بون يفدون الى بعض العواصم العربية فى محاولات بعضها واضح ، وبعضها خفى ومشبوه ، لزحزحة الموقف العربى الواضح الذى حددته الجمهورية العربية المتحدة ، وسارت معها فيه عشر دول عربية فى صلابته وتصميمه .

وقد لايهمنا ما اسفرت عنه مفاوضات بون الطويلة مع اسرائيل ، لان موقفنا قد تحدد بفضل القيادة العربية المؤمنة والواعية ، وقد لاتهمنا هذه المحاولات المشبوهة التى تقوم بها حكومة بون مع بعض الدول العربية ، والتى انعكست آثارها فى مواقف الدول العربية الثلاث فى الشمال الافريقى ، ولكن يهمنا ان نؤكد هنا ، حقيقة واحدة ، وهى ان الشعب العربى لن يحيد عن الموقف الذى اقرته قيادته الواعية ، وانه مصر على تأييدها كل التأييد ، ولو دفعه اصراره هذا الى التصادم العلنى مع بعض القوى الرجعية فى الوطن العربى التى تأتمر بأمر الاستعمار وتعمل بوحى منه .

ولقد تضاربت الاقوال كما قلت قبل قليل حول النتائج التى اسفرت عنها المحادثات التى اجراها بيرنباخ مع سلطات اسرائيل ، فبعضها يقول انها انتهت الى اتفاق وان هذا الاتفاق سيوقع ويعلن فى غضون الايام القليلة القادمة، بينما يقول بعضها الآخر انها مازالت تتعثر بالعقبات الكأداء التى تعترض طريقها وتعتور سبيلها . وسواء أصبح هذا القول او ذاك ، فان الذى لاشك فيه ولا جدال ، ان هذه المفاوضات قد طالت ، عن الحد المألوف ، وانها سارت فى اجواء محمومة من التخبط السياسى . والصراع بين المصالح والتبعيات الامبريالية ، والتناقض بين المنطق وبين الاذعان لارادة الغير .

والمفهوم أن هذه المفاوضات تناولت أكثر من مشكلة واحدة من المشاكل المعقدة فهناك أولا وقبل كل شىء مشكلة هدايا السلاح من المانيا الى اسرائيل ، وهى الهدايا التى حسرت الجمهورية العربية المتحدة النقاب عن فضيحتها ، وكشفتها الى الوطن العربى ، بكل ما فيها من خديعة ، والمعروف ان حكومة بون التى تؤلف جزءا لا يتجزأ من الامبريالية العالمية . التى تمثل اسرائيل بكيانها ووجودها فرعا منها ، كانت قد اضطرت اثر اكتشاف الخديعة ، وتعرضها لاعنف الحملات من الشعب العربى ، الى وقف هذه الشحنات والغاء ما تبقى من الاتفاقات الخاصة بها ، عارضة بدلا منها مساعدات مالية تمكن اسرائيل من شراء الأسلحة التى تريدها من أية جهة تشاؤها . والمعروف أيضا ان اسرائيل كانت ترفض باصرار هذا التطور فى الموقف الألمانى . وتشترط اتمام هبات السلاح كتمهيد لانشاء العلاقات الدبلوماتية بين البلدين .

ويبدو ان بيرنباخ قد توصل فى مفاوضاته الطويلة مع الجانب الاسرائيلى الى تذليل هذه العقبة الكأداء ، وتحقيق اتفاق لم تعلن تفاصيلة بعد . وان كانت العيون تترقبه لاكتشاف ما قد ينطوى عليه من خدعة جديدة .

ويقال ان المانيا وعدت اسرائيل أيضا بمواصلة ماتقدمه من مساعدات اقتصادية اليها بعد أن ينتهى أجل اتفاقات التعويضات الالمانية لاسرائيل . كما يقال ان المانيا كانت سخية كل السخاء فى عروضها الجديدة ، عاكسة كما تقول بعض الصحف اليهودية ، تفهما كبيرا لاحتياجات اسرائيل الاقتصادية والمالية ، واستعدادا سخيا لسدها .

واذا صحت هذه الأقوال ، وهى صحيحة غالبا ، نظرا للارتباطات الامبريالية المشتركة بين حكومة بون واسرائيل ، وصلتها المباشرة بقاسمها المشترك الأعظم الممثل فى الولايات المتحدة ، تبين لنا ، ان المانيا ما زالت سادرة فى غيها وتنكرها لمشاعر شعبها الألمانى وأحاسيسه ومصالحه .

ويقال أيضا ان المفاوضات تناولت قضية العلماء الألمان الذين يعملون فى الجمهورية العربية المتحدة ، والذى ما انفكت اسرائيل لحظة واحدة عن ضغطها ومؤامراتها لسحبهم من القاهرة . واذا صح ما قيل من أن المحادثات قد أسفرت عن ايجاد تسوية لهذه المشكلة بعد أن أكد الجانب الألمانى عزمه على اتخاذ الخطوات اللازمة لسحبهم من الجمهورية العربية المتحدة ، ومنع غيرهم من أن يحلوا محلهم ، يتبين لنا ، ان سلطات بون قد تلجأالى أساليب الضغط النازية التى ورثتها عن حكم هتلر ، لارغام هؤلاء العلماء على الاذعان لارادة اسرائيل ، لا سيما ونحن نعرف ان هؤلاء العلماء جاءوا الى القاهرة بمحض اختيارهم ، وانهم راغبون فى البقاء فيها ، طالما ان عقودهم سارية المفعول وهو ما أكده معظمهم فى الأحاديث الصحفية التى أفضوا بها فى مختلف المراحل التى مرت بها مشكلتهم .

ومهما يكن من أمر ، فان هذه المفاوضات ، وما يحاك الآن فى الخفاء من مؤامرات تكشف عنها بعض القرائن هنا وهناك ، تؤكد ضخامة التحديات التى يواجهها الوطن العربى ، والتى ألقى سيادة الرئيس عبد الناصر عليها الأضواء فى خطبه الأخيرة ، كما يتعين ضرورة الحذر والفطنة اللذين يجب أن يتصف بهما الشعب العربى فى كل جزء من أجزاء وطنه الكبير ، لوقف كل انحراف ، وتقويم كل اعوجاج ،لاسيما وان الامبريالية العالمية التى تتزعمها الولايات المتحدة كشرت عن أنيابها . وأخذت تبدى من القرائن ما يشير الى انها ستجمع فى سياساتها المقبلة تجاه المنطقة العربية ، بين محاولة عرض العضلات التى تقوم بها فى فيتينام ،

وبين سياســـــات التآمر الظاهرة فى الكونجو ·

مشكلة فييتنام

وما دام الحديث قد ساقنا الى فييتنام، فقد بات لزاما علينا أن نتعرض لمشكلتها لا سيما وقد تطورت تطورا خطيرا ،أخذ يهدد السلام العالمى كله بالخطر على حد تعبير الرئيس بن بيـــــللا بالامس عند استقباله للماريشال تيتو ، بعـــد أن شرعت الطائرات الامريكية تغير بالمئات على فييتنام الشمالية فى كل يوم لتصطدم بطائرات الميج الروسية الصنع ،والعاملة فى السلاح الجوى الفييتنامى · ولتدور معارك جوية رهيبة تسفر فى كل يوم عن سقوط عشرات الطائرات المغـــيرة والمدافعة ·

ويبدو أن الشعب الامريكى نفســـه قد أحس بأن حكومته قد دفعتـــه الى شفير الحرب فى فييتنام بسياساتهـــا الاخيرة ، وانه أخذ يوجه اليها أعنف الحملات لتوريطها اياه فى هذه الحـــرب الضروس التى قد تنقلب فى ومضـــة عين الى حرب أوسع نطاقا وأكثر هـــولا واثارة للرعب · ولقد انعكست هذه الاحاسيس فى المقال الاخير الذى نشره المعلق الامريكى المعروف وولتر ليبمـــان والذى قال فيه ·· « بالرغم مما تتمتع به الصحافة الامريكية من حرية فى نقل الانباء المتعلقة بفيتنام والتعليق عليها ، فان الشعب الامريكى لا يجد من حكومته أى توجيه رسمى لفهم الاحداث الضخمة التى تقع هناك فى هذه الأيام · فهـــو لا يعرف من المصادر الرسمية سوى ان بلاده تشترك فى حرب تدور بين دولتين منفصلتين أولاهما فييتنام الشـــمالية وثانيتهما فييتنام الجنوبية ، وان مهمتها فرض الضـــغط الكافى على الفييتناميين الشماليين لحملهم على الامتناع عن الاسهام فى الحرب الداخلية القائمة فى فييتنام الجنوبية بين سلطاتها وبين جماعـــات الفييت كونج الشيوعية » ·

ويمضى ليبمـــــان فيقول ··· « ولا يكشف هذا التفسير الرسمى الا نصف الحقيقة ، ولذا فقد يكون مضللا الى حد كبير · فنصف الحقيقة التى يكشفهـــا لنا الرسميون ، يشير الى أن فييتنام الشمالية ترسل رجالها وضباطهـــا لمســـاعدة الحرب الأهلية فى فييتنـــام الجنوبية ، كمـــا تمولهـــا بالمعونات والمساعدات · أما النصف الثانى ،الذى لا يشار اليه بقليل أو كثير هو ان حركة المقاومة ضد الفييت كونج قد انهارت واختفت فى جميع أرجاء فييتنام الجنوبية

« وحالة الحرب الدائدة هناك · هى التى تهم الولايات المتحدة الامريكية· فهنـــا مكمن الكارثة · والجهـــود التى نبذلها لوقفها هى التى تقربنا من خطر التورط فى حرب برية ذات أبعـــاد هائلة · ونحن من أجل هذه الحـــرب نتعرض الآن للضغط بأن نشرك مئات الألوف من أبنائنا ، مع ما فى هـــذا الاشراك من احتمـــــال اعلان التعبئة الجزئية فى أمريكا نفسها ، لمســـاعدة هذه القوات وتموينها » ·

ويبدو ان هناك دعـــوة تنتشر الآن وراء الكواليس فى واشـــنطن لتحويل فييتنام الجنوبية الى كوريا أخرى · وقد بدأت هـــذه الدعوة عن طريق الجنرال ماكسويل تيلور ، ســـفير الولايات المتحدة فى سايجون ، الذى اســـتطاع اقناع الرئيس الامريكى ، بان ارســـال الاسلحة والمزيد من المال ومن المستشارين العسكريين الامريكيين الى فييتنام الجنوبية يساعدها على خلق جيش قادر على انهاء ثورة الفييت كونج ·

لكن هذه النظرية ما لبثت ان انهارت فقد بدأ الجـــانب الامريكى والفييتنامى الجنوبى فى اضاعة سيطرته على الريف· وقد فشل هذا الجانب فى كسب ولاء الفلاحين الذين لا يؤلفون غالبية أهـــل البلاد فحسب ، بل ويؤلفون المصـــدر الوحيد لرجال الجيش العامل · وقـــد أتمت قوات الفييت كونج قطع الطرق الرئيسية الممتدة فى البلاد شـــمالا وجنوبا وشرقا وغربا ، وتم عزل عدد من المدن التى يجرى تموينها بطريق الجو أو البحر · وبالرغم من ان جيش فييتنام الجنوبية لم يستسلم ، الا انه عزوف عن القتال ، وكثيرون من جنوده يفرون من صفوفه، ولم يعد فى استطاعة الامريكيين الاعتماد على الفيتناميين الجنوبيين حتى فى تأمين الحراسات للمطارات والمنشآت الامريكية ·

ويقول ليبمان ان طبيعة الحـــرب فى فييتنام الجنوبية قـــد تحولت من حرب يخوضهـــا الفييتناميون الجنوبيـــون بمساعدة الامريكان ، الى حرب امريكية يساعدهم فيها الفييتناميون دون فاعلية وقد لا يكون من المبالغة فى شىء القول بأن الفييتناميين الذين ملوا الحرب كما يبـــدو ، باتوا يميلون الآن الى الجلوس متفرجين يرقبـــون الامريكيين وهـــم يعدونهم بكسب الحرب ·

ويمضى المعلق المعـــروف قائلا ··· ويبدو ان دعاة الحرب فى امريكا يرون ان بعض القصف الجوى كفيل بأن ينهى المشكلة ، ولكنه فى الواقع لن ينهيها ، فجميع الحروب ولا سيما الاهلية منهـــا لا تكسب أو تخسر الا على الأرض لا فى الهواء ·

وقد بات من الواضح الآن ان القوات البرية فى فييتنام الجنوبية لا تريد أن تقاتل قتالا جديا ، بل وعاجزة عنه · وقد تكون هذه القوات متفوقة عددا على الفييت كونج بنسبة خمسة الى واحد ، لكن هذه النسبة غير كافية فى حروب العصابات · وهـــكذا يجد الامريكيون أنفسهم يواجهون أحد احتمالين فامـــا نقل قوات برية امريكية ضخمة الى تلك البلاد والاشتباك فى حرب برية ضـــد جماهير ضخمة من القوات الاســـيوية المعادية ، أو قصف المدن الآهـــلة فى فييتنام الشمالية ، مما يثير ســـخط العـــالم كله على الولايات المتحـــدة ، ويرغم روسيا والصين على مقاومتها ·

ولما كانت أمريكا قد قامرت بهيبتها وربطتها بنتيجة الحرب الأهلية فى فييتنام الجنوبية السائرة فى طريق الضياع ، فانها قد تجد نفسها مخيرة بين الهزيمة هناك وبين الاشتباك فى حرب شـــاملة فى شرق آسيا · ويمكن تجنب هـــذا الخيـــار فى رأى ليبمـــان ، اذا تذكر الامريكيون « قبل فوات الأوان ، انـــه فى حالة استحالة وجود الحل العسكرى لأى نزاع ، فان هناك حلا سياســـيا يقوم على التفاوض لانهائه ، ولا يمكن الا للحمقى فى مثل هذا الوضع الوصول الى شفير الحرب وتخطيه » ·

تعليق آخر

وكتب كنيث كروفرد فى مجلة التايم الامريكية يقول ··· «تصور نفسك لحظة واحدة انك هوشى منيه ، حاكم فيتنـــام الشمالية ، ثم حاول أن ترسم لنفســـك الصورة التى ترى فيها الحرب فى فييتنام الجنوبية فهل تكون على ثقـــة من أنك تكسب الحرب كثفة خصوم السياســـة الامريكية هناك ؟ هل انت على ثقة من ان الثورة على حكومة سايجون ستنجح حتى ولو توقفت عن تقديم مســـاعداتك الى الثائرين ؟ وهل تتفق مع القـــائلين بأن الغارات الجوية على بلادك ليست مؤذية لك ؟ وهل تكون على ثقة من أن أصدقاءك الصينيين أو الروس ســـــيواصلون مساعدتك ؟

هذه أسئلة لا يستطيع الرد عليهـــا الا « هوشى منيه » نفسه، اذ ليس ثمة من يستطيع قراءة ضميره سواه · وبالرغم من ماضيه الحافل فى التنظيم الشيوعى فانه يواجه الآن متاعب بالغة · فهناك أولا اصرار الولايات المتحـــدة وهى من

أكثر دول العالم موارد على مقاومة أهدافه . وهناك ثانيا الخلاف بين الصين والاتحاد السوفياتي وهو خلاف اشتد حتى دفع الصينيين الى رفض السماح للمساعدات السوفياتية بالوصول اليه عن طريق الاراضي الصينية . يضاف الى هذا ان الغارات الامريكية المتواصلة قد أضعفت أجهزته الدفاعية ، وباتت تهدد انتصاراته الجديدة . وقد يؤثر مساعدة الاتحاد السوفياتي على مساعدات الصين التي يعتبرها أهل فييتنام من أقدم العصور عدوتهم التقليدية ، ولكن هذا الصديق بعيد .

لكن هناك عوامل مشجعة لهوشي منيه ومنها ما ساد الأوضاع في سايجون من افتقار الى الاستقرار . وما تلقاه السياسة الامريكية من مقاومة حتى لدى شعبها ، ولا سيما من دعاة الصلح في جنوب شرق آسيا ، الذين قد يتغلبون في النهاية على تصميم الرئيس الامريكي

ويلسون وديجول

وقد احتلت الزيارة الاخيرة التي قام بها هارولد ويلسون رئيس وزراء بريطانيا للرئيس الفرنسي ديجول ، جانبا كبيرا من اهتمام الصحافة الأوروبية والامريكية ، لا سيما وانها جاءت في أعقاب خلاف واسع في الرأي بين الدولتين بصدد سياساتهما الاوروبية والنووية ، وهو الخلاف الذي اتخذ صورته الحادة قبل نحو من عامين عندما عارضت فرنسا بشدة في اشراك بريطانيا في السوق الاوروبية المشتركة ولا ريب في أن هذا الاجتماع الذي دار بين الرئيسين كان الأول منذ ذلك التوتر في علاقات البلدين .

وقد لا تلقي الاقوال التي تصدر في مناسبات المجاملات الدبلوماتية الكثير من الأضواء على الحقيقة والواقع ولكنها تعتبر على أى حال دليلا ماديا ملموسا على الصورة الحقيقية للوضع . فقد ذكر ويلسون بعد انتهاء الاجتماعات ان المحادثات التي دارت فيها كانت « صريحة وقوية وبناءة » ، بينما ألمح الرئيس ديجول من جانبه الى تأثره البالغ بشخصية ويلسون وذكائه المفرط

وتقول صحيفة « التايم » الامريكية ان ويلسون كان صريحا في اعلان تصميم بريطانيا على الدفاع عن الجنيه الاسترليني ، وأكد ان كل من يخيل اليه انه سيعلن في الخطاب الذي سيلقيه في تقديم الموازنة العامة تخفيض هذا الجنيه ، يخطىء كل الخطأ .

ويبدو ان الخلاف في الرأى بين الرجلين برز في موضوع فييتنام . فويلسون مصر بالرغم من هدير اليسار في برلمانه مطالبا بالمفاوضات المباشرة على دعم سياسة واشنطن في جنوب شرق آسيا ، بينما يود ديجول ان تبدأ المفاوضات لحل المشكلة في أسرع وقت ممكن .

وتقول « التايم » ان التفاهم الايجابي البناء بين السياسيين تم في موضوع المزيد من التعاون بين الدولتين في حقل الطيران والتقنية الالكترونية وقد التزمت الدولتان بالاشتراك في انتاج طائرات « الكونكورد » الأسرع من الصوت والمستعملة في الطيران المدني . ومن المتوقع أن يؤدي التفاهم الجديد بينهما الى التعاون في انتاج الطائرات الحربية ، كالطائرات النفاثة المعادلة للطائرات الامريكية (ف ١١١) .

الانتخابات الألمانية

وبدأت الاستعدادات لحملة الانتخابات العامة في المانيا الغربية تحتل مكانها في تعليقات الصحافة العالمية لا سيما وقد اقترب موعد هذه الانتخابات التي ستجرى في شهر سبتمبر القادم . وقد كثرت التكهنات حول نتائج هذه الانتخابات ولا سيما بعد ما منى به الحزب الديمقراطي المسيحي الحاكم من خسائر نتيجة الاخطاء التي ارتكبها في سياساته الخارجية ، ولا سيما في موضوع العلاقات بين المانيا والدول العربية .

وتقول صحيفة الايكونوميست ان كل ما يأمل به المستشار ايرهارد وحزبه الديمقراطي المسيحي بعد اقتراب موعد الانتخابات العامة ، أن تكون الأشهر الستة القادمة ، خيرا لهما من الأشهر الستة الماضية . فقد واجه الحكم في المانيا الغربية المشاكل المعقدة واحدة اثر أخرى ، بدأت بالتسليم لفرنسا في موضوع أسعار القمح . وبالتراجع عن موضوع القوة النووية المتعددة الاطراف . وانتهت بالكارثة التي منيت بها السياسة الالمانية في علاقات المانيا بالدول العربية . ولا ريب في ان عهد ايرهارد قد هبط الى الحضيض في نظر الشعب الألماني ، ولم يسبق لحكم الحزب الديمقراطي المسيحي ان وصل الى هذه الدرجة منذ تولى الحكم في المانيا . وقد برهنت نتائج الاستفتاء الأخير الذي جرى في المانيا ان (٣٥) في المائة يعتقدون بنجاح الحزب الاشتراكي الديمقراطي مقابل (٣١) في المائة

وقد تطلب هذا الضعف من الحزب الحاكم أن يظهر متحد الصفوف في المؤتمر السنوى للحزب الذى عقد في مدينة دوسلدورف في الاسبوع الماضي . لكن هذا الاتحاد كان متعذرا . اذ تبين بعد اجتماع المندوبين الذين يعدون ثلاثة آلاف وخمسمائة . ان هناك خلافات واسعة بين قادتهم . ولم يخف المستشار السابق كونراد اديناور الذى شهد المؤتمر ، ازدراءه لايرهارد وسياساته ، متمشيا في ذلك مع سياسته التي تنادى بالصراحة في الاطراء .

لكن عددا من القادة راحوا يطالبون في جلسات المؤتمر بوحدة الحزب حرصا على موقفه الانتخابي في البلاد . وسرعان ما ارتفعت الاصوات منادية بهذه الوحدة مما أرغم رئيس البرلمان يوجين جير ستينماير وحليفه البافارى جوزيف شتراوس وزير الدفاع السابق على كظم غيظهما في سياسات وزير الخارجية ، جير هارد شرويدر التي يزدريانها . وقد قدر شرويدر لهما هذا الموقف وعلق عليه قائلا .. « على أى حال نحن أعضاء في حزب واحد ، وعلينا أن لا ننشر غسيلنا القذر أمام الآخرين » .

ويعتمد الحزب الديمقراطي المسيحي على أصوات السبعة والستين نائبا الذين ينتمون الى حزب الديمقراطيين الأحرار في الحصول على الأغلبية المطلقة في المجلس ضد الاشتراكيين الديمقراطيين وقد تعرض الحلف بين الحزبين الحاكمين للانهيار قبل نحو من أسبوعين ، عندما أصر ايرهارد وحزبه على تحديد العمل بالقوانين التي تنص على محاكمة مجرمي الحرب من النازيين . فقد عارض الديمقراطيون الاحرار ، هذا القانون الجديد على أسس دستورية ، وانتهى الصراع الى استقالة وزير العدل ايوالد بوشر وهو من الديمقراطيين الاحرار من منصبه .

وكان من المحتمل أن يؤدى الخلاف الى أزمة تطيح بالحكومة كلها ، ولكن الحزب الصغير اضطر في النهاية الى البقاء في الحكم مع ايرهارد حتى تنتهي الانتخابات المقبلة . ويبدو ان هذا القرار كان حكيما . فالديمقراطيون الاحرار يشعرون بضعفهم ويخشون من أن لا يحصلوا في الانتخابات المقبلة على نسبة الخمسة في المائة من مجموع الأصوات اللازمة لتمثيلهم في البرلمان المقبل . ولعل أشد ما أحسوا به من خوف نجم عن ادراكهم الحقيقة الواقعة وهي ان استمرار معارضتهم لايرهارد قد تضطره الى التخلي عن معارضته لفكرة الائتلاف مع الاشتراكيين واقامة حكم ائتلافي في المانيا الغربية .

نحو المجتمع الاشتراكى

د. ابراهيم عصمت مطاوع

يمر مجتمعنا العربى فى عصره الحاضر بمرحلة من أهم وأخطر مراحل تطوره ، ولا يتناول الكلام عن المجتمع العربى شعب الجمهورية العربية المتحدة فحسب بل يمتد ويتسع ليشمل كافة البلاد العربية من الخليج العربى الثائر الى المحيط الاطلسى الهادر • ولا غرابة فى ذلك ولا مغالاة بل على العكس فانها حقيقة واقعة اذا قلنا ان ابناء الدول العربية جمعاء ماهم الا افراد مجتمع واحد يعيشون متجاورين فى بقعة جغرافية واحدة ، وتربطهم ببعضهم علاقات دائمة تتميز بروابط وثيقة نفسية وروحية واجتماعية وتتجاوب فيما بينهم تفاعلات مشتركة وتأثيرات متبادلة • وتجمع بينهم عادات وتقاليد وعقائد وقيم ومصالح مشتركة • ويتطلعون الى آمال وأهداف وغايات واحدة لمنفعة وصالح العرب ينشدون تحقيقها فى ظل وارف من هذا المجتمع العربى الكبير •

وقد تلاحقت على مسرح سياسة البلاد العربية مختلف الحوادث والتغييرات حديثا كان من أبرزها ثورة الجمهورية العربية المتحدة ، تلك الثورة السلمية البيضاء التى أبى قوادها ألا تكون ثورتهم على أشخاص العهد الماضى البائد الفاسدين فحسب بل ثورة على المبادىء والقيم والمفاهيم والفلسفات والاتجاهات السائدة فى ذلك العهد ، فكانت ثورة سياسية واقتصادية واجتماعية ، مؤمنة بفلسفة جديدة ، باعثة لوعى جديد ، خالقة لانسان وكيان جديد ، داعية لنظام جديد للمجتمع العربى هو النظام الاشتراكى الديمقراطى التعاونى • نظام لا يقوم على مجرد أسس نظرية بل جوهره فلسفة عملية فى فهم مجتمعنا وتطوره وحركته ويستند الى الواقع الذى نعيش فيه وطبيعة العوامل التى تحيط بنا فى الداخل والخارج •

وليست الثورة المصرية الا بداية لعهد جديد فى العالم العربى ، وفاتحة لنهضة شاملة فى شتى نواحى الحياة لابناء المجتمع العربى ، نهضة فى طرق تفكيرهم وفى انماط سلوكهم وفى أساليب معيشتهم وفى نظمهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية داخل نطاق الوطن العربى وفى علاقاتهم واتصالاتهم وتصرفاتهم ازاء كافة بلاد العالم خارج النطاق العربى •

ولكل وطن عربى ثورتان ثورة سياسية ضد الاستعمار والصهيونية والانتهازية وعملائها ، وثورة اجتماعية اقتصادية ضد الفقر والجهل والمرض والتفرقة والانعزالية والرجعية والظلم والاستغلال والاحتكار والجشع والاقطاع •

ولقد جعلت هذه الثورة الجمهورية العربية المتحدة مركزا خطيرا فى المحيط العربى وفرضت عليها دورا حيويا فى النهضة العربية ، اذ أصبحت الجمهورية العربية المتحدة نقطة انطلاق جارف للقومية العربية ومركز اشعاع قوى للفكر العربى ووحدة العروبة ، وليس هذا بالامر الغريب فما الجمهورية العربية المتحدة الا جزء لا يتجزأ من الكيان العربى وليست ثورتها الا ثورة عربية عامة متشبعة بأفكار العرب وآمالهم وأهدافهم • وانما هو تطور الظروف والاحداث الذى شاء ان يجعل من الجمهورية العربية المتحدة نقطة للبداية ومركزا للقيادة • وقد كان من الممكن أن تقوم تلك الظروف والحوادث والتطورات فى دولة شقيقة عربية أخرى لتجعل منها نقطة للبداية ومركزا لقيادة الدول العربية ومن بينها جمهوريتنا العربية المتحدة •

ولقد كانت الجمهورية العربية المتحدة وما زالت تعد بحكم موقعها الجغرافى جسرا يربط بين أوربا وآسيا ـ بل تعتبر النقطة التى تلتقى عندها الطرق الموصلة بين نصف الكرة الشمالى بحضارة العصرية ونصف الكرة الجنوبى وما فيه من بقايا عهد الاقطاع ثم جاءت الثورة المصرية فأصبحت الجمهورية العربية المتحدة علاوة على ذلك قوة سياسية تؤثر على بقية العالم ، كما صارت عدفا للقوى السياسية المنبعثة من مختلف أنحاء العالم •

ومجتمعنا العربى محصلة عوامل متفاعلة وهو نتاج قوى ومؤثرات عديدة عملت فى تاريخه القديم والحديث وما زالت تعمل عملها لتشكل ملامح تطوره ومعالم مستقبله • ونحن العرب مجموعة من الشعوب المتجاورة المترابطة بكل رباط مادى ومعنوى ، ومشاكل العرب متشابهة ومشتركة وواحدة ، فمشاكلهم فى البحرين والاردن هى مشاكلهم فى تونس والجزائر ومشاكلهم فى العراق ولبنان هى مشاكلهم فى المملكة الليبية المتحدة والجمهورية العربية المتحدة •

وقد تختلف هذه المشكلات قليلا فى صورتها ولكن الاطار الذى يحيط بهذه الصورة اطار واحد لايتغير ـ اطار عربى صميم ، اطار قوى متماسك ، تدعمه روح عربية وقومية عربية ووحدة عربية فما ثورة الجزائر ـ ثورة المليون شهيد ـ الا ثورة عربية ، ولم يكن الاعتداء على بور سعيد الا اعتداء على العرب ، وليست فاجعة زلزال أغادير الا فاجعة لكافة الشعوب العربية •

وبلاد العرب بما لها من موقع جغرافى ممتاز ، وجو صحو معتدل ، ولما لها من مركز متوسط بين الشرق والغرب ، ولوقوعها فى مهب المذاهب والتيارات العالمية المتنافرة من سياسية واقتصادية ولكونها ملتقى الحضارات والثقافات المختلفة ، ولما للعرب من تاريخ حافل

ولما اسهموا به فى حمل شعلة الحضارة وفى المشاركة الايجابية الفعالة فى بناء التراث الانسانى والحضارات العالمية . ولما للشعوب العربية من خصائص ومقومات وحضارات انبعثت فى احضانها الاديان السماوية الثلاثة - اليهودية والمسيحية ثم الاسلام - ولما لدينا من موارد وطاقات هائلة من مادية وبشرية وروحية ، لكل ذلك تحتل البلاد العربية مركزا هاما وخطيرا فى ميزان القوى العالمية ، مركزا لايمكن اغفاله بأى حال من الاحوال فى محاولة بناء عالم مستقر يسوده السلام والرفاهية الاجتماعية .

ولا يقتصر مجال العلاقات العربية الحيوية بين دول العرب وبعضها ، أو بينها كمجموعة وبين القوى الاستعمارية والاستعمارية الجديدة والاستعمارية المذهبية التى تتألب عليها . وانما تمتد علاقات العرب وتتسع لترتبط ارتباطا وثيقا بدائرتين عالميتين - دائرة القارتين العظيمتين آسيا وافريقيا ، لما بين الصعيد العربى والصعيد الاسيوى الافريقى من تشابه كبير فى الآلام والاهداف والآمال ، ودائرة العالم الاسلامى لما للامة العربية من مكانة فى نشأة الاسلام ونهضته ولمساهمتها الكبيرة فى الثقافة والحضارة الاسلامية ، ثم يتسع مجال العلاقات العربية الحيوية الى أكبر دائرة ليشمل الانسانية بأسرها .

واذا كنا نحن معشر العرب فى النصف الثانى من القرن العشرين بسبيل بلورة فلسفتنا التى نتبعها تجاه أنفسنا لتنظيم أمورنا الداخلية ، وتجاه القوى العالمية لتنظيم علاقاتنا الخارجية ، فلابد لنا ونحن نحدد تلك الفلسفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ان نتعرف على أنفسنا وان نتفهم ظروفنا واحوالنا وان نعرف اين كنا والى اين صرنا وبذلك يتحدد موقفنا بوضوح .

وفى سبيل معرفة انفسنا لابد لنامن الاجابة على اسئلة عديدة ، فما هو جنسنا ؟ أى من نحن وما هو بعدنا الزمانى ؟ أى الدور التاريخى لثقافتنا وحضارتنا وما هو بعدنا المكانى ؟ أى موقعنا الجغرافى وما هى امكانياتنا المادية أى مواردنا الطبيعية والبشرية . وما هى امكانياتنا المعنوية ؟ أى عاداتنا وتقاليدنا واعتقاداتنا وما هى تجاربنا ؟ أى الدروس والعبر التى لقنتها لنا الحوادث والايام .

ومن هذا التحليل الوظيفى والتركيبى يمكننا أن نخرج بالفلسفة التى تلائمنا وتسد احتياجاتنا وتحل مشاكلنا وتؤكد مصالحنا وتدعم مركزنا ، وتحدد دورنا فى تاريخ هذه المنطقة وتاريخ العالم الذى نعيش فيه . وقد وضح ان طريقة الحياة والحكم التى تنبثق من احتياجاتنا وتنبع من ماضينا وتجاربنا ، وتصلح لحل مشكلاتنا وعلاقاتنا الداخلية والخارجية هى الاشتراكية الديمقراطية التعاونية فكرا وعملا وسلوكا وقيما أخلاقية .

فنحن نسير فى تحقيق مجتمع اشتراكى بخطوات واسعة ، مجتمع تشارك وتتمتع فيه جميع طبقات المجتمع فى خيرات هذا المجتمع ، وتشجع رؤوس الاموال الخاصة بجوار رؤوس الاموال العامة دون سيطرة رأس المال على الحكم أو تحكمه واحتكاره للاسواق . مجتمع يعمل على اعادة توزيع الثروة الوطنية بعدالة وتذويب الفوارق بين الطبقات ومكافحة الانتهازية والاستغلال والاقطاع والتطفل .

ونحن نسير بخطوات واسعة نحو مجتمع ديمقراطى تسود فيه الحرية والمساواة وتكافؤ الفرص والتمثيل البرلمانى **لجميع قطاعات الشعب العامل، وحكم الشعب بالشعب والى الشعب . مجتمع يشجع اللامركزية والادارة المحلية دون تحكم أقلية فى اغلبية، ودون اللجوء الى نظام الاحزاب بأنواعها الكلاسيكية المعروفة . وانما تشترك جميع طبقات الشعب بمستوياته المختلفة فى ادارة شئون الحكم على نظام القاعدة الشعبية الهرمية ممثلة فى منظمات الاتحاد الاشتراكى العربى التى تبدأ من القرى الى المراكز والبنادر ثم الى المحافظات والى مجلس الامة واللجان العليا والهيئة البرلمانية .**

ونحن نسير نحو مجتمع تعاونى تسوده العدالة الاجتماعية والمساواة ويعمل على تمكين الفرد من الانتفاع بجهود المجموع وتمكين المجموع من الانتفاع بجهود الفرد، وتقوم فيه الجمعيات التعاونية بدور حيوى فى تحقيق سياسة تعاونية استهلاكية وانتاجية وزراعية وصناعية ، سياسة تعاونية تعمل على دعم وتمويل الانتاج القومى وتسويقه وبيعه الى المستهلكين ، وتعمل على حل مشكلة صغار المزارعين والمستأجرين واصحاب المشروعات الصناعية والتجارية الصغيرة وانقاذهم من استغلال الوسطاء والمرابين

ان هذا المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى الذى حددنا ملامحه لابد من احاطته بسياج من الاحتياطات والضمانات لدعمه وتقويته من جهة ولتأمينه من الانحراف عن الاطار العام الذى رسم له من جهة أخرى مع السماح بتطويره وتنميته فى داخل هذا الاطار حسب احتياجات الامة العربية وصالحها العام .

ولكى نحافظ على نظامنا الاشتراكى الديمقراطى التعاونى يجب علينا أن نعمل ونكافح فى جبهتين، الجبهة الداخلية داخل نطاق المجتمع العربى ، والجبهة الخارجية خارج هذا النطاق .

فعلينا فى داخل الجبهة العربية أن نخلق فى الشعب العربى وحدة شاملة وجيلا مؤمنا بهذا النظام واعيا وفاهما وممارسا ومنفذا له فى كافة مناشط الحياة .

وعلينا ان نقف بالمرصاد لدعاة التفكك والتطرف والانحراف وقلب نظام الحكم بالقوة ومقارعتهم الحجة بالحجة . أما فى الجبهة الخارجية العالمية فعلينا بالدعاية لنظامنا والفخر والاعتزاز به وعلينا حمايته من مؤثرات النظم الخارجية المتطرفة التى لاتلائم مجتمعنا ولا تتناسب معه من قريب أو بعيد بل تزعزع كيانه وتضر بمصالحه . وعلينا التمسك بموقف الحياد الايجابى بين التيارات والمذاهب العالمية المختلفة . وعلينا تطوير هذا النظام وتكييفه وتلوينه طبقا للظروف والاحداث مع السماح بالمرونة والحركة والتعديل فى هذا النظام الذى ارتضيناه ورأينا فيه حلا لمشكلاتنا وضمانا لمصالحنا بحيث لا يتسم بالجمود أو التقوقع أو التيبس والتقلص بل يكون كائنا حيا قابلا للنمو والتقدم والتطور والازدهار .

أصداء نظرية تين في الدرس الأدبي بمصر

بقلم : د. مصطفى الصاوى الجوينى

هيبوليت تين (ت ١٨٩٣م) صاحب النظرية المعروفة باسمه فيلسوف فرنسى متعدد الجوانب فهو مؤرخ عالم وأديب ناقد ينتمى فكريا الى الفلسفة التجريبية الواقعية المنكرة للغيبيات المؤمنة بأن كل مافى الوجود يستند الى تعليل علمى معقول .

ومجمل هذه النظرية ان الانسان ثمرة من ثمرات البيئة التى ولد وتربى **فيها وأنه يمكن ارجاع جميع الاسباب التى تكون الانسان الى ثلاثة اصلية : الجنس والبيئة الطبيعية والاجتماعية ثم الزمن الذى تكونت فيه حياته العقلية . وكل هذه المؤثرات الجنسية والزمانية والمكانية تتعاون على خلق شخصية الأديب والشاعر فتفرغها فى قالب معين ثم تنتج هذه الشخصية اعمالها الادبية . واختار « تين » الادب الانجليزى موضوعا لتطبيق نظريته فالف كتابه الشهير عن الأدب الانجليزى وفيه يدرس الجنس الانجليزى ويكون لنفسه فكرة عنه ثم يدرس فى كل اديب وشاعر الظروف الزمانية والمكانية التى احاطت به ليثبت ان هذا الاديب ليس الا هذه المؤثرات ممثلة فى شخصه .**

وما ان اذيعت هذه النظرية حتى تلقاها الناقد الفرنسى المعاصر له سنت بيف فانتقدها نقدا قويا وكان مما قال : ان مافعله تين هو محاولته أن يدرس بطريقة منهجية الفوارق الدقيقة التى تنتج عن الجنس والبيئة والزمان فى تكوين العقول وتشكيل المواهب ... ومع اجازتنا لتناول كافة العناصر العامة والخاصة وكافة الملابسات الا اننا نؤمن انه سيبقى بعد كل ذلك حول الرجال ذوى المواهب فراغ تستطيع ان تتحرك فيه تلك المواهب فتأتى بالعجيب . ان كل عبقرية بحكم انها ضرب من السحر والغواية لن تزال محتفظة بالسر الذى يمكنها من الاتيان بالمعجزات وانه ليخيل الى ان (تين) وان بدا انه يغفل هذه القوة الى حد بعيد الا انه لاينكرها انكارا مطلقا ، وان يكن لسوء الحظ قد حد منها ، وبذلك اعطاها الفرصة لكى تفلت من ايدينا ونعجز عن تعريفها .

وتجىء نظرية « تين » مصر مع الزاد الثقافى الوافد يصحبها انتقادات سنت بيف لتين تتردد معها اصداؤه ، فنرى بادىء ذى بدء الاستاذ احمد ضيف يتابع سنت بيف فى ان الانسان ثمرة البيئة والزمن والجنس لا شك ، لكن هذه اسباب عامة تندمج فيها كثير من الأسباب الاخرى . ويفصل الاستاذ ضيف فى هذه الاسباب الخاصة من حوادث وأحوال نفسية واستعدادات فطرية .. الخ لينتهى بأن هناك احوالا كثيرة لاتعرف الا بدراسة الشخص نفسه منفردا او بعيدا عن كل المؤثرات العامة الأخرى (*).

ومن بعد الاستاذ ضيف يجمل الدكتور طه حسين الفكرة الرئيسية فى نقد سنت بيف لنظرية تين ، يائسا من ادراك نتيجة بها ، قاطعا بأنه مهما يقل هذا التاريخ فى البيئة والزمان والجنس ومهما يقل فى تطور الفنون الادبية فستظل امامه عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو الى حلها وهى نفسية المنتج فى الأدب والصلة بينها وبين آثارها الادبية .

ويتجاوب الدكتور شكرى فيصل مع نقد سنت بيف حين يناقش اولهما نظرية الاقليمية فى التأريخ للادب فيرى ان النظرية الاقليمية تستطيع ان تمضى بالدراسة الأدبية فتحقق لها غايات بعيدة ولكنها لاتملك ان تجوزبها كل الآفاق لانها تنسى نفسية المنتج فى هذا الأدب وتغفل عن اثره - ثم هى تلمح فى تنبه اكثر المؤثرات حول الادب فترصدها وتعين على تفسيرها ولكنها تغفل عن تأثير الادب فيما حوله ، انها تربطه الى عجلة الزمان والمكان والجنس وتكرهه ان يعيش فى ساحتها وتربط الاديب الى هذه المؤثرات فتجعل منه أداة للتعبير عنها . أداة ليس الا لتعبير امين صادق لايبتدع ولايتسامى على حين أن الاديب لايتحرك فقط بهذه المؤثرات ، ولكنما يتحرك بقوة داخلية يحسها ويوشك ان تكون علة وجوده ، هى التى تدفعه ان ينشد العناصر المبدعة فى الآثار الفنية وان يحققها . ثم ينتهى بأن النظرية الاقليمية لذلك كله تفسر الادب القريب العادى ولكنها لاتفسر الادب الرفيع الخالد .

ولا نعرف أن سنت بيف انتهى الى ما انتهى اليف الدكتور فيصل من نتيجة غير مقنعة بأن نظرية تين مفسرة للادب القريب وليس الرفيع . على كل حال كان ذلك هو ما تردد من نقاش حول نظرية تين اكثره ترديد لاقوال سنت بيف ثم جاءت أخيرا الاستاذة الدكتورة سهير القلماوى فتناولت الفهم لتين مطبقة قبل ذلك لدى المؤرخين الالمان وهى تدرس النقد وتحلل عناصره الرئيسية وتهدى الى معالمه استهلته بالاشارة الى ان نظرية تين كانت مطبقة قبل ذلك لدى المؤرخين الالمان وطبقها تين نفسه على ماكتب من تاريخ فرنسا وخاصة فى كتابه الذى لم يكمله عن (اصول فرنسا المعاصرة) حيث اراد ان يرسم فرنسا فى آخر القرن التاسع عشر على انها النتيجة الطبيعية لفرنسا التى احدثت الثورة المعروفة. والى خصائص الفرنسيين من عصرهم وزمانهم وجنسهم التى تجلت فى الثورة اخذ يرجع عناصر الحياة الفرنسية التى تحيط به وتعاصره .

ثم اخذت الدكتورة تنبه الى بعض الاعتراضات البديهية التى يعترض بها على نظرية تين من ذلك قولهم ان تين يغفل الشخصية التى هى اساس الفن

مؤكدة انه فى الواقع لاتين ولا سنت بيف كانا من هـذه السذاجة فى شىء . فالاعتراف بشخصية الاديب والاعتراف بأثر بيئته كلام عرف فى النقد منذ القرون الاولى للتقويم المسيحى بل قبل ذلك . فلو نجينوس صاحب رسالة (سمو الاسلوب) قد اشار الى الاختلاف بين ادب اليونان وادب الرومان وارجع اهم اسباب الاختلاف بينهما الى اختلاف البيئة بل انه درس مقومات هاتين البيئتين بما تسمح له معدات زمانه — القرن الاول المسيحى — وتين وسنت بيف قد قرآ هذه الرسالة دون شك فلقد اذاعها (بو'لو) قبل زمانهم اذاعة قوية لفتت اليها الأنظار واكثرت من حولها الجدال . ولكن الذى يقرره سنت بيف كهذاالذى يقرره تين ليس هذه البديهيات وانما هو التحقيق وراء هذه البديهيات ولمحاولة تبين هذا الغموض الذى يحيط بتأثر الشاعر بما حوله ، فلا تين انكر اثر الشخصية ولا سنت بيف انكر اثر البيئة وانما الاختلاف بينهما فى ايهما هو العامل الأول فى الاخراج الفنى لما يريد أن يقوله الشاعر .

ومن تحديد نقطة الخلاف هذه بين الناقدين الفرنسيين تبسط الدكتورة سهير القول فيها ، بان الوحى معترف به انه موجود من أثر التفاعل . ولكن ما المتحكم فى اخراج الوحى على شكل بعينه لا من حيث الألفاظ والأساليب فحسب وانما من حيث الافكار والصور والترتيب والنظام وربما التحويرات المختلفة لكل هذا . والذى يقوله تين ليس ان البيئة من عصر ومكان وجنس تؤثر فى الادب ولكنه يقول انها تتبلور فى الاديب باعتباره اداة اكثر حساسية من الادوات الاخرى وتخرج من خلاله فى صورة معينة من الادب فيكون دور الاديب انه اداة حساسة تستطيع ان ترصد اكثر من غيرها التبلور لهذه الآثار . ولاننسى ان فلسفة تين تعتبر فلسفة تجريبية واقعية ترى ان الحواس هى وسيلة المعرفة الوحيدة . بينما سنت بيف يرى ان هذه الآثار مبعثرة مشتتة والذى يبلورها هو ما يمتاز به الاديب وهذا الذى يمتاز به يعين الشكل الذى تخرج عليه الآثار بمفهوم الشكل العام فلابد اذن من تبين مميزات الاديب كمكيف أو مترجم لما حوله .

وتنهى الدكتورة نظراتها التحليلية بالاشارة الى أن مدارالخلاف هذا دقيق لم يستطع بعد ان يقول فيه ناقد الكلمة الأخيرة لغموض الميدان الذى يجول فيه كل من الناقدين صاحبى النظريتين . وان نظرية الزمان والمكان والجنس تعبير عن حقيقة اعمق وادق مما نظن ، حقيقة تحديد منطقة الاختصاص والمسئولية من خروج الفن على صورة بعينها .

تلك اذن هى نظرية تين كما تبدت فى وجهها الفكرى ومااثارته من انتقادات أو تفسيرات ، أما من وجهها التطبيقى فنجد بذور هذه الخطوة التطبيقية فى دعوة الاستاذ احمد ضيف فى محاضراته بالجامعة المصرية الى أن يكون ادب مصر عاكسا لشخصيتها ، وقدم لدعوته بتمهيد ضرورى ذكر فيه ان اللغة العربية لغتنا لأنها لغة الكتابة والتاليف ولأنها تستوعب لغة التفاهم بيننا .وان الآداب العربية آدابنا من حيث انها اصل معلوماتنا ومنبع معارفنا ومواهبنا العقلية بل هى كل ما نعرفه من الحركة الفكرية التى أحدثها الانسان وانتجتها العقول والقرائح .

ثم استطرد من هذا التمهيد الى أنه يريد ان تكون لنا آداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركاتنا الفكرية والعصر الذى نعيش فيه ... أى أن تكون المشخصية فى آدابنا ولايريد بذلك أن نهجر اللغة العربية وآدابها بحيث تكون قاموسا لنا ونموذجا لبلاغتنا واماما نهتدى به فى الصناعة الأدبية .

وخلص الى ان كل مانرجوه هو ان تكون لنا آداب مصرية عربية ، مصريةفى موضوعاتها ومعلوماتها ، عربية فى لغتها وبلاغتنا وأساليبها — منبها — الى انه لايخفى على من القى نظرة اجمالية فى الأدب العربى صعوبة تدريس هذه الآداب لأنها ليست آداب أمة واحدة وليست لها صبغة واحدة بل هى آداب امم مختلفة المذاهب والاجناس والبيئات ذلك الى سعتها التىلاتكاد توجد فى أدب امة أخرى .

تلك كانت دعوة ثم تلتها خطوة فسيحة قام بها الاستاذ امين الخولى، وهو اول من خطط لتطبيق هذه النظرية عمليا بحيث تخدم التأريخ للادب العربى بعامة والمصرى بخاصة ، وذلك فى كتابه (فى الادب المصرى) وخلاصة ماقاله عن البحث فى نظرية الاقليمية — كما ارتأى ان يسمى نظرية تين — انها فكرة ومنهج

اما الفكرة فهى نصفان : قومى مصرى خاص وفنى ادبى عام . فالمصرىالخاص هو توجيه العناية الكاملة الى دراسة مصر ادبيا فيما يخصنا ويخص اقسام كليات الآداب المختلفة ، وفنيا فى سائر المعاهد الفنيةالمصرية ،والدراسة الفنية الأخرى تكمل درسنا الأدبى ويكملها درسنا الأدبى كما توجه العناية الاولى الى دراسة مصر علميا واجتماعياوعمليا .. الخ .. . والادبى العام بعد الفكرة هو درس الادب وتاريخه فى اقاليمه وبيئاته لافى ازمانه وعصوره .

ثم حدد الأستاذ امين الخولى معالم منهج الادب المصرى الاقليمى بخاصة مبينا انه منهج يمكن ان تصطنعه الاقطار التى حلتها العربية جميعا وتلك المعالم هى :

(أ) درس العربية فى جزيرتها ، على شركة للامم التى عرفت العربية جميعا .

(ب) التزام البيئة .

(ج) التزام الخطوات المرئية فى درس البيئة وهى : ماحول الادب — ثم الادب — ثم التاريخ . ونقف هنا شيئا عند بعض ماقاله (فيما حول الادب) مما يعتبر التزاما لنظرية تين ، قال : ففيما حول الادب يجب ان نعرف الشعب الذى سكن تلكالبيئة عن طريق دراسة جنسية شعبية مفصلة». وندرس البيئة المادية دراسة اقليمية مفصلة كذلك على ان نطالب ذلك كلهعند اصحابه والمتفرغين له من المتصدين للدراسة الجغرافية وما اليها ..وفيما حول الادب يجب أن نعرف البيئة المعنوية فى مظاهرها المختلفة فالحياة الفنية فى ألوان الفنون المتعددة ... والحياة الاجتماعية بأوسع ماتشملهمن نشاط المجتمع فرديا أو أسريا وجماعيا اقتصاديا أو سياسيا وعمليا .... الخ على ان نطالب ذلك كله كذلك عند المختصين به والمتفرغين له من أصحاب الدراسة التاريخية وما اليها .

ولقد اشبع الاستاذ امين الخولى القول فى بيان الفكرة والمنهج فيما ضمنه كتابه . على ان الاستاذ الخولى لم يطبق النظرية عمليا من ناحية درس الادب المصرى فى مبحثه هذا — وان تكن تطبيقاته لها فى محاضراته بالجامعة — لكنه طبقها من ناحية الدرس البلاغى واذاعها . اما الذى طبق نظرية «تين»

أو النظرية الاقليمية بحذافيرها فباحث جامعي مصري وهو الدكتور عبد اللطيف حمزة الذي عول على العوامل الثلاث التي حددها تين وهي : البيئة ،والجنس والزمان ، حين جعل من موضوع كتابه (الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول) ميدانا لتطبيق نظرية تين أو النظرية الاقليمية • وأفرد لمقدمة كتابه بحثا في الشخصية المصرية بين فيه ان الذين يطمعون أن يتحدثوا عن مميزات الشخصية المصرية لابد لهم ان يأخذوا أنفسهم في هذا الحديث بمراعاة ظروف خاصة أهمها اثنان : أولهما : البيئة المصرية ويدخل في ذلك الكلام على موقع مصر الجغرافي • وثانيهما : الاجناس التي طرأت على مصر واشتركت في تكوين الامة المصرية ويدخل في ذلك الكلام على الظروف السياسية التي تعاورت هذه الامة ، والدول التي تناولت حكمها وتفاعلت معها تفاعلا من نوع ما•

كذلك عرض المرحوم الدكتور محمد كامل حسين في مباحثه الادبية : أدب مصر الاسلامية (عصر الولاة) ، وفي أدب مصر الفاطمية ، ودراسات من الشعر في عصر الايوبيين لبعض سمات الشخصية المصرية التي طبعت الادب بطابعها وان كان ينكر أن لمصر شخصية في العلوم العربية والاسلامية اللهم الا التاريخ •

وفي علوم الادب نجد الاستاذ أمين الخولي يطبق هذه النظرية على البلاغة المصرية في مبحث له نشرته صحيفة الجامعة المصرية سنة ١٩٣٤ م بعنوان مصر في تاريخ البلاغة وأعاد أطرافا منه في كتابه «فن القول» سنة ١٩٤٧ م ، أراد منه الى الحديث عن شخصية مصر في تاريخ البلاغة ، وبيان مكان مصر في هذا التاريخ ، وعملها في حياة البلاغة العربية وتوجيهها والتأثير فيها ، ونسمع من حديثه عن منهجه في هذا : (وفي هذا السبيل نصف البيئة الطبيعية المصرية والبيئة المعنوية كذلك تمهيدا لبيان أثرهما في حياة الادب العربي بمصر وطريقة نقده وبحث بلاغته ثم نبين ما توجيه هذه البيئة من مسلك لمصر في البلاغة خاص بها •

وبذلك فكما أن الاستاذ أمين الخولي هو أول من مصر نظرية «تين» وخططها للادب نجده كذلك يطبقها على البلاغة وان كان عنصر الجنس أو عامل الدم لم يظفر في مبحثه البلاغي هذا بشيء لان همه كان تبين العناصر الثقافية لكل باحث وتفاعلها مع العوامل البيئية ثم استجلاء انعكاسات هذا التفاعل في المباحث البلاغية •

ولقد أثار هذا التمصير لنظرية (تين) نقاشا حادا عنيفا تجد أطرافا منه في كتاب الأستاذ الخولي (من الأدب المصري) غير أن ميدان الجدال انما كان محوره القضايا الأدبية التي تثيرها النظرية ذاتها •

ولكن منذ سنين قلائل أثيرت هذه القضية الأدبية مرة أخرى ولونت ـ في عصر التنادي بالوحدة العربية بلون سياسي • وأبرز من ناقش في هذا السبيل الأستاذ ساطع الحصري ، واعتراضه : أن هذه النظرية كانت وثيقة الاتصال بالآراء السياسية التي كانت تسود محافل المفكرين في مصر في عهد انشاء الجامعة المصرية اذ في ذلك العهد كانت مصر منطوية على نفسها شبه منعزلة عن سائر الأقطار العربية من الوجهتين المادية والمعنوية وكان جماعة من المفكرين والكتاب يرجعون بأبصارهم وأذهانهم الى عهود الفرعونية القديمة وجماعة منهم يتوجهون بقلوبهم وعقولهم نحو (مقر الخلافة الاسلامية) وجماعة ثالثة تعترض على هؤلاء وأولئك وتدعو الى (قومية مصرية) لا فرعونية ولا عثمانية وأما فكرة عروبة مصر ، فما كانت مجالا للتسرب الى الأذهان بين هذه التيارات المختلفة •

ويستطرد الى أن الذين يقولون بعروبة مصر ويشعرون بها في ذلك التاريخ كانوا أقل من القليل فلا غرابة ـ والحالة هذه ـ أن يفكر بعض أساتذة الأدب أيضا تفكيرا اقليميا فيقولون باقليمية الادب العربي • ثم بعد نقاش نظري يطول يخلص الاستاذ الحصري الى قوله اذ أنكرت الاقليمية في الأدب العربي واستنكرت الدعوة اليها •• فاني استنكر ـ في الوقت نفسه ـ كل نوع من أنواع (القولبه في الادب) وأحبذ (التنويع والابتكار) وأدعو الى الذاتية والأصالة في كل ما يصدر عن قرائح الشعراء والأدباء والناطقين بالضاد في مختلف الأقطار العربية •

والواقع أن هذا التلوين السياسي لنظرية تين الأدبية المصرة فيه ظلم شديد لمن نادوا بها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالاشفاق على وحدة العرب ـ وهي أملنا وعملنا ـ هو مادعا الى هذا التخوف من الدرس الاقليمي في الأدب ـ والنيات من الجانبين خيرة • لقد حمل صحفي مصري هذا الذي خلص اليه الاستاذ ساطع من رأي الى الأستاذ الخولي فعقب عليه بما لا أظنه يعارض رأي الأستاذ ساطع بنص ما انتهى هو اليه ، قال الاستاذ أمين الخولي في نقطتين :

١ ـ انني أقصد أن الآداب العربية متنوعة وليست مختلفة ، لغتها جميعا العربية ، هي آداب متنوعة ولكن أغراضها ومعانيها الكبرى واحدة ، وهي الأغراض والمعاني الكبرى التي قد تكون انسانية عامة ، ولكن معانيها الصغرى أو صورها البيانية وأسلوب عرضها تتنوع وتتغاير بتغاير الاقليم في البيئة وبتفاوت البيئات المعنوية المختلفة في سياستها ولغتها كما تتفاوت في أنفس أصحاب الادب ذاتهم بتفاوت مثلهم في الحياة •

٢ ـ ان فهم كل منا للتراث العربي الأدبي المشترك لا يتم على وجهه الصحيح الا بالتعاون المتبادل القائم على درس كل منا للجانب الآخر الذي يباشر الحياة فيه ويحس بيئته وينفعل بها أعمق انفعال •

والنقطة الأولى متفق عليها بين الخولي وساطع فساطع ينكر القولبة وكذلك الخولي بدليل كلامهما •

أما النقطة الثانية فبديهي أنه لا خلاف لرأي فيها فعلم النفس الاجتماعي الحديث يسلم بها ، وهذا باحث اجتماعي أمريكي يقول في شأن ماتثمره دراسة خصائص الشعوب النفسية (ان معرفة طبيعة الشعوب الاخرى ضرورية سواء في الحرب أو في السلم فانها تمدنا بالأساس الوحيد والدائم الذي يرسى عليه التفاهم والتعاون العالمين) •

واذا كان هذا هو شأن العلم فيما يتصل بتوثيق الروابط بين أمة وأمم أخرى تخالفها فما بالنا ـ نحن العرب، أوثق الأمم روابط ؟ ألسنا أولى الناس بأن نتفهم بعضنا ؟ بل ومن الحق أن نقول ان الدعوة الى درس الأدب المصري كانت ضرورة قومية هنا ؟ ويكفينا أن نلم بدعوة أستاذنا المرحوم عبد الحميد العبادي اذ أراد رحمه الله سنة ١٩١٨م

الى حركة بعث مصرية فى الأدب والتاريخ مضمونها أنه لا بد لمن يريد أن يفقه تاريخ أمة من الامم أن يطالع فى صحيفتها الأدبية نزوات عواطفها وحركات أفكارها، كما يطالع فى صحيفتها السياسية نظام حكومتها وتحرك جيوشها وتعاقب أسرها الحاكمة عليها ..

ثم انتقل – فى أسى – الى القول بأنه قد طال العهد على اهمال الأدب المصرى وتاريخه حتى أصبح أكثرنا يعتقد ألا أدب للغة العربية المصرية، ومصدر ذلك الاعتقاد – كما يرى هو – أن أغلب الكتب العربية والافرنجية التى وضعت فى تاريخ أدب اللغة العربية قد أغفلت الأدب المصرى – فيما يعلم – الا كتاب أدب اللغة العربية ، لجورجى زيدان . على أن مؤلف هذا الكتاب انما عطف على الأدب المصرى فى العصور الأخيرة لأنه جزء متمم لادب اللغة العربية لا لانه قائم بنفسه .

ثم يعلل لذلك التقصير الأدبى – من وجهة نظره – بالاعتقاد القديم العام بأن الأدب المصرى أحط منزلة وأقل مقدارا من أخويه العراقى والأندلسى . فما مصدر تلك الحطة وهذه القلة ؟ لكى نجيب على هذا السؤال يجب أن ننظر الى جانب مصر السياسية من لدن الفتح العربى الى مختتم القرن الثامن عشر أى الى مبدأ النهضة الحديثة وذلك لاستحكام الصلة بين فساد تلك الحال سياسيا ونقص الأدب المصرى . لقد تعاقب على مصر فى تلك المدة حالات سياسية ثلاث: فكانت مصر اما ولاية تابعة لغيرها ، كما كانت زمن الخلفاء الراشدين وبنى أمية وصدر بنى العباس، واما مملكة مستقلة تحكمها خلافة شيعية كما كانت زمن الخلافة الفاطمية واما مملكة تابعة لخليفة أجنبى وخاضعة لحكومة غير مصرية كما كانت زمن الأيوبيين والمماليك وولاة الاتراك العثمانيين .. ذلك الاستخذاء السياسى وهذا الاستقلال المقرون بالخضوع لخلافة شيعية قد أثر فى الادب المصرى أسوأ التأثير ، فالادب المصرى قد نكب فى الزمن الماضى من ناحية الحال السياسية نكبة شديدة أثرت فى قدره ومقداره معا وصرفت عنه أقلام المؤرخين الى الادب المشرقى الفخم والاندلسى العذب وليس ذلك بعجيب . انما العجيب أن نمضى نحن المحدثين على سنة آبائنا ونعتقد اعتقادهم فى أدبنا القديم. ثم لا نقف عند هذا الحد بل نبسط سلطان اعتقادهم على أدبنا الحديث مع أنه مما نباهى به غيرنا ان فاتتنا المباهاة بأدبنا القديم ..

ثم يخلص آخرا الى دعوته المخلصة بأنا بناة قومية والواجب يقضى علينا بأن نجمع شمل أدبنا المشتت وندرسه فهل يجيب رجال الادب فى مصر دعوة الواجب كما أجابها من قبلهم رجال التاريخ .

فالرجل كما نرى يسلط الأضواء على مايكتنف الأدب المصرى من مهاو استعمارية .. أليس اهمال كل أمة ماضى أدبها وشخصيتها عمل يفرح له كل معاد داع الى بعاد ؟ وانا لنلحظ أن معظم كتبنا المصرية ؛ الادبية والتاريخية فى العصور الوسطى ؛ ضائعة ، ومنها ما امتدت اليه أيدى المستعمرين فبددته هنا وهناك فى مكتبات بلدانهم ، ولنا خبرة بشبيه لصنعهم هذا وهو سلبهم كل نفائس التراث العلمى العربى وحرماننا طويلا – والى اليوم – من افادة أفادوها هم منه فى نهضتهم العلمية . ولسنا فى هذا نبالغ ؛ فالساسة يلحظون فى عصرنا الحاضر أن الدول الكبرى تتجه الى حرب من نوع جديد وهى حرب الاحتكار العلمى فتحرم دولة من جانبها اذاعة الاسرار العلمية على غيرها من الدول حليفة أو معادية .

وبعد ؛ فقد خفت حدة الخصومات الشخصية فيما ثار من جدال عنيف وحاد حول تمصير نظرية تين فى درس الأدب وبقيت دعوة احياء التراث المصرى العربى . لقد تمت حقا خطوات مثمرة فى هذا السبيل تبنتها جامعات الجمهورية العربية ، لكن بقيت لفتة رعاية تسهم بها وزارة الثقافة والارشاد القومى لتأخذ بيد التراث المصرى الأدبى تنقب عنه حيثما كان ولا تبخل بشىء فى سبيل نشره واذاعته بآية جهدها المشكور فى اذاعة الثقافة العربية عامة .

أخى فى الأرض المحتلة

للشاعر : **نجيب الكيلانى**

أخى فى السفح .. أو فى الصحراء .. أو فى دربك المظلم
أخى يا حامل الآلام فى وادى الأسى المفعم
أخى دفنوك فى قبر من الأحزان لا يرحم
وقلبك لم يزل حيا يقاوم صولة العدم
أخى وشبابك الريان قد حرموك مغناه
وطيف ربيعك الفينان لم تبرحك ذكراه
ويافا .. والنسيم الحلو .. والماضى ودنياه
وأحلام وآمال خبت فى ظلمة الألم
وحيفا والروابى الخضر والشطآن والبحر
وعذراء لها عينان يهفو منهما السحر
وأغنية مهومة .. سداها الحب والبشر
طواها عاصف الطغيان فى لج من الظلم
أخى ومآذن سمقت .. وأجراس وصلبان
وخلد مونق الأعطاف بالاجلال مزدان
حضارات .. وأمجاد .. وأعلام .. وفرسان
وأرض تنبت الأخيار والأحرار من قدم
أخى لا تبك عزتها .. ولكن ثر .. ولا تهجع
وحطم يأسك الموهوم .. واسحق حلمك المفزع
وهات المشعل الوضاء .. هات السيف والمدفع
فبالاصرار والايمان نهزم صولة العدم



الحياة والأدب الشعبي في النوبة

بقلم : د. عز الدين اسماعيل

الخطبة والزواج

عندما يقرر الفتى النوبى الزواج فانه يذهب الى أبيه ويكشف له عن رغبته ويحدد الفتاة التى يريد الزواج منها – هذا اذ لم تكن الأسرة قد انتهت من قبل من مسألة اختيار زوجة له ·

والفتى نفسه لا يذهب خاطبا ، والا عد ذلك عقوقا منه ، من شأنه أن يعقد الامور · فأهل العروس لا يقبلون أن يأتيهم الفتى نفسه خاطبا · وانما يذهب والد الفتى نفسه – وان كان غائبا فأكبر رجال العائلة – الى بيت العروس ويخطبها من أبيها ·وأهل النوبة يسمون هذه العملية « المشاورة » ، وهى الاتفاق بين والدى العروسين على زواج الفتى من الفتاة ·

وبعد أن تتم المشاورة يأتى دور تقديم الهدية (الشبكة) الى العروس · ومرة أخرى لايحق للفتى نفسه أن يحمل هذه الهدية الى عروسه ، وانما يذهب بها وفد من أقاربه·وهو كذلك لا يقدمها بيده الى العروس ، وانما يتولى هذه المهمة نائب عنه · وهذا النائب بدوره لا يحق له أن يقدم الهدية الى العروس نفسها ، وانما هو يقدمها لأحد أفراد اسرتها · وواضح من كل هذا أن العروس نفسها لا تشهد الخطبة (المشاورة) كما لا تشهد تقديم الهدية · ان الخطبة معناها – كما قلت من قبل – ان تتوارى الفتاة عن عين الفتى ·

أما الهدية نفسها (الشبكة) فاما أن تكون خمسة جنيهات وكسوة كاملة للفتاة واما أن تكون « جاكتة » ، وهى حلية من الذهب على شكل عقد من قطع صغيرة رقيقة من الذهب ترتبط كل واحدة منها بالاخرى بسملك وتتوسطها قطعة كبيرة مستديرة ·

وبهذا تكون الخطبة قد تمت · وعندما تنتهى الخطبة يأتى دور « السماع » وهو اعلان الخطبة لكل الناس · ويتم هذا فى العادة عن طريق « المرسالة » ، فتحمل احدى النساء وعاء به قمح وسكر وتأخذ تطوف البيوت بيتا بعد الآخر معلنة كل ما تم بشأن الخطبة ·

أما عقد الزواج نفسه فيحرر بواسطة مأذون المنطقة فى ليلة الدخلة · وقد حدثنى بعضهم فى منطقة السبوع أن الزواج قد يتم بدون عقد ، وذلك اذا لم تكن الفتاة قد بلغت السن القانونية، ففى هذه الحالة يؤجل العقد نفسه حتى تبلغ الفتاة هذه السن · أما الزواج نفسه فلا يؤجل ، وانما يتم « على سنة الله ورسوله » ·

وهذا الأمر فى تلك البيئة يبدو طبيعيا ، فليس لدى النوبى حيلة فى التغلب على مشكلة السن هذه ، اذ ليس فى مقدوره أن يذهب الى طبيب ليستخرج للفتاة شهادة تثبت بلوغها السن القانونية لان العثور على طبيب فى النوبة واستخراج مثل هذه الشهادة أمر غير ميسور · ولعله هو نفسه لا يفكر فى هذا الاتجاه· ولم يفكر فيه وقد وجد فى السنة مايحل المشكلة ؟! ·

فاذا جاء يوم العرس ظلت العروس طيلة النهار تطوف الدور تدعو صديقاتها وقريباتها · ثم يذبح بيت العروس ذبيحة ، وعند ذلك تلزم العروس البيت لا تبرحه · وهى تجلس على برش أخضر ووجهها مغطى بشال · ثم تعد الحناء وتحنى العروس · ولا بد من أن تغطى الحناء كل جسمها ، فالحناء فضلا عن رائحتها الطيبة تعد تطهيرا للبدن كله ·

ويظل بدن العروس مغطى هكذا بالحناء مدة ساعتين · أما القدر المتبقى من الحناء فانه يوزع على الفتيات المجتمعات عندئذ حول العروس ، فتشم كل منهن الحناء أولا ثم تأخذ قدرا تمسح به وجهها · وهو بلا شك نوع من التفاؤل ·

وعند ما تنتهى الساعتان تستحم العروس بماء ساخن ، ثم يؤتى باناء به ماء بارد ، وتقف « الديوشاكة »(الماشطة) وتحفن بكفيها من الماء سبع حفنات تلقى بها على رأس العروس وهى تقول فى كل مرة : « أشهد ياكافرة » · وفى كل مرة تجيبها العروس نفسها قائلة «لااله الا الله ، محمد رسول الله» ثم يعطر جسمها كله بعجينة من المحلب والرائحة والقرنفل والصندل ، ثم تلبس ملابسها الجديدة · أما ملابسها القديمة فلا تعود الى لبسها قط ،وانما تأخذها الديوشاكة لها ·

وبعد هذا تجلس العروس فى استقبال العريس ، ومن حولها الفتيات يغنين لها:

المغنية :

البنت الغالية
وان جلسوا فى ظل بيتنا
وان قبل رأس أبيها
ومهما حاولوا

المجموعة :

لن نعطيها له
لن نعطيها له
لن نعطيها له
لن نعطيها له .. الخ

وهى أغنية مليئة بالدلال كما هو واضح ، فأمر الزواج قد صار شيئا مقطوعا به ، والعروس تجلس فى انتظار عريسها ، ومع ذلك تجرى كلمات الأغنية على النحو . وأرجو أن يسمح لى هنا وبهذه المناسبة أن أذكر أن المرأة النوبية بعامة تتمتع بقدر غير ضئيل من الدلال .

أما العريس فيقضى يومه كذلك فى دعوة الناس الى الفرح . وهو فى تنقله بين النجوع لهذا الغرض يركب فى العادة جملا . وتغنى له أمه هذه الأغنية :

الأم :

قم واركب الجمل
ولا تضربه على رأسه
الجمل الذى يريحك

المجموعة :

يا أمى
يا أمى
يا أمى .. الخ

فاذا ما عاد من جولته ذبحت ذبيحة لعشاء الوافدين ، يبقى بعد العريس فى داخل البيت ثم يحنى جسمه كله كالعروس تماما . وفى اثناء هذه العملية ترتفع الاصوات بالغناء ويأخذ الاقارب فى تقديم النقوط للعريس . ويتولى جمع هذا النقوط واحد من أقرب أقرباء العريس ، وهو يسجل فى ورقة معه ما دفعه كل شخص . ان هذا النقوط هو دائما اما سداد لنقوط قديم سبق أن قدمه هذا العريس فلا بد أن يعرف كيف كان السداد ، واما ان يكون تطوعا من جانب الآخرين وعند ذلك يلزم هذا العريس أن يعرف على وجه التحديد كم دفع كل شخص حتى لا يخطىء – عندما تتاح له فرصة السداد – فيدفع مبلغا أقل مما دفع اليه . ان من حقه أن يدفع أكثر مما أخذ ، أما أن يدفع أقل مما أخذ فانه يعرض نفسه فيما بعد للوم شديد .

وبعد ساعتين يستحم العريس بالماء الساخن ، ويقوم بمساعدته احد اقاربه أو جيرانه ، ثم يرتدى ثيابه الجديدة ، وتكون ملابسه التى خلعها من حق زميله هذا . ويلبس العريس كذلك خاتما من الفضة أو الذهب يلقاه هدية من أمه أو أخته أو خالته . ثم يخرج فى ضجة من الزغاريد ، ويذهب ليجلس أمام الباب الخارجى للبيت مع الشبان وبقية الناس من المشايخ والأعيان .

وفى هذه الاثناء يكون العشاء قد أعد فتخرج الصينيات النحاسية الكبيرة محملة بطعام الارز واللحم والباذنجان أو البطاطس أو الفاصوليا ، ويتناول الجميع عشاءهم . وبعد العشاء يستعد الجميع للانتقال الى بيت العروس ، ثم يخرجون فى موكب ضخم حاملين معهم فراش العريس ، ويتكون من لحاف ووسادتين وبطانيتين ، وكلها تلف ببساط من الصوف أو من القماش ، كما يحملون معهم الطست والابريق .

وفى الطريق الى بيت العروس يمر الموكب ببيت احدى قريبات العريس (خالته أو اخته أو بنت عمه) وهناك يطيب بالعطور . ثم يستأنف الموكب السير .

ويسير العريس فى الوسط ووراءه ثماني بنات ، أربع جهة اليمين وأربع جهة اليسار ، يحملن «الجفاد» (المبخرة) حيث يوضع البخور الذى تنطلق منه أدخنة تشيع فى الجو رائحة عطرة ، كما يوضع الملح الذى ما يلبث أن يحدث بفعل النار فرقعات يظن أنها تمنع الحسد ويأخذ المغنى يحث الجميع على المضى فى السير حيث يقول :

المغنى :

هيا يا اخواتى
هلموا معى
بحب الرسول
نذهب الى بيت العروس
ونشرب من الكوب ذى اليد
لقد أحضروا طبق الخوص
ووضعوا فيه العشاء والتمر
وقالوا لى كل واشرب
فأكلت وشربت
وترطب عظمى وهدأ جوفى

المجموعة :

يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا
يـــلا

أما عرب العقيلات فيقولون فى الطريق : «لاجل النبى شوبش، النهارده يوم سعيد وعريس جديد . لاجل النبى الورد فتح . عريس عريس عريس» . وتحمل السيدات المزاهر وتغنين للعريس :

يا سكر مكرر اتنين وراه واتنين جدامه
واتنين يرشوا الورد فى اكمامه
دعرع حصانك فى النخيل والبوص
جدامك عروسة شرطها بفلوس
دعرع حصانك فى النخيل أخضر
جدامك عروسة شرطها يحضر
ليلة سعيدة آنسوك الصحبة
والمسك فاح من بدلتك والفلجة
ليله سعيدة آنسوك اخوانك
المسك فاح من جبتك وجفطانك

وفى أثناء الطريق يتوقف الموكب من آن لآخر عند بيوت الاقارب والاصحاب وعند ذاك يوضع للعريس كرسى خاص يجلس عليه وتحيط به حلقة الرقص والغناء . ويخرج عندئذ صاحب البيت ويهنىء العريس ويقدم له النقوط والشراب . وتتكرر هذه العملية على طول الطريق حتى يبلغ الموكب بيت العروس .

وحين يصل الموكب بيت العروس يذهب العريس فيتصدر المجلس وتنفصل حلقة الرقص فتكون على مبعدة خمسة عشر مترا تقريبا منه . وتخرج عندئذ من بيت العروس أطباق فشار الذرة ومعه التمر ، ثم يعقبها الشاى كما هى العادة .

ثم يسأل المأذون عن وكيل العروس ووكيل العريس فيتقدمان اليه فى وسط المجلس ، كما توضع ملابس العروس المهداة من العريس (وتتكون من طاقمين يتكون كل منهما من قميص وطرحة وسروال ومنديل وجلباب و «أرضية» ، أى « مركوب ») بجانب المأذون . ثم يخرج من بيت العروس « كرج » (طبق) مملوء بالتمر ويوضع كذلك بجانب المأذون .

ثم يأتى دور دفع المهر . عند ذاك

يقف وكيل العريس ويخرج حافظة نقوده ويقدم لوكيل العروس المهر المتفق عليه عدا بصوت مسموع لكي يعرف الحاضرون قيمة المبلغ المدفوع • ويكون المهر عشرة جنيهات في العادة ، أما المؤخر فخمسة • ثم تقدم الكسوة التي أحضرها العريس للعروس ، وبعدها يعقد المأذون العقد •

وبعد نهاية العقد تقرأ الفاتحة ، ثم ينثر المأذون التمر على الحاضرين • ويحاول كل شخص – بخاصة الشبان – الحصول على بعض هذا التمر المنثور ، فهم يتفاءلون به ، اذ ربما جلب لهم الحظ السعيد •

ويقوم العريس لكي يدخل الى العروس وعند الباب الخارجي للبيت يحضر له البعض سلطانية مملوءة باللبن الرائب فيتناول منها ثلاث رشفات ثم يشرب محبوه الباقي • ثم يدخل العريس الى باب الديواني حيث تجلس العروس • لكنه يجد باب الديواني مغلقا ، فاذا حاول فتحه امتنع عليه ، فان أحد العبيد يقف دونه يمنعه من الدخول • وعند ذاك يتحتم على العريس أن يسترضي هذا العبد بأن يقدم اليه مبلغا (من عشرة قروش الى خمسة عشر قرشا) فيفتح له •

ويدخل العريس الديواني ومعه واحد فقط من أقاربه • وعند ذاك تكون الديوشكاة جالسة في أحد أركان الديواني مع العروس تشجعها وتهدىء من روعها • ويمضي العريس الى جانب العروس ويصلي ركعتين • وبعد التسليم يمسح بيده على رأس العروس ثم على رأسه •

وعلى أثر ذلك تدخل العروس الى الحاصل ، حجرتها الخاصة ، ويأخذ الناس في الدخول الى الديواني لتقديم التهنئة الى العريس • أما العريس فيخلع جلبابه ويجلس مع الناس بالقميص • وهو يحيي الحاضرين من آن لآخر بتقديم السجاير والمكيفات (الكمنجة) والفشار • أما الرقص والغناء فيظل خارج البيت • وتأخذ الجميع النشوة وهم يرددون خلف المغني مقطع الاغنية المشهورة : « أي جيجلنا وويويونلوليجا » ، ومعناه : الفال الحسن لي يا أمي فافرحي معي •

المغني : الفال الابيض شبيه شربات السكر لي

المجموعة : الفال الابيض يا أمي فافرحي

المغني : جاءني الفال الابيض وكنت عنه في غفلة

المجموعة : الفال الابيض لي يا أمي فافرحي معي

المغني : من لايفرح معنا في فرحنا فلا أراه الله الفرح أربعين عاما

المجموعة : الفال الابيض لي يا أمي فافرحي معي

المغني : من لايفرح معنا فليذهب ليعوي في الجبل كأبي الحصين

المجموعة : الفال الابيض لي يا أمي فافرحي معي •• الخ

وبعد مدة يتوقف الرقص والغناء ، ويخرج العريس والعروس في موكب الى النيل • ومن ماء النيل يغسل كل منهما وجهه وهما متجاوران • وبمقدار ما في العروسين من جرأة يستطيعان في هذا الموقف أن يصنعا مشهدا غزليا لطيفا ، وذلك بأن يحاول كل منهما رش وجه الآخر بالماء • وفي عودة الموكب يأخذ رفاق العريس ومحبوه في معابثته بأن يضربوه بعصي الجريد الاخضر ويسوقوه هكذا أمامهم حتى يصل الى بيت العروس •

وعندما يعود الموكب تدخل العروس الى الحاصل ومعها رفيقاتها كما يجلس العريس في الديواني ومعه رفاقه •

وبعد فترة يدخل العريس الى الحاصل حيث العروس • وعند ذاك يقفان متجاورين حيث يفصد كل منهما في رجله اليمنى ، ثم يخلط الدم المفصود منهما ، وتحمله احدى قريبات العريس أو العروس وتذهب به الى مكان بعيد حيث تدفنه في الرمال •

والمألوف أن يخرج العريس في نهاية السهرة طوال أيام العرس السبعة لكي يرش الجمهور بالرائحة ايذانا بانتهاء الليلة وذهابه الى النوم • وفي ذلك يقول المغني :

المغني :

عطر اللاوندي الذي يرشه العريس
كم جلب الى نفسي الفرح !
وأنعشني بعد أن كنت قد تكاسلت
لان هذا الفتى رجل همام
همام من ظهر رجل همام

وسواء نلت من عطره أم لا
فانني به سعيد
وبعد ان كنت قد مضيت صوب الجنوب
أعادتني رائحة العطر

« يا سلام ! » ، كم أدخل الفرح على نفسي

المجموعة :

ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله
ياما شا الله

وفي هذه الليلة ينام رفاق العريس معه كما تنام رفيقات العروس معها • وفيها كذلك تختار سيدتان وضعت كلتاهما وما زال بكرياهما حيين • ويعد بيت العروس لهما طعاما من كبد ذبيحة الفرح ، وتنزلان الى النيل وتأكلان الطعام هناك ثم تلقيان بالباقي الى النيل حتى تأكل الارواح الطيبة (الملائكة) كذلك • وفي ذلك اشراك لهذه الأرواح الطيبة في مائدة الفرح • وهي عملية تماثل تماما العملية التي رأيناها في موضوع الختان وتحمل كذلك نفس دلالاتها •

ثم تغسل المرأتان وجهيهما وتعودان باناء الطعام وقد ملأتاه ماء من النيل لكي تستحم منه العروس أول مرة • أما في الطريق فانهما لا تحدث احداهما الاخرى ، كما لاتحدثان أي شخص آخر قط ، حتى تنجزا مهمتهما •

والحكمة في اختيار امرأتين لهما هذه الصفات لانجاز هذه المهمة هي التفاؤل بالمرأة التي مازال بكريها حيا •

وفي الصباح تأتي أخت العريس حاملة « الصباحية » (وتتكون من اللبن الزبادي والخبز) • ويتناول العريس منها ثلاث لقمات ، ثم ترسل كمية من هذا الطعام الى العروس فتأكل منه بدورها ثلاث لقمات • أما الكمية المتبقية هنا وهناك فيأكلها المحبون والمحبات • وبعد ذلك يأتي الفطور (وهو في العادة من الشعرية) للعريس

والعروس . وبعد فترة ينصرف الجميع. وعند الظهر يغلق الباب تماما ، ويدخل العريس الى عروسه ليفض بكارتها .وقد يستعين العريس فى هذه العملية بالديوشاكة والمسألة ترجع آخر الامر الى الظروف والاستعداد النفسى لدى العروسين .

وبعد هذا تأخذ الديوشاكة عمرة من الخوص مملوءة شعرية من بيت العروس وتذهب بها الى بيت أم العريس . وعند ذاك تستعد أم العريس ـ التى ما زالت حتى تلك اللحظة فى بيتها لم تبرحه ـ للذهاب الى بيت العريس حاملة معها الملابس الجديدة لابنها والمأكولات .وهى تذهب اليه فى موكب من الرقص والغناء

ويستقبل العريس هذا الموكب ، ويجمع النقوط ، وتذبح للضيوف القادمين مع أم العريس ذبيحة .

ويستمر الاحتفال كل ليلة فى الديوانى ، حتى اذا انقضت الليلة السابعة انتقل الزوجان الى بيت الزوج يحدث هذا فى منطقة الفاديجا ، أما لدى الكنوز والعرب فلا يأخذ الزوج زوجته الى بيته الا بعد ان تنجب ، فان لم تنجب فبعد عام . وهو فى هذه الفترة يقيم فى بيت زوجته .

وحين ينتقل الزوج والزوجة الى بيت أمه فانهما يحملان معهما ملابسهما وفرشهما وأدواتهما الخاصة . وقبل دخولهما البيت تذبح أمام الباب ذبيحة بحيث يسيل دمها على عتبة الباب .ثم يخطو الزوجان فوق هذا الدم عند دخولهما . والمقصود بهذا التقليد هو افساد كل الاعمال السحرية الشريرة التى قد تكون عملت لافساد حياة الزوجين من أى وجه من الوجوه .

فمن المعروف مثلا أن الزوجة التى لا تنجب تستطيع بسرقة قطعة من لحم ذبيحة يوم العرس بواسطة شخص آخر يحضرها اليها فى منزلها ـ تستطيع أن تستغلها عند الجدال ، وهو الشيخ الذى يكتب السحر أو يصنعه ، فى أن يصنع لها منها حجابا تنجب بعده . وينتج عن هذا فى هذه الحال ان تنتقل آفتها الى العروس الجديدة فلا تنجب . ومن هنا كان خطو العروسين على دم تلك الذبيحة قبل دخولهما بيت العريس افسادا لهذا السحر ـ كما قلنا .

وعند دخول العروسين كذلك يكون قد أعد جريدة خضراء فى طرفها عجينة ذات رائحة طيبة تصنع من المحلب والقرنفل وتعجن بالرائحة . وهو يقدم هذه الجريدة اولا الى أمه لكى تشمها ، ثم يأتى بعد ذلك دور الاقارب والحاضرين

وفى الايام التالية يأخذ العريس فى زيارة بيوت الاقارب والجيران حيث يتلقى من كل بيت التهنئات والهدايا (الحمام والنقوط وأطباق الخوص أو الفخار .. الخ) .

وتتفق هذه التقاليد فى مجموعها فى كل اجزاء النوبة ، وان كان بعضها لدى عرب العقيلات يختلف بعض الشىء فهم الى جانب انهم لا يلتزمون بهذه التقاليد بحذافيرها ـ ومن الممكن الا يلتزم بها كذلك غيرهم وفقا للظروف والامكانيات ـ فانهم يحدثون فيها بعض التغيير .

فألوان الطعام لديهم تختلف شيئا ما ثم انهم يعدون من العيب ان يحنى العريس ومن تقاليدهم كذلك أن يمسك العريس فى يديه سيفا وسوطا . وقد أتيح لى أن أرى مع عريس جديد لديهم هذا السيف وهذا السوط . وكان سيفا حقيقيا ، ولكنه قديم . ويبدو أنه يتوارث فليس من الضرورى الآن ان يصنع لكل عريس جديد سيف جديد .

ومن تقاليدهم كذلك أن يعينوا للعريس « وزيرا » ، وهو الشخص الذى يحمل الى العريس الطعام ويقضى له حوائجه ويلبى طلباته طيلة أيام السبوع وليس لديهم بعد ذلك التزام بأن يكون السبوع بعد سبعة أيام ، فقد يكون بعد ثلاثة فقط .

ومهما يكن هناك من فروق فى تقاليد العرس والزواج بين هؤلاء وأولئك فان الروح العام لهذه التقاليد فى كل مناطق النوبة واحدة أو على الأقل متشابهة . واختلاف اللغة فى مناطق النوبة الثلاث اختلافا كليا لم يمنع من اتفاق الاهالى وحياتهم فى كثير من الظواهر .

ولعلنا نستطيع الآن من تعرفنا على كل تقاليد الخطبة والزواج فى النوبة أن نتبين مدى احتفال الاهالى هناك بمثل هذه الامور حتى لكأن العريس هناك ليس مناسبة فرح لدى أسرة وأسرة ، أو عائلة وعائلة ، وانما هو مناسبة فرح لجميع أهالى النجع أو القرية ، يشارك فيه كذلك أهالى النجوع والقرى القريبة .

وكذلك نستطيع أن نلاحظ كيف يبرز روح التعاون الصادق بين الجميع على أن يتم العرس دون ان يتكبد أهل العريس أو العروس نفقات كثيرة ، وذلك أن كل شخص يجد نفسه فى هذه المناسبة مطالبا بأن يقدم اليهم كل ما يستطيع من معونة مادية ومعنوية ، بل ان أثر هذه المعونة يظل ممتدا الى فترة ما بعد الزواج ، حيث نجد الهدايا من الطعام والنقود تتوافد على العريس . وأكثر من هذا فان النقوط الذى يجمعه العريس وكذلك العروس يجتمع فى النهاية ليكون مبلغا طيبا من المال تستعين به الاسرة الجديدة على مواجهة نفقات الحياة الجديدة فترة من الزمن .

ان روح التعاون بين أهل النوبة قد أصلته فيهم الضرورة النفسية والاجتماعية والاقتصادية .



الأستاذ الامام عند رواد الفكر المعاصر

بقلم : حسام الخادم

الفلسفة ، فيما نرى تحاول ان ترى الاشخاص والاشياء رؤية روحية، بمعنى ان تنظر الى المخبر ولا تقف عند المظهر، وان تلتمس الباطن دون ان تقنع بالظاهر وان تفحص عن الداخل بعد ملاحظة الخارج وان تلتفت دائما الى المعنى والى القيمة والى الماهية والى الروح من وراء اللفظ والحس والظواهر والاعراض .

وعلى ضوء هذا المفهوم نتناول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، ونصب اعيننا الداخل لا الخارج ، الماهية والروح لا الحس والظاهر .

هذه النظرة الى الفلسفة والشخصية يشاركنا فيها الدكتور عثمان أمين والاستاذ عباس محمود العقاد فى دراستيهما عن محمد عبده .

نظر الدكتور عثمان امين الى الاستاذ الامام محمد عبده بنوع من الرؤية الجوانية أو كما يسميها افلاطون الرؤية بعيون الروح . وهى أولا وقبل كل شىء تعتمد أساسا على معرفة الاشياء معرفة ميتافيزيقية أى معرفتها من الداخل عن طريق المبادىء وبنوع من التأليف الحدسى وبضرب من الاستشفاف الروحى اللماح . هذا هو ما اطلق عليه الدكتور عثمان أمين « المنهج الجوانى فى كتابة السير والتراجم وهو ذلك المنهج الذى يتوخى الجوهر واللباب، ولا يقف عند القشور والاعراض أما الاستاذ العقاد فهو دائما أبدا يتوخى رسم « الصورة النفسية » عن الشخصية التى يترجم لها فتكون الحوادث والظواهر والاعراض مجرد قيمة رمزية للدلالة على الجوانب الحقيقية للشخصية ولذلك لانجده يتقيد بسرد التواريخ ولا بايراد الارقام بجانب عنايته باستجلاء الحقائق النفسية واظهارها . ولو استعرضنا دراسات الاستاذ العقاد فى عبقرياته فسرعان ما نلمح ذلك الجانب الاصيل الذى يحلو للدكتور عثمان أمين أن يسميه « بالمنهج الجواني » أو « الرؤية الواعية» فى كتابه السير والتراجم ، ولا اختلاف هناك بين الاثنين ، اذ أن « الجوانية » مرادفة للوعى .

وموضوعنا فى هذا المقال هو ان نحلل كتابى الدكتور عثمان أمين والأستاذ العقاد عن « محمد عبده » مع الاستعانة بابحاثهم الاخرى فى هذا الموضوع وان نعمل على استخراج الصورة المتكاملة لهذا الفيلسوف من كلا الكتابين بعد ان نبين أولا اتفاق المنهج عند كلا المفكرين وبعد أن نشير ثانيا الى اننا سوف نسير على نفس المنهج فى هذا الصدد .

ولئن كنا لن نستعرض مختلف آراء الاستاذ الامام فى جميع نواحى فلسفته الا اننا قد عولنا على شرائح اربعة نرى فى تفصيلها كل الكفاية : ١ ـ الحرية، ٢ ـ الوجود ٣ ـ الانسان ٤ ـ الفلسفة العملية .

ونحب فى مفتتح هذا المقال ان نؤكد امرين هامين أولا اننا قد اخترنا كتابى الدكتور عثمان أمين والاستاذ العقاد للشرح والتعليق وذلك لان كلا منهما امتداد فى فكره وفلسفته ومنهجه للاستاذ الامام محمد عبده وهو موضوع المقال الرئيسى ، ثانيا انه لا يمكن لنا ان نفهم محمد عبده الا من خلال افكاره واعماله معا ، فكلا الجانبين يكمل الآخر ويوضحه والاقتصار على جانب واحد دون الآخر قد يعطى الباحث حقيقة مبتسرة ناقصة عن فيلسوفنا .

١ ـ الحرية

وما أخلق ان نسمى فيلسوفنا ـ محمد عبده ـ بفيلسوف الحرية الذى نشأ فى عصر تسوده الحتمية اجتماعيا وفكريا الا انه استطاع بما له من شخصية متفتحة وأفق واسع ان يحل الحرية محل الحتمية الشاملة الساجية على افكار العصر وآرائه ، ولعل الدافع الذى وجه فيلسوفنا وجهته هذه هو نفس الدافع المحرك له فى جميع أعماله ومباحثه ،ألا وهو « الطبيعة العملية » التى لايعنيها من الفكرة الا ما تحققه من سلوك ، تلك الطبيعة التى يحلو للدكتور عثمان امين ان يسميها « البراجماتية » بذلك ربط محمد عبده بين العمل والنظر حتى أصبحا حقيقة مترادفة فى مجال الاخلاق والسلوك معا ، ولعل هذا هو ماقصده الدكتور عثمان فى قوله « اول مايلاحظ ان الفيلسوف المصرى قد اقبل على تلك المسألة بروح جديدة لاتخلو من نفحات « البراجماتزم » ذلك المذهب الفلسفى الذى يقوم على العمل وعلى النظر وبذلك صارت الفكرة عند الاستاذ الامام رهينة بالسلوك الذى تحققه .

كان كثير من فقهاء العصر يرون الحتمية ساجية على الكون والانسان ، الا ان فيلسوفنا قد دلل على وجود الحرية من صميم الفعل الاخلاقى نفسه . فلئن كان الفقهاء والشراح يرون ان الاوامر الالهية والتكاليف الدينية تنفى وجود الحرية بالضرورة الا أن الامام محمد عبده قد أثبت خلاف ذلك : اذ رأى ان التكليف يقتضى الحرية فما معنى التكليف لو لم يكن مصحوبا بحرية الاداء والفعل. ومن هنا تساءل محمد عبده : « أفيعقل أن يكون لهذه الاوامر قيمة ما ، اذا لم

يكن للانسان الاختيار في ان يطيعها أو يعصيها ؟

وهنا يرى الدكتور عثمان امين قرابة الوشائج بين محمد عبده واهل الحق من المسلمين الذين لايرون أى تناقض بين علم الله بأفعال الانسان مستقبلا وبين حرية الانسان المكفولة له ٠

ولا يفهم من آراء محمد عبده السابقة أنه يعارض القول « بالقضاء والقدر »بل ان الامر على حقيقته ، أنه لا ينفى « القضاء والقدر » ، بل يثبته ولكنه يضعه فى موضعه السليم اذ يرى ان القضاء والقدر لا ينفى القول بحرية الانسان فى نفس الآن ، وبالتالى فان القول بهما لا ينسخ القول بالجزاء كما ان علم الله لا يعفى الانسان من التكليف ٠

وهذا ما أشار اليه الاستاذ العقاد حيث رأى ان محمد عبده كان يرى أنه « اذا كان علم الله بعمل الانسان حقيقة فحقيقة مثلها أنه جعل له ارادة على قدر وسعه » ٠

ولو تساءلنا عن الدافع الذى أملى على فيلسوفنا تأكيده للحرية الانسانية لوجدنا هذا الدافع كامنا فى السمة الغالبة على جل آرائه واعماله ونفى بها الطبيعة العملية او النظرة البراجماتية، فقد كان لهذه الطبيعة ولتلك النظرة اثرها فى جسم الاستاذ الامام للموضوع « من المناقشات الطويلة القديمة التى أثارها المتكلمون عن افعال الرب وافعال العباد » ٠

وعلى ذلك استطاع الفيلسوف ان يكون حسب طبيعته مفكرا عمليا حرا ٠

كان عصر محمد عبده عصر التفكير والتقاليد ، غير أنه قد حض مرارا على ضرورة التحرر والاجتهاد ولو أدى ذلك الى الخطأ والشطط وهاهو ذا يدعو الى نبذ المحاكاة والتقليد والانصراف الى الاجتهاد والابتكار « من المعلوم ان من سلك طريق الاجتهاد ولم يعول على التقاليد فى الاعتماد ولم تجب عصمته فهو معرض للخطأ ، ولكن خطاه عند الله واقع موقع القبول ٠ حيث كانت غايته غير ميسرة ، ومقصده من تمحيض نظره ان يصل الى الحق ويدرك مستقر اليقين٠

كانت دعوة محمد عبده الى الاجتهاد احتجاجا صريحا على « الجبريين » الذين انصرفوا عن العمل لأن كل شيء واقع لا محالة تحت طائلة قانون الجبر فلا مفر للارادة الانسانية من القسر والحتمية ،

كما كانت دعوة محمدعبده احتجاجات فى نفس الآن على طائفة المتواكلين الذين طلقوا السعى والعمل وانصرفوا الى الاستسلام والتطامن ٠

والامر كما لاحظ الدكتور عثمان امين أن « الانصراف عن الاعتقاد والجبر معناه ايقاظ القوى الاخلاقية ، والتمسك بالعزة والقومية ، والحرص على كرامة الانسان وبذلك كانت دعوة الحرية فى صميمها دعوة اخلاقية عملية » ٠

٢ ـ الوجود

اتفق الدكتور عثمان أمين والاستاذ العقاد على ان محمد عبده لم يكن فيلسوفا صاحب مذهب مغلق فى الفلسفة عموما أو فى مبحث الوجود والالهيات بوجه خاص ٠

ولو تتبعنا فكرة المذهب فى تاريخ الفلسفة للاحظنا أنها لم تظهر بصورة مضطردة وعند جميع الفلاسفة بل كان المذهب رهينا بنوع المنهج الذى يصطنعه الفيلسوف وباختلاف المنهج اختلف المذهب وجودا وعدما ٠

فالدكتور عثمان امين يرى ان « الفلسفة عند محمد عبده ليست تفضى الى مذهب من الصيغ اللفظية والمجردات الذهنية وليست فحسب وصفا جامدا لطائفة من الظواهر النفسية أو المنطقية او الاخلاقية ؟بل يجب ان تكون الفلسفة على نحو ما ، دراسة حية « دينا ميقيه » « نابضة وان يكون قوامها مجهود الفكر للنفوذ الى الوجود والوصول الى لب الاشياء فان كل مايتصل بوجود الاشياء وحياة الانسان لاينبغى ان يكون غريبا عنها ٠

ولو انتقلنا الى كتاب الاستاذ العقاد عن الاستاذ الامام لرأيناه متفقا مع الدكتور عثمان أمين فى أننا « لا نجد فى كتابات الشيخ محمد عبده انه أراد أن ينشىء له مذهبا خاصا فى المسائل الالهية كالمذاهب التى تسمى بالنظم فى اصطلاح الفلسفة الحديثة ، ولكننا نجد آراءه كاملة فى كل مسالة من هذه المسائل مبسوطة فى تعليقاته على اقوال الفلاسفة أو المعتزلة او المتكلمين او المتصوفة ٠

ولئن كان العصر والبيئة التى نشأ فيهما الاستاذ الامام تاخذ حقائق الوجود ومباحث الالهيات مسلمات كما تركها السلف دون اجتهاد ولا بحث ، الا ان امامنا استطاع أن ينشىء اتجاها جديدا يعتمد على العقل والفحص والنظر دون التسليم والجمود والمسايرة ٠ فقد كان اهل العصر يفصلون بين العقل والايمان بحيث تسير حقائق الدين وآراء الفلسفة فى خطين شبه متوازيين بل متعارضين متباعدين ، غير ان فيلسوفنا قد «تبدت لعينية صورة « الفيلسوف المسلم » فى وضوح تام اعنى صورة تلك الشخصية الواحدة والعقلية المتسقة التى تؤلف بين الفلسفة والاسلام ، دون تفريط فى شيء منهما ٠

وبذلك كان محمد عبده مسلما مؤمنا ٠

وبذلك أيضا كان محمد عبده فيلسوفا مجتهدا ٠

هذا الاتجاه العقلى الذى لاحظه واشاد به الدكتور عثمان أمين ، لاحظه أيضا ونوه به الاستاذ العقاد ، اذ يرى ان الاستاذ الامام كان « مع الفلاسفة والمعتزلة فى تحكيم العقل والقياس على المنطق والعلوم الكونية ولكنه لايرى رأيهم فى الاستغناء بالعقل وحده ، لانه يفرق بين مطابقة الدين للعقل وبين الاكتفاء بالعقل فى المسائل النظرية والشرعية »٠

لئن كان اله ارسطو فى ارقى صور الفلسفة القديمة هو المحرك الذى لا يتحرك والذى يسير العالم اليه بدافع من الهيولى التى هى فى صميمها قابلية تتحرك اليه بنزعة الشوق الى الكمال وبذلك تترتب الموجودات على حسب مقدار بعدها عن الهيولى وقربها من الصورة الخالصة والخالية من كل هيولى « اما الاله فى العقيدة الاسلامية كما يبسطها الاستاذ الامام فى كتبه المتقدمة فهو « الوجود الكامل المطلق » وكل ماعداه من المخلوقات فهو وجود ناقص محدود وبذلك يكون الله عند فيلسوفنا وجودا محضا وما دام كذلك فهو قادر على الخلق والاحداث فالخلق من العدمغير ممتنع عقلا مادمنا قد سلمنا بأنالله مطلق الكمال والخلق والانعام صفتان من الممكن أن تصدرا عنه دون ما حرج أو دون أى امتناع عقلى ٠

وفكرة الاله الواحد الذى لا شريك

له ـ وهى فكرة الدين الاسلامى نفسه جاءت نتيجة لتطور الشعور الدينى عند الموجود البشرى ، فمن الوثنية المحصنة الى العلو فى درجات التسامى والارتقاء بفضل مجهودات الفلاسفة والمفكرين ، الذين ساهموا ـ كل بقدر طاقته فى استكناه الحقيقة الالهية والبعد عن شوائب التفكير المادى والخرافى فقد « وقف فيثاغورس على عتبة التقديس ، وجاء بعده سقراط وأفلاطون وأرسطو مجاهدين فى كشف الغمة عن عيون شعوبهم باذلين الوسع فى محو ماغشى نفوسهم من ظلمات الوثنية الاولى . الى أن يصل الامر الى القول باله واحد وهو جوهر العقيدة الاسلامية ولبابها ، فالتوحيد عند الاستاذ الامام هو اعلى ما يمكن ان يصل اليه سمو الاحساس الدينى لما له من قيمة عقلية واخلاقية وعملية .

ذهب فيلسوفنا مع العقل الى آخر مداه ومنتهى أشواطه ودلل على وجود الله بواسطة ذلك العقل غير انه لم يجنح جنوح الفلاسفة القائلين بالاستغناء عن الله والركون الى العقل وحده .

فهناك فرق واضح واختلاف ظاهر بين أن يكون الدين موافقا للعقل وبين أن نستغنى عن الدين بالعقل وفيلسوفنا « يفرق بين مطابقة الدين للعقل وبين الاكتفاء بالعقل فى المسائل النظرية والشرعية .

ويرى الاستاذ العقاد وهو بصدد شرح آراء الامام محمد عبده فى مسائل الالهيات ان الامام وان كان يرى وجوب تفسير المعتقدات الدينية والحقائق الالهية بالعقل والعقل قادر على ذلك الا ان هناك فى رأى الاستاذ الامام جانب من العقيدة الدينية لايستطيع العقل الانسانى الذى هو محدود بالضرورة ان ينفذ اليه لذلك فهو مضطر دائما أبدا الى تفويض هذا الجانب لحكم الايمان . وفى نفس الوقت يجب الا يفهم ان هناك تعارضا بين الايمان والعقل وانما الذى يجب أن يفهم هو ان العقل الانسانى متناه بالضرورة والايمان بالعقيدة الدينية مفروض بالضرورة أيضا .

وعلى هذا الاساس يربط الاستاذ العقاد بين الفيلسوف المصرى محمد عبده والفيلسوف الالمانى كانت فيقول « وللاستاذ الامام فى ذلك رأى كرأى الفيلسوف الالمانى عما نويل كانت فى استحالة العلم بالشيء فى ذاته

أما بالنسبة للتصوف وهو طريق اختاره الكثيرون من رجال الاسلام على اساس انه طريق الحق الموصل الى اليقين فقد حرص فيلسوفنا على ازالة كل ما علق به من أوهام وران عليه من زيف ، وتلبس به زيغ . فكان أول همه أن ينفى شبه التواكل والركون والاستسلام التى كثيرا ما اختلطت بالتصوف الاسلامى فهو يرى كما يبين الدكتور عثمان أمين أن « التوكل معناه الثقة بالله والخضوع التام لارادته، فالمتوكل اذن هو ذلك الذى لا يحفل مطلقا بما يساور الناس ، بل هو يأبى ان يهتم حتى بمصالحه الخاصة ، ولا يخالجه القلق بشأن الغد .

والدكتور عثمان أمين يرد هذه النظرية الى اصلها البعيد فى الفلسفة الرواقية .

أما الاستاذ العقاد فلئن كان يتفق مع الدكتور عثمان أمين فى ان مهمة الشيخ محمد عبده كانت فى حرصه على نفى شبهة التواكل عن التصوف الاسلامى ، الا انه يرى ان سبب ذلك « لان استاذه الذى هداه الى ذلك ... كان فلاحا يعمل فى الزراعة ، وكان يحضه على تعلم الحساب والهندسة والمنطق وعلوم الحياة ، وينهاه عن العزلة واجتناب الناس ولو كانوا على غير مايرضاه من خلق وسيرة لانهم بذلك احوج الى الهداية ومصاحبة العقلاء .

ونحن نرى ان فيلسوفنا كان عمليا براجماتيا حتى فى آرائه الانطولوجية واللاهوتية .

الانسان

نبين فى هذا الجزء آراء الاستاذ الامام فى الانسان ، والاجتماع البشرى والاسرة ، والاخلاق . ولقد حرصنا على أن نسمى هذا الفصل «الانسان» ، لانه جماع لاراء فيلسوفنا فى شتى النواحى التى تناول بهاالانسان باعتباره كائنا اجتماعيا واسريا واخلاقيا .

لم يفصل الاستاذ الامام محمد عبده بين التاريخ الانسانى او الاجتماع الانسانى وبين الفلسفة الاخلاقية بل انه على حد تعبير الدكتور عثمان أمين يرى « فى التاريخ نوعا من الاخلاق العاملة .

أى انه ليس هناك ثمة فاصل بين موضوعات من ناحية الموجود البشرى ومشكلاته وبين موضوعات الاخلاق الانسانية ومسائلها من ناحية أخرى . بل ان مشاكل الاجتماع نفسها سوف تتبدد وتتحلل بمجرد معالجة مشكلات الانسان الاخلاقية .ويذهب الاستاذالعقاد فى كتابه عن محمد عبده عبقرى الاصلاح والتعليم الى اننا « نستطيع ان نسمى فلسفته الاجتماعية فى لبابها فلسفة اخلاقية » .

هذه هى نقطة البدء عند فيلسوفنا الذى وقف على آراء ارسطو وابن خلدون واوجست كونت وسبنسر فاخذ من كل منهم بطرف ورد على مالم يأخذه ونقده ، بل وزاد عليه واضاف .

ذهب محمد عبده مع ارسطو الى ان أصل الاجتماع يرجع الى ما يسمى « الغريزة ـ الاجتماعية .

تلك الغريزة التى تدفع الناس الى أن يعيشوا فى مجتمع واحد معا فالموجود البشرى لايستطيع ان ينعزل عن بقية نوعه ليعيش عيشة النحلة التى تنفصل عن جماعتها وتحيا حياة تخالف فيها طبيعة نوعها .

ويعول فيلسوفنا كثيرا على التعاون ويرى فيه الرباط الحقيقى الذى يمسك افراد المجتمع فى وحدة متشابكة اشبه بوحدة الكائن العضوى . والمطلع على حياة هذا الفيلسوف يلاحظ ان رأيه فى التعاون لم يكن مجرد رأى نظرى أو خاطر فكرى ، بل كان أولا وقبل كل شىء سمة من سمات شخصيته التى جبلت على مآزرة الضعفاء ومعاونة المحتاجين واغاثة المنكوبين والمشاركة فى مشاريع الخير وانشاء الجمعيات الخيرية والاجتماعية .

وفى رد الاستاذ الامام على هانوتو ان أخطر سبب من أسباب تدهور المسلمين وتاخرهم أنهم قد عملوا على عدم تعليم المرأة . فتأخرت بذلك الاسرة وضعف بالتالى المجتمع كله وعلى حد تعبيره « نحن نتمنى تربية بناتنا » ، ذلك حتى تنشأ عندنا اسر صالحة ومجتمع سليم ودين قوى .

ولئن كان بعض اصحاب العقول الضيقة والافق المحدود والنظر الكليل يرون فى الاسلام دين الحجاب والحجر

والتضييق ، الا ان الشريعة السمحاء لا تمنع تعليم المرأة وتثقيفها بأى حال من الاحوال • هكذا فهم فيلسوفنا روح هذه الشريعة ولبابها • واذا كان محمد عبده المطالب بحقوق المرأة وتحريرها لم يوفق فى ذلك فى حياته ، بل ولاقى الغبن والعنت الا ان أثره قد امتد الى تلميذه قاسم أمين الذى يعد على رأس مدرسة الامام الاجتماعية « وهكذا شاهدنا المرأة المصرية سنة ١٩١٩ فى طليعة الثوار تنادى بأعلى صوتها بحق وطنها فى الحرية والاستقلال»والفيلسوف الذى طاف أوربا ، وناقش اعلام الفكر فيها ، واستوعب ثقافتها ، راعه ما تعيش فيه هذه البلاد من فلسفة مادية بدعوى العلم والوضعية ورأى فى الدين الملاذ الوحيد للانسان فكانت دعواه ازاء كل هذه الفلسفات المعاصرة له الرجوع الى الدين • هو الذى كشف الطبيعة الانسانية وعرفها الى اربابها فى كل زمان • لكنهم يعودون فيجهلونها » •

***

٤ ـ الفلسفة العملية

« •••• فاذا قيست عظمة محمد عبده غدا فلا تكفي فى قياسها مؤلفاته وآثاره الكتابية ولا ينصفه المؤرخ حق انصافه قبل استيفاء هذا الجانب من اصلاحه وجهاده » « الواقع ان محمد عبده كان رجل نظر كما كان رجل عمل والنظر والعمل عنده أمران متصلان لا ينفصلان • ومن اجل هذا كان اعتبار افكاره ، مستقلة عن اعماله اعتبارا ناقصا هو أدخل فى باب المجردات ، كما ان من التقصير حقا ذكر اعماله من غير اعتبار للنظرات الفلسفية التى كانت بمثابة النبراس الهادى الى تلك الاعمال » •

هذه هى النظرة الصائبة الشاملة التى نرى وجوب الاخذ بها لتقييم جوانب فلسفة الامام كلها • وهذه هى النظرة التى اخذ بها الدكتور عثمان امين والاستاذ العقاد معا • فافكار الفيلسوف المصرى محمد عبده واعماله هما مظهران لحقيقة واحدة او وجهان لايمكن الفصل بينهما ، اذا اردنا ان نفهم الرجل حق الفهم ، ونقدر اعماله حق التقدير • ولعل الاستاذ العقاد يذهب مع هذا الرأى الى نهايته حيث انه استهل دراسته عن الاستاذ الامام بقوله « عبقرى الاصلاح والتعليم » • ومن هنا جعل سمة الاصلاح ونشر التعليم والخض عليه عنوانا على شخصية الامام وفلسفته ، ومحورا لحياته وركيزة لافكاره •

ولعل ما قصده الدكتور عثمان امين فى النص الذى اوردناه هو نفسه ما اسماه فى كتابه اضواء على الفلسفة الاسلامية المعاصرة (باللغة الانجليزيه) بالروح البراجماتية

ولعل الايمان الدينى عند محمد عبده هو الدى اضفى عليه الجانب المثالى والروحانى فى اصلاحاته فضلا عن طبيعته العلية الاصلية وبذلك كان فيلسوفا عمليا روحانيا •يجمع بين متانة العقيدة والايمان بالروح ، فوق قوة الاصلاح ورسالة التعليم وتتجلى فلسفة الاستاذ الامام العملية فى اصلاحاته فى مجال التعليم اوضح ما تكون فقد لمح من الوهلة الاولى ان التعليم لايتوقف على الحفظ والتكرار بل هو اولا وقبل كل شىء فهم وتذوق واستيعاب لمح محمد عبده الفتى القروى ذلك وأحس به منذ صباه واستطاع ان ينشره ويذيعه وهو المعلم بالازهر والمفتى الاكبر فكانت رسالته فى صميمها رسالة (الوعى) و « والتنوير » •

ولو تتبعنا حياة فيلسوفنا وهو صبى يختلف الى حافظ القرآن فى القرية ، ثم الى الجامع الاحمدى فى طنطا ، ثم الى الازهر فى القاهرة ، لوجدناه دائما ابدا ثائرا على طريقة التعليم العتيقة فى جميع هذه المراحل ولوجدناه دائما أبدا باذلا جهده ، عاملا وسعه على تغييرها من العتيق الموروث الى الجديد المبتكر ، وان لقى فى هذا شتى صنوف الجمود والعنت •

***

ولم تتناول هذه النزعة العملية جوانب اصلاحات التعليم فقط ، بل شملت ايضا شتى جوانب الحياة الاجتماعية فى مصر • فقد كان المفتى الاكبر يساهم مساهمة فعالة ايجابية بقلبه ولسانه وقلمه وماله فى اصلاح شتى نواحى المجتمع المصرى ومختلف جوانبه كانت له اليد العليا والباع الاكبر فى كل اصلاحات عصره • ولم تكن هذه الشخصية الانسانية النادرة تحس اى مشقة او تتكلف اى جهد وهى بسبيل الدعوة لكل ما فيه خير مصر والمصريين •

ولعلنا لن نستطيع ان نقدر الرجل حق قدره ، وان نفهم قيمة اصلاحاته حق الفهم ، وان نستكثر الجهد الذى بذله والعنت الذى لقيه اذا المنا بظرف تاريخ العصر الذى عاش فيه الرجل حتى نتصور الحياة الاجتماعية والعقلية للعصر فنعظم الرجل كل التعظيم •

***

كانت الاسئلة التى ترد على دار الافتاء لتخلف العصر وجهله : « هل تجوز اضاءة المساجد بالكهرباء او لاتجوز » « هل يؤكل الطعام الذى يؤتى به من أوربا او هو حرام على الآكلين » « هل يحل للرجل المسلم ان يرسل بابنه الى مدرسة يتعلم فيها ان الارض كرة وان هذه الكرة تدور ؟ » هل فى كبريت العلب مادة تنقض الوضوء «وهل للحرير المصنوع حكم غير حكم الحرير المطبوع ؟ » • تلك هى الصورة العقلية لعصر الفيلسوف الامام محمد عبده ، والتى منها نستطيع ان نعرف مقدار الجهد والطاقة التى بذلها ذلك الرجل لتبديل حال بحال فكان بذلك مستثيرا للطبيعة المصرية الصميمة معولا عليها وحدها مستنهضا لها من رقادها وان عانى فى ذلك ما عانى •

***

ولعلنا لا نجد اوفى ولا اتم من وصف فلسفته العملية بغير كونها « الدعوة الى تحرير الفكر من قيد التقليد » •

الفتى الذى جاء متأخرا !!

قصة

تأليف : عبد العال الحمامصى

نظراتى زائغــة فى كل اتجاه .. تتفرس بلهــفة مهبوته فى كل أنثى قادمة من بعيد .. لا أثر لفتاتى بعد .. عجبا .. دائما كنت أجدها فى انتظار الأتوبيس الســاعة الســابعة والنصف تماما .. اليوم بادرت بالخروج قبــل موعــدى بنصف ســاعة خوفا من أن تســبقنى .. الهواجس تراودنى .. ونظراتى طائرة فى مخــارج الشوارع ومفارقها .. لابد أن أراها اليوم بأى ثمن .. لابد .. الفكــرة مختمرة فى ذهنى .. اتخذت القرار ولن أتراجع .. ستكون لى حبيبة تخصنى .. هى بالذات ستكون حبيبتى .. قلبى بكل حرمانه يعــوى متعطشا اليهــا . الى متى يظل ربيعى أسيرا خلف أسوار الحرمان .. لمجرد أنى خائف من التجربة ومن غضب أبى !

القلق يشوى مشــاعرى .. يلتهم أعصابى . والعربات تتوقف لثوان ثم تواصل سيرها . وتدعنى وحيدا عند المحطة زائغ النظرات . من غير المعقول أن تكون ركبت قبلى . من غير المعقول . أنا أرابط هنا من السابعة .. الفكــرة مختمرة فى ذهنى . ولابد أن أراها . ربما تزايلنى الجرأة التى اتخذت بهــا القرار . من الجائز أن تتغلب فى النهاية مخــاوفى . ورواســب تربيتى .. وتحــذيرات أبى « شــيخ الطريقــة الرفاعية » .. كثيرا ما خطرت لى أفكار جريئة . ولكنها دائما تموت بمجرد أن تقفز صــورته من مخيلتى بذقنــه . ووقاره . ومسبحته .. ماذا ســيقول الناس هنــاك فى مدينتى .. خلفت النار رمادا . وأنجب الصالح طالحا !

طيلة الســنوات التى أنفقتهــا فى القاهرة .. وصورة أبى لا تغيب عنى . لبثت أقاوم لهــاث عواطفى . وشبق قلبى لرائحة الأنوثة .. وتوقه الى قبلة حب تعطى حياتى طعمها .. كلما هممت بالاستجابة انبرت لى تحذيرات أبى من النساء عموما .. ذوات الكيد العظيم .. ومن نساء القاهرة خاصة . فهن اللواتى أضعــن مســتقبل « علوان » ابن عمى « الشيخ مدكور » . وغــيره من أبنــاء عائلات كريمة فى مدينتنــا . وخربن بيوتا أصبح يضرب بها المثل فى عاقبة الانحراف !

وحاولت فعلا أن أكون فى حالى . أن أبتعد عن النساء بعدى عن الوباء .. أن أتحاشى أى علاقة لزميلاتى فى الجامعة .. قطعت صلتى نهــائيا « بمروان » ابن خالتى لأنه قرع باب غرفتى ذات ليــله شــتوية وبجــانبه واحدة من اياهن ! توسلت الى الفتاة ليلتها أن أسمح لهــا بالمبيت فحسب لأن الوقت قد تأخر . وخروجهــا الآن ســيعرضها لبوليس الآداب .. أو على الأقل لسماجة الأشرار من أبناء الحى الشعبى .. وأغلقت قلبى دون توسلاتها .. ماذا يقول الجيران فى الصباح عندما يرونها خارجة من غرفتى .. أنثى مشبوهة تنــام فى غرفة ابن « الشيخ محجــوب » .. الذى يقسم الناس فى الصــعيد بورعه ويتبركون بتقواه .. !

لم يكن سلوكى هذا بالأمر اليسير على شــاب مثلى شــاعرى الوجــدان . مرهف الاحساس . مترع القلب بأحلام الشباب .. كنت أعانى تمزق الصراع بين رغباتى . وبين مخاوفى . فانفس عن حرمانى بقــراءة أشــعار الحب . وروايات الغرام .. أبكى مع «ماجدولين» وأتعذب مع « فرتر » وأشاهد كل الأفلام الســينمائية ذات المواضيع المغــرقة فى العاطفة . وأســكب الدموع لعــذاب أبطالهــا ! كنت أعيش الحب رواية وقصيدة .. لم أعشه أبدا كحقيقة .. كنت أجفل من التجربة .. أخاف من هذا الحب الرخيص الذى أراه . مجرد لهاث شهوة محمومة عندما تظلم السينما وينطلق كل رجل يمارس تصرفات مخجلة مع صاحبته بجواره .. لا ليس ما أنشده هو هذا الحــب المبتذل .. بل الحب الآخر الذى عشته فى طهارة « قيس » .. ونبل « سيرانو دى برجراك » .. ثم ان ضميرى يعــوى كلما هممت بأن أستجيب لاغراء أنثى من فتيات الحارة . وزميلات الكلية .. يعوى دائما ويذكرنى بتحذيرات أبى .. وضــياع مستقبل علوان بن عمى .. وغيره من شــباب بلدتنا .. أهملوا دروسهم واستجابوا لاغراء النساء !

ليكن ما يكون .. ليعو ضــميرى . ليغضب أبى .. ليحدث ما يحدث .. ليس جريمة أن أحب . بالأمس قررت أن أدخل التجربة !

الفتاة متجاوبة معى . قالت لى عيناها عشرات المرات انها مســتعدة ان تبادلنى العاطفة المتدفقة فى نظراتى اليها كلما صادفتها فى الأتوبيس .. لماذا تأخرت اليوم هكذا ؟ أتكون اليوم فى اجازة ؟ غير معقول .. منذ أيام سمعتها تقــول للفتاة التى كانت ترافقها بأن يوم الأحد هو اجازتها عند الخياطة الشــهيرة التى تشتغل لديها !

وشــعرت بالارتياح يغمر قلبى .. ها هى قادمه من بعيد .. بالتأكيد هى .. اعرف خطواتها . تسريحه شعرها .. ألــوان كل فساتينها .. تعــالى يا عصفورتى .. قلبى أزمع نهائيا بأن تكونى أنت حبيبته .. الأنوثة المتفجرة من كل شىء فيــك أسرت أحــلامه .. ليغضب أبى اذا ســمع .. ليغضب . ليس له على سوى أن أنجح آخر العام .. ثم أنت قد ارتاح قلبى اليك .. أنت غير الفتيات نظراتك الحلوة الوديعة تؤكد لى طهــارة قلبك !! ابتسمت لى كعادتها وهى تدلف داخل العربة .. وركبت خلفها .. وقلبى تتعالى خفقاته .. أنت حبيبتى .. كل ذرة فى كيانى تهتف بهــا .. أخيرا ستكون لى فتاة تخصنى .. مثل كل زملائى بالجامعة .. لكل واحد فتاته التى يرينى صورها . وهداياها . وخطاباتها . الا أنا . وكانت الغيرة تنهش قلبى . والكآبة تنفذ داخله وتنخر وحدته عندما يحدثنى الصحاب .

عن الفتيات والمواعيد . ولا أجد لدى ما أحدثهم عنه فألوذ بالصمت .. وشيء ما يسكب الدموع فى أعماقى !

لماذا أجفل من الفتيات ... ألست رجلا ؟ كل الزملاء يؤكدون لى بأننى على جانب من الوسامه . وجاذبية الرجوله والأناقة أيضا ! ولا شيء يعيبنى سوى « صعيديتى » المتحفظة أكثر مما ينبغى .. فقد كانوا يلاحظون شـــدة خجلى وارتباكى أمام الزميلات . ويتخذون من هذا مادة للســخرية والتنــدر بى « وبالصعايدة » عموما .. حتى مقصوفه الرقبة « شوقية » ابنة صاحبة المنزل الذى أسكن واحدة من حجراته .. كان يغيظهـــا تزمتى فتلاحقنى بجرأتها .. وتتحدى تحفظى بعبارات تســـخر من صعيديتى و « خيـــابتى » مع فتيات الجيران كلما رأتنى خارجا من البيت أو داخلا اليه .. ولا أملك غير أن أغلق باب حجرتى .. وأتحاشى الذهاب الى دورة المياه كلما سمعت صوتها . حتى لا أراها بقميص النـــوم فى عز الشـــتاء عارية الصـــدر . وهى تمسح الصـــالة .. و « تطرقع » بخبطات « قبقابها » وأشعر بهذه الخبطات كأنها تتحدى رجولتى !

وصل الأتوبيس عند الجامعة .. لم أنزل كعادتى .. نظرت الى الفتاة فى دهشة . والابتسامة متألقة فوق ثغرها .. بعد قليل يا حلوة ستعرفين لماذا ؟! من أجلك أنت يا حـــلوة تخلفت عن المحاضرات لأول مرة فى حياتى .. قررت أن أدخل التجربة . معك أنت .. بعد اليوم لن تظل فكرتى عن المرأة مستمدة من القصص والروايات .. لن أكتفى بها فى الأفلام فحسب ! قررت أن أدخل التجربة !

الفتاة التى خفق لها قلبى . وانتويت أن أخوض معهـــا تجـــربة الحب .. موجودة .. انها أمامى .. تبتسم لى من بين أكتاف الركاب فى ممر العربة .. موجودة . ومستعدة . على أن أخطو أول خطوة وبعدها تصبح حبيبتى .. دائما تخاطبنى نظراتهـــا بقابليتها .. فى « الأتوبيس » تكونت علاقتى الصامتة بل .. دائما كنت أجدها فى المحطة صباحا فى مواعيد متقـــاربة مع مواعيد ذهابى الى الكلية .. خطر لى فى البداية أنها مدرسة . لم يكن طابع الطالبات يبدو عليها ..وعرفت بعد ذلك من خلال حديثها مع صديقة كانت ترافقها ذات مرة .. انهـــا تشتغل لدى « خياطة » ذات اسم معـــروف فى المدينـــة .. لم أستطع أن أقاوم ســـحر جاذبيتها .. كانت نظراتى تنفلت برغمى لتناجيها .. وتبثها مشاعر الاعجاب المتدفقة .. شعرت بأنى أحبها . وأتمناها . ولكنى لم أجرؤ أبدا على تحقيق رغبتى فى أن أتعرف بها .. وأفضى لها بحبى .. لم أستطع غير أن أشحن نظراتى الوالهة بكل مشـــاعر الحب الجياشـــة فى قلبى نحوها .. هذا كل ما استطعته ! .

وبمرور الايام تأكد لى بأنها فطنت الى اهتمامى بها .. وانها على استعداد لان تتجاوب مع هذا الاهتمام . ولكنى لم أتقدم خطوة .. برغم أنهـــا كانت تبادرنى بابتسامتها كلما رأتنى.. كان يفصلنى عنها خجلى . ومخـــاوفى .. وكل الرواســـب « الصـــعيدية » فى أعماقى . وأيضا تحذيرات أبى !!

منذ أن واجهت مرحلة الشـــباب .. وأبى يحرص على أن تكون حياتى كلهـــا تحت تصرفه .. يصطحبنى دائمـــا فى اجتماعاته الدينية.وندواته.و«ذكوره». أعطانى « عهد الرفاعية » وأنا فى الثانية عشرة من عمرى .. لم يترك لى حـــرية تكوين صداقات الا فى مجال من ربطنى بهم من الوعاظ وشيوخ المســـاجد . والرجال الذين ينتمون لطريقته.. كان دائما يبث فى تعاليمه بكراهية المرأة . والابتعاد عنهـــا .. أفهمنى ان المرأة لا وظيفة لها فى هذا العالم الا أن تنفث الشرفيه والفتنة .. لهذا خلقت !! .

طلق أمى بالثلاثة لانه رآها ذات يوم تطل من نافذة بيتنا على الميدان المواجه .. تتفرج على أحـــد الحواة الذى كان يمارس ألاعيبه المثـــيرة فى الميدان .. كل هـــذه كانت حواجز تفصلنى عن العـــوالم الســـاحرة الواعدة فى عينى الفتاة ! كلما واتتنى المرأة ونظرت اليها وجدتها متأهبة لمناجاتى ! وذات يـــوم واتتنى جسارة خارقة..استنجدت بكل لهفتى .. وقـــررت أن أبادر بالنزول خلفها عندما تهبط من العربة .. وفعلا حدث هذا .. سرت خلفها . وشعرت بها تتمهل فى سيرها لتعطينى الفرصة للاقتراب منها .. ولكن . كلما تمهلت فى سيرها . شلت خطواتى أنا ! وأخيرا استدارت نحوى ونظرت الى فى غيظ ثم دلفت داخل العمارة التى تشتغل بها ! لا أدرى أى شيطان ركبنى يومهـــا .. وجعلنى أضيع فرصة التعرف بهـــا . وعـــدت الى حجرتى أذيب قلبى دموعا ساخنة .. ونمت ليلتهـــا وقصة «آلام فرتر » بين أحضـــانى .. بل راودتنى فكرة الانتحار أسوة بفرتر !! وذهبت فى الصـــباح الى الـــكلية حزين القلب مكتئب الروح . وما أن سألنى صديقى رمزى عن أسباب ما يبدو على من تعاسة .. حتى أفضيت اليه بحكايتى معها.. فندد بتصرفى وأخذ يحمل على «خيابتى» ونصحنى بأن أقدم على التجربة بجسارة .. لانى بالذات أحوج الناس الى تجربة حب . ربمـــا تكون عـــلاجا لأزماتى النفسية .. وصـــارحته بخوفى من التجربة .. من الحب الذى يحدثنى عنه هو والزملاء .. حب ظلام دور السينما. والقبلات خلف الاشـــجار .. والاشياء الاخرى !!

قلت له بأننى أهفو للحب بجنون .. ولكنى أتمنى واحدة على غير شـــاكلة فتيات اليـــوم .. ما ألاحظه عليهن من جرأة .. وسرعة الاستجابة .. والتبرج فى الزينة .. كل هـــذا يخيفنى .. يصدنى .. !

وانطلق رمزى يحمـــل على سذاجتى وتفاهة تفكيرى .. وعندما استعار منى بعدها رواية « بول وفرجينى » جاءنى يعيد الكتاب ساخرا من القصة .. ثم قال لى بأنه فهـــم سرى .. اننى أعيش الحياة من خلال الكتب . ومن أجل هذا أفتقد مرونة التكيف مع الواقع وفهمه. قال لى وهو يتهكم بأن قيمى لا تصلـــح لهذا العصر .. واننى جئت متأخرا .. جئت لأعيش فى عصر لا تنتمى روحى اليه .. وهنا تكمن مأساتى .. !

ظلت الفتـــاة تزحف من بين زحام الركاب بطريقة لا تكشف هدفهـــا .. حتى وصلت الى المكان الذى أقف فيه.. نظرت فى البداية الى عناوين الصحيفة التى أحملها نصف مطوية فى يدى .. ثم أخذت تخالسنى نظرات .. متأهبة. ومشجعة .. ومعاتبة لخجلى !!

سأنزل خلفك .. ولن أتراجع هذه المرة .. لن أتراجـــع أبدا .. رمزى يعـــايرنى .. بأننى جئت متأخرا .. أعيش فى عصر لا أنتمى اليـــه .. لن أتراجـــع هـــذه المرة .. فى عينيـــك انبثاقات وديعة تقول لى بأنك غير فتيات هـــذا الزمان .. الاستعداد الذى أقرأه دائما فيهما ليس مبتذلا !!

سأنزل خلفهـــا .. لكن .. ما الذى سأقوله .. كيف أواجه البداية .. أنا

لا أجيد أساليب الشبان فى مغازلة البنات .. كثيرا ما كانت الدهشة تجتاحنى .. عندما أجد شابا راقت له احدى الفتيات فيتابعها ثم يقترب منها.. ويهمس لها بعبارات الاعجاب .. وبعد الدلال المؤقت من جانبها .. أجدهما بعد قليل قد تفاهما .. وكأنهما يعرفان بعضهما منذ عشرات السنين !!

ترى أى شىء يسحرون به الفتيات هكذا .. شبان هذا العصر الذى يتهمنى رمزى بأنى لا أنتمى اليه .. ترى كم من السنوات لبث «عنترة» قبل أن يكاشف « عبلة » بوجده ؟!

كيف أبدأ معها ؟ لا شىء سأتقدم منها بمنتهى البساطة وأقول لها بأننى أود أن أتعرف بها .. سأصارحها بغبائى فى هذه المسائل .. واننى لاأجيد اللف والدوران .. فأن راق لها ذلك كان بها. وان لم يرق انصرف ببساطة .. لو صدمتنى سأهرب بسرعة.. ليست لدى السماجة التى تجعلنى أتابع فتاة صدتنى من أول مرة .. يالى من غبى أبله .. هل من المعقول أن أجد فتاة تستجيب لى هكذا مهما كانت متعطشة الى الحب .. ومهما كانت عيوننا من قبل متفاهمة ؟!

لا بد من محاولات متكررة .. انها طبيعة الأنثى كما يقولون .. لا تحب مهما كانت راغبة أن تقع بسهولة .. ولكنى لاأستطيع هذا .. أنا أعرف نفسى جيدا .. لو صدتنى من البداية ستنهار كل معنوياتى ويدهمنى الارتباك .. وتتأزم روحى ..

لا...فتاتى طيبة..يبدو عليها..لن تجرح كبريائى .. انها تبادلنى مشاعرى .. لن تفعل هذا فتاتى انها دائما متأهبة .. تنتظر منى الخطوة الاولى .. وبعد ذلك يتم التعارف ببساطة !!

غادرت الأتوبيس عند حديقة الازبكية . ونزلت خلفها . اقتفى أثرها .. وانعطفت الى شارع عدلى فعرجت أتابعها . وكما حدث فى المرة الاولى تمهلت فى سيرها .. لتعطينى الفرصة .. ولكنى أيضا لم أجرؤ على الاقتراب منها .. داهمتنى نفس المخاوف . فتثاقلت خطواتى .. ونبضات قلبى تتوالى سريعة ملتاثة . وتوقفت الفتاة عند أحد محلات الحقائب الجلدية . تتفرس فى المعروضات .. وأنا أنقل خطواتى بصعوبة .. وعندما دنوت منها .. أدارت كأنما بطريقة غير مقصودة رأسها نحوى .. وقد تألقت ابتسامة حلوة فوق ثغرها ..

قلبى يكاد يسقط من بين ضلوعى من شدة الرهبة .. قدمى تخبط فى أختها .. كيانى يرتعش كله .. ها أنذا وجها لوجه امام اللحظة الحرجة .. وقبل أن ألتقط أنفاسى وأسترد قواى لمواصلة المسير .. وجدتها تعترض طريقى وتتصدى لى بجرأة متناهية .. وهى تسألنى عن سبب تخلفى عن الذهاب اليوم الى كليتى .. ونفذت نظراتها ماكرة داخل عينى .. هاتفة بانها تعرف !!

انت تعرفين فلماذا السؤال ياحبيبتى؟ أجبتها والارتباك يقطع كلماتى بأننى فعلت هذا لأشاهد فيلما جيدا تعرضه « دار منرو » هذا الاسبوع .. بعنوان « أطهر حب فى العالم » .. ولما كنت أبغض صخب حفلات المساء .. فانه يروق لى دائما ان أدخل حفلات العاشرة!

قلت كلماتى وأنا اتحاشى التقاء عينى بعينيها .. انا دبيبى دائما تعريها عيناى .. وانبرت هى تعرب عن ارتياحها اذ تكتشف انى اشاركها شغفها المفرط بالسينما .. انها هوايتها المفضلة .. وابدت أسفها لانها مرتبطة بمواعيد العمل.. ولولا هذا ماتوانت عن مرافقتى لمشاهدة هذا الفيلم الذى سمعت الثناء عنه من صويحباتها .. وتوقفت لحظة.. وعندما وجدتنى لم أنبس بكلمة عادت تسألنى ان كنت أرضى بتاجيل دخولى من اجل خاطرها لترافقنى الساعة السادسة الى حفلة «الماتينيه» ؟ .. غبى .. أنا يا فتاتى .. كان يجب أن أنتهز فرصة اعرابك عن شغفك بالسينما لأدعوك من تلقاء نفسى .. غبى أنا .. أجبتها بأن هذا يسعدنى .. يسعدنى فعلا .. وليست عندى اليوم محاضرات فى فترة المساء .. الحمد لله .. قطعت هى كل الاشواط .. جنبتنى مشاق محاولات لا أجيدها .. وربما تكشف غبائى لها .. ما أن أبديت الموافقة حتى اقتربت منى تهمس فى أذنى .. وتعدنى بسهرة ممتعة .. مثيرة . بعد مغادرة السينما فى بيت الخياطة التى تشتغل عندها .. هناك فتيات جميلات .. للترفيه عن رواد بيت المدام .. ويمكننى انتقاء واحدة منهن .. اذا لم تعجبنى هى .. ولن تكلفنى السهرة ثمنا باهظا. على الاكثر .. ربما خمسة جنيهات !!

قالت كلماتها وابتسمت . ومشت بعد أن شدت على يدى وهى تغمز لى بعينها.. بدون أن تنظر خلفها لترى الشىء الذى مات فى أعماقى !!



الجماهير

بقلم : محمد خزبك



قد لا يروق هذا الحديث لاولئك النفر من المثقفين الذين يغرقون أنفسهم وقراءهم فى دوامة من الألفاظ البراقة والشعارات المحفوظة لتمجيد الجماهير التى فعلت والتى تفعل والتى كذا ... والتى . الجماهير على حق ، والجماهير تعى مصلحتها ، والجماهير تبنى ...

انهم طائفة يصدق عليهم قول الرئيس عبد الناصر فى فلسفة الثورة :

« وأحيانا يخيل الى أننا نلجأ الى خيالنا نكلفه أن يحقق لنا فى اطار الوهم ما نريده ، ونستمتع نحن بهذا الوهم ونقعد به عن محاولة تحقيقه » .

ان تصور بعض المثقفين لما يمكن للجماهير بايجابيتها ووعيها أن تفعله تجعلهم يتصورون أن الجماهير قد فعلته حقا . هذا بينما جماهيرنا ــ أو غالبيتهم ــ لا يزال يصدق عليها وصف فلسفة الثورة أيضا « أحيانا مثلا يخيل الى أن كثيرين يقفون من الثورة موقف المتفرج الذى لا يعنيه من الامر الا مجرد انتظار نتيجة معركة يتصارع فيها طوفان لا تربطه بأيهما علاقة . وأحيانا أثور على هذا الموضوع وأحيانا أقول لنفسى ولبعض من زملائى :

لماذا لا يقدمون ؟ ولماذا لا يخرجون من المكامن التى وضعوا أنفسهم فيها ليتكلموا ويتحركوا ؟ »

ثم يضيف ذلك النفر من المثقفين قائلا : يجب علينا أن نتعلم من الجماهير ، يجب أن ننزل الى قراهم وأن نختلط بهم ونتعلم منهم .

فاذا كان المقصود هو دراسة مشاكل الجماهير على الطبيعة فان هذا واجب وحق لكنى لاأعرف حتى اليوم ما هوهذا الذى يمكن أن نتعلمه من الجماهير ؟ هل هى السلبية أم الانانية المفرطة أم هى عدم الاهتمام بالشئون العامة أم تناسى المصلحة العامة أمام أتفه المصالح الشخصية ؟ أم هى الرغبة الدفينة العميقة فى هدم كل جهد بناء كأنما لا زالت أرواح المماليك المتصارعين تسيطر على نفوسنا ؟ .

واعتقد أن مثقفينا ليسوا فى حاجة الى تعلم شىء من هذا فان لديهم ــ هم أيضا ــ الكثير منه .

أما ان كان القصد هو تعمق تقاليدنا وقيمنا الأخلاقية الأصيلة الأساسية فاعتقد ان هذا لا يأتى بالاكتساب وحده وانما يأتى أولا عن طريق غسل نفوسنا وعقولنا من رواسب الاحتلال الطويل ومن رواسب القيم الفردية للعصر المملوكى ومن رواسب الانحلال الذى أخذ ينخر فى جسد الأمة وفى شخصية أفرادها منذ العصور الوسطى حتى أصبحت ــ النفوس ــ ممزقة متهاوية لا تكاد تصمد أو تتماسك أمام أى اغراء أو وعيد .

كن قائد نفسك

وأبادر الى القول بأن حديثى هذا لاينبع من شعور بالتعالى على الجماهير كما أنه يختلف عن كل حديث يقصد منه اثارة حماس الجماهير أو دفعهم الى الثقة فى أنفسهم . لكن المصلحة العامة ، مصلحة الجماهير ، هى التى تدفعنى الى كشف الغطاء عن الأخطاء حتى يمكن علاجها سواء على الصعيد الجماعى للمجتمع أو على الصعيد الفردى . وأعتقد أن الواقعية فقط هى التى تمكننا من الوصول الى شىء من النجاح ، الواقعية التى نبحث بها أمورنا الشخصية والتى نتحدث بها فيما بيننا ثم نفعلها تماما عند الكتابة .

ونتيجة لكل هذا يأتى معظم ما نكتبه وكأنما ينبع من واد مجهول بعيد تماما عن حياتنا .

والعجب أن الحديث بين جماهيرنا يدور ــ فى كثير من الاحوال ــ حول هذه الأمور : السلبية ، اللا أخلاقية ، حاجتنا الى تطبيق القيم والمبادىء ، والمثل فى حياتنا اليومية . وقد يكون أكثر جماهيرنا بعدا عن القيم الأخلاقية والمبادىء أكثرهم حديثا عنها . وكأنما يبعد بهذا الشبهة عن نفسه . وعندما يصل الحديث الى نتيجته الحاسمة وهى وجوب أن يبدأ كل بنفسه يؤمن كل متحدث على هذه النتيجة الرائعة ثم ينصرف الى ما كان فيه من قبل من سلبية ولا أخلاقية .

وهكذا تثبت الجماهير ما اعتقده دستويفسكى من قبل أن تعاليم المسيح التى تقول كن قائد نفسك لا تناسب أغلبية البشر . ان الجماهير تحتاج بالضرورة الى قيادة ترشدها وتعلمها وتكون الاسوة والنموذج الذى تتعلم منه .

القائد بديل عن الادب

من أجل هذا يتحدث فرويد عن وجوب وجود القائد والزعيم فيقول بأن الصفات التى تسبغها الجماهير على الرجل العظيم هى بعينها صفات الاب . ان الفكرة الصائبة وقوة الارادة والفاعلية والاعتماد على النفس والاستقلال فى الرأى هى بعينها صفات الأب والزعيم .

ويضيف فرويد بان القائد يتوصل الى السلطة لانه بديل عن الأب ، وليس من المستغرب أن يسند اليه دور الأنا العليا فى عقلية الجماهير وهكذا يمكن حدوث تطور فى قيم ومبادىء الجماهير عن طريق محاكاة الزعيم والقائد . والجهد الذى تبذله الجماهير فى هذا السبيل هو ــ فى رأى فرويد ــ تنازل غريزى

للحصول على محبة البديل عن الأب وموافقته .

وهكذا يمكن للقائد العظيم التأثير فى الجماهير بشخصيته وبمجموعة الافكار التى يناضل فى سبيلها .

وقريب من هذا قول برجسون : ان تيارات الفكر الخفية الكبرى تتدفق فقط نتيجة لحقيقة مبناها أن جمهرة من الناس قد جرفها واحد أو أكثر من مجتمعها . والتقدم الاجتماعى لا يتم الا عندما يتهيأ المجتمع لأن تصيبه رجات من الايمان بفكرة أو بمجموعة أفكار معينة . وهذه الرجات يحدثها دائما شخص ما وهؤلاء الافراد الذين يدفعون الى السير فى عملية التقدم فى المجتمع الذى ينتسبون اليه هم أعظم من مجرد كونهم رجالا عاديين . ان فى وسعهم انجاز ما يظنه غيرهم معجزات .

وجوب تغيير المحيط الاجتماعى

لكن الشخصية المبدعة يجب عليها أن تحدث تغييرا فى محيطها ، أى فى الأفراد اللصيقين بها حتى لا يحدث نوع من القصور الذاتى يترتب عليه مقاومة الجهد المبذول فى عملية تطوير المجتمع . وكلما اتسعت دائرة الافراد الذين حدث التغير فى ذواتهم ، فى عقلياتهم ونفوسهم ، أو كلما ازداد عدد الأفراد الذين وصلوا الى هذه الدرجة من التطور تلقائيا ودون ترتيب فان عبقرية التغيير فى المجتمع تنجح فى التغلب على القصور الذاتى ويمكنها عندئذ ـ النجاح فى تحويل المجتمع الى النظام الجديد . وهكذا يصبح على كل فرد واجب النجاح فى التكيف وفقا للوسط الاجتماعى الجديد الذى فرضته ارادة العبقرى أو القائد أو الزعيم والطليعة التى تعمل حوله ، أو الطليعة التى تستجيب له فى المجتمع والتى توصلت الى ما توصل اليه من وجوب احداث التغيير الاجتماعى .

لكن الأمور لا تحدث دائما بمثل هذه البساطة ان تحريك الجماهير فى نفس اتجاه الطليعة والى مستوى ايمانها وايجابيتها وتجردها لا يزال يحتاج الى كثير من الجهد . من أجل هذا نرى الرئيس عبد الناصر يمضى قائلا فى فلسفة الثورة :

« ثم فاجأنى الواقع بعد ثورة ٢٣ يوليو ، قامت الطليعة بمهمتها واقتحمت أسوار الطغيان وخلعت الطاغية ووقفت تنتظر وصول الزحف المقدس للصفوف المتراصة المنتظمة الى الهدف الكبير .

وطال انتظارها .

لقد جاءتها جموع ليس لها آخر ، ولكن ما أبعد الحقيقة عن الخيال . كانت الجموع التى جاءت أشياعا متفرقة وفلولا متناثرة . وتعطل الزحف المقدس الى الهدف الكبير . وبدت الصورة يومها قاتمة مخيفة تنذر بالخطر » ثم يضيف عبد الناصر فى ألم « وساعتها أحسست وقلبى يملؤه الحزن وتقطر منه المرارة أن مهمة الطليعة لم تنته فى هذه الساعة وانما من هذه الساعة بدأت .

كنا فى حاجة الى النظام فلم نجد وراءنا الا الفوضى . وكنا فى حاجة الى الاتحاد فلم نجد وراءنا الا الخلاف . وكنا فى حاجة الى العمل فلم نجد وراءنا الا الخنوع والتكاسل .

ومن هنا وليس من أى شىء آخر أخذت الثورة شعارها »

وهكذا تدرك الطليعة أن تنفيذ الثورة يحتاج الى جهود ضخمة تبذل باستمرار والى تجرد ووعى واخلاص قد يفوق ذلك الذى تطلبه القيام بالانقلاب .

حرب مستمرة

ان راية الهدف يجب اقتلاعها وغرسها على موقع أرفع باستمرار ، كما يقول نيتشه فى ... هكذا تحدث زرادشت .

ان حربا طاحنة مستمرة يجب أن تدور رحاها بين القوى البناءة وبين القوى الهدامة التى تتمثل فى الاهواء والحماقات والجرائم . لكن النتيجة مهما طالت الحرب تنتهى دائما الى انتصار قوى التقدم والنظام والعقل والحضارة ، وهى نتيجة حتمية .

ولعل برنارد شو كان يهدف الى توضيح نفس الفكرة عند ما قال فى روايته بهلول الجزر الخيالية انه حين ينفخ الملاك فى الصور معلنا اليوم الأخير يتلاشى الناس الذين لا جدوى منهم ويصبحون هباء . الناس الذين لا جدوى فيهم ، الاشرار ، ذلك البعض من الانانيين وأولئك النكرات الثرثارين ، كلهم يتلاشون فى الفضاء .. الارواح اللامجدية التى ليس لها معنى اللاهادفة ستتلاشى كلها .

وسيكون علينا أن نبرر وجودنا أو نفنى .

أما نيتشه ، صاحب السوبرمان فقد أرجع الأمر الى أن هناك أخلاقية للسادة غير أخلاقية العبيد . ويتمتع السادة بارادة قوية ويقدرون على تحمل العذاب الشديد وعلى ضبط النفس الى درجة كبيرة أما العبيد فانهم ضعاف الادراك يريدون تطمين حاجاتهم المادية المباشرة وزعيما يطيعونه وحسب .

الاقلية الاشتراكية

واعتقد توينبى أن التاريخ من صنع الافراد العباقرة الاقلية المبدعة التى تتجاوز حدود الذكاء البشرى العادى والتى تتجه لصفاء نفوسها نفس اتجاه وثبة الحياة .

واعتقد انه ليس فى هذا ما يتناقض مع النظرة الاشتراكية اذ انه يمكن اعتبار هذه الأقلية المبدعة هى الطليعة الثورية المكافحة التى لا غنى عنها فى اى ثورة اشتراكية .

ولقد ادرك توينبى ايضا ان الجماهير تحتاج الى جهود كبيرة لاعادة تشكيلها لكى تؤمن ولكى تعمل . وهو عبء جديد يضاف الى أعباء الشخصيات المبدعة . بل ان القيام به يعتبر ضرورة لهذه الشخصيات نفسها لأن الفشل فى تغيير المحيط الذى تعمل فيه يترتب عليه انقلاب عملها الابداعى عليها .

ويتحدث توينبى فى الفصل الحادى عشر من كتابه مختصر دراسة التاريخ الخاص بتحلل الحضارات عن كيفية بعث الحضارة فى المجتمع فيقول :

ـ ان الفرد المبدع او الزعيم يكافح حتى يرى مفهوم المعنى والهدف من الحياة واضحا ، وحتى يدرك اتجاه وثبة الحياة أو امكانية هذه الوثبة . فاذا أراد القائد أن ينقل هذا المعنى الى عدة ملايين من البشر فعليه أن يفعل ذلك بوسائل مفهومة . عليه أن يبسط ذلك واذا تطلب الأمر فعليه أن يجعله بسيطا للغاية .

وعلى الفرد المبدع ـ بطبيعة الحال ـ اعادة تشكيل رفاقه ليصبحوا على صورته حتى يتحقق وسط جديد يمكنه العمل عن طريقه .

لكن هذا التبدل الخلقى الذى تحقق فى عالم الانسان الباطنى يتطلب تعديلا مطابقا فى الظروف الاجتماعية حتى تكتمل صورته وحتى يصبح فى أمان فى نفس الوقت .

ان الأفكار التى ملأت أفئدة الطليعة يجب أن تدخل الى مجال التنفيذ لتغيير الواقع الاجتماعى .

لكن تجب ملاحظة أنه عندما يتحول المجتمع الى نظام جديد ينسجم مع وثبة الحياة التى تمكنت الطليعة من تحقيقها فان الحياة تصبح صعبة بالنسبة للرجال والنساء العاديين ، أو على الأصح تصبح غيرها بالأمس . وهى تتطلب منهم اعادة تشكيل انفسهم حتى يمكنهم الانسجام مع التشكيل الجديد للمجتمع .

خميرة البشرية

ويتميز توينبى فى نظرته الى حركة الجماهير بالعمل والصراحة . وهو يرى ــ مثلا ــ أن الأغلبية العظمى من البشر لا تزال فى نفس المستوى الثقافى والخلقى الذى كانت عليه قبل انبعاث الحضارة العالمية . كما يرى ان الشخصيات السامية من العباقرة والمتصوفين لا يزيدون عن كونهم خميرة فى الكتلة البشرية العادية .

ولا تتميز الكتلة الضخمة من البشر العاديين ــ رغم هذا ــ بسرعة الاستجابة الى القائد أو العبقرى .

ولقد أشار الرئيس عبد الناصر هذا الاتجاه فى فلسفة الثورة فيما ذكرناه آنفا . وهكذا يقع العبء على الطليعة لتدبير الوسائل الكفيلة بحمل رجال مؤخرة القافلة ، الكسالى ، على السير مع زحف التقدم الكبير ، مع الشخصيات المبدعة التى تشق أرضا جديدة فى التقدم الاجتماعى .

ويرى توينبى أنه يمكن تحقيق هذا عن طريق المحاكاة وعن طريق الصلات الشخصية . ويعتبر رأى فرويد فى اعتبار القائد والزعيم بديلا عن الأب تعزيزا وتأييدا لهذه الفكرة .

لكن اعتبار ماتفعله الطليعة نموذجا وأسوة تجب محاكاته يتوقف على الفرص المتاحة لأفراد هذه الطليعة لاظهار تساميهم ، كما يتوقف على قابلية الأفراد الآخرين لاتباع خطاهم .

وهذه الأعباء الجديدة توجب على الطليعة اتصالات أوسع وأوثق مع الجماهير حتى يمكن جذبهم الى محيط العمل الاجتماعى والى تشرب القيم الاجتماعية الجديدة .

وتستدعى هذه النتيجة توسيع دائرة الطليعة . وأعتقد أن هذه العملية هى التى يهتم تنفيذها بتكوين الجهاز السياسى للاتحاد الاشتراكى فى جمهوريتنا العربية .

ويؤتى توسيع دائرة الطليعة ثمرته من ناحيتين : أولاهما أن زيادة عدد أفراد الطليعة معناه ازدياد عدد المؤمنين عن اقتناع . وثانيهما ازدياد الفئة التى تقف قريبا من مجال ابداع القلة التى تقوم بعملية التغيير الاجتماعى .

ومعنى هذه النتيجة الأخيرة تحسن فى المحيط الذى يعمل فيه أفراد هذه القلة ، وضمان للمحافظة على نقائها وعلى استمرار اندفاعها .

لكن يجب الحذر ــ بطبيعة الحال ــ من تسرب الانتهازية واللاأخلاقية الى هذه الفئات التى ستنضم للطليعة والتى ستصبح جزءا منها . ان هذا الأمر ــ ان تم ــ سيترتب عليه احداث عملية تخريب واسعة النطاق لا فى الجهود التى تبذل من أجل التغيير الاجتماعى فقط لكن فى نفسية وعقلية القلة التى بدأت عملية التغيير الاجتماعى منذ البداية .

درجات أعلى فى الصمود

ان أى تلوث فى المحيط الذى تعمل فيه هذه القلة سينعكس أثره على كل مايحدث فى المجتمع وعلى كل من يعيش فيه .

من أجل هذا يجب الاحتراس تماما عند اختيار القادة الذين سيعملون بين أفراد الشعب . ان صلتهم بالجماهير ستكون مباشرة وأثرهم عليهم ايجابا أو سلبا سيكون كبيرا .

وهكذا نصل الى حاجة المجتمع الى القادة الشعبيين الذين يعتبرون فئة وسطا بين الطليعة الأولى وبين أفراد الشعب العاديين . ولا أغالى فى القول بان ظروف المجتمع تستدعى أن يكون صمود أفراد هذه الفئة وتماسكهم أقوى وأشد من صمود وتماسك أفراد الطليعة الأولى .

قد يبدو هذا القول غريبا للوهلة الأولى لكن ظروف عمل هذه الفئة وسط الجماهير متخلفة القيم واحتكاكهم الدائم بالسلبية واللاأخلاقية وبكل ما فى المجتمع من رواسب الانحلال والضعف والعفن هو الذى يوجب اشتراط أعلى درجات الصمود والتماسك فى أفرادها

لكن الصمود والتماسك لا يغنى بطبيعة الحال عن الوعى والثقافة والادراك العميق الواقعى لظروف المجتمع ولمقتضيات تطوره وللمرحلة التى يمر بها والامراض الاجتماعية التى تعانى منها الجماهير .

وسيكون هؤلاء القادة كالمصابيح المضيئة أمام الجماهير .

وستتكفل ديناميكية العلاقات الاجتماعية ــ بعد هذا ــ بتعميق آثار كفاح الطليعة بين الجماهير . وهكذا سينتقل المجتمع كله تدريجيا الى مستويات أعلى من الادراك والوعى والثقافة والاخلاقية والايجابية .

وكلما تمكنت هذه الجهود من تغيير الظروف والعلاقات الاجتماعية كلما أمكن رفع معنويات الجماهير الى درجات أعلى حتى ليمكن القول بأنه قد حدثت تطورات فى نوع الانسان ، فى شخصيات أفراد الجماهير .



هنرى دافيد ثورو والعصيان المدنى

بقلم : محمد عصام الدين

جولة فى معرض الافكار الحية

عبقرى !؟ مجنون ؟! نبى ؟! .. هـــذه هى أطراف مثلث الرأى فى هنرى دافيد ثورو ، أحد أعلام الفكر الأمريكى فى القرن الماضى ، والذى ضمنت له مؤلفاته الخلود ، ووضعته فى مصاف المفكرين العالميين . والقول بواحد من هذه قد يكون فيـــه من الاسراف أو التطـرف والمغالاة مايشوه معه وجه الحقيقة التاريخية . ونحن لا نملك حتى نصدر رأيا صائبا ، أو رأيا له نصيب غير قليل من الصواب ، الا أن نضـــع صاحبنا فى كفة الميزان مع واحدة منها فى كل مرة ، فنرى بوجه الترجيح أيها هو .

ولما كان سبيل معرفة شخصية « ذى فكر » ، وتقييم عمـــله فى ضوء طبيعته وغاياته ، أن يستقرىء الباحث كل عمل حفلت به حيـاته ، ويستنطق كل فكرة تحدث بها كتبه ، الى ما كان يعاصر كل فترة من فترات حياته من ظروف تعبد طـــريق الغاية حينا ، وتقف عقبـــة كأداء فى سبيلها حينا ، لما كان ذلك كذلك ، فاننا نبدأ حديثنا عن ثورو ، فنعرض « شريطا قصـــير الأجل » ، يمثل مراحل حياته ، واحدة بعد أخرى ، حتى ذاع صيته ، ودخل دنيا الخلود .

ولد دافيد ثورو فى بلدة كونكورد من أعمال ولاية ماساشوستس بأمريكا الشمالية عام ١٨١٧ لأب من أصل اسكتلندى من طائفة المتزمتين ، كان يعمل خازنا ، ثم تحول الى صناعة الأقلام التى يذكر ثورو فى يومياته انه كان يمد له العون فى جانب منها . وكانت أمه من أصـــل فرنسى ، يتمثل الرشاقة والدقة فى حياته . وكان يفسر ميراثه الطبيعى الخليط هذا ما كانت عليه فلسفته من نزعات مختلفة حتى أنه كان يدعـو نفسه « صوفيا ، ارتقائيا ، وفيلسوف طبيعـــة فوق ذلك » . كانت تطغى على قلبه النزعة الفردية ، وكان همه الأكبر أن يلحظ « لامايجرى فى الشارع » وانما «ما يجرى فى عقلى وقلبى». وهنا تجدر الاشارة ، ونحن فى مستهل الكلام عنه الى حقيقة حيـــوية فى شأنه ، فقد تأثر باثنين يمكن القول بأنهما شكلا القالب الذى صاغ فيه صاحبنا حياته ، وأعنى تشانتج

الذى أخذ عنه فى الكتابة الأدبية ، والذى وفقا لتعاليمه أنشأ معرفته بالشعراء الاغريق وما وراء الطبيعة ، وامرسن ، وقد أثمرت علاقته به ، فأغنت حصيلته اللغـــوية ، فقد درس الألمانية أثناء اقامته المؤقتة فى بيت صاحبه ، أى امرسن الذى كان يرى فيه المثل الحى لما يرسم فى عقله من صورة العالم الأمريكى .

ونعود نصل ما انقطع من حبل حديث حياته فنقول : ثم انه تلقى علومه فى جامعة هارفارد حيث لم يبرز بين أقرانه ، الا أنه تميز بحب القراءة الجيدة العميقة الواسعة المنوعة ، فاذا نال درجته العلمية عام ١٨٣٧ ، وخرج الى مضمار الحياة العملية ، اشتغل بالتدريس فترة لم تطل، عقد بعدها صحبة امرسن سالف الذكر ، التى توطدت الى درجة أنه نزل ضيفا عليه وقتا طويلا. فقد عاش تحت سقف بيته بين عامى ١٨٣٨ ، ١٨٤٣ ، اللهم الا بضعة شهور قضاها فى جزيرة ستاتر ، يعمل مربيا لابن أخت مضيفه . ثم تعرف بأرباب القلم فى نيويورك ممن يعملون بين الصحيفة والكتاب ، وقدم لهم عرضا أو اثنين لا أكثر . ومهما يكن من شىء فلم تكن تتسم حياة ثورو فى هذه الحقبة من دهر حياته بطابع التعاسة أو الشقاء أو القلق . ثم هو قضى بقية حياته فى جيرة كونكورد ، وفيما بين عامى ١٨٤٥، ١٨٤٧ بنى لنفســـه كوخا على حافة بركة ولدن وهناك عاش فى عزلة طويلة ، يفنى أيامه ولياليه فى القراءة والكتابة ، وقد شهدت هذه الفترة من حياته بدء تدوين مذكراته ، واذ قفل راجعا الى كونكورد ، توزع وقته العمـــل فى تدوين المذكرات والقاء المحاضرات ، تتخللها تمشيات فى الخلاء ينفق فيها ساعات وساعات ..

وفى عام ١٨٤٩ نشر كتابه الموسوم « أسبوع على نهرى كونكورد وميرماك » وكان قد شـــد اليهما الرحال من قبل مع أخيه جون عام ١٨٣٩. فى زيارة استغرقت مدى عنوان الكتاب الزمنى. وشهد العام ذاته نشر رسالته « العصيان المدنى » والتى عنوانها الأصلى « مقاومة الحكومة المدنية ». تلك الرسالة التى ضمنت له الخلود ، والتى سنتناول الكلام عنها بالتفصيل بعد قليل . وكان أبرز أعوام حياته بعد هذا عام ١٨٥٤ الذى شهد صدور كتابه « والدن » ، أهم كتبه على الاطلاق كما تناثرت فى غضونه أعمال دون هذا الكتاب منزلة من مقالات وأشعار .

وفيما تبقى له من أيام على الارض، قام بزيارة ولاية مين وكيب جود وجرى قلمه حينها بعديد من المقالات نشرها فى كتاب فيما بعد يحمـــل الاســـم ذاته . ثم عكف على كتابة يومياته التى بلغت مليونا كلمة عدا . تلك اليوميات التى رأت النـــور لأول مرة عام ١٩٠٦ تضمها بين جنبيها ستة عشر مجلدا . وبرز عاما ١٨٥٩ ، ١٨٦٠ بين أعوام حياته اذ وقف خلالهما فى صف جون براون فى قضية الرق المشهورة ، وكان ثورو يدق لسنين خلت قبلها أجراس الحرب على العبودية ، يغلو فى الدعاية والدعوة الى الغائها وقد أثر عنه كثيرا ما أعان على تهريب العبيـــد فالحـــرية الانسانية عنده حق الانســـان الأول لا مراء .

فاذا كان عام ١٨٦١ وما بعده ، أخذت تتألق سمعته الأدبية شيئا فشيئا ما تبقى له من أيام يطويها على طريق الحياة ، تحليه الفضيلة التى لم تدنسها شائبة ، ويميزه شذوذه الذى لاضير منه ، وتسمه تبعيته لطائفة امرسن الارتقائية ، التى كانت تضم معظم أعلام الفكر والأدب فى أمريكا وقتذاك .

الا أنه فى الوقت الذى أخذت شهرته فيه فى النماء ، أخذت صحته فى التدهور بفعل ما كان يعانى من مرض السل الذى قضى به نحبـــه عام ١٨٦٢ .

ولكن الموت لا يذهب بكل ما للمرء فى الدنيا فهو يبقى منه عمله ، ويبقى منه غير قليل من ملامح حياته فيما تتناقله الرواية عنه مما ينحدر الى الأجيال المتعاقبة بعده .

ونسجل هنا بعض ملامح حياة ثورو ، مما يعكس أثره فى حياة عصره ، ثم حياة عصره فيه. مما لم يرحل معه عن الدنيا .

كان ثورو نسيج وحده ، فهو لم يتزوج ، وعاش فى صحبة نفسه وحدها . لم تطأ قـدمه أرض الكنيسة ، ولم تدخل فمه قطعة لحم ، وهو هنا شبيه برهين المحبسين العربى ، ولم تبلل شفتاه قطرة نبيذ ، بل هو لم ينفث من فمه دخان الطباق بنوعيه ، واذ كان رجل طبيعة ، فهو لم يستعمل شبكة صيد ، ولا بندقية قنص ، فقـد اختار ، والخيرة هنا من عمل عقله ، أن يكون أعزب الفكر والطبيعة . لم تكن لديه قدرة على جمع الثروة ، ولعله لم يلبث أن راق له أسلوب حياته ، فلم يلح فى طريقه ما يغرى فيميل به دون المقاومة ، ولا كانت تطيب له نزعة حب اقتناء « الأشياء التافهة الراقية » ، لم يكن يعبأ ، ولم يكن يكترث لشىء من هذا القبيل، وكان يرى أن طريق الكفاية أن يسد المرء حاجاته الأساسية التى كلما قل عددها ، تجسم صدق نظرية « الثراء السلبى » .

.. هذه لمحات عن حياته الشخصية ، ترى ماذا كان من أمر حياته العامة ، ثم عـــلاقته بالغير ؟ !

أما حياته العامة ، فخير ما يمثلها ما يؤثر عنه من قول فاه به أو هى عبـــارة سطرها فى كتاب وضعه . كان ثورو يقول : « **لا اريد ان يصطنع احد اسلوبى فى الحياة،فعليه ان يبتكر اسلوبا له خاصا به ، لا اسلوب جاره او اهله** » وقريب منه قول جوته الألمانى فى مثل هذا المقام. وكان يقول : « **لا شىء ابعث على الخوف مثـــل الخوف ذاته ، ولعل الالحاد يلقى قبولا اكبر عند الله** » ... وكان ثورو أمريكيا حقا أكثر منه انسانا آخر فى أية صورة ، فكان ينزل بلده وأهله منزلة فوق سائر البشر ، وكان لا يحجب عن الغير نفوره من الخلق الانجليزى والأوربى

الذى بلغ درجة الاحتقـــار ، فقـــد كان يضيق بالحديث مع القوم ، ويصطنع شكاة الدوار ألم برأسه . وكان يقول : « **ليس لنا اقامة اسس منازلنـا على حطام ورماد مدنيـة زالت للانجليز والرومان** » . وكان يعضد حركة الغاء الرقيق ، ولا يساند مبدأ الحزبية السياسية ، فهـــو لم يعزل طاقته عن كل طبقة سياسية ، بل كان يشكل الضد التام فى الرأى لها جميعا .

كان شخصا متدينا لا يخطىء فى الحديث ولا يزل فى التفكير ، ولا ينحرف فى العمل ما عصمته قدرة بشر ، يعيش فى عزلة تحمـل طابع تفكيره الأصـــيل ، عزلة خلت بينه وبين ألوان التدين بما يفيد انتماءه الى طائفه دون أخرى ، وليس فى هذا ما يبعث على الأسف ، فقد فسر أرسطو غموض هذا الوضع الظاهرى حين قال : « **ان الذى يفوق اخوته فى تمثيـل الفضيلة فى شئونه جميعا ، لا يعـــود بعض الجمـاعة ، فقانونهـــم ليس له ، اذ هو قانون نفسه** » .

وكان ثورو يعمـــد الى استجلاء الحقيقة فى شئون الناس ، فينظر الى نقائص القوم فى احتقار شديد ، حتى كان يدعوه المعجبون به « ثورو الفظيع » . كان يتكلم وهو صامت ، يبلغ الغير حديثه وهو لم ينبس ببنت شفة ، وكان يبدو كأنه حاضر وقد رحل ، كل أولئك من فرط سحر شخصيته وقوتها . وكان يرجع كل شىء ، أى حقيقته ، الى قوانينه الكونية ، فقد كانت تزينه دراسة الطبيعة ، « **ينتصر مرة ويخفق اخرى ، يمحو الاخفاق الانتصار فى كل مرة** » . ويفسر لنا هذا كله انضواءه تحت لواء جماعة الارتقائيين التى كان يرأسها امرسن .

ويمهد ذكر امرسن طـــريق كلامنا عنه فى علاقته بالغير . فان أحدا من معاصريه لم تتوثق عرى الصداقة بينه وبين ثورو مثلما فعلت فى شأن امرسون الذى بلغ شبهه به بعيدا ، الى درجة أن جرى القول بأنه تابعه أو مريده ، فقد كانت أفكاره امتدادا لأفكار امرسن ، وفى هـذا يقول الناقد الامريكى المعاصر الكبير ج.س. لوول « انه يتسقط الفاكهة فى بستان امرسن » .

وحقيقة الأمر ان الرجلين وان اتفقا فى ناحية أو نواح ، فقد اختلفنا فى نواح أخرى كثيرة ، ونلم هنا بأطراف من العلاقة بينهما فنقول : ان ثورو كان صاحب امرسن ، وكان يرى رأيه على مستوى الارتقائية ، وكان مثله يبشر بانجيل الاستقلال والعيش فى الخلاء ، فى أحضان الطبيعة ، أم الانسانية جمعاء . وقد عاش تحت سـقف بيتـه ردحا طويلا . وكان مربيا لابن أخته ، وبديله حينا من الدهر فى تحرير مجلة « ذى ديل » وزميله فى تحرير مجلة «الامريكان اسكولر» ، ثم رفيقه فى ظل أكثر من محنة نزلت به ، ومن هنا قوى الشبه الى درجة أن يبدو كل فى صورة الآخر . أما أوجه الخلاف فيلمح اليها الحديث وهو يمضى بعد فى طريقه .

بقى بعد هذا الجانب الآخر والأخير من حياته . وأعنى الجانب الذى يتمثل فى عمله فى الحياة الدنيا .

كان يرى ثورو ان صناعته الأدب ولم يساوره شك فى هذا ، وقد فهم منذ البداية أن الكاتب لا شىء يعينه على رسالته مثل الدربة والمرانة « **فان المرء يكتب التعبير السهل ، ثم لا يكتشف زينته فى أفكاره حتى يكتشفها عن طريق وقوفه عليها وتحـــديدها** » كان يسعى الى الحقيقة ، والحقيقة وحدها ، يمج الزواق ، ويرفض الزخرف والطلاء . وقد قيل فيه ذات مرة : « اذا أردت أن تعرف ثورو فاقرأ كتابه » ، كانت تملك عليه شغاف قلبه قراءة كتاب الطبيعة ، فأخذ يحتفظ بيومياته التى يسجلها ، وكان يقتطف منهـــا ما ينشره ، وقد قال فيه « كانبى وهو عمدة ثقة بل لا يدانيه أحد فى معرفته بدنيا ثورو ومن كل جانب ، قال :

« **ان نتاج قلمه يوحى الى قارئه كأنما يجوب (القارىء) فى سماء تملؤها النجوم فهذا شىء يأسر اللب ويدخل البهجة فى النفس ، وذاك الشىء يعلو فوق الراس ، الا أنه له علاقته بشـــئوننا الارضية** » .

يأتى بعد هذا حديث رسالة ثورو الموسومة « العصيان المدنى » التى ترسم صورة التفاعل بين الكاتب وعصره على نحو لا يكاد يبرز فى صورة مماثلة لها عند آخر . واليك قصتها :

كان الغسق يظلل أرض كونكورد عندما خرج ثورو من داره فى يوم ٢٣ يوليو ١٨٤٦ ، يقصد اسكافيا فى الناحيه يصلح عنده ما أفسد الدهر من شأن حذائه . وبينا هو فى طريقه ، تقـدم اليه الموظف المنوط بجمع الضريبة ، يطلب اليه أداء ضريبة فرضـــتها الحكومة أخيرا ، ضريبة اقتضتها الحرب المكســـيكية ، فرفض أداءها فكان جزاؤه القاء القبض عليه ، والزج به فى السجن ، وفى هذا يقول :

« انى لا أبدأ أثار ســـير دولارى ، لو فى مكنتى ، حتى يشترى رجل أو أكثر به سلاحا يتدف به آخر » .

فلم يكن الرفض فى واقع الأمر احتجاجا ضد الحرب ، بقدر ما كان احتجاجا ضد العبـــودية ، فقد كانت كثرة من أهل نيو انجلاند تعتقد أن الحرب المكسيكة يصمم هندستها أصحاب العبيد بغية الحصول على اقليم جديد يمتد اليه ظل شرعة الاستعباد .

والمقال ، من حيث قيمته الاساسية ، مستقل عن القضية الخاصة موضـوع النزاع اذ ذاك ، فان العصيان المدنى همه الأول والأساسى ، ضمير المواطن .

فقد كان يشـــعر ثورو فى قـرارة نفسه أن حكومته مذنبة ، تدينها جريمة كبرى ، فكان أن عبر عن معارضته لها بالرفض والامتناع عن دفع الضريبة .

وقد زاره امرسن فى السجن تلك الليلة عندما سمع بالنبأ ، ودار بينهما الحديث المقتضـــب التالى :

امرسن : « لماذا أنت فى السجن ؟ » .

ثورو : « لماذا لست أنت فيه ؟ »

ورحل أمرسن للتو . وهذه صورة من صور الخلاف بين مذهبى العقلين فى الحياة .

ودفعت عنه قريبة له الضريبة ، وما كانت نفسه ترضى ، وأخلى سبيله .

ويعلق ثورو فيقول :

« **انى لا أتردد فى أن أقول ان أولئك الذين يدعون انفسهم اصحاب حركة الالغاء ، ينبغى ان يسحبوا فى الحال مؤازرتهم بصورة فعالة ، بالنفس والمـــال من حكومة ماشـــوستس ، ولا ينتظرون حتى يكونوا اغلبية فى ولاية قبل ان يسمحوا بهذا الحق ان يسود عن طريقهم . وأظن أنه يكفى أن يكون الله فى جانبهم ، بغير انتظار ان يكون آخر فى صفهم . وفضلا عن هذا فان أى رجل اكثر عـــدة جيرانه يكون اغلبية قوامها فرد واحد من قبل** » .

ونقطة القوة فى موقف ثورو هى احتجـــاجه الايجابى ضد شعوره بما هو خطأ . ووجهة النظر أمر ضرورى لصحة الدولة الديمقراطية ، وهى تعلم الرأى العام بصورة فعالة ، فلا يمكن أن تتخذ موقفا ينتحى بها جانبا عن مشاكل الساعة بحيث تدفعهـــا تمضى دون حظ من اهتمام بها ، ولم يكن ثورو يضع المجتمع فى موقفه موضـــع اعتبـــار هنا ، وانما كان يقوم بواجبـــاته من حيث هومواطن فى صورة جدية تفوق مايبذله أى أمريكى آخر ... ويؤكد لنا هذا مرة أخرى أن ثورو كان مثاليـــا ، واذ كان مثاليا فقد كان متطرفا . فقد بلغ من تحزبه للحق ، وتمسكه بأهداب العدالة ، أن كان ينتظر الجميـع موقفه عندما تظهر على مسرح الاحداث مسألة بعينها ، على نحو ما تحكى قصة امتناعه عن دفع ضريبـــة الحرب المكسيكية ، ولم يرق له وجـــه ما تنفق فيه الدولة مالها .

ونقتطف هنا فقرات من الرسالة العظيمة نقف منها على خطرها فى الشئون الانسانية .

يقول ثورو فى مفتتح الرسالة : « **انى اتقبل** بكل قلبى الشعار القائل بأن (أفضل الحكومات أقلها حظا من الحكم) وأحب أن أرى هذا يتم »

ويقول بعدها بقليل :

وبعد **كل اعتبار ، فانه عندما تؤول السلطة الى أيدى الشعب ، يسمح للاغلبية ، التى تظل وقتا طويلا ، ان تحكم ، لا لأنها من المرجح ان تكون على صواب ، ولا لأن هذا اجراء يبدو عادلا بالنسبة للأقلية ، ولكن لانها اقوى طبيعيا .**

ويقول فى علاقة الفرد بالحكومة :

« **انه ليس مما يرغب فيه أن ينمى الفرد فى نفسه احتراما للقانون ، بقدر ما ينمى احتراما لما هو حق وصواب . فان الالتزام الوحيد الذى يحق لى أن اتقبله واعمل به هو ان أعمل فى اى وقت ما .. أراه صوابا ...** » .

والحكومة لا تصادف هوى فى نفسه ، فيقول فيها :

« **الكل له حق الثورة ، اى حق رفض الولاء للحكومة ، ومقاومتها عند ما تعد عدم فعاليتهـــا أو استبدادها فوق طاقة البشر** » .

ويقول فى وضع الفرد فى الحياة :

« **ان الحكومة تواجه الفرد لا بعقـل اكبر أو أمانة أعظم ، ولكن بقوة طبيعية مادية اعلى ، انى لم اولد كى أجبر على شىء بعينه ، فسوف أتنفس كمايطيب لى ، ودعنا نرى أيضا الأقوى ؟ اى قوة للجاه ؟ ، ان أولئك وحـــدهم يستطيعون ان يجبرونى ، أولئك الذين لهم قانون أعلى منى ، فهم يجبروننى على ان اصبح مثلهم . اى حياة**

تلك التي يطلب فيها المجموع الى الفرد أن يحيا على صورة بعينها ؟ فحين أمثل دولة تقول : مالك أو حياتك ؟ لم أتعجل فى اعطائها مالى ؟ قد تكون فى مازق ، ولا تدرى ما تفعل . ولا يمكننى تحمل ذلك . ان عليها اذ ذاك أن تعين نفسها . ان تفعل كما افعل ... »

ويقول :

« اذا لم يستطع نبات ان يعيش وفقا لطبيعته، فانه يموت ، وكذلك الانسان » .

وترسم لنا هذه المقتطفات صورة سريعة شاملة لما تضمنته الرسالة المشار اليها ، والتى تعتبر أشهر وثيقة سياسية سطرها شخص فى أمريكا. وقد تخطى أثرها القارة الامريكية ، فعبرالاطلنطى الى قارات الدنيا ، فنرى كانبى يدعوها : «مصدر وحى غاندى فى حملته ضد الحكومة البريطانية من أجل استقلال بلاده » . وهى فيما يروى التاريخ كانت قبس الحرية الذى أضاء الطريق أمام الحركات الوطنية فى أوربا ضد الفاشية وغيرها من موجات الاضطهاد الانسانى . انها مصباح الطريق فى ليل الاستعمار الطويل ببلد يتطلع الى حريته فى كل زمان ومكان .

هذه هى قصة رسالة « العصيان المدنى » التى رأت النور عام ١٨٤٩ فى صحيفة «الايذسيتك بيبرز» وهى عبارة عن مجموعة مقالات كانت تقوم بتحريرها مس اليزابث بيبودى فى ذلك الوقت . ولم تلفت الرسالة الانظار اليها اذ ذاك ، وهى التى فعلت فعلها فى العالم كله ، ولم يفت أى آمل فى مقاومة ما لا سبيل الى مقاومته أن يقرأها مرة ومرات .

واذ كانت الرسالة تطوى بين جنبيها مثل هذه الفقرات : « فى ظل حكومة تسجن أى شخص بغير وجه حق ، يكون مكان الرجل العدل الحقيقى السجن أيضا » . و « الأقلية لا حول لها ولا قوة طالما هى تساير الاغلبية » . واذا كان قد روى عن ثورو قوله فى مثل هذا المقام :

« لو سالنى جامع الضرائب أو أى شخص آخر فى وظيفة عامة (ماذا أفعل ؟) لقلت له على الفور : (استقل من وظيفتك) . فحين يرفض الموظف العمل فى وظيفته ، ويستقيل العامل من عمله ، تكون قد تمت الثورة . وهب ان اريق بعض الدم ، أليس يراق الدم فى صورة ما حين يجرح الضمير . ثم هو ينزف الى ممات ؟ »

اذا كان هذا كله ، فانما كان يمثل موقف رجل يتفق رفضه دفع الضريبة مع ايمانه بالمقاومة السلبية ، تلك الوسيلة التى تؤكد ايمانه الذى بينه فى كتابه « ولدن » بما يعنى أن كل شخص عليه أن ينقذ نفسه ، وبذا ينقذ الجميع ، ولا عجب بعد هذا ، أن يرجع ثورو صدى جيفرسون الذى كان يقول : « ان أفضل الحكومات تلك التى لا تكاد تحكم » . وكان يقول هو ، أى ثورو : « ان محبى القانون والنظام هم الذين يراعون القانون حين تخالفه الحكومة » . ثم انه لم يفته الى ما تقدم أن يعبر عن ايمانه بالفرد ، وبقانون أدبى أعلى من اللوائح والمنشورات ، مما جاء فى كتابيه : « حياة بلا مبدأ » ، الذى صدر عام ١٨٦٣ ، و « أمريكى فى كندا » الذى صدر عام ١٨٦٦ . وهنا لا يفوتنا أن نذكر أن كتبه هذه وغيرها ، انما تنتظم قضية انسانية هى أعظم القضايا وأولاها بالاعتبار من جانب البشر فى كل زمان ومكان ــ قضية حرية الانسان فى أرض الله

جمال الشحوب

للشاعر : محمد صلاح الدين عبيد

كغياب السحاب فى الآفاق   غاب يوما أحبتى ورفاقى
كغياب السحاب فى الشفق القا   نى وللشمس أهبة للفراق
ولموج البحر الحزين أنين   كأنين الشجون فى أعماقى
حيث أنسامه تداعب هذا الـ   وجه فى رقة وفى اشفاق
أنا فى موطن الشباب الحزين   موطن الدمع والأسى والأنين
أنا فى الشرق .. فى الرياض التى ير   وون ريحانها بماء الجفون
الهوى هاهنا هموم وأحزا   ن ونوح وأدمع فى العيون
الهوى هاهنا خداع وغدر   مثلته ليلى مع المجنون
وتأملت فى شحوب الغروب   أو تأملت فى جمال الشحوب
انه ذلك الشحوب الذى خا   لط نفسى يوما أمام المغيب
حين أحببته وأحببت حزنى   وبكائى وعبرتى ونحيبى
حين آثرت أن أسير مع الأيـ   ـام من غير صاحب أو حبيب
واذا بى أراك عند الغمام   يا عروس الخيال والأحلام
لست فى هذه الحياة ولكنـ   ـك فى عالم رفيع سام
لست وهما أراه فى ليلى الشا   عر أو أنت خاطر فى منام
يا شبابى وصبوتى وجنونى   واشتياقى ولهفتى وهيامى
هكذا ترقبيننى فى هدوء   فى ذكاء .. فى رحمة فى اهتمام
هكذا ترقبيننى وأنا أقـ   ـطع بيد الحياة والأيام
بعيون يشعلن فى لهيب الـ   ـعزم .. يذكين شعلة الالهام
بعيون يملأن قلبى حماسا   لاحتمال الصعاب والآلام
وتلفت أرقب الكون حولى   وأرى فى الهدوء روعة ليلى
النسيم الوديع فى أمسيات الـ   ـصيف والماء بين صخر ورمل
وصفاء السماء والنجم يسرى   ضوؤه فى ذرا خميل ونخل
ومياه فى البحر تسجد لله   وموج من الخشوع يصلى
والتقاء البحرين فى حضن راس الـ   ـبر فى فتنة وسحر ودل
حيث ذكرى طفولة وغرام   لم يكن فى عفافه غير طفل

البلاغة العربية على أساس جديد

بقلم : عبد الحي دياب

ان الدارس لنقد العقاد يرى أنه قد هدم الأساس الذى تبنى عليه البلاغة العربية فى التشبيه والاستعارة والكناية وما الى ذلك مما يدخل تحت « الجامع فى كل » لأن النقد العربى والشاعر العربى معا قد وقفا بهذا الاساس لدى حدود الحس لا يبرحونه دون نظر الى ربط هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور والفكرة فى الموقف ٠٠ ومن ثم أقام العقاد البلاغة العربية على أساس آخر يتمثل فى الحس والخيال والشعور ،وذلك لأن ملكة الشعر غير ملكة الوصف ، وليستا بشىء واحد فى تصور العقاد كما يفهم كثير من النقاد ، لان من وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر ، ومن شعر وأبلغك ما فى نفسه بغير وصف مشبه فلاحاجة به اذن الى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية ٠

ويرى العقاد أن اليقظة الحسية لا بد أن تصاحبها يقظة فى الشعور الباطنى تسرى به فى كل مسرى ، وتنفذ به الى كل منفذ ، وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والالحان، ولذلك كان الشاعر الحق فى نظر العقاد ، هو الذى يصرفنا فى تشبيهه الى وقع الموصوفات فى النفس والخاطر ومن هنا يختلف هذا الشاعر عن غيره من الشعراء الذين لا يستطيعون أن يصرفونا عن ظواهر الموصوفات الى وقع الموصوفات فى نفوسنا وخواطرنا ، لان شعورهم لا يصدر من داخل نفوسهم وخواطرهم ، ولا يمتلىء به وعيهم ، ولكنه يصدر عن تلفيقات الظواهر والاشكال ٠

وتأسيسا على هذا الفهم يرى العقاد أن الشاعر اذا وصف جمال المرأة يصف أثرها فى النفس ، ولا يشغل نفسه بتصوير المحسوسات فيها الا من حيث هى دلالة على الخوالج والعواطف ٠ ويضرب مثلا لذلك بتصوير « هومر » « لهلينا » حيث خطرت أمام شيوخ المدينة الحكماء فبهتو وأقبل بعضهم على بعض يقول : لا عجب تضيع الارواح سدى وتشقى الأمم من أجل هذا الجمال ، وذلك لأنه ليس هنا صورة محسوسة ، ولكنه أثر فى النفوس ـ نفوس الشيوخ ٠

وعلى هذا الفهم للتشبيه تصبح فائدته انه يزيدنا احساسا بصورة الشىء ، لا ان يرسمه لنا ، كما ترسمه الصورة الشمسية ، وفى هذه الصورة نفهم معنى التشبيه وعرضه وموضع حسنه ، لانه وسيله الى تمام التعبير عن الوعى والشعور قد جاءت فى الطريق ، ولم تكن غايه محتومه لا فائدة لها الا أن تقرن شيئا بشىء مثله فى اللون ، أو الشكل ، أو فى الصوت ٠ أما التشبيه الذى لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول ، وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدى اليها ٠ على أن العقاد لا يبخل على النقاد والشعراء التقليديين بنعتهم بالجهل والأمية الفكرية ، وذلك لقصور فهمهم ماهية التشبيه باعتباره صورة جزئية داخلة فى اطار الصورة الكلية التى تمثل التجربة الشعرية ، وتقوم الصورة الجزئية من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى فى القصة والمسرحية ٠٠ ينعى عليهم ذلك القصور الذى دفع ثمنه الشعر العربى من حيث العناية بالنفس الانسانية والتعبير عنها فى فرحها وترحها، وهدوئها وصخبها ، ورضائها وغضبها، وما الى ذلك من أحوالها المتسقة أو المتناقضة ، الثابتة أو المضطربة ٠٠

ويعلل العقاد ذلك بأن تقليدهم للشعراء العرب القدامى جعلهم ينظرون الى التصوير الشعرى على أنه ألاعيب لفظية ومعنوية، ومن ثم فانهم يجيدون محاكاة القدماء فى ذلك ، ولا يفهمون الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذى يسمونه المعانى ، ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلقا للخواطر ،مكثرا من المبتكرات المتعسفة، مولعا بالاستعمارات والمواقف التى لا موقع لها فى القصيدة ، ومن هنا فان الشعر العربى غدا لا يهتم بالنفس الانسانية التى هى المقصد الاول والأخير من حيث التعبير عن حالتها المختلفة ٠٠

ومهما يكن من أمر فان التقليد للقدماء هو الذى دفعهم الى التصنع فى الوصف والتصوير الشعرى ، وهذا التصنع بدوره قد أضل الشعراء والنقاد معا عن حقيقة الصورة الشعرية ، اذ فهموا فيها أن الشاعر من شأنه ، أن يمثل المناظر للعين ، فيغنيها عن النظر، ومن ثم يصحح العقاد هذا الفهم بنظرته الى الصورة الشعرية التى تتضمن أن يرمز الشاعر الى العواطف والاحساسات التى فى النفس كرمز الحروف الى الصورة المعنوية، اذ أنه لا محل فى معجم النفوس الا للمعانى ، أما الالفاظ فهى رموز بين الالسنة والآذان ، وهل تبصر العين أو تسمع الأذن الا بالنفس ؟ وهل تبلغ الحواس خبرا اذا كانت النفس ساهية ، والمدارك غير واعية ؟؟

على أن العقاد يوازن بين الرسم والتشبيه الشعرى ليتوصل من وراء ذلك الى التشبيه الجيد الذى يستحق

تقدير النقاد ، وذلك اذ يقول : « ان الصورة الشمسية لا تعجبنا كما تعجبنا صورة الفنانين الحاذقين ، لانها تنقل لنا الشيء الحقيقي ، كما يبدو للحس في حين أن الصورة التي يرسمها الفنان تنقل لنا شكل ذلك الشيء في نفس عبقرية واعية تنظر الى معاني الاشكال المجردة لا الى مادتها المحسوسة ، ونزيد عليها كذلك أن الوصف الشعري الذي يعنى باحصاء الموصوفات وترتيبها وحكاية أحجامها ، وسرد أعدادها ، وتقييد موادها وألوانها لا يعجبنا ، كما يعجبنا الوصف النفسي الذي ينفذ بنالاول نظرة الى بواطن المواصفات وطبيعة احساس الناظرين اليها والمفكرين فيها ..

وعلى هذا المستوى من الوعي والفهم لحقيقة التشبيه والتصوير فانه لا يحظى بتقدير العقاد أحد من الشعراء سوى الذي يستطيع نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، وهذه القدرة هي عماد التصوير المطبوع لدى العقاد ، فلا ينظر الشاعر ، ولا يلتفت الا اذا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبدا ، وأخذت في العمل موفقة مجيدة، ومن هنا يغدو شعر الشاعر صورا تتوالى بالمناظر التي تبصرها العين والخواطر التي تتلقاها النفس والحركات التي تؤلف بين ما ترى وما تحس تأليف الشريط المتحرك لما انطبع عليه من الأشكال والفصول .

وهذه الصور لاتتم من جميع نواحيها الا اذا اشتملت علىهده العناصر: المنظر، واللون ، واللمس، والوقت الذي تراها فيه ، والموقع الذي تقع فيه من المكان ، والحركة التي يتوقف تمثيلها على ملكة النظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينيه ويدركه بظاهر حسه بحيث تصبح الصورة كامله لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة، ولاحظ من حظوظ العين واللمس .. وفي اعتقادنا أن علاقة الصورة الشعرية - المتصفة بهذه الصفات - بالصور الشعرية الأخرى داخل القصيدة ، تغدو موجة داخلة في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض لأن الذي يربط بين هذهالصور حينئذ هو الشعور والعاطفة والملكة الشاعرة ، لأنه اذا تعود الانسان أن يتصور وأن يعطف وأن يشعر ، تعود أن يدرك المعاني الواسعة والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات، فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت ، ولا يغني فيها الاقتضاب ، ومن هنا تصبح وحدة الشعر لدى الشاعر القصيدة لا البيت .. وهذه الوحدة في القصيدة احدى المظاهر التجديدية لدى العقاد أيضا ،

ان الوحدة العضوية هي أبرز مقياس نقدي لدى العقاد ، وكان له أثره الظاهر على طريقة الشاعر العربي الحديث ،

وهي في تصور العقاد تتمثل في أن تكون القصيدة عملا فنيا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة

ومن ثم كانت القصيدة الشعرية - في تصور العقاد - كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه الا كما تغني الاذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ، أو هي كالبيت المقسم الى حجرات لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون الهمج فانك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم ، ولا ينظمونه جزافا الا حيث تنزل بهم عماية الوحشية الى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غـاية في الجهالة ودمائة الفطرة وفي تصورنا أن العقاد يلتقي في هذا الفهم للوحدة العضوية مع النقاد الرومانتيكيين حيث يذهبون الى أن تكون الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية والحركة الداخلية فيها ، ذات بنية حية تستلزم حركة داخلية فيها ، بحيث تتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها ، وهذه خاصة الشعر - من وجهة نظرهم - وبها يمتاز عن الفنون التجسيمية من نحت وتصوير .

وتأسيسا على هذا الفهم نرى العقاد يذهب الى أن القصيدة حينما تفتقد الوحدة العضوية تكون ألفاظا لا تنطوي على خاطر مطرد ، أو شعور كامل بالحياة بل هي كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لايتميز لها عضو ولاتنقسم فيها وظائف وأجهزة ، وكلما سفل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه .

ومن ثم نراه ينفي أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وينبه على أن هذه الوحدة ليست بالوحدة المعنوية الصحيحة التي يطلبها في القصيدة العربية ، اذ كانت القصائد ذات القوافي والأوزان المتشابهة أكثرمن أن تحصى ..

ويضيف العقاد الى ذلك أننا اذا اعتبرنا التشابه في الاعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية ، جاز اذن أن ننقل البيت من قصيدة الىمثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى والموضوع وهو مالا يجوز ويرى العقاد أن السبب في عدم وحدة القصيدة هو التفككومن هنا نراه يعول على الخواطر المتجانسة التي يصورها الشاعر ويؤلف بها بين أبيات القصيدة بحيث يربطها بخيط نفسي يؤدي الى تساوق الفكر والشعور في القصيدة ، فتتقدم في اتساق تام نحو الغايه منها، ومن ثم فانه يذهب الى ان القريحة التي تنظم الشعر ، لابد أن تكون كوكبا صامدا متصل الاشعة يريك كل جانب وينير لك كل شعبة وزاويه . ومن هنا نرى العقاد يفرق بين الاسلوب الذي يطلبه قارىء يكتفي بالبيت بعد البيت كأنه مستقل عما قبله وبعده ، وبين الاسلوبالذي يطلبه قارىء يحوجه البيت الى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده ، ثم أخذ يوازن بين القارىء هنا الذي لايستريح تشوفه الا بعد الفراغ من القصيدة ، ولا يحكم على أسلوبها الا بنسقها الشامل لأقسامها وأبياتها ، وبينالقارىء هناك الذي لايطلب الا معنى على قدر البيت ، ولا يظن القصيدة شيئا الا أن يكون فيها « بيت قصيد » ولو كانت لغوا مبددا لا موجب لاتساقه في نظام .

على أن العقاد ينبه الى أن طبيعةالمعنى لها دخل في صياغة الشعر ، وليس أدل على ذلك مناشتراطه في المعنى الشعري أن يكون احساسا وخيالا أو فكرا يخامر النفس باحساس وخيال ؛ غير أنه ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها ،فلا تترقى أبدا عن الأشيع الأنزل من درجات الشعور والادراك ، ولا يلام الشاعر أن يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة ، واللمحاتالمبعثرة ، لأنها لابد أن تختلف في طبيعتها ، وانما اللوم على من يجهلونها انهم لا يفقهونهابأوضح ما تؤدي به من كلام .

وفى هذا المقام ينبغى علينا أن نؤكد أن العقاد لا يريد أن تكون الوحدة العضوية « بناء هندسيا » ، ولكنه يريد منها ان تكون وحدة نفسية شعورية وفكريه للشاعر ، بحيث تجعله يصوغ قصيدته فى معنى موحد ، أو فى معنى ذىمعان جزئيه ، ولكنهيستوعب الفكرة فى كل جزء منها ، بحيث تصبح الفكرة معنى جزئيا قائما بذاته ، يكون بمثابه الموجة الشعوريه التى تتداخل مع غيرها من الموجات ، فتكون فى النهاية معنى كليا عاما للقصيدة ؛ ومن هنا تتحد أبيات هذه المعانى الجزئية كما جاءت فى فكر الشاعر وعبرت عن خواطره واحساساته ، ولذا فانه من العسير ترتيب تلك المعانى الجزئية على نحو آخر يخالف ترتيب الشاعر لها .

ويوضح العقاد أكثر حينما ينبه من يستبهم عليهم الأمر فى الوحدة العضوية أنه لا يريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ولكنه يريد أن يشيع الخاطر فى القصيدة ، ولا ينفرد كل بيتبخاطر فتكون كالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة ..

ومن هنا رأينا العقاديرفض أن يخلط الشاعر فى قصيدته بين موضوعات متعددة ، وأن الشاعر الذىيبدأ قصائده بالغزل مقلد للشعراء المقلدين الجامدين اذ اتخذ منهم نموذجا وأستاذا ، بالرغم من فساد سلائقهم ، وجمود قرائهم . وقلة الابتكار أو انعدامه فيهم .

ونحن نتساءل فى هذا المقام هل كان العقاد أول من تحدث فى هذه النظرية فى النقد العربى بصفة عامة والنقد الأدبى الحديث بصفة خاصة ، أم أنه سبق الى ذلك من النقاد القدامى للشعر العربى كما ذهب الى ذلك بعض الدارسين ؟؟

وللاجابة على هذا التساؤل ينبغى أن نشير الى ان هناك من النقاد القدامى من فطن الى الوحدة العضوية وتحدث عنها ، غير أن فهمه لها قد انحرف بها عن حقيقتها كما فهمها أرسطو قبلا ، وكما فهمها العقاد أخيرا ، اذ فهم هؤلاء ان معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، وليس أدل على ذلك منقول ابن طباطبا فى كتابه « عيار الشعر » ان القصيدة يجب أن تكون ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا ، وحسنا ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تاليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا .. لا تناقض فى معانيها ، ولا وهن فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها .

وقصارى القول فى فهم النقاد العرب للوحدة العضوية كما تحدثنا به نصوصهم فى مظانها أن فهمهم لها ما لم يعد أن يكون اجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد أرسطو ، ولم يؤثر ادراكهم لها فى بناء القصيدة القديم شيئا يذكر .

أما النقاد المحدثون فاننا نذكر أنه لم يسبق العقاد أحد فىالحديث عنالوحدة العضوية ، اللهم الا خليل مطران ، ولم يكنحديثه عنها مباشرا ، بل انصب حديثه على المآخذ فى بناء القصيدة العربية من وجهة نظره ، فأوحى هذا الحديث الى بعض النقاد أن مطرانيتطلب وحدة عضوية فى القصيدة العربية .

بيد أننا نعتقد أنه لم يعمق حديثه فى هذا الصدد ، فيرسم لنا مثلا منهجا جديدا للقصيدةالعربية يؤدى الىتحقيق الوحدة العضوية فيها ، وذلك فى نظريات ومبادىء نقدية ، ومن ثم كان حديثه فيما نعتقد من باب الالماع الى ما يجب أن تكون عليه القصيدة العربية لا من باب التقعيد والتقنين ، كما رأينا عند العقاد الذى يفهم الوحدة العضوية فى القصيدة على أنها وحدة موضوع ووحدة مشاعر يثيرها ذلك الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهى الى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكلجزء فيها وظيفته ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر .

ونحن لا ننكر فى هذا الصدد أنه بفضل تنبيه العقاد الى هذا المقياس النقدى غدا الشاعر العربى لا يقتنع بوحدة البيت ، ويبذل قصارى جهده ليقدم لنا شعرا مكتملا بحيث تتجلى فى قصيدته كلمة أرسطو التى تقول ببداية ووسط ونهاية ، مع لزوم ترتيبها واتصالها ـ وارتباطها ـ قدر الامكان .

ومن هنا نرى أن العقاد ينظر الى بنية القصيدة منحيث وحدتها ، ولا يفتأ ينبه الى اجتناب الأخطاء التى تشتمل عليها ، ويرى أن الخطأ الاكبر الذى يضر بالقصيدة ، انما هو النظر الى الوحدة على أنها البيت ، لأنه هو أس الأخطاء جميعا .



الانسان .. وقانون العرض والطلب في النظامين الرأسمالي والاشتراكي

بقلم : عبدالرحمن ابوالخير

ان العلاقة بين « الانسان » كطاقة عاملة وبين « قانون العرض والطلب » في النظام الرأسمالي ، كالعلاقة بين هذا القانون ، وسائر السلع الأخرى التي تشكل حجم السوق في المجتمع ، والتي تخضع لهذا القانون خضوعا مطلقا ،فهو الذي يتحكم في سعرها وفقا لكميتها ، ويحدد واقع سوقها ..

هنالك قانون في الاقتصاد السياسي يقول :

« ان عرض سلعة معينة في لحظة معينة يتناسب تناسبا طرديا مع الثمن . أي يزيد بزيادته وينقص تبعا لنقصانه» ومن هنا نشأ القانون القائل « تزيد الكميات المعروضة من السلع في سوق المجتمع الرأسمالي كلما زاد ثمنها .. ولهذا يسير معدل انتاج المصانع والمشاريع الانتاجية الرأسمالية ، وفقا لذلك القانون الذي يتحكم في انتاج هذه المشاريع فكلما ازداد الثمن كلما توالت عمليات الانتاج ونشطت وكثرت السلع المعروضة في السوق ، ولكن « تأتي الرياح بما لاتشتهي السفن » فعندما يتشبع السوق بالسلع يطرأ تغير مفاجيء يصيب السوق « بربكه » والانتاج « بالانكماش » .

كيف ذلك ؟ ..

(زيادة العرض وانخفاض السعر)

يقول قانون العرض والطلب « اذا زاد العرض على الطلب انخفض السعر» . وعندما تنخفض الاسعار نتيجة لزيادة العرض على الطلب تقع الربكة كالآتي : —

١ — تبدأ المصانع والمنشآت الانتاجية فورا في خفض انتاجها تلافيا للخسارة ، ومحافظة على مستوى الارباح التي يحققها المنتجون .

٢ — يبدأ التجار في تخزين السلع القابلة للتخزين وحجزها عن السوق في محاولة لرفع السعر من جديد فوفقا لقانون العرض والطلب ، كلما قل العرض عن معدل الطلب ارتفع ثمن السلعة .

أما السلع غير القابلة للتخزين كالخضر والاسماك والفواكه وغير ذلك من انتاج الفلاحين وصغار المنتجين الذين لاتوجد لديهم امكانيات التخزين بالنسبة للسلع القابلة للتخزين فأولئك هم الذين يروحون ضحية لهذا القانون ، لانهم مضطرون الى عرض السلعة في وقت قد ينخفض سعرها فيه عن تكاليفها ، ومن هنا تقع الخسارة فيترتب عليها :

(أ) انخفاض عائد الفلاح من منتجاته الزراعية والحيوانية مما يؤثر على مستوى معيشته بالفقر .

(ب) كساد بعض صغار المنتجين أو افلاسهم مما يمكن المشاريع الانتاجية الكبيرة القادرة على التخزين من توسيع دائرة سوقها ، بخروج العدد المفلس من صغار المنتجين من السوق ، ومع توالي الايام يغدو المجتمع خاضعا لاحتكارات رأس المال ، القادر على ممارسة ما يسميه الاقتصاديون « مرونة العرض والطلب » تلك المرونة التي تتمثل في المحافظة على زيادة العرض بنسبة أقل من نسبة زيادة الثمن .

(مرونة العرض والطلب)

فاذا كانت سلعة ثمنها ١٠ وعرضها ١٠٠ ، ثم زاد ثمنها الى ١٣ نتيجة لكثرة طلبها فان عرضها يصبح ١٣٠ ، ومرونة العرض هنا تقضي بأن لايزيد المعروض من السلعة عن ١٣٠ ، حتى تصبح المبادرة في يد رأس المال ، فيتحكم في سعر السلعة ، قبل أن يدهمه طلب الجماهير عند ما تزيد الكميات المعروضة

عليه عن واقع احتياجاته ، فينخفض الثمن نتيجة لدلال المستهلك على المنتج، فالسلع كثيرة تنتظر من يشتريها فلا تجد المشترى ، فيضطر المنتج الى نقص السعر لتصريفها · ومن هنا كانت عملية التخزين من الزم لوازم مبدأ مرونة العرض ·

فاذا بحثنا مرونة العرض فى السوق فى لحظة معينة نجد أنها تتوقف على أمرين :

١ ـ التخزين

٢ ـ التفاوت فى نفقة الانتاج ·

فاذا كانت السلعة لاتصلح للتخزين لانها سريعة التلف فان مرونة العرض تكون اقل من الوحدة ، لان استحالة التخزين تعنى أن العرض لن ينكمش ·

اما السلع غير السريعة التلف فان مرونة عرضها تكون اكبر ، واذا كان التفاوت فى نفقة الانتاج بين المشروعات المختلفة بسيطا ، فأن ابسط تغيير فى الثمن يؤدى الى تغيير محسوس فى العرض · وبالعكس اذا كانت الفوارق فى نفقة الانتاج ضخمة فلابد من زيادة كبيرة فى الثمن حتى يمكن أن يضاف الى العرض انتاج طائفة أخرى من المشروعات التى تنفق فى الانتاج أكثر من غيرها ·

(الانسان والسلع)

واذا كان سوق السلع يتحكم فيه قانون العرض والطلب فى المجتمع الرأسمالى ، فما هو موقف الانسان كطاقة عاملة من هذا القانون ؟ وهل يمكن استغناؤه عنه ؟

الحقيقة تقول ·· لا ، لأن الانسان كطاقة عاملة هو سلعة معروضة على أصحاب المشاريع الرأسمالية فى صورة العمل وهو أيضا سلعة معروضة على الاقطاعيين بالريف فى صورة عمال الزراعة « وتملية العزب » ·

والانسان هنا سلعة غير قابلة للتخزين شأنه شأن الطماطم والخضر والفاكهة ، اذ كيف يمتنع الانسان الذى لايملك من حطام المجتمع الرأسمالى غير جهد العمل عن عرض نفسه على أصحاب الأعمال؟!·· انه فى حاجة دائمة الى القوت والمسكن واطعام عياله ومن هنا فلا مانع أن يعمل بأبخس الاجور ، وكلما زاد عرض العمل عن طلبهم كلما انخفض الاجر المدفوع لهم ، وقل ثمن العمل وظهرت البطالة ، وهكذا ينطبق قانون العرض والطلب على الانسان كطاقة عاملة كما يحكم سائر السلع فى المجتمع الرأسمالى الاقطاعى ، وهذا القانون هو الذى عبر ·· عنه المثل الشعبى القائل :

اعمل بقرش وحاسب البطال

(انسانية الانسان)

ولاشك فى أن انطباق قانون العرض والطلب على الانسان فى المجتمع الطبقى هو أبلغ حجة تدمغ النظام الرأسمالى والاقطاع « باللاانسانية » لأن هذا الوضع قد بخس الانسان حقه ، وأساء الى انسانيته ·

فالانسان قد خلقه الله « فى أحسن تقويم» ومنحه العقل وخلق له اقتصاديات الارض ··· ليعيش عليها ، وليس ليستدل حتى يغدو عنصرا من عناصرها، ينطبق عليه ما ينطبق على ، الحذاء والقلم والسيارة والمسكن من قوانين السوق ·

ومن هنا أيضا يظهر الدليل على انسانية الاسلوب الاشتراكى فى ادارة اقتصاديات ، المجتمع ، لان الاشتراكية هنا ، تنظم الاقتصاد لخدمة الانسان، واعطاء كل فرد حق العمل ، « فالعمل شرف والعمل واجب أيضا » ، وتعطى الانسان حق الحياة ·· تلك الفريضة التى هى ضريبة الوجود وأعنى بها حق المواطن فى اقتصاديات مجتمعه ليحيا ويعيش ·

(الانسان والاشتراكية)

فالاسلوب الاشتراكى لتحقيق العدالة الاجتماعية ، عندما ينتصر فى مجتمع من المجتمعات يقوم بتحقيق أمور أساسية :

١ ـ هدم الهيكل الطبقى للمجتمع بالغاء الركاز الذى تقوم عليه الطبقات الاقطاعية والرأسمالية ·

٢ ـ هدم الهيكل القانونى للمجتمع الرأسمالى ، ذلك الهيكل الذى أنشأه سادة المجتمع المنحل ، وفقا لمصالحهم انسجاما مع منطق رأس المال والاقطاع والتفاوت الطبقى ·

٣ ـ اقامة الهيكل الانسانى للمجتمع سيادة المساواة والكفاية والعدل ، الهيكل القانونى الجديد الذى ينسجم مع العدل الاجتماعى ·

وبقيام الهيكل الانسانى للمجتمع ليصبح الكد ، ليس ضريبة على الاشقياء وحدهم ··· ولكنه شرف يمارسه جميع المواطنين من أجل سيادةالرفاهية للجميع واسترقاق الانسان للمادة وتسخيرها لخدمته ، بعد أن كان الانسان مسخرا لخدمة المشاريع الانتاجية الهادفة الى الربح والثراء فى مجتمع الأثرياء والطبقات ·

ذلك المجتمع ··· الذى يزخر بالوان الظلم والاعتداء على انسانية الانسان ·

(الاسلام والانسان)

ذلك الانسان الذى كرمه الاسلام ، وجعلت نظريته فى العدالة الاجتماعية للانسان من الحقوق ما ينمى انسانيته ويحميه من الفقر ، وذل الوقوف فى طابور العرض والطلب الذى يحكم كل شىء فى المجتمع الرأسمالى الطبقى · فالكون فى نظر الاسلام كله لله « وسخر لكم الفلك لتجرى فى البحر بأمره · وسخر لكم الانهار وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار» (الشورى ٤٩)

« سخر لكم ما فى الأرض » (الحج ٦٥) « وسخر لكم ما فى السموات » (الجاثية ١٣)

وهكذا الكون كله لله والكون مسخر للانسان والمال وسيلة للخير وقد بغض الله احتكاره « زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة » (آل عمران ١٤)، والفقر فى نظر الاسلام مرض اجتماعى، لأن الصحة الاجتماعية تتمثل فى قول الله تعالى « وما من دابة فى الارض الا على الله رزقها » (هود ٦)

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم (كاد الفقر أن يكون كفرا »(رواه أبو نعيم فى الحليه) ودعاؤه « اللهم انى أسالك الهدى والتقى والعفاف والغنى » ·

(رواه مسلم والترمزى وابن باجه) ، ذلك العفاف الذى وسيلته العمل كما قال الرسول الكريم « أطيب الكسب عمل الرجل بيده » فالعمل شرف وواجب للانسان الذى جعل له الاسلام حقوقا منها :

١ ـ حق الحياة ؛

٢ ـ حق الحرية ·

٣ ـ حق العلم ·

٤ ـ حق التمليك مع كراهية تكدس الثروات التى جعل الاسلام من مبدأ التكافل الاجتماعى وسيلة للحيلولة دونه ·

وان المتأمل لتلك الحقوق الأربعة ليجدها كلا متكاملا يحقق للانسان انسانيته ·

·· تلك الانسانية التى افترى النظام الرأسمالى والاقطاع عليها ، افتراء كبيرا ، عندما أخضع الانسان كطاقة عاملة لقانون العرض والطلب الذى يحكم تسويق السلع من الحذاء حتى المسطرة وعوادم المصانع أيضا ، وهذا أبلغ دليل على تخلف النظام الرأسمالى على الصعيد الانسانى العام » ·

جان كوكتو

.. الشاعر الذى أزاح ستار الحياه .

بقلم : فاروق يوسف اسكندر

« **ليتنى من أهل مصر**
تلك التى كان فيها الموت رحلة
اذن لاستطعت النزول الى قاع مقبرتى
لتشربى وتأكلى
ولما تولاك أى حزن »

وهكذا تغنى جان كوكتو بالموت فى قصيدة – سهلة – بعنوان « ليتنى » ، وكم اقترن فى شعره ذكر الموت بصورة « النـوم » ، ومازال الموت يهوم فى أعمال «جان كوكتو » شبحا أو ملاكا أو أمنية حبيس مشتاق الى عالم لا محدود .. وخطفه الموت منذ عام وبضعة أشهر فى نوفمبر عام ١٩٦٣ ، ولم يعد الأمر مجرد لعبة استخفاء أو ترف خيال شبع من متع الدنيا فأراد أن يتجاوزها ، بل ان الحقيقة الصارمة التى لا مفر منها ولا حول دونها ولا قوة لانسان – لو كان عضوا من أعضاء الأكاديمية الفرنسية الأربعين ، الذين أطلق عليهم أديب ساخر لقب « الخالدين ! » .

ولكن « الموت » – على غير ما يتبادر الى الأذهان – شرط من شروط الحياة فى أدب « كوكتو » الذى كتب يوما ما هذه العبارة : « **ينبغى أن يحرق المرء نفسه حيا لكى يولد من جديد !** » .. ويتضح هذا المعنى العميق فى كثير من قصص « كوكتو » ومسرحياته ،وأفلامه السينمائية لاسيما « رينو وأرميد » و « العودة الأبدية » و « أورفيه » .

وتنوعت أعمال « كوكتو » وتباينت !! لقد عالج فروع الأدب كلها .. ومارس الفنون الجميلة بمختلف مناهجها ووسائلها . ليس الشعر لديه مقصورا على نظم القصائد ، ووزن الأبيات .. ونشر الدواوين .. انه شاعر فى انشاء القصة والمسرحية ، شاعر فى كتابة النقد .. شاعر فى رسم اللوحات وتشكيل الخزف .. شاعر فى تأليف واخراج الأفلام السينمائية .. وتصميم الملابس للمثلين والممثلات .. شاعر فى اقتباس الأساطير القديمة وابتكار أساطير جديدة ، شاعر فى التعبير بالموسيقى ، وفى التعبير عن الموسيقى برقصات الباليه .. وتجسيم الخيال بالمناظر والألوان والحركات ، وفى بحث له طريف عن « الفنون الجميلة بوصفها اغتيالا » يقول كوكتو :

« **الشعر كالكهرباء ، قوة قديمة تم اكتشافها حديثا « من حيث هو قوة » .. ان ليونارد دى فنش يعدد امتيازات الرسام على الشاعر .. جاهلا ان الرسام شاعر ، وان الشعر غير محدود بصناعة القريض** » ..

كوكتو .. الفنان الباريسى

و « كوكتو » فنان باريسى قبل كل شىء ، ولد باحدى ضواحى باريس « ميزون لافيت » فى ٥ يوليو عام ١٨٨٩ ، وهو يقول عن نفسه :

« لقد ولدت باريسيا .. وأتكلم الباريسية .. بلهجة باريسية » ..

وأتاح له مولده فى أسرة ثرية أن يتقلب فى مراتع الترف .. وأن يلتقى صبيا بأعلام الثقافة والفن والمجتمع ، وأن يسارع الى ارتقاء مكان له بينهم .. دون عناء .

ولقد أنجبت باريس طرازا من الأدباء حبتهم نوعا خاصا من الأصالة .. يتركز فى الاحساس بأسرار الجمال والأناقة .. ويتجلى فى ارهاف الذكاء ورقة الذوق مثل « كوكتو » فى التميز بهذه الفطرة الباريسية مثل معاصره القصاص المبدع « مارسيل بروست » .. وأدى انغماس « كوكتو » فى تلك البيئة المدنية الى انصرافه عن الطبيعة والريف بوجه عام .. فغابت مفاتنها الرومانسية فى شعره .. وان كان شعره يعكس من حسن التنسيق واتقان الصنعة ما تزهو به معالم باريس و « حدائق فرساى » .

و « كوكتو » لم يعرف أباه .. فقد مات أبوه وهو رضيع فى عامه الأول .. لذا دللته أمه وجدته وواظبتا على ارساله الى ملاهى الاطفال » و « السيرك الجديد » و « قصر المرايا » مما أطلق العنان لأحلامه فى جو من المتعة واللين والحدب ، ووسمت هذه النشأة « كوكتو » الى آخر حياته بلون من غرور الطفل المدلل .. لم يتخلص منه تماما ..

خرج الفتى الشاعر الى محافل الرسامين والموسيقيين والممثلين وفى مجالسهم .. ظفر بالاعجاب تلو الاعجاب .. وواتاه المجد يسيرا « طبعا !! » .

وكل مؤرخ للأدب الفرنسى فى النصف الأول من القرن العشرين .. لابد أن يصادف اسم « كوكتو » فى طليعة كل مذهب مستحدث .. و « كوكتو » فنان مطبوع يضيق بالقيود المفروضة ، غير أنه فى الوقت ذاته حريص على أن يستأثر دون الجميع بمكان الصدارة وأنظار المتطلعين .

ووجه اليه « اندريه جيد » و « هنرى جيون » على صفحات المجلة « الفرنسية الحديثة » ، عبارات من النقد الذكى اختلط فيها المدح باللوم ، واعترف « كوكتو » فيما بعد بفضل هذا النقد عليه .. وتذكر أنه كان يلمح مساء كل ليلة من نافذته – دون أن يدرك اذ ذاك مدى وجوب العمل الجدى – ضوء مصباح صغير وراء نافذة مقابلة .. هو مصباح الشاعر الساهر « ريز ماريا ريلكه » – الذى كان يشتغل فى ذلك العهد سكرتيرا للنحات العظيم « رودان » .

وقبيل نشوب الحرب العالمية الأولى.. طلع « كوكتو » فى معرض « الفنانين المستقلين » بباريس على فتح جديد

هنـاك .. واكتشـف « بيكاسـو » و « براك » و « روسو » .. واكتشفوا المذهب « التكعيبي » بصرامته وتجريده .. وأعجب بـ « بيكاسو » الذي استطاع أن يترجم ما كان يدور في نفسه هو من بحث عن التعبير .. وأن يجلو له آفاقا قد تردد في صدره نداؤها .. وكتب « كوكتو » عن « بيكاسو » وفنه كثيرا في فترات مختلفة من حياته :

« عسير على أن أتحمل الذهاب للمتاحف ..
تلك السفينة الواسعة ..
وما أيسر أن تخاطبني ــ خيرا من أفواهها البالية ..
لوحات بيكاسو ..
هنا رأيت الأشياء التي تطفو في حجراتنا ..
مسرفة في الضخامة أو الصغر ..
وقد بنيت أخيرا بناء عميقا ..
كما يمزج الحب الشفاه والأطراف ..
كما ضمت ربات الشعر هذا الرسام الى حلقة رقصها ، وقادت يده
لكي يستطيع أن يفرض على فوضى العالم المحبوبة ..
النظام الانساني .. »

« كوكتو » .. وصاعقة الربيع

وتطوع « كوكتو » في الفرقة الثانية والعشرين في صفوف الجيش الفرنسي أثناء الحرب العالمية الأولى .. بيد أنها لم تكن فرقة عاملة فلم يطق سآمة البطالة فيها .. وتحول عنها الى قسم « الدعاية » ولكن سرعان ما ضاق بتفاهة الدعاية وأصحابها ، وتاق للعودة الى جبهة القتال ، ولما أصرت سلطات الجيش على رفض رغبته لعدم لياقته البدنية ، لاذ بصديقه الطيار « رولان جاروس » واشترك معه في التدريب على « الطيران البهلواني » .

وأهدى « كوكتو » قصيدته « رأس الرجاء الصالح » الى صديقه « رولان جاروس » .

وتبدو تجربة الحرب بصورة واضحة عند « كوكتو » في ديوان صغير نشره عام ١٩٢٢ بعنوان « حديث النوم الأعظم » وأعلن أنه : « **ترجمة عن تلك اللغة الميتة .. لذلك البلد الميت .. الذى مات فيه أصدقائي ..** »

ويحتج « كوكتو » على شبح العدم الذي يراوده ، وما احتجاجه سوى استسلام للتيار الجارف ! فالشاعر لا يقف بعيدا عن المعمعة .. بل انه ليزحف حتى يبلغ قلبها .. ويتوسط الميدان .. واذا كان ذلك الميدان ميدان دمار .. فلا ضير على الشاعر لأنه واثق من أنه « رسول حياة » وتلك بطولة « النوم » رغم ضجيج الوغى ، بطولة من يتجاوز الاضطراب القريب المباشر ، ويثبت طفولة الانسان وبراءته ساعة يقضي القدر باعدامه .. كان « ملاكا » يتكلم ، ويحث النفوس على البعث والتفتح لحياة جديدة .. وفي قصيدته « لعنة على النار » يستنزل على الحرب صاعقة الربيع :

« ماذا عسى أن يخرج من بحرنا الميت ؟
ان الأشجار هنا أشباح أشجار ..
والآن الشمس في بحر الشمال ..
ولم تبق الا أنوار الساحل الكشافة ..
هذه الكشافات العمياء تأتي حركات ..
انسان آلي يتلمس زوايا سقف ..
لم يبق سوى البرد المريع ..
سوى هذا الترامي الرشيق بالرصاص ،
سوى هؤلاء الفتية الفرنسيين والألمان ،
تماثيل ..
وقفت وجها لوجه ، وقد كسرتها الهزات ،
سوى غار المجد ، هذا النبات الذي ينمو ..
بلا فرح .
أيها الفار الوحشي ، فلتنزل عليك .. صاعقة الربيع » .

ويصوغ « كوكتو » هذا المعنى الانساني النبيل في أبيات سريعة .. متلاحقة الصور ، مشدودة الأوصال لا تتعثر في لغو الكلام ، بل تنكر الحشو والاطناب ، وتسير دون عناء نحو الهدف ، انها خطوط مسددة صائبة ، قوية التعبير .. كخطوط « بيكاسو » في لوحاته .. وفي ذلك تتجلى أصالة « كوكتو » لاسيما اذا قورن أسلوبه الجديد بغنائية الشعراء العاطفيين التي كانت متفشية قبله .. ويقول « كوكتو » بصراحة :

« الشاعر لا يحلم ، انه يحصي ..
والفن هو العلم متجسدا ..
هذه هي مهمة الشعر .. انه يزيح الستار ..
وعلى شعر عصرنا أن يحتفظ بروعة الاستشهاد .. »

ويجمع « كوكتو » عدة مقطوعات قصيرة في العام نفسه تحت عنوان « مفردات » وهو يقصد بلاشك الى ضغط المادة الشعرية .. وقصرها على أداة التعبير في أبسط الاشكال ، والتحرر من لزوم مالا يلزم .

تراتيل « كوكتو »

وفي عام ١٩٢٣ ، يطلع « كوكتو » بديوان جديد يختلف اختلافا بينا عن ديوانه السابق .. بل يناقضه ، فالديوان الجديد ــ من أوله الى آخره ــ قصيدة واحدة .. بدلا من تلك الأبيات المركزة المتفجرة التي تناثرت في مقطوعات صغيرة متفرقة .. وها هو ذا الشاعر الذي عرفناه نافذ الصبر ، ثائرا على البطء والاطناب .. يصبح فجأة طويل النفس ، ويعالج في أناة المتأمل الحكيم موضوعا واحدا متشعبا ، ويأخذ في انشاد أبياته المنتظمة انشادا موسيقيا رتيبا .. بل يفرد للموسيقى مكان الصدارة من عمله ، اذ يعنون ديوانه « تراتيل » .

لقد كتب « كوكتو » هذه القصيدة الطويلة أثناء مقامه في جنوبي فرنسا ، على شاطىء البحر المتوسط ، فلعله استوحى أفق البحر العريض وزرقته العريضة العميقة ، وأصغى الى توقيع أمواجه الذي لا ينقطع ، ومهما قيل في تعليل ظاهرة هذا التحول من أنها رد فعل لطبيعة الشاعر ضد تكلفه الأول ، فسوف يبقى ديوان « تراتيل » في عداد الشعر الكلاسيكي المأثور الذي يعتز به الأدب الفرنسي على مر الزمان :

« يا مخدع الحب ، تريث .. وتحت هذا الظل العالي ،
فلنسترح ! فلنتكلم ، لندع هناك في الطرف ..
أقدامنا العاقلة ، جيادا قد رقدت جنبا الى جنب ..
واضعة أحيانا بعض رقابها على بعض ..
لا يخيفني شيء مثل ما يخيفني السكون الزائف ..
من وجه ناعس ..
أنا قلما أسوح . لقد رأيت لوندرة ، والبندقية .. وبروكسل .. وروما ، والجزائر ..
ومن متحف الى كنيسة ..
نفد شغفي بمزيد من الرحلات ..
لو ندرة قلب من فحم ، خشخاش من الآجر الوردي ..
فيه يمشي الانسان نائما ..
والبندقية .. حزينة لأنها ..
جسد حب قديم ، وليست بمدينة الا قليلا .

وبروكسل .. ساحتها مسرح زاخر .
وروما .. تطل بعين جامدة ..
من تماثيل الجص ..
والجــزائر .. تعبق بالماعز وزهــر الياسمين ..
ما كنت سعيدا فى هذه المـدن التى احبها ، ..
كان قلبى فيها يتألم عاريا ..
وفى باريس .. نفس الحال
أنى لا أستريح فى أى مكان ، الا اذا ضمنى ذراعاك
ياربات الشـعر ، يا من لا يعنيكن أن يرضى الناس عنكن أو لا يرضون ..
أحس أنكن ترحـلن دون أن تقلن لى مجرد كلمة « الوداع » . »

***

كوكتو .. مضلل القارىء

« كوكتو » .. مضلل للقارىء ، لكى يخلبه بالمفاجاة تلو المفاجاة .. وانصرف الى المسرح والى السـينما والى رحلات حول العالم .. واذا به ينشر ديوانا طريفا عنوانه « ضوء وظل » أو « الرقم ٧ » أو « صلاة جنائزية » .

ولقد صدق الناشر « برنار جراسيه » عندما نبـه الجمهـور عام ١٩٣٢ فى المقدمة التى مهد بها لكتاب « كوكتو » (بحث فى النقد غير المباشر الى حرص هذا الأديب على التخفى دائما .. والى ما يجب من الربط بين هذا الميل وميل الأطفال الفطرى الى الاختباء .. ولذتهم فى أن يبحث عنهم الآخرون وأن يجدوهم ..وقد يكون حب « التخفى » من أشكال حب « الظهور » . ان « كوكتو » متقن للفرار والتمثيل .. ومتفنن فى التنكر حيثما كان) .

ولعـله أول ما يختبىء .. يختبىء داخل نفسه ! وما أكثر قصائده التى تدور حول هذا المعنى . ها هو يفخر فى قصيدته « الأحلام » بغطساته البارعة فى بحر الأحلام :

« أذناى الصماوان ..
عن الدنيا الخفيفة
تبزغان من المياه الثقيلة
التى فيها أحب أن اسبح
ان هذا البحر يحول
دون أن يتزود امرؤ بشبكة
دون أن يحمل امرؤ صيده
دون أن يكون حيث يكون
عندما انهض من غطستى
اعرف اين انا
احلام ، احلام ، احلام
أسماك منتصف الليل .. »

وفى مقطوعة أخرى ينعى على روحه أنها تختبىء فى جسده ، ويودع ذكراه الحقيقية فى قلوب بعض الأصدقاء :

« فى قلوب بعض الأصدقاء ..
عرفت أن أبنى لنفسى مخبأ ..
فالعالم فى ردائه الأحمر رداء القاضى ..
لم يقبلنى ..
يا كوكب مولدى المزدوج ..
انك تخلط روحى بجسدى
ولقد فرضت على ثمنا فادحا
تكفيرا عن براءتى .. »

كوكتو .. يجد نفسه !!

و « كوكتـــو » — من فرط ولعـــه بالاســتخفاء — يلوم النـــاس على أنهم أخطاوا .. فهل استطاع هو أن يعرف نفسه .. ويزيح ستار حياته وشخصيته وفنه ؟ !!

لقد سار على نهج الرومانسية التى انبعثت فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل القرن الحـــالى حول الشــاعر « ادمون روستان » ثم انفصل عنها ، ومر بالمدارس العصرية التى نشأت بعد ذلك .. مر « بالتكعيبية » و « الدادية » و « السيريالية » دون أن يستقر على مذهب منها ، فلقد كان سريع التقلب .. تواقا الى أن يطلع على نفسه وعلى رفاقه فى كل مناسبة بما يدهش ويذهل ، وكم أثارت مواقفه الغريبة المتعاقبة عواطف النقاد عليه وفضول المجتمع !! غير أنه نعم هكذا بما كان ينشـــد من سطوع أضواء المجتمع المثقف على حركاته .

والحق أن «كوكتو» قد انتفع بتجاربه تلك التى لم تكن عبثا كلها ، فقد علمته رياضته التلاعب بالأشياء أن يلج بعض أسرارها ، وعلمه تصيد التفاصيل أن يكشف بعض مكامن السعادة فى أركان الواقع .. ومدارج الأحلام ..

ومن الســـهل أن نميز فى أشــعار « كوكتو » الأولى أضـــواء وأصــــداء « رونسار » و « بودلير » و « مالارميه » و « أوسكار وايلد » .. لقد التقت فى قريحته المواتية تقـــاليد عدة قرون من الشعر الأوربى ، بيد أنه يجد فى ذاته من الثقة والثراء مايدفعه الى أن يبذر ذلك التراث ، وأن يعرض علينا بضاعة يزعم أنها جديدة دائما .

ويميل شعر « كوكتو » بوجه عام الى الايجاز اللماح فى التعبير .. فمعظمه مقطوعات قصـــيرة — كما أن القصائد الطويلة تنقسم بوضـــوح الى أجزاء صغيرة — وكل مقطوعة قائمة بذاتها .. ينعكس بداخلهـــا ما ترسله عناصرها اللامعة من اشعاع ..بحيث تكون وحدة مستقلة سرعان ما تنعزل عن الأشـياء ذوات الأسماء المعروفة أو عن الكائنات ذوات الأجســـام المعروفة المألوفة .. و « كوكتو » يقول فى كتابه « سر المهنة » :

« يجب أن تفقد القصيدة كل الخيوط التى تربطها بما سببها ، خيطا بعـــد خيط ، وكلما قطع الشاعر خيطا خفق قلبه ، حتى اذا قطع الخيط الأخـير ، انفصلت القصيدة ، وارتفعت كما يرتفع « البالون » جميلا فى ذاته ، دون أن يربطه بالأرض أى شىء .. »

ولقد آنس « كوكتو » فى لوحـــات صديقه «بيكاسو» ما يشبه هذا الارتفاع بالشىء المرسوم من واقعه العرضى نحو جوهره الأصيل ، أو مثله الأفلاطونى .. أما بروق الحس فقد يسجلها الشاعر تسجيلا خاطفا ليتخذ منها اشارة لمعنى من المعانى تقتنصه بديهته المتحفزة الى كل ما من شأنه أن يدهشها ، وتضيفه الى غيره .. حتى ينتظم بين يديه عقــد من الرموز فى سلك من القيم المبتكرة.. عقد خاص لا علاقة له مباشرة بالواقع الخارجى .

واذا كان «كوكتو» قد صدر فى أجزاء كثيرة من شعره ومسرحياته عن الترف العقلى والألعاب البيانية — مما لا يمكن تذوقه الا فى اللغة الفرنسية — فاننا نستطيع مع ذلك أن نلمس هنا ماصدر عنه فى خير قصائده من شعور انسانى رقيق مرهف . تمـادى به حينـا الى ادمان « الأفيون » .. وهذا هو الشعور الذى يتسمع سريان الدم فى شرايين الدم ، ويجوس خـــلال أحلام النائم ، فيتقمص الأطياف .. ويمرح مع الملائكة .. ويستعيد الطفولة ويلاحق الذكريات ليبدلها ويصوغها من جديد .. متأملا مسحورا فصول الحياة والحب والموت .. فى محاولات جادة لاكتشاف سر الحياة !!

قصة قصيرة

مرآة الدم

بقلم : زهير البيومى

بدت الدنيا فى عينيه اضيق من خرم الابرة وهو يقف على رصيف المحطة فى انتظار القطار الذى لم يبق على موعد وصـــوله الا خمس دقائق ، كانت عيناه شاردتين وهو لا يشعر بشىء مما حوله رغم الضجة العظيمة التى يحدثها الزحام وهؤلاء الاطفال الذين اعتادوا اللعب على رصيف المحطة ، حتى قرب موعد القطار كان يحلو لهم اللعب أكثر وأكثر ، كان كل تفكيره فى المصيبة التى حلت به ، ولم يجدمنها مخرجا ٠٠ « وكيف لا تكون مصـــيبة ٠٠ صراف سرقت خزينة النقود التى فى عهـــدته ٠٠ ما هو مستقبله بعد ذلك ؟ لاشك انه مستقبل مظلم ٠٠٠ طلبت اجازة صـــباح اليوم من الشركة وجئت من القاهرة الى هنا ٠٠ كان عشمى كبيرا فى اهل قريتى ٠٠ ولكن ظروفهم سيئة ايضا ٠٠ ازمة آخر الشهر عند الموظفين من اهل قريتى ، وازمة جمع المحصول عند الفلاحين ، حتى العمدة قال انه فى أزمة وغـــدا لابد أن أكون فى الشركة أو بالاحرى لابد أن يكون المبلغ فى الخزينة ٠٠ مائة جنيه لابد من تسليمهـــا غدا جنيه ينطح جنيها والا فالوقف عن العمل ٠٠ وس وج ٠٠ والحكم بعد المداولة السجن والغرامة ٠٠ وجوع الاولاد وتشردهم ٠٠ وفضيحة بجلاجل ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ »

وقطع عليه خواطره وصول القطار واندفاع احد الاطفال الواقفين على الرصيف نحوه مازحا :

– مع السلامة ٠

– الله يسلمك يا ابنى ٠

ولا يدرى لماذا رد عليه رغم انه لم يكن يخفى على أحد الواقفين ان الطفل يمزح ، وعلى العكس احس هو بأن الطفل يودعه الى سكة لايعلمها الا الله فرد عليه بامتنان ظاهر وكأنه رجل لايقل عنه سنا ، رغم ١٠ بدا من قصر قامته ونحافته ووجهه الطفولى ٠ كل هذا قد شجع الطفل على التمادى فى مزاحه وهـــو ينظر الى زملائه الصغار الذين كانوا يحنون رؤسهم فى خبث اطراء له على المزاح فاستمر يمزح :

– لا والله ٠٠ لابد من توصيلك حتى تجلس على الكرسى ٠

وقهقه الاطفال الصغار ضاحكين ، وادرك حامد افندي فى هذه اللحظات فقط ان الطفل يمزح ومع ذلك فقد قبل هذا المزاح برحابة صـــدر وسمح له بتوصيلة ٠٠ كان يحس بأنه فى حاجة الى انســـان يقف جانبه ٠٠ اى انسان حتى ولو كان طفلا صغيرا يتذكر معه طفولته السعيدة وكيف كان ملك الضحك بين أقرانه من صـــبيان القرية ، لايفوته موقف الا وينتهزه ليلقى بكلمة نابية تثير الضحك والسخرية أو نكتة حتى ولو كانت قبيحة فقد اعتاد ان يسمع النكات القبيحة أو يبتكرها ثم يدونهـــا فى ذاكرته ليلقى بها فى كل مكان يذهب اليـــه دون مراعاة لمشاعر أحد مهما كان ، المهم هو أن يحتفظ بلقبه ٠٠ ملك الضحك ٠٠ وقد نجح فى ذلك ايما نجاح فقد ظل الناس يلقبونه ملك الضحك منذ كان طفلا حتى يومنا هذا ٠٠ وهكذا يدعوه زملاء العمل فى الشركة ٠٠ ، لابد انهم سيضحكون هذه المرة على أنا ٠٠ تركت خزينة النقود مفتوحة واخذت اتنقـــل بين الحجـــرات فى المكاتب الأخرى لالقى على أسماعهم آخر نكتة تفتقت عنها عبقريتى ٠٠ »

وكانت آخر نكتة بالفعل ٠٠ سرقت خزينـــة النقود التى فى عهدته وغشيته ســـحابة من الحزن عميقة نضب بسببها معين الضحك فى نفسه وفقد الضحك معناه فى الدنيا كلها حتى انه لم يجد ما يبرر ضحك هؤلاء المتجمعين على الرصيف رغم ان الطفل كان مظهره يبعث على الضحك لأنه كان بارعا فى المزاح ٠

وجلس حامد أفندى على كرسيه فى القطار الذى تحرك بينما الطفل لم ينزل منه بعد أن ظل ينتقل من عربة الى عربة باحثا عن باب مفتوح ولكن أقرانه من صبيان القرية كانوا يتبعونه فى جريه وهم على الرصيف ويسدون باب كل عربة ويمسكون به فى مزاح سخيف وهكذا حتى سدوا كل الأبواب ٠

كان حامد افندى فى هذه الأثناء ينظر فى ذهول ولا يدرى لماذا خطر له فى هذه الأثناء أن يكون أحد الزملاء قد خبأ النقود بقصد المزاح فتمنى من صميم قلبه ان يكون الأمر كذلك ولكنه دفع هذا الخاطر جانبا ليحل محله خاطر آخر ٠٠ « أنا الذى وضعت نفسى فى هذا المأزق ٠٠ وكل هذا لأجل المزاح » ٠

وبكى من أعماقه فى هذه الاثنـــاء وقد أيقن ان أبواب النجاة جميعا قد أوصدت دونه وان لا نجاة له من السجن ولا نجاة لأطفاله من التشرد ٠

كل شىء الآن مسرع ، القطار والحوادث والأفكار والطفل يقف على سلم القطار الذى أسرع ، ويفكر بسرعة فى القفز منه خشية التطويق وكذلك خشية من بطش أبيه ، وحامد أفندى أسرع بأفكاره المضطربة الخائفة نحو الانتحار ، وضحكات تهكم وسخرية على الرصيف مبعثها أطفال صغار ... ورجل مهيب الطلعة طيب القلب يقول للطفل الواقف على سلم القطار :

ـ تعال يا بنى ... لا تخف ... سأدفع عنك الغرامة ... لا تقفز من الممكن أن ترجع الى بلدتكم سليما من المحطة القادمة .

وخطر لحامد أفندى أن يجد بين رؤسائه وزملائه فى العمل رجلا كهذا وتعلق بأمل النجاة الواهى فقال لنفسه ... « الدنيا لا يزال فيها خير »ودفع فكرة الانتحار جانبا ليعود اليها مرة أخرى وقد فقد الامل حين سمع الصبيان الذين على الرصيف يصيحون بزميلهم فى سخرية .. « هذه البلدة أحسن من غيرها » .

واذاك صمم الطفل على القفز ، ولفته عجلات القطار الذى أسرع فى اندفاعه ، وضجيج عجلاته يطوى صرخة قصيرة .. وذعر حامد أفندى وأشرأبت رأسه لينظر الى مرآة الدم المحطمة تحت عجلات القطار المسرع نحو مصيره فى القاهرة ، وحدثته نفسه بأن الزملاء قد اشتركوا فى دفعه الى هذا المصير وسمع الرجل المهيب الطلعة يضرب كفا بكف وهو يقول :

ـ لا حول ... ولا قوة الا بالله ... كان من الممكن أن ينتظر حتى المحطة القادمة ويعود سليما الى بلده .

واشرأبت رأس حامد افندى لينظر مرة أخرى فى مرآة الدم ويقول لنفسه وهو يزفر زفرة محمومة بالحسرة ويميل بعقله وقلبه نحو الرجل المهيب الطلعة :

ـ مجنون ... لو انتظر .



عامر محمد بحيري

قصر اللؤلؤ

تأليف : فرنسسكو بليسبيا
ترجمة : د . لطفي عبد البديع

(٢)

تحدثنـــــا في العدد قبل الماضي عن الشاعر الأسباني المعاصر ، فرنسســكو بليسبيا (١٨٧٧ ـ ١٩٣٥) ، بوصـفه أقرب الشعراء الاسبان المعـاصرين الى قلوب العرب ، واكثرهم تشبعا بالروح العربية أو ـ كما يقول مترجمه الدكتور لطفى عبد البديع ـ باعتباره واحدا من الناطقين بالضاد،وان لم يكتب بلغتهم·· كما عرضنا لمقدمة المؤلف عن الفكــرة الجوهرية الاولى ، التى أوحت اليه بكتابة مسرحيته «قصر اللؤلؤ» بعد قــراءته أسطورة مشهورة وضعها شاعر جليل، أصله من عرب صقلية ، ونبغ فى تونس فى القرن الرابع عشر··هو«اللماني»·· وهى قصة بناء قصر «الحمراء» المشهورفى غرناطة بالاندلس ، وماذا قرأ المؤلف من المراجع العربية والاسبانية ، التى أقام عليها بناء مسرحيته ، وما هى الطريقة الشعرية اللماحة التى نظم بها الشاعر تلك المسرحية ، محاولا على حد تعبيره·· أن يطبع النظم والصورة ، بطابع شرقى ملحوظ ·· اذ كان كل مثله الاعلى ،من الناحية الجمالية ، أن يكتب المسرحيةعلى الوجه الذى يكتبها به مؤلف عربى من أهل غرناطة !

والآن ·· نعرض للمسرحية ذاتها·· ومسرحية « قصر اللؤلؤ » تقع فى أربعة فصول ·· وقد نقلها لنا الى العربية ، الدكتور لطفى عبد البديع فى أسـلوب مشرق ، فيه من الشاعرية ، والشفافية، ما يكاد يقربه الى روح الشعر نفسه ، لولا ان بعض المواقف كان فى نظرنا أولى أن يتخطى هذه المرحله ، الى الصياغه الشعريه المنظومة ذاتها ، والمثل علىذلك فى الفصل الاول مثلا ·· قصائد تغنت بها المغنيات ·· أو نظمها شاعر الامير ، وانشدها بين يديه غادة حسناء ،واحاط بهذه القصائد جو شاعرى ، كان يوحى له بان تكون منظومة ، موقعة ·· وهو ما سنعرض له فى موضعه .

وأهم اشخاص المسرحية هم الاحمر امير غرناطة ، وابنــــه الامير محمد ، ورجاله على بن ابراهيم الوزير الاعظم ، وابو البقاء الكاتب ، وابن فتح الطبيب ثم امراء الولايات ، وهم ابو اســـحاق والى قمارش ، وعمر والى مالقة ،ومروان والى غرناطه ، وابو الحسن والى وادى اسن ·· وأما النساء فمنهن الســلطانه عائشة زوج الاحمر ·· ثم وصيفات ، احداهن تدعى سمية ، وهى بطلة القصة التى تقع فى حب أزهون·· وهو عريف يفهم من وظيفته بلغتنا المعـاصرة ، أنه المهندس العبقرى ، الذى وضـع الخطط الدقيقة لاقامة كل مبانى مدينة غرناطة الجميلة الرائعة ·· وقد تراءى لهــذا العريف، فىالساعة التى تسبق الغروب صورة عجيبة لقصر أسطورى ، أبراجه مرمرية ، وعمده رخامية ، وعقوده ذهبية ارجوانية ·· الفردوس نفسه يحسده لروعته وجماله ·· كما يقـول هو فى وصفه ·· وقد ظل يراهفى منامه ويقظته ·· قبل ان يتقدم للامير الاحمر ، يعرض عليه فنه ، ويعده بان يبنى له ذلك القصر الجليل ، الذى لن يكون له فى العــالم نظير ·· قصر الحمراء فى غرناطة !

يبدأ الفصل الاول ، فى قاعة العرش فى القصر القديم لحبوس بن زاوى فى البيـــازين ، حى فى غرناطة ، وتذكر فخامة هذا القصر ببهاء القصور الشهيرة فى دمشق وبغداد·· وفى اخراج شعرى رائع تظهر الوصـــيفات ، وهن يحطن بالسلطانه عائشة ، وهى نائمـــة على الوسائد الفاخرة المصنوعة من الديباج الدمشقى ، وتغنى بين يديهـــا سمية بقصيدة غزلية رائعة ·· هى التى أشرنا اليها من قبل ، وقلنا انه كانت تنقصها الصياغة الشعرية ·· ومطلعها المترجم يجرى هكذا :

هل يعلم الحب أحد ؟
الحب حلم بلا نهاية ··
وســـنة شاحبة بين أزهار جنة من الجنات .

هل يعرف الحب أحد ؟
انه رغبة غامضة تتنفس لها الشفة
يشجع الجبان ·· ويرتجف لهأشجع الشجعان !

وترد على سمية جارية اخرى بقصيدة رائعة أيضا ، تقول فيها :

الكل يعرف الحب !
الحب جنة مسمومة بألم حيث لانهاية للالم !
الكل يعرف الحب !
انه صل سام ، يعرف دائمــا كيف ينفث السم فى الصدر الكريم النبيل.

وبعد أن ينتهى الغنـــاء ، وتنصرف السلطانة ·· تظهر قصة الحب ·· سمية تعرف من العبد موعد اللقاء مع أزهون ·· وابو اسحق ، والى قمارش ، يظهر

فجأة ، وقد ألم بالطرف الاخير من الحديث الهامس ٠٠ ليدفى على اسماع سميه كلمات الحب التقيله ، ولكنها ترد حبه ، وتطلب اليه ان يعود الى نفسه ! ويدخل الامير الاحمر يستمع الى شاعره ، ويوزع على رجاله المناصب والهبات ٠٠ وبينما الموقف فى أوجه ، تسمع أصوات فى الخارج ، لجنود يتعقبون عاملا يريد أن يدخل القصر ٠٠ ويسمح الامير بدخول هذا العامل ، الذى يرمونه بالجنون ، ولا يجد صدرا أفسح من صدر الامير للقائه ٠٠ هذا هو العريف ازهون ، الذى يعرض على الامير فى نهاية الفصل الاول ، قصه القصر الاسطورى ٠٠ الذى يظهر فى اضوائه للناظرين على صورة عجيبه ، ثم يرتجف ويختفي مع اخر شعاع للشمس ٠٠ وأول صوت لاذان الصلاة ٠٠ حيث يركع الجميع مولين وجوههم شطر القبله ، ومن النافذة ينهض الهلال الفضى بجلاله ٠٠ فى سماء لازوردية !

ويبدأ الفصل الثانى بمشهد حب بين سمية وازهون ٠٠ويفتتح بأغنية لاحدى المغنيات ، ماكان أولاها أن تترجم شعرا ٠٠ ومنها :

سهامى سددتها الى السماء
ولكنها من السماء هبطت
وثبتت فى قلبى ٠
أيها الحب لاتلعب بالغيرة
فهى بالسهام أشبه !

وفى هذا المشهد الغرامى ، يشكو أزهون لصاحبته همه ، وفكرة القصر الرائع التى تراوده ، ويعقب ذلك مناظر للمؤامرة التى يدبرها ابو اسحاق ، غريم أزهون فى حب سمية ، فيضم اليه بقية الامراء للانقضاض على الامير الاحمر ٠٠ أما الامير فيلقى أزهون مرحبا ، ويسمع منه الى ما يشغله من أمر القصر ، فاذا بازهون يطلب اليه ، وقد أحس بعجزه عن اتمام تلك المعجزة ، أن يسمح له بأن يطوف فى العالم ، فيما يشبه اليوم الرحلة العالمية ، للاستزادة من العلم والفن ، حتى يصبح قادرا على تحقيق رسالته ٠٠ وفى هذا يقول للامير :

اذا ٠٠ فانا أريد أن أطوف بالارض ٠
من الشرق الى الغرب ، ومن الشمال الى الجنوب
لادرس الفن الذى يضمه كل شعب
وأشرب خيالى عنصرا قويا جديدا
اريد أن أدرس الآثار التى خلفها الاعلام
والم بخفى الاسرار ٠٠

وعندئذ أشيد لك قصرا لم يحلم به عباقرة السماء !

ولكن هذا الفصل لا ينتهى حتى تقع سمية فى قبضة أبى اسحق ، الذى يريد أن يرغمها على أن تستجيب لحبه البغيض ٠٠ وفى آخر لحظة ، يفاجأ الغادر بجنود الاحمر ، حيث تفر سمية ويقع هو فى الاسر ، ولكنه يأبى ان يسلم سيفه ، ويراوغ الجند وهو يشهر السلاح ، ويستطيع أن ينجو بنفسه من أعدائه ٠

ويقع الفصل الثالث على أطلال ألبيرة فى مشارف غرناطة ٠حيث تدور المعركة بين الامير الاحمر ، والامراء المنتقضين عليه ، تلك المعركة التى دامت ست سنوات ٠٠حتى ظهر على الامير الشحوب من أثر الجهد والأعياء ، وقد أحس بدنو أجله ، فراح يوصى ابنه محمدا ،ويطلب اليه فى مقدمة ما يطلب،أن يرتقب عودة أزهون ، الذى ظل ينتظره تلك السنوات الست ، وكأنما ابتلعته الارض ، وهو فى رحلته ، شوقا الى نتائج تلك الرحلة ، التى ستوافيه بتحقيق حلمه الجميل ، حين يقدم اليه مهندسه العبقرى ،تخطيط قصر الاحلام ٠٠ قصر اللؤلؤ ٠٠ قصر الحمراء ٠٠ ثم يموت الامير الاحمر ، ويظهر ابو اسحق الخائن على حقيقته ، فهو يقود الحرب فى سبيل الحب ، يريد أن يظفر بسمية ، التى لا يستطيع أن ينتنى حبها ، وعندما تنطلق سمية الى القرية المجاورة ، لتأتى بشربة ماء لأزهون ،وهو جالس تحت الاشجار ،وقد أخرج من جرابه قطعة من الجلد ، شرع يرسم فيها ما يراه من قصر الاحلام ،وهو مجنون من الحماس ٠٠ وقد أوشك أن يعود من رحلته ، ليقدم لاميره خطط قصر اللؤلؤ ٠٠ اذا بأبى اسحق ورجاله يطبقون على أزهون ، حيث يشفى الاول غليله من غريمه فى الحب والمجد ٠٠ ويدافع أزهون عن خططه ، ونفسه ، كما يدافع الاسد عن صغاره ٠٠ ولكنه يموت فى النهاية ٠ بعد أن تقع خططه التى تحوى مجد غرناطة فى يد عدوه ٠٠ وتعود سمية فيشتد حزنها على من أحبت، ومن أخلصت له فى الحب ، وتقسم فى ذلك الموقف ، باسمه ، وبمجد غرناطة العزيزة ، وبدمه الذى يفيض فى يدها ، وبحياتها ٠٠ليستردن حبها تلك الخطط ، العزيزة ، الغالية !

أما الفصل الرابع والاخير ، فيقع فى برج بأحد الحصون على مقربة من غرناطة ٠٠ حيث يقيم أبو اسحق وجنوده ٠٠ ويبدأ الفصل بليلة ملعونة ، تزمجر فيها العاصفة ٠٠ كأنها خنزير جبلى ، مجروح بسحابة من السهام ٠٠ يشق طريقه فى الجبل ، ويتخبط فى الاعشاب ٠٠ وتمر الريح فى الغابات وهى تزمجر من الغضب ٠٠ ويظهر أبو اسحق وهو يهدد ويتوعد ٠٠ وينفرد بالمنجم يسأله عن المخبأ له فى الغيب ، ولا يستريح الى فلسفته فيجيبه بقوله :

خشونتى كجندى لا تفهم الحقيقة العميقة لما تقول ٠٠
ولم أدعك الى هذا البرج
لأسمع منك النصائح ، وأتعلم الدروس ٠٠
كل ما أطلبه منك ٠٠
أن تدلنى على دواء يشفى من هذا الحب اليائس الحزين ٠
الذى يسمم قلبى وروحى !

ولكن الحب ما لا يقدر عليه المنجم ، لانه كما يقول : ابن الموت ! ولكنه يقدر على أن يخبره بطالعه الذى تضمره النجوم ٠٠ فحول نجمته تسرى سحابة دامية ، وتربط مصيره بالسيف الفضى ، القمرى! ولا ينتهى حديث المنجم ، حتى يقبل رسل الامير محمد يعرضون الصلح ، ويطلبون الخطط الذى أخذها من أزهون ٠٠ فيأبى تسليمها ، ويرضى الحرب دون ذلك التسليم ٠٠ ويعود الرسل خائبين ٠٠ ولكن المكيدة التى دبرتها سمية تبدأ فى ذلك الوقت ، فقد دخلت مع الرسل فى ثياب جندى ، وطلبت الى جندى آخر أن ينتظرها أسفل الابراج ، لتلقى له بالخطط ٠٠ ثم انفردت بأبى اسحق ، وأظهرت له شخصيتها ، وظلت تفتنه حتى وصلت الى بغيتها فى النهاية ٠٠ فاطمأن اليها الغادر ، وأخرج الخطط من الحقيبة ، وتقدم لالقائها فى النار ، حتى يموت الماضى ، ويشرع معها حياة جديدة ٠٠ وفى هذه اللحظة تثبت سمية فتنتزع الخطط ، وتدور معركة رهيبة بين الرجل والمرأة ٠٠ فتستل خنجرا وتطعنه ٠٠ويموت بين يديها ،بينما تلقى بالخطط الى الجندى المنتظر ، مهيبة به أن يسرع بها ليقول لغرناطة كيف يموت فى سبيلها نساؤها ٠٠ ذلك بأن رجال أبى اسحق قد أحسوا بالخيانة ، فجاءوا مسرعين بعد فوات الوقت ، فلم يجدوا غير سمية ، ليضربوها بالسيوف ، ويمزقوها اربا ، وليلقوا بلحمها الدامى للكلاب ٠٠ بينما تمد ذراعيها الى السماء كمن وفى بنذر ٠٠ وهى تصيح :

يا غرناطة ٠٠ لقد انجزت كلمتى !
يا أزهون ٠٠ لقد أنقذت ذكراك !

القوى الجديدة فى افريقيا

تأليف : وليم . هـ . لويس

عرض : عبد العليم السيد منسى

هذا الكتاب عبارة عن عشر مقالات لكبار المضطلعين بالشئون الافريقية ، فمحرره وليام هـ . لويس يشغل منصب « القائم بالشئون الافريقية بمجلس الدولة بالولايات المتحدة » أما الكتاب التسعة الباقون فكلهم ممن ألف فى المجال الافريقى أو سافر متجولا بين ربوعها أو عمل بالسلك الدبلوماسى بأحد عواصمها .

ففى المقالة الأولى يتحدث وليام.هـ. لويس عن رياح التغيير التى رأى المستر ماكميلان انها اجتاحت افريقيا ، فيقول : « مما لاشك فيه أن هذه الرياح قد افتقدت نسيمها وهدوءها واتخذت طابعا اعصاريا » ففى عام ٦٠/٦١ وحده انبثق فى الكيان الافريقى والدولى تسع عشرة دولة افريقية مستقلة طالبت بانضمامها لهيئة الامم المتحدة .

ويحاول الكاتب عرض وجهات نظر الادعياء فيقول : كيف لايمكن للانسان أن يؤكد وجود شخصية افريقية نقية ، باعتبارها خليطا من الزنوج والعرب والآسيويين والأوربيين ؟

ان الشخصية الافريقية تكمن فى جذور هذا المجتمع الخليط . ولكنه يتساءل : « كيف يمكن أن يتم التماسك الاجتماعى فى افريقيا حتى تصل الى فهم مشترك وطريق موحد » ؟ ويرد على هذا التساؤل بقوله : « انه من الممكن ايجاد أسس هذا التماسك الاجتماعى فى افريقيا اذا ما اعتبرنا الموقف فى افريقيا طوفانا من الجليد يمر بتجربة من الذوبان ثم يتقابل فى نهر غامر واحد ــ هو الاستقلال ــ وأول طبقات هذا الجليد هو النفوذ الاستعمارى الذى يحاول أن يجمد كل ماحوله من قطرات فيحجبها عن الالتقاء بالقطرات الاخرى .

ويقول روبرت أ. ليستاد فى مقاله: « القيم الافريقية الأساسية » : « ان الافريقيين ذوى العقول الخلاقة يحاولون استخدام رموز مختلفة مثل « النجرو » أو « الشخصية الافريقية » ليأسروا فيها صفات وسمات معينة اضطلعت ببناء المجتمعات الافريقيه والاحتفاظ بها لقرون عديدة ثم فجرت ينابيع ثورة الحريه البركانية الجياشة فى السنوات العشر القليله الماضية . واصبح مفهوم الافريقى للحرية : يعنى التحرر من الاستعمار والاحتلال والحريه فى تقرير المصير ، والحرية فى ادارة الفرد لشئونه لنفسه ، والحرية فى خلق وحدات سياسية مكبرة يقضى بها على الحدود المصطنعة . هذا فيما يتعلق بالاطار الخارجى للدولة ، ولكن هناك مفهوما آخر للحرية يتعلق بنواتها الداخلية وهو : التحرر من ضغط القوانين الاخلاقية الاوروبية وقواعد السلوك التى نكبت تصرفاتهم والتى فرضها الاجانب فرضا عليهم ، انها الحرية فى خلق قيم جديدة تتناسب مع عالمه الجديد ، حرية تقوم على أساس « أفضل » يكمن فيها الحنين للقديم ، والدعوة للعودة للسلف المثالى الذى كان يسود قبل حلول الاستعمار .

وينهى ليستاد مقاله بقوله : « انه من الخطورة بمكان تقييم مجتمع فى مرحلة الانتقال » لان بعض المصاعب التى تواجه المفسر لقيم هذا المجتمع ــ هى ثقافة المفسر ذاته ، التى يحملها ويترجم معانيها محاولا أن يقيس بها قيم المجتمع الآخر . فنادرا ما نجد انسانا لم يتلون ادراكه بالتجارب التى تمتع بها أو تألم منها ، أو لم يتلون بالأدوار التى لعبها وبالمصالح التى اكتسبها بداخله .

وفى مقالة « وحدة افريقيا أم دويلات متفككة » يقول جون أ. ماركوم أستاذ العلوم السياسية ومدير البرنامج الافريقى بجامعة لنكولن انه بمجرد النظر الى الخطوط والألوان والأسماء المتغيرة على خريطة افريقيا سيجد أن كل دولة فيها تحاول الحصول على «وثيقة الاستقلال » والدخول عضوا فى الأمم المتحدة . ولكن عوامل عديدة تضافرت ضد الوحدة الافريقية غرضها ابقاؤها فى حالة مفككة حتى بعد الاستقلال اذ أن المستعمر المنهزم يحاول اثارة العداوات القبلية بعد أن حاول جعل كل قبيلة وحدة قائمة بذاتها داخل الدولة المستقلة ، علاوة على أنه جعل خطوط المواصلات لاتخدم وحدات سياسية كبرى بل وحدات اقتصادية يستغلها لصالحه ــ وهذا من شأنه اضعاف الدول الافريقية حتى بعد استقلالها .

وقد يكون من المتوقع أن تصبح نتائج هذا الانفصال الداخلى فى الدول الافريقية وخيمة العاقبة لأنها قد تؤدى الى البلقنة السياسية لها ــ كما يحدث فى الكونغو، مما سيكون له أعظم الخطر على الثورة الافريقية ذات القوى المدمرة للرجعية ، والتوسع الاستعمارى ، والتسلح ، والاقتصاد الفردى ، والاستعمار الاقتصادى .

وكان ايمان هنرى سيلفستر وليامز بالوحدة الافريقية فجرا جديدا للقارة الافريقية ــ لأنه دعى الى عقد خمس مؤتمرات عقدت فى انجلترا وفرنسا فيما بين عامى ١٩٠٠ و ١٩٤٥ انتهت بايمان معظم الزعماء الافريقيين بهذه الوحدة ، ووصلت الى قمتها حينما دعا كوامى نكروما الى عقد مؤتمر منشستر سنة ١٩٤٥ الذى من بعده تحولت المؤتمرات الافريقية الداعية الى الوحدة الى قلب افريقيا ذاتها .

ويحدد جورج بادمور مفهوم الوحدة الافريقية من الناحية السياسية فيقول: « ان الوحدة الافريقية تعمل على أن يمسك الافريقيون أنفسهم لزمام الحكم فى بلادهم مع احترامهم للاقليات العنصرية والدينية التى ترغب فى البقاء فى افريقيا على أساس من المساواة مع الأغلبية السوداء » أما مفهومها الاقتصادى والاجتماعى فهو : « خضوع الوحدة الافريقية لاهداف الديمقراطية الاجتماعية مع ضبط الدولة لوسائل الانتاج والتوزيع الأساسية » « وهى » العمل على حرية الفرد داخل نطاق القانون مؤكدة تطبيقها لاعلان حقوق الانسان والحريات الأربع .

وفى مقالة « دور الاسلام فى عهد القومية الافريقية » : يقول « هارى هينتزن » مدير مكتب خدمة المدرسين «فى المعهد الأفريقى الأمريكى » ــ انه بمجرد فحص الانسان لانتشار الاسلام فى افريقية فى القرون التسعة الأخيرة سيجد أنه تغلغل داخل قوانينها الوطنية بشكل لم يعهد له مثيل فى تغلغل الديانات . فلقد ابتدأ الاسلام فى

الانتشار عن طريق التجارة والمصاهرة ، وكان يسير بخطى وئيدة جدا حتى بداية القرن التاسع عشر ، ولكن فى هذا القرن لعب الزعماء الزنوج المسلمون دورا خطيرا فى نشر الاسلام بالدعوة الى حرب الجهاد المقدسة والتصوف الذى يهدف الى ابعاد العقيدة الاسلامية عن البدع التى أقحمت فيها ·

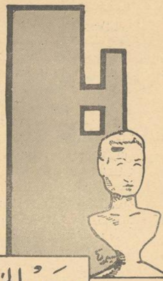
وبعد أن التأم شمل المسلمين فى أفريقيا واجهوا خطرا أعظم مما وجدوه فى قلب قارتهم ذاتها ألا وهو الخطر الصليبى – وكانت المشكلة هى كيفية مواجهة هذا الزحف العظيم الذى اندفع اليهم فى جماعات كالجراد من داخل القارة الأوروبية · ولكن الاسلام فى صراعه ضد الوثنية الأفريقية وحتى ضد المسيحية الآتية من خارجها أثبت أنه يتمتع بمزايا طبيعية مكنته من الانتشار والتقدم ، وأول هذه المزايا طبيعية التسامح تجاه الحياة القبلية فامتزج معها بدلا من أن يدمرها ، كما أنه لم يحارب تعدد الزوجات كما كانت تحاربه المسيحية بل استباحه وأبقى عليه فى حدود الشرع ، كما أن شرط دخول الاسلام كان هينا ولا يحتاج الى أدنى مجهود فهو يقوم : على الصلاة ، وشهادة لا اله الا الله والزكاة ، والصوم ، والحج الى بيت الله من استطاع اليه سبيلا ·

ويعتقد الكاتب أن الاسلام سيظل الدين السائد فى افريقيا فى عصر القومية لانه سيدعمها ويعضد من شأنها – ولكن الشيء الذى يتطلبه هو تدخل عنصر الاصلاح ليكيف جميع الدول المستقلة الأفريقية طبقا لمقضيات الحال وليبقى على «الأخوة» الاسلامية · وهذا لن يكون الا بنشر نظام موحد للتعليم الاسلامى · ويعتقد أن هنا التعليم قد وضعت نواته فعلا فى كل من مصر ونيجيريا ودول شرق أفريقيا ·

ويذكرنا ا م · ديبرا قنصل سفارة غانا فى واشنجتن فى مقالته « سيكولوجية القومية الأفريقية » بقصة النسر الصغير التى رواها الدكتور بيتر أجرى الافريقى والتى تدور حوادثها حول رجل اصطاد نسرا صغيرا من الغابة ورباه مع فراريجه الصغار · وبعد مرور عدة أعوام مر عليه أحد علماء الطبيعة ووبخه لتربيته هذا النسر مع فراريجه · ولكن الرجل أكد لعالم الطبيعة أنه ما دام يربى النسر مع الفراريج فسيصبح واحدا منها بلا شك · ولكن عالم الطبيعة أكد له أن الطبيعة لا تموت فى الطائر ، وأخذ النسر وصعد به فوق قمة الجبل وقال له : « انك نسر ولا تمت بصلة الى هذه الأرض فطر الى عنان السماء ، ثم تركه فى الهواء – فأحس النسر برعشة تسرى فى جسده وأحس وكأن حياة جديدة تولدت فيه · فطار الى أعلى ··ولم يعد ثانية » فلقد كان نسرا بالرغم من تربيته وسط الفراريج ·

ونستخلص من هذه القصة أن ذلك الفلاح نسى أن كل مخلوق يصبوا الى تحقيق كرامته ويطالب بمساواته مع بنى جنسه ، وتحدوه الرغبة فى أن يكون هو ··· ذاته ، وليس أى شيء آخر · وهذا هو المعنى العميق الذى يكمن وراء الدعوة للقومية الأفريقية ، ان الانسان لايرضى أبدا أن يخضع لانسان آخر مهما كان جنسه ومهما كانت عقليته ومهما كان سلطانه وجبروته ·

ويصيح الافريقيون بأعلى أصواتهم « مادمنا قد حررنا أنفسنا من الحكم الأوروبى فدعونا نكون أنفسنا ، دعونا نؤكد ونطور ماعندنا ، دعونا نضع القوانين والدساتير التى تتفق ووجهات نظرنا ، وتعبر عن شخصيتنا ، دعونا من التقليد ، ولكن نحن ·· نحن انفسنا »



فنون تشكيلية

سعد الخادم

من حيل الصهيونية فى التمويه عن كنوز الفن

من المؤلفات النادرة التى فضحت حيل اليهود فى أوربا خلال القرون الماضية ولا سيما فى القرن التاسع عشر مؤلف ادوارد رومونت الذى ظهر سنة ١٨٨٥ يكشف الكثير من الدسائس والخطط التى اتبعها اليهود فى أوربا ٠

ونحن نورد من بين ما ذكره عن الفن ما يمكن عن طريقه أن نتبصر تلك الاستعدادات التى تمخضت عن الصهيونية فيما بعد ، وكان لها منهاج خاص فى نواحى الفن بل يمكن أن نتبين – عن طريق استدلالات هذا المؤلف الفرنسى القديم – ما حدث على نحو مماثل فى الأوساط الفنية اليهودية فى مصر ، ما بين مطالع القرن الحالى والعدوان الثلاثى الغاشم على مصر سنة ١٩٥٦ ، يصف المؤلف الفرنسى – على سبيل المثال – قصر البارون الفونس دى روتشيلد ، ذلك المليونير اليهودى الذى ينتمى الى أسرة دى روتشيلد التى جاءت الى فرنسا سنة ١٥١٨ فقيرة قليلة الموارد ، فأصبحت فى سنة ١٨٧٠ ذات ثروة تعد بالمليارات ! ٠٠ لقد أراد الفونس هذا أن يحاكى لويس الرابع عشر فى جمع أندر تحف العالم ، وكانت قصور أسرة روتشيلد فى باريس حصونا مهيأة كحصون القرون الوسطى ، يعتصم بداخلها أصحابها ويدافعون عن أنفسهم من خلال ابراجها ٠ بل لقد كانت تلك القصور أشبه بالمسارح المتحركة ، فقصر الفونس المقام فى شارع القديس فلورندين مصفح تماما وجميع الدواليب الزجاجية المهيأة لحفظ التحف النفيسة محكمة الأقفال ، بل انها بمجرد الضغط على بعض الأزرار تغوص داخل الجدران ، وتغلق عليها أبواب حديدية كالخزائن الصلبة ٠٠ ثم ان اللوحات المعروضة فى ردهات وأفنية هذا القصر لها أغلفة أشبه بصناديق ، لكل تحفة صندوق مصنوع من الجلد ، ومرقم ترقيما دقيقا يجعل من اليسير شحن جميع محتويات هذا القصر فى ساعة واحدة ٠ وقد تكلفت هذه الأغلفة وحدها ٥٠ ألف فرنك ٠

وتساءل الكاتب الفرنسى :متى تدق ساعة اختفاء تلك اللوحات ، وترحيلها الى موطن آخر ؟ ٠ والمعروف من هذا البيان البسيط والوصف المقتضب أن تحف أكبر الأثرياء اليهود فى أوربا كانت منذ زمن طويل – تنتقل بين وطن أوروبى وآخر كالزئبق ، حيث يدخرها أصحابها لأوقات الشدائد والمحن ، فلا يكاد الجمهور أن يرى تلك المجموعات حتى ترحل الى خارج حدود البلاد بعد ذلك بساعات ٠ وهناك من كان يلجأ الى حيلة أخرى فيضع لكل تحفة من التحف النادرة التى يمتلكها الثرى اليهودى نظائر مزيفة ٠ بل ان المصاغ الذى كانوا يملكونه كانت تضع له أيضا قرائن مزيفة أيضا وجميع هذه الحيل لم تكن خوفا من السرقة والاختلاس ولكنها كانت وسيلة بارعة للتمويه عند نقل هذه الكنوز من موطن أوروبى الى آخر ويضيف المؤلف فيقول: ان الذوق اليهودى فى جميع التحف يجعل من مساكنهم مزيجا منفرا من أنماط وفنون لا رابط بينها ، وكان القصور اليهودية استعراضات لكل ما هو ثمين تخطف الانظار ولا ينجم عن هذه الرغبة الملحة فى بهر الأنظار سوى ذوق منحل لعدم تجانسه فى المفروشات أو الرياش أو التحف ، وما الى ذلك ٠ وان كان هذا القول يصف الذوق اليهودى فان المؤلف الفرنسى لم يفطن الى أن هذه الظاهرة التى تسود قصور جميع الأثرياء اليهود سواء أكانت فى باريس أم لندن أم برلين أم القاهرة وتدل على التعمد فى عدم جعل المقتنيات ذات الطابع الموحد لم تكن هذه الظاهرة سوى خدعة أخرى تهدف الى سهولة المجموعات أو الأجزاء منها الى الأسواق دون أن يتعرف المشترون على أصحابها، لأن صفة عدم التجانس سائدة بين جميع جامعى التحف الفنية ٠ ويستطرد المؤلف الفرنسى فيقول ان مقتنيات اليهود ، كمجموعة البارون دى روتشيلد يتضح فى كثير من نماذجها المصنوعة من الذهب أو الفضة ان دمغات الذهب

أو الفضة تبدو تقليدا لدمغات قديمة ترجع الى عهود غابرة ، مما يجعل المرء يساوره الشك فى أصالة كثير من هذه التحف المصنوعة من المعادن النفيسة • وهذا ما يؤكد كثرة انتشار الزيف بين مقتنيات الاثرياء اليهود ، وتعمدهم اظهار مجموعات وعرضها على زعم أنها قديمة حقا ، فى حين تختفى فى خزائنهم الأصول الحقيقية لها •وهذه السبل ، وأمثالها من بين الوسائل الخبيثة التى كان يعتمد عليها أقطاب اليهود فى فرنسا ، مدعين انهم من مشجعى الفنون ، المنفقين على صغار الفنانين وانهم حريصون على عدمتبديد أو تشتيت الثروات الفنية فى البلاد ، ونذكر على سبيل المثال كيفتبنواعملية احتيال فنى سنة ١٨٣٣ حيث اخترع المسئولون بايعاز من بعضهم «يانصيب» لدعم الفنون التطبيقية فى فرنسا ، تحت لواء جمعية الفنون التطبيقيةالفرنسية، وكانت جوائز هذا اليانصيب تبلغ أكثر من ثلثمائة ألف فرنك ، مقسمة على ما حصر له عن الأوراق الفائزة • وما أعلنت الصحف الفرنسية شروط « المسابقة » وما لها من نفع مباشر على الفنانين وأهل الفن ، حتى بدأت بعض الصحف تنشر الاعلانات المغرية لبيع أوراق اليانصيب هذه ، وأعلنت انهذه الأوراق تمنح مجانا لمن يشترى بعض المؤلفات من المكتبات المناهضة للكنيسة التى وقفت نشاطها على بيع الكتب التى تسىء الى الكنيسة الكاثوليكية فى فرنسا وان من يشترى كتابا من تاليف اليهودى « ليون تكسيل » كالمؤلف الذى يدعى « الكتب السرية لقساوسة الكنيسة واعترافات رعاياهم » يقتسم قيمة ورقة اليانصيب الفائزة مع صاحب المكتبةالتى تقدم للمشترى ورقة يانصيب بالمجان• وهكذا تحول اليانصيب المزعوم أنه لدعم الفنون التطبيقية الى أداة سافرة لمناهضة الكاثوليكية تواطأ فيها الفنانون والمشترون وأصحاب تلك المكتبات الخسيسة التىحاولت أن تشترى ضمائر الناس باغرائهم بالربح • ولم يكن هذا اللون من التحامل الدينى هو الوسيلة الفريدة التى لجا اليها أقطابتلك العنصرية البغيضة ، بل ولقد ظهرت فى مجالات الفن وبين أرباب حرفه المختلفة ،مجموعة من الصور الخسيسة التى تمثل رجال الكنيسة فى صور شائنة وأنواع من الفجور لا يكاد يصدقها العقل • ومنذ القرون الوسطى كانت نقابات العمال والفنانين توزع على أعضاء كل حرفة فنية صورا تمثل القديسين الذين اتخذوا حماه لكل حرفة فيه ، وكانت هذه المطبوعات تصور هؤلاء القديسين وفى رحابهم أرباب الحرف وصناعها ، كل فى يده الآلات والأدوات التى درج على استخدامها ، وكانت ورش العمل والمصانع تفيض بتلك اللوحات المطبوعة التى تتسم بطابع الوقار ، ولكنها تحولت على أيدى اليهود فى المناهضة للديانة المسيحية الى صور مليئة بالاسراف فى التحامل على رجال الدين، مما يجعل الفنون فى مجموعها وواضعى هذه الفنون فى حياتهم الخاصة وفى تعبيراتهم ، متحاملين على كل ما يمت للكنيسة بصلة ، وذلك باقبالهم علىشراء الفسق والعربدة ، وكأن شعارات الفن أصبحت هى الاخرى مسايرة لتلك القيم الاخلاقية المنحلة • وقد لا يستغرب المرء ـ حيال هذه الانحرافات ـ ان يتأثر أصحاب الرأى الفرنسيون هذا اللون من الفن المتحرر الذى يروج بهذه النزعات الدعاية الى الانحلال والجموح عن المبادىء الدينية القويمة ، حتى ان أساتذة مدرسة الفنونالجميلة فى باريس أصبحوا اليوم يستنكفون الأعمال الجادة والأصيلة يغدقون الجوائز على كل ما فيه اسراف ومناهضةللدين• واختلال تقويم الفن الذى نلمسه اليوم فى فرنسا لم يكن سوى ظاهرة وليدة لهذا التحطيم المنظم الذى دبره الفكر اليهودى وجعله شعارا للفنون الأوربية الحديثة ، حيث بدأت صفة الفنون المريضة تتفشى ليس فقط بين فنون التصوير والنحت بل أيضا بين فنون الكتاب الفرنسى الذى كان له أكبر مكانة فى القرن السابع عشر فتدهور اليوم وأصبح كل ما فيه يعكس اسرافا فى الحس واثارة للشهوات • هذه هى بعض المشكلات التى أحس بها ادوارد درمونت فى أواخر القرن الماضى ، وهى قريبة فى وصفها من تلك الأحاسيس التى صورتها لنا الاجواء اليهودية فى مصر أواخر القرن الماضى ، وبالأحرى منذ مطالع القرن الحالى حتى العدوان الثلاثى حيث كانت الفرصة مواتية حينذاك لتهريب التحف التى جمعتها الأسرات الثرية اليهودية فى مصر فالوصف الذى ذكره المؤلف الفرنسى يكاد ينطبق على كافة القصور اليهودية التى أقيمت فى القاهرة والاسكندريةفى تلك الفترة ، فقد كانت هى أيضا بمثابة حصون ومتاهات لها غرفسرية ودهاليز مختفية وراء الجدران ، ومداخل يمكن أن يتسرب منها المرء دون أن يشعر به من بالمنزل ، وكانت تلك القصور غاصة بالتحفمكتظة بمجموعات متنافرة يكاد يختلط على المرء الأمر فى تميز نفيسها وزائفها • وهذهالمجموعات كان للكثير من انذر قطعها قرائن ونذكر على سبيل المثال لوحة بالحجم نفسه وللموضوع عينه توجد منها نسختان احداهما اليوم بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، وقد رسمت على لوح من النحاس والأخرى لدى احدى الأسرات اليهودية بالمدينة نفسها وقد رسمت على قطعة من الخشب • ولا يدرى أىاللوحتين أصيلة وأيتهما زائفة • وان كانت هذه من بين الحالات التى أمكن الوقوف عليها فهذا لا يعنى قيام صناعات فى مصركان روادها من اليهود أو غيرهم ممن دأبوا على تزييف العملات الأثرية القديمةوالحلى والمصاغ والاثاث واللوحات الفنية •وهم اذا كانوا قد برعوا فى هذه الناحية فقد برعوا أيضا فى سبل التمويه عن التحف القديمة وطمسها حتى يتيسرعلى ممتلكيها الخروج بها من الوطن المصرى الى مواطن أخرى ومن بين أساليبالتمويه هذه ادخال بعض التحف فى الأثاث وتنجيدها ولا سيما الأثاث القديم البالى الذى يبدو عديم القيمة ، ولقد توارت مجموعات كبيرة من التحف الكيفية بعد قيام ثورتنا الاشتراكية • ويرجح أن تكون التحف والآثار التى راجت وغصت بها الأسواق المحلية والمزادات كأسواق خان الخليلىوحوانيت الاثار بعد هجرة العديد من الاسرات اليهودية قبل سنة ١٩٥٦ وبعدها ـ يرجح أن تكون غالبيتها زائفة وان هذه السلع الفنية من لوحات وتماثيل أو آنية معدنية قديمة وأثاث قديم قد صنعت محليا وليست لها قيمة حقيقية فى الأسواق الخارجية •



تعليم الفنون والاكاديميات

بقلم : د. محمد طه حسين

اننا وقد آمنا بالطريق الذى نسير فيه ، وآمنا كذلك بالمثل التى نعمل جميعا على تحقيقها وتأكيدها فليس هناك بعد ذلك أى تردد فى المضى نحو الهدف. وبعد أن بلغنا من الايمان بالاتجاه الذى نسير فيه بالقدر الذى لا يمكن معه التردد — نجد أنه لزاما علينا أن نواجه الامور بصراحة . وأن يكون لدينا من سعة الصدر ما يجعلنا نناقش أنفسنا — وما يدور فى العالم أجمع من فكر وثقافة مما يؤكد مسئوليتنا فى الوقت الحاضر لاستعادة الثقة وابراز دور مجتمعنا والاجيال القادمة بين دول العالم . وبعد أن انتقل الشعب الى مرحلة تعتبر من أهم المراحل التى يجتازها شعب من الشعوب — يجد نفسه وهو فى سبيل تحقيق اشتراكيته وتوحيده للهدف — انما يعمل من ناحية أخرى على تثبيت الدعائم وخلق القيم ، وهو فى ذلك انما يعتمد على ثلاثة واجبات اجتماعية رئيسية ، وهى فى رأى سان سيمون (١٧٦٠ — ١٨٢٥) الفن والعلم والصناعة. وسان سيمون يرى أن الدولة فى المجتمع الاشتراكى لا بد لها من التدخل لتحقيق الاصلاحات الفردية والقيام بأعمال التخطيط والتنظيم .

والفن فى نظر سان سيمون هو واجب اجتماعى يرى فيه أهمية خاصة ودوراهاما وخاصة فى المجتمع الاشتراكى الذى انتقلت فيه غالبية وسائل الانتاج للدولة بحيث يصبح ممثلا فى كل مظهر من مظاهر تقدم بلادنا واشتراكيتها — ويعنى سان سيمون أيضا ذلك الفن الذى ينطوى على مضمون اجتماعى وله وظيفته الاجتماعية — لا الفن الارستقراطى المعزول من أصحاب الملايين . ان التغيير الذى حدث فى هيكل المجتمع وشكل الدولة لا بد وأن يعقبه تغيير مماثل فى وظيفة الفن وتحوله من فردية الى جماعية .

ان الثورة على الاوضاع الاجتماعية المتعفنة المستبدة فى العالم منذ القرن الماضى أثرت بدورها على الانتاج الفنى والعلمى والصناعى . فلم يعد يخضع ذلك الانتاج البشرى لحفنة من الناس دون غيرهم يوجهونه كما تشاء لهم ظروفهم وأمزجتهم ، بل خضع للتطور والمجتمع الجديد بأفكاره التقدمية الحديثة . وفى مجال الفن بدأت الثورة على التقاليد الجمالية القديمة والتصورات الكلاسيكية الجامدة مما أدى معه الى خلق قيم فنية جديدة تتفق فى شكلها مع المجتمع الحديث . فلم يعد مفهوم الفن فى العصور الحديثة هو نفس المفهوم العتيق — مفهوم عهود الاستغلال والاستبداد والملكية الطاغية . فكانت الثورة الاجتماعية ثورة فنية أيضا والذى اختلفت فيه كل المعايير ، وتعددت وتنوعت الاساليب ، وأصبح من العسير تحديد تعريف ثابت للفن فى ظل عصر الذرة الذى فتت كل وجود وشتت كل وحدة ..

لقد أصبح الفن فى المجتمع الحديث هو الثورة على القيم الكلاسيكية الغربية. ولم يعد «الفن للفن» فن مجتمعنا ، فن طبقة دون الاخرى له وجوده فى المجتمع الاشتراكى بالذات . ان المجتمع السابق بما كان يحويه من فئة متحذلقة تجهل الثقافة الفنية أثرت بدورها فى ذوق الناس وأمزجتهم وذلك عن طريق ادعائهم فهم روائع الفن — وقد كانوا فى غالبيتهم ينقصهم الفهم والتقدير وخاصة عندما يدخل فى اعتبارهم عوامل لا صلة لها بالفن ولا بالعمل الفنى فتقديرهم قائم على ما وصل اليه العمل الفنى من ثمن ..

وقد شاء لتلك الفئة التحكم فى شئون الناس والسيطرة على أجهزة الدولة ومنها دور التعليم فيها وبذلك ضمنوا لأنفسهم تخريج المتخصص فى اشباع رغباتهم وأذواقهم . وكان للفن النصيب الوافر من التوجيه — فتدخلوا فى برامج التعليم الفنية مما أدى الى الاتجاه بالتعليم وجهة خاصة تتمشى مع روح العصر . فكانت اللوائح تنص على تعليم فنون الخاصة — وأنشئت المعاهد ذات الطابع الارستقراطى التوجيه والانتاج — فكانت أكاديميات الفنون . ورغم تخلصنا من تلك النزعة وذلك الاتجاه المستبد فى التعليم الا أنه لا بد لنا من مناقشة دور كليات وأكاديميات الفنون فى ظل المجتمع الاشتراكى والدور الذى لعبته فى المجتمعات اللاانسانية .

لم تكن الاكاديميات فيما مضى سوى مراكز تفريخ فنانين يعملون لخدمة الطبقة المعزولة الحاكمة — واشتملت على فنون معينة دون غيرها ، وأهملت وجود الفنون التى لاتتمشى مع سلطانهم فاقتصرت فى توجيهها على فنون النحت والتصوير والعمارة دون الفنون الاخرى اليدوية والتطبيقية والصناعية باعتبارها فنونا من الدرجة الثانية والتى شملتها كل الحضارات القديمة برعايتها — وبذلك لم تشمل النشاط الانسانى الفنى مكتملا .

ان أكاديميات تشمل هذه الفروع الثلاثة فقط انما هى فى الواقع ارستقراطية المظهر لم تتحمل مسئوليتها ولم تلعب دورها كاملا ولم يكن لها الطريق السليم فى التوجيه . هذا النوع من الاكاديميات لم يكن فى الواقع الغرض منها نشر الثقافة الفنية وخلق وعى فنى جماهيرى وتحسين الانتاج ووسائله ، ولكن هو فى صنع التماثيل النصفية «الشخصية» ورسم الصور العارية التى تبعث السرور فى نفوس السادة وتصوير الوجوه والشخصيات البارزة المتألقة فى المجتمع ، وتصوير المناظر الطبيعية والمحملة بقيم رخيصة — وتصوير موائد طعامهم الفنية .. ولم يقتصر تصوير موضوعات من هذا النوع فقط والذى يعبر عن حياتهم الخاصة بل تعداه لتصوير موضوعات أخرى تمس المجتمع وكانت على النقيض تماما من سابقيها منها موضوعات الطفولة المشردة والفقر والجوع وموضوعات تصور الانسان فى أشد حالات ضعفه ومرضه وموضوعات أخرى تناولها الفنان لا بغرض المعالجة وابراز مشاكل المجتمع الخطيرة — ولكنها كانت ضمن موضوعات يرضى عنها السادة يقتنوها ويدفعون فيها المبالغ الضخمة — فهم يرون فيها بطشهم وقوتهم — يرون فيها اذلالهم للشعب —

مثل تلك الموضوعات رغم ما تحتويه من قيم جمالية الا أنها لا انسانية فيهـــا حددت أشكالها الاغراض التى صورت من أجلها • وهكذا نجد أن الفن لم يعش لخدمة قضية ولكنه ارتبط بمعايير واهية قضت على الذوق العـــام وفرضت عليه الحرمان •••

والمجتمع الحديث بكل امكانياته انما يجد نفسه ازاء المشكلات السابقة وفردية الانتـــاج لا بد له من تعديل فى خططه وبرامجه بما يتمشى مع أهدافه وفلسفته ــ ورغم كل التعديلات الا أن هناك نقصا فى البرامج والخطط ــ ورواسب قديمة ونظريات تعليمية ثابتـــة جامدة • ان معـــاهدنا الفنية لن يتحقق وجودها الا بالتغيير لا بالتعديل فى خططها وبتغيير فلسفتها والعمل على تحقيق فكرة تؤكد وجودها داخل المجتمع متفهمة فى ذلك على أهـــدافه وأن يكون لتلك المعـــاهد الفائدة المباشرة ــ فمعـــاهدنا الفنية ليست فى حاجة الى تعديل برامج بقدر ما هى فى حاجـــة الى ايمـــان بالتغيير والمناقشة لمختلف النظريات التى ظهرت حديثا ــ والمبـــادىء الاشتراكية للدولة تلك المبادىء التى يجب أن تخرج عنهـــا خطط وأهداف الدراسة •

ان انعكاس فلسفة المجتمع ومبـــادئه لم تنعكس بعد فى معاهدنا ، ولم تخرج الفنان من عزلته ولم تساعد الفن على الانتشـــار • ان أحـــلام العبقرية التى عاشت فيها أكاديميات العهود السابقة والتى كانت غارقة فيها ــ وحرصا على تخريج العباقرة من النحاتين والمعماريين والمصورين ، دون العمـــل على توصيل المعلومات والأفكار للناس ودون اشراك العبقرى فى الجماعة أمر يحتاج الى تغيير فى ظـل مجتمعنا الاشـــتراكى • فان العبقرية فى حد ذاتها هى فى الاتصال لا فى الانفصال وليس هناك للفن ميزة الا فى وظيفته •

ان المجتمع السليم يعمـــل على ربط المفكرين فيه بعجلة الانتـــاج • ولم تعد للاكاديميات القديمة ونظمها البـــالية الوجود فى المجتمع الحـــديث وما زالت البقية الباقية منها فى صدام مستمر مع البيئة الخارجية ــ فقدرة الفنـــان على المشـــاركة الفعلية محدودة وتفهمه على مطالبها ناقص ــ لقد اعتبرت الاكاديميات قديما « الجمال » خاصية مميزة للعمل الفنى وعملت عن طريق برامجها تأكيد ذلك ــ وكان الجمال من وجهـــة نظرها هو كل شيء بالنســـبة للفن والآن وقد اختلف المجتمع فالفن بالنســـبة لنـــا لم تقتصر وظيفته على انتاج الجمـــال ولكن على انتاج الجميل النافع منه •

أدت روح الاكاديميات قديما الى خلق ما سمى بفن « الصالون » وعملت على التـــخريب فى المجـــال الفنى والعزلة والتعـــالى ، فاستوردت الأذواق ، فكان الفن خال من القيم الجمـــالية وتنقصه الخبرة الانسانية ــ وحرص السادة على حماية أذواقهم وفنونهم وقصورهم فابتعد الفن الاصيل وانحرف عن مجتمعه •

لقد بدأت حمـــلات منظمة ضـــد الاكاديميات ونظمها العتيقة منذ أوائل القرن التاسع عشر فى العالم كان دافعه التطور الشـــامل فى المجتمعات والتقدم العلمى فيها ، والموقف البـــارد المتجمد من قبل تلك الاكاديميات وتعطيل كل تيار يســـعى للتقدم فقد هاجمهـــا فى انجلترا كل من روســـكين وموريس ، وفى بلجيكا هاجمها فان دى فلدا ، وأولبرش وبيهزتز فى ألمانيا (مدينة الفن بكولونيـــا) ومدن ألمانية أخرى ، وأخيرا اتحاد الصناعات الالمانية » الذى وقف وقفته ضد كل الأساليب الأكاديمية القديمة • منـــذ ذلك التاريخ وهنـــاك دراســـات لنظم جـــديدة تكفل لمعاهد التعليم الجديدة الاتصال المباشر بالعالم الخارجى ، وتعمل على خلق نوع جديد من الانتاج وبث روح جديدة فى الفن والفنان • وأصبح فعلا بفضل الوعى والتقدم العلمى والتكنولوجى والاجتماعى له أثره فى حياة الناس والشعوب •

هكذا عاشت الأكاديميات الفنية فى عهـــود الاســـتبداد والملكية ــ واننا بمفهومنا الاشتراكى وتقدمنا الصناعى نجد أننا فى حاجة ماسة لتدعيم ثورتنا بثورة أخرى على نظم دراسة الفن فى المعـــاهد وأن نبدأ فى الاصـــلاح بهـــا مادامت هى صـــانعة الفنـــان والفن ولها الدور الرئيسى فى توجيه فنوننا وصناعاتنا فى مجتمعنا •

ان التنويع وتقـــدم وســـائل الانتاج والتقدم العلمى والصناعى والتكنولوجى انما يجب أن يكون له الصـــــدى فى برامج التعليـــم على أن يراعى فى ذلك حاجة البلاد من فنانين متخصصين فى مختلف الميادين والعمـــــل فى الوقت نفســـه على ازالة كل الفواصـــل بين مختلف الاختصـــاصات حتى لا يكون هناك تمييز لفن على حساب فن آخر أو اختصاص على حساب اختصاص آخـــر يقلل من قيمته وحتى لا نعود بفنوننا لعهـــود تحكمت فى الفن والفنـــانين وخلقت منهم طبقية مازلنـــا نعانى من أثرهـــا حتى الآن ، وأن يصبح هدف المعاهد الرئيسى هو فى الوصول بالمجتمع الى مجتمع أسعد تتحقق فيه كل وسائل الراحة للانسان • فالفن مهما كان نوعه فعظمته تتمثل فى قـــوة انتشـــاره والعبقـــرية انما هى فى التعـــاطف والتناغم الاجتماعى •

علوم

لكأس فى مرضك

د. ابو المعاطى نبيه

قال الله تعالى فى كتابه الكريم :

« يأيها الذين آمنوا انما الخمروالميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون ،انما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء فى الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة ، فهل أنتم منتهون » صدق الله العظيم ٠

فى هذه الآية الكريمة أعتبرت الخمر رجسا ونهانا الله سبحانه وتعالى عن تناولها لما فى ذلك من ضرر جسيم وشر كبير وبلاء عظيم ٠

وللأدمان على تناول الخمور أضرار عديدة ـ اجتماعية ـ واقتصادية ـ وصحية ـ

وسنتناول فى موضوعنا هذا

الناحية الصحية :

ان المدمن على تناول الخمور أشبه بأسير مقيد فى أغلال حديدية لايفك قيده هذا الا شفاؤه من هذا الادمان،أو هو أشبه بمريض فى حالة تسمم مزمن لمادة الكحول الموجودة فى الخمور ، اذ أن تلك المادة تعتبر قاسما مشتركا أعظم لاصابة كل أجهزة الجسم ونادرا مايخلو عضو من أن ينال شرا من شرها ، وعلى ذلك بالرجوع الى جميع المصادر والمراجع الطبية ، نجد ذكر عامل تناول الخمور كعامل هام فى دراسة مسببات أغلب الأمراض :

أولا : تأثير الخمور على الناحية النفسية والعصبية :

مدمن الخمور هو شخص غير طبيعى بمعنى الكلمة ، فهو معقد الشخصية ضيق التفكير فظ فى معاملته ، مختلف الأطوار ، فكثيرا مايثور لأتفه الأسباب وأحيانا نجده انطوائيا غير محب للأختلاط يخشى الظهور فى المجتمعات يميل الى العزلة والأنفراد ، وكثيرا ماتنتابه أدوار بكاء شديدة لا ارادية غير مسببة ، وأحيانا يتولد فى نفس المدمن معتقدات وهمية خاطئة قد تؤدى الى ظهور رغبة فى ايذاء الغير وشغف كبير الى ارتكاب الجريمة ، وقد ثبت من احصائيات الأبحاث الجنائية النفسية أن نسبة كبيرة من المجرمين والقتلة هم فى الحقيقة مصابون بادمان الخمور٠

وأحب أن أذكر هنا أنه يوجد مرض هام ينتج عن ادمان الخمور وهو مرض « الضعف الجنسى » وهذا المرض فى حد ذاته قد يؤدى الى الأفراط فى تناول الخمور اعتقادا خاطئا من المصاب به ، أنه يصلح عيبه أو يشفى مرضه فاذ به يجد نفسه فى حلقة دائرية بدايتها لاتصل الى نهايتها :

والمصاب بهذا المرض وهو شخص غير طبيعى غريب الشخصية نتيجة لادمانه ، تساوره الشكوك وتحيط به الاوهام وتتركز وساوسه نظرا لمرضه على شريكة حياته ٠

وهنا تحدث الجرائم العائلية التى نسمع عنها كثيرا :

وقد يحدث لاى سبب فجائى مرضيا كان أو اقتصاديا أن يحرم المدمن من تناول ماعتاد أن يتناوله من الخمور ، وهنا يصبح فى حالة يرثى لها حقا ، نجده قلقا تنتابه أدوار هلوسة مرئية كأن يرى أشياء لاوجود لها أو هلوسة سمعية كأن يسمع أصواتا لا مصدر لها ، وقد تظهر عليه رعشة بأطرافه ولا تزول هذه الاعراض الا بتناول الكمية المعتاد أخذها من الخمور :

وهنا نتعجب حقيقة أن يصف له طبيبه الخاص شرب خمور كعلاج سريع لحالته مع علمه بأن فيها بلاء شديدا له ٠

« كلنا يعرف مرض الصرع » كثيرا مايصادفنا فى الطريق العام مريض مصاب بالصرع ملقى على الأرض فى حالة غيبوبة مصحوبة بتشنجات عصبية ، هذا المرض قد يكون كامنا وقد لايظهره واضحا الا تناول الخمور :

« وتعالوا معى نطلع على دفاتر رصد واردى مراكز استقبال المستشفيات العامة والخاصة » نجد أن حالات التسمم بالكحول تحتل مكانا مرموقا بين من حملوا الى تلك المراكز فى حالة غيبوبة

تامة ، اذ أن تناول تلك الخمور بكمية كبيرة يؤدى الى فقد الوعى التام ومميزاته شحوب اللون بشكل واضح وعرق غزير على كل الجسم واتساع بالحدقتين : والرائحة المميزة للكحول بالفم ، وتزداد نسبة تلك الحالات بشكل واضح فى أيام المواسم والأعياد.

أما التهاب الأعصاب الطرفية مثل مايحدث فى مرض البول السكرى وما يشعر به المريض من تنميل وآلام وتشنجات باطرافه من أهم العوامل التى تؤدى الى حدوثه ، تناول الخمور :

ويوجد ظاهرة عقلية مشهورة مسماة باسم من وصفها (كور ساكوف) الظاهرة العقلية تحدث فى مدمنى الخمور كما تحدث فى أمراض أخرى مثل البلاجرا وتصلب الشرايين المخية وتتميز هذه الظاهرة بفقد الذاكرة للاشياء الحديثة فقط مع تذكر الأحداث البعيدة المدى « وهنا يجد المريض فى نفسه فراغا كبيرا للأحداث القريبة » فيحاول ملأه بالاختلاقات وبالأكاذيب :

اذا ماهو مصير المدمن ؟ : اما أن يكون نزيلا بمستشفى للأمراض العقلية مخلوقا بائسا محطما أو ملقى فى الطريق العام فى حالة صرع أو غيبوبة يرثى لها أو مريضا بقسم للأمراض العصبية يعالج من التهاب اعصابه .

***

ثانيا : تأثير الخمور على المعدة :

تعاطى المادة الكحولية ولو بكمية صغيرة وخاصة على معدة خالية يؤدى الى التهاب المعدة المزمن ونتائجه من فقد شهيته للأكل والغثيان والقيء المتكرر وخاصة فى الصباح بعد الاستيقاظ من النوم وعسر هضم شديد بعد تناول أى طعام ، ثم بتكرار تعاطيها تظهر بوادر قرحة المعدة وأعراضها من الآلام الشديدة التى تنتاب المصاب بها بعد تناوله الطعام بساعات ، والقيء الشديد الذى قد يكون مصحوبا بنزيف دموى من المعدة :

***

ثالثا : تأثير الخمور على الكبد :

الكبد هو من أهم الأعضاء بالجسم وله نصيب أوفر فى الاصابة بالمادة الكحولية ومن أهم أمراض الكبد التى تنتج عن ادمان الخمور هو مرض تليف الكبد .

وقد ثبت من الاحصائيات الطبية أن نسبة حدوث مرض تليف الكبد تزداد فى المناطق وفى الطبقات التى تزداد فيها تناول الخمور ، والكبد المصاب سابقا بأمراض أخرى كالبلهارسيا أو الالتهاب الكبدى الوبائى يكون أكثر تعرضا للتليف بتناول الخمور عن الكبد السليم .

والمريض بالتليف الكبدى هو شخص محكوم عليه بالفناء وبوادر هذا الفناء هو ظهور الاستسقاء البريتونى أو علامات الفشل الكبدى .

***

رابعا : تاثير الخمور على القلب والشرايين :

هناك اعتقاد سائد خاطىء فى أن تناول الخمور يقلل من الاصابة بداء تصلب الشرايين ولكن الحقيقة غير ذلك اذ أنه ثبت أن نسبة معقولة من المصابين بهذا المرض من مدمنى الخمور :

والمدمن على تناول الخمور عادة يكون نبضه أعلى من النبض الطبيعى وقد يشكو من عدم انتظام به « أو دقات زائدة) قد تسبب له آلاما غير محتملة فى صدره .

وحديثا ثبت أن هناك مرضا بالقلب يتميز بتضخم بعضلات القلب ولا سبب له الا الادمان على الخمور ، وهذا التضخم ان آجلا أو عاجلا سيؤدى الى فشل أو هبوط بالقلب ونتائجه المؤلمة من ضيق بالتنفس وتورم بالقدمين واحتقان وتضخم بالكبد :

***

خامسا : تاثير الخمور على الرئتين :

الأدمان على الخمور يؤدى الى ضعف مقاومة الجسم، ومن هنا تجد الميكروبات مرتعا خصيبا بالرئتين فتزداد الاصابة بالالتهابات الرئوية ويكون المدمن أكثر تعرضا من غيره بالاصابة بمرض الدرن الرئوى :

***

سادسا :الأمراض الروماتزمية والخمور:

الأدمان على الخمور يزيد من حدوث نوبات مرض النقرس (أوداء الملوك) وما يؤدى من التهابات وآلام مبرحة بمفاصل الجسم بصفة عامة وابهام القدم بصفة خاصة .

***

سابعا : الأمراض الجلدية والخمور :

مدمنو الخمور تتميز وجوههم باحمرار مزمن وخاصة فوق الأنف ومنتصف الوجه وهم أكثر من غيرهم تعرضا للاصابة بالأمراض الجلدية بصفة عامة « ومرض الحمره بصفة خاصة » .

من كل ماسبق يجب أن يكون واجبنا هو الدعوة الى الامتناع عن تناول الخمور والاقلال من استيرادها من الخارج ، وهنا قد يتساءل البعض أيكفى الاقلال فقط ؟

وأجيب أن الأقلال مصيره النهائى هو الادمان ، وحتى الاقلال ليس خاليا تماما من المضاعفات .

أما مرض القلب والمعدة والنقرس والأمراض النفسية ، فان تعاطيهم الخمور ولو بكمية صغيرة ماهو الا عملية انتحارية يقوم بها المريض ضد نفسه .

اننا الآن بصدد بناء وطننا الجديد فى ظل مجتمعنا الاشتراكى السعيد وهذا يحتاج الى كل أيد عاملة ونفس نقية وأجسام سليمة وهذا لايتأتى الا بالمحافظة على صحة أبناء وطننا بأن نقيهم شر الأمراض قبل حدوثها ، ومن أهم العوامل التى يجب اتخاذها فى سبيل ذلك هو النهى أو وضع القيود لمنع كثرة تعاطى الخمور :

وختاما لموضوعى هذا .... ، فانى أعجب لتلك التحية التقليدية التى تتناقل أثناء تعاطى الخمور :

فى صحتك ــ وانى أقترح أن تكون تلك التحية ــ فى مرضك ــ وليس فى صحتك .

الكوكب عطارد

بقلم : يحيى اسماعيل

«عطارد» هو أقرب كوكب من كواكب المجموعة الشمسية الى الشمس فهو لا يبعد عنهاالا حوالى ٣٦ مليون ميل فقط وهو بعد ضئيل جدا اذاقورن بأبعاد باقى كواكب الأسرة الشمسية – ولا نقول اذا قورن بأبعاد النجوم فهو بعد لا يصح مقارنته بها – فان بعد أبعد هذه الكواكب عن الشمس قدر بعد الكوكب «عطارد» هذا عنها بما يزيد علىمائة مرة ومن ذلك نرى بأنه بينما تصل أشعة الشمس الى ذلك الكوكب النائى فى خمس ساعات فان تلك الأشعة لا تستغرق فى رحلتها الى الكوكب « عطارد » سوى ثلاث دقائق فقط (أشعة الشمس تستغرق ثمانى دقائق تقريبا حتى تصل الى كوكب الأرض) ٠

ويتم الكوكب « عطارد » دورته فى فلكة حول الشمس فى ٨٨ يوما فقطمن أيامنا الأرضية أى أن السنة العطاردية تقل عن ثلاثة أشهر من الشهور الأرضية ٠ ومن ذلك يمكننا أن نتوقع بأن المرأة العطاردية تحمل لمدة ثلاثة أعوام كاملة كما أن طفلها يظل فى طور الرضاعة لفترة قد تمتد الى خمسة أعوام ٠ كما أنه يمكننا أن نتصور مدارس المرحلة الأولى بالكوكب عطارد وهى تعج بالأطفال الصغار الذين لاتتجاوز أعمارهم ثلاثين عاما ومدارس المرحلة الثانوية وهى تعج بالمراهقين والمراهقات من شبان وشابات عطارد الذين تتراوح أعمارهم أو اللائى تتراوح أعمارهن بين ستين عاما وثمانين عاما كما أن الشاب العطاردى لابد وأنه يظل قاصرا حتى يبلغ من العمر خمسة وثمانين عاما ٠ وأما الاحالة الى المعاش بالنسبة للموظف العطاردى فانها لا تتم الا عندما يبلغ من العمر مائتين وخمسين عاما من عمره المديد باذن الله ٠

ويقطع الكوكب «عطارد» رحلته حول الشمس بسرعة فائقة تعتبر من أكبر السرعات فى الأسرة الشمسية بل هو أسرع كواكبالمجموعة الشمسية بأسرها فى مداره حول الشمس فان سرعةانطلاقه حولها تبلغ ثلاثينميلا فى الثانيةالواحدة يقطع بها فلكه حولها والذى يبلغ حوالى ٢٢٥ مليون ميل فى ٨٨ يوما من أيامنا الأرضية كما سبق أن ذكرنا ٠

ويبلغ نصف قطر « عطارد » حوالى ٣١٠٠ ميل فقط وهو بذلك يعتبر أصغر كواكب المجموعة الشمسية بل هو الطفل الصغير فى هذه الأسرة اذ أن نصفقطر الأرض (وهوكوكب متواضع) يبلغ ٧٩٢٧ ميلا أى أن حجم الأرض يعادل ١٦ مرة تقريبا حجم هذا العطارد (نسبة الأحجام تتناسب ومكعب نسبة أنصاف الأقطار أو الأقطار) ٠

وكما أن حجم « عطارد » يعتبر أصغر حجم بين أحجام كوكب المجموعة الشمسية فان كتلته أيضا تعتبر أخف الكتل بين تلك الكواكب فان كتلته لاتتعدى ٣ مسبوقة بعشرين صفرا من الاطنان بينما كتلة الارض (وهى كوكب متواضع كما سبق القول) تبلغ ٦٠ مسبوقة بعشرين صفرا من الاطنان أى أن كتلة الارض تعادل ٢٠ مرة تقريبا كتلة هذا العطارد ٠

هذا وتتراوح كثافة الكوكب «عطارد» فى المتوسط بين ٥ و٤ ، ٥ وهى كثافة تقرب من كثافة الأرض التى يبلغ متوسطها ٥٫٥٢ ٠ ويمكننا ملاحظة زيادة كثافة الأرض عن كثافة عطارد مما سبق تبيانه من أنه رغم أن حجم الأرض لا يعادل الا حجم ١٦ عطاردا فان كتلتها تعادل كتلة ٢٠ عطاردا ٠ كما يمكن ملاحظة أن النسبة بين هذين الرقمين هىتقريبا النسبة بين كثافة الكوكبين (عطارد والأرض) ٠

وقد أرتج على بعض الفلكيين قديما فخيل اليهم أن الكوكب « عطارد » كوكبان لا كوكب واحد فقد كان أحدهما (كما خيل اليهم) يظهر قبيل الصباح فأطلقوا عليه أسم « أبولو » أى اله النهار وأما ثانيهما (كما خيل اليهم أيضا) فقد كان ظهوره بعد الغروب أشبه باللص الذى يحاول التستر بضوء الشمس فأطلقوا عليه أسم « عطارد » ٠ وعندما أتضح بأن هذين الكوكبين ليسا الا كوكبا واحدا اتفق على تسميته باسم الكوكب اللص «عطارد» تمشيا مع مبدأ تسمية الاشياء بمسمياتها ٠

ولا يرى الكوكب «عطارد» الا بعد الغروب مباشرة أو قبيل الشروق وذلك لقربه من الشمس – كما سبق القول – الى الدرجة التى يمنع ضوؤها امكان رصده فى الأحوال التى يكون فيها أمامها أو خلفها ولا يتيسر رصده الا فى الأوقات القليلة التى يكون بجانبها سواء عن يمينها أو عن يسارها ٠ ويشاهد الكوكب « عطارد » فى شهر فبراير ومارس مساء بعد الغروب فى جبهة الغرب وأما فى الخريف فانه يشاهد صباحا قبل الشروق فى جهة الشرق ٠

وعند رصد الكوكب « عطارد » نجد بأنه يمر فى الأطوار التى يمر بها القمر فهو يبدو وكأنه فى الربيع عندما يكون فى أقصى وضع له بعيدا عن الشمس (بالنسبة للراصد من الأرض) ثم يأخذ الجزء المضىء فى الكبر الى أن يتعذر رصده لبدء اتخاذ طريقه مختفيا خلف قرص الشمس وعند ذلك يستحيل رؤيته بدرا ثم يبدأ فى الخروج من مخبئه خلف الشمس حيث يظهر جزء كبير منه مضيئا يأخذ فى الصغر حتى يبدو كهلال يأخذ فى الصغر بدوره حيث يستحيل للمرة الثانية رؤيته فى المحاق ثم يبدأ فى الخروج من أمام قرص الشمس ليبدو هلالا من جديد يأخذ فى الكبر وهكذا ٠ ومن البديهى بأن استحالة رؤيته بدرا أو فى المحاق مرده الى أنه فى الوضع الأول يكون مختفيا خلف الشمس مباشرة بينما فى الوضع الثانى يحجبه ضوء الشمس الساطع الذى تستحيل الرؤية معه ٠

ولا يشارك الكوكب « عطارد » فى خاصيته هذه (خاصية رؤيته فى أطوار كأطوار القمر) الا الكوكب « الزهرة » التى تدور مثله فى مدار داخل مدار الأرض حول الشمس٠ وأما باقى كواكب المجموعة الشمسية الست والتى تدور فى مدارات خارج مدار الأرض حول الشمس فانها تبدو دائما كالبدر بوجه تام الاستدارة ٠ كما أنه من المستطاع رؤيتها أو رصدها طوال الليل ٠

وقد نادى بعض الفلكيين باحتمال وجود كوكب آخر داخل مدار الكوكب « عطارد » ٠ وكان مما يزكى هذا

الاحتمال أن نتيجة الرصد قد أوضحت بأن ذنب الكوكب « عطارد » له حركة تختلف عن الحركة التي أظهرتها حساباتهم مما افترضوا معه احتمال وجود كوكب داخل مداره يسبب هذا الاختلاف • بل حدث أن أعلن أحدهم اكتشاف ذلك الكوكب المزعوم وأطلق عليه اسم الكوكب « فالكان » •

ويدور الكوكب «عطارد» حول محوره أى حول نفسه فى نفس المدة التى يدور فيها حول الشمس أى فى ٨٨ يوما • وعلى ذلك فان اليوم فى عطارد مساو للعام به ويكون تقدير عمر الفرد فى « عطارد » بالأعوام أو بالأيام سيان فيقال ان هذا الشاب المقبل على الزواج سنة ثلاثون يوما مثلا وان عروسه عجوز شمطاء قد تعدى سنها خمسون يوما مثلا أيضا • بل ان اليوم فى عطارد سيكون والحالة هذه بضعة أو عدة شهور وليس الشهر عدة أيام أى أن اليوم أكبر وأطول من الشهر فى « عطارد » •

ويميل محور دوران « عطارد » حول نفسه على مستوى مداره حول الشمس بزاوية مقدارها ٨٧ درجة • ونتيجة لأن مدة دوران هذا الكوكب حول نفسه مساوية لمدة دورانه حول الشمس فانه يواجه الشمس بوجه واحد شأنه فى ذلك شأن القمر الذى يواجه الارض بوجه واحد وذلك لأنه أيضا يدور حول نفسه فى نفس المدة التى يدور فيها حول الارض • ويفعل عطارد هذا مكرها لأنه واقع فى قبضة من جذب الشمس ترغمه بقوتها على مواجهتها بوجه واحد على الدوام ولو أن حاله أسوأ من حال القمر اذ أن وجهه هذا يتلظى الى الأبد بأشعة الشمس القريبة كثيرا منه والتى تجفف السوائل العادية وتحيل الرصاص وما أشبهه فى شكل أنهار سائلة بينما يسبح الوجه الآخر فى ظلام دامس وزمهرير لا قبل لمخلوق به يسيل الغازات فانه لم ينعم بأشعة الشمس ولو للحظة كما أنه لن ينعم بها الا عندما يأذن الله خالق هذا الكون وفاطر السموات والارض •

وتبلغ درجة الحرارة فى نصف الكوكب المواجه للشمس ٣٥٨ درجة مئوية فى المتوسط بينما تنخفض فى النصف الآخر البعيد عن الشمس حتى تصل الى ٢٦٠ درجة مئوية تحت الصفر •• وذلك لأنه من المعلوم بأن كمية الطاقة التى يتلقاها أى كوكب من الشمس تتناسب تناسبا عكسيا ومربع بعده عنها • وكمية الطاقة هذه هى التى تحدد درجات الحرارة فى الاماكن المختلفة من المنطقة المضيئة من الكواكب (وهذه الحرارة تكون نهاية عظمى عند النقطة التى تسقط عليها أشعة الشمس عموديا وتقل تدريجيا كلما ابتعدنا عن تلك النقطة وذلك لازدياد ميل الاشعة التى تسقط على تلك الاماكن) • كما أن أى مكان معين على سطح أى كوكب عادى لايتعرض بصفة مستمرة للأشعة العمودية بل يحدث ذلك لفترة قصيرة ثم يحمله دوران الكوكب بعيدا عن الاشعة العمودية ليحل محله مكان آخر وهكذا • ونتيجة لذلك لا ترتفع درجة الحرارة فى أى مكان على سطح الكوكب العادى الى الدرجة القصوى الا الى فترة قصيرة فقط كما أنه نظرا لسرعة دوران الكوكب حول نفسه فان سطحه لا يجد وقتا كافيا لكى يفقد أثناء الليل كل ما اكتسبه من حرارة خلال النهار وبذلك يقل الفرق بين أعلى درجة حرارة وأقل درجة حرارة • كما يلعب الغلاف الجوى ـ لاى كوكب متمتع بنعمة وجود ذلك الغلاف ـ دورا هاما فيما يتعلق بدرجات الحرارة على سطح الكوكب فهو الذى يحفظ الحرارة التي يكتسبها أى مكان من جراء تعرضه لاشعة الشمس نهارا من أن تتسرب بسرعة ليلا وتتبدد •

ولكنه فى حالة كوكبنا هذا «عطارد» فان الأمر يختلف فان كل مكان على سطحه على حال ثابت بصفة مستمرة فهو اما معرض لاشعة الشمس عمودية كانت أو غير عمودية أو بعيدا عن تلك الاشعة كلية على ناحية مضادة منها • كما أنه « عطارد » ليس له غلاف جوى قادر على أن يلعب دوره السابق الاشارة اليه• ومن هنا يستبين لنا ما يجب أن يكون عليه حال وجهيه بل وما هو كائن عليه فعلا في جميع أجزائه كما سبق التنويه به •

وانعدام وجود غلاف جوى للكوكب « عطارد » مرده الى سببين رئيسيين أحدهما شدة الحرارة على سطحه نظرا لقربه من الشمس وثانيهما ضعف جاذبيته • وهذان السببان هما اللذان مهدا للغازات التى كانت بجوه عند بدء تكوينه سبيل الهروب والافلات من قبضته • ومن المعلوم بأن الغازات لها سرعة متوسطة تؤثر عليها درجة الحرارة حيث تزداد هذه السرعة بازدياد درجة الحرارة كما أن سرعة الغازات تتناسب مع كتلاتها عكسيا والتناسب فى الحالتين مع المربع • ومن ذلك نجد بأن الغازات الخفيفة كالايدروجين أو الهليوم تتحرك بأسرع من الغازات الثقيلة مثل النتروجين أو الاكسوجين مثلا • وازدياد سرعة جزئيات أى غاز يجعله قادرا على التغلب على قوة جذب الكوكب ويهرب منه متشتتا فى الفضاء ولكن يجب أن يصل فى سرعة افلاته الى القدر الذى يمكنه من التغلب على جاذبية الكوكب الذى تتناسب قوتها وكتلته •

ونظرا لأن متوسط درجة الحرارة فى النصف المضىء من الكوكب « عطارد » تزيد على ٣٥٠ درجة مئوية ، وأن الحالة العظمى فى هذا النصف المضىء تزيد كثيرا عن ذلك المتوسط • ونظرا الى أن سرعة الافلات من هذا الكوكب تبلغ ٣ر٨ كم/ثانية وهى ثانى سرعة افلات فى الصغر بعد القمر (سرعة الافلات بالنسبة للقمر ٤ر٢ كم/ثانية وسرعة الافلات بالنسبة للأرض ٣ر١١ كم/ثانية) فانه يبدو جليا بأن الكوكب لابد وأنه قد فقد جوه منذ زمن بعيد • وقد أكدت التجارب العملية التى أجريت فى هذا الشأن صحة هذا الاستنتاج •

ورغم أن الكوكب « عطارد » يضارع ألمع نجوم السماء فانه ـ شأنه فى ذلك شأن جميع كواكب المجموعة الشمسية ـ ليس له ضوء خاص بل انه يستمد ضوءه من الشمس • والضوء المنعكس على سطحه يبين بأن تركيبه مشابه لتركيب القمر أى رماد براكين خامدة •

وليس للكوكب « عطارد » أقمار فهو شبيه فى حد ذاته للقمر ويمكن تلخيص أوجه الشبه هذه فيما يلى :

١ ـ كلاهما صغير جدا اذا قيس بأصغر أفراد المجموعة الشمسية •

٢ ـ كلاهما لا جو له فقد فقد كل منهما جوه منذ زمن بعيد •

٣ ـ كلاهما يتشابه سطحا فى التكوين من رماد بركانى •

٤ ـ كلاهما يواجه من يدور حوله بوجه واحد فعطارد يواجه الشمس بوجه واحد والقمر يواجه الأرض بوجه واحد •

٥ ـ كلاهما يبدو بأوجه متتابعة مختلفة هى أوجه القمر •

هذا هو الكوكب « عطارد » طفل المجموعة الشمسية الذى يجمع بين أعلى درجة حرارة فى الأسرة الشمسية (باستبعاد الشمس طبعا) وبين أقل درجة حرارة فيها • فقد شاء الله جلت قدرته أن يجمعهما فى مكان واحد كآية من آياته التى لا تعد ولا تحصى فهو قادر على كل شىء وهو مالك كل شىء وهو العزيز الحكيم •



● لا تقل فسد الناس بل اضطرد القياس .
● رأى قديم جديد فى الشعر . ● حكاية س توفيق (قصة)

● يقدم لنـــا د . **أحمد زكى** رئيس تحرير **العربى** حديث الشهر ، وكأنى به مؤكدا به قول القائل (لاتقل فســد الناس . بل اضطرد القياس) اذ عنده أن علائق الناس يحكمها منطق القــوة مهما قيل من أن منطق الحق والعدل قد سيطر وساد ، لان المتأمل لايرى لمنطق الحق ســيطرة كاملة اذا لم تعضــده القوة .

قد يكون منطق الحق حد كثــيرا من منطق القوة ، ولكن الســيادة مازالت للاقوى ، يقول الدكتور : «وكأنى بالبغى هو بحكم الطبع بعض شيم الانســان القوى ، فان عزة العضل ، وعزته القوة الجسمانية ، وسيلة اليه » .

وكعلائق الافراد علائق الامم بعضها ببعض : « ظل بين الامم قانون واحد ، هو القانون الطبيعى الاول الذى حكم ويحكم خيلقة الله الاولى ، ذلك القــانون هو قانون الغاب » الذى حاول الانسان بعد ويلات الحرب العالمية الاولى أن يخرج من حكمه الى حكم أقرب الى الانسانية ، والعقل ، فاقام (عصبة الامم) آملا أن تكون له دار حجة يقيم فيها نقاشا عاقلا قوامه المنطق وأساسه العقل والحق .

وظلت (العصبة) تعج وتضج بكل دعوى حق أو محاجة باطل الى أن حاولت أن تلجم القوة بالحجة فرفض أهلها اللجام وساد صوت المدفع طوال الحرب الثانية التى أحالت العصبة الى هشــيم ذرته الرياح .

فلما انتهت الحرب الثــانية وكانت ويلاتها أشد ، عاد الناس يدعــون الى التى هى أحسن تحت قبة الامم المتحدة التى أضحت أكثر عجيجا وضجيجا من العصبة .ولكن عجيجها العالى وضجيجها المطمئن لايساوى (فيتو) أصــحاب القوة فى مجلس الامن الآمن الناهى بحكم قوة ذويه .

ولسياسة القوة مذهب يقضى بمبادىء منها :

« **أن يرفض صاحب هذا المذهب من الساسة كل معانى الــكمال ، وكل ما يخالج القلب الانسانى من عواطف .**

أن يرفض كل حرج أخلاقى يصيب فى هذه الامور ، وأن يدع شــئون الاخلاق لرجال الدين ودارسى الفلسفة .

أن يركز فكره كله فى وقائع الحياة ومعاركها ، وما دامت هى معارك فلابد فيها من قاتل ومقتول فيجب على صاحب هذا المذهب أن يتقبل هذا تقبلا طبيعيا لاسبيل الى نكرانه .

أن ينظر الى الامم جميعا نظرته الى ذئاب ، كل يطلب الغنم على حســاب غيره .

فى الحرب لابديــل غير النصر . والتخريب الشامل مستساغ ما أدى الى نصر سريع . »

ويقال ان الالمان هم أصحاب مذهب القوة فى العصر الحديث ، فالقــائد البروسى (كلوزفتس) يقول : « **ليست الحرب الا اســتطرادا .. لممارســة الدبلوماسية بوسائل أخرى** » **وملكته يقول : (ان الحرب عنصر من العنــاصر التى أرادها الله نظاما لهذه الدنيا). ومثل الالمان الامريــكان فروزفلت يقول** « انما بالحرب وحدها نستطيع أن نكتسب صفات الرجولة اللازمة لكسب معركة الحياة القاسية »

ومثــل الالمان والامريــكان الانجليز فتشرشل كان يرى أن القوة هى العنصر الأساسى المسيطر على عــلاقات الأمم ، ويرى أن السلام على الارض لايكون بدفع الحجة بالحجة وانما بمــوازنة قوة بقوة « **كان يرى فى القوة علاج كل شىء .. كان يرى عند استخدام القوة ، ألا يكف حتى يرى خصمه صريعا لاحراك فيه** »

ويخلص الدكتور زكى الى أن القوة مزاج يجرى فى دم الناس ، وهى دافعة للضيم . ولكنها خرجت من الدفع الى الغزو . تختلف فى ذلك الغايات .

ففى الحديث يحرك الغزو الرغبة فى الاستحواذ على خيرات الدنيا التى كان على رأسها الذهب ، ولكن الموقف تغير بعد الثورة الصناعية وصــارت الخامات فى المحل الاول . الا أن تراكم المــال لدى الرأسماليين جعلهم أيضا يحركون الغزو ليجدوا المجال الواسع لاستثمار أموالهم فيما وراء الحدود .

ولــكى يحرســوا مســتعمراتهم ومستثمراتهم أقاموا القواعد الحربية . والى جانب الحراسة اشباع مافى النفس البشرية من تطلع الى العظمة والعزة .

وكانت الاخيرة أيضا متخذة ذريعة وتعلة للغزو . والى جانبها ، ابتداع أن رسالة السماء جاءت بقساوسة الارض ليخلصوا البشرية فى المستعمرات من أدران الوثنية . والى جانبها أيضادعوى العنصرية الزائفــة وادعاء أن الله خــلق الناس سلالات جعل لبعضها حق الحكم والتسلط . وضرب على بعضها الآخــر الصدوع بالأمر والنهى .

« انه مما لاشــك فيه أن الدنيــا تحولت ، حــديث الســلالات العليــا والسلالات الدنيا جــر على الدنيــا فى الحرب العالمية الثانية دمارا .. وتناول العلم حديث السلالات بالبحث فاذا هو يكشف عن انه حديث خرافة ، وتوريط اسم الله فى رسالات مزعومة تأتى من السماء لانتشال برابرة الارض ، صــار من الهجنة بحيث أصــبح لاتستســيغه حتى آذان قساوسة الغرب ولا تدور به ألسنتهم بعد افتضاح غاياته .. كل هذا تحول . الا القوة . فما تحول الانسان عنها » .

ويقدم الدكتور « **أحمد أحمد بدوى** » آراء ناقد عاش من ألف عام ومع ذلك فهى فى مجموعها ذات جدة « بل ان له — هذا الناقد — بعض التعبيرات التى تشبه الى حد كبير تعبيراتنا الحديثة » من ذلك مثلا :

١ — دعوته الى وحدة القصيدة : حين يقول « وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره .. فان قدم بيت على بيت دخله الخلل .. فان الشعر اذا أسس تأسيس كلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا حسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها » .

٢ — صدق التجربة : وهو يقول بصدق التجربة . « قال بعد حديث عن أسباب تأثير الشعر فى النفس « فاذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، ولا سيما اذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس ويكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم فيها ، والاعتراف بالحق فى جميعها »

٣ — الاغراق والمبالغة : ولم يكن الناقد راضيا عن الاغراق فهو يقول : « وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل فى المعانى التى أغرقوا فيها » .

٤ — صفات الشعر الجيد : وللشعر الجيد عنده صفات أهمها : جودة المعنى، ومشاكلة الالفاظ له « وأحسن الشعر ما وضعت فيه كل لفظة موضعها حتى تطابق المعنى الذى أريدت له ، من غير حشو يجتلب كأنما جىء به لاكمال الوزن ، ومن غير تفريق بين الكلمة وأختها وأن تكون سهلة على اللسان ، غير مستكرهة فى مكانها ولا متعبة . ومن الكلمات التى ينبغى أن توضع فى مكانها قافية البيت ، فينبغى أن تكون قد جاءت لمعنى يكمل به المعنى لا ليتم بها وزن الشعر » .

وعنده أنه يجب اجتناب التفاوت فى نسج الشعر «وسفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة والتشبيهات الكاذبة ، والاشارات المجهولة والاوصاف البعيدة والعبارات الغثة » .

٥ — زيادة القريحة على العقل عيب .

« ومعنى زيادة القريحة أن يستغرق الشاعر فى فنه ، يبحث عن معنى له قيمته فى حد ذاته بقطع النظر عن الظروف الاخرى » ويعلق الكاتب على هذا الرأى بقوله : انه — الناقد — فى هذا المقام يشبه النقاد المحدثين فى نظرتهم الموضوعية الى الشعر .

٦ — مقياس الشعر المحكم . « وله مقياس يقيس به الشعر المحكم المتقن وهو أن ينثر . فالاشعار الأنيقة الالفاظ الحكيمة المعانى ، العجيبة التأليف هى التى اذا نقضت وجعلت نثرا ، لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة تأليفها، أما الاشعار المموهة فهى التى لايصلح نقضها لبناء يستأنف منه »

٧ — موازنة بين الشعر والنثر :

« وكثيرا مايعقد الموازنة بين الشعر والنثرفللشعر فصول كفصول الرسائل بل انه يرى الشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعرا محلولا . ويرى الشعر المتقن هو الذى يخرج خروج النثر فى معانيه .

ثم هو بعد هذا يدعو الشعراء الى معاودة النظر فى شعرهم قبل اخراجه على الناس كما يدعوهم الى الابتكار والتجديد فى المعانى والتنبيه الى مايجد فى الزمن من أمور . **أما هذا الناقد المجدد فهو ابن طباطبا الذى توفى عام ٣٢٢ هـ . كان شاعرا الى جانب كونه ناقدا ألف كتبا منها :**

١ — عيار الشعر
٢ — تهذيب الطبع
٣ — كتاب فى العروض
٤ — سنام المعالى
٥ — المدخل فى معرفة المعمى من الشعر
٦ — تقريظ الدفاتر
٧ — الشعر والشعراء .

هذا فضلا عن ديوان شعره .

***

وثمة قصة هادفة بعنوان (حكاية توفيق) كتبها « **د . حسين مؤنس** » . تدور حول ثبات الانسان فى موقفه اذا لم يملك الشجاعة على الخطو الى الأمام. بل انه والحالة هذه معرض للرجوع الى الخلف خطوات أخرى . فتوفيق شاب أنيق رقيق نقف على مدى اهتمامه بنفسه من قول المؤلف عنه « أخرج منديله الابيض ومر به على جبينه وجوانب وجهه ، كأنه يجفف عرقه ، ولم يكن به عرق ، فان الجو كان باردا فى هذه الساعة الباكرة من النهار ، ولكنها احدى مستلزمات الاناقة التى يحرص عليها توفيق » . ومن قوله فى موضع آخر : « ثم مس بيده على شعره وبأصابعه على جبينه وشاربه ، وتبين هنا وهناك بعض الاضطراب فأخرج المشط ومضى يسوى، ثم مر بيده ليتأكد من أن الاصلاح قد تم باحكام ، ثم أخرج مرآة صغيرة مستديرةونظر فيها،وأدخل تعديلات طفيفة » .

توفيق هذا يعمل لدى تاجر ميسور الحال يحبه ويؤثره لامانته واستقامته ، ولهذا التاجر ابنة احبت «توفيق» ابان تردده كل يوم على منزل أبيها دون أن يدرى ولاحظت أمها فارادت وقفها عند حد فلم تستطع ففاتحت اباها فى الامر فلم يبد أى تمنع فى تزويجها من توفيق لو أنه تقدم .

وسافر الرجل وزوجته الى الحج وانتهزت البنت الفرصة فترددت على توفيق فى المحل مرة ومرة دون أن يفطن اليها وفى آخر مرة كشفت وجهها وعرفته بنفسها وقالت له اطلبنى من أبى . ولكنه تحير وخاف ولم يصغ لنصيحة أمه بالاقدام الى أن تزوجت البنت وتزوج هو ابنة بائع البليلة الذى كان يتناول منه طبقا كل يوم . ومرت الأيام وذهب مع صاحب المحل ليزور الاموات . وهناك أخبره الرجل بأنه كان يعرف حب ابنته له وأنه كان موافقا على تزويجه اياها لو أنه تقدم . فلا يملك توفيق الا أن يبكى على حظه الذى فقده بسبب تردده .

والقصة داعية الى نبذ التردد ،واتخاذ الخطوة المناسبة فى الوقت المناسب ، حتى لاتفلت ولا يبقى لنا منها سوى الحسرة . وهى فى الوقت ذاته كاشفة فى بعض نقاطها — وان كانت لاتخدم السياق — عن أشياء كان لها تأثير كبير فى حياتنا يوما ، ولكنها تنسل الآن بهدوء لتدخل زوايا تاريخنا الاجتماعى مثل أضرحة الاولياء فالكاتب يتكلم عن قط يسكن ضريحا مهجورا يقابل توفيق فى طريقه الى منزل التاجر ، فيقول : « انه الوحيد — يقصد القط — فى الدنيا الذى يعنى بأمر الشيخعفيفى وضريحه. فقد عدا عليه الزمان ، وبدأ يختفى فى أطوار النسيان ، ربما كان الشيخ

عفيفى مسئولا عن ذلك المصير ، فقد قلت كراماته جدا خلال السنوات العشرين الأخيرة لم يعد يتولى علاج المرضى أو يتوسط لذوى الحاجات • كانت النتيجة أن أهمل الناس كسوة ضريحه ، فبهتت وتهلهلت وعلاها التراب وقلت الشموع المهداة اليه شيئا فشيئا ثم تلاشت ، وعندما بنى الحاج عبد السلام العمارة الضخمة الى جواره لم يعد للشيخ عفيفى فى الحقيقة وجود وانتهى أمره الى رعاية القط المشمشى الكبير • »

هكذا تنسل أمثال هذه المظاهر من حياتنا ببطء وهدوء فى الوقت نفسه ، فكلما سرنا خطوة فى طريق العلم ابتعدنا خطوات عن الغيبيات وبخاصة ما لايقوم على أساس منطقى معقول منها •

غير أننا نلحظ أن القصة لاتصور نموذجا لذلك القطاع من ناس المدينة الذين تعرضت لهم ، قطاع التجار • فالذين نراهم حولنا ونحتك بهم منهم ، يعلمون بناتهم كما يعلمون أبناءهم ولا يفرضون عليهن الحجاب ويمنعونهن من مقابلة الناس ، كما هو حال ابنة تاجرنا فى القصة ، التى نراها لاتجد فرصة مقابلة من أحبت الا عندما سافر أبوها وأمها وخلا البيت من الرقيب •

فى اعتقادى انه كان يمكن أن يوجد هذا النموذج من الناس فى الثلاثينات ، كما يمكن أن يوجد الآن فى الريف ، أما فى المدينةفتلك طباع ناس ذهب زمانهم•

ونحن نعرف أن من يعمل بالتجارة سواء أكان عاملا أم صاحب مال يكتسب منها ميزة عدم افلات الفرصة من يده اذا لاحت • ولابد أن تعود على توفيق تلك الميزة وتصبغ تصرفاته بصبغتها والا ما كان عامل تجارة ناجح وموضع ثقة صاحب المتجر كما هو حاله فى القصة •

وهناك نقطة أخرى قلقة فى بناء القصة ، وهى الاستطراد الذى لا تتحمله القصة القصيرة ، ففى بدئها نجد استطرادا كثيرا لا يخدم القصة وبناءها خدمة مؤثرة • وهو الجزء الذى يحتك فيه توفيق ببائع البليلة • ومهما يكن من أمر وبرغم هذه الهنات كلها فان القصة هادفة وواصلة بقارئها الى ماعناه كاتبها بها وأوضحناه من قبل • ويكفيها هذا جودة وبخاصة فى هذا الوقت الذى فقدت فيه الكلمة لدى كتاب كثيرين أهم ماوجدت من أجله وهو المعالجة والهدف •

ثلاث أغنيات قصيرة

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

- ١ - ضراعة

رجوناك يا حزن لا
تعرج على دربنا
فانا شربنا كثيرا
من الهم ، رفقا بنا
وكم ذا احتملنا طويلا
خطاياك ، فى قلبنا
لئن كان فى الحزن ما
يكفر عن ذنبنا
سنحشر يوم القيا
مة ، لا اثم فى كتبنا

(٢)

أنا ظمآن يا أملى ، أنا ظمآن
تردد بين أعماقى صدى، لهفان
ظمئت ، ظمئت للسحر الذى توحى به عينان
ظمئت ، ظمئت للخمر الذى تومى بها شفتان
لتفاح وشيك الجنى ، منانا به خدان
للمسة نشوة يدعو لقطف قطوفها نهدان
لأمواج من الأشواق قد ألقى بها عطفان
لموسيقى على ايقاعها تسرى بنا الساقان
أنا ظمآن ، يا أملى ، أنا ظمآن
تردد بين أعماقى صدى لهفان

(٣)

لماذا ؟!

لماذا نهيل التراب
على وجه هذا الصباح
ونودى بكل الزهور
ونوقظ كل الجراح
ونخرس عذب النشيد
ونرفع لحن النواح
وفى الروض عشب كثير
وزهر ندى ، نضير
وزهر يزف العبير
وهذا الفراش الصغير
يناديه عذب الخرير
فيمضى حفيا ، يطير
يوقع لحن الحياه
على هسهسات الجناح
ويعلو نشيد الطيور
يبارك وجه الصباح
يغنى لمجد الزهور
وقد نام صوت الجراح
ونقبر نحن النشيد
ونرفع لحن النواح
لماذا ؟

قراءات في المجلات الغربية

بيكاسو في حياته الخاصة

ان حياة الفنان الخاصة عامل هام له اكبر الاثر في تحديد اتجاهاته ومفاهيمه ومثله الفنية . وليس ثمةشك في أنها تؤثر في أعماله وتتأثر بها . ولقد كانت حياة بيكاسو الفنان العالمي الذائع الصيت تتسم بالغرابة والشذوذ الى حد يفوق كل ما تجلى في رسوماته. وعلى ذلك فان الالمام بتفاصيل هذه الحياة غير العادية قد يعيننا على تفسير رسوماته والتعرف على أسلوبه الفني.

ولقد صدر أخيرا كتاب جديد بعنوان «الحياة مع بيكاسو» بقلم فرانسواز جيلوت التي ظلت زوجة غير شرعية له طوال عشر سنوات . ويعتبر هذا أول كتاب عن حياة بيكاسو الخاصة يكتبه شخص على صلة وثيقة به .

وعلى الرغم من أن فرانسواز تسخر أحيانا من بيكاسو في كتابها هذا الا أنها في الواقع تكن له اعجابا شديدا كما انها على فهم كامل لاسلوبه الفني خصوصا وأنها هي نفسها رسامة معروفة لها انتاجها الكبير ومن ثم استطاعت أن تغوص الى أعماق نفسه وفنه . ونظرا لاهمية هذا الكتاب الجديد اهتمت به الصحافة العالمية أيما اهتمام وكتبت عنه مقالات مستفيضةفي معظم الصحف والمجلات الامريكية والبريطانية والفرنسية وقد نشرت صحيفتنا «صنداي تايمز» و «الاوبزيرفر» في عددهما بتاريخ السابع من مارس عام ١٩٦٥ مقالين عن كتاب فرانسواز بعنوان «التدمير الخلاق» و «بيكاسو في حياته الخاصة». وتناول المقالان الخطوط العريضة لهذا الكتاب الشيق الذي يحكي قصة حياة فرانسواز مع بيكاسو مع تركيز على بعض الجوانب الغامضة في شخصيته .

وقد كان بيكاسو في الثانية والستين من عمره حينما التقى بفرانسوازجيلوت في عام ١٩٤٣ . وكانت فرانسواز في ذلك الوقت عذراء شابة في الحادية والعشرين من عمرها . وتم اللقاء الاول بينهما عندما كانت فرانسواز تتناول العشاء مع بعض أصدقائها في مطعم يقع على الضفة اليسرى من النهر في مدينة باريس وكان بيكاسو يجلس الى المائدة المجاورة مع بعض الرفاق . وأبدى بيكاسو اهتماما شديدا بها واتجه نحوها عارضا عليها كوبا من عصير الكريز وتم التعارف بينهما . ولما أن علم أنها رسامة ناشئة حتى بادر بدعوتها لزيارته في الاستوديو الخاص به .

وكانت هذه هي بداية قصة العلاقة بين بيكاسو وفرانسواز والتي انتهت بعد ذلك بعشر سنوات . والواقع أن هذه العلاقة ــ كما قال لهما أصدقاؤهما مرات عديدة ــ كان مقدرا لها الفشل منذ البداية . بل انه يمكن أن نطلق عليها اسم «المأساة الهزلية» بالمعنى الكلاسيكي لهذه التسمية مع التركيزعلى الشق الاول منها .

وقد واجهت فرانسواز حملة اضطهاد شديدة من جانب أولجا زوجة بيكاسو الاولى التي كانت في ذلك الوقت شبه مجنونة . وأخذت أولجا تقتفي أثر فرانسواز في كل مكان لتهددها أو تسبها أو تقرصها أو تنشب فيها أظافرها . وذات يوم كانت فرانسواز جالسة على الشاطىء تستريح ويديها خلفها فوق الرمال فاذا بأولجا تأتي من ورائها وتدوس يديها بحذائها ذي الكعب العالي . ولما رأى بيكاسو ذلك انفجر ضاحكا ، فما كان من فرانسواز الا أن أمسكت بقدم اولجا ولوتها فسقطت على وجهها فوق الرمال .

وكان بيكاسو يستمتع بمثل هذه المشاهد أيما استمتاع . كما كان يجد لذة كبيرة في عد مبلغ نقدي يتراوح بين خمسة آلاف وستة آلاف جنيه كان يحتفظ به دائما في حقيبة جلدية قديمة حمراء اللون «لكي يكون معه دائما نقود يشتري بها حاجته من السجائر». كذلك كان بيكاسو يجد متعة لاحد لها في الاحتفاظ بالاشياءالقديمة وتكديسها حتى ولو كانت عديمة القيمة ولم يكن يطيق أبدا أن يتخلص من أي شيء بما في ذلك علب الثقاب الفارغة والملابس القديمة الباليةالتي تحولت بفعل الزمن الى ما يشبه نسيج العنكبوت .

وسرعان ما اكتشفت فرانسواز أن هذا الهوس في التشبث بأشياء لايرجى منها أي نفع مبعثه الايمان بالخرافات وتأكد لها ذلك عندما قامت ذات مرة باعطاء سترة قديمة الى البستاني . ولما علم بيكاسو بذلك نهرها بعنف واستبد به الغضب الى حد كاد يؤدي الىالانفصال بينهما وقال لها :

« **انه لشيء رهيب ! انه لشيء بشع ! اتريدين أن أتحول الى هذا الرجل العجوز الدميم** » وعندئذ ردت عليه فرانسواز قائلة « حسنا ! اذا كان هذا هو ما تعنيه فاني سأتركك على الفور »

ويرجع السر في هذه الثورة العنيفة الى أنه طبقا لعلوم السحر القديمة يستطيع أي شخص أن يمارس سيطرة مطلقة على شخص آخر اذا ما استحوذ على شيء من خصوصياته مثل الملابس والشعر والاظافر . ومن ثم نجد أن بيكاسو كان « يظل عدة شهور في أشد الحاجة الى قص شعره ولكنه لايجرؤ على الدخول الى محل الحلاق وكلما ازداد شعره طولا ازداد عذابه وشقاؤه »

وكانت فرانسواز تجد لزاما عليها أن تقوم بقص شعره بنفسها بل انه هو نفسه كان يقوم بهذه المهمة في بعض الاحيان فيحقق أسوأ النتائج . وظل الحال على ذلك الى أن التقي بحلاق من

أصل اسباني يدعى ارياس ووثق بيكاسو في أنه لن يمارس ضده السحر الاسود « **ومنذ ذلك الوقت اعتاد ارياس أن يذهب اليه كلما صار من المستحيل تأجيل قص شعره أكثر من ذلك** » وكثيرا ما كان بيكاسو يتصرف كالطفل المدلل الامر الذى يتضح من قوله :

« **ما هذه الحياة التى أعيشها ؟ ان كل شخص يفسد لى كل شىء ! انني لفى دهشة حقا : لماذا أكلف نفسى مشقة مغادرة الفراش . حسنا لن أغادر الفراش . لماذا ينبغى على أن أرسم** » .

وكان أيضا فى مجال المنافسة الفنية يقوم بتصرفات غريبة حقا فقد كان فى حاجة دائمة الى تأكيد قدراته كما يتضح من قوله « ليس ثمة فنان آخر استطاع أن يحرز مثل هذه الشهرة العالمية الواسعة النطاق أثناء حياته » وذات مرة رأى مجموعة من رسوماته معلقة الى جانب ثلاث لوحات للرسام « ديلاكروا » فقال « هذا اللقيط ! ان رسوماته جيدة » . ولم يكن بيكاسو يشعر بالغيرة من الرسام « ما تيسيى » لانه على حد قوله « أكبر منه سنا » ولم يكن يميل الى رسومات « بونارد » لانها تتسم بالتردد وعدم الحسم ، أما الرسام « بريك » فكان أشبه بشوكة فى جنبه وهو يطلق عليه اسم « مدام بيكاسو » بمعنى أن أعمال بريك الفنية ليست سوى نسخة ضعيفة من أعماله هو . وعندما يسمع بيكاسو أن بريك تقاضى ثمنا أعلى مما يتقاضاه هو فانه يثير عاصفة شديدة . وعندما يزوره بريك فى منزله كان يقول لفرانسواز « **أترين؟ ان بريك ياتى الى أولا لانه يدرك أننى أكثر منه أهمية** » .

وعلى الرغم من أن تجار التحف الفنية لايتسمون بصفات القديسين الا أن بعضهم كان ضحية لبيكاسو . والواقع أن لعبة القط والفأر التى كان يمارسها مع بعضهم تجعل الانسان يشعر بالاسف من أجلهم . أما فرانسواز التى صمدت لهذه اللعبة طوال عشر سنوات فان الانسان لايحس بالاشفاق عليها بل يشعر بالاعجاب لانها استطاعت أن تواجه ذلك الحصان البشرى الهائج ذى السنابك القاتلة . ويرجع السبب فى ذلك الى أنها نفذت ببصيرتها الى أعماق نفسه وفنه على حد سواء . ولما كانت هى نفسها رسامة لها انتاج غزير كان اعجابها بعبقريته الفذة عميق الاغوار .

ولقد استطاعت فرانسواز أن تكبح جماح مشاعرها وأن تخفى عواطفها لانها عنيدة بطبيعتها ، ورثت العناد عن والدها فضلا عن أنها تلقت تعليما صارما على غرار التعليم الذى كان سائدا فى عصر فكتوريا . ويتضح ذلك بجلاء فى الحوار التالى : فرانسواز : لقد كنت طوال حياتى أتلقى تحذيرات من مغبة اظهار عواطفى بصورة علنية .

بيكاسو : انني عندما أصرخ فى وجهك وأقول أشياء غير مقبولة انما أفعل ذلك لكى أجعلك أصلب عودا .... انني أريد أن أجعلك تغضبين وتصيحين وتتحركين ولكنك لاتريدين ذلك . انني أريد ولو مرة واحدة فقط أن أراك تخرجين كل ما تكتمينه فى أعماقك فتضحكين وتصرخين وتلعبين نفس اللعبة التى أمارسها .

والواقع أن هذا الحوار يلخص مأساتهما . ومع ذلك فان عدم التوافق بين مزاجيهما وان كان تفسيرا سهلا للامور الا أنه ليس كل شىء لان بيكاسو عاش مع خمس نساء لهن أمزجة متباينة ومع ذلك كانت النتيجة واحدة فى جميع الحالات . وربما كان السبب الحقيقى لا يكمن فى عدم التوافق بين الشخصيات والامزجة بل يكمن فى عدم التوافق بين مزاج عبقرى وبين مبدأ عدم تعدد الزوجات .

والواقع أن بيكاسو كان يجنح أيضا الى الحفاظ على شىء من الارتباط بزوجاته السابقات . وتقول فرانسواز فى هذا الصدد :

« **من خلال القصص الكثيرة التى كان يحكيها عن زوجاته السابقات أولجا ، ومارى تريز ، ودورا ، ومار بالاضافة الى استمرار وجودهن بالقرب من مسرح حياتنا بدأت أدرك تدريجيا أن لديه عقدة تجعله يريد قطع رقاب النساء اللائى جمعهن خلال حياته فى متحفه الخاص الصغير ولكنه لم يقطع رؤوسهن تماما بل كان يفضل أن تستمر حياتهن لكى يرى هذه تطلق صيحة فرح وتلك تطلق صرخة ألم وكان يسمح لهن بالتحرك قليلا كالدمى المتحركة لكى يثبت أنه مازالت فيهن بقية من حياة وان هذه البقية معلقة بخيط يمسك هو بطرفه الآخر** »

ولقد قال بيكاسو لفرانسواز فى بداية العلاقة التى قامت بينهما « ان دخولك الى حياتى أشبه ما يكون بنافذة تفتح » ولكن هذه النافذة أغلقت بالتدريج . وبالرغم من توافر حسن النية لدى كل منهما الا أن ذلك لم يجدهما فتيلا .

نبيل علام

ألوان من الفن الحديث

عن التميز

بقلم

ادوارد ليوسى سميث

عند الكلام عن الفن الحديث يبدو أن احدى الصعوبات الاساسية التى تواجهنا هى فوق غاية الوانه المعاصرة . وقد يقول معترض ان الاعمال الفنية يجب أن ينظر اليها ويحكم عليها بمقتضى ذواتها لاحسب النظريات الجافة المتزمتة . ومع ذلك فان هذه الالوان تحاكي فعلا وبلاشك أعظم ارتكاساتنا التلقائية . ونجد أنه من الاسهل ان نقدر الصورة التى تتلاءم مع تجربتنا السابقة ، نجدها اسهل حتى من مجرد عملية الرؤيا . وبقدر ما تكون تجربتنا مع الفن واسعة بقدر ما نكون اكفاء للحكم والا فسنجد انه من المحال تنظيم ذلك الحشد الهائل من الذكريات والتأثيرات الحسية التى تكون معلوماتنا عن الرسم .

ثم هناك أيضا الطريقة التى يؤثر بها كل عمل فنى نراه ـ ولو بدرجة ضئيلة ـ فى موقفنا تجاه ما رأيناه فى الماضى وما نأمل ان نراه فى المستقبل . ولذا فان صورة بيكاسو الرائعة الغريبة لنسوة يغتسلن ـ وهى الآن ضمن مجموعة جوجنهيم ، تغير من موقفنا الذى نتخذه من رسم « اركادين » فى الماضى ومن رسم « بوسين » مثلا او من صورة

رينوار « بايجنيس الشقراء » وما اظهره بيكاسو هو شكل من الانتقال اليسارى تقريبا • فالرأس الضخمة التى ترتفع فوق الافق لتطلع الى الاشخاص الذين يتريضون فى أمامية الصورة تذكرنا بالوحشية بل وحتى بالفراغ الذى تتضمنه المناظر الطبيعية التى من رسم اركاديان • وهى ايضا تذكرنا بأن المشاهد متطفل مقتحم لهذا العالم السحرى المحكم •

ولكن سنوضح فى الحال بعض مانعنيه بكلمة (الوان) • ففى استدعائنا لتجاربنا الماضية عن الصور لتفهم هذه الصورة من صور بيكاسو • فاننا نرتب هذه الرسوم التى تبدو أكثر صحة ونحاول أن نستنتج ما هى العوامل والاختلافات • معظم تلك الجمل المشتركة نستعملها فى مناقشتنا للفن الحديث مفككة جدا ـ مفككة لدرجة أنها عديمة النفع بالنسبة لنا تقريبا ، واحد الاختلافات الجوهرية على سبيل المثال ، وذلك الاختلاف بين التجريد واللاتجريد • ومع ذلك فانه يبدو أن هذه الطريقة التى تشبه ، فصل الغنم عن الماعز ، كفيلة بايجاد مزيد من المشاكل بدلا من أن تحلها • وهكذا فاننا نشعر بالغريزة ان براكو فى الحواشى التكعيبية فى صوره وموندريان فى تجريده الاخير (ينتميان) معا الى الرسامين المهتمين بالمسائل المتشابهة وان ذلك الجانب منا الذى يتجاوب معهم واحد فى كل حالة • فالكأس والزجاجة والكرمة والقيثارة، لها حد ادنى من المحتويات ـ ومفترقة عن زملائها ، وكل شكل على حدة يعطى معنى بالكاد • وما يهمنا هو العلاقة بين أحد الأشكال وشكل آخر وأحد الألوان ولون آخر داخل هيكل الرسم •

فاذا انتقلنا الى اسلوب موندريان نجد نفس الشىء يحدث هناك ولكن فقط دون اشارة الى الاشياء التى نراها حولنا فى حياتنا اليومية • والواقع ان الرسامين والرسوم تدير نمطا من انماط الحديث فيما بينهم • ويذكرنا براكو بأن تجاربنا وخبراتنا مع الالوان والاشكال والتصميمات واستجاباتنا للايقاع التصويرى أشياء تنبثق من حياتنا اليومية الخاصة ، وكما أننا نتحرك فى الشوارع أو فى منازلنا فاننا نضع اشكالا ونماذج ونتائج للاشياء وهذا فى الواقع هو كيفية فهمنا لها • وموندريان يذكرنا بأن هذه الاشكال والنماذج والنتائج يمكن أن تجرد من الطبيعة وتقدم كأشياء مطلقة •

وعلى أية حال فالادعاء الذى يقدمه هو نفس مجموعة التأثيرات والاستجابات الى حد كبير • فهو عندما يفكر فى المتفرج يراه فى صورة لاتختلف كثيرا عن الصورة التى يراه فيها براكو فالمتفرج لدى كل من هذين الفنانين هو الانسان الذى يجب أن تزداد استجاباته الطبيعية اليومية وتعمق وتتسع ، تلك الاستجابات التى يستخدمها لتهديه فى دورة الحياة اليومية فهما ـ براكو وموندريان ـ يحاولان أن يوثقا صلتنا بالاشياء التى نعرفها جيدا وهما ايضا يريدان ان يقولا لنا ان عمليات حواسنا وعقولنا يمكن ان نستمتع بها لذواتها الخاصة منفصلة تماما عن النغمات التوافقية وعن العاطفة الفردية •

ولكن عندما نلتفت الى رسام سريالى مثل ماجريت فان الموقف يختلف تماما فماجريت وبراكو على الرغم من أن كلا منهما رسام رمزى فان كلا منهما يختلف اختلافا جوهريا عن الآخر • فماجريت يستخدم الاشياء التى يرسمها ليقدم نوعا من الاحاجى والالغاز ونحن (نقرأ) صوره أكثر مما نتذوقها • فالحواس فى نظر ماجريت ـ وخاصة حاسة النظر ـ هى ببساطة ناقلات رسائل للعقل • ولا يناسب هدفه مطلقا استدعاء الارتكاسات التى يبحث عنه براكو • فبراكو يحاول أن يرينا الجوهر وماجريت يريد أن يرينا الوجه المسلم به • وكلما حشا الصورة بـ (التخيل) كلما كان احتمال نجاحها أكبر على حد تعبيره • وهو يستميلنا عن طريق تشويش حواسنا أكثر منه عن طريق محاولة السمو بأحاسيسنا الشهوانية وهو يحاول أن يتسلل الى ضمائرنا ببعض الافكار عن طبيعة الواقع وطبيعة البشر عن طريق خلط اللافتات •

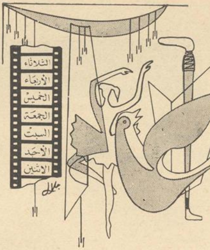
ثم هناك كلمة اخرى تستعمل احيانا بالنسبة لماجريت وزملائه ، هذه الكلمة هى « ادبى » ولها ثلاثة ايحاءات • الايحاء الاول هو ان ماجريت رسام أقل اصالة وذاتية بعض الشىء من براكو أو من الرسامين الذين يشبهون براكو • ثم الفكرة التى ترى أن ما يمكن أن تعبر عنه أية صورة من رسم ماجريت يمكن أن يعبر عنها تماما وبشكل أفضل بالكلمات • وثالث هذه الايحاءات الاحساس بأن الصورة التى من رسم ماجريت تنتمى الى نسق من التجربة مختلف تماما عن الرسم « اللادبى » •

والايحاء الثالث من بين هذه الايحاءات هو الذى يتضمن كثيرا من الحقيقة • ومن ناحية استمرار طبيعة الرسم القويمة فاننا لا يمكننا ان نأمل فعلا ان نقرر ما اذا كان هدفها الرئيسى يجب ان يكون نشر الوعى من خلال الحواس الخلقيه أو من خلال الروح •

وقد مزج رسامو الماضى أمثال مانتينا أو رامبرانت مثلا بين الاثنين باحكام حتى أنه لم يكن هناك داع لهذا السؤال ومن جهة اخرى فما على الفرد الا ان يمارس التجربة ليرى أنه من الصعب ان يقدم بديلا لفظيا لاحدى الصور السريالية لانه حتى اوجز وأصعب وصف لفظى قد فشل فى ان يقدم التزاميته التى تستطيع الصورة فقط أن تقدمها • وهذا صحيح فعلا على الرغم مما قلناه من ان الصورة السريالية يجب ان (تقرأ) أكثر من أن تتذوق •

ومثلما ينسب موندريان لبراكو فانه يوجد جانب كبير من الرسم التجريدى وشبه التجريدى ينسب الى السريالية « الرمزية » وهكذا حاول ماتا وأرشل جوركى أن يجدا الاشكال التى تمتلىء دون أن تقدم شيئا فعليا ـ بايحاءات من النوع الذى اراد ماجريت ان يضمنها رسومه • والسرياليون الشبه تجريديين بالتالى ينسبون الى التعبيرية الجامدة ولذا سنرى ان اهداف جاكسون فى النهاية اقرب الى أهداف ماجريت منها الى أهداف موندريان • وربما كان مالدينا من نزعة متزايدة لنجد أن بلوك (رائع) و (زخرفى) افضل مثال يمكن أن يوضح مدى الحاجة الى الوان جديدة من الفن •

منيرة عبد الجواد دكرورى



جولة .. الثقافة

تقديم فؤاد محمد نور

مرة أخرى يجب أن أقول أن الهدف من تقديم هذه اللقاءات هو معرفة رأى المحتكين بحياتنا الادبية والفنية فيما يعترض هذه الحياة أثناء سيرها من اضطرابات والتواءات كمحاولة لابرازها وكشفها وتسليط الضوء عليها ليتنبه المختصين بالاصلاح . وليس هدفنا فى غالب الاحيان أن نلجأ الى القيادات والرؤوس الكبيرة لنستعين بها على كشف فساد فى مجال تخصصاتها لاننا لو فعلنا ذلك فكأننا نلجأ الى أساس الفساد لننميه ونضخمه ونبعث فيه الحياة . وليس هذا فى كل الاحوال كما قلت .

ولكننا نلجأ فى معظم هذه الاحوال الى الذين يحترقون فى هذه الميادين أو الى المحتكين بها على الاقل لانهم أقدر على الاحساس بالفساد وأكثر شجاعة على مواجهة الحقائق مهما كانت قسوتها ففى خلاصهم منها راحة لانفسهم . وللناس جميعا .

ومن هنا كان لقاؤنا هذا الاسبوع . مع واحد من الذين برز قلمهم فجأة ولفترة وجيزة ثم اختفى ليتابع من بعيد ويحتك عن قرب . لقاؤنا مع سكرتير تحرير قسم التحرير العربى بوكالة أنباء الشرق الاوسط الاستاذ محمود عبد العظيم .

• من الواضح فعلا أن الحركة النقدية عندنا لا تساير حركة الانتاج الفكرى الغزير فى هذه الايام مع أن عندنا من النقاد من يستطيعون القيام بهذه المسايرة. فما مرد ذلك فى نظرك؟

الحقيقة أننى أخالفك الرأى فى أن حركة النقد لا تساير حركة الانتاج الفكرى . فلا شك اننا نقرأ كثيرا جدا من المقالات النقديةفى الصحف والمجلات الادبية وهذه المقالات فى حد ذاتها تعتبر مسايرة للانتاج الذى يظهر بصفة مستمرة . ولكنها مسايرة فاشلة عدمها خير من وجودها .

فهى لا تهدف مطلقا الى كشف العمل الادبى وتحليله وتوضيح دلالاته أى تقويمه تقويما سليما وقد ترتب على ذلك ضحالة حياتنا النقدية وعدم ثرائها .

وفى رايى أن النقاد الموجودين الان فى حياتنا الادبية يمكن تقسيمهم الى فئتين . الفئة الاولى وهم ما يمكن أن نطلق عليهم تجاوزا (نقادا) وهؤلاء يمارسون الكتابة النقدية وذلك بحكم وجودهم فى الصحف والمجلات التى يعملون بها . وهم غير متخصصين فى النقد ولم نعلم لهمقبل أن يمارسوا هذه الكتابات أرضيات أو مقدمات نقدية واضحة المعالم .

وللاسف فان معظمهم لم تتكون لديه أبسط مفاهيم النقد . وهذا واضح فى معظم كتابات الشبان فى نقد المسرح والسينما والتليفزيون بصفه خاصة .

والناقد كما تعلم ينبغى أن يجمع بين شيئين أساسيين أولا أن يكون متمتعا بذوق فنى سليم يمكنه من أن يحس العمل احساسا واعيا وثانيا يجب أن يكون ملما الماما كاملا بدراسات واسعة عن المدارس النقدية المختلفة وأن يكون متتبعا من جهة أخرى لحركة الكتابات النقدية المحلية الجادة ـ اذا فرض وجود بعض هذه الكتابات ـ وحركة الكتابات النقدية العالمية .

وعلى هذا الاساس يجب أن يكون متابعا لكل الانتاج الفكرى المحلى والعالمى أيضا بصفة مستمرة .

وهؤلاء النقاد غير المتخصصين يتمتعون من كل ماسبق للأسف الشديد بجزء طفيف جدا من الذوق الفنى دون الاعتماد على بقية الركائز التى يجب أن يلم بها الناقد الحق .

وهؤلاء النقاد غير المتخصصين يعتمدون على قراءة كتاب أو كتابين فى النقد الادبى أو بضع مقالات فى النقد ولا يزيد رصيدهم الفكرى عن ذلك . فماذا تنتظر منهم ؟

فى الواقع نحن لا ننتظر منهم نقدا ولا شيئا شبيها بالنقد . فكيف وحالهم هذا أن ينصبوا أنفسهم نقادا وكيف نرضى بأحكامهم التى يفرضونها فرضا على الناس . كيف يكونون موجهين للاتجاهات .

وعلى ذلك يكون نقدهم ـ اذا صح أن نطلق على مثل هذه الكتابات نقدا ـ عبارة عن تلخيص غير واع للاعمال الادبية واطلاق أحكام شخصية لا تعتمد على أية أسس نقدية مستخدمين فى ذلك «كلشيهات» عريضة موهمه ومغرية فى نفس الوقت . وهذه الكلشيهات والواجهات المزخرفة المنمقة التى لاتحمل فى داخلها أى صدق فنى تكاد تكون متشابهة فى كل الكتابات وما ذلك الا لان هؤلاء النقاد قد استقوها من معين واحد وهو الاطلاع السطحى على بعض الكتب النقدية الاجنبية المشهورة والتى نقلت الى لغتنا العربية حديثا وأصبح استعمال تعبيراتها واصطلاحاتها دليلا على الاطلاع وسعة الثقافة واتساع الأفق والامر كله فى حقيقة الامر لا يعدو حفظ هذه الكلشيهات عن ظهر قلب فى معظم الاحيان . أو أن هؤلاء النقاد ينقلونهذه التعبيرات بعضهم عن بعض والبطلفيهم هو من يدخل على الاصطلاح أو التعبير كلمة أو مقطع يغير معناه ويحيله الى شىء جديد تماما .

ويتناقل هذا التعبير أو الاصطلاح الجديد ويسرى فى معظم الكتابات ويتداول على الألسنة للتباهى فى الندوات والأحاديث العامة .

من هنـــا أصبحنا نحس بالغموض التـــام فى معظم الدراسات النقدية • وأصبحنا نضيع فى متاهات لا نهائية من الالفاظ والتعبيرات والاصطلاحات• وعلى هذا أصبح الاسلوب السلس العـــادى الذى يبغى الوصول الى الهـــدف دون المرور فى السراديب والمتاهات أسلوبا سطحيا وتافهـــا فى نظر هؤلاء النقاد • واننى أخاف كل الخـــوف أن يستشرى هذا الفهم فى أذهان الشبان من نقادنا الذين يحاولون أن يضعوا أقدامهم على عتبات السلم • فيوم يصبح هذا الفهم وهذا الاسلوب هما الاســـاســـان لكل الكتابات النقدية على اطلاقها فعلى النقد والنقاد العفاء فى هذا الزمن •

وهنا لا بد أن نسجل ظاهرة واضحة ما دمنا نتكلم بصراحة وما دمنـــا نريد الخير عن طريق كشف الشر وفضحه والعمل على تحطيمه •

هذه الظاهرة أعلمها واعرفها تمـــاما بحكم اتصالى بهذه الاوساط الادبيةفترة طويلة من الزمن • وهى أن هؤلاء النقاد بحكم عدم ثقافتهم وعدم فهمهم للمجال الذى فرض عليهم أو فرضـــوا أنفسهم عليه وبحكم كونهم قيادات فكرية خاطئة وآثمـــة يستكتبون أناسا من أصدقائهم ممن ليسوا بأحسن منهم حالا • وهذا شيء طبيعى • فاذا كانوا هم أنفسهم قد بلغوا درجة كبرى من الســـوء فمن أين سيأتون بالكتاب الذين يجيـــدون ؟ ان الضـــحالة لا تعرف العمق وهى نقيض لها •

أما الفئة الثانية فهى فئة النقـــاد المتخصصين وهـــم الذين استطاعوا أن يثبتـــوا أسمـــاءهم منذ زمن بعيد • واســـتطاعوا على مرور تلك الايام أن يكتسبوا ثقة الناس واحترامهم لما عانوه طويلا من تحمـــل مســـئولية الأمانة الضخمة • فلا نستطيع أن ننكر ما قام به هؤلاء النقـــاد على قلتهم من خدمات جليلة فى ميدان النقد الادبى • وليس جديدا هنا أن نقول انهم على الاطلاق فى وقتنـــا هذا لا يؤدون شيئا يذكر للنقد الادبى وتعليـــل ذلك ذكر أكثر من مرة فى أكثر من مجال • فبعضهم قد جرفه تيار الحياة الخاصـــة بما تمتلئ به من مشكلات وبعضهم تاه فى دروب البحث عن المادة دون الاهتمام بأمانة الرسالة• وبعضهم أصابته الازمة فرأىكل الانتاج الفـــكرى أصبح هراء لا يســـتحق كد الذهن فخـــير لنفسه ولقرائه أن يلتزم الصمت •

وخير ما أجده ملائما ختـــاما لهذا السؤال هو اننا نعيش فى فوضى نقدية شاملة •

وجهة نظر

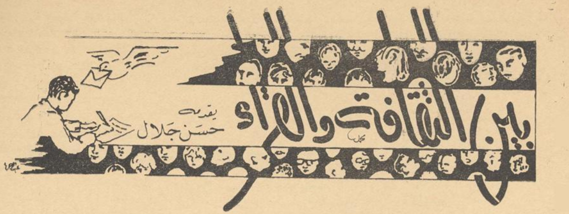
• اننا نمر بختام مرحلة كنا نرسى فيها القيم ونضع الدعائم ونعمل على تقويتها وزيادة صلابتها • وفى تلك المرحلة التى أوشكت على الانتهاء لم يكن من الغريب علينا أن نرى التناقض واضحا فى احدى المجـــالات ولم يكن غريبا علينا أن نرى الاضطراب فى مجـــالات أخرى وخاصة فى مجالات الثقافة • ولم يكن غريبا علينا كذلك أن نرى الفســـاد والخور يظهر واضحا جليا وذلك لان الذى يحاول أن يحرك الاشياء الثابتة ويحاول أن يهدمها ويفتتها لينظف المكان ليقيم عليه بناء جديدا نظيفا على أساس نظيف فى هذه الحالة لا بد أن تقابله الافاعى والجرذان والقـــاذورات • وهى أشياء لا تعيش الا فى مثل هذه الاماكن • وهى لا تستطيع أن تعيش فى مكان نظيف •

كانت هذه المظاهر أشياء عادية وليست غريبة فى مرحلة انتهينا من آخر خطواتها • ولكن الغريب العجيب والذى يثير الدهشة والغرابة فى النفس هو أننا نرى فىهذه الأيام مظاهر واضحة منالتناقضات أو الفساد الصارخ تختفى خلفه الافاعى والجرذان وأكوام القمامة •

وفى رأيى أن هذه الافاعى والجرذان ليست بأى حال من الاحوال أخطر من الحراس الذين يحرسون تلك الأماكن • فالحارس الذى يملك القدرة على القضاء على هذه الحيوانات الضارة بما لديه من وسيلة الفتك ويتجاهلها أو يتغاضى عنها أو يكتفى بابعادها عنه هو شـــخصيا • هذا الحارس يعتبر أشد خطورة وأكثر خبثا على الناس وعلى الوطن بصفة عامة من تلك الحيوانات • فأثر هذه الحيوانات الضارة لا يتعدى المنطقة التى تعيش بين أنقاضها وهى لا تتعرض للمارين الا اذا تعرضوا لها بالأذى • أما الحارس الذى يراها ولا يتخذ ضدها الاجراءات التى تحمى الناس من شرها على الفور فهو يساعدها عامدا متعمدا على الخروج من نطاقها الضيق المحـــدود الى أماكن أخرى آهلة بالناس • ولا شـــك أن هؤلاء النـــاس سيتعرضون لها بمحـــاولة القتل وتتفنن هى فى الهرب ثم تبدأ نشاطها المهلك على نطاق أوسع • وهكذا يؤدى اهمال الحارس أو المشرف فى جميع القطاعات بما فيها شئون الفكر الى الضرر الشامل المدمر •

اننى أرى بعض الفساد يستشرى فى بداية مرحلة جديدة يبدو فيها ذلك غريبا وعجيبا •

ازاء هذه الظاهرة الخطيرة لابد لنا أن نبحث عن الحـــل • أن نرى الوسيلة الفعالة للقضاء على هذا التناقض وهذا الفساد الذى يظهر أمامنا فى أشكال وصور مختلفة فى معظم قطاعات حياتنا ومنها الثقافية على وجه الخصوص • وفى رأيى أن الحل هنـــا لا يمكن أن يتعلق بالمشرفين ولكنه يتعلق بدون شك بالأفراد العاملين تحت هـــذا الاشراف يتعلق بالافراد الذين يقومون بالعمل نفسه بتوجيه من المشرف • فهـــم وحدهم كمجموع متكامل يعمل من أجل الصالح العـــام وهم وحدهم القادرون على الاحساس بمدى الفســـاد • وهم وحدهم الذين يمكنهم أن يعترضوا ويبينوا وجهـــة نظرهم• وهم وحدهم القادرون على الاصلاح • وفى مرحلتنا الحالية الحاسمة يمكننا أن نطمئن الى رأى المجموع ونسلم به وخاصة بعد أن خاض تجارب طويلة ومريرة تعرض أثناءها للخطأ والصواب •• وهذه مجرد وجهة نظر تحتمل المناقشة •



١ ـ العقاد فى ذكراه الأولى :

(مصطفى محمود مصطفى)
(محمد هاشم زفالى)
(فاروق لوقا غبريال)

وصلتنا فى موعد الذكرى الأولى لكاتب مصر الكبير الاستاذ عباس محمود العقاد ـ عدة كلمات عبر فيها أصدقاء هذا الباب عن وفائهم لذكرى هذا الأديب المتفرد الذى يعتبر بحق منارة ثقافية لجيل كامل ـ ونحن نود لو استطعنا أن ننشر كل ما وصلنا من رسائل ، وأن ننشر لكل كاتب ما كتب ـ ولكن الله لا يكلف نفسا الا وسعها ـ ونفس هذا الباب لا تتسع لكل ماوصلنا من الرسائل ، ولذلك فاننا سوف نستجيب لأصدقائنا فى حدود ما يتسع له المقام ، ولعل فى القليل المفيد ما قد يغنى عن الكثير المعاد .

الأستاذ مصطفى محمود مصطفى ـ كتب تحت عنوان « العقاد والكتاب » كلمة قيمة قال فيها :

أثبت العقاد فى العصر الحديث أن « الكتاب » يصلح لتخريج الأديب ، وأن الكتاب هو طريق ممتاز للثقافة القيمة التى تصنع الأديب ، لأن الأديب فى « مدرسة الكتاب » ينتقى الموضوع الذى يروقه بدون تدخل من أحد ، ويذهب فيه الاتجاه الذى يفضله بدون أن يوجهه أحد ، ولقد كان زميل العقاد فى التخرج من « مدرسة الكتاب » الأديب الايرلندى الألمعى « برناردشو » فقد كانت ظروفهما فى الحياة متشابهة ... هجر برناردشو المدرسة ، ولم يكمل تعليمه فيها ، لانه ثار على الجمود الذى صدمه فى تقاليدها ، وضاق صدره بالمناهج الضيقة ، فآثر الاطلاع الحر حيث أكب على المطالعة والدراسات التى تتفق وآراءه وميوله ، وبذلك جاء لنا (برناردشو) الأديب العالمى المعروف ، ولو أنه ظل مقيدا بالمدرسة التقليدية وبالكتاب المقرر لعاش فى أغلب الظن مغمورا مجهولا من الناس :

وكذلك هجر العقاد المدرسة ، وكان خليقا به أن يهجرها ، فقد كان التعليم فى عهده خاضعا للخطة المغرضة التى فرضها المستعمر حيث كانت تدرس جغرافيا انجلترا بدلا من حوض نهر النيل مثلا ـ وحيث كانت تدرس تواريخ القرون الوسطى بدلا من التاريخ العربى ، وهكذا ... ولو أن العقاد كان قد أتم تعليمه بالمدارس النظامية لما كان يستبعد أن يصبح واحدا من آلاف الموظفين الصغار الذين كان يخرجهم نظام التعليم فى زمن المستعمر ، لكى يشدوا الى المقاعد الجامدة بحبال « الوظيفة » ، ولأصبح مجرد آلة صماء تجيد الانحناء والقعود والقيام والركوع والسجود أمام الرؤساء .. بدون ابداء الأسباب !

« **والأستاذ محمد زفالى** » اختار أن يكتب عن العقاد من زاوية أخرى ... انه أراد أن يبين كيف أن الأديب المفكر الواعى يستطيع أن يسبق عصره فى افكاره بعشرات السنين وهذا بعض ماكتبه الاستاذ هاشم عن آراء العقاد فى الشيوعية وفى الاشتراكية وفى التعاون ـ وهى آراء كان العقاد قد أبداها منذ أكثر من عشر سنوات ...

فعن « الشيوعية » يروى الاستاذ هاشم عن العقاد أنه قال :

حدثنى العالم الكبير الدكتور يعقوب صروف منشىء مجلة « المقتطف » مرة أنه شهد الصبية يلعبون (كرة اليد) ، فرأى منهم من يعدو ليلقف الكرة ، ومن يعدو ليجذب الأول من قفاه ويرده الى الوراء .. فلا هو يلقف الكرة .. ولا يطيب له أن يلقفها غيره ... وهاتان الطائفتان من الخلق موجودتان فى كل ميدان من ميادين الجد ولا تقصران على هذا الميدان الصغير من ميادين اللعب ؛ فان رأيت فتى فى مقتبل عمره يهوى الشيوعية غير مخدوع فى وعودها فهو بعض هؤلاء الذين لا يلقفون الكرة .. ولا يسرهم أن يلقفها السابقون !

وكان العقاد يرى أن الشيوعية تقوم على « الحسد » ـ والنازية تقوم على « الغرور » ، فلما سئل : أين الطريق اذا كانت الشيوعية حسد والنازية غرور .. أجاب :

ـ اننى أعتقد يا صاحبى أن الطريق الوحيد الذى فتح لنا بين هذه المتاهات هو طريق كتبت عليه كلمة واحدة لا تتبدل فى مشكلة من المشكلات .. وهى كلمة « التعاون » ... التعاون بين الأمم : كبيرها وصغيرها ، والتعاون بين الطبقات : غنيها وفقيرها ، والتعاون بين السلطات ، والتعاون بين الأفراد ... ولا اختيار للناس فى تعاطى هذا الترياق لأنهم مدفوعون اليه ، مقسورون عليه ، بعد نزاع بين الأمم ونزاع بين الطبقات ونزاع بين الحكام والمحكومين ..

فلما سئل : وماذا يجدى التعاون فى مشكلات الفقر والغنى ؟ قال :

ـ يجدى ما ليس يجديه حل آخر من الحلول التى جرت قبل الآن أو ستجرى بعد الآن خذوا الضرائب من الأغنياء الأثرياء .

وزيدوا الأجور للعاملين

فاذا بكم قد حققتم غرض الشيوعية دون أن تمسخوا الطبيعة الانسانية ـ لأن المالك الذى يؤخذ منه معظم ربحه ضريبة للدولة ، انما هو موظف فى ملكها لا يتقاضى من الربح أكثر من أجر الوكيل المؤتمن على مصلحة غيره ، وكأنما ملكت الدولة مرافق البلاد كلها دون أن تحرم المالكين ذلك الحافز (الفردى) الذى يحث المرء على العمل لغيره كأنه يعمل لنفسه ولأبنائه .

أما « **الأستاذ فاروق لوقا غبريال** » — ذلك الأديب العصامى الذى اختار لنفسه « مدرسة الكتاب » أيضا حين شغلته الدنيا عن المدارس التقليدية — فانه تناول العقاد من أكثر من زاوية واحدة ... فقد كتب عن « العقاد فى مؤلفاته » وعن « شخصية العقاد فى الحياة » — وعرض نفائس من أقواله ، واقتبس من كلام العقاد نفسه ما يكشف عن بعض جوانب شخصيته ، فنقل عنه أسرارا ذكرها العقاد فى كتبه تحت عنوان « أشياء جعلتنى كاتبا » — وأسرارا أخرى تحت عنوان : « لماذا هويت القراءة » — كما تحدث عن « ايمان العقاد بظهور المسيح » — وعن لمحات من قصته الشهيرة « سارة » وأخيرا عن « الصحافة قبل خمسين عاما » .

وهذه الآثار كلها انتقاها الاستاذ فاروق بعناية تامة من الكتب التى صدرت عن العقاد ، وعن الكتب التى أصدرها العقاد نفسه مثل كتاب « أنا » وكتاب « حياة قلم » — وغيرهما .

٢ — الأستاذ عبد الكريم رجب — من الاسماعيلية

كتب الينا يقول :

أحب أن أعرفكم أولا بشخصى اذ أنكم تضعون ذلك فى المقام الأول — اسمى عبد الكريم رجب (وهذا عرفناه عندما قرأنا التوقيع على الخطاب) — مقيم بالاسماعيلية ١٧ شارع كفر الشيخ — (وهذا بيان لا يفيد فى التعارف الذى ننشده) — أكتب « الشعر » من زمن وكذلك « القصة القصيرة » (وهذا بيان يفضله عندنا قوله : « أقرأ » كذا من الدواوين أو « أدرس » كذا من الكتب) ...

وتعليقاتى هذه على بيانات الأخ لا اقصد بها أكثر من أن أنبه أصدقاء هذا الباب الى ما يرجو الباب أن يعرفه عنهم عندما يتقدمون اليه ، اذ يبدو أن بعضهم فهم من رغبتى فى التعرف اليهم أنى أكتفى بمعرفة عنواناتهم أو صورهم ، فقد وردت الى فى البريد الأخير صور بعض الكتاب الى جوار كتاباتهم — وهذا فضل عظيم منهم .. نعم ! .. ولكن ما أرغب حقا فى معرفة عنهم هو مدى تحصيلهم واطلاعهم لأننا فى مقام « تعارف فكرى » لا يجدى فيه الا تقديم « المؤهلات الفكرية » .

وقد استطرد الاستاذ عبد الكريم رجب بعد ذكر البيانات التى رأى أن يذكرها على سبيل التعارف فقال : أما الآن فهذه قصيدة كتبتها بمناسبة عيد الأم رجاء نشرها والتعليق عليها — وبعد أن كتب قصيدته ، ذيل خطابه بهذه العبارة :

ملحوظة : لدى **قصة قصيرة** تقع فى **عشر صفحات** من القطع المتوسط فكيف أبعث بها اليكم .

ونحن الآن : أولا : ننشر للأستاذ ما تيسر من أبيات قصيدته :

أماه .. أنت معين كل سعادتى
وأساس عزى وانتشار لوائى

من حاك عشى بالقناعة والرضا
من ردنى عن عالم البغضاء

من زود النفس السقيمة بالهدى
وتلا لقلبى سيرة الحكماء

أنت السعادة والمحبة والرضا
أنت الحنان يحد من آلامى

أنت الطبيب اذا تمادت علتى
أنت النصير اذا طغت أيامى

وثانيا : عن القصة التى يفكر فى ارسالها الى المجلة ، فلدينا (ملحوظة) أخرى نريد بدورنا أن نبديها له ، وهى أنه اذا كان يحس بأن ارسالها الينا يعتبر مشكلة فى نظره (لأنه يسألنا كيف يبعث بها الينا ، فكم تكون مشكلتنا نحن — اذا ما وصلتنا هذه القصة ؟ وكيف نستطيع أن ننشرها له ؟ . ان القصة تقع فى عشر صفحات (كما يقول) ، ومثل هذه القصة تعتبر طويلة جدا فى نظرى ولا أظن أنها تستطيع — بكل هذا الطول — أن تدخل فى مثل هذا الباب القصير !! ولذلك ارجو أن يراجع الأخ نفسه قبل أن يتفضل علينا بهذه القصة القصيرة .. الطويلة !

٣ — الأستاذ رجب كامل سليمان — الاسكندرية : كلية الآداب قسم فلسفة واجتماع

كتب الينا يقول :

لقد أعجبت كل الاعجاب بتعليقكم على ما ينادى به السيد السحرتى فى العدد السابع والثمانين من مجلة الثقافة فى موضوع « الحب والزواج » — وأردت أن أسطر رسالتى هذه للرد على من يرون أن « البيت » أصبح « مقبرة » للحب .. ان الحب الرومانتيكى ليس شرطا أساسيا لوجود الزواج الناجح ، فكم من زيجات سعيدة نشأ الحب فيها بعد الزواج ... بل ان الفشل بعد الزواج سببه الملابسات والظروف التى أحاطت بالزوجين أثناء المناورات الرومانتيكية التقليدية التى تمتد طوال فترة الخطوبة — وهذا ما جعل كلمتى « الحب » و «الزواج» متنافرتين عند بعض الناس، لا مترادفتين!والحقيقة أن الزواج السعيد لا يتم الا بين قطبين يوفق بينهما الحب القائم على الاعجاب والتقدير والاحترام ، فينشأ التوافق الحقيقى بعد ذلك فى حياة زوجية سعيدة ... أما الحب القائم على الاعجاب والرغبة فان الفرد يعافه عادة بعد أن يحصل على ما كان موضع رغبته واعجابه .

وأقول : ان هذا الرأى يدل على تفكير ناضج من جانب الاستاذ رجب ،ولذلك فانى أسأل الله أن يعصمه من خفقات الحب الصاعق الذى يشل التفكير ، ويهدر المثل والآراء الناضجة ، ويغشى على البصر ، فتستحيل معه الألوان الى أضدادها ، وتقع المحنة التى يقول فيها الشاعر :

يقضى على المرء فى أيام محنته
حتى يرى حسنا .. ماليس بالحسن

٤ — **الاستاذ حسين على محمد** — اتحاد طلاب مدرسة درب نجم الاعدادية

تحت عنوان (الاشتراكية فى الاسلام) بعث الينا بهذه النبذة القصيرة التى تحتوى — على الرغم من قصرها — على عدة طرائف لها دلالاتها القوية النافعة .. قال :

الاشتراكية عدالة اجتماعية نادت بها الديانات السماوية وفى مقدمتها الاسلام .. وقد ضرب رسول الانسانية أكبر مثل للاشتراكية حين قال :

« والله لا يؤمن .. والله لا يؤمن .. والله لا يؤمن ! »

فقيل : ومن هو يا رسول الله ؟

قال : « من بات شبعانا وجاره جائع — وهو يعلم » .

وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه دخل على ابنته ذات يوم ورأى فى يدها سوارا من فضة ، فغضب ، فسألته عن السبب فقال :

— لا ينبغى لابنة محمد أن تلبس سوارا من فضة ، وفى المسلمين من يحتاج لأقل من هذا !

وفى مرة أخرى أبى رسول الله (ص) أن يشهد على عقد يريد به صاحبه أن يميز أحد أبنائه بشىء من المال عن اخوته، فغضب الرسول وقال :

— أنا لا أشهد على جور !

ويروى عن الرسول — بعد أن أخضع الجزيرة العربية وما داناها — أنه ظل ينام على فراش من أدم حشوه ليف ، وكان ينام هو وأهله طاوين .. لا يجدون العشاء .. وكان اذا أقبل على أصحابه فقاموا له اجلالا وتوقيرا ، قال :

– لا تقوموا كما تقوم الأعاجم يعظم بعضهم بعضا ·· انما أنا عبد من عباد الله·· آكل كما يأكل بقية عباده وأجلس كما يجلسون !

ولقد سار الخلفاء الراشدون – من بعده – على هديه ···

حدث ذات يوم أن مرت أمام سيدنا عمر بن الخطاب ابل سمان بطان ، فسأل لمن هذه ؟ فقالوا : لابنك عبدالله ابن عمر !

وتقول الرواية – ولعلها صادقة – انه أطرق قليلا ثم قال :

ما كان ابنى عبد الله يطعمها
لو لم يكن ولدى – أو كان يسقيها
قد استعان بجاهى فى تجارته
أو صار باسم أبى حفص·· ينميها
ثم أمر باقتسام الزيادة فيها ·· وردها الى بيت المال ·

ومن هذا القبيل قول رئيسنا جمال عبد الناصر ، فى بعض كلامه :

– اننى حينما أممت الشركات – وحددت الملكية ، لم أكتب شركة باسمى ·· أو أسجل قيراطا لحسابى ·· فأنا – والحمد لله – لا أملك فى هذا الوطن الكبير الا الستر ، وانما فعلت ذلك من أجل ألا يكون الغنى ارثا ·· والفقر ارثا !

٥ – الأستاذ صبرى متولى الشرقاوى – دار المعلمين بالمنصورة ·

بعث الينا بمجموعة أخرى من « خواطره » ·· ونحن نرحب بنشر مثل هذه الخواطر لأنها تحمل الدليل على حسن اتجاه صاحبها فضلا عن حسن تفكيره ·· قال :

(أ) التمسك بالمثل والأخلاق الفاضلة وسيلة لغايتين :

الغاية الأولى ·· النجاح فى الدنيا

والغاية الثانية ·· السعادة فى الآخرة ·

(ب) – الحياة : نجاح وفشل ، يأس وأمل ، سعادة وشقاء ، دموع وضحكات

(جـ) – يجب ألا نؤمن بالحظ وحده أو بالعمل وحده ، بل يجب أن نؤمن بالاثنين معا ·

(د) اليأس ليل الحياة ، والأمل نهارها ·

(هـ) المستحيل يتحول الى ممكن بالكفاح والعرق والعمل ، والممكن يتحول الى مستحيل بالخمول والكسل ·

(و) أن نقول ولا نعمل فهذا لا شيء ، وأن نعمل ولا نقول فهذا بعض الشيء ، وأن نقول ونعمل فهذا كل شيء ·

٦ – الأستاذ عوض مختار أبو بكر – بنغازى – ليبيا ·

بعث الينا بقصيدة رقيقة من الغزل النظيف ·· ننشرها له فى هذا الباب تقديرا له ·· وتشجيعا ·· قال :

يا حبيبى
لم أزل أحيا وفى قلبى رجاء
لن يميت الهجر فى طبعى الوفاء
رغم ما عانيت من مر الشقاء
يا حبيبى : كم أقاسى من عناء
حين تنأى ·· تصبح الدنيا خواء
كم سهرت الليل فى وهم اللقاء
ترقص الأحلام حولى فى بهاء
أنسج الآمال من نور الرجاء
فاستجب – يرعاك ربى – للنداء
كى يعود القلب يشدو بالغناء
هل ترى يمضى الذى قلنا ·· هباء
ليس كالهجران فى الدنيا بلاء

٧ – الاستاذ عبد ربه سالم يونس – دسوق

بعث الينا بقصة فى قصيدة – عدتها خمسة وعشرون بيتا – والقصة تحكى حياة فتاة طاهرة ··جميلة ·· فقيرة ·· تسعى فى طلب الرزق ، ولكن الذئاب البشرية لا تنفك تلاحقها وتناوشها ، حتى يئست من الناس وكفرت بوجود القلوب الرحيمة ، وفضلت أن تأكل الطين على أن تدنس عرضها لتعيش ·

ونحن نكتفى بنشر الأبيات الأربعة الأخيرة من هذه القصيدة لأنها خير مافيها كما نكتفى بالاشارة الى هذه المقطوعة نيابة عن بقية المقطوعات الأخرى التى بعث بها الينا ·· قال :

هنا فى الارض أشرار
هنا فى الارض فساق !
هنا قوم لهتك العرض
ليس هناك اشفاق
وأكل الطين أبلانى
اللفساق ·· أنساق ؟
فأين أعيش يا ربى
فان الخلق قد فاقوا

وأنا أقترح على الأخ مصراعا آخر غير هذا المصراع الأخير الذى لا معنى له ·· ليكون البيت :

فاين اعيش يا ربى
وفى الأخلاق املاق !

٨ – الاستاذ محمد يوسف العقيد – مدرس

بعث الينا بكلمة قيمة عن منزلة اللغة كأداة من أدوات الأديب الناجح · ونحن يسرنا أن نثبت كلمته هنا لعل الذين لايريدون أن يستمعواالى كلامنا يرضيهم أن يستمعوا الى كلام أستاذ متخصص مثل الاستاذ العقيد – والاستاذ فى فى كلمته هذه لا يدعو مثلا الى استعمال الفصحى بدلا من العامية ولكنه يتحدث عن الخصائص الأدبيةللغة التى يستعملها الأديب فى أداء رسالته وهذه منزلة فى الدراسة اللغوية أعلى من تفضيل لهجة على لهجة أخرى لأنه فى دراسته يشير الى أن « الكلمة » تنطوى على أسرار وأن هذه الأسرار لا تتكشف الا لمن طال تأمله فى اللغة وكلماتها وفيما تحمله هذه الكلمات من ايحاءات وما تستطيع أن تنقله من أحاسيس وانفعالات ·

وهو يشترط فى الأديب أن يتوفر له أمران ·· أولا : التجربة الحية الناضجة التى جاءت نتيجة حتمية ومباشرة لارتطامه بالواقع ارتطاما يعتمد على المعاناة والمواجهة وثانيا : ثقافة فنية رفيعة حصلها بالبحث والدرس الطويل للأدب الحى · فان كانت التجربة (المذكورة فى أولا) تعطيه الرؤية العميقة والنفاذ الى الواقع ، فان القراءة المستمرة والدرس الواعى (المذكور فى ثانيا) يعطيه الاطار الفنى المناسب الذى يصوغ فيه أدبه ··· ثم يستطرد قائلا :

على الأديب اذن عندما يمسك بالقلم أن تكون عنده التجربة الحية وكذلك الاطار الفنى المناسب الذى يوصل الينا من خلاله هذه المضامين الحية ، واللغة هى الأرض المشتركة التى تصل ما بين الفنان والمتلقى ، والأديب الحق هو الذى يعرف أسرار اللغة ويقع على الكلمات الموحية الغنية ويقدر على أن يستخرج من الكلمة كل ماتحمله من انفعالات ·· ان الكلمة عند الفنان تستعمل استعمالا يلغى الاستعمال العادى لهذه الكلمة ويرتفع بها عن مستوى الحياة العادية بحيث يقتنع القارىء بأن هذا كلام كتبه فنان يعيش الحياة وينظر اليها من مسقط خاص يختلف كل الاختلاف عما قد يراه بقية الناس ·

ثم يختم الاستاذ كلمته بقوله : ان هذا الحديث تحذير لى ولغيرى من الذين يمسكون بالاقلام ويعطون أنفسهم الحق فى الكتابة معتقدين أن الموهبة وحدها تكفى لأن تكون جوازا للمرور الى هذه الدنيا الغريبة ·· دنيا الكتابة والأدب !

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

منظر على ترعة المحمودية من رسم الفنانة المصرية نظيمة سليم صورته سنة ١٨٩٠ ـ وتعتبر هذه الفنانة من أولى الفنانات المصريات اللاتى برعن فى فن التصوير وكن من الرائدات الأوليات لحركتنا الفنية المعاصرة التى قامت فيما بعد على يد مختار وناجى ومحمود سعيد .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

إقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد ـ القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوى

ماذا فى افريقيا

يشهد المسرح الافريقى فى الآونة الأخيرة تحركات غريبة ومريبة ، بعضها يجرى فى العلن وعلى مرأى من الأنظار ، وأغلبها يدور فى الخفاء ومن وراء الجدران، ويكفى أن نسجلها أو نسجل طائفة منها حتى يتكشف فى غير صعوبة أو عناء أنها تسير على نمط واحد وان تعددت الصور التى يتراءى بها ، مما يوحى - أو يجب أن يوحى - بأنها جميعـا صادرة عن مخطط واحد ومستهدفة غاية واحدة .

فبالرغم من ارادة شعب الكنغو - ليوبولدفيل ، وبرغم السـخط العام فى الرأى العام الافريقى ، فرضت القوى الاجنبية مويز تشومبى على البلاد ، وساندته بالمال والمعدات والخبراء والفنيين والمرتزقة ودفعته الى مكافحـة الثورة ، ثم حملته على اجراء الانتخابات مع أن أجزاء كبيرة من البـلاد ليس له سلطان عليها . ولكن الذى يلفت النظر بوجه خاص أمران على جانب كبير من الأهمية :

اولهما : اشادة الصحف الغربية بالرجل وبقدرته على احلال النظام وبارتفاع سمعته ، ثم ربطها هـذه المزايا كلها بقرب انتهاء فترة رئاسة جوزيف كازافوبو وبضعف شعبيته . فهل يمكن أن يفهم من هـذا أن ثمة تدبير يعد هـدفه أن يتولى تشومبى رئاسـة الجمهورية الى جانب رئاسـة الوزارة ان أريد أن يحتفظ بالمنصب الثانى ؟ ولكن التدبير قد لا يحالفه النجاح ، وقد يكون فى الامكان تسوية تشـترط استبعاد تشومبى من رئاسة الوزارة نفسها ، وهنا ننتقل الى التـدبير الفـرعى وهو ما يتردد من أن تشومبى يريد أن يعهد بالامر فى كاتانجا الى نصيره ورجله موننجو . فهل يفهم من هذا ايضا أنه يراد اذا ساءت الامور أن ينسحب تشومبى الى كاتانجـا وتتكرر مأساة أو مهزلة الانفصال ، كوسيلة للضغط على أية حـكومة تقام ، بحـكم تركز الثروة وموارد الايرادات العامة فى هذا الاقليم ؟ .

والأمر الثانى : هو ما كشفت عنه بعض المصادر العلمية ببواطن الأمر ، حيث ذكرت أن اجتماعا تم منذ أمد قريب فى بروكسـل حضره ممثلون عن المصالح البلجيكية والبريطانية والامريكية ، واتفقوا على تنسيق خططهم بشأن مواصلة تقـديم مختلف ضروب المعونة الى تشومبى ، وفى مقدمتها المساعدة على اعداد جيش مدرب ومزود بأحدث الأسلحة حتى يتسنى الاستغناء عن المرتزقة البيض أملا فى أن يؤدى هذا الى ازالة أحد الاعتراضات الموجهة الى نظام تشومبى .

ونعلم أن الدول الافريقية قررت مقاطعة جمهورية جنوب أفريقية بسبب سياسـتها العنصرية ، وأن الأمم المتحـدة استنكرت هـذه السياسة ، وأن أصواتا عدة ارتفعت مطالبة المنظمة العالميـة بفرض العقوبات الاقتصادية . ولكنا نجـد انفسـنا أمام عمليات تهدف الى جعل المقاطعة غير ذات مفعـول ، فتتحدث الأنباء عن مباحثات تجرى مع الحـكومة البرتغالية الغرض منها أن تشترك المؤسسات المعنية فى جنوب أفريقية فى التنقيب عن البترول فى أنجولا وقد ثبت وجود مدخرات كبيرة منه ، فاذا تم الاتفاق فان معناه أن تتمكن الدولة العاصـية من التزود بحاجتها من النفط ومشتقاته . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى سافر نائب رئيس الجمعية الوطنيـة الفرنسية الى جنوب أفريقية ، وهناك فى جوهانسبرج أعلن أن بلاده سوف تواصل تقديم الاسلحة وسوف

تعمل على توثيق علاقاتها الاقتصادية والثقافية مع جنوب أفريقية . ثم ذكرت المصادر بعد ذلك بأيام قلائل أن هذا التعاون يمتد الى الميدان النووى وتوليد الكهرباء باستخدام الذرة . كذلك تدور المباحثات بشأن قيام عدد من المؤسسات الصناعية فى ألمانيا الغربية بدراسة امكانيات انشاء فروع لها أو الاشتراك مع المؤسسات المماثلة فى جنوب أفريقية للبدء فى عدد من المشروعات .

والقت السوق الاوربية المشتركة بثقلها من أجل اجتذاب أكبر عدد من البلاد الافريقية ، فأصبح انضمام نيجيريا وشيكا بعد أن سحبت فرنسا « الفيتو » على هذا الانضمام ، ويلاحظ شدة التركيز على نيجيريا بسبب امكانياته البترولية بحيث يقدرون أن الانتاج فى عام ١٩٧٠ أى بعد خمس سنوات سوف يقفز الى أربعين مليون طن مقابل حوالى ستة ملايين طن فى العام الماضى . وعرضت السوق خدماتها على عدد من بلاد شرق أفريقية كأوغندة وكينيا ، كما وافق مجلس وزراء السوق على فتح باب المفاوضة مع تونس والمغرب بشأن انشاء صلة ، ولهذا الامر أهميته على ضوء موقف البلدين الاخيرين فى مجلس وزراء خارجية الدول العربية الذى انعقد مؤخرا فى القاهرة .

وأخطر من هذه .. ، الحملة التى تشن على منظمة الدول الافريقية والتى تشتد كلما اقترب موعد اجتماع مؤتمر القمة فى أكرا ، فنسمع أن معظم دول الكومنولث الفرنسى وعددا غيرها قد يقاطع المؤتمر بسبب اتهامات توجهها الى حكومة غانة ، ومن هنا أكثرت صحف عدة من الحديث عن احتمال تأجيل اجتماع المؤتمر ، ولو صح هذا لكان نكسة لفكرة التضامن فى هذه القارة .

ولمناسبة الحديث عن غانة فيبدو أنها حاولت الحصول على قروض أو اعتمادات من بعض الدول الغربية بسبب ما تعانيه من عجز فى العملات الاجنبية على ما أشارت الصحف المعنية بالشئون المالية ، فأشير عليها بالالتجاء الى صندوق النقد الدولى أولا حتى يرسل بعثة تقوم بدراسة أوضاعها الاقتصادية ثم ترفع تقريرا تسترشد به هذه الدول . ولكن العرب فى الوقت نفسه ينظرون بعين الدهشة الى الاتفاقات التجارية الاخيرة التى عقدتها حكومة غانة مع اسرائيل والتى رفعت حجم التبادل التجارى بين الطرفين الى نحو خمسة ملايين جنيه . كما أن حكومة غانة استهدفت مؤخرا للنقد المر بسبب سياستها ازاء المعارضين ومنهم من كانت له أرسخ الأقدام فى تحرير البلاد من النفوذ الاجنبى .

هذا الذى أوردناه هو جزء قليل من كل كبير ، وهو كاف للدلالة على الناحية التى تشد القارة أو تحاول شدها ، كما يبين الاساليب المتبعة وهى القوة والمال ، والدبلوماسية .. هذا الثلاثى هو السلاح الجديد .

محور موسكو باريس

يبدو أن العلاقات بين فرنسا والاتحاد السوفييتى تتجه الى أن تزداد توثقا ، ويتضح هذا من تعيين زورين نائب وزير الخارجية السوفييتية سفيرا محل السفير السابق فينوجرادوف الذى لعب دورا هاما فى التقريب بين البلدين ، كما يتضح أيضا مما تقرر من قيام وزير الخارجية السوفييتى أندريه جروميكو بزيارة باريس وهى أول مرة منذ عام ١٩٦٠ .

هذا التقارب لا يرتد الى أية اعتبارات أيديولوجية .. فالجنرال ديجول يمثل فى نظر موسكو المصالح المالية الاحتكارية ، وهو بدوره هاجم الشيوعية فى مؤتمره الصحفى الشهير فى مستهل العام الحالى . ولكن الذى يجمع بين الكرملين والاليزيه هو العدو المشترك أو الاعداء لأى من الطرفين . فديجول يقيم سياسته على ابعاد الولايات المتحدة عن أوربا ، ويحلم — كما يحلم الكثيرون من الاوربيين — باليوم الذى تتولى هذه القارة أمورها بنفسها دون وصاية من أحد وأن تعود فتحتل مكانها القديم تحت الشمس ، ومن هنا معارضته للقوة النووية المتعددة الاطراف التى تتبع حلف الاطلنطى ، وهجومه على الدولار ودعوته للعودة الى قاعدة الذهب ، ومناداته بتحييد الهند الصينية ومعناه انسحاب أمريكا من جنوب شرقى آسيا ، وتمرده على هذا الحلف نفسه . وهذا الهدف نفسه هو ما يسعى اليه الاتحاد السوفييتى . لقد حاوله بالتلويح بالقوة خلال عهد ستالين ، وهو اليوم يقوم بالمحاولة نفسها مستفيدا من موقف ديجول من الولايات المتحدة . وهكذا نرى أن كلا من طرفى محور « موسكو — باريس » الجديد يحاول أن

يستغل الآخر فى تحقيق هدفه ، ومن حسن حظهما أن الهدف واحد بالنسبة اليهما .

ولكن لموسكو غاية أخرى تنبعث من نزاعها مع بكين ، فهى تحاول تدعيم موقفها فى أوربا ، سواء من الدول المشايعة لها فى شرق القارة ، أو من بعض الدول الواقعة فى الغرب ، وهذا برغم أن ديجول سبق أن اعترف بالصين الشعبية ويسعى الى مزيد من التعاون الاقتصادى معها . ومهما كان هدف الكرملين الحقيقى من هذه الناحية ، فالامر المهم هو أن فرنسا لن تسير معه فى خط يؤدى الى توتر مع الصين .

ولقد سبق لديجول فى مؤتمره الصحفى المشار اليه أن تحدث عن المشكلة الالمانية فقال ان حلها مسألة تتصل بالاجل الطويل الذى قد يصل الى مائة عام ، فأثار هذا شعورا بالأسى ، بل وبالغضب ، فى بعض الدوائر السياسية فى ألمانيا الغربية . ويبدو أن الاتحاد السوفييتى قد بنى سياسته على انقسام ألمانيا الى دولتين ، وعلى دوام الحدود الحالية ولهذا نصت معاهدة الصداقة والتحالف الجديدة التى وقعت منذ أيام بين الاتحاد السوفييتى وبولندة على ثبات خط أودر ـ ينسى باعتباره حدا لبولندة ، وهذا ما لا تعترف به ألمانيا الاتحادية . فهل من أسباب التقارب الذى تتحدث عنه رغبة موسكو فى التعرف على حقيقة موقف فرنسا وعلى ما اذا كانت توافق على اعتبار انقسام ألمانيا حقيقة دائمة .

ويمكن أن ندرج فى قائمة دوافع فرنسا ، محاولة من جانبها للضغط على ألمانيا الغربية بعد أن وضح ازدياد ارتباطها بالسياسة الامريكية منذ تولى ايرهارد المستشارية ، ومن هنا هذا التقارب مع الاتحاد السوفييتى . ويبدو أن اتجاهات ديجول هذه ، فضلا عن أفكاره بشأن المشكلة الالمانية ، بدأت تفقده أنصاره فى ألمانيا الغربية ، الأمر الذى يدل على النقد الذى وجهه أديناور ، صديق ديجول القديم وصناع سياسة التعاون الفرنسى ـ الالمانى ، الى السياسة الفرنسية أثناء اجتماع مؤتمر الحزب الديموقراطى المسيحى فى دوسلدورف ، وهذا ما يحدث لأول مرة .

باكستان وعدم الانحياز

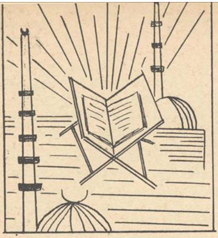
كان المعروف عن باكستان أنها من أعضاء المعسكر الغربى ، ولكنها أخذت فى المدة الأخيرة تسير على نهج جديد ، فكانت زيارة الرئيس أيوب خان الى العاصمة الصينية ، ثم أعقبتها بعد فترة قصيرة زيارة أخرى الى موسكو أسفرت عن اتفاقات تجارية واقتصادية وثقافية . هذا التحول راجع الى اعتبارين أساسيين أحدهما أن الغرب لا يقدم لباكستان كل ما تطلبه من المعونات الاقتصادية ، وثانيهما أنه أقرب الى وجهة النظر الهندية بصدد كشمير .

غير أن هذا التقارب مع الكتلة الشرقية يرتطم بالصراع بين الصين والاتحاد السوفييتى . ويستدل المراقبون على هذه الحقيقة من ملاحظات قد تبدو بسيطة، فاستقبال أيوب خان عند وصوله الى موسكو وان كان مهذبا الا أنه خلا من الحرارة . وفضلا عن هذا ففى اليوم التالى لوصوله سافر كوسيجين وبريزنيف الى وارسو للتوقيع على معاهدة الصداقة والتحالف التى تحل محل المعاهدة القديمة الموقعة فى عام ١٩٤٥ لمدة عشرين عاما وانتهى أجلها فى الشهر الحالى . أضف الى هذا أنه فى الوقت الذى تؤيد فيه الصين الموقف الباكستانى من كشمير (بسبب نزاعها المعروف من الهند) فان الاتحاد السوفييتى يميل الى جانب الهند التى هى فى نظره أكبر وزنا ، كما أنه لم يرحب على ما يبدو بالتقارب بين باكستان والصين الشعبية .

واذا كانت هذه الزيارات والاتفاقات تشير الى أن باكستان تحاول السير على نهج جديد ، الا أنه واضح أنها لا تتبع سياسة عدم انحياز بالمعنى المعروف الدقيق ، فهى لا تزال عضوا فى أحلاف مع الدول الغربية . ومن رأى المراقبين الغربيين أن أيوب خان لا يريد السير فى الاتجاه الجديد الى الحد الذى يعرض علاقاته مع الغرب الى الخطر .

وفى الوقت الذى نشهد ظاهرة التقارب مع الشرق نجد نقيضها فى سيلان ، فرئيس الوزراء الجديد الذى جاء بعد هزيمة السيدة باندرانيكة ، تقوم على تسوية الخلافات مع الغرب ولهذا بدأت الصين تعيد النظر فى اتفاقاتها التجارية مع سيلان . غير أن الانحياز الى الغرب شىء لن يحاوله رئيس الوزراء الجديد بسبب اصرار البوذيين وهم قوة لها وزنها ، على التزام سياسة حيادية صادقة فى المجالات السياسية .

الاشتراكية في الاسلام



د . عبد اللطيف حمزه

وعدت القراء فى مقالى السابق أن اخوض معهم فى الحديث عن الاشتراكية فى الاسلام ما دام الاسلام أصلا من الاصول التى ينبغى ان نبنى عليها اشتراكيتنا فى العالم العربى .

والذى لا شك فيه ان اشتراكيتنا العربية لا تنجح الا اذا كانت نابعة من روح الشعب العربى ، ومن هنا وهم الذين يقولون اننا أقرب الى الاشتراكية المتطرفة (بمعنى الشيوعية) منـا الى الاشتراكية (المعتدلة) ، وهم الذين يقولون هذا القول فان جيلنا هذا فى عصرنا هذا وتحت قيادة زعيمنا هذا لا يميل الى الشيوعية ولا يمكن ان يربط مصيره بها ، وأكبر الظن انه سيظل على هذه الحال أجيالا كثيرة فى المستقبل ، والذين يقولون بغير ذلك يتجاهلون طبيعة الشعب العربى ، ويتناسون تراثه الأدبى والدينى ، ويأبون الا ان يحملوا هذا الشعب ما لا طاقة له به .

اشتراكية الاسلام

المعروف أنه ليس فى القرآن الكريم ولا الحديث الشريف لفظ « اشتراكية » . ولكن روح الاسلام وروح القرآن يحملان هذا المعنى . بل من الشعراء الأقدمين من قال فى شعره .

وانى لعف الفقر (مشترك) الغنى

سريع اذا ما رمت دار انتقاليـا

اشتراكية الاسلام نابعة من روحه متفقة مع اخلاق العرب كما قلنا . فى حين ان اشتراكية الغرب نتيجة لثورات وتغيرات طرأت على المجتمع الغربى ، وخلاصة القول فى ذلك ان اشتراكية الاسلام (اتجاه) من الاتجاهات فى حين ان الاشتراكية الأوروبية (مذهب) من المذاهب .

أهداف الاشتراكية

ولكن ـ ما الهدف من الاشتراكية على إختلاف اشكالها ؟

ان الهدف منها ينحصر فيما يلى :

أولا ـ منع الفرد من الاثراء على حساب الغير

ثانيا ـ اشراف الدولة على نشاط الفرد الاقتصادى

ثالثا ـ تحقيق التكافل الاجتماعى بين أفراد الشعب الواحد حتى تزول مظاهر الفاقة والحرمان ويكون هناك نوع من التقارب فى الثروات قدر المستطاع .

موقف الاسلام فى هذه الأهداف

هل الاسلام بعيد عن التفكير الاشتراكى لأنه يقر ويعترف بالملكية الفردية ويسمح بالميراث ؟

وهل الاسلام دين رأسمالى يسمح للأغنياء بالثراء على حساب الغير من الفقراء ، وبذلك تتسع الهوة بين الفقراء والاغنياء ؟

كلا ثم **كلا** .. ذلك أن اشتراكية الاسلام واضحة المعالم . فهى تقوم على أساسين كبيرين هما :

اولا ــ الحقوق الطبيعيــة الخمســة للمسلم وهذه الحقوق هى :

حق الحيــاة . حق الحــرية . حق الكرامة . حق العلم . حق التملك .

ثانيا ــ أى ثانى الأساسين اللذين تقوم عليهمــا اشتراكية الاسلام ــ القوانين التى وضعها هذا الدين بقصد التكافل الاجتماعى الذى هو الغاية الحقيقيــة لكل نظام اشتراكى الى يومنا هذا .

أما الحقوق الخمسة التى للانسان فيكفى هنا ان نقف على الحق الاخير منها وهو (حق التملك) .

حق التمليك

كان على بن أبى طالب يقول : لو كان الفقر رجلا لقتلتــه . ذلك ان المشــكلة الاولى امام العصـــور التاريخية على اختلافها هى مشكلة الفقر. وحاول كل عصر من هذه العصور أن يجد حلا لهذه المشكلة .

ففى أحد مذاهب الفرس القــدماء ذهب المفكرون الى شيوع المال والنساء بين الناس حتى يعيشوا فى سلام دائم ما دام المال والنساء هما وحدهمــا علة النزاع بينهم فى كل زمان ومكان .

وفى العصور الحديثة نجد المانيــا تبتدع فى ســنة ١٨٨٣ فكرة التــأمين الاجتمــاعى . ثم تنتشر هذه الفــكرة فى ربوع أوروبا ولا تزال ســائدة فيها الى اليوم .

وبانتصار الشيوعية فى سنة ١٩١٧ وجد الناس فى هذا المذهب الجديد حلا لهذه المشكلة التى نتحدث عنها .

أما الاسلام ــ فلكون اشتراكيته نابعة من روحه ومن نزعته الانسانية التى امتاز بهــا ــ فقد وضع حلولا كثيرة لهذه المشكلة آمن النــاس بها ، ووجد العرب صعوبة كبيرة فى تطبيقها ، فما كاد رسول الله صلى الله عليه وسلم ينتقل من هذه الدنيا حتى ثار العرب على أبى بكر وامتنعوا من دفع الزكاة .

واشتغل أبو بكر بحروب الردة حتى رد العــرب جميعا الى الاعتراف بنظام الزكاة والعمل على تنفيذه.

على أن حق التملك فى الاسلام نبع فى الواقع من فكرة بسيطة كل البساطة وخلاصة هذه الفكرة ان الله هو المالك لكل شىء فى هذه الحياة الدنيا ، وان الانسان خليفة الله فى بعض هذا الشىء الذى هو ملك لله تعالى . ومن هذه الفكرة البسيطة أيضا نبع كثير من فضائل الاسلام ، كفضيلة الكرم ، وفضــيلة الشجاعة ، وفضيلة الترابط الاجتماعى وهكذا .

كان **عمر بن الخطاب** يمشى يوما فى الصحراء فالتقى برجل بدوى يسوق أمامه بعض الغنم . فسأله عمر لن هذه الغنم يا أعرابى ؟ فأجاب العربى على الفور **هى لله فى يدى !!**

كيف نظر الاسلام حق التمليك

ليس فى الاسلام حق لا يخضع لمصلحة الجماعة . تلك قاعــدة عــامة من قواعــد المجتمع الاســلامى والشريعة الاسلامية . وفى المال الذى يملكه المسلم حقوق ثلاثة هى :

اولا ــ حق الفقير .

ثانيا ــ حق الشعب او الدولة

ثالثا ــ حق الابناء والاقرباء بعد موت صاحب المال

وبهذه الحقوق الثلاثة يتخلص المجتمع الاسلامى من خطر تكديس الاموال فى جهة واحدة ، أو بلغة القرآن حتى لا يكون المال دولة (بضم الدال) . بين الاغنياء .

أما حق الفقير ففيه يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم ان الأشــعريين اذا أرملوا فى الغــزو = أى افتقروا ــ أو قل طعام عيالهم فى المدينة جمعوا ماكان عندهم فى ثوب واحد ، ثم اقتسموه فيما بينهم فى اناء واحد بالسوية ، فهم منى وأنا منهم .

كما أثر عن عمر بن الخطاب فى عام المجاعة انه قال: **«لو امتدت المجاعة لوزعت جائعا على كل بيت من**

بيوت المسلمين . فان الناس لا يهلكون على أنصاف بطونهم » .

وأما (حق الشعب أو الدولة) فى صاحب المال فواضح كل الوضوح فى (الزكاة) ، وليست الزكاة صدقة ولا منحة . انها تشريع عادل دقيق لا غاية له الا محو الفقر من المجتمع .

ومن ثم كان من الطرق التى تحصل بها الدولة على ما لها من حق فى مال الغنى – عدا الزكاة – (حق الوقف) ، وبه تقام المؤسسات الاجتماعية كالمدارس والمساجد والمستشفيات العامة وغيرها . وهناك ايضا (حق الوصية) وقد اجاز الاسلام ان يترك الانسان ثلث ماله لجهة من جهات البر ينص عليها فى وصيته .

والواقع أن الوقف والوصية نوعان من التأميم، لأن نفعهما يعود على الأمة ولا يقصر على الفرد .

أثر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه وقف أرضا بالمدينة يقال لها (البقيع) لترعى فيها خيل المسلمين ، وكذلك فعل عمر بقطعة أرض اخرى جعلها مرعى كذلك لخيل المسلمين . فجاء أهل هذه الارض وقالوا : يا أمير المؤمنين انها بلادنا قاتلنا من أجلها فى الجاهلية ، ودخلنا بها فى الاسلام . فكيف تجعلها وقفا لجميع المسلمين ؟ فأطرق عمر قليلا ثم قال : المال مال الله ، والعباد عباد الله . والله لولا ما أحمل عليه فى سبيل الله ما حميت (أى وقفت) من الأرض شبرا فى شبر !!

الاسلام يحرم الاحتكار والأضرار

وكما أجاز الاسلام الوقف والوصية وشرع الزكاة فانه حرم الاحتكار والاضرار . تحدثنا السيرة النبوية أنه كان لأحد المسلمين نخلة فى حائط بستان لرجل من الأنصار فكان صاحب النخلة يدخل عليه البستان هو وأهله . ويؤذيه بهذا العمل . فشكا الأنصارى ذلك لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال رسول الله لصاحب النخلة : بعها . فأبى فقال له : فاقلعها . فأبى . فقال له : هبها ولك مثلها فى الجنة . فأبى فقال له رسول الله : « أنت مضار » واتجه الى الانصارى وقال له : « اذهب فاقلع النخلة » .

هكذا نظم الاسلام حق التملك على النحو الذى شرحناه الى الآن . ثم لم يكتف الاسلام بذلك حتى كان له رأى كذلك فى (تحديد الملكية)

تحديد الملكية فى الاسلام

فتح العرب ممالك العراق والشام والجزيرة ومصر فى عهد عمر بن الخطاب . وكان من حقهم أن يقتسموا بينهم جميع الأرض المفتوحة . ولكن صدرت لهم الأوامر من الخليفة أن تبقى الارض فى أيدى اصحابها الذين يقومون بحرثها . وقال لهم عمر اذ ذاك ما معناه :

الأرض للدولة . والفلاحون أجراء عليها . يأخذون منها حاجتهم مع زيادة مدخرة للنوائب التى قد تنزل بهم . وما زاد عن ذلك يرد الى بيت المال .

يقول المؤرخون والباحثون :

هكذا سبق عمر بهذا العمل علماء الاجتماع من أمثال ستيوارت مل ، وغيره من القائلين بعدم جواز ملكية الارض الا للافراد الذين يفلحونها ، والاحتفاظ برقبة الأرض للدولة .

وعندما فتح المسلمون بلاد الاندلس ساروا على سنة اخرى تختلف عن سنة عمر .

فقسموا الارض بين الفلاحين الذين كانوا محرومين منها فى العهود السابقة للاسلام .

واعجب المؤرخون بهذا التصرف السليم وقالوا ان الاسلام انقذ الطبقات الدنيا من العبودية والظلم ، وحررهم من سلطة الاقطاعيين الاقوياء . وهكذا كان الفتح العربى ثورة اجتماعية قوية لأنه ازال كثيرا من الآلام التى كانت ترزح تحتها البلاد منذ قرون .

من هنا جاز لنا ان نقول ان قانون الاصلاح الزراعى عندنا فى مصر كان مسايرا لمبادىء الشريعة الاسلامية بهذا المعنى .

حقوق العمال فى الاسلام

وجه آخر من وجوه الروح الاشتراكى فى الاسلام هو العناية بالعامل والأجير ونحوهما .

دعا الاسلام الى العمل ومجده ورفع من شأنه وفى القرآن الكريم اكثر من ٣٦٠ آية تدعو الى العمل وصرح رسول الله صلى الله عليه وسلم أن العمل شرف . وقال « **ان أشرف الكسب كسب الرجل من يده** » . وكذلك كان الفقهاء وكبار الأئمة فى الازمنة الخالية يكسبون رزقهم – لا من التدريس والقاء العلم

– ولكن من عمل أيديهم • واما التدريس فكان تطوعا منهم لا أكثر ولا أقل •

مسئولية العمل

والعمل فى الاسلام – كما هو نعمة كبيرة وشرف كبير للمسلم ، فانه فى الوقت نفسه مسـئولية عظيمة • قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته •

ومن ثم كان لا بد للعامل أو الأجير من أن يعطى أجره كاملا وعلى وجه السرعة • وفى الحديث الشريف « **اعطوا الاجير أجره قبل ان يجف عرقه** »

وكل عمل على قدر طاقة صاحبه • فلا تكلف نفس الا وسعها• وفى الحديث « **ولا تكلفوهم مالا يطيقون** » والراحة حق لكل عامل • وفى الحديث : **ان لبدنك عليك حقا** »

واذا مات العامل فعلى المجتمع ان يحمى ذريته وفى الحديث : **من ترك مالا فلورثته** • **ومن ترك ذرية ضعافا ، فليأتنى فأنا مولاه** •

هكذا لم يهمل الاسلام طبقة العمال • بل حفظ لهم حقوقهم فى حياتهم وبعد مماتهم ، وهل وصلت الاشتراكية فى شتى مذاهبها الى اكثر من ذلك •

اننى لا أستثنى منها غير المذهب الشيوعى الذى بالغ فى اهتمامه بطبقة العمال أو (البرولیتاریا) الى الدرجة التى تستطيع بها هذه الطبقة ان تتسلم مقاليد الحكم فى نهاية الامر •

(والخلاصة) أنه منذ القرن السابع عشر فقط بدأ الاوربيون يفكرون فى أن للفقراء حقا فى المجتمع. وكان الفقير يصل الى حقوقه عن طريق الصدقة والاحسان أو عن طريق الجمعيات الخيرية فقط• وأخيرا وبدافع من افكار الفلاسفة وبدافع من الثورات التى تعرضت لها أوروبا بدأ التفكير فى أن العناية بأمر العمال لا يصح ان تكون الا عن طريق الدولة نفسها • ومن ثم فكرت بعض الدول فى مشروع التامين الاجتماعى وكانت المانيا هى السباقة الى هذه الفكرة منذ سنة ١٨٨٣ كما سبقت الاشارة الى ذلك.

اما الاسلام فقد سبق الى الفكر الاشتراكى جميع الامم فى العالم بما لا يقل عن عشرة قرون • وفى اعتقادنا ان علماء أوروبا وامريكا متى أعطوا الاشتراكية الاسلامية حقها من البحث أو الدرس فانهم سيحترمون الاسلام نفسه منجهة وقد يأخذون ببعض الحلول التى قدمها لمشكلة الفقر من ناحية ثانية •

نيسان

للشاعر التركى : توفيق فكرت

ترجمة

اكمل الدين محمد احسان

حلم ذو جناح حط على غصن مياد
حين يهفـو القلم الى تصوير الربيع البديع ،
تأبى الأوراق ،
ويخجل القلم من جراته •
فى هذه الساحة حيث تولد الحيـاة من جديد ؛
هذه السماء ،
وهذه الأغصان ••• هذه الطيور ،
هذه كلها ، تضوعت الأرض العجوز من عطرها •
فى قبضة الشتاء كان هذا الكونيتلوى بالأمس ،
لكنه اليوم يمتلىء نشوة وبهجةبالطبيعة والحسن •
المياه تنساب •••
••• الحملان تمرح منتشية ، جذلة •• فتخال الحياة ترقص •
وبين قطرات المطر المتلألئة تنثر الأزهار بسماتها ••
وكأنى بروح الربيع قد انتشت من تلك البسمات •••
وفى شفة النيلوفر الصفراء •
يولد نيسان •••

الجامعات

الجامعة الافريقية



بقلم د. محمد محمود الصياد

هى المصانع التى تخرج للأمة ماتحتاج اليه من المثقفين القادرين على النهوض بها فى مختلف الميادين • ولما كانت مصلحة الاستعمار فى أن تظل الشعوب التى ابتليت به عاجزة أن تنهض بنفسها ، فقد حرص على ألا تقوم فيها للتعليم الجامعى قائمة ، وحسبه أن ينتقى حفنة من الطلاب ارتبطت مصالحهم أو مصالح ذويهم ، يوفدهم الى جامعاته ليعدهم الاعداد الذى يراه كفيلا بضمان ولائهم ، حتى اذا ما عادوا الى أوطانهم احتضنهم ورعاهم واغدق عليهم وخلق منهم فى النهاية طبقة متميزة تقطع صلتها بالتدريج بالمجتمع الذى نشأت فيه ، وتتعلق باذيال السادة المستعمرين •

وربما وجد الاستعمار أحيانا أن التعليم العالى قد سبق وجوده ، فيخجل من أن يحارب معاهده حربا سافرة ، لا لأن الخجل صفة من صفاته ، بل لأن مثل هذه الحرب ان هى قامت تتنافى مع ما يدعيه لنفسه من أنه انما جاء ليأخذ بيد الشعوب المتخلفة وينهض بها الى المستوى الحضارى اللائق ، ومن ثم فهو يعمد الى أن يبقى لمثل هذا التعليم مظهره خاليا من الروح ، فلا تخرج المعاهد فى ظل الاستعمار المواطن الصالح المؤمن ببلده وبحق أمته فى الحرية والاستقلال، وانما تخرج الموظف الذى لا بد له من ممالأة الاستعمار حتى يضمن الحصول على الوظيفة التى أعد لها ، والتى لا يستطيع أن يعيش بدونها •



ولقد مررنا نحن فى الجمهورية العربية المتحدة بهذه التجربة فى ظل الاستعمار البريطانى فأصبحت معاهدنا العليا لا تخرج الا موظفين ، ان فاتهم « **الميرى** » تمرغوا فى ترابه • ويوم أن حاولنا أن تكون لنا جامعة على النظام الحديث ، وبدأ الشعب يكتتب لانشائها قامت دار المعتمد البريطانى بحركة مضادة تدعو الى الاكثار من الكتاتيب ، بدعوى أنها تخدم من المواطنين عددا أوفر مما تخدمه الجامعة ، ومن ثم فهى أحق بالانفاق • ولو كانت مصلحة الشعب مما يهم الاستعمار حقا لما أنكر أن « **الكتاب** » لا يغنى عن الجامعة ، وأن قيام الجامعة لا يعنى القضاء على « **الكتاب** » ، فلكلا المعهدين أهميته وأهدافه ، ولكنها مغالطة الاستعمار وكم للاستعمار من مغالطات ! ورحم الله حافظ ابراهيم الذى صور هذه الحركة اذ يقول :

ذر الكتاتيب ننشيها بلا عدد
ذر الرماد بعين الحاذق الأرب •
فانشأوا ألف كتاب ، وقد علموا
أن المصابيح لاتغنى عن الشهب

وقد ابتليت افريقية بالاستعمار منذ زمن بعيد ، واستشرى الداء فيها ، فلم يكن بها يوم أن انتهت الحرب العالمية الثانية منذ نحو عشرين عاما سوى ثلاث دول مستقلة هى جنوب افريقية وليبيريا ومصر، وكانت هناك دولة رابعة هى اثيوبيا قضى الاستعمار الايطالى على استقلالها قبل أن تنشب الحرب العالمية بأربع سنوات •

وليس استقلال جنوب افريقية استقلالا بالمعنى الانسانى الصحيح • فمقاليد الأمور فيها لا تزال حتى اليوم فى يد قلة من البيض تتحكم فى مصير الملايين

من الأفارقة أصحاب البلاد الشرعيين ، وترتكب في حقهم أسوأ ما يمكن لحكومة استعمارية متبربرة أن ترتكبه حتى لقد كادت « التفرقة العنصرية » أن تجردهم من آدميتهم • وما هكذا يكون الاستقلال الذي يفترض معه أن يكون للشعب حق تقرير مصيره • وكان لليبريا وضعها الخاص الذي خلقته الظروف التاريخية لنشأتها • أما مصر فلم يكن لها من استقلالها سوى الاسم اذ كانت المعاهدة التي وقعتها مع الدولة المستعمرة تقيدها بقيود يفقد معها الاستقلال أخص معانيه وهي حرية الحركة •

ولكن السنوات العشر الاخيرة غيرت وجه افريقية تغييرا كاملا ، اذ نجحت الحركات التحررية فيها ، وأصبحت القارة مستقلة الاجهات محدودة منها لايزال الاستعمار يتشبث بالبقاء فيها ، ولكن العصا التي يمسك بها لن تنجيه من الغرق ، خصوصا وتيار التحرر يزداد قوة وعنفا كل يوم ، ولو فكر قليلا لوجد أن من الخير له أن يمد يده الى حركات التحرر لتنقذه من ورطته ولترده سالما الى بلده ، قبل أن تنتهي به عنجهيته وصلابته الى الدمار •

ووجدت افريقية المستقلة نفسها في مأزق ، فلم يهيىء الاستعمار لها العدد الكافي من أبنائها الذي يستطيع أن يقوم بأعباء الاستقلال ، وحسبنا أن نذكر أن الكنغو تلك الدولة الضخمة الغنية لم يكن بها عشية الاستقلال سوى عشرة أفراد يحملون شهادات جامعية ، ولولا الحماس المخلص الذي صحب نشوة الظفر بالاستقلال لأخفق الأفارقة في تخطي كثير من العقبات •

لا جرم أن يكون التعليم الجامعي بعد هذا كله من أهم الأمور التي عنيت بها افريقية المستقلة فقامت فيها في السنوات القليلة الماضية أكثر من ثلاثين جامعة حديثة موزعة بين دولها المختلفة ، وقد تطورت بعض هذه الجامعات عن معاهد كانت قائمة فعلا ولكن مستواها كان دون المستوى الجامعي ، وكان معظمها مما أنشىء انشاء بعد الاستقلال •

وتقوم سياسة التعليم الجامعي في افريقية المستقلة على أساس أن يتم أبناؤها تعليمهم العالي في بلادهم ، وحينما يكون من الضروري أن يوفد افريقي الى أوربا أو أمريكا ليتم تعليمه أو ليتدرب على مهنته فان هذا لا يكون الا في أضيق الحدود بشرط أن يعد في وطنه أولا بحيث لا تطول غيبته في الخارج وأن تكون شخصيته قد اكتملت وأساس سلوكه قد تحدد قبل سفره لكي تضمن أن يظل افريقيا فلا يعود اليها مسخا أوربيا كما كان يحدث على عهد الاستعمار •

ويمكن أن نقسم الجامعات الافريقية المعاصرة بحسب توزيعها الجغرافي الى ثلاث مجموعات :

١ ــ جامعات افريقية الشمالية أو الجامعات العربية وعددها ١٢ جامعة منها ست جامعات في الجمهورية العربية المتحدة وجامعتان في المملكة المغربية وجامعة واحدة في كل من ليبيا وتونس والجزائر والسودان ، ومن أسف أن بعض هذه الجامعات لا تزال المحاضرات فيها تلقى باللغات الاجنبية وأقدم هذه الجامعات هي « **جامعة القرويين** » في فاس التي ترجع الى سنة ٨٥٩ م ثم **جامعة الازهر** التي أنشئت سنة ٩٧٠ م •

٢ ــ جامعات وسط افريقية وعددها ٣٢ جامعة تتوزع في دول افريقية الغربية والوسطى ومعظمها حديث النشأة ظهر مع الاستقلال أو قبله بقليل • وأقدمها هي كلية سيراليون الجامعية في فريتون • وكانت في الاصل هي المعهد العالي الوحيد في غرب افريقية الذي يصل الى مستوى قريب من المستوى الجامعي ، وكان قد أنشىء في سنة ١٨٢٧ باسم كلية فوراه باي وكان يعطي درجتي الليسانس والبكالوريوس من جامعة درهام البريطانية •

٣ ــ جامعات افريقية الجنوبية وعددها ١٤ جامعة ويمكن أن نلحق بها الجامعة البرتغالية المقترح انشاؤها في انجولا • وأقدم هذه الجامعات هي جامعة ناتال • التي تقوم كلياتها في مدينتي دربان وبيترمرتزبرج وقد أنشئت سنة ١٩٠٩ وهي من الجامعات القليلة في جنوب افريقية التي يسمح فيها للافريقيين بالدراسة مع الطلبة البيض •

وأظن أننا لسنا هنا بحاجة الى الحديث المفصل عن جامعات افريقية الشمالية وحسبنا أن نتناول التعليم الجامعي في خارج نطاق المجموعة العربية • وأهم ما يلاحظ أن جامعات الوسط والجنوب تسير وفقا لتقاليد الجامعات البريطانية أوالفرنسية أو البلجيكية أو الامريكية ولكن زعماء افريقية بدأوا يتساءلون في السنوات الاخيرة عما اذا كان من الضروري أن يستمر هذا التقليد الاعمى وأن تظل الجامعة في افريقية بعيدة عن المجتمع الافريقي الذي تقوم فيه • وقد كتب أحدهم يقول : « ان معهدا للتعليم العالي في افريقية يجب ألا يكون لمجرد التثقيف وفقا للمفهوم الكلاسيكي للجامعة ، بل يجب أن يكون هادفا في غرضه وافريقيا في مضمونه ••• »

والواقع أن فكرة العلم للعلم فكرة طيبة فى حد ذاتها ، ولكنها أكثر مما يتحمله الواقع الافريقى ، وخير منها فى افريقية المعاصرة أن يكون العلم للحياة . وقد قال بهذا بعض المنصفين منذ نحو تسعين سنة . قال به دكتور بليدن ودكتور هورتون فى غرب افريقية . ومن نحو أربعين سنة اتخذ مثل هذا القرار المؤتمر الوطنى لافريقية الغربية الذى عقد فى أكرا سنة ١٩٢٤ . ولكن القارة لم تكن فى الوضع الذى يسمح لها بتنفيذ المخطط الذى تراه هو النمط الأمثل للتعليم العالى فيها فاضطرت الى السير على النهج البريطانى أو الفرنسى ولكنها الآن بعد استقلالها أصبحت حرة فى أن تسلك السبيل الذى ترى فيه تحقيق مصالحها وخدمة الاتجاهات القومية فيها .

ويمكن أن نتتبع مفهوم الجامعة الافريقية فى تقريرات كل اللجان الكبرى التى شكلت خلال العشرين سنة الماضية لدراسة التعليم فى غرب افريقية ابتداء من لجنة « اسكويث » الى اللجان ذات الغرض الاقليمى المحدود مثل لجنة «آشبى» فى نيجريا ولجنة «بوتسيو» فى غانة . وتتضمن تقريرات هذه اللجان فى الواقع كثيرا من الأمور التى تصدق على الدول الافريقية الأخرى . كذلك يتبين شكل الجامعة كما يراها الزعماء الافريقيون فى أقوال وخطب زعماء مثل سيكوتورى وقوامى نكرومه ونادى ازيكوى وليوبولد سنغهور .

ويقترح مؤتمر اليونسكو الذى انعقد فى تناناريف عاصمة ملاجاسى لتطوير التعليم الجامعى فى افريقية، والذى كادت تقتصر دراساته على الجامعات ، يقترح أن تكون نسبة الطلبة الافريقيين المقيدين لدراسة العلوم والتكنولوجيا بما فيها الطب والزراعة فى سنة ١٩٨٠ نحو ٦٠ ٪ من مجموع الطلبة الافريقيين فى الجامعات منهم على الاقل نحو ٨٪ يدرسون الزراعة والعلوم المتصلة بها . ويجب الا يقل عدد الطلبة فى التعليم العالى سواء من يدرسون منهم فى افريقية أو فى الخارج عن ١ر٥ ٪ من عدد الشبان الذين فى سن الجامعة فى افريقية الوسطى ، وعن ٩ر٥٪ من فئة هذا السن فى افريقية الشمالية ولا بد أن ترتفع نفقات التعليم العالى فى افريقية الوسطى وافريقية الشمالية من ٣٦٠ مليون دولار فى سنة ١٩٦٥ الى أكثر من ألف مليون دولار فى سنة ١٩٨٠ ويبدو أنه من غير المحتمل أن تستطيع الدول الافريقية تدبير مثل هذه المبالغ . ومن ثم فان الحاجة ماسة لاتخاذ خطوات فعالة تهدف الى الافادة من العناصر الممكن الانتفاع بها ، واستخدام الامكانيات والاموال على أحسن وجه ممكن .

ويتطلب هذا فى المقام الأول أن تسلك الحكومات كل وسيلة يمكن أن تنخفض بها تكاليف المبانى ولا داعى للاهتمام بالمظهر فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ افريقية ، كما يجب أن تكون الاجهزة العلمية من أرخص الانواع وهذا يمكن اتباعه بنجاح وقد جرب فعلا فى بعض الجامعات فاستطاعت أن تسير فيها الدراسات العلمية بالاجهزة البسيطة . ويتطلب الأمر أيضا القيام بحملة واسعة فعالة للحصول على أكبر قدر من التعاون بين الجامعات الافريقية المتعددة حتى تستكمل كل منها شخصيتها . وكان من الخطوات الطيبة التى أتخذت فى هذا المجال المؤتمر الذى عقد فى كلية فوراه باى فى ديسمبر سنة ١٩٦١ والذى حضره ممثلون لكل المعاهد والجامعات التى تدرس باللغتين الانجليزية والفرنسية . وقد نوقشت فى هذا المؤتمر الطرق والوسائل التى تساعد على تعاون الجامعات مناقشة واسعة . ويضم هذه المناقشات مجلد ضخم نشر فى العام الماضى .

وكان من رأى المؤتمر أنه لكى يتم التعاون بين الجامعات فلا بد أن تكون الخطوة الأولى أن تعرف الجامعات الافريقية الواحدة منها الاخرى، ولهذا شكلت لجنة دائمة منبثقة عن المؤتمر لتحقيق هذه الغاية وهى معنية الآن باصدار دليل مفصل للجامعات فى افريقية الغربية ، الأمر الذى سيفتح الطريق أمام تكوين اتحاد جامعات افريقية الغربية . وسيعمل هذا الاتحاد دون شك على أساس اقليمى ولكنه على أى حال سيكون خطوة فى سبيل انشاء اتحاد الجامعات الافريقية الذى يؤدى قيامه الى ارتباط أوثق مع الاتحاد الدولى للجامعات . ولما كان تطور التعليم الجامعى فى افريقية حتى الآن غير متناسق ، فان التعاون الوثيق بين الجامعات الافريقية سيؤدى الى وحدتها وسيكون هذا مظهرا قويا للوحدة الافريقية التى ينشدها كل المثقفين الافارقة ، ويتطلع اليها كل محب للقارة الافريقية ، والتى يراها الجميع ضرورة ملحة لخير افريقية والافريقيين .





كان الأمر أقوى منى ، فكلما تعرفت بفتاة ، كنت أقدمها الى « ريجا مونتى » وكان هو بدوره يحملها ـ بانتظام ـ بعيدا عنى ، ربما كنت أفعل ذلك لأشعره بأننى لدى نفس الرواج مع النساء كما لديه ، أو ربما لأننى لم أستطع أن أتصوره شريرا ، وفى كل وقت كنت أعود مرة ثانية وأعامله كصديق ، رغم سطواته السابقة ، وكان من الممكن ان أكتشف ذلك بسهولة اكثر لو كان فى تصرفه بعض الحذر ، ولكان هذا سببا معقولا ، ولكنه كان يتصرف ببراءة تامة ، وكأنما الموضوع لا يمسنى اطلاقا . فهو يصل الى حد مغازلة الفتاة فى وجودى ، ويحدد معها مواعيد أمام أنفى . وفى حالات كهذه ـ كما هو معروف ـ ينتصر الشخص الذى يسلك سلوكا أفضل ، فبينما يتصرف هو بلا قيود وفى سلام ليصل الى غرضه ، أنزوى أنا جانبا بهدوء خشية أن أغضب وأفتعل عراكا ، فيكون هذا نوعا من عدم الاحترام نحو السيدة الصغيرة . احتججت مرة أو مرتين ، ولكن بطريقة خائفة ، لأننى لا أستطيع أن أعبر عن مشاعرى جيدا ، فبينما أغلى فى داخلى من شدة الغضب أظل محتفظا بمظهرى الخارجى باردا ، حتى انه لا يتصور أحد اننى غاضب، هل تعرف بماذا يجيب ؟ : « لم نفسك ، ولا تلمنى ... اذا فضلتنى الفتاة ، فان هذا يعنى اننى أعرف كيف أدير الحديث افضل منك . » وكان هذا هو الحق كما كان هو بتكوينه الجسمانى طبيعيا أفضل منى ، وكان حريصا حتى انه كان يترك صديقاتك وحدهن لتتحقق من انه صديق صدوق .

وحتى أختصر هذه القصة الطويلة أقول : بعد أن لعب خدعته هذه على ، اربع مرات او خمس ، بدأت اكرهه بشدة . حتى اننى ـ فى البار الذى نعمل فيه سويا ـ اعتدت الحرص على أن اقف بعيدا عنه أو مديرا ظهرى له حتى لا أراه ، وحتى عندما نكون معا بجانب ماكينة دفع النقود أو نخدم نفس الزبائن دفى هذا الوقت ، فكرت مليا فيه ، وفيما يشبهه ، وتحققت من اننى لا أستطيع أن أضربه لمدة طويلة ، كرهته للغاية ، كرهت وجهه الغبى بجبهته المنخفضة وعينيه الصغيرتين . وأنفه الكبير المعقوف ، وشفتيه الغليظتين ، وشاربه الخفيف ، كرهت شعره الذى يشبه غطاء الرأس ، الاسود اللامع ، بخصلتين طويلتين ممتدتين حتى سالفيه لتصلا الى خلف رقبته ، كرهت ذراعيه المشعرين اللذين يعرضهما كلما وقف يدير ماكينة القهوة ، وفوق كل هذا أنفه الذى يرعبنى ، كان عريضا عند الخياشيم ومقوسا غليظا ، اصفر فى منتصف وجهه الاحمر ، حتى ليبدو كأن قوة العظمة قد دمغت الجلد ، وطالما فكرت فى اعطائه لكمة يمنى على ذلك الأنف وأسمع العظمة تنشرخ تحت قبضتى ، لكن ذلك كان حلما ، لاننى كنت صغيرا وضعيفا ، ويستطيع « ريجا مونتى » طرحى أرضا بأصبع واحدة .

لا أعرف كيف كان ذلك عندما بدأت أفكر فى قتله ، ربما يرجع تاريخه الى الليلة التى ذهبنا فيها معا لنشهد فيلما أمريكيا اسمه « الجريمة الكاملة » ، وحتى أكون دقيقا ، لم اكن فى بادىء الامر أريد قتله ، كنت أتصور فحسب كيف سأتصرف لأفعل هذا ، وقد جعلنى ذلك مبتهجا كلما فكرت فيه ، فى الليل قبل ذهابى لأنام وفى الصباح قبل نهوضى من الفراش ، وأراه ـ نعم بالتأكيد ـ فى النهار أيضا ، عندما لم يكن هناك ماأفعله فى البار ، وكان « ريجا مونتى » جالسا على مقعد بجانب ماكينة دفع النقود يقرأ الصحيفة ، وهامته المدهونة جيدا منحنية فوق الصفحة، واعتدت أن أفكر «سأتناول الآن الهاون الذى نستعمله فى كسر الثلج واضربه به على رأسه » . ولكنى كنت بالطبع أمزح فحسب ، ففى الحقيقة كنت كالواقع فى الحب ، يفكر طوال النهار فى المرأة ويتخيل الأحاديث التى يود أن يقولها لها ، وفى

حالتى كان الفرق الوحيد هو أن « ريجا مونتى » أخذ مكان القلب الحلو ، وتحولت البهجة التى يجدها الآخرون فى قبلات وأحضان خيالية ، الى أحلام لقتله .

وظل الامر فى حدود المرح ، ولأننى ابتهجت كثيرا فى ذلك، رسمت خطة خيالية بكل تفاصيلها ، ولكن عند ما أكملت هـــذه الخطة ، وجدت نفسى مجبرا على محاولة تجربتى ، وكانت المحاولة قوية للغاية حتى اننى أوقفت رغبتى فى مقاومتها وأعددت ذهنى لبدء التنفيذ ، ورغم أن تصميمى على التنفيذ ربما لم يكن تصميما تاما ، لكنى وجدت نفسى مشغولا فى التنفيذ عند ما اعتقدت اننى مازلت مستجيبا لتصوراتى ؛ قمت بكل شىء ، بشـكل طبيعى ، وبدون مجهود ، وبطريقة بعيدة عن العنف ، وغير ملحوظة غالبا .



وعندئذ ، بدأت أخبره — بين كل فنجان قهوة والآخر — أننى تعرفت بفتاة محبوبة جدا ، وانها فى هذه المرة ليست كســائر الفتيات اللاتى أجبتهن واللاتى اقتنصتهن منى ، بل هى فتاة ألقت عليه نظرة طيبة ، وأرادته هو ولا أحد سواه ، وكررت هذا له يوما بعد يوم لمدة أسبوع ، مضيفا تفاصيل جديدة فى كل مرة الى موضوع هذا الحب المفتعل ومدعيا الظهور بمظهر الغيور ، وفى بادىء الأمر كان يحاول التظاهر بعدم التأثر وقال : « اذا كانت تحبنى ، فيمكنها أن تحضر الى البار .. فسأقف معهــا لنشرب فنجانا من القهوة » ، لكنه بدأ فى الحال يفقد أعصابه ، ففى كل آن وآخر ، كان يتظاهر بأنه يمزح ، ويسأل : « والآن قل لى — هذه الفتاة .. هل ما زالت تحبنى ؟ » ، فأجيب : « بالطبع هى تحبك » ، « وما الذى تقوله ؟ » ، تقول انها تجدك جذابا جدا »، « لكن بأى طريقة ؟ ما الذى تجده جذابا فى ؟ » ، « كل شىء ، أنفك ، شعرك ، وعيناك ، فمك ، والطريقة التى تدير بها ماكينة القهوة .. أقول لك كل شىء .. » ، هذه الاشـــياء كلها فى الحقيقة هى التى جعلتنى أكرهه وكان يمكن أن أقتله من أجلها ، هذه الاشياء كلها ادعيت انها أدارت رأس الفتاة التى اخترتها فابتسم وملاه الزهو والكبرياء ، لانه كان غبيا غباء مطلقا ويعتقد أن العالم خلق من أجله ، ويمكنك أن ترى كيف كان عقله الغبى ممتلئا بهذه الفكرة ولا شىء غيرها ، وانه كان يريد مقابلة الفتاة، ولا يمنعه من سؤالى سوى كبريائه ، وفى نهاية أحد الأيام قال لى بغضب : « انظر الى الآن ... اما ان تقدمها الى ، أو تكف عن التحدث عنها » وكنت أنتظر هذه الكلمات ، فضربت له موعدا فى الحال فى الليلة التالية .

كانت خطتى بسيطة ، نحن نغلق فى الساعة العاشرة ، لــكن صاحب البار يظل داخله حتى العاشرة والنصف ليعمل حساباته سآخذ «ريجا مونتى» الى بقعة تحت كوبرى سكةحديد «فيتربو»، وأخبره بأن الفتاة ستنتظرنا هنــاك ، وفى العــاشرة والربع يمر القطار ، وسأستغل فرصة الضجة ، وأطلق عليه نيران مدفع « البرتا » الذى اشتريته من قبل فى « بيازا فيتوريو » . فى العاشرة وعشرين دقيقة سأعود الى البار لأبحث عن حزمة نسيتها وبهذا يرانى صاحب البار ، وفى العاشرة والنصف على الأقل سأكون راقدا فى فراشى فى حجرة البواب فى مجموعة الطوابق السكنية حيث أجر لى البواب سريرا خياميا فى الليل . هــذه الخطة نقلتها بتفاصيلها بالنص عن الفيلم ، وقـد لاحظت بدقة توقيت حدوث الجريمة فى نفس وقت مرور القطار ، وكان من الممكن ببساطة الا تنجح وذلك فى حالة احساسى بأنى سيكشف أمرى ، ولكننى سأظل مكتفيا بأنى عبرت عن كراهيتى ، وبهذا الاكتفاء شعرت بأننى مستعد حتى للقيام بعمل شاق .

وفى اليوم التالى ، ظللنا مشغولين جدا لأنه كان يوم سبت، وكان هذا شيئا حسنا ، لأنه يعنى أنه لن يحدثنى عن الفتاة ، كما اننى لن يكون لدى وقت لأفكر فى الموضوع ، وفى الساعة العاشرة خلعنا معطفينا المشمعين — كالمعتاد — والقينا تحية المساء على صاحب البار ، وخرجنا من تحت البوابة المنخفضة لنصفها . يقع البار فى الطريق المؤدى الى « آكوا اكينوزا » ، على بعد فترة خطوة واحدة من سكة حديد « فيتربو » ، فى هذه الساعة كانت « حديقة الذكريات » على التل الصغير المجاور ، قد غادرها آخر اثنين من المحبين ، ولم يكن هناك أحد فى الطريق المظلم تحت الاشجار ، كنا فى ابريل ، والهواء ناعم ، والسـماء تصـفو تدريجيا ، ورغم ذلك لم يكن القمر مرئيا بعد .

سرنا طوال الطريق ، « ريجا مونتى » فى قمة روحه المعنوية، مربتا على ظهرى ، مشعرا اياى بالحماية بطريقته المعتادة ، وأنا جامد ، يداى على صدرى ، تضغطان على المدفع فى الجيبالداخلى من معطفى ، وغادرنا الطريق عند نهايته وتحولنا الى ممر مزروع بالحشائش ومررنا تحت كوبرى السكة الحديد ، وهناك عنـد ما وصلنا الى الكوبرى ، كان المكان مظلما أكثر من أى مكان آخر وقد أخذت هذا فى حسابى أيضا . سار « ريجا مونتى » أمامى وأنا بجانبه ، وعندما وصلنا الى المكان المحدد ، وكان غير بعيد عن مصباح كبير ، قلت : « قالت لى أن ننتظرها هنا .. وسترى، انها ستحضر فى لحظـة . » فوقف وأشعل سيجـارة وأجاب « انت (بارمان) رجل بار رائع جدا .. ولكنك شخص تنكمش بشكل غير متكافىء » ، كان فى الحقيقة يهاجمنى كما اعتاد أن يفعل معى .

كانت بقعة منعزلة تماما ، وما ان ارتفع القمر بجانبنا حتى أضاء الارض الممتدة تحتنا ، المغلفة بطبقة سميكة من الضـباب الابيض وبشرائط من الهواء الرملى على التلال المنخفضة هنا وهناك وعلى الاسلاك لفة بعد لفة ، بادية مثل الفضة ، وبدا لى كأنى

أحس برعشة من الضباب الرطب ، وقلت ل « ريجامونتى » ، انها لايمكنها بالطبع أن تحضر مضبوطة بالدقيقة .. فانها فى الخدمة وعليها أن تنتظر حتى ينصرف موظفوها . » قلت ذلك لصالحى أكثر من طمأنينته ، فأجاب بلهجة قاطعة : « لا ، لا ، هاهى . » ، فاستدرت وشاهدت الشبح الاسود لامرأة قادمة نحونا عبر الممر .

عرفت فيما بعد ان هذا المكان كانت تطرقه النساء من ذلك النوع فى مقابلتهن مع زبائنهن ، لكنى لم أكن أعرف هـذا ، ففكرت فى الحال ان الفتاة غالبا لم تخترع بواسطتى بل هى موجودة فعلا . أثناء ذلك كان « ريجامونتى » يسير نحوها ، ممتلئا ثقة ، وتبعته اليها ، وعند ما صارت على بعـد خطوات قليلة ، خرجت من الظلام الى ضوء المصباح ، وعندئذ رأيتها ، فى الغالب أخافتنى ، كانت لابد فى سن لايقل عن الستين ، لها نظرات غريبة مجنونة تطل من عينيها الملونتين بدوائر سوداء كبيرة ككحلها ، ووجه ممتلىء بالمساحيق الثقيلة ، وفم أحمر قان ، وشعر متناثر فى النسيم ، وشريط أسود حول رقبتها . كانت من النـــوع الذى يجوب الأماكن المظلمـــة حتى لا ترى ، وبالتأكيد انه لأمر صعب أن تفهم ما الذى يفعلنه أولئك النسوة العجائز بهذا الوصف ليجدن زبائنهن . على أى حال ، سألها « ريجامونتى » على الفور ، قبل أن يراها ، بطريقته المعتادة بلا خجل « سنيوريتا ، هل كنت تتوقعين رؤيتنا ؟ » ، وأجابته هى بنفس الاسلوب المجرد من الحياء : « نعم بالطبع » . عندئذ وأخيرا رآها بوضوح ، وفهم غلطته ، فتراجع خطوة الى الخلف . وقال مترددا : « حسنا ، انى آسف ، أخشى ألا أستطيع هـذه الليلة .. لكن هنا صديقى . » ، وقفز مبتعدا واختفى تحت الكوبرى . تأكدت ان « ريجامونتى » ظن اننى تعمدت الانتقام لنفسى بتقديمى له هذه المخلوقة الشاذة من هذا النوع ، بعـد كل تلك الفتيات الرائعات ، وتحققت من ان جريمتى الكاملة قـد محيت . وقفت أنظر الى المرأة التى حـدثتنى ـ مخلوقة مسكينة ـ مبتسمة مثل الابتسامة القبيحة فى وجوه (الكرنفال) المهرجان : « حسنا ، ياصديقى الجميل ، ألا تعطينى سيجارة ؟ وشعرت بالأسى من أجلها ومن أجلى أيضا ، وحتى ، نعم ، حتى من أجل « ريجامونتى » ، لقد أحسست بكراهية كثيرة نحوه والآن بحال أو بآخر زالت كراهيتى ، وتدفقت الدموع فى عينى وعبرت عن ذلك ، شكرا لهذه المرأة التى أنقذتنى من أن أصبح قاتلا . قلت لها : « ليس معى سيجارة ، ولكن هنا ، خـذى هذا .. اذا بعته فيمكنك دائما أن تحصـلى على ألف ليرة أو مايقرب من ذلك ، ووضعت « البرتا » فى يدها . وعندئذ قفزت أنا أيضا على زاوية الكوبرى وجريت نحو الطريق ، فى هذه اللحظة مر قطار ال « فيتربو » ، عربة بعد عربة ، وكل نوافذه مضاءة ، تنثر ومضات حمراء فى الليل ، فوقفت ونظرت اليه ، حتى أوغل فى البعد ، ثم انصت الى صوته حتى تلاشى ، وأخيرا ذهبت الى منزلى .

وفى اليوم التالى ، قال لى « ريجامونتى » فى البار : «كنت أعرف بالطبع ان فى الامر خدعة .. لكن ولا يهمك ، كانت قفشة جديدة . » نظرت اليه ثم بدأت أشعر بأننى لم أكرهه كثيرا ، رغم انه ظل كمـا كان من قبل بنفس الجبهـة ، نفس العينين ، نفس الأنف ، نفس الشعر ، نفس اليدين المشعرتين اللتين مازال يعرضهما بنفس الطريقة كلما أدار ماكينة القهوة، وشعرت فجأة بكل ذلك أخف مما كان ، رغم ريح ابريل التى دفعت الستار عند باب البـار ، وهبت على فى داخلى . ناولنى « ريجامونتى » فنجانين من القهوة لأحملهما الى اثنين من الزبائن جلسا فى الشمس الى مائدة فى الخارج ، وعندما أخذتهما منـه قلت له بصوت منخفض : « هل سنلتقى هذه الليلة ؟ لقد دعوت « اميليا » لتحضر .. » فألقى ببقايا القهوة المسـتعملة تحت ماكينة دفع النقود ، وعاد وملأ نفس الكميات بقهوة طازجة وترك بعض البخار يتصاعد من الآلة ، ثم أجابنى ببساطة ، وبدون أى مرارة ، « انى آسف ، لكنى لاأستطيع هذه الليلة » فذهبت الى الخارج حاملا الفنجانين وتأكدت من اننى فشـــلت فى رغبتى وانه لن يحضر هذه الليلة ولن يسرق منى « اميليا » كما سرق كل الفتيات الأخريات .





اقبال والحضارة الغربية

عبد المنعم السكري

في مثل هذه الأيام من كل عام ، تحتفل كثير من الهيئات والجماعات بذكرى زعيم روحي،ومفكر من أعظم مفكري الانسانية في العصر الحديث ، ذكرى **محمد اقبال** ، شاعر باكستان ، وفيلسوف الاسلام الذي وهب قلبه وعقله للناس أجمعين . ولم يكن «اقبال» لباكستان وحدها ، ولا للشرق وحده ، ولا للعرب وحدهم وانما كان واحدا ممن كرسوا حياتهم ، وبذلوا جهدهم لخدمة الانسانية كلها .

ومن الوفاء لهذا الشاعر الفيلسوف الذي جمع بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب ان نحتفل بذكراه ونشارك في احيائها على صفحات مجلة الثقافة .

ولد محمد اقبال من أسرة تمتد أصولها الى البرهمية ،عقيدة الكثرة الهندية ، واعتنق أحد أجداده الاسلام منذ ثلاثة قرون ، وأخلص لدينه الجديد،وربى أولاده وأحفاده تربية صالحة .

نشأ اقبال نشأة دينية فأدخله والده مكتبا ليحفظ القرآن الكريم ، ثم ألحقه بمدرسة البعثة الاسكتلندية في سيالكوت ، وبعد أن حصل على شهادتها بدرجة ممتازة التحق بكلية الحكومة بلاهور حيث أتم دراسته وتتلمذ فيها على المستشرق الكبير سير توماس أرنولد، وبعد تخرجه قام بتدريس التاريخ والفلسفة في الكلية الشرقية بلاهور ، ثم اختير لتدريس الفلسفة واللغة الانجليزية بكلية الحكومة .

عاش اقبال فى وقت تدهورت فيه أحوال المسلمين وقسم الاستعمار الغربى بلاد الشرق واحتلت كل دولة من دول أوربا جزءا من العالم الاسلامى ، رغبة فى خاماته وخيراته وايجاد أسواق جديدة لتصريف مصنوعاتها .

أشاع الاستعمار بين دول الاسلام التى جثم عليها بكلكلة مبدأه الخطير فى حكم الشعوب مبدأ « **فرق تسد** »قد بث الفرقة بين المسلمين بعد اتحاد ، وشاع فيهم الضعف بعد قوة ، والانحلال بعد تماسك ، وظهر فيهم التواكل ، والعزوف عن الايجابية ، والميل الى السلبية فغدت دولتهم دويلات وقسمت امبراطوريتهم الى ولايات ، وفرض الاستعمار على بعضها « الحماية » وعلى البعض الآخر « الانتداب » تحت ستار تمدينها ، ورفع مستوى أهلها ، وتحت هذه وتلك شرور وآثام وفى ذلك يقول اقبال :

تلك الحضارة أين يحتم سيره ؟
فى عصرنا هذا السؤال يسير
فى حيث لا خمر ولا قمر ولا
ضيق الثياب على النساء يجور
والروح فى بدن قوى خافق
لكن على سنن الجدود يسير
حيث المدارس غائض ينبوعها
وابن البداوة فى اذكاء جسور
يفتى جهابذة الفرنجة انما
هذى البقاع من التمدن بور

ظهر اقبال فى هذا الجو المضطرب ورأى واجبا عليه أن يوقظ الهمم وأن يبث فى المسلمين روح العمل . فى سنة ١٩٠٥ ارتحل الى أوربا ليدرس فى جامعاتها فالتحق بجامعة كمبرج ثم بهيدلبرج ثم بميونخ وحصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة وكان موضوع رسالته « **تطور الفكرة العقلية بايران**» وفى سنة ١٩٠٨ حصل على درجة فى القانون وفى نفس السنة عاد الى وطنه .

مكث اقبال فى أوربا زهاء ثلاث سنوات رأى حضارة الغرب عن كثب فهل استهوته هذه الحضارة؟ وهل سار على ما كان يسير عليه الكثيرون ممن درسوا فى أوربا من تمجيد لحضارتها والتفاخر بمظاهرها وتقليدها ؟ .

ان اقبالا الذى نشأه والداه تنشئة دينية ، ورباه على معرفة ربه والتحلى بأخلاق نبيه لم تبهره حضارة الغرب ، ولم تستهوه مغريات أوربا فيقول :

« لم يستطع بريق العلوم الغربية أن يبهر لبى ، ويغشى بصرى ، وذلك لأنى اكتحلت باثمد المدينة » ويقول :

« مكثت فى اتون التعليم الغربى وخرجت كما خرج ابراهيم من نار نمرود » .

أدرك اقبال ان الحضارة الاوربية قد تمادت فى ماديتها وتغاضت عن القيم ، وتخلت عن روحانيتها فظهرت المعسكرات المختلفة ، وسادها انحلال فى الاخلاق وعزوف عن الاديان وفى هذا يقول :

بطالة وعرى وسكر وافلاس
تلك هى فتوحات المدينة الغربية
قوم محرومون من الهداية السماوية
تقدمهم مقصور على الكهرباء والتجارة !

رأى اقبال فى المادية الغربية أسبابا لشقاء الحياة ، ورأى الرجل الاوربى فى قلق واضطراب لا يعرف الاستقرار ويقول فى هذا : والانسان العصرى بماله من فلسفات نقدية ، وتخصص علمى يجد نفسه فى ورطة ، فمذهبه الطبيعى قد جعل له سلطانا على قوى الطبيعة لم يسبق اليه ولكنه قد سلبه ايمانه فى مصيره هو **« والانسان العصرى وقد أغشاه نشاطه العقلى ، كف عن توجيه روحه الى الحياة الروحانية الكاملة ، أى الى حياة روحية تتغلغل فى أعماق النفس فهو فى حلبة الفكر فى صراع صريح مع نفسه، وهو فى مضمار الحياة الاقتصادية والسياسية فى كفاح صريح مع غيره » .**

ويرى اقبال الشبان وقد شغفتهم الحضارة الغربية « فيمدون اكفهم الى الاجانب ليتصدقوا عليهم بخبز » ويقول فيهم « يتراءى لك أن الشباب المتعلم حى يرزق ولكنه فى الحقيقة ميت استعار حياته من الغرب » ويدعو مربيهم الى تربيتهم تربية صالحة وبث الثقة فى نفوسهم ليواجهوا الشدائد فيقول « علموهم كيف يشقون الصخر ، ويدكون الجبال ، فان الغرب لم يعلمهم الا صنع الزجاج . ان عبودية قرنين متواليين قد كسرت خاطرهم ، وأرهقت قلوبهم ، فانظروا كيف تعيدون الثقة الى نفوسهم وتحاربون الفوضى الفكرية » .

وقد حذر اقبال الغرب قائلا « **ستقتل حضارتكم نفسها بخنجرها ـ لا يثبت العش على غصن رطيب ضعيف مضطرب** » !

كان من نتائج تخلي أوربا عن القيم الروحيـــــة ، والمبادىء الخلقية ان ظهرت معســــكرات مختلفة ، وقوميات متنافرة تحداها اقبال واعتبرها عقبة في سبيل الحضارة ويعبر عن ذلك في قوله عن عصبة الامم :

حكمة الغرب فرقة الناس
والاسلام فيه توحد العمران
ومقـــال من مكة لجنيوا
قد وعاه اللبيب في كل آن
خبريني اليقين:هل عصبه الأ
قوام خير أو عصبة الانسان ؟

دعا اقبال الى تقوية الذات وتربية النفس ليكون الانسان الكامل وكان يثور انقال له قائل ان الانسان عبد لبضع كسرات من الخبز « **وكان يرى في هـذا كفرا بصورة الله في الانسان • وهذا ما جعله يزدري الشيوعية بوصفه لها بانها حياة (المســـاواة في المعدات) »** •

لمس اقبال خداع الساسة ومكر الزعماء في اوربا وكثيرا ما حذر امم الشرق منهم ، ولم يدع فرصــــة الا ويندد بهم •سأله بعض زملائه في جامعة كمبردج: لم يبعث الانبياء ومؤسسو الاديان في آســـيا دون أوربا ؟ فأجابه اقبال « لان العـــالم مقسم بين الله والشيطان ولما كانت آسيا من نصيب الله كانت اوربا من نصيب الشيطان » !

فقال قائل منهم ، قد عرفنا رسل الله فاين رسل الشيطان ؟ فأجاب من فوره « **انهم زعماء سياسة الخداع والمكر في أوربا » !**

يسعى اقبال الى السمو بالانسان وعلى ان تكون حياته قائمة على ايمانه بنفسه وعلى ان يفرض نفسه على الحياة لا ان يخضع لهـــا ، وكما كان يريد ذلك للانسان كفرد ، كان يريده للجماعة لكي تكون أمة تفيد وتنفع ، مشتركة في الآلام والآمال • فهـــو يقول « ان السمو الى مستوى جديد في فهم الانسان لاصله ومستقبله : من أين جاء ، والى اين المصير ، هو وحده الذي يكفل له آخر الامر ، الفـــوز على مجتمع يحركه تنافس وحشي وعلى حضـــارة فقدت وحدتها الروحية بما انطوت عليه من صراع بين القيم الدينية والقيم السياسية » •

يرى اقبال أوربا اكبر عائق في ســـبيل الرقي الاخلاقي لان مثاليتها « لم تكن ابدا من العوامل الحية المؤثرة في وجودها ولهذا انتجت ذاتا ضالة ، اخذت تبحث عن نفسها بين ديمقراطيات لاتعرف التسامح وكل همها استغلال الفقير لصالح الغني » ويقول في الحضارة الغربية :

اري تثقيف افرنج
فساد القلب والنظر
فروح حضـارة لهم
خلت من عفـة الوطر
اذا ما الروح جانبهـا
جمال الصفو والطهر
فاين جمـال وجدان
ولطف الذوق والفكر ؟

لقد تلقى اقبال دراسته الاولى في وسط اسلامي كما درس في أوربا واتصل باساتذتها ، واتاح له كل ذلك قدرة على نقد كل من الشرق والغرب عـــلى السواء • ولم يكن نقده للحضارة الغربية ناشئا عن مجرد الرغبة في النقد ، وانما نشأ عن تقـــديره واخلاصه للدين والثقافة والتاريخ •

لقد قدم اقبال للاسلام خير ما في الحضارة الحديثة واخذ على عاتقه مهمة تجديد التفـــكير الديني في الاسلام يعرض الاسلام عرضا منطقيا في محاضرات انطوت على افضل المبادىء لفهم العقيدة فهما صحيحا فقد كان اقبال رغم علمه ، وواسع اطلاعه ليس مجرد صدى لافكار غيره وانما هو مفكر اصيل كما قال فيه سير توماس ارنولد •

هذا هو اقبال الذي اتجه تفكيره اتجاها جديدا ، ونادى بعالم جديد ، يبذل افراده الجهود في كشف اسرار الطبيعة وتسخيرها لخير الانســـانية ، ونادى بفلسفة جديدة تدعو الى الاخاء الانساني على اساس من التعاون والحرية وصلة الاحرار بالاحرار لا السادة بالعبيد •

هذا هو اقبال الذي وعى من ثقافة الشرق والاسلام
هذا هو اقبال الذي درس فلسفة الشرق وفلسفة الغرب
هذا هو اقبال الذي نعى على الشرق نعاسه وسباته
هذا هو اقبال الذي نقد مادية الغرب وعزوفه عن القيم الروحية
هذا هو اقبال الذي رسم للعالم نهجا جديدا اساسه الدين والعلم

لكل هذا واكثر منه نحيي اقبالا في ذكراه وندعو لترسم خطاه ، ونؤيد فلسفته لتسعد الانسانية في عالم يعبد المادة ويفتقد السعادة •

ونحيي في ذكراه كل من شارك في التعريف به سواء بالكتابة عنه أو بترجمة آثاره •

سلام على اقبال في الاولين ، وسلام على اقبال في الآخرين ، وسلام على اقبال في الخالدين •

الثورة الثقافية العربية

الثورة الثقافية العربية – الثورة الثقافية العربية – الثورة الثقافية العربية

عبد الفتاح الديدى

كنا الى عهد قريب نرجع ثقافتنا فى ثقة واطمئنان الى مصدرين أحدهما عربى قديم والآخر أوربى حديث • وكنا نفاخر بأننا قد تمكنا من الجمع بين هذين المصدرين فى استقاء اصول حضارتنا وقوميتنا الفكرية المعاصرة • ولم نلتفت الى أن التعارض أصيل فيما بين هذين المصدرين وأن جوهر العمليتين مختلف ومتضارب • فالتكوين المتكامل لثقافة حية لا ينشأ عن ازدواج فى الطبيعة والمنهج وفى الروح والنمط • وسلمنا بالوضع معتمدين على عنصر الزمن فى تفتيت المتناقضات واذابتها واحالتها الى غذاء فكرى صالح •

بيد أن الأمور لم تسر سيرها المأمول عندما تكشفت ضرورات العصر ومستلزمات الثقافة العادية ودوافع العمل ازاء الظروف المعيشية• فلا نحن اقتبسنا من مقومات الحضارة القديمة ماأفادنافوائد جوهرية بسبب ما كانت تتمتع به تلك الحضارة من ارستقراطية وعلو على العامة ولا نحن اغترفنا من العلوم الأوربية ما كان متفقا مع المنهج الصحيح الملائم لطبيعة مزاجنا وفكرنا وما كان يمكنه أن يشيد دعائم راسخة لأركان ثقافتنا العربية المتطورة •

ولم نشأ أن ندع فكرنا يتبلور مؤقتا حتى تتبين ملامحه وتتركز أصالته فندرك ما يلائمه وما لا يلائمه من العلوم الحديثة• بل أكثر من هـذا اننا سوينا بين جميع التيـارات الأوربية وعالجناها وحملنا منها الكثير الى مكتباتنا دون أن ننظر فى طبيعة وضعنا الثقافى على ضوء من التحليل والنقد الكافيين • كان كل منا يعب من التيار الذى يصـادفه دون أن نتفق فيما بيننا على الحقيقة الثقافية التى نهدف الى اقامتها ، والصرح الذى نود أن نبنيه • وبذلك أنشأنا ألوانا من الترف العقـلى الذى لم يكن أقل خطـورة من الترف الاقتصـادى عنـد بعض الفئات • وغابت أصـوات العقل وراء لافتات عريضـة متألقـة نشرناها على صفحـات مجـلاتنا وكتبنـا بما فى باطنهـا من عناصر وبذور لأزمات كان يعانيهـا الفـكر الأوربى ذاته دون أن يتمكن من ازالتها والقضاء عليها • وهكذا وصلتنا علومهم محملة بجراثيم الثقـافة القلقة والفكر الشـارد الذى لم تستتب له اتجاهاته المبتكرة وأساليبه المستحدثة على أصول ثابتة • هـذا فضلا عن أننا كنا ننقل من مصادر متعددة فى الزمان والمكان فنخلق على أرضنا دوامة من الآراء المتباينة المتناقضة بوصـفها شيئا واحدا • كان منا من يتحدث عن العلم عند أوجست كونت كما لو كان يتحدث عن نسبية أينشتين • ويأخذ القارىء المتلهف كل ذلك على أنه شىء واحد موحد لمادة أسبغ الله عليها اسم العلم • وضاعت هيبة الفكر العربى القديم أمام ما أسميناه علوم الغرب فسارعنا بنزع ثيابنا التقليدية وظهرنا خجلين مترددين معتذرين أمام الفطنة الداهمة التى حبى الله بها عباده المتاوربين

وتسربت الأزمات الى فكرنا دون أن نعلم ودون أن نلم بأطراف المشاكل الماما يهيىء لنا فرصة علاجها اذا برزت على مسرح الثقافة والفكر عندنا بعد بقائها كامنة بين طيات معارفنا أعواما طويلة •

وبقى الوضع مضطربا على هذا النحو طيلة السنوات الماضية لاقتصار الثقافة على مجموعة من الافراد الذين أمتعوا عقولهم بما تميز به الادب القديم من رخاء ورونق وبما حملته أقلام الكتاب من معالم الحياة الاوربية المستنيرة فى غير كلف بالمشاكل التى علقت بها وفى غير اهتمام بما يكمن بين طياتها •

وتغذت المشاعر والقلوب دون مساس بجوهر العقلية النامية بين الجدران والنوافذ وفى شبه اهمال حقائق المستقبل وفى غير وعى لحقيقة الاوضـــاع الثقافية حينما ينشأ تعارض جامح بين مايقفز اليه الفكر فى سهولة ويسر وما يتضمنه الواقع الحى من عراقيل وعقبات • بل يمكن القول بأننا تجاهلنا المعالم التى كان ينبغي أن نتوقف عنـدها للنظر والبحث والدراسـة ولاستحياء

الشروط التى كان يلزم توافرها قبل أن نعاون فى خلق أزمة تلو أزمة وفرية تلو أخرى فندور فى دائرة مفرغة لا بداية لها ولا نهاية .

كان ينبغى أن نتوقف قليلا من حين الى حين لننظر فى المعالم والخصائص والظروف التى تعبرها ثقافتنا ولنرسم خطى التقدم واحدة واحدة ولنتعرف على حقيقة ذاتنا والاضافات التى تتدخل فى كياننا . كان من الضرورى أن نعرف كيف ذابت ثقافة العصـــور الوسطى الاســـلامية على أرضنا وكيف عاودت عناصرها الحديثة التجمع فى هيئتها المتطورة منذ أواخر القــرن الماضى حتى اليوم . ولا يخفى على أحد أن ظروف الثقافة ببلادنا لم تكن ملكا لأبنائها ولكن هذا كله لم يمنع وجود تيار أساسى عربى ولم يحل دون صمود خط أصيل لعبقرية الشعب العربى أمام كل الانحنـــاءات والاعوجاجات التى خلقتهـــا التلفيقات الاعتسافية المؤقتة .

ونحن نعلم أننا شعب مضياف نحب الغرباء ونحنو عليهم. وكانت هذه الطبيعة المتأصلة فينا خلال القرن التاسع عشر سببا فى نكسات شديدة ولكنها كانت أيضا سببا فى قفزات سريعة. واصعب شيء علينا اليوم هو أن نقوم بعملية تقييم حقيقى لما فعلناه حيال ثقافتنا العربية والتراث الاسلامى . وكذلك من الصعب فعلا ان نقوم بتقييم ما فعلناه حيال خدمة المعرفة والثقافة عن طريق الاعتماد على عناصر الفكر الغربى . الواقع أننا عنينا عناية خاصة بالتراث واستطعنا ان نقيم المؤتمرات للأعلام القدماء وان نعيد طبع المؤلفات الهامة . هذا كله الى جانب عمليات تقديم مستمر لأهم الكتب وأهم النظريات العربية القديمة .

وهذا معناه بعبارة أخرى أننا أدينا واجبنا نحو التراث وخطوط الفكر الاصيل . غير أن ما أديناه لم يقم بنوع من التنوير الحقيقى بخصائص الفكر العربى واكتشاف ملامح عبقريته. لم نستطع حتى اليوم أن نحدد بذور العبقرية العربية فى مجالات النضال المعرفى . ولم نستطع أيضا أن نضع أيدينا على عناصر الروعة والجمال فى الفنون الاسلامية من أجل مطابقتها لأحدث مستحدثات الفكر . من المؤكد أن طبيعة الفكر العربى يحتوى على عناصر قادرة على أن تضاهى أقصى آماد التطور الروحى والتجديد العالمى . اذا قمنا بمقارنة دقيقة واعية بين مواقف الفن المعاصر وبين نماذج من الفن الاسلامى أمكننا بلا شك وضع الفن الاسلامى فى مستوى أقصى آماد التطور الحديث . ان المقارنة بين روح التنظيم النسقى وطبيعة التجريد فى الأرابيسك والموزاييك وبين ملامح الخصوبة فى الفن المعاصر تفيدنا فى تقويم التراث الفنى تقويما مستحدثا ملائما للنزوع العقلى العربى المعاصر . كذلك مقارنة الأفكار الفلسفية العربية بمقابلاتها عند الفلاسفة الغربيين تؤدى الى دراسة تطورية عنصرية لحقائق الفكر البشرى فى قطاعات معينة . لو درسنا مثلا فكر الغزالى لدى ديكارت وهيوم وعند مالبرانش لوقفنا على الدور الحقيقى الذى لعبته الحضارة العربية. من الممكن أن نحدد ملامح فلسفة التوافقية كما بزغت فى تفكير الغزالى وكما تحولت على أقلام الفلاسفة الغربيين . بذلك نستعيد الثقة بأنفسنا وبتراثنا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن نكتشف حقائق هامة عن العبقرية العربية ممثلة فى أسلوب التفكير . وقد تجسم اسلوب الفــكر العربى فى التجـريد كما تمثل فى ثلاثة جوانب : فـكرة الله وطبيعة العمل الفنى وموسيقى الشعر العمودى . لو تمكنا من استيعاب البذور الأصيلة التى تمثلت فى طبيعة الفكر العربى والتى تخللت أوجهه المختلفة وملامحه العامة لأمكننا تحديد موقف معين للكيان الروحى العربى .

هذا من ناحية الاعتماد على التراث . أما من ناحية ضرورة تزويد الثقافة المعاصرة بكافة التيارات والنزعات الغربية وتغذيتها بكل المعلومات الأساسية للفهم فمن الضرورى أن نسـاند هـــذا الموقف بشيء معين . وهذا الشيء المعين هو منطق التفكير المعاصر . لا بد من بذل جهد معين حيال عملية تكييف الفكر العربى المعاصر تكييفا يؤدى الى استخلاص منطق التفكير ذاته لدى الغربيين . فبذلك يسهل تعويد العقلية العربية على الشروع فى التفكير على نفس المستوى الذى يعمل فيه علماء الغرب . المهم أن ننقل كافة تيارات المعرفة والعلوم الغربية مع مســـاندتها باكتشاف المنطق الفكرى الذى تنبنى عليه هذه المعارف وتلك العلوم . لو اكتسبنا عنصر التفكير المنطقى الغربى وطريقة التناول للمشاكل وحقيقة المستوى العقلى الذى تناقش المشاكل ابتداء منه لاستطعنا أن نرفع من أجـــوائنا كل المتناقضات التى تنشأ عن التخبط الناشيء عن طبيعتنا فى الحفاوة بالفكر الأجنبى من ناحية وعن فساد الطريقة التى نعمد بهـــا الى تفسير النزعات الفكرية الاجنبية وتقويمها .

اننا نهتم عادة بالوضوح الفكرى كما أقره الميثاق . وهذا طبيعى . ولكن المهم هو أن نفطن الى ماهية هذا الوضوح. ان الوضوح لن يخذلنا امام ضرورة الارتفاع الى مستويات الفــكر العليا . والوضوح اللازم لنا هو الوضوح المبنى على منطق الفكر الخاص بالعلم الذى نبحث فيه .

هذه النقطة غاية فى الخطورة. لأننا لو اعتمدنا على الوضوح الساذج الذى يسترجع ذاته ويجتر ملامح فكره الخاص لوقعنا فى شباك السوليبسيزم أو التفكير الانعزالى الانفرادى . لو بقينا نجتر ما نألفه من أجل المحافظة على الوضوح فى مستوى واحد لتحولنا الى مجالات الثقـــافة المبتذلة التى لا تخـــرج عن نطاق مستواها ولاحتفاظنا بمستوى واحد ضيق مقفل . لابد من تعديد المستويات التى نسعى الى تحديد الوضوح وفقا لمقتضاها . ينبغى أن نحاول فهم الوضوح فى مجاله الطبيعى وفى الحقل الذى يبحث فيه الباحث .

هناك مذاهب وتيارات فكرية غير مألوفة لدينا . وبمجرد تناولها بالأقلام العربية تظهر الصعوبة . لأننا لا نســـتطيع أن نضمن الوضوح ازاء عملية نقل هـــذه التيارات الا اذا انتقل العقل نفسه الى المستوى الفكرى الذى تجول فيه هذه الدراسات. والا فستبدو كلماتنا كما لو كانت صادرة عن لغة غريبة عنا .

ونحن ننبه هنا الى ضرورة الانتقال الى المستوى الفـكرى الذى تعالج فيه قضايا ومشاكل العصر . لا بد أن نتعامل مع هذه التيارات على نفس مستوى منطق التفكير الخاص بها من أجل التعرف على الوضوح المرتبط بها . فالوضوح ليس شيئا عاما . انه وضوح مرتبط بالموقف الذى تعالج على أساسه القضية الفكرية أو التجربة العلمية . الوضوح جزء لا يتجزأ من المستوى العقلى

زالاطار المنهجى الذى تتأدى فيه الحقائق . لا يمكن أن تلغى بحثا فى الرياضيات لأن رموزها مجهولة لديك . ولا يمكن أن ترفض بحثا فى الأدب أو الفلسفة لأنك غير ملم بالدلالات اللفظية والتيارات الداخلية التى تعتمد عليها وتجرى فيها .

واذا صح هـــذا فأمامنا اذن عملية شاقة . هـــذه العملية مســقراطية بطبيعتها . انها تعتمـــد على التعريف بالألفـــاظ والمصطلحات والمفهومات . انها تعتمد أساسا على تطويع اللغـة للاستعمال . لا بد من اعادة النظر فى نظرياتنا التربوية والمنهجية من أجل تأسيس الثقافة عندنا تأسيسا حقيقيا . لا بد من أن يوصى أصحاب الثقافة رجال التربية بالضغط اللغوى على عقول الناشئين . لا بد من ادخال أبواب جديدة فى كتب الأطفال عن المسميات (أعنى مسميات الأشياء) . لو سألت طفلا عن الشجر لما استطاع أن يعدد لك أكثر من صنفين أو ثلاثة . لو سألته عن أصناف السمك أو القواقع لما أمكنه أن يعدد لك أكثر من اسمين . وكيما نعرف الفارق بين العقلية العربية المعاصرة وعقلية الشباب الغربى المعاصر لا بد من الرجوع الى مشاكل التنمية الفكرية . حينئذ سندرك الفارق بين عقليتين : احداهما متماسكة ملتصقة بالأشياء ومسمياتها التفصيلية الشاملة وثانيتهما تعتمد على الأسماء النوعية العامة .

كذلك ينبغى أن نقارن بين نشوء عقلية الأطفال الغربيين نشوءا معقدا مبنيا على اللعب والمشاهدات وبين نشوء العقلية العربية المعاصرة على المرئيات البسيطة . لو رأيت الأطفال فى أوربا يلعبون باللعب التى يسيرها الرادار لعرفت أن عقـــولهم تستطيع منذ الصغر أن تقوم على تسخير القوى تسخيرا تجريديا ذا أبعاد . بينما الطفل الذى لا يلعب الا بعروسة المولد والفارس الذى يحمل الرمح فسينشأ نشأة غير ذات أبعاد ذهنية . وهذا هو ما يؤدى فى النهاية الى اختلاف مستويات الفكر . بل هـذا هو ما يؤدى الى تباعد مجالات النمو العقلى واضطراب مفهوم الوضوح عندنا . اذا شئنا أن نحدد الوضوح فى دلالته العـــادية فعلينا أن ندرك هذه الحقائق من أجل ربط الوضوح ربطا ايجابيا بالمستوى الذى نعمل فيه .

ولا أريد أن أتدخل بعد هذا فى أهمية ارتباط العقل العربى ذاته بتفصيلات الدقائق العلمية من أجل تحول هذا العقل تحولا نشوئيا نحو الارتباط بالمجالات الثقافية الحقة . ويكفينا الاشارة هنا الى أن مفهوم الوضوح مرتبط بدرجة التعقيد العقلى ذاته . والمرجو أن تصبح العقلية العربية النامية قادرة على الاشتغال فى كافة مستويات الوضـــوح المطلوب حتى لا نعـــدم مصادر النمو الحقيقية فى ثقافتنا المعاصرة . بل هذا ضرورى من أجل تنقية اتصالاتنا بالفكر الغربى من شوائب الأغراض والأهواء ومن شوائب الفهم الضيق والانحصار الذاتى .

الثورة الثقافية ينبغى ان تعتمد على التفصيل الجزئى لحقائق العلم والمعـــرفة والفن والأدب وان تهتم اهتماما خاصـا باللغة ومسميات الأشـــياء . لأن الفكر لا يستطيع ان يعقـــل ابسط البسائط اذا لم تكن مسميات الأشياء واضحة امامه . لا يفكر الفكر الا اذا عرف اسم ما يفكر فيه . ولو كانت الأشياء متداولة فى مجالات الحياة العادية فانها لا تنهض الى مجال الفكر الا اذا اخذت اسماء محددة . فحددوا أسماء الأشياء حتى يســـتوعب الفكر قضاياه ويستجمع بعد ذلك روحه ومنطقه .

لمحات

قال التلميذ الفتى لاستاذه الشيخ : ماذا تقـول فى أقوام ليست لهم فى الحياة رســـالة .. ثم هم يهاجمون أصحاب الرسالة ؟!

فاجاب الاستاذ الشيخ : ذلك منهم ، لاشك .. ضعف وجهالة !

فقال التلميذ الفتى : وماذا تقول فى أقوام ليست لهم فى الحياة ثقافة .. ثم هم يهاجمـــون ارباب الثقافة ؟!

فاجاب الاستاذ الشيخ : ذلك منهم ، لاشك .. جهل وسخافة !

ثم اعتدل الاستاذ الشيخ فى جسلته ، بعد اعمال فكرته .. وقال لتلميذه الفتى : ولكن .. ماذاينقم هؤلاء وهؤلاء ، من أصحاب الرســـالة ، وأرباب الثقافة ؟!

فاجاب التلميذ الفتى : انهم ينقمون من الاولين انهم يكثرون من حديث الجن.. وينقمون من الآخرين انهم يجتنبون حديث الجنس !

فضحك الاستاذ الشيخ وقال : اما ان اصحابك يخافون الجن .. فلأنهم صغار السن .. وأما أنهم ينتصرون للجنس .. فلأنهم من شياطين الانس !

ثم ضحك الاستاذ الشيخ مرة أخرى وقال : الجن والجنس ! الفرق بينهما حرف .. ليس بممنوع من الصرف .. الفرق بينهما «س» .. فى علم الاولين والآخرين .. فماذا يقصد بذلك هؤلاء الشياطين ؟!

ثم ضحك الاستاذ الشيخ مرة ثالثة .. وقال : أى بنى ! لامراء عندى .. فى أن اصحابك هؤلاء.. « جن » !

فسارع التلميذ الفتى بالاجابة .. وهو يرجو عند شيخه الاصابة .. وقال : أما أنا يا ســـيدى .. فلا مراء عندى فى أنهم .. « جنس » !

عامر محمد بحيرى

طرائف في اللغة

عبد الحميد لطفي

بقاء الجنس واستمراره :

يبقى الجنس ويستمر فى الحياة ، ما اســـتمرت غريزتا حفظ الذات وحفظ النوع • ومقومات حفظ الذات الاكل والشرب والوقاية والعلاج ، وأهم هذه المقومات الاكل ، وأساس الاكل الحب الذى يعمل منه الخبز ، والذى يطلق عليه اسم العيش من الحياة ، ويقال « ربنا يخبز له » أى يفتح له طريق الحياة • ومقومات حفظ النوع الحب الجنسى الذى هو أساس التناسل ، والحب الاموى الذى يستدعى التضحية بالذات فى سبيل الطفل • واذن فأساس حفـــظ الذات وحفظ النوع هو الحب والحب ، ويشـــترك اللفظان فى الحاء والباء • واذا ما أخذنا اللغـــة الانجليزية مثلا ، فاننا نجد أن أساس مقومات حفظ الذات الرغيف وأساس مقومات حفظ النوع الحب والحياة ، ونجد أن هذه الالفاظ الثلاثة تشترك فى النطق فى اللام والفاء • ونجد مثل ذلك فى لغات أخرى • ويستمر النوع ما استمر الحب الاموى الذى أساسه الرحمة ،ولذلك نجد أن لفظتى الرحم والرحمة مشتقتان من نفس المادة • ونجد فى اللغة الانجليزية مثلا النوع والرحيم والطفل ومنه رياض الاطفال •

ولما كان الاب والام هما الاساس فى حفظ النوع، فقد أطلق لفظ الام على الاساس ، فيقـــال مثلا الحكومة الام ، والدولة الام ، والحنفيـــة الام ، والمسبك الام • كما أطلق لفظ الاب على الاســـاس أيضا فى اللغات الاجنبية ، فالنموذج يطلق عليــه الاب ، ونموذج الملابس يطلق عليه الاب •

واذا ما ولد الطفل لجأ الى ثديى أمه ، فزم شفتيه، ولذلك نجد (مم) من زم الشفتين ، ويعطى « مم » ماما • واذا ما برزت أسنان الطفل بدأ عملية تكسير الغذاء ، وصوت التكســـير وهـــو قـــط أخذ فى العربية وفى الانجليزية بمعنى التكســـير ، ويوجد ما يشبه ذلك فى لغات أخرى ، ونجد اللفظ العربى تحت تأثير التضاريس النطقية اصبح قض وقص • ثم اذا بالحرف «ر» يتوسط اللفظ فيصبح قرط وقرض وقرص ، ثم اذا بالحرف ميم يزاد فى آخر اللفظ فيصبح قطم وقضم وقصم ، ثم ينحرف الى فطم وفصم وقسم ، ثم الى قطع • وجميع هذه الالفاظ تدل على وجود قوى قاصة أى وجود قوتين متوازيتين ومتساويتين فى القيمـــة ومختلفتين فى الاتجاه ، وتعملان على تزحزح طبقات الجسم •

اسماء الاعلام :

وعندما يولد الطفل يسمى ، وقد قيل بأن اسماء الاعلام لاتعلل ، ولكننى لا أوافق تماما على هـــذا القول ، لان لكل اسم معنى ، اللهم الا النادر الذى لايعتد به ، ولا يحسب له حساب ، وربما يكون المعنى مجهولا ، ولكن ذلك لايمنع من أن يكون هناك معنى لاسماء الاعلام •

واسماء الاعلام اما اسماء أشياء ، مثـــل حجر وصخر ويقابلها بطرس وبيتر وبيير وســـتون وشتاين ويلحق بها أينشتاين أى حجر واحد ،وهو خشتاين أى حديد وحجر ، ويقابلهـا فى التركية دمرطاش التى حرفت الى دمرداش،ويلحق بهاأيضاابن حجر ويقابلها بيترسن ، باترسن • ومفتاح ومقلد ويقابلها أقلاديوس وأقليدس • ومصباح ويقابلهـا فانوس ولمبو ، ويلحق بها خرالمبو أى روح المصباح• وشمس ويقابلها هيلين وهيلينا • وقمر ويقابلهـــا الين • ونور ويقابلها نورا والينورا ونلى • والديب ويقابلها وولف وأدولف وردولف • والســـبع ويقابلها ليونارد ولنرت • ونجمة ويقابلها استلا • زهرة (الكوكب) ويقابلها فينوس وأناهيـــد • وزهرة ويقابلها فلورا وفلورنس • وفلة وسوســن ويقابلهما ليليان وللى وسوزان • ووردة ويقابلهـا

روز ، روزا • وجواهر ويقابلها مرجريت • وتاج ويقابلها ستيفن ، ويلحق بها ستيفنسون ومعناها ابن التاج • وزيتون ويقابلها أوليفر وأليفييهوأوليف ومرقص ومولوتوف ومعناهما المطرقة • وتوماس ومعناها التوأم وآدم ومعناها الارض الحمراء •

واما صفات عاملين مثل الحداد ويقابلها اسمث ، ويلحق بها ابن الحداد اسمسون • والنجار ويقابلها كاربنتر • والحارس ويقابلها ادورد وادوار • والحارث ويقابلها ديمترى • والقباس ويقابلها مترى • والساعاتى ويقابلها جريجورى • ومحارب وحرب وحربى ويقابلها لويس وهرمان ومارتن ووالتر ، والانثى ما ماتيلدة •وحاكمويقابلها هنرى• وملك ويقابلها باسيليوس وباسيلى • وفلاح ويقابلها جيورجوس وجرجس وجورج وجورجى ، ولما كان الفلاح يزرع الارض فتكون أساس التوالد ، لذلك سمى الزوج جورجى أيضا •

واما صفات عامة مثل شريفة ونبيلة ويقابلهما أليس واثل ويوجين ، وشريف ونبيل ويقابلهماآرثر• وزكية ويقابلها أجنس وآجى وكاترين ، وزكى ويقابلها بيوس•وجيب ومحبوب ويقابلهما بارثلوميو وباروخ وداود ، وحبيبة ومحبوبة ويقابلهما ميراندا ومابل وايمى وانجيليكا • وممدوحة مديحةويقابلهما اديث وأوديث وراعوث وانطوانيت ، وممدوح ويقابلها أنطون وانطوان • وحكيمة وحكمت ويقابلها صوفى وصوفيا • وعظيمة ويقابلها آن وآناسى • ومنيره ويقابلها كلير وكلارا • وأميرة ويقابلها أديلين وأديليد وسارة • والعفى ويقابلهما اريك وشارل وكارل وكارول وأرنولد وفالنتين وأندريا واندروز ، والانثى كارولينا وشارلوت وفالنتينا • ولطيف ولطفى ويقابلهما كليمنت وكليما نصو • وحازم ويقابلهما قسطنطين وكوستا • والخادم ويقابلها لانسلوت ، وابن الخادم ويقابلها لانسن • وسعيد ويقابلها فيلكس ، وسعيدة ويقابلها عايدة وايدا وفليس • ولمعى أى لامع ويقابلها فى الانجليزية ألبرت وفى الفرنسية البير وفى الايطالية والاسبانية البرتو وفى الامريكية أولبرايت وفى الالمانية ألبرشت « وتكتب خطأ البرخت » وكذلك برتى ، ولمعية ويقابلها برتا • ونعيمة وعطيات ووهيبة ويقابلها حنينة وجانيت وجان ودوروثى ودورا ، ونعيم وعطية ووهبة ووهيب ويقابلها حنين ويوحنا وجون وينى وايان وايفان وتيودور وتادروس وتاضروس ، ويلحق بها ابن حنين ويقابلها جونسون • والصغير

ويقابلها بولص وبول وباولو • وخالد ويقابلها أمبروزو • وفاتح وفتوح وفتحى ويقابلها فكتور ، وفتحية ونصرة ويقابلهما فيكتوريا•ومسيحةويقابلها خريستو • وسمعان ويقابلها سيمون • ثم فاطمة أى القاطعة • وصالحة وعزيزة ونادرة وغالية ، وعامر ومصطفى ومختار ومحمد وحسن الخ • واميل ومعناه النشيط ، واميلى واميليا ومعناهما النشيطة • وفرنسيس ومعناه الصريح • واسكندر ومعناه المساعد • وبنيامين ومعناه ابن اليمين • وابراهيم وابراهام ومعناهما الاب الرحيم • واسحق وايزاك ومعناهما الضاحك • ويعقوب ومعناه التابع • ويوسف ومعناه المضيف •

وقد تكون الاسماء من مصادر مثل صلاح وكمال وجلال وجمال وزينب ومعناها زين أب ، وهربرت ومعناها بهجة الجيش ، وهارولد ومعناها قوة المحارب ،وجريس ومعناها العظمة ، وعقل ويقابلها هيوز • وحياة وعيشة وعائشة ويقابلها فيفان وايفلين •

وقد تنسب الاسماء الى الله بشكل من الاشكال مثل عبد الحميد وعبد الحكيم ، وما شاء الله ، وجاد الله ، وجاد الحق ، وصمويل ومعناها اسم الله وأسمع الله ، وايما نول وعمانوئيل ومعناهما الله معنا ، وميخائيل ومعناها من مثل الله ؟ وجودفرى ومعناها سلام الله ، وزكريا وزخارى ومعناهما ذكر الله •

وقد تنسب الاسماء الى البلاد مثل بحيرى وطنطاوى وأسيوطى ومنياوى الخ ، ومراكشى ويقابلها موريس •

وقد تكنى الاسماء مثل أبو حديد وأبو خشب ، وأبو خيه ويقابلها يوليوس ويوليان ، والانثى جولييت ، وأبو خودة ويقابلها وليم • وأبو النصر وأبو الفتح وأبو النور ويقابلها أبنر •

وهناك أسماء تعمد اغفالها من ناحية أن الطفل لم يسم بها ابتداء ، وانما نشأت حينما كبر ، والصقت به ، وورثها أبناؤه ، وتشبثوا بها ، على الرغم من أنها صفة سيئة ، ومن ناحية أخرى قد يكون الطفل قد سمى بها نظرا للجانب الحسن منها، ولكن فى أثناء الطريق أصبح اللفظ يدل على الجانب السىء ، وذكر هذه الاسماء قد يسىء الى صاحب الاسم أو صاحبته •



كان يسير فى الطريق دون هدف · يعرج من شارع على أخر وفق ما تقوده قدماه ، كانت الهواجس والذكريات تأتى وتتبدد متلاحقة متضاربة فيعجب كيف مر بكل تلك التجارب وكيف احتملها جميعا بصبر بطولى · وفجاة راى نفسه فى نهاية شارع عماد الدين · وتوقفت قدماه على ناصية أحد المقــاهى · كانت قد انقضت ساعتان وهو يتجول فى منطقة وسط القــاهرة الصاخبة بالملاهى ودور العرض وبدأ يحس بالتعب · ونظر الى ساعته ، انهــا العــاشرة مساء · كان فى حاجة الى الجلوس وارتشاف قدح من القهوة · وبدون وعى دخل المقهى الذى توقف أمامه فهو يعرفه أكثر مما يعرف غيره وان كان لم يضع قدمه فيه منذ عشرين عاما ·

واتجه وجدى عبد الحميد الى منضدة فى ركن منعزل من مقهى (أثينا) هى نفس المنضدة التى طالما جلس ورفاقه من شباب الأدباء حولها خلال سنوات الحرب يتناقشون فى مختلف الموضوعات ، فى القصة والشعر والمسرح ، بحماس برىء · ولم يكد يأخذ مكانه حتى مرت أمام عينيه صور تلك الجلسات الليلية التى كانت تمتد الى ما بعد منتصف الليل حيث يجلس بصحبة رفاقه ساعات طوال دون ملل أو كلال ، غير شاعرين بمن يجاورونهم من رواد المقهى وبعشرات الغادين والرائحين منهم ممن لا تربطهم بما يفكرون فيه أية رابطة · فقد كانت غالبية أولئك الرواد من طبقة صغار الموظفين ومتوسطيهم الذين لم يأتوا الى ذلك المقهى الا هروبا من مشاكل الحياة المنزلية وصخب الاولاد ومشاكسات الزوجة حيث يتقابل كل منهم مع صحاب كل يوم لينفس عما فى صدره ويجد العزاء فيما يتردد على السنة الآخرين من الشكاوى التى لا تختلف كثيرا عن شكاواه · ولعل من نقائص الطبيعة الانسانية ان المرء كثيرا ما يجد راحته فى رؤية غيره من الناس يعانون نفس ما يعانيه ويتعذبون بمثل ما يتعذب ·

بيد أن أمرا واحدا كان يثير فضول أولئك الرواد نحــو أحاديث تلك الجماعة المحيطة بتلك المنضدة هو عندما ينتقــل « أدباء الطليعة » فى نقاشهم الى مشاكل السياسة وأحداث الحرب فى مصر والخارج · فقد كانوا يجدون فى ذلك النوع من النقاش كثيرا من الفائدة · ولذلك لا يكاد الحـــديث ينتقل الى تلك الموضوعات حتى يتوقف كل الجالسين على المناضد المجاورة عن

أحاديثهم الخاصة ليعيروا آذانهم الى حمى الجدل الذى لاينتهى فى اهتمام شديد فيعرفون من الأخبار ويلتقطون من المعلومات ما لا تصل اليه ثقافتهم المحدودة • وكانوا وهم ينصتون الى الآراء المتضاربة عن مشاكل المجتمع ووسائل علاجها كمن يبحثون عن أسباب مشاكلهم الخاصة وسبيل الخلاص منها يستمدونها ممن يبدو عليهم أنهم نسوا كل شيء الا المبادىء والمثل العليا التى تشغل تفكيرهم وتلهب عواطفهم • فقد كان أبرز ما يميز كل فرد من تلك الجماعة من الادباء خلال المناقشات شدة الحماس وسحر الايمان • ورغم بساطة هندامهم وتواضع مظهرهم الا ان نظرة واحدة اليهم كانت تكشف عما يعلو سيماءهم من الفخر والاعتزاز بهذا الجو الذى خلقوه حول أنفسهم وكأنه المخـــدر السحرى الذى يطرد عنهم أشباح القلق والاضطراب ويقرب اليهم تحقيق الحياة التى تراود أحلامهم الواسعة •

وأدار وجدى عينيه الى جميع الحوائط المجاورة والى السقف والى البار فى الركن البعيد • وتذكر أنه منذ التحق بوظيفته فى وزارة الاشغال بعد أن نفدت طاقة مقاومته فى ميدان الادب لم يضع قدمه فى ذلك المقهى • وتعجب مما حدث • فقد كان لا يستطيع التخلف عن الذهاب اليه كل يوم ولو لكى يمضى بضع دقائق • وهل يتخلف المرء عن المكان والصحبة التى بها وحدها يتصـــور أن الغذاء الروحى كفيل بأن يعوض الانســـان عن كل حرمان مادى ؟! ولكن فى لحظة من لحظات اليأس التى تصيب أقوى النفوس تحت وقع الصدمات القاسية التحق وجدى بوظيفته وبدأ ينساق بحكم حياته الجديدة الى نمط آخر من الحياة • يخرج فى الصباح من منزله فى موعد معين ويعود اليه فى ساعة معينة • وبدل أن كان يذهب كل يوم الى المقهى بدأ يذهب اليه مرة كل أسبوع ثم انقطع تماما عن التردد عليه وكأن شـــعورا دفينا بالخجـــل من زملائه كان يمنعه من الاجتماع بهم بعد أن انسحب من الميدان وبعد أن أصبح شخصا آخر غير ما كان عليه • له ميزانية ثابتة يسير على هديها ومرتب يتقاضاه فى اليوم الأول من كل شهر يتيح له أن ينفق أكثر مما كان ينفق ويتزيى خيرا عن ذى قبل •

ولكن هاهى عشرون عاما تمر ويعود وجدى الى ذلك المقهى• لقد مرت وكأنها سقطت من حساب عمره • وغمره الحنين وأحس برابطة قوية بين تلك الايام التى قضاها فى ذلك المكان وبين حاضره رغم بعد الشقة • حتى المنضدة التى اعتاد الجلوس عليها مع رفاقه لم تتحرك من مكانها ولم تتغير منذ ذلك العهد الغابر• انه يعود اليها بعد أن طلب احالته على المعاش بمجرد انقضـــاء عشرين عاما عليه فى وظيفته مما يسمح له بتقاضى معاش شهرى يسد حاجاته الضرورية • ذلك ان وجدى اذا كان قد هرب الى وظيفته سعيا وراء الاستقرار الا انه قد لجأ الى هذا السبيل بالرغم منه • ولم تكد تنقضى بضعة شهور عليه فى وظيفته حتى مل هذه الحياة الرتيبة ولكنه اضطر الى احتمال ذلك • ومرت الشهور والسنوات • وكان طوال الاعوام الاخيرة ينتظر ذلك اليوم الذى يتم به فى وظيفته عشرين عاما ليعود الى حياته الاولى التى يعرف مزاياها رغم متاعبها قانعا بمعاشه مهما كان ضئيلا • فقد كانت حياة الوظيفة مما لا يتفق وميوله وآماله • لقد ارتاح حقا من هم التفكير فى قوت يومه ولكنه كان يحس فى الوقت نفسه بأن الاستقرار وحده لا يكفي وان للحلم والخيال سحرا لا يعادله سحر • وكان عزاؤه الأكبر فى أن يجتر ذكريات تلك الجلسات الصاخبة والمناقشات الحادة وان يتتبع أخبار رفاقه القـــدامى وكتاباتهم بين صفحات المجلات الادبية والمؤلفات التى تظهر لهم بين وقت وآخر • وكثيرا ما كان يشعر فى دخيلة نفسه بالأسى والغصـــص لأنه لم يستطع مثـــل كثير منهم مواصلة الطـــريق وخصوصا عندما كان يقرأ لأحدهم شيئا لا يعجبه فيحس انه لو لم يرغم على ترك ميدان الأدب لأخرج خيرا من كثير من تلك الكتابات التى تفوز بالاعجاب والتقدير •

وعندما دخل وجدى على رئيسه منذ أسبوع ليفضى اليه بما عزم عليه كان يحس براحة نفسية كبيرة • ولم تنجح نصائح رئيسه فى ارجاعه عن عزمه فقبل منه على مضض الطلبين اللذين كان قد أعدهما فى اليوم الســـابق • أحدهما للقيـــام باجازته السنوية والثانى لاحالته على المعاش بمجرد انتهاء اجازته •

وأتى وجدى على ثمالة قدح القهوة ونظر حواليه وتفحص الوجوه التى تحيط به فلم يتعرف على وجه واحد منها • ولم يكن ذلك بالامر الغـــريب • فقـــد كانت عشرون عاما كافية لتفرق الصحاب فى مدارج الحياة المختلفة • فمنهم من مات ومنهم من هجر ميدان الادب مثله ومنهم من واصل طريقه وبلغ فيه شأوا مرموقا وشهرة انتزعته من ذلك المكان المتواضع منذ سنوات •

وأخرج وجدى قلما وورقة وبدأ يكتب بضع ملاحظات اعدادا للمقدمة التى سيكتبها لمجموعة من القصص التى كتبها عنـــدما كان يشتغل بالادب ونشر بعضها فى عدد من المجلات الادبية التى كانت تظهر فى ذلك الوقت • واحتفظ بالبعض الآخر لديه بعد أن امتنعت تلك المجلات عن نشره لما كانت تتضمنه من روح تقدمية وثابة لم تكن تسمح ظروف ذلك الوقت بنشرها • وكانت حجة رؤساء التحرير فى كل مرة ان القصة تتضمن من صـــور الفقر والتعاسة ما سيفسر من سلطات ذلك الزمان بأنه دعوة الى المبادىء الهدامة وخطر يزعزع الاستقرار الاجتماعى •

لقد تغيرت الدنيا الآن وأصبح باستطاعة وجدى أن ينشر ما لم يكن يستطيع نشره فيما مضى • لذلك أخرج وجدى هذه القصص من مخبئها بمجرد بدء اجازته ليصدر بها مجمـــوعته القصصية الاولى • ولقد وفق بعد جهد جهيد فى أن يجد ناشرا يوافق على نشرها • ولم تفلح محاولات وجدى مع الناشر لـــكى يحصل منه على مبلغ ولو ضئيل مقابل حقوق التأليف • اذ بعد ان طال الجدال نظر اليه الناشر وقال بلهجة من يريد أن ينهى الحديث فى ذلك الموضوع :

ـ هذا الكتاب سيكلفنى مالا يقل عن مائة جنيه ثمنا للورق ولمصاريف الطبع والجمع والكليشهات •

ولن اربح شيئا • والغالب اننى سأخرج من هذه العمليــة خاسرا • فكيف أدفع بعد كل ذلك مبلغا آخر فوق ما سأتكبده من نفقات ؟ !

ورضى وجدى بذلك الاتفاق صاغرا • فقد كان يعلق كثيرا من الآمال على هذه المجموعة القصصية فى تعويض ما أضاعه من السنين بعيدا عن ميدان الأدب • اذ كان شديد الاعتزاز بذلك العدد المحدود من القصص التى كتبها فى غليان أحلامه الادبية والتى كانت موضع مديح زملائه وتقديرهم وخصوصا تلك التى كانت العوائق تقف فى سبيل نشرها فقد كان الجميع يجمعون على قدرته الفـــائقة فى التحليل ووصف الشخصـــيات وان كان البعض منهم يجد فيها جرأة واندفاعا فى تصوير واقع الحيـــاة

المرير عندما كان يقرأها عليهم فى المقهى بعد أن يعجز عن نشرها فى احدى المجلات .

ومر شهر كان يذهب فيه وجدى كل يوم الى المطبعة ليراجع بنفسه ماتم طبعه . وكانت دقته تدفعه لأن يصلح كل خطأ مهما كان بسيطا . وكان يكفى أن يجد نقطة بدل الهمزة بين جملة وأخرى لكى يصر على اصلاحها . وكان يكفى أن يتذكر لفظا أصدق تعبيرا من غيره ليغير اللفظ الاول باللفظ الجديد حتى ضج عمال الجمع من هذا المؤلف الطارىء عليهم أخيرا الذى لايكف كل يوم عن التعديل والتبديل .

وصدر كتاب (الحرباء وقصص أخرى) فكان بالنسبة لمؤلفه وجدى عبد الحميد بمثابة نبضة القلب بعد السكون الطويل ورجفة الأمل بعد اليأس المميت . وكانت المقدمة التى صدر بها كتابه عن مهمة الأدب ورسالته ودوره فى تطوير المجتمع هى أعز مايفخر به لأنها تشرح وجهة نظره التى كان يؤمن بها دائما فى واجب الأديب نحو المجتمع الذى يعيش فيه وضرورة التزامه ومعالجة مشاكل الحياة الانسانية وما يصطرع فيها من متناقضات. فقد كان وجدى من أوائل الأدباء المحدثين الذين يسفهون ذلك النوع من الأدب والفن الذى يسبح فى أبراج عاجية ويتغذى بالخيالات والاوهام . وكم من المرات ثارت المناقشات حول هذا الامر وعارضه كثير من رفاقه أثناء جلسات مقهى (أثينا) دون أن يحوله ذلك عن ايمانه الراسخ . وكانت قصصه تمثل ذلك اللون من الأدب الذى يؤمن به ولا يرى قيمة لغيره .

وجلس وجدى فى غرفته مساء اليوم الاول لصدور كتابه وبجانبه قائمة بأسماء المجلات الأدبية والادباء المعروفين الذين كان يجلس مع بعضهم فى ذلك المقهى المتواضع فى شارع عماد الدين منذ أكثر من عشرين عاما ليهدى لكل منهم نسخة من كتابه . وفى الصباح ألقى النسخ المهداة فى صندوق البريد . لم يشأ أن يذهب بنفسه الى رفاق الأمس ليقدم اليهم كتابه لأن السنين الطويلة التى فصلت بينه وبينهم جعلته يفضل الوسيلة التى اتبعها .

ومر أسبوع بعد آخر ووجدى يتصفح كل يوم ما يظهر من الجرائد والمجلات عله يجد تقريظا أو نقدا لمجموعته القصصية ولكنه كان يجهد نفسه هباء . وذات صباح وقعت عينه على عنوان لمقال فى صفحة النقد الأدبى لاحدى الجرائد المعروفة وأدرك لأول وهلة أن المقال يخص كتابه فخفق قلبه وانتقلت عينه من عنوان المقال الى التوقيع الذى يذيلها ولكنه لم يتذكر انه قرأ ذلك الاسم من قبل . ولم يتعجب من ذلك اذ لا شك انه أحد الشبان من الجيل الجديد الذين لايعرفونه ولا يعرفهم .

وبدأ وجدى يقرأ المقال فاذا به يتحدث منذ بدايته عن الأمانة الأدبية وواجب الأديب الناشىء فى الاعتماد على نفسه فى مستهل حياته الأدبية . وساءل وجدى نفسه : ما علاقة ذلك بقصصه ؟! وأسرع بالرغم منه فى قراءة المقال ليعرف مايقصده الكاتب حتى انتهى من قراءته .

كان المقال يدور حول مقارنة بين موضوع قصة (الحرباء) وموضوع قصة للقصصى الكبير أحمد حامد نشرها منذ خمس سنوات . وانتهى الناقد من المقارنة الى أن فكرة (الحرباء) هى نفس فكرة القصة التى كتبها أحمد حامد .

وعادت الذكرى بوجدى الى الماضى فقد كان أحمد حامد أحد رفاقه الذين كان يراهم يوميا فى مقهى (أثينا) وتذكر تلك الليلة منذ عشرين عاما التى قرأ فيها على رفاقه قصة (الحرباء) بعد أن اعتذرت عن نشرها المجلة التى أرسلها اليها . فى ذلك اليوم نظر اليه أحمد حامد بعد أن انتهى من قراءة قصته وقال :

– الا تجد موضوعا آخر لقصصك غير ذلك النوع الذى مصيره الرفض دائما . يجب أن تكون أكثر لباقة من ذلك . وعليك أن تساير الزمن مهما كان لونه . اللهم الا اذا كنت تكتب لتضع قصصك فى الدرج .

وعندئذ هز وجدى رأسه وقال :

– ربما لاتصدقنى اذا قلت لك اننى لو اردت أن اكتب بطريقة أخرى لعجزت عن ذلك تماما . لم يكن وجدى قد رأى أحمد حامد منذ سنوات . ولكنه كان يعرف انه أصبح فى السنوات الاخيرة قصصيا معروفا ينشر قصصه فى أوسع المجلات الادبية ويضعه النقاد فى طليعة المجددين . هل يذهب اليه ليستشهد به ويذكره بتلك الليلة التى قرأ عليه أثناءها قصته قبل أن يلقى بها فى درج مكتبه بعد أن أعادتها اليه احدى المجلات الادبية معتذرة عن نشرها ؟!

وتذكر وجدى من جديد انه لم ير أحمد حامد منذ سنوات وأدرك سذاجة فكرة الذهاب لمقابلته والتحدث معه فى هذا الشأن . وعندما خطر على ذهنه أن يرد على كاتب المقال ليشرح له الامر تذكر ذلك الذى أراد أن يصارع طواحين الهواء فاتهمه الناس بالجنون . لم يبق أمامه الا أن يبحث عن رفاق ذلك العهد الذين كانوا يحيطون بطاولة المقهى ليلة قرأ قصته . انه يذكر أسماءهم جميعا . ولكن أين هم الآن .. لقد تفرقوا فى سبل الحياة الواسعة ومن العسير الوصول اليهم . أما القلة القليلة التى يعرف طريقها والتى بلغت مابلغه أحمد حامد فى ميدان الأدب من بعد الصيت ومجد الشهرة فهو على يقين بأنها لن تقف بجانبه . انه يعلم جيدا ان مآسى التفرقة بين الناس لا يقتصر ميدانها على عالم الثروة والمال بل يمتد أخطبوطها الى محراب العقل والفكر . فمن أسهل الامور أن يقال عن قصصى غير معروف انه أخذ فكرته عن قصصى تألق نجمه . أما اذا حدث العكس فلن يعتبر الامر أكثر من توارد فى الخواطر لا غبار عليه !

وفى صباح اليوم التالى خرج وجدى من المنزل ليذهب الى رئيسه فى وزارة الاشغال . فقد بقى يومان على انتهاء اجازته . وكان يريد أن يعرف ماتم فى طلب احالته الى المعاش. واستقبله رئيسه بترحاب كبير . فقد كان يحبه ويقدره . وكان وجدى ساعده الايمن ، يخفف عنه كثيرا من أعباء العمل ويتمتع بثقته التى لاحد لها .

وسأله رئيسه :

– كيف الحال يا وجدى . ألا تزال مصرا على طلب الاحالة على المعاش ؟

ونظر اليه وجدى فى دهشة وقال :

– وهل لم أحل بعد الى المعاش ؟! ماذا تم فى طلبى ؟

ومد رئيسه يده الى درج مكتبه وأخرج ورقة مدها اليه وهو يقول :

– لقد احتفظت بطلبك الى الآن ولم أقدمه الى المدير العام حتى أمنحك فرصة التفكير مرة أخرى أثناء اجازتك .

واطرق وجدى برأسه . وبينما هو يثنى الورقة بكلتا يديه المرتعشتين أيقظه رئيسه من متاهة تفكيره قائلا :

– سأبدأ اجازتى بعد أسبوع ولن أستطيع الاعتماد على غيرك

وفى الساعة الثامنة تماما من صباح اليوم التالى كان وجدى عبد الحميد يتخذ طريقه المعتاد فى خطوات وئيدة متجها الى عمله فى وزارة الاشغال .



الاعلام: تاريخه ومذاهبه

تقديم
عاصم محمد بحيري

أصدر الاستاذ الدكتور عبد اللطيف حمزة ، كتابا جديدا ، فى سلسلة كتبه الكثيرة التى بدأها يوم أنشيء فى الجامعة معهد الصحافة والتحرير والترجمة ٠٠ ثم غدت هذه الدراسة قسما أصليا فى أقسام كلية الآداب ، وأسندت اليه رئاسة هذا القسم ، وتوجيه طلابه ٠٠

والكتاب الاخير ، عن « الاعلام » ٠٠ وهو ظاهرة غدت ذات خطر كبير فى حياة الانسان المعاصر ٠ كما تشعبت طرائقه ، ومذاهبه ٠٠ وقد بدأ فى صورته القديمة على هيئة « شائعات » ، ثم أخذ صورا عدة ، حتى قامت الثورة الاعلامية الاولى بظهور « المطبعة » ٠٠ وتبعها ظهور « وكالات الانباء » ٠٠ ثم ظهرت أخيرا وسائل الاعلام الحديثة ٠

ويسوق المؤلف تعريفا للاعلام ، وضعه العلامة الالمانى « أوتوجروت » ٠٠ يقول فيه :

« الاعلام ٠٠ هو التعبير الموضوعى لعقلية الجماهير ، ولروحها ، وميولها ، واتجاهاتها فى نفس الوقت ٠٠٠ »

وقبل أن يشرح لنا المؤلف هذا التعبير ، ينبهنا الى أن الاعلام والصحافة شيء واحد ٠٠ ويذكر لنا أن الكثيرين يرون أن كلمة « صحافة » ليست مقصورة على المواد المطبوعة ، ولكنها تنسحب على جميع وسائل الاعلام المعروفة ٠٠ ولذا قالوا ان الصحافة ثلاثة أنواع : مطبوعة ومسموعة ومرئية ٠٠ فالمطبوعة هى الصحف والمجلات والنشرات والدوريات ٠٠ والمسموعة هى الاذاعة ٠٠ والمرئية هى السينما والتلفزيون ٠٠

هذا ما قاله لنا المؤلف على عجل ، ولكنه وقد أحاط كتابه بمادة احاطة موضوعية ولغوية ، لم يفسر لنا كون لفظ « صحافة » قد اشتق من « الصحيفة » ٠٠ وما هو أصل هذه المادة اللغوى ، وهل يمكن أن ينصب ذلك المعنى على شيء خلاف الورق ، أى الصحافة المطبوعة ؟ وما هو مدلول هذا اللفظ اذا انسحب الى الصوت المسموع فى الاذاعة ٠٠ أو الصورة المرئية فى التلفزيون ؟! ونحن هنا أميل الى القول بأن الصحافة اعلام ، ولكن الاعلام ليس كله بالضرورة صحافة !

ويعود المؤلف الى تعريف الاستاذ أوتوجروت ٠٠ فيعتبر الصحافة والاعلام شيئا واحدا ويفسر كونهما « تعبير موضوعى » ٠٠ بأنه ليس تعبيرا ذاتيا من جانب المحرر ، أو المذيع ، أو رجل السينما ، أو التلفزيون ، انما هو تعبير موضوعي ، قائم على الحقائق حينا ، وعلى الارقام أو الاحصاءات حينا آخر ، وعليهما معا فى أكثر الاحيان ٠٠ فهو مبنى اذا ، على الاخبار والمعلومات التى لا يرقى اليها الشك ، ولا يجوز أن يبنى على الاخبار الشخصية ، أو الاخبار التى أساسها الهوى أو الغرض ٠٠

وقد أصبح الاعلام فى النصف الثانى من القرن

العشرين « علما » له قواعد وأصول ونظريات ·· فهو يشترك مع الادب والعلم ، ومع الدعاية والعلاقات العامة ·· وهو بحكم اختلافه من مكان الى مكان ، ومن زمان الى زمان ، وبحكم اختلاف أنظمة الحكم ، والمجتمع والثقافات ، والمشاعر ، والعواطف، يبنى على فلسفات ، اتفق العلماء على حصرها ، فيما يلى :

١ ـ الفلسفة الخاصة بطبيعة الانسان ، من حيث كونه انسانا قيل فيه انه مدنى بطبعه أى أنه مفطور على حب الاتصال بغيره ، حريص على الوقوف على أخبار هذا الغير ··

٢ ـ الفلسفة الخاصة بطبيعة المجتمع ، وطبيعة الدولة التى تهيمن على هذا المجتمع ، فعلى أساس من هذه الطبيعة تكون النظرية أو المذهب الاعلامى الذى يختاره مجتمع بعينه ، فى زمن بعينه ·

٣ ـ الفلسفة الخاصة بعلاقة الانسان أو المواطن بالمجتمع الذى يعيش فيه من جانب ، وبالدولة التى يخضع لها من جانب آخر ·

٤ ـ الفلسفة الخاصة بطبيعة المعرفة فى ذاتها ·· ما دمنا قد اتفقنا على أن الصحافة أو الإعلام انما يعكسان الجانب الثقافى من جوانب المجتمع ، كما يعكسان الجانب السياسى أيضا ·

ويفرق المؤلف ، فى فصل تال ، بين الاعلام وبين الدعاية والتعليم ·· فالدعاية نوع من الاستهواء وليست نوعا من الاقناع ، لانها كما يقول العالم الصحفى « ليبان » محاولة التأثير فى عقول الجماهير ونفوسهم ، والسيطرة على سلوكهم ، لاغراض مشكوك فيها ·· والتعليم كذلك ، الهدف الاول منه هو نقل تراث الامة الاجتماعى من جيل الى آخر، وهذا التراث فى ذاته ليس موضع خلاف بين المربين أو المعلمين فى معظم الاحايين ·· أما الاعلام فهو تزويد الجمهور بأكبر قدر ممكن من المعلومات الصحيحة ، أو الحقائق الواضحة ، وبقدر ما تكون هذه الصحة أو السلامة فى المعلومات أو الحقائق يكون الاعلام فى ذاته سليما وقويما ··

ويلفتنا المؤلف ، فى القسم الثانى من كتابه ، لفتة هامة وذكية ·· فهو يحدثنا عن صور من الاعلام ، فى تاريخ الاسلام ·· فينظر فى تاريخ بعض الدول الاسلامية من زاوية اعلامية ·· وانه لمن الطريف حقا أن يقول لنا ان « القرآن » نفسه ، كان ضربا رائعا من ضروب الاعلام ، على لسان رسول الاسلام ، محمد صلى الله عليه وسلم ·· واذا ذهبنا نسأل عن أصل كلمة « قرآن » ·· فى اللغة ·· وجدناه يحمل معنى « الاعلان » ·· أو « التعريف والاعلام » ·· برسالة السماء ·· ونحو ذلك ! ·

وقد تحدث المؤلف فى هذا القسم عن الاعلام وصلته بمذاهب أهل السنة ، والشيعة ، والمعتزلة ·· وعن نتائج الاختلاف بين هذه المذاهب فى طبيعة المعرفة ·· كما تحدث بتفصيل عن الاعلام والدعاية المذهبية فى الدولة الفاطمية ، فذكر ديوان الانشاء، وعقيدة الفاطميين ، ونظام الدعاية عندهم ، ودرجات الدعاة ووظائفهم ·· ثم تحدث عن الخطة الاعلامية فى الحروب الصليبية ، وقد بنيت على جانبين ، الاعلام العاطفى ، والاعلام العقلى ··

وانتقل المؤلف بعد ذلك الحديث عن الاعلام فى حرب السويس ·· فذكر أن مصر كسبت المعركة بفضل رئيسها ، وحجتها القومية ، وجهازها الاعلامى الذى كان يؤدى لبلاده خدمة جليلة ·· كما شهدت بذلك يومئذ صحيفة الديلى ملى ، لسان حزب المحافظين ·· مع أن أجهزة الاعلام المصرى فى تلك الفترة الحرجة من حياة البلاد لم تكن تتعدى : الصحافة ، والاذاعة ، ومصلحة الاستعلامات ، ووكالة كانت حديثة العهد يومئذ ، هى وكالة أنباء الشرق الاوسط ·

وينقل لنا المؤلف ، كلمتين رائعتين للدكتور محمد عبد القادر حاتم ·· احداهما عن معاملة مصر للمراسلين الاجانب ، والاخرى عن اثر مكاتبنا الصحفية فى الخارج ·· وقد قال الدكتور حاتم فى الاولى :

« مما يوضح أهمية الادارة الخاصة بالمراسلين الاجانب فى مصلحة الاستعلامات ، أنه عندما كانت القنابل تسقط فى القاهرة وبور سعيد ، كان بعض المراسلين الاجانب فى فندق سميراميس ، وكان ممكنا أن نعاملهم معاملة سيئة ، خصوصا وان بعضهم من الانجليز ، ولكننا كنا أبعد نظرا من ذلك ، وأدركنا أن معاملة المراسل الاجنبى معاملة حسنة لها تأثير من أحسن ما يمكن ، وأتذكر انه فى ثانى أيام العدوان ـ وكانت بور سعيد تضرب بالقنابل ـ دعونا المراسلين الانجليز الموجودين فى سميراميس الى الشاى ، فكتب المراسل « مايكل آدمز » فى المانشستر جارديان يقول ان شعب مصر شعب راق

بالمعنى الصحيح ، وانه ـ وهو انجليزى ـ يمشى فى الشـارع رغم القنابل التى يلقيهـا الانجليز على المصريين ، الذين عاملوه معاملة كريمة وطيبة » •

وقال الدكتور حاتم فى كلمته الثانية :

« أعلن مندوبو انجلترا وفرنسا واسرائيل فى الامم المتحدة ـ وذلك فى أثنـاء المعركة ـ أن مصر سلمت • وكانت الساعة السادسة • وقالوا ان مصر سلمت نهائيـا وان الجيش البريطـانى الفرنسى الاسرائيـلى وصـل الى القـاهرة •• وأعلن رئيس الدولة أن البلد قد انتهت •• وكان جلسة الجمعية العامة للامم المتحدة منعقدة منذ خمس دقائق فقط •• واعتقد ذلك جميع أصحاب الاصوات التى كانت ضد العدوان ، مادامت مصر نفسـها قد انتهت •

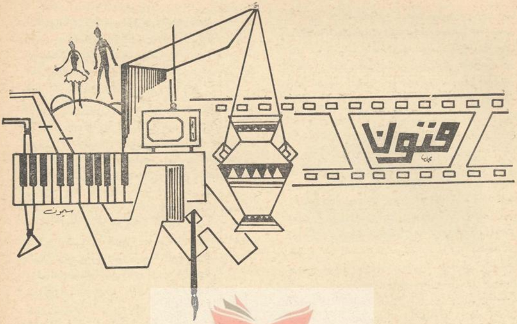
وكان لنا مكتب صحفى فى الامم المتحدة اتصـل بالمسئولين بالقاهرة ، وتمكن من تكذيب هذا الخبر •• فدخل الجلسة مندوبنا فى الامم المتحدة ، وأعلن فى الحال أنه وصلته برقية تفيد أن مصر تكذب هذه المعلومات التى نشرها المندوب الانجليزى ، ومعـه المندوبان الفرنسى والاسرائيلى •• وقد كان لهـذا الخبر نفسه تأثير كبير جدا على الاعضاء ، بل كان من أكبر الاسباب التى جعلت الاعضاء يتمسكون برأيهم فى دفع العدوان الغاشم على البلاد » !

وفى القسم الثالث ، يحدثنا المؤلف عن نظريات الاعلام ، ومذاهبه •• لماذا كان للاعـلام مـذاهب ونظريات ؟ ذلك أن من الامور البديهية أن يكون لكل زمان ومكان نوع من الاعلام يليق به ، ويلائم ظروفه ويحقق أغراضه ، ويتمشى مـع الافكار التى تعيش معه • فالاعلام فى انجلترا ، غيره فى امريكا ، غيره فى روسيا السوفييتية ، غيره فى الجمهورية العربية المتحدة • وفى العصر الحديث وجدنا المفكرين فى كل بلد من بلاد العالم المتحضر يفلسفون الطريقة التى يتبعها الاعلام ، ويحاولون ان يضعوا هذه الطرق فى اطارات انسانية تتسع عندهم شيئا فشيئا ، حتى تشمل تاريخ الفـكر البشرى كله ، وتفسر تفسيرا يتفق وهذه الطرق التى اتبعتها هذه البلاد • وهكذا ظهرت مدارس الاعلام المختلفة ، فهنـاك المدارس الامريكية ، والانجليزية ، والفرنسـية ، والايطالية ، والتشيكية ، والبولندية ، والاسبانية والالمانية ، والسوفيتية • وقد كانت تحكم العالم فى عصوره التاريخية نظريتان هامتـان من نظريات الاعلام ، هما نظرية السلطة ، ونظرية الحرية •• وتولدت عنهما نظريتان جديدتان أصبحتا تحكمان العالم فى العصر الحديث وهما • النظرية السوفيتية ، ونظرية المسئولية الاجتماعية •

وقد فصل المؤلف بعـد ذلك الحديث فى نظرية السـلطة ، وموقف الصـحافة المصرية منها ، والتشريعات والقوانين التى سنت لها ، ثم تحدث عن نظرية الحرية ، وآراء الفلاسفة المعاصرين بشأنها ، وصلتها بالصحافة المصرية كذلك ، وعقب بالحديث عن نظرية المسئولية الاجتماعية وموقف الصـحافة المصرية منها • وتحدث عن الاعلام والمسـئولية الاجتماعية فى الميثاق ، وتناول ما جاء به الميثاق عن الصـحافة وحريتهـا وسـلطة الدولة فى التشريع لها ، وتشجيع المسئولين عن العمـل الوطنى على أن يكتبوا افكارهم والقائمين على التنفيذ أن يكتبوا ملاحظاتهم ، وعن ملكية الشعب للصحافة واسناد هذه الملكية للاتحاد الاشتراكى ، الممثل لقوى الشعب العاملة ، كما أورد المؤلف كذلك فى تفصيل النظرية الرابعة ، وهى النظرية السوفيتية فى الاعلام فبين الافكار التى وراء هذه النظرية ، وتدرج هـذه الافكار منـذ كارل ماركس ، والاسس التى بنيت عليها نظريته ، وناقش موضوع الحرية ، والصحافة والاعلام •• وختم آراءه فى ذلك بقوله :

« ان الصحافة السوفيتية خاضعة لنظرية السلطة لكن لا بالمعنى القديم الذى أوضحناه فى الفصـول السابقة ، بل بمعنى جديد يجعل من هذه السلطة حارسا أمينا على مصالح المجتمع ، ولـكنه حارس فظ ، غليظ القلب •• يمسك بيده عصا غليظـة يضرب بها كل رأس تفكر فى غير الاطار الذى رسمه صاحب المذهب ، ووافق عليه الحزب » ! •

وختم المؤلف كتابه بفصل أخـير فى الاعـلام التطبيقى ، والمشروعات الاعلامية ، تناول فيه الاعلام والدعاية الصهيونية ، وتحدث عن وكالات الاعلام اليهودية ، ونبه الى الطريقة التى تقاوم بها الدعاية الصهيونية ، وبين ماقدمه الاعلام العربى ، بأجهزته المختلفة ، من مشروعات ضرورية وهامة لمحاربة تلك الدعاية الخبيثة المسمومة ، والقضاء عليها •



ماذا استفدناه من مسرح الكوميدي فرانسيز ؟!

عبد الفتاح البارودي

ما الذى استفدناه من مسرح الكوميديا فرانسز ؟!

ماذا استفدناه من الموسم الذى أقامته فرقة الكوميدى فرانسيز فى دار الأوبرا ؟!

ان الفرقة مكونة من ٣٠ عضوا فيهم اساتذة كبار مثل (موريس اسكاند) ، وقدمت أربع روايات عالمية ، منها (امفتريون ومدرسة الأزواج) لموليير ، و (لعبة الحب والمصادفة) لماريفو ، و (نزوة) لألفريد دى موسيه ، فهل ازددنا بعد ذلك معرفة لهذه الروايات أو لهؤلاء الأعلام ؟!

وحفلات الفرقة كانت كاملة العدد ، وكان من الصعب أن تبحث عن تذكرة تشتريها ، حتى ولو فى أملا التياترو ، ولكن كم عدد الذين استفادوا بها من جمهورنا ؟!

احب أولا أن أسأل : ما هو الهدف من احضار هذه الفرق واقامة هذه المواسم ؟! بديهى ان تقديم الروايات العالمية على مسرحنا شيء مفيد ، وخاصة أن الفرقة التى تقدمها فرقة عريقة فى الفن ، ولكن ما الرأى اذا كان عرضها محدود النطاق بحيث لا يمكن أن يفيد غير عدد ضئيل ، بل لا يمكن أن يفيد معظم المشتغلين بالمسرح ؟!

ايام زمان كنا نستحضر هذه الفرق بشكل روتينى .. مجرد مظاهر ... اما الآن وبعد أن تغير مجتمعنا وتفكيرنا ، وبعد ان اصبحنا نؤمن بأن الثقافة للشعب يجب ان نتوخى فى عرض كل عمل فنى أن يكون مفيدا للشعب .. كيف ؟!

اولا بالنسبة لحضور مثل هذه الفرق يجب أن نستفيد منها فى فهم أو تعميق فهم التراث العالمى .. ويجب أن ناخذ فكرة اعمق واوسع عن المسرحيات العالمية من خلال ما تقدمه منها ... ويجب ان نحاول تقريب ما تقدمه الى أذهان الجميع ... وهكذا

والمهم الآن هو : كيف يتحقق ذلك عمليا ؟!

ان كراسى دار الأوبرا محدودة العدد ، ولكن من الممكن تخصيص جزء منها للمشتغلين بالمسرح واساتذته ومدرسيه ، اى لمن يستطيعون الاستفادة من رؤية المسرحيات العالمية ، وافادة غيرهم بها .. ومن الممكن اقامة ندوات فى الاذاعة والتليفزيون والهيئات الفنية يناقش فيها المتخصصون هذه الروايات مناقشات تساعد على فهمها بالتفصيل .. ومن الممكن أن تقدم مع كل مسرحية نشرة وافية تعطى فكرة واضحة عنها وعن موضوعيتها وتكنيكها وامكانيات تنفيذها على مسرحنا .

ونحن فعلا فى حاجة شديدة الى فهم أدب وفن موليير وماريفو ودى موسيه وغيرهم بشكل يساعدنا على فهم خصائص الفن المسرحى فى مختلف العصور وبين مختلف المؤلفين لنزداد قدرة على رفع مستوى انتاجنا المسرحى ..

ان موليير — مثلا — يفيدنا فهما كفنان فى معرفة انضج تكنيك للكوميديا .. فمع أن مفهوم الكوميديا تغير منذ عصر موليير ، ولا يزال يتغير يوما بعد يوم ، الا أن كوميديا موليير من الأصالة بحيث لا يزال خبراء الفن يعتبرونها مثالا للارتباط بالانسان وبالمجتمع وبقواعد الكوميديا ... انها من حيث مادتها تعتبر نموذجا للتناول الموضوعى ... فهى — حتى عندما كان موليير فى مرحلة (الفارس) — تتناول مشكلات المجتمع الذى عاش فيها وتعمقها بحيث تعتبر مشكلات انسانية ... ولهذا نجد أن بعض كوميديات موليير يصفها النقاد العالميون بانها اقرب الى روح المأساة منها الى روح الكوميديا .. ثم انها رغم تناولها للمشكلات الانسانية العامة — اذا جاز هذا التعبير — فان موليير يتناول فيها مشكلات مجتمعه ، ولهذا نجده بصفة عامة يسخر فيها من امراض المجتمع الأرستقراطى ، مثل الادعاء والتزييف والتظاهر والمبالغة والحرص على المال لدرجة البخل ، والتصابى لدرجة حدوث تنافس بين الآباء والأبناء حول الفتيات الجميلات .. الخ

وروايات موليير من حيث التكنيك تعتبر مثلا من ناحية توافر القواعد الجوهرية فيها ... أى من ناحية رسم الشخصيات والبناء الدرامى والتطور فى المجال الدرامى والصراع الفنى والحبكة والعقدة والانتهاء الى حل ... الخ ... واذا كانت معظم الحلول التى يسدل بعدها الستار فيها شيء من البساطة ، كما راينا ذلك فى الموسم الأخير مثلا ، فان السبب أن من لوازم موليير أنه بعد أن يوضح فكرته توضيحا فنيا ، وبعد أن يكشف العيوب التى أراد أن يكشفها ينتهز اى فرصة لاسدال الستار وكأنه لا يريد غير أن يسدل الستار ... ان رواياته واسلوبه ومنهجه ، كل ذلك يستحق الدراسة العميقة .

أما روايات ماريفو فانها أيضا تستحق الدراسة العميقة وان كانت تختلف عن روايات موليير من حيث النضوج الفنى .. فلا جدال فى أن روايات موليير بلغت مستوى النضوج ، واما ماريفو فان رواياته اعتبرت من أسس تطوير الفن الكوميدى نحو الاقتراب من الناس ومشكلاتهم بعد فترة من التجمد الفنى .

واما روايات الفريد دى موسيه فهى مختلفة تماما .. ان الحقبة التى عاش فيها والظروف التى عاش فيها أيضا كيفت انتاجه الفنى تكييفا خاصا جعلها مغايرة للنوع الكلاسيكى واقرب الى مانسميه الرومانسية ... وهى على أى حال لون يستحق الدراسة .

ان مختلف الالوان التى قدمتها فرقة الكوميدى فرانسيز تستحق الدراسة العميقة والمناقشة العلمية ، ومع ذلك لم نسمع عن دراسات أو مناقشات أقيمت من أجلها اطلاقا ، فمن المسئول عن ذلك ؟!

كنت أرجو أن تهتم البرامج الفنية والثقافية فى الاذاعة والتليفزيون بموسم هذه الفرقة ، ولكن

لم يهتم بها أى برنامج،وكل ما حدث هو استضافة موريس اسكاند وبعض أفراد الفرقة للتحدث معهم ، أى لمجرد التحدث معهم ، وطبعا بأسلوب « الدردشة » ، ولهذا لم نخرج من هذه البرامج بأية فائدة .



كان المفروض – مثلا – أن يناقشهم المتخصصون فى دقائق فن موليير وكيف ولماذا يعتبر اعظم كوميدى للآن فى راى معظم الباحثين ... أيضا ما هى مكونات فنه ، وماهى التطورات التى أحدثتها كوميدياته فى الفن ، وكذلك ما هى التطورات التى مرت بها ، ثم ما مدى ارتباطها بالقواعد الفنية من جهة ، وبالمجتمع الذى ظهرت فيه من جهة أخرى ... دقائق وقضايا فنية كثيرة جدا كان يمكن مناقشتها خلال عرض روايات هذه الفرقة ، وطبعا كانت هذه الروايات فرصة ضخمة للشرح التطبيقى .

كان يمكن مثلا أن نرى من خلال روايات موليير كيف استطاع هذا الفنان تعرية الارستقراطية التى كانت سائدة فى مجتمعه ، وتعرية مساوئها وعيوبها .. ان براعته الفنية ساعدته على كشف الأقنعة والأردية المزيفة التى كان الارستقراطيون يتوارون خلفها ، واقصد بالبراعة أنه مع هذا الكشف والتعرية كان يطلق الضحكات ، وفى نفس الوقت يلتزم بالقواعد الجوهرية للفن ... ولهذا نجد أن كوميدياته تعتبر دلالات هامة على المجتمع الذى عاش فيه ، ونماذج هامة للكوميديا الفنية .. فهو يضحكك على سلوك الأرستقراطيين ، ويفضح لك مخازيهم ، وهو أيضا يعطيك انتاجا يصلح لتطبيق القواعد عليه ... ولذلك تعتبر رواياته امثلة حية لطبيعة الفن الكوميدى ووظيفة الفن الكوميدى أيضا

وطبعا دراسة هذا كله تفيدنا دائما ، وتفيدنا فى فهم قواعد الكوميديا ، وخاصة أننا الآن نمارس الروايات الكوميدية ممارسة خاطئة ، ونحتاج بالطبع الى تصحيح مفهوماتنا عن فن الكوميديا .. أيضا نحن الآن فى مجتمع جديد وتفكير جديد ومواضعات جديدة ، ولكن لا تزال الرواسب القديمة موجودة بشكل ما فى الأذهان أو فى الأشخاص أو فى مختلف الأجهزة ... اننا ونحن ننطلق فى هذه المرحلة الجديدة من حياتنا نريد ايضا أن نكتسح الرواسب القديمة ، ولا شك فى أن الفن الكوميدى من الممكن ان يساعدنا على ذلك عن طريق كشف هذه الرواسب ... ويستحيل أن يتحقق ذلك فى الفن الا اذا فهمنا تماما معنى المواضعات الفنية والقواعد الكوميدية ووظيفة الكوميديا وطبيعتها ... الخ ...

هذه بديهيات لا أدرى كيف غفلت عنها البرامج الفنية والثقافية سواء فى الاذاعة والتليفزيون أو فى الهيئات الفنية نفسها ، أو فى المسارح الكوميدية من باب أولى

لقد كنت أنتظر أن تقيم المسارح الكوميدية ندوات لمناقشة موسم الكوميدى فرانسيز باعتبار أن هذا الموسم فرصة لدراسة الكوميديات العالمية ، ولكن لم تتحرك أى فرقة كوميدية ، ولا تزال كل الفرق مشغولة بتقديم الروايات التى تثير عليها اعتراضات شديدة

أيضا كنت انتظر من البرامج النقدية فى الاذاعة والتليفزيون أن نستفيد من هذا الموسم بعرض مشاهد من كوميدياته فى ندوات يحضرها اعضاء الكوميدى فرانسيز والمتخصصون فى المسرح وفى الكوميديا بالذات ..

كذلك كنت انتظر أن تتحرك دار الأوبرا فتقيم ندوات لكل رواية من روايات الموسم ، وأن تعد نشرات وافية تعطى فكرة عن هذه الروايات ومؤلفيها وممثليها ومخرجيها . وكيف نفذت ، وما هى المذاهب الفنية التى استخدمت فى تنفيذها ... الخ

لم يحدث هذا كله مع الأسف ، وكل ما حدث هو اقامة حفلات شاى لا فائدة منها اطلاقا ، ولا حتى فى التعارف ، وكذلك أقيمت بعض برامج قدمت كلمات موجزة جدا مع مخرج الفرقة موريس اسكاند ، وبالطبع ليس هذا هو الأسلوب العلمى الذى يجب أن نتبعه فى المواسم العالمية .

اننى أذكر أن فرقة مماثلة لهذه الفرقة زارتنا منذ سنوات برياسة « جان مارشا » ، وايضا لم نستفد منها كما ينبغى ، ولم نقم لها ندوات او مناقشات .. الخ .. فقط اهتمت دار الأوبرا فقدمت مع رواياتها نشرات فيها شيء من التفصيل ، وكانت النتيجة أن اثارت بعض قضايا فنية أحدثت شيئا من الأثر الفنى فى الأوساط الفنية ... فمثلا عندما عرضت مسرحية « الوارثة » ظهرت مناقشات حول مدى صلاحية القصص لتحويلها الى أفلام والى مسرحيات ، وايهما أجدى وايهما اقرب الى توضيح الفكرة .. الخ ...

وليس معنى ذلك أن ظهور النشرات أو اختفائها هو الدافع الى اثارة المناقشات المفيدة ، ولكن المسألة هى : هل نهتم كما يجب بالمواسم الأجنبية التى نقيمها فى بلادنا ؟ ! واذا كنا لا نهتم فلماذا نقيمها ؟ .. أيام زمان كانت هذه المواسم تقام « للفنطزية » ، أما الآن فيجب ان ندرك معنى المتعة الفنية، ويجب ان ندرك اهمية الفن، واهمية الكوميديا بالذات كأداة اجتماعية ، واداة لاصلاح العيوب الاجتماعية ، وخاصة كوميديات موليير وروايات ماريفو

ربما نلحظ مثلا أن فى هذه الكوميديات شيئا من البساطة فى التفكير وفى التعبير عن هذا التفكير ... والواقع أن هذه نقطة دقيقة ... فان الفنان الكوميدى لا يقدم فى رواياته دروسا فى الفلسفة أو علم الاجتماع ، وانما هو يقدم — من خلال الاضحاك — عملا فنيا مرتبطا بالمجتمع وبالتفكير ... وهنا الصعوبة ... ومن اجل هذه الصعوبة شعرت بالأسف لأننا لم نهتم بشرح روايات هذا الموسم ... والواقع أيضا أن الفرقة التى قدمت لنا هذه الروايات لم تكن من الدرجة الأولى ، أو على الأقل لم تخرج عن النطاق العادى فى أسلوب العرض ، ولم تقدم تجارب جديدة .. باختصار لم تحدث ما يستدعى الالتفات اليها التفاتا غير عادى ، ومع ذلك فنحن مخطئون فى عدم تناول اعمالها الفنية بأى نوع من أنواع التناول النقدى

كان من اللازم على الأقل أن نناقشها هى نفسها فيما قدمته ، أو ان نفعل أى شيء يدل على اننا جادون فى اقامة المواسم الأجنبية . وان هذه المواسم ليست « للفنطزية » ، ولا لجمهور معين..

ولكننا مع الأسف لم نفعل شيئا ... اننى أرجو فى المواسم القادمة أن ندرك أننا فى مجتمعنا الجديد نؤمن بأن الثقافة للشعب — وليست لجمهور معين — ونؤمن بأهمية الفن ، وبأن الفن أداة اجتماعية ، وبأن الفنون كلها بطبيعتها أدوات لخدمة المجتمع .

عبد الفتاح البارودى

تربية الحاسة الموسيقية فى الطفل



لقد حاول الكثيرون من علماء التربية تعريف « الحاسة الموسيقية » وتحديدها تحديدا واضحا . ولعل التعريف الذى وضعه لها « **نويمان** » أحد كبار أساتذة علم النفس المتخصصين فى تربية الأطفال أقرب التعاريف جميعا الى الحقيقة اذ يقول :

« الحاسة السمعية حاسة تتضمن :

١ — ذاكرة الأصوات الموسيقية والأبعاد والألحان .

٢ — قابلية التقاط الألحان واعادة ترديدها .

٣ — التقدير الجمالى للألحان والانسجام الصوتى (الهارمونى) فى أى انتاج موسيقى فنى » .

وهذا القول وان لاح فى ظاهره سهلا واضحا فانه ليتبين عند تطبيقه أنه يعالج مسائل نفسية معقدة تستلزم تجارب معينة تكشف عنها ، وبحوثا تتناول الشعور العام . وما أشق بلوغ ذلك عمليا وبخاصة فى الأطفال .

ومن أجل هذا اقترح العالم « كارل شتمف » فى مصنفاته عن « الموسيقى وعلم النفس » أن يكون اختبار الاستعداد الموسيقى فى الطفل بالطرق الأربع التالية :

١ — محاكاة صوت من أصوات البيانو فى منطقة غنائية مناسبة .

٢ ـ تمييز الحدة بين صوتين متتابعين ومعرفة أيهما أحد من الآخر .

٣ ـ الحكم عند سماع أصوات متعددة عما اذا كانت جميعها صوتا واحدا أو أصواتا مختلفة .

٤ ـ الحكم على مجموعتين من الأصوات المتعددة المختلفة تفصل بينهما سكتة زمنية ، أى هاتين المجموعتين ترتاح النفس لسماعها أكثر من الاخرى، أو أيهما لا ترتاح النفس اليها .

وهذه التجارب العملية من شأنها الكشف عن الحاسة الموسيقية بواسطةاختبار حاسة السمع اختبارا يكشف عن موسيقيتها كشفا ايجابيا .

وتظهر موسيقية حاسة السمع فى أشياء تعتبر بسيطة بالنسبة للاستعداد الموسيقى ، كتمييز حدة الأصوات أو ادراك الأصوات المختلفة التى يتركب منها تأليف موسيقى . الى غير ذلك من الوظائف السمعية الأولية أما النواحى الاخرى كتحديد مدى الاستعداد الموسيقى وادراك الجمال الموسيقى وتفهم تركيب الجمل الموسيقية والاستمتاع بنتاج موسيقى جيد ، وامكان ترديده بما يشتمل عليه من حيوية واحساس ، وتوافر الشخصية الموسيقية فى القدرة على الانتاج .. كل هذه النواحى الهامة لا يمكن وجودها فى شخص لم تتوافر فيه منذ طفولته الوظائف السمعية الأولية السابق الاشارة اليها . لذلك وجب الاهتمام برعاية الحاسة السمعية والعمل على تهذيبها وحساسيتها لتكون أساسا صالحا لتربية الحاسة الموسيقية الطبيعية . وان الاطراد فى دقة أداء الغناء ليعتبر مقياسا لتقدم موسيقية الشخص ، على أن يكون مفروضا بالطبع أنه ليست هناك عوائق فسيولوجية تجعل دقة أداء الغناء مستحيلة .

واننا لنغفل هنا الحديث عن المواهب النادرة التى قد تظهر فى أطفال أفذاذ فى اجادة العزف بآلة موسيقية أو القدرة على صوغ الألحان ، فهذه حالات استثنائية بحتة تعتبر غير طبيعية . وان بتهوفن نفسه لم يبدأ صوغ الألحان الا بعد أن بلغ الثانية عشرة من عمره . ويعتبر « موتسارت » هو الوحيد التى استطاع أن يبتدع الالحان ولما يتجاوز السادسة

وهناك تجارب متعددة يمكن اجراؤها لاختبار موسيقية الطفل فى سنواته التى تسبق التحاقه بالمدرسة (أى دون سن السادسة أو السابعة) . ولكن هذه التجارب المتعددة تكون دائما ذات نتائج مختلفة متضاربة . وذلك بالنسبة لصعوبة مراعاة الدقة فيها ، حتى أصبح من المتعسر تبعا لذلك أن نعطى صورة دقيقة عن مدى تطور نماء هذا الاستعداد فى الطفل فى سنه المبكر قبل التحاقه بالمدرسة . وانا لنكتفى بذكر مثال واحد لاظهار مدى هذا الاختلاف. فان « شافورد » ليقرر أن طفلا استطاع أن يحاكى صوتا غنى له ولما يتجاوز سنه ثمانية أشهر ، بينما تقرر الآنسة « شن » أن هذه المحاكاة الدقيقة لم تصادفها فى الأطفال قبل سن الرابعة . والواقع أن الحكم على المحاكاة الصوتية مسألة تقديرية يختلف فيها الكثيرون من الاخصائيين . ولكن برغم ذلك كله فقد اتفقت كلمة الجميع على أن الاستعداد الموسيقى فى الشخص يمكن الكشف عنه منذ فجر الطفولة .

وانه لخطأ بدهى أن نعتقد أن النماء النفسى فى الطفل يطرد فى الزيادة دائما . والواقع أن النماء النفسى كالنماء البدنى لا بد أن يخضع لعامل المد والجزر فى الحياة وأن يصيبه من حين لآخر ما يعوق اطراد زيادته . فقد ترى الطفل فى وقت ما شغوفا بسماع الموسيقى شديد التأثر بها والانجذاب اليها ثم نراه فى فترة أخرى تعقب ذلك وقد أصبحت هذه الناحية لا تثير اهتمامه اطلاقا ولا يعنى بها أقل عناية . وقد تجلت التجارب العملية عن اشتراك جميع الحواس فى مثل هذه الظاهرة . ويتحول شغف الطفل من شىء الى اخر تحولا مفاجئا حتى يعتقد أن هذا الشغف الأول قد فنى تماما ، ولكنه سرعان ما يعود فى حالة أقوى وأشد من حالته الأولى .

وانه ليعنينا هنا بصفة خاصة أن نرسم صورة واضحة ، كخط بيانى ، لتطور النماء الموسيقى للطفل على أساس التجارب العديدة التى أجراها علماء النفس فى الأطفال بصفة عامة .

قد يدهشك أن تعلم أن حاسة سمع الطفل تكون عند ولادته فى صمم تام . ذلك بأن الفراغ السمعى للأذن الوسطى يكون مملوءا بسائل يحول دون وصول الأصوات الخارجية الى العصب السمعى . فالطفل لا يسمع حتى ولا أصوات الصخب والضجيج .ولكن عمليات التنفس وبلع الريق والتثاؤب تسبب دخول الهواء من الفم عن طريق قناة استاخيوس الى الفراغ السمعى فى الأذن فيساعد فى انتقال التموجات الصوتية ، ويبدأ الطفل فى سماع ما حوله من الأصوات . ولا يكون ذلك قبل نهاية الاسبوع الأول من ولادته ولا يتأخر عادة عن الاسبوع الثالث. ويتجلى سماعه الأصوات فيما يأتيه من رد الفعل عليها كتحرك رموش العين ، أو انتفاض الجسم ، أو تحريك الرأس كله بالالتفات الى ناحية مصدر

الصوت ، وهذا الأخير لا يجيء الا متأخرا ثم يبدأ تمييز الطفل بين الأصوات المزعجة وبين صوت أمه الحنون الذى يطمئن ويسكن اليه ٠

وتنبه حاسة السمع فى الانسان يعتبر بطيئا جدا بالنسبة للحيوانات الاخرى ٠ فهناك من الحيوانات ما تحس حاسة سمعه بالاصوات منذ أول ساعة بعد ولادته ٠

ويطرد تأثر الطفل بالاصوات الموسيقية شيئا فشيئا حتى انه ليحاول محاكاتها بنفسه ٠ وتبتدىء هذه المحاكاة فى الاطفال بصفة عامة فى بداية العام الثانى من أعمارهم ٠ ويمكن أن يقال ان الاطفال بصفة عامة يستطيعون تقليد الاصوات عندما يبلغون الشهر الرابع عشر من أسنانهم ٠ وان طفل الموسيقار المعروف « دفوراك » ويعد ممتازا فى موسيقيته استطاع أن يغنى غناء صحيحا لحن أنشودة عزفت له مع مصاحبة آلة البيانو ولمايتجاوز عمره سنة ونصف سنة ، وان كان هذا الغناء قد جرى طبعا بترديد اللحن من غير ترديد للألفاظ ٠

وما من شك فى أن هذه الموهبة الفنية وراثية ، يمتاز بها نفر فذ من أبناء الموسيقيين المحترفين ، كما أن مثل هذه التجارب توضح بجلاء تام استقلال مركز الكلام فى المخ عن مركز الغناء واستقبال الاصوات فيه ٠

ومنطقة أصوات الاطفال فى الغناء تختلف باختلاف الافراد ٠ وقد تكون البنات أسرع فى محاكاة الاصوات من الذكور ٠ ومن المتعذر على الاطفال ادراك الميزان الموسيقى لما يسمعونه من الالحان ، وان كانوا يشيرون بأيديهم الى هذا الايقاع اشارات صحيحة غالبا ٠ كما أنهم يتابعون الايقاع بحركات أجسامهم متابعة دقيقة ٠

أما الذاكرة الموسيقية فيجيء نماؤها فى الطفل متأخرا ، بعد تنبه حاسة السمع والقدرة على تمييز ما تستقبله من الاصوات ٠ ويمكن لبعض الاطفال الممتازين أن يتعرفوا وهم فى السنة الاولى من حياتهم على لحن معين سبق لهم سماعه ، ولا سيما اذا كان هذا السماع مصحوبا بحركة بدنية ٠ وينبغى وجوب الحرص على رعاية الذاكرة الموسيقية فى مثل هؤلاء الاطفال الممتازين وبذل الجهد فى تهذيبها تهذيبا صحيحا ٠

وقد أثبتت التجارب أن الاستعداد الموسيقى لا يختلف باختلاف الاطفال فحسب بل يختلف كذلك باختلاف الاجناس والشعوب ٠

ويبلغ نماء الحاسة الموسيقية فى الطفل أشد درجاته فى فترة سنه المدرسى ، كما يشتد فى هذه السن كذلك نماء بقية النواحى الفكرية فيه ٠ وانه ليلاحظ أن الاطفال فى هذه السن يخطئون بطبيعتهم أثناء الغناء فى نفس الاخطاء التى يقع الكبار فيها ٠ فهم يبتدئون عادة أغلظ مما ينبغى ، ثم يميلون بعد ذلك الى التصويت الأحد ، مع عدم ثقتهم بأنفسهم عند انتقال الحنجرة من وضع غنائى الى آخر كالانتقال مثلا من تنغيم التاء الممدودة الى الواو الممدودة ٠

أما عن اختبار الذاكرة الموسيقية للاطفال فى بداية سنى المدرسة بمطالبتهم ترديد بضع أصوات لحنية بمجرد سماعهم اياها فانه ينبغى فى ذلك مراعاة قدرة الطفل حتى لا يكلف القيام بما لا طاقة له عليه ٠ وقد أظهرت التجارب أن قدرة الطفل على ترديده للأصوات من أول مرة فى تلك السن تنحصر عادة فى خمسة أصوات لحنية أو ستة على الاكثر ٠ والسبب فى عدم استطاعة الاطفال ترديد أكثر من هذا العدد لا يرجع الى ضعف موسيقيتهم عن الكبار، وانما سببه أن الطفل لا يستطيع الانتباه الى شىء معين مدة طويلة ٠

وينبغى أن تجرى هذه التجربة فى أصوات متوسطة الحدة ، وأن يكون الانتقال فى مسافات صوتية بسيطة تتراوح بين البعد الطنينى الكامل (تون) وبعدين على الاكثر ٠ ومما ينبغى ملاحظته أن الاصوات اللحنية اذا كانت مصحوبة بغناء لفظى كان ذلك ادعى لاحتفاظ الذاكرة بها وتسهيل ترديدها من أول مرة ٠

وأسهل المسافات غناء هما مسافتا الخامسة والثالثة ٠ أما مسافة الجواب فانها أقل منهما سهولة بالنسبة لسعة مداها وان كانت سهلة كذلك ٠

وهناك تجارب أخرى لاختبار الاحساس الموسيقى الصحيح فى الاطفال ٠ فيطلب اليهم معرفة مدى توافق صوتين متعاقبين يعزفان لهما ، والحكم عليهما من ناحية تقدير ارتياح النفس لسماعهما ٠ ومشقة هذه التجربة على الطفل كائنة فى قوة قابلية الصوتين المعزوفين على الامتزاج معا ٠ وكلما زادت قوة الامتزاج بينهما كبرت المشقة على ادراكهما ٠ وهكذا تتناسب مشقة ادراك هذا التوافق تناسبا طرديا مع قوة الامتزاج بين الاصوات المتتالية فى العزف ٠ وعلى العكس من ذلك فان الحكم يصبح أسهل بكثير لو أن الصوتين يعزفان معا فى وقت واحد ٠

فان عدم القدرة التامة على الامتزاج تجعل سماعهما مما لا ترتاح اليه النفس فيدرك الطفل ذلك بسهولة ٠

ومن أجل هـــذا ينبغي الاهتمــام فى أغانيه بتعدد التصويت (أى عزف الاصوات معا فى وقت واحد) . كما أن لهذا النوع من التجـــارب أهمية كبرى فى الكشف عن المواهب الموسيقية الخبيئة فى الأطفال ، وكذلك معرفة الضعفاء منهم فى هذه الناحية الذين لا يحسنون أخطاءهم فى الغناء سواء أكان التصويت واحدا أو ثنائيا . كمـــا أن للتدريب على مثل هذه التجارب فى بعض المسافات الصوتية من ١٣فى المائة فى مثل هؤلاء الاطفـــال حتى لترتفـع نتيجة هذه التجارب فى بعض المسافات الصوتية من ١٣ فى المائة للذين يستطيعون الأداء السليم الى ٢٧ فى المائة . وفى بعض المسافات الصوتية ترتفع هذه النسبة من ٥٠ فى المائة الى ٩٦ فى المائة .

ثم هناك طائفة من التجارب الاخرى خاصة بالحكم على الاصوات من ناحية الحدة والغلظ . فيطلب الى الاطفال مقارنة الاصوات بالنسبة لصوت معين يضرب لهم على آلة من الآلات الموسيقية . وكل صوت يراد مقارنته بهذا الصوت يطلب اليهم الاجابة عليه بقولهم واط أو عال . وان الطفل ليستطيع الحكم على ذلك بفطرته عادة دون تعليم، يقوده فى ذلك عقله الباطن . وكلما قربت حدة الصوتين بعضهما من بعض ازدادت صعوبة المقارنة التى هى أنسب ما تكون للاطفال فى منطقة الاصوات المتوسطة الحدة . والمنطقة الغليظة أكثر مشقة من المنطقة الحادة . ولقد دلت التجارب على أن ٣٩ فى المائة من الاطفـال فى سن الثـــامنة يستطيعون تمييز مســـافة نصـــف البعد الطنيني (نصف تون) . وهذه النسبة تتزايد فى الاطفال تبعا لزيادة سنهم حتى لتبلغ ٨٤٫٣ فى المـــائة فى سن الرابعة عشرة . وان ما يقرب من ١٠ فى المـائة من الاطفال فى سن الثـامنة لا يستطيعون ادراك الحدة حتى فى مسافة الثـــالثة . وتوجد بعض حالات قد لا يستطيع فيها تلميذ الفصول المتقدمة أن يميز حتى فى مسافة الخامسة ، وهى حالة نادرة فى شذوذها .

وهناك جهاز خاص يطلق عليه اسم «تونومتر» أى جهاز قياس درجة الاصوات . ويســـتخدم لاختبار مدى تعرف الطفل فرق الحدة بين صوتين يظل يقترب أحدهما من الآخر حتى يقرر الطفل اتحادهما فى الحدة تماما ، فيبين الجهاز حينئذ مقدار حكم الطفـل من الدقة .

ومن التجارب أيضا ما يخص الايقاع . وهو وان كان منسلكا فى جسم الانسان منذ فجر طفولته ، الا أنه يلاحظ أن صغـار الاطفـــال فى المدارس كثيرا ما تشغلهم صعوبة الغناء من ناحية النغمات أو ألفاظ الشـــعر عن هـــذا الايقاع فيخرجون عن وحدته الصحيحة دون شـــعور منهم بذلك . ويمكن رعاية الاطفـــال فى هذه النـــاحية رعاية تضمن لهم تقدما أكيدا ، ولا ســيما اذا استخدمت فى ذلك الطرق التربوية الحـــديثة ونخص بالذكر منهـــا طريقـــة « الكروز » ، فقد دلت التجارب على نجاحهـــا نجاحا أكيدا .

د . محمود أحمد الحفنى

حول مؤتمر لاجوس

دور التليفزيون فى حياة أفريقيا

تقدم
حمدى قنديل

ان الاجتماع الذى عقدته منظمة اليونسكو اخيرا فى لاجوس لمناقشـــة ادخال وتطور التليفزيون فى افريقيا يستحق وقفة اهتمام ، نستعرض خلالها ونحلل الموضوعات الرئيسية التى ناقشها المؤتمرون والتى كان من اهمهـــا : مســـاهمة التليفزيون فى مستقبل الدول الافريقية ، والاهـــداف الحقيقية والمصادر القومية لبرامج التليفزيون فى افريقيا ، ومساهمة التليفزيون فى التعليم ومحو الأمية ونشر المعرفة ، ونظام وتمويل الخدمات المتعلقة بالتليفزيون والمشكلات الفنية الخاصة بالارسال والاستقبال ، وتدريب العاملين فى التليفزيون ، وبحوث المشاهدين والعلاقات بينهم وبين التليفزيون ، الى غـــيرها من الموضوعات التى نالت اهتمام الـــدول الافريقية التى ادخـــلت التليفزيون او التى تتـــوقع ان يدخـــل التليفزيون بلادها فى المســـتقبل العـــاجل ، كما

اشـــتركت فى مناقشتها أيضا وفود تمثل اثنتى عشرة منظمة دولية ، وأحد عشر مراقبا من الدول الأعضاء بمنظمة اليونسكو .

ولاشك ان التليفزيون فى افريقيـــا ، بالرغم من غزوه للقارة فى السنوات العشر الأخيرة (١٢ دولة) وبالــرغم من تقــدمه المــذهل فى بعض البــلدان كالجمهورية العربية المتحدة (٢٢ ســاعة ارســال يوميا — ٣٥٠ الف جهاز استقبال) ، وبالرغم من عمر خبرة بعض البلدان به كالمغرب (١٩٥٦) ، الا انه لازال يواجه مشكلات ليست جميعها فى طريق الحل السهل او السريع .

لكن التليفزيون فى افريقيا تعدى على اى حـــال المرحلة الاولى .. مرحـــلة «هل ندخل التليفزيون الى دولنا ام لا ؟!» .

لقــد ثبت بما لايدع مجالا للشك ان التليفزيون — كما اكد اجتماع لاجــوس — يستطيع ان يقوم بدور فعال فى الدول النامية التى لازالت الامية فيها تعتبر مشكلة ، والتى لازالت تعانى من التأخر فى ميادين الحياة الاجتماعية والاقتصــــادية الأخرى اكثر من دوره فى الدول التى بلغت درجة كبيرة من التطور ، حيث تكاد الامية تكون منعدمة تمــاما ، وحيث يوجد فى كل بيت جهاز أو اثنان من أجهزة الراديو ، وحيث يعرف الجميع الصحف اليومية ويقراونها .

ان التليفزيون لايمكن ادخاله فى افريقيا كمظهر من مظاهر التحضر ، فهو وسيلة باهظــة التكاليف لايمكن تبرير ادخالها الا لكى تسهم بنصيب هام فى التطور القومى .

ولقــد كان هـــذا الدور المنتظر ان يقــوم به التليفزيون هو السبب الذى ذلل عقبــات المرحلة الاولى امامه .

(مشكلات المرحلة الاولى)

لقد كانت هناك فى البداية مشكلة تمويل هــذا المشروع الباهظ التكاليف ، ولكنه امكن تذليلهــا سواء بالطريقة التى اتبعت فى الجمهورية العربية المتحدة ، حيث تتخذ المنظمة شكل المرفق العام ، وتستمد دخلها من المنح الحكومية وموارد الاعــلان والمبالغ المتحصلة من الرخص ، او بكون هذه المنظمة هيئة حكومية تمارس خدمة التليفزيون التجــارى كما هو الحال فى ليبريا ونيجيريا وغيرها ، أو بأن تكون المنظمة فى المحل الاول والاهم مشروعا تجاريا محضا كما هو الوضع فى موريتانيا .

ثم كانت مشكلة هبوط مستوى دخل الفرد فى افريقيا الى درجة لاتمكن غالبية جماهير الشعب من شراء اجهزة التليفزيون والاســتفادة من الطــاقة الحضارية التى تبثها .. ولكن نظــام المشــاهدة الجماعية — الذى نجح فى الصين الشــعبية وكوريا الشمالية — يحل هذه المشــكلة عن طريق وضــع اجهزة الاستقبال فى الساحات الشعبية او نوادى العمــال ومراكز تجمع الفلاحين ، وهو نظام بدأت الجمهورية العربية المتحدة اخيرا فى الاخــذ به الى حد كبير .

وكانت هنــاك ايضا مشكلة صــعوبة انتشــار الارسال التلفزيونى ، وذلك نتيجة لعــدم وجــود الكهرباء من جهة ، اولامتداد اراضى الدول الافريقية فى مساحات شاسعة قد تعترضها العوائق الطبيعية كالجبال وغيرها ممــا يحد من انتشــار موجــات الارســال .. ولكن انتشــار اجهــزة التليفزيون الترانزستور اسهم فى حل مشكلة انعدام الكهرباء ، كما ان الجهود التى بذلها ويبذلها الاتحــاد الدولى للمواصلات السلكية واللاســلكية بالتعــاون مع المنظمة الاقتصـــادية للأمم المتحدة ستسهم أيضــا فى تغطية مساحات ليس من السهل بمكان ان يصل اليها ارسال المحطات التليفزيونية .

كذلك كانت هناك مشكلة انتشــار الأمية وتعدد اللغات (نحو ٨٠ لغة فى نيجيريا وحدها) بشــكل يصعب معه استفادة أكبر عدد ممكن من المواطنين بالمادة التليفزيونية المذاعة .. ولكن بقدر ماكانت هذه المشكلة صعبة الحل بقــدر ماكانت فى الوقت ذاته دافعا لادخال التليفزيون حتى يمكن التغلب عليها هى نفســها ، فليس هناك ما هو أكثر عونا من التليفزيون لمواجهة الامية ونشر المعرفة وفهم وادراك العلوم المختلفة ، كما يمليه أيضا العمل على تعميم تفاهم اوسع للغة عامة واحدة بما يتفق والسياسة القومية للبلاد المختلفة .

كل هذه المشكلات التى سبق ادراجها لم تكن على اية حال عائقا فى سبيل ادخال التليفزيون الى الدول الافريقية ، بل لقد راينا أن بعضها كان فى الوقت ذاته حافزا ودافعا على سرعة ادخاله وتعميمه فى القارة .

ويمكننا القول انه بالرغم من ان كثيرا من الدول الافريقية لم يدخل التليفزيون الى اراضيها حتى

الآن ، الا ان سرعة انتشــاره فى السنوات العشر الاخيرة فى دول القارة ، وسرعة نموه فى بعضها ، يجعل المشكلات التى تواجه التليفزيون فى افريقيا الآن لاتتعلق «بادخاله» بقدر ماتتعلق «بتطوره»..

وهــكذا نجــد ان الاجتماع الذى عقــدته منظمة اليونسكو فى العاصــمة النيجيرية مابين ٢١ و ٢٩ سبتمبر الماضى يهتم بمشكلات التطوير وبمستقبل التليفزيون فى افريقيا الى حد بعيد .

ان آمالا كبيرة لابد وان الشـــعوب الافريقيـــة تعقدها الآن على هذا الجهاز السحرى الذى لايمكنه ان يتقاعس عن الدخول فى خضم الحياة الافريقية، والتفــاعل مع فــكرها الجــديد والتبشير بقيمه ومفاهيمه .. وهو فى هذا المجال مسئول عن ان يسهم بنصيبه فى ارساء الروح والوحدة القومية ، ورفع مســتوى التعليم ، والتعبير عن الثقـــافة الافريقية ، وتطور الوعى الاجتماعى ، وبناء الحركة الفنية فى البلاد ، الى جانب دوره فى الترفيه عن المشـاهدين ايضا .



(التليفزيون والوحدة القومية)

لقد كان موضوع التليفزيون ودوره فى بناء الوحدة القومية من اهم الموضوعات التى طرحت فى لاجوس، فقــد اكد المجتمعون أن التليفزيون لابد أن يحث على تكوين روح قومية واحدة ، وقال ســعد لبيب مندوب الجمهورية العربية المتحدة ان التليفزيون يخلق شــعورا بتأكيــد الذات ، اذ انه يجعل من تاريخ الماضى شيئا مألوفا بالنسبة للمشـاهدين فى جميع انحاء البلاد ، كما اشار وزير الاعلام الاتحادى فى نيجــيريا الى اننــا نتطلع الى ذلك اليوم الذى سيصبح فيه التليفزيون عونا للتغلب على مشــاكل اللغــة والحواجز الأخرى التى تقف عائقــا دون تبادل المصالح بين شعوب افريقيا .

ولكى تسهم البرامج الافريقية فى دعم الوحــدة الوطنية ، فانه من الواجب الالتفات الى ان تخاطب هذه البرامج الامة فى مجموعها ، ولاتقتصر وجهات نظرها على العاصمة فقط او على اقليم معين ، او — كما قال مندوب ليبريا — على قطاعات الشعب الاكثر ثراء ، القادرة على شراء اجهزة الاستقبال ، والتى نالت حظا وافرا من التعليم .

وقد ارتبط دور التليفزيون فى هــذا المجــال بضرورة التأكيــد على ان تكون برامجنا التلفزيونية برامج افريقية معدة لتقابل مطالب افريقيا ذاتها ، بعد ان لوحظ ان عديدا من محطات التليفزيون فى القارة تعتمد الى حــد كبير على البرامج المستوردة من الدول الأوربية ، النابعة من بيئـات ثقـافية واجتماعية مخالفة تماما للبيئة الافريقية .

ولكن ذلك لايعنى ايقاف جلب هــذه البرامج ، وانما مراعاة الحذر فى انتقائها ، فيتم اختيــار تلك البرامج التى تتسم بالمســتوى العــالى فى الانتاج والمضمون ، وفيما تقوم به من تســـلية وترفيه ، وبشرط أن تخلو من الدعاية .

التليفزيون والتعليم

حاولت الدول الافريقية قبل ادخال التليفزيون بها أن تقضى على مشكلة محو الأمية باســتخدام عديد من الوسائل الايضاحية ، السمعية والبصرية، ولكن ادخال التليفزيون اعتبر انقــلابا فى هــذا المجال يلزم بعده اعادة تخطيط مشروعات محو الأمية ، بحيث يخوض التليفزيون هــذه المعــركة مسلحا بامكانيــاته الفنية المختلفة ، مدعما بخبرات الاخصــائيين فى البحوث التربوية وتعليم القراءة والكتابة ، متعاونا مع السلطات القائمة على شئون التعليم فى البلاد .

ولا يقتصر دور التليفزيون هنا على مجرد انتاج البرامج الخاصة بمحو الأمية ، وانما بالاضافة الى ذلك تدريب المدرســـين الذين ســيقومون بشرح ما يعرض على شــاشة التليفزيون ، اذ أن هـــذه البرامج لا يمكنها بالطبع أن تقوم بدور المدرس .

والحال كذلك ايضــــا ، لا فيما يتعلق بالتعليم الأساسى وحده ، ولكن ايضا فيما يختص بالبرامج الخاصة بالمدارس ، اذ أن هذه البرامج قد ثبتت قيمتها الفعالة خاصة فى تدريس العلوم ، ولابد من تدريب المدرسين بطريقة كاملة متقنة ، وذلك لاعداد الطلبة لمشاهدة هذه البرامج ومتابعة مضمونها .

ولقد نبه مندوب الجمهورية العربية المتحدة الى قيمة التليفزيون كذلك فى مجال التدريب المهنى ، وأكد المؤتمرون فى النهــــاية أن البرامج التعليمية ينبغى ألا تكون مضـــجرة أو لمجــرد تزويد الطلبة

بالمعلومات ، انما ينبغى استغلال جميع امكانيات التليفزيون حتى تستطيع هذه البرامج اجتذاب المشاهدين أمر يتطلب موظفين على دراية بهذا تشمل تسلية جميلة .

تدريب العاملين فى التليفزيون

لكى يتم تطوير التليفزيون فى افريقيا فلابد للعمل على اعداد هيئة من الفنيين مدربة فى مجالات ثلاثة ، أولها الهندسة والصيانة ، وثانيها المسائل الفنية الخاصة بالانتاج ، وثالثها التطبيق العملى للتليفزيون بالنسبة للاحتياجات الاجتماعية والتعليمية .

ولذلك فقد اوصى مؤتمر لاجوس بأنه من حيث المبدأ فلابد وأن يتم تدريب العاملين فى التليفزيون فى بيئاتهم الوطنية أولا ، أما اذا أصبح مستحيلا أن يتم التدريب فى الوطن الأم على الوجه الأكمل فلابد من السعى وراء فرص التدريب بالبلاد الافريقية الاخرى .

ولا شك انه لكى نضمن فرص التدريب على مستوى عال لمواجهة احتياجات المحطات المختلفة ، فانه ينبغى على منظمة اليونسكو ان تقوم بدراسة الاقتراحات المختلفة التى قدمتها بعض البلدان كالجمهورية العربية المتحدة ونيجيريا وغانا باتاحة فرص التدريب فى محطاتها ، مع ضمان الحصول على مساعدة اقتصادية كافية ، دولية وثنائية ، لتحقيق هذا المشروع .

ولقد دعمت توصيات المؤتمر هذا الراى فقد أوصت بأن ينظر جميع أعضاء المؤتمر بعين الاعتبار والتقدير الى اقتراح الجمهورية العربية المتحدة الخاص بدعوة طلاب التدريب من الدول الافريقية التى تتكلم اللغة العربية لحضور دورات الدراسة بمركز التدريب التعليمى الذى تم انشاؤه بالبلاد .

وفى حين أكد المؤتمرون ضرورة التدريب فى افريقيا ، فقد اعترفوا بقيمة التدريب فى الخارج كضرورة هامة بالنسبة لكبار الموظفين ، وساد شعور قوى بأنه يتعين أن تقتصر البعثات فى الخارج على أولئك الذين تلقوا تدريبات سابقة أو خبرة فى التليفزيون ، وهؤلاء يجب أن يتم اختيارهم بعناية فائقة .

وقد اعترف الجميع فى الوقت نفسه بجدوى مساهمة الخبراء من البلاد الأخرى ، وتلقى المؤتمرون بيانات تفصيلية عن كيفية التماس هذه الخبرات ، وخاصة عن طريق برنامج المساعدة الفنية للأمم المتحدة .

الاستقصاء والعلاقة بالمشاهدين

لقد تعدى التليفزيون فى افريقيا مرحلة التلقائية العفوية الى مرحلة التخطيط الذى يتعسر الاعداد له دون اعتراف بقيمة الاستقصاء العلمى واعتماد على معرفة عميقة بأفكار المشاهدين واهوائهم والبواعث المحركة لهم حتى تتجاوب البرامج مع قيم المجتمع الافريقى ومفاهيمه .

وفى هذا المجال يتعين على هيئات التليفزيون فى افريقيا ان تضمن تمكين الوسائل الكافية لاقامة ودعم العلاقات بالمشاهدين .. ولقد اشارت توصيات المؤتمر بهذا الصدد الى أنه بينما تعتبر المقاييس الكمية ذات فائدة فى علاقاتها بالبرامج المخصصة لجذب انتباه الجماهير ، الا أن تدعيم المقاييس النوعية يعد ذا فائدة أعظم بالنسبة لمخططى لبرامج .

وهنا ينبغى التنبيه الى أن استطلاع رغبات المشاهدين أمر يتطلب موظفين على دراية بهذا الشأن ، كما يتطلب أيضا اعانات مالية ، لابد للهيئات الاذاعية والتعليمية المتعاونة معا أن تقوم بتيسيرها .

***

ما الذى نقدمه على الشاشة ؟

ان نظرة واعية لهذه الموضوعات جميعا التى ناقشها مؤتمر التليفزيون الافريقى فى لاجوس ، وان كانت تبعث على الاطمئنان ، الا انها فى الوقت ذاته تبعث على القلق على مستقبل التليفزيون فى افريقيا .

ان التليفزيون بعد أن تعدى مرحلته الأولى فى افريقيا ، يدخل الآن فى مراحل جديدة تحوطها المشكلات والصعوبات من كل جانب ، وانه وان كان من الواجب بحث المسائل الفنية والهندسية المتصلة بالعمل التليفزيونى ، واعداد الفنيين العاملين فيه ، ومناقشة الأنظمة القانونية لمحطاته ، الا أننا يجب ان نوجه هذه البحوث فى النهاية لايجاد فكر تليفزيونى افريقى موحد ، مدركين أن القضية الأولى فى هذه الحقبة من تاريخ التطور فى حياة الدول الافريقية النامية تستلزم منا أن نسأل انفسنا أولا : « ما الذى سنقدمه على شاشة التليفزيون ، واية رسالة سوف يقوم بها فى قارتنا ؟ ! » ، وأن نعد انفسنا لأداء هذه الرسالة ، خاصة وان التليفزيون ـ خلال حياته القصيرة نسبيا ـ قد اثبت وجوده كقوة فعالة من قوى الاتصال الجماهيرى فى القارة الافريقية .

حمدى قنديل

الصلة بين .. العتاد الفني والعتاد الحربي

سعد الخادم

لقد اقترنت منذ القدم صناعة العمل الفني بصناعة الأسلحة التى استخدمها الانســـان ، ففى العصر الحجرى القديم صنع الانسان الذى عاش على الصيد والقنص أسلحته من حراب وأقواس قطعا فنية نادرة مزخرفة بأحسن وأجمل الحليــات التى حفرت عليهــا وعلى مقابضها ، مما أكسبها رونقا الى جانب جوانبها النفعية • ولا نكاد نعثر على نوع من أنواع الاسلحة التى كانت وما زالت تستخدم فى المجتمعات البدائية، حتى نراها مكسوة بالزخارف الى حد يجعلنا ننصرف الى استحسان جمالها دون النظر الى وظائفها الحقيقية ••• ثم تنقلنا الحضارات القـديمة الى عهود انفصم فيها الســلاح عن الفن أو العمــارة، وانفرد كل فى تطوره الخاص خاضعا لظروف وامكانيات قد تسرع فى اطراده أو تعـوقه ، كتلك الظـاهرة التى حدثت فى الدولة الفرعونيــة الحـديثة ،حيث تطـورت الفنون بمفردها ، أسوة بالعمــارة ، وصــادفت نجاحا كبيرا وخطت خطوات عظيمة فى سبيل الرقى ، غير أن هذا التقدم قابله فى ناحية الأسلحة تخلف واضــح ، اذ ظلت الأسلحة الفرعونية فى تلك الفترة عتيقة المظهر، وصار الجند الذين يستخدمونها قليلى الخبرة والمرانة قليــلا عددهم متفرقين بين الامارات ، حتى لم يكن لمصر جيش حقيقى مجهز فى عدة لمقـابلة أى اعتـداء عليه ، هذا بخلاف خوض الجنـد ميادين الوغى وهم شبه عرايا ورؤوسهم عارية ، يتعرضون للموت لأقل اصـابة تلحق بهـم ، فلم يكن لديهم دراية وافيــة بأســاليب التحصين والاحتمـاء واســتخدام الدروع الواقية ، الأمر الذى ترتب عليــه ــ وفقا لرأى بعض علماء الآثار ــ ما يشبه الكوارث التى انتهت بزوال الدولة القديمة بأسرها ، وتعرض البلاد الى منازعات داخلية وأزمات لا نهاية لها •

وقد استمر فصام الابتكار الفنى عن التجديد فى نواحي التسليح الى قرب نهاية الدولة الوسطى التى تعرضت فيها البـلاد لعدوان الهكسوس الذين كانوا برغم قلة فنونهم أكثر تقدما من المصريين فى نواحى الأسلحة كاستخدام العجلات الحربية والخيول من بين وســائل دفاعهم وهجومهم ، بالاضــافة الى ما توافر لديهم من مبتكرات فى الأسلحة وآلات القتــال التى كانت أمضى وأيسراستعمالا من الأسلحة العتيقة التى كانت لدى الفراعنة فى تلك الفترة • هذا الى تفننهم فى أساليب تزويد جنودهم بالعتــاد والخوذات وغير ذلك من وسائل واقيــة للأبدان ••• وما ان نتأمل كيف حرر الفراعنة البـلاد من الطغاة الاجانب خلال الدولة الحديثة فى الأزمنــة الفرعونية ، حتى نكشف تطور فنونهم وأســلحتهم فى وقت واحد ، اذ بدأت المعابد التى تقام فى أنحاء البلاد تتخذ هيئة الحصون والاستحكامات ، ولم تكتف باقامة جدرانهــا بأحجار متنــاهية فى الضــخامة ، بل صورت على مداخلهــا المعــارك الحربية وما اســتحدثته الجيوش المصرية من أسلحة، فالعجلات الحربيةوالمدرعات وسلاح المهندسين فى أثناء اقامة الجســور بالقوارب غير ما استجد فى عتاد الجند من خوذات ودروع وأسلحةدججوا بصنوفها المبتــكرة مما كفل لهم انتصــاراتهم على أعدائهم فى شتى المواقع • وكاد يقابل هــذا التطور فى الخطط الحربيــة وآلات القتــال ، تطور آخر أصــاب الفنون الفرعونية خــلال الدولة الحـديثة التى أظهرت عناية الفنــان البالغة وقتــذاك بابتكار وســائل صناعية وكشوف فى العدد والآلات توفر لليد امكانيات وآفاقا جديدة ، فــلا يكاد الانسان يفرق بين تذوقه صنوف المبتكرات الفنيــة والعدد والآلات التى خلفهــا هــذا العصر ، وهى آية فى الجمال فى حد ذاتها ، كأصناف المقاطع والأزاميل والدقاميق والمناشير ، بالاضافة الى أدوات النسج كالأمشاط ، والمقاطع فى فنون المعادن،

وهى فى حسنها هذا وكمالها لا تكاد تفترق أيضا عن أدوات الجــراحة وعددها التى صــورت ونقشــت على جدران المعابد والمقابر التى أقيمت فى ذلك العصر •

ولو أنعمنــا النظر بعد هــذا الى أســلحة وفنون الحضارة اليونانية القـديمة ، فقــد نلحظ على الفور الصلة بين هذا الشغف بالتعبير عن الحركات وعنفها وخفتها فى وقت واحد ، وبين الأسلحة الخفيفــة التى

استحدثتها تلك الحضارات ، وتغلبت عن طريقها على الخطط الحربية الفارسية التي ارتكنت الى تزويد الجند بآلات قتـال مدرعة ، ولـكنها متناهية في الثقل مما تتخاذل أمام سرعة حركات أسلحة الانقضاض والمدرعات الخفيفة التي افسحت أمام الجند سبيل سرعة الحركة والتقدم و التأخر، ومباغتة حركات العدو على الدوام. وان كان الفن الروماني حقق شيوعا ونصرا على سائر الفنون الأوربية القائمة وقته ، فقد يكون هذا راجعا الى انتصـارات الجيوش الرومانيـة وصمودها . فقد كان هانيبال على أبواب روما بمدرعات أفيال اجتازت جبـال الألب ، وبرغم هذا تمـكن السيف الروماني القصير الذي يكاد يشبه الخنجر في قصره تمكن هذا السيف في خفته بأيدي الجنـد أن يصد أثقل العتاد الحربي الذي باء بالفشل وتخاذل أمام ما استجد من آلات حربية حديثة ومتناهية الخطورة .

وقد نعدد أمثلة لهذه الظاهرة في حضارات وعصور متباينة حتى ينتهي بنا المطاف الى القرن الخامس عشر ، أو القرن الســادس عشر ، فنجد عبقرية فنيـة مثل ليوناردو دافنشي تعنى – الى جانب أبحـــاث الفنون وميادين صناعتها – بابتكار آلات القتال ، كالحصون، واستخدام الصواريخ في دك الاستحكامات ، وصب المدافع الهائلة لهدم الجدران المستعصية المنال ، وغير ذلك مما لا حصر له من عتاد حربي قد يكون من انتاج أحد قواد الجيش أنفسهم . واذ اتضح هـذا الادراك والتفهم لما يجمع بين العتاد الفني والحربي من صلة في أعمـال دافنشي فقـد نلمسه أيضـا في شخصية قنصوه الغوري الذي حـكم مصر ما بين سنة ١٥٠١ وسنة ١٥١٦ حيث قتل في ساحة الوغى بمرج دابق بســوريا أمام جيوش السلطان سـليم الطاغية التي احتلت مصر ســنة ١٥١٧ وقضـت على طومان باي ، ففي الفترة التي حكم فيها الغوري يعرض لنا ابن اياس في كتـابه « بدائع الزهور في وقائع الدهور » هـذا القلق الذي طالما أحس به الغوري لضآلة العتاد الحربي وعدم استجابة الصناعة بوجه عام والصناعات الفنية على وجه الخصوص الى احتيـاجات البـلاد في مجـال التصنيع والتسليح ، فنراه يعنى بالفنون وتطويرها ويعنى في الخفاء بصنع المدافع من البرونز الذي وفق القدماء في صنع أسلحتهم منه باهتدائهم الى السقية المناسبة لتـكوين معدن أكثر صلابة من النحـاس ، يتكون من تسعين وزنا من النحاس وعشرة أوزان من القصـدير ، ولـكن نوع البرونز الـذي كان يسعى الغوري لتكوينه أصلب من الأنواع المعتادة حتى يتحمل انفجار البارود .

يقول ابن اياس في حوادث سنة ٩١٣ هـ (حوالي ١٠٥٨ م) :

« وفي رجب نزل السلطان الى خلف القلعة عنـد قبة الهواء وجربوا قدامه مكاحل نحاسية كان سبكها ، فأقام هناك ساعة يسيرة ثم عاد الى القلعة » كما ورد الوصف الآتي في حوادث سنة ٩١٦ هـ حوالي سنة ١٥١١ م « وفيه وصلت عدة مراكب من عند ابن عثمان ملك الروم (السـلطان سـليم) فيهـا زردخا ناه للسلطان ، فوصلت الى بولاق عند الرصيف وشرعوا يحولون مافيها الى القلعة، فكان من جملة ذلك مكاحل سبقيات العدة ثلثمائة ، ونشاب ثلاثين ألف سهم ، وبارود وطيب أربعون قنطارا ، ومقاذيف خشب العدة ألفا مقذاف، وغير ذلك من نحاس وحديد وعجل وحبال وسلب ومراسي حديد » .



وجاء فى حوادث سنة ٩١٦ هـ أيضا أن السلطان ذهب الى الريدانية وجربوا قدامه تلك المكاحل التى تم سبكها فلما أطلقوا فيهـا البارود تفرقوا أجمعين وبقى نحاسهم طاير مع الهواء ولم تصح منهم واحدة، وكانوا نحـوا من خمس عشرة مكحلة فتزايد نكد السلطان فى ذلك اليوم الى الغاية » ... وعن حوادث سنة٩١٨ يقول ابن اياس « ... **نزل السلطان وسير الى نحو المطرية وكشف على المكاحل التى توجهوا بهم الى هنـاك حتى يجربوهم** » فان كانت الأمثـلة التى تقدمت تبين لنـا تلهف الغورى على سـبك المكاحل والتوفيق الى نوع جيـد من البرونز يعينه على عدوه المـاثل على حدود البـلاد ، فلم يقـل تلهفه أيضا فى الـكشف عن البارود ومناجم الحـديد وغير ذلك من معـادن تفيده فى وسـائله الدفاعية وأسلحته ، كما تفيده فى النتاج الفنى للبلاد ، فقـد أورد ابن اياس فى حوادث سنة ٩١٦ أنه جاء الى السـلطان شخص شريف وأخبره أنه وجد معدن البارود فى بلد خراب بالقرب من الكرك ، وترابهـا كله من ذلك البارود ، فطبخوه فوجوده بارودا جيدا .

من الوقائع أن الأمير أركماس طلع الى السلطان بقطعة فولاذ على هيئة الكرة ، وزعم أنها صاعقة نزلت ببعض الجبال ، فجمع السلطان السباكين فقالوا انها صاعقة لا محالة ، فنظر اليها بعض الزركاشية فانكر ذلك ، وقال هذه مجرد مرقشية ، وهو حجر صلب ، فلما سمع السلطان ذلك شق عليه ، ونزل الى الميدان وجمع السـباكين ووضـعوا ذلك الحجر فى النـار ، فمجرد ما وضعوه فى النار صار مثل الخرنفش وتفتت

وفى المرجع نفسه حادثة وردت بين حوادث سنة ٦١٨ هـ تبين ثغرات فى صناعة العذارات التى كانت تعمل محليا ، قد تكون لسوء استخدام المماليك هذا السلاح أو لعـدم اتقان صناعته فقد ذكر أن أحـد المماليك تشاجر مع آخر وسل عليه العذارة وضربه على يده فقطعها ، فنادى السلطان فى ذلك اليوم بأن لا أحد من العسـكر يركب بعذارة قط ، ورسـم بأن تكتب قسـائم على الصـناع أن لا يصنعوا لأحد من المماليك عذارة ، وكان بهذه العذارات يحصـل من المماليك الضرر الشامل .

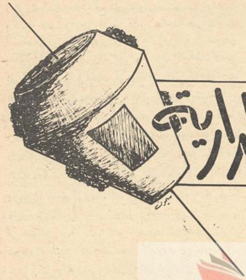
فان كانت النبذات التى تقدمت تظهر فى مجموعها ذلك الحرص على التفوق فى العتاد الحربى ففى المرجع نفسه مواضع كثيرة يصف فيها المؤرخ ألوان الصنائع الفنية التى كانت تنتج فى البلاد فى ذلك الوقت ، وهى فى ندرتها وحسنها ، أو رقتهـا ، كانت أقرب الى التحف الغريبة التى بذل فى صنعها الجهد الوفير، ولم يدخر الصناع فيها وسعا لاتقانها ، وانمـا كما يبدو من أحداث هذا التاريخ كانت من ألوان السلوى التى قد تلهى المرء مؤقتـا عن أعبـاء الحياة وتنسيه الأزمات التى تهدده وتوشـك أن تقضى عليه ، وهى فنون يغلب عليها طابع الغرابة والطرافة والندرة أو العجب ، وكأنهـا من أحاييل الحواة أكثر من كونهـا تحفا لها سند اجتماعى ودراية علميـة تقف على قدم المساواة والدراية العلمية التى تحتاج اليها مبتكرات الأسلحة الجديدة ، فمع أن الخناجر والعذارات والبنادق كانت تحلى بأجمل الحليات وتكفت بالذهب والفضة وتنقش على صلبها زخارف متناهية فى الدقة ، فان هـذه الفنون برغم ارتباطها بهـذه الاسـلحة لم تكن مدعمة لها كأسلحة العصور الحجرية القديمة ، وانما أصبحت فى تلك الآونة التى أوشكت أن تنكسر فيها أواصر المجتمع مجرد قشور فنيـة على أسلحة عتيقة لم تجار فى مضمارها التقـدم العلمى ، حيث كانت العذارة والبندقية تنتج للزينة وليس للاستعمال أو الدفاع .

ولا يدرى المرء أى التخلفين خلف الآخر فى ركبه، ولكن مهما يكن من الأمر فما من شك فى أن الغورى وفقا لنوع التاريخ الذى سـجله ابن اياس كان من أكثر النـاس احساسا بهـذه الثغرة ، وان هو لاقى حتفه فى معركة التحرر فقد كان من الواعين أهميـة تقابل نواحى الابداع فى العتاد الحربى والانتاج الفنى على حد سواء ، أسوة بمـا كان متبعا قبـل ذلك فى شتى الحضارات القديمة .

سعد الخادم

علوم

سفن الفضاء المدارية



ارتبطت حياة الناس بالارض ، فتلاءم الانسان بيولوجيا مع الظروف السائدة على سطح كوكبنا . ولكن الارض ليست معزولة عن العالم المحيط بها : فالفضاء الخارجي يؤثر في كثير من العمليات والظواهر التي تحدث على الارض . وتتيح ابحاث الفضاء للانسان فرصة الانتفاع بمصادر جديدة للطاقة كالطاقة النووية الحرارية التي تماثل ما يجرى في أعماق الشمس والنجوم الاخرى .

ان الانسان ينطلق في انحاء الكون ليكتشف أيضا قوانين الطبيعة التي نجهلها حتى اليوم ، وليضعها في خدمة الناس .

ولكن الهدف من رحلات الفضاء لا يمكن بلوغه سريعا .

ان عملية اكتشاف الكون يمكن تقسيمها الى ثلاث مراحل رئيسية :

● الاستكشاف بمعونة الاجهزة والمحطات الاتوماتيكية ، اطلاق الحيوانات التجريبية في الصواريخ والاقمار الصناعية ، ثم طيران الانسان في الفضاء الخارجي .

ولا يعنى مثل هذا التقسيم بالطبع ان المرحلة الثانية لا تبدأ الا بعد أن تنتهي الأولى ، أو أن الثالثة لا تبدأ الا بعد انتهاء الثانية . فالمرحلة الاولى لا تزال قائمة حتى يومنا هذا رغم أن التجارب على الحيوانات الحية قد بدأت منذ عام ١٩٤٩ ولا تزال جارية .

ولسوف تستمر عمليات الاستكشاف بمعونة الاجهزة والمحطات الاوتوماتيكية بعد ان يطير الانسان في الفضاء . وقد بدأ الاعداد لاختراق الانسان للفضاء الخارجي مع اطلاق سفن الفضاء المدارية السوفييتية في عامي ١٩٦٠ و ١٩٦١ .

وقد حملت هذه السفن الاجهزة اللازمة لاجراء القياسات المختلفة ، التي أجرتها من قبل الاقمار الصناعية ، كما حملت أيضا كابسولات للاغراض البيولوجية .

وفي عام ١٩٥٧ طارت الكلبة لايكا في قمر صناعي . ولكن مشكلة اعادة القمر الى الارض لم تكن قد وجدت حلا في ذلك الحين . وكانت المهمة الاساسية للاقمار التالية هي التوصل الى ضمان استمرار الوظائف الحيوية للانسان على ظهر سفينة الفضاء ، وتأمين طيرانه وعودته .

● وأطلقت اول سفينة فضاء الى مدارها في ١٥ مايو ١٩٦٠ . وكانت تزن ٤٫٥٣٠ كيلو جراما . وضمت قمرتها المحكمة الاغلاق حمولة في زنة الانسان . وأوضحت الرحلة سلامة تصميم القمرة وقدرتها على تأمين حياة الحيوانات التجريبية .

● وفى ١٩ أغسطس ١٩٦٠ انطلقت السفينة الثانية وقد حملت حيوانات على ظهرها .

وبلغ وزن هذه السفينة — دون ان نحسب المرحلة الاخيرة — ٤٦٠٠ر٤ كيلوجرام . وكان الهدف الاساسى من هذه المحاولة هو زيادة التحكم فى النظام الذى يكفل عمل الوظائف الحيوية للانسان، وتأمين طيرانه وعودته .

وكانت سفينة الفضاء الثانية تتألف من قسمين رئيسيين : قمرة السفينة وغرفة الاجهزة . وحملت تلك السفينة كلبين — بلكا وستريلكا — واربعين فأرا وعددا من الحشرات والنباتات وبعض الحبوب والميكروبات .

واتاح وجود هذه المواد البيولوجية على ظهر السفينة فرصة دراسة السمات الخاصة لوظائف الحياة لدى الحيونات والنباتات المختلفة اثناء الطيران الكونى ، كما مكننا من دراسة تأثير انعدام الوزن على الكائنات الحية ، وتأثير الاشعاع الكونى على وظائف الحياة والنسل .

● وفى أول ديسمبر ١٩٦٠ أطلقت سفينة ثالثة تزن ٤٥٦٣ر٤ كيلوجراما .

ولكن نظام توجيهها فشل ولم يمكن استعادتها .

● واطلقت السفينة الرابعة فى ٩ مارس ١٩٦١ فدارت حول الارض ثم هبطت . وكانت تزن ٤٧٠٠ر٤ كيلوجرام . وكان ذلك اختبارا النظام الذى أطلق عليه بعد ذلك عبارة « فوستوك » . وضمت قمرة تلك السفينة بعض الحيوانات التجريبية وهى الكلبة تشير نوشكا وخنزيرا وفارا . وكان الهدف من وراء اطلاقها هو التأكيد من دقة تصميم سفينة الفضاء المدارية وتجهيزها بالاجهزة المختلفة لضمان الظروف الضرورية لطيران الانسان .

● وحملت السفينة الخاصة ، وتزن ٤٦٩٥ر٤ (وكانت من طراز فوستوك) الكلبة زفيردوتشكا مع مواد بيولوجية أخرى ، وقد أطلقت فى ٢٥ مارس ١٩٦١ . وكان يورى جاجارين الذى أشرف على اطلاق هذه السفينة هو الذى أطلق على الكلبة ذلك الاسم . وانتهت الرحلة بهبوط السفينة بنجاح . وكانت هذه الرحلة أشبه ببروفة لرحلة جاجارين التى قام بها بعد عدة أيام .

وساعدتنا الكلاب التجريبية بلكا وستريلكا (فى السفينة الثانية) وتشولكا وموشكا (السفينة الثالثة) وتشير نوشكا (السفينة الرابعة) وزنيودوتشكا (الخامسة) والمواد البيولوجية الأخرى ، على ان نكتشف ان استمرار حالة انعدام الوزن والانتقال من انعدام الوزن الى الجاذبية ليس له أثر فعال على الكائنات الحية . وليس لنا ان نتوقع أثرا فعالا للاشعاعات الكونية اثناء الطيران تحت الاحزمة الاشعاعية القريبة من الارض . لقد بينت التجارب ان الطيران الكونى لا يضر بصحة الانسان .

● وفى ١٢ ابريل ١٩٦١ هبطت فى سلام سفينة الفضاء فوستوك التى اقلت أول ملاح كونى فى العالم — يورى جاجارين — بعد ان دارت حول الارض .

وقد انشئت هذه السفينة على أساس الخبرة التى قدمتها سفن الفضاء المدارية الاولى . وكانت تتألف من جزئين رئيسيين : قمرة الملاح المجهزة بما يكفل استمرار وظائفه الحيوية فى عملها ، وغرفة الاجهزة . وكان بالسفينة أيضا صاروخ ينطلق الى الخلف . وبلغ الوزن الاجمالى للسفينة مع قائدها ٤٧٢٥ر٤ كيلو جراما . وجهزت بحيث يستطيع قائدها ان يهبط بها وقتما يشاء فى أى مكان على الارض .

وفى بداية الطيران كانت للصاروخ ست محركات قوة دفعها الاجمالية ٢٠ مليون حصان . وكان مدار السفينة اهليلجى أدنى ارتفاع له ١٨١ كيلو مترا وأقصاه ٣٢٧ كيلو مترا ، مع زاوية ميل بين المدار وخط الاستواء قدرها ٦٤ درجة ، ٧ درجة م .

وفى الساعة العاشرة والدقيقة الخامسة والخمسين ، أى بعد ١٠٨ دقيقة من بداية الرحلة ، هبطت الفوستوك على التربة السوفييتية فى اقليم ساراتوف بالقرب من الفولجا .

وقد مكنتنا هذه الرحلة الاولى من نوعها فى تاريخ الانسانية ، والتى قام بها الملاح الكونى السوفييتى يورى جاجارين ، من استخلاص نتيجة علمية بالغة الاهمية : ان طيران الانسانى فى الفضاء ممكن من الناحية العلمية .

وتأكدت فاعلية الصاروخ الحامل للسفينة ، وسلامة تصميمها .

● وفى ٦ أغسطس ١٩٦١ تم الاطلاق الثانى الناجح لسفينة فضاء تحمل رجلا ، من مطار بايكولور الكونى : وهى السفينة فوستوك الثانية التى قادها الطيار الكونى جيرمان تيتوف . وكان اقل بعد بين مدار السفينة وسطح الارض ١٨٣

كيلو مترا ، أما أقصى بعد فكان ٢٤٤ كيلو مترا . وكانت زاوية الميل عن خط الاستواء ٦٤ درجة ، ٦ درجة م . وكانت زنة السفينة ٤٫٧٣١ كيلو جراما . وزودت بأجهزة مجددة أكثر احكاما من تلك التي حملتها السفينة السابقة .

وظل الملاح الكونى على اتصال مستمر بالراديو مع المحطات الارضية طوال مدة طيرانه ، فارسل اليها المعلومات عما شعر به وعن انجازه لمهام الرحلة. الخ .

ومر طريق السفينة فوستوك ــ ٢ فوق بلاد كثيرة . لقد عبرت كافة قارات المعمورة ومحيطاتها. وفى كل دورة كانت تجرى عمليات معينة طبقا لبرنامج الرحلة . ومرت الفترة الطويلة التى قضاها تيتوف فى حالة انعدام الوزن فى سلام ، ولم تسبب له آية متاعب .

وغطت السفينة فوستوك ــ ٢ فى طيرانها الذى استمر ٢٥ ساعة و ١٨ دقيقة ، أكثر من ٧٠٠٫٠٠٠ كيلومتر ، بعد ان دارت حول الارض أكثر من ١٧ مرة ، ثم هبطت فى الساعة العاشرة والدقيقة الثانية عشرة من أغسطس ١٩٦١ باقليم ساراتوف .

لقد مكنت هذه الرحلة من دراسة السمات الخاصة لدورة النهار فى حياة الانسان فى ظروف سفينة الفضاء ، كما ساعدت على دراسة طاقة الملاح الجوى على العمل فى ظروف استمرار حالة انعدام الوزن لمدة طويلة .

وكانت المرحلة التالية هى سفر مجموعة من رجال الفضاء السوفييت . فكانت رحلة سفينتى الفضاء فوستوك ــ ٣ وفوستوك ــ ٤ بقيادة الملاحين الكونيين اندريان نيكولاييف وبافل بوبوفيش ، وقد مكنتنا هذه الرحلة لاول مرة من تجربة سفن الفضاء فى رحلة ثنائية ، اى تجربة اطلاق السفينة الثانية بالقرب من الاولى ، وتجربة امكانية اقامة اتصال لاسلكى مباشر بين السفينتين على ابعاد مختلفة من بعضهما البعض ، واحكام وسائل توجيه عدة سفن تطير فى مدارات متقاربة فى وقت واحد .

وكانت اقل مسافة بين السفينتين بعد اطلاقهما ٥٫٦ كيلومتر . ودلت هذه الدقة العالية التى ظهرت فى اطلاق السفينة الثانية الى مدارها على الكفاءة العالية للصواريخ السوفييتية وكافة الاجهزة الاخرى .

واستمر الاتصال اللاسلكى بين السفينتين فى كل المسافات ابتداء من ٦٫٥ كيلومتر حتى الحد الاقصى الذى بلغ فى نهاية الرحلة ٣٫٠٠٠ كيلومتر وكانت هذه هى المرة الاولى التى يقام فيها هذا النوع من الاتصال اللاسلكى الكونى .

ونقلت صور الملاحين الكونيين السوفييتيين أثناء طيرانهما بالتليفزيون الى مركز التليفزيون فى موسكو ثم أعيد ارسالها من هناك بالطريق العادى على نطاق الاتحاد السوفييتى وعشرات من البلاد الاجنبية .

وكانت احدى المهام الاساسية الخاصة بضمان سلامة هذه الرحلات ، هو ايجاد وسيلة للوقاية من الاشعاعات . وقد بلغت كمية الاشعاع التى تعرض لها كل من رجلى الفضاء ١١ مليارا فى اليوم . وبلغت الكمية الاجمالية التى تلقاها نيكولاييف ٤٣ ميليارا ، وبوبوفيش ٣٢ ميليارا . ومثل هذه الكميات لا يضر اطلاقا بصحة الانسان .

وعندما بلغ الملاحان حالة انعدام الوزن ، تركا مقعديهما وطفيا فى ارجاء قمرتيهما . وتحرر نيكولاييف من جهاز التعليق لمدة ثلاث ساعات ونصف خلال اربع دورات ، أما بوبوفيش فقد تحرر ثلاث ساعات فى ثلاث دورات . وكانت حالتهما حسنة طوال تلك المدة ولم يشعرا بأى تعب أو اجهاد .

وأجرى رجلى الفضاء عدة ابحاث خلال كوى السفينة . واستطاعا ان يميزا جيدا خطوط الشواطىء والانهار والجبال والمدن ، وشاهدا « الغروب » و « الشروق » والرعد والعواصف عندما مرا فوق أمريكا الشمالية ، كما التقطا صورا للقمر .

وفى يوم ١٥ اغسطس انتهى البرنامج المقرر لهما ، وهبطت سفينتها فى منطقة مدينة كاراجندا .

وقد استمرت رحلة نيكولاييف ٩٤ ساعة و ٢٢ دقيقة ، دار فى أثنائها ٦٤ مرة حول الارض . أما بوبوفيش فاستغرقت رحلته ٧٠ ساعة و ٥٧ دقيقة ، ودار ٤٨ مرة حول الارض .

ان هذه الرحلة قد قربتنا من اليوم الذى نطير فيه الى كواكب المجموعة الشمسية : فلم يكد يمر عام عليها حتى تمت رحلة مشتركة أخرى للسفينتين فوستوك ــ ٥ وفوستوك ــ ٦ .

ففى الساعة الثالثة من مساء ١٤ يونيو ١٩٦٣ اطلقت من مطار بايكونور الكونى سفينة الفضاء فوستوك ــ ٥مقلة الملاح الكونى فاليرى بيكوفسكى.

وبلغت مـدة الدوران الاولية للسـفينة ٨٨ر٤م ، والحد الادنى لابتعـادها عن سـطح الارض ١٨١ كيلو مترا ، والحد الاقصى ٢٣٥كيلو مترا وزاوية الميل عن خط الاستواء ٦٥ درجة .

وبعد يومين، أى فى الساعة الثانية عشرة والنصف من ١٦ يونيـو ١٩٦٣ أطلق صـاروخ ثان وضـع السفينة فوستوك ــ ٦ فى مدارها . واقلت هذه السفينة اول ملاحة كونية فى العالم ، وهى فالنتينا تيريشكوفا (التى اصبحت تدعى الآن تيريشكوفا ـ نيكولاييفا) . وكان هذا نصرا عظيما للمراة التى اصبحت اول امراة تخترق الفضاء الخارجى .

وطارت السفينتان سويا ثلاثة ايام اخـرى ثم هبطتا فى سلام فى منطقة كاراجاندا فى ١٩ يونيو .

واتم بيكوفسكى فى ١١٩ ساعة من الطيران ٨١ دورة . وقطعت السفينة مساحة اجمالية قدرها ٣ر٣ مليون كيلومتر ــ وهى مسافة تزيد تسـع مرات عن المسافة من الارض الى القمر .

أما فالنتينا تيريشكوفا فدارت ٤٨ مـرة فى خلال ٧١ سـاعة وقطعت مسـافة تقرب من ٢ مليون كيلومتر .

لقد قطعت سيدة الفضاء السوفييتية فى طيرانها حول الارض مسافة اكثر بكثير من تلك التى قطعها رجال الفضاء الامريكيين . فلم يتم كل هؤلاء غير ٣٤ دورة فقط .

وفى هذه الاثناء كان العمل يجرى على قدم وساق فى الاتحاد السوفييتى لصناعة صاروخ جديد قادر على اطلاق سفينة أثقل وزنا .

وفى الساعة العاشرة والنصف من صبـاح ١٢ أكتوبر ١٩٦٤ انطلقت لأول مرة فى العالم سـفينة الفضاء فوسخود ذات المقاعد الثلاثة بواسطة صاروخ قوى جديد . واقلت السفينة ثلاثة ملاحين كونيين هم : قائد السفينة المهندس كولونيل فـلاد يمير كوماروف ، والعالم كونستانتين فيوكتيستوف ، والطبيب بوريس ييجوروف .

وكان الهدف من هذه الرحلة الجديدة هو اختبار هذه السفينة الجديدة المتعددة المقاعد ، واختبار القدرة على العمل لدى فريق من الملاحين الكونيين يتالف من متخصصين فى المجالات العلمية والتكنيكية المختلفة ، واجراء ابحاث طبية وبيولوجية واسعة أثناء طيران طويل الامد .

ووضعت السفينة فى مدارها بمدة دوران تبلغ ٩٩ر١م ، وحد أدنى للبعد عن سطح الأرض ١٧٨ كيلو مترا وحد أقصى ٤٠٠كيلو متر ، وزاوية ميل عن خط الاستواء ٦٥ درجة. وأقيمت طريقتان للاتصال مع سـفينة الفضاء وأرسـلت السـفينة صـورا تليفزيونية الى الارض .

وفى الساعة العاشرة والدقيقة السابعة والاربعين من صباح ١٩ اكتوبر ، هبطت السفينة ذات المقاعد الثلاث فى سلام فى منطقة مدينة كوستاناى بعد أن اكملت برنامجها فى نجاح .

وقد أتمت السفينة أثناء الساعات الاربع والعشرين التى قضتها فى الفضاء الخارجى ١٦ دورة حـول الارض ، وقطعت ٧٠٠ر... كيلومتر . وتختلف هذه السفينة اختلافا جوهريا عن سفن فوستوك الاخرى . فلأول مرة يطير الملاحون فى هذه السفينة دون أن يرتدوا ملابس الفضاء ودون أن يستخدم نظام القذف . وكانت السفينة شديدة الاحكام ، وأتاح لها نظام الصاروخ الذى ينطلق الى الخلف ان تهبط فى سهولة على الارض .

وقام كل من ركاب السـفينة الثـلاثة باجـراء ابحاثه فى الميدان الذى يخصه ، فقـاد كوماروف السفينة ، وسجل فيوكتيستوف ملاحظاته العلمية وخاصة فيما يتعلق ببصريات الطبقات العليا من الجو والانوار الشمالية وجمـع دكتور ييجوروف معلومات هامة عن حالة الملاحين أثناء الطيران وردود أفعالهم المختلفة . ولازال العمل يجرى فى دراسة المعلومات العلمية التى جمعها الملاحون الثلاثة .

ان الرحلة الاولى من نوعها فى العـالم للسفينة فوسخود ، تفتح صفحة جديدة فى مجال استكشـاف الفضاء . ولهذه الرحلة اهمية بالغة . فلأول مرة يتمكن عالم وطبيب من اجراء أبحاثهما وقياساتهما مباشرة على ظهر سفينة فضـاء . وسوف يكون هذا الامر ضروريا للغاية اثناء الرحلات الطـويلة الى القمر والكواكب ..

قراءات في المجلات العالمية

صراع رهيب في سيبريا

عن مجلة كونستلاسيون

في كل عام تدور معركة رهيبة في سهول سيبيريا الشاسعة التي يكسوها الجليد نحو ثمانية شهور ٠٠٠ وهي معركة لم يخمد أوارها منذ آلاف السنين طرفاها السنجاب الرمادي الذي يقدسه أهالي سيبيريا والسمور الذي يتوق الجميع للحصول على فرائه الاسود الناعم الثمين ٠

فعندما ينتهي الليل القطبي الطويل ، وحينما تبرز كلاب الماء وحيوانات الحارود والثعالب من أوكارها بعد ذوبان الثلوج ، ينطلق السمور ليبحث عن عدوه اللدود السنجاب ويشتبك معه في معركة حامية في قلب الجبال الوعرة ٠

والسمور حيوان رشيق خفيف الحركة متعطش أبدا للدماء ويبدو أن روحا شريرة تتقمصه فتدفعه الى الاشتباك في معركة دموية لم يستطع أن يشهدها الا أفراد قلائل يعدون على الاصابع ٠

ويقول « فالنتين سامار » أحد سكان سيبيريا :

« ان هذين الغريمين اللذين يتنازعان السيادة في بلادنا يمثلان الخير والشر » ويقول عالم الطبيعيات الروسي ١٠ن٠ فورموزوف : **ان الاهالي يزعمون أنه اذا نجح أحد الصيادين في الدخول الى « الوادي المحرم » الذي تدور فيه معركة الابادة بين السمور والسنجاب ، تهب عاصفة شديدة أو يحدث زلزال٠** ولا ريب أن الاهالي يرددون هذا القول بدافع من فزعهم من هذه الحرب الضروس التي تدور بين السمور والسنجاب وهم لايرحبون بالحديث عنها ويكتفون بأن يقولوا « ان المبارزة تتم في غير حضور الانسان وقبل أن تستيقظ الدببة » أي في أواخر شهر يناير من كل عام ٠ واذا أصر زائر على أن يعرف منهم المزيد انطلقوا الى « أشجارهم المقدسة » وذبحوا أمامها احدى حيوانات الرنة قربانا للآلهة واعتقادا منهم بأن هذا القربان كفيل بمحو الآثار السيئة التي قد تترتب على أسئلة الغريب اذ يرون فيها انتهاكا للحرمات واعتداء على المقدسات ٠ ويعتقد أهالي سيبيريا أن « الاشجار المقدسة » رمز لاله الغابة وأن السمور والسنجاب من سلالة هذا الاله ويرون أنه عندما يشتبك السمور والسنجاب في معركة دموية فانهما يمارسان احدى الطقوس الهمجية التي يقتل فيها الاخ أخاه ٠

ومن الرواد القلائل الذين أتيح لهم أن يشهدوا هذه المعركة التقليدية « فاسيلي سينوبيف » ويقول:

انه رأى بعينيه آثار هذه المعارك الدموية العنيفة وقد قام بتصوير فيلم غير عادى يبدو فيه بوضوح السمور وهو يقفز من غصن الى آخر فى خفة الفهد، ويرى فيه السنجاب وهو يرقب خصمه ويتطلع اليه بنظرة هازئة ويقفز ويراوغ بل ويهبط الى جذع الشجرة يتذوق شيئا من نبات عيش الغراب ثم يفر من السمور .

ومعظم سناجب سيبيريا تعيش على شواطىء نهر « آمور » وبعضها يعيش فى المناطق التى تقع على شواطىء بحر « أوخوتسك » والبعض الآخر يلوذ بجبال « بورليا » التى قلما يطرقها أحد وفراؤها الرمادى الغامق المموج بالوان زرقاء سميك وناعم .

ويقول أهالى سيبيريا ان هذه السناجب النادرة لايمكن أن تستأنس ولا يمكن القضاء عليها حتى الابادة « وعندما تهاجمها قطعان السمور تهاجر فى جماعات وتعبر نهر « آمور » وتسير حتى تصل الى سهول منشوريا ولا يعرف أحد على وجه التحقيق أين تقيم الا أنها كثيرا مايعاودها الحنين الى موطنها فتبدأ رحلتها فى طريق العودة الى جحورها الخفية القديمة وتتعرض لمذابح جديدة .

والمعتقد أن السمور حيوان شرس ولا يمكن استئناسه وقد روى « تشيكوف » فى معرض حديثه عن رحلة قام بها فى سيبيريا أنه قابل أسقفا أرثوذكسيا وقال انه كان يقتنى سمورا هادئا كثيرا ما كان يخرج وينطلق ليمرح فى حديقة الكنيسة وأنه رآه وهو ينام على ذراع أحد المقاعد المريحة بل انه رآه يوما وقد انتشى من الشراب وأن « هذا هو الدليل على أن السمور تتقمصه روح شيطان ! » ويبدو أن هذه القصة من وحى خيال الكاتب العظيم فمن المعروف أن راسبوتين الذى كان يتمتع بسلطات غير محدودة لم يستطع أن يحصل على سمور حى بالرغم من رغبته الشديدة فى اقتناء واحد .

وفراء السمور الثمين يعتبر من السلع النادرة التى لاتستطيع الحصول عليه الا الاميرات وصاحبات الملايين .

ولكن كيف تستطيع السناجب الرمادية الصغيرة التى تحب الجوز وثمار البلوط أن تقاوم غارات حيوان كاسر متعطش للدماء وفى الوقت نفسه يحب الفواكه ؟ هذا ما لم يستطع علماء الحيوان بسيبيريا الوصول اليه . كل ما يعرفونه أن السمور لا يتردد فى أن ينشب مخالبه فى جسم السنجاب بمجرد رؤياه ، والسمور له فك صلب مسلح بأسنان حادة صغيرة وهو كثيرا ما يقضى أياما وليالى يعيش فيها كأى زاهد متبتل ويحوم حول الاشجار التى يختفى بينها عدوه اللدود ويظل يترصد ويترقب ظهوره لينقض عليه ويمزق جسده بأسنانه القاطعة والسمور سباح ماهر ويمكنه أن يختفى تحت قطع الجليد الطافية فوق مياه الانهار حتى يصل الى الارض. وهو بارع فى التسلق ويستطيع أن يكتشف أعشاش الطيور فى أعالى أشجار الصنوبر الباسقة .

ويزحف السمور وهو يكاد يلتصق بالارض قبل أن يقفز فى خفة وفى غير ضجة ليقف على بعد بضع سنتيمترات من سنجاب مشغول بتقشير احدى ثمار الصنوبر وفى هذه اللحظة اما أن ينجح السمور فى القفز على فريسته ويقضى عليها بنحرها بأسنانه وعندها يحفر جحرا ويظل يلهو بضحيته حتى لايبقى من الجسد الصغير الرائع الا قطعة صغيرة ذابلة وأذنين طويلتين . واما ــ وهذا ما يحدث فى الغالب ــ أن يخطىء فريسته ويتراجع السنجاب بسرعة ثم يتسلل بعيدا الى جحره الخفى حيث تحتمى أنثاه مع صغارها ويعيش على ما اختزنه من الجوز ويستطيع السمور أن يقفز مترين فى الوثبة الواحدة دون أن يلتقط أنفاسه الا أن السنجاب يجرى بضع كيلو مترات حتى يسقط السمور من الاعياء .

وتستمر المعارك بين السمور والسنجاب حتى ينتصف الربيع وفى هذا الوقت من السنة يكتفى السمور بتناول بعض الثمار ومن الغريب أنه يتأثر بهذا النظام الغذائى ويصاب بحكة شديدة فيضطر الى اتلاف فرائه الثمين بحكه على الاشجار .

وينتهز السنجاب هذه الفرصة الفريدة التى أتاحتها له الطبيعة للانتقام من عدوه اللدود وبعد أن كان يفر من السمور ويتجنب الاشتباك به يعود مع أسرته بل وفى جماعات ليهاجم فى غير رحمة السمور وقد أضعفه مرض التعيلبة وينقض عليه ليمزق جسده بأظافره وأسنانه القاطعة . وفى العادة تهاجم جماعة مكونة من عشرة أو عشرين من

السناجب النمر الصغير وتضيق عليه الخناق وتشتبك معه فى معركة حتى تقضى عليه .

أما حيوانات السمور التى يقدر لها النجاة من هذه المذبحه الرهيبه فانها تهرب الى جحور لايستطيع أن يطرقها أحد وهي جحور منيعة دونها « جحيم » كما يقول أهالى سيبيريا الذين يؤمنون بالخرافات وهى جحور عميقه تقع تحت الثلوج .

وأنثى السمور لا تضع عادة أكثر من مرتين بينما تضع أنثى السنجاب اكثر من مرة ولا ريب ان هذه ميزة حبتها بها الطبيعه لتحفظ حيوان السنجاب من الفناء .

وبالرغم من هذه المعارك التقليديه التى تدور سنويا بين السنجاب والسمور والاثار الدمويه المحزنه التى تتركها هذه المعارك فان السنجاب يلوذ بالجبال غير المطروقه ويعيش حياة وادعة يحسده عليها أهالى سيبيريا وهم يرون فيه بطلا شعبيا ماهرا ساخرا فالصرخه الصغيرة التى يطلقها أحيانا وهو يقفز من شجرة الى أخرى أمام عدوه الشرس تبدو لهم ضحكة ساخرة ويرون فى انتصاره على السمور فوزا للضعفاء على الاقوياء وانتقاما للصالحين من الاشرار !

ويروى « موسيوك » العجوز للمرة الالف خرافة شائعة بين أفراد قبيلته « فى الصباح يخرج ابن ليشع (السنجاب) من جحره ويقفز من شجرة الى أخرى قفزة تصل الى خمسين مترا ويهبط الى الارض وهناك يسير فى دائرة حول شجرة ليوهم بأنها وكره ويتصرف كما لو كان يطوف بضيعته ولكنه فى الواقع يقوم بذلك ليضلل مطارديه الذين يتربصون به . وهو لايترك وراءه أى آثار تفيد ثم يعود فى المساء الى عشه مترسما نفس آثاره التى أحدثها فى الصباح حول وكره المزعوم ثم يتسلق هذه الشجرة ويعود سرا الى بيته الحقيقى وهو يقفز من شجرة الى شجرة » .

ثم يردف « موسيوك » قائلا .

ان السمور لا ينفرد وحده بمطاردة « عبقرى الغابة » ولكن ما من صياد يستطيع أن يأسر سنجابا حيا الا اذا كان على قدر كبير من الحكمة والحنكة ... وأهالى سيبيريا يفهمون السنجاب ولكى تستطيع أن تأسر سنجابا يجب أن تعرف منذ نعومة أظفارك لغة السنجاب !

احمد آدم محمد

حديث مع يونسكو

نشرت مجلة « **بليز آند بليرز** » البريطانية فى عدد ابريل عام ١٩٦٥ حديثا أجراه كارل وايلدمان مع الكاتب المسرحى الفرنسى الشهير **أوجين يونسكو** خلال الزيارة التى قام بها يونسكو للعاصمة البريطانيه فى شهر مارس عام ١٩٦٤ بمناسبة عرض مسرحيته « **الملك يموت** » و « **وحيد القرن** » على مسارح بريطانيا .

وقد تحدث يونسكو عن خطواته الاولى ككاتب مسرحى وناقش أهمية المرح فى فن الحياة والادب . وبدأ الحديث بقوله :

اننى أعتقد بأننى ولدت لكى أكون كاتبا ولكننى كثيرا ما كنت أتساءل فى حيرة : لماذا أكتب ؟ وما هى فائدة الادب ؟ هل ينبغى أن يكون الادب نافعا بصورة أو بأخرى أم أنه يمكن أن يكون غير نافع على الاطلاق؟ وما هى وظيفة الادب ؟

ثم سأله وايلدمان : ان مسرحيتك الاولى « البطلة الصلعاء » تتناول الحياة فى بريطانيا مع أنك لم تكن فى ذلك الوقت قد تعرفت على انجلترا . فما الذى حفزك الى اختيار مثل هذا الموضوع ؟

وقد أجاب يونسكو قائلا : ان الامر كان مجرد صدفة اذ كنت أريد أن أتعلم اللغة الانجليزية واشتريت كتابا يضم محادثات باللغتين الانجليزية والفرنسية ، فوجدت فيه بعض الشخصيات مثل مستر ومسز سميث ومسز باركر الذين كانوا يلتقون فى المساء ليتحدثوا عن كل شىء مثل حياة المدينة والحياة الهادئة فى الريف وعلمت منهم أن منزل الرجل الانجليزى هو حصنه . ولقد وجدت شيئا ما فى هذه الشخصيات التى كانت تتحدث عن كل شىء ولا تتحدث عن شىء بذاته . وعلى الرغم من أنها كانت فى بداية الامر مبعث ضيق لى الا أنها بدأت بعد فترة من الوقت تمنحنى احساسا حقيقيا بالسرور . وكان الامر بالنسبة لى كما لو كنت قد أدركت على حين غرة اننى أعيش فى عالم حافل بالمخلوقات البشرية التى تعمل وتتكلم وتقول أشياء مسلية أو غير مسلية . وكان هذا المزيج من الاشياء العادية والاشياء الخارقة للعادة هو الذى أثار اهتمامى وجعل هذه الشخصيات تبدو لى حقيقية وان كانت غير محتملة فى الوقت نفسه وممكنة ومستحيلة فى آن معا . ولو أنك

سألت أى مؤلف عن السبب الذى حداه الى كتابة مسرحية بذاتها فسوف يقول لك اننى فعلت ذلك على سبيل الفكاهة او بغية انتقاد المجتمع او لان العالم يبدو لى مزيجا من الغريب والمألوف • وهى جميعا قد تكون اسبابا حقيقية • أما فيما يتعلق بمسرحيتى المذكورة فقد أردت أن أنتقد خلالها المجتمع البريطانى والطبقة المتوسطة السفلى والانماط الروتينية فى الحديث والحوار • كما أردت أن أجعل منها وسيلة للسخرية من المسرح القائم آنذاك • وهذا هو السبب فى أننى أسميها المسرحية المضادة • وانه لمن المدهش حقا أن أولئك الذين شاهدوا هذه المسرحية وكانوا على معرفة بالحياة فى بريطانيا قالوا لى : «لا بد أنك قد عشت فى انجلترا لفترة طويلة من الزمن» على حين أننى لم أكن فى واقع الامر قد زرتها على الاطلاق •

وايلدمان : ربما كان ما تخيلته عن انجلترا هو الذى حفزك الى المجىء اليها •

يونسكو : كلا ! لقد جئت لأرى مسرحياتى• وعلى الرغم من أننى لم أحب لندن فى بداية الامر وكانت تبدو لى هائلة وقبيحة الا أننى أصبحت أحبها وأشعر فيها بالحرية التامة •

وايلدمان : ان الكثيرين وخاصة فى انجلترا قد اكتشفوا أن مسرحياتك مسلية وبدأوا يستمتعون بها لهذا السبب وحده ثم أخذوا يدركون بعد ذلك أن وراءها أهدافا جادة •

يونسكو : اننى أعتقد بأن الضحك شىء بالغ الاهمية وأن الناس الذين يتسمون بالمغالاة فى الجدية يتحولون بذلك الى السطحية ويثيرون بعض مشاعر السخرية لانهم يتشبثون بآراء جامدة وسلوك معين على حين انه من الضرورى أن ينفجر الانسان ضاحكا حتى يحطم الحاجز الذى يقف بينه وبين الصورة الحقيقية للأشياء والعالم • وتتضح الاهمية القصوى للضحك عند قراءة مسرحيات موليير • والواقع أن الكوميديا فى فرنسا هى وسيلة التعبير عن الامور الجادة الخطيرة أما العنصر التراجيدى فانه يضرب على وتر زائف • وفى رأيى أن المزج بين الجد واللهو أمر ضرورى للغاية• والمسرحيات الكوميدية مثل طرطوف والبخيل ومدرسة النساء تعتبر فى الواقع مسرحيات جادة الى أبعد الحدود• وهذا يفسر لنا كيف استطاع موليير أن يرتفع الى آفاق شكسبير العالية وأصبح بحق نداله •

وايلدمان : لقد تحدثت فى لندن حديثا طبيعيا عن مسرحية « البطلة الصلعاء » وعن الشخصيات الانجليزية التى خلقتها قبل معرفتك لانجلترا ، وقد يكون من المناسب هنا فى باريس أن تحدثنا عن المتاع الأدبى والمسرحى الذىحملته معك من رومانيا•

يونسكو : اننى لم أحمل شيئا لاننى لم أجد ما يستحق ذلك • ولقد ذهبت الى رومانيا لاول مرة عندما كنت فى الرابعة عشرة من عمرى وعدت الى فرنسا وأنا فى السادسة والعشرين ومن ثم لم أعش هناك فترة الطفولة بل قضيت بها مرحلة الشباب • وكان كل ما وجدته هناك فى المجال الادبى هو بعض الكتاب المتأثرين بالثقافة الفرنسية وعرفت « كاراجيل » الذى يقال عنه انه النتاج النموذجى للمجتمع فى رومانيا • وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون صحيحا الا انه من السهل أن نتعرف على تأثير «مونيير» و «كورتيلين» فى كتابات «كاراجيل» وان كانت هذه الكتابات تتسم بطبيعة الحال بشىء من الصبغة المحلية •

وايلدمان : هل كان لحوادث العنف التى رأيتها فى رومانيا أثر فى ظهور بعض صور العنف فى مسرحياتك ؟

يونسكو : اننى أعارض بكل قوة كل النزعات العدوانية ولقد بدأت الكتابة قبل أن تكون لى أية خبرة بالعنف اذ بدأت أكتب فى سن التاسعة أو العاشرة وكنت أشعر بسعادة غامرة عند كتابة موضوعات الانشاء فى المدرسة • ومنذ ذلك الوقت وأنا أمارس الكتابة التى لا أجيد شيئا سواها • وسواء أكان هناك عنف أم لا فقد كان لزاما على أن أكتب • والامر ببساطة هو أن مايحدث بالفعل يوفر لى مادة الكتابة •

وايلدمان : متى بدأت تهتم بالمسرح ؟

يونسكو : حدث ذلك حينما كنت فى الرابعة أو الخامسة من عمرى عندما كنت أشاهد « الأراجوز » فى حدائق تويليرى أو لكسمبورج وبعد ذلك كنت دائما أسعى وراء هذا النوع من المسرح وبمعنى آخر وراء المسرح الكاريكاتورى البسيط الذى يبدو أصدق من المسرح الاستعراضى• وهذا نوع من المسرح قريب جدا من مسرح «جارى» الذى يجد فيه الانسان كل العناصر الاساسية فى صورة بسيطة واضحة • ولقد كتبت مسرحيتى الاولىفى باريس وأنا فى سن الثانية عشرة ثم كتبت مسرحية أخرى فى بوخارست عندما كنت فى السادسة عشرة أو السابعة عشرة ثم تخليت عن كتابة المسرحيات وبدأت أدرس الادب وكتبت مقالات (لم تنشر) كما حاولت كتابة القصص الطويلة ثم عدت الى المسرح مرة أخرى فى سن السادسة والثلاثين أو السابعة والثلاثين •

وايلدمان : هل كنت تواصل الذهاب الى المسرح خلال الفترة التى هجرت فيها كتابة المسرحيات ؟ واذا ما كان الامر كذلك فهل كان ما رأيته آنذاك هو الذى جعلك تبتعد عن المسرح ؟

يونسكو : نعم لقد حدث ذلك بالفعل وكنت اذا ما شاهدت المسرحيات وأنا شارد الذهن أشعر بالسرور فى بعض الاحيان ولكنها كانت لا تطاق عندما كنت أتابعها باهتمام وانتباه لان المسرح كان فى ذلك الوقت فى مستوى منخفض جدا اذا ماقورن بالمستوى الذى كان عليه الرسم أو الشعر أو الادب • وكان ما كنت أراه زائفا وتقليديا وخطابيا • ومن ثم فقد كان ينبغى اعادة المسرح الى جوهر الحالة الانسانية التى تتجاوز نطاق كافة الامور الصغيرة •

وايلدمان : لذلك شعرت أن عليك أن تكسر هذا القالب •

يونسكو : نعم• وان السبب الذى من أجله أشعر بالحب نحو مسرح صمويل بيكيت هو أنه يعرض الانسان فى حالته المجردة أى وهو عار أمام حقيقة وجوده وموته وأمام المشكلة الاساسية التى لامشكلة غيرها وهى : لماذا أعيش ؟ ولماذا ولدت ما دام ينبغى أن أموت ؟

وايلدمان : بمعنى آخر فانه يعرض الانسان فى حالة تساؤل دائم •

يونسكو : مع عدم تقديم أية اجابة على الاطلاق لان كل الحلول تعتبر زائفة • ولقد كان كاتب المقالات الفرنسى الشهير « ايما نيويل مونيير » يتولى مهمة الكشف عما هو حقيقى وما هو زائف ووجد أن الزيف انما يرجع الى المغالاة مثل النظر الى حل ما على أنه حل عالمى وانه حل لجميع المشكلات • ومن سوء الحظ أن مونيير قد مات وتركنا لجان بول سارتر الذى يجعل من عواطفه الذاتية والشخصية نوعا من الحقائق الموضوعية ويحاول فرضها على الآخرين • بل انه فى الواقع يريد أن يفرض على الآخرين ما يكرهه وما يرفضه وما يعارضه •

وايلدمان : أما أنت فانك تفضل وجود المزيد من المرح فى الحياة والمزيد من الضحك فى المسرح •

يونسكو : ان المرح هو دليل المرونة والحرية وينبغى لك أن تصل الى نقطة تستطيع منها أن تضحك على أى شىء كما ينبغى على مثلا أن أضحك من فكرة أننى سوف أتحول الى جثة هامدة • وينبغى عليك أن ترى الامور على ما هى عليه فعلا مع البقاء بمعزل عنها • والمرح هو الذى يساعدك على تحقيق هذه العزلة •

وايلدمان : لقد تحدثت عن أهمية الضحك وكيف أن موليير استخدمه فى أعماله التى تعتبر أساسا أعمالا جادة وخطيرة فهل تحس بأن موليير كان له أى تأثير مباشر عليك ؟

يونسكو : ليس ثمة شك فى أن موليير قد غذانى بالشىء الكثير ولكن تأثيره على لم يأت عن طريق الوعى ولهذا فانه أكثر عمقا •

وايلدمان : لقد قيل انك بدأت فى العقد الثالث من عمرك فى اعداد بحث للحصول على درجة الدكتوراه عن موضوعى الخطيئة والموت فى الشعر الفرنسى منذ عهد بودلير • فهل يمكن القول بأنك ما زلت على اهتمامك بمثل هذه الموضوعات ؟

يونسكو : حسنا انها شغلى الشاغل ، وأنا لم أقم بكتابة بحث عنها ولكننى أعتقد بأنك ستجدها فى مسرحياتى سواء فى تلك التى أطلق عليها اسم « فترتى الاولى » والتى انغمست خلالها فى حب الالفاظ والخيال أو فى «فترتى الثانية» التى اتسمت فيها لغتى بمزيد من السلاسة والليونة لاننى كنت أعالج عن طريقها مواقف أكثر اتساما بالمنطقية والتطور كما هو الحال فى « قاتل بلا أتعاب » و « وحيد القرن » •

وايلدمان : هناك على ما أعتقد مرحلة ثالثة فى كتاباتك تتميز بالمزيد من المحسنات اللفظية والبلاغة والتى تعالج أيضا مشاكل ميتافيزيقية وسياسية •

يونسكو : هناك الكثير من المحسنات اللفظية والبلاغة فى مسرحية « الملك يموت » • ولقد فعلت ذلك عن عمد لانه لا ينبغى للانسان أن يظل سجينا لنظام من الفكر والتعبير •

وايلدمان : ان هذا قد لايكون شيئا سيئا بالنسبة للمسرح • ولقد بدأت فى مسرحياتك الاولى تندفع عبر الحدود وربما كنت تريد الآن أن تندمج مع جمهورك فى حديث مباشر بدرجة أكبر •

يونسكو : أو أتحدث اليه بطريقة مغايرة تماما • والواقع اننى أكتب الآن مسرحيات تختلف عن تلك التى كتبتها فى المراحل الاولى والثانية والثالثة على السواء • وهذا النوع الجديد يشتمل على مسرحيات قصيرة ولكنها مترابطة موحدة وهى أشبه ما تكون بالاحلام • ونحن نعلم منذ زمن طويل أن الاحلام حافلة بالمعنى كما أنها درامية •

نبيل علام

مع المجلات العربية

مصطفى فوده مصطفى

※ نحو علم اجتماع جديد .

● تنشر (**المعرفة**) القسم الثانى من محاضرة المستشرق الفرنسى (**جاك بيرك**) التى ألقاها فى دمشق بدعوة من وزارة الثقافة هناك .

(وبيرك) يرى أنه كان هناك نوع من تجريد الانسان المحكوم ، من ثقافته ومن طبيعته .

فبالنسبة للثقافة قد حلت ثقافات دخيلة محل ثقافات أصيلة ، ومع ذلك وجدت ارتباطا بها .

أما بالنسبة للطبيعة ، فقد وسمها الحكم المسيطر بطابعه ، بادخال أساليب التقنية ، واستعمال الوسائل الحديثة . لهذا يجب أن تتركز غاية الحركات الاستقلالية فى اعادة تنصيب الثقافة الأصيلة عند الشعوب المحكومة لتطبع تلك الشعوب بثقافة نابعة من ذاتها .

ويعترف بيرك بأن أوربا أخطأت بدءا فى عملية تركيبية عالمية قدمت لها تحت مظاهر ثلاثة :

الاكتشاف الجغرافى .
الاختراع الصناعى .
الغنائية الرومانتيكية .

فهى بدلا من أن تدمجها فى تيار مبدع « انفرجت فى اتجاهات معاكسة فأصبحت الثورة الصناعية استغلالا رأسماليا ، وغدا اكتشاف العالم توسعية امبراطورية ، وأمست الغنائية الرومانتيكية تعويضا أو هربا » وبتحليل هذه العناصر الثلاثة تظهر رومانتيكية جديدة ذات مدركين : تاريخى ، قاعدى .

ثم يقول بتجاذب عاملين فى القضايا التى تعانيها البلدان المستقلة « أولهما : الاستغناء كليا عن التراث التقليدى والاندماج فى الحضارة الغربية مع تمسك صميمى بفكرة العروبة . وثانيهما : اعلاء القيمة الماضية والتمسك بالتراث القديم » وفى رأيه أن هذه مشكلة مصطنعة « فان أنصار الغرب مصيرهم الاخفاق المحتوم ... فليس ثمة مكتسب ــ وبخاصة فيما له علاقة بالغرب ــ ذو قيمة الا فى اعادة سبكه وادخاله من جديد فى جملة مكتسبات الحضارة التى يتبناها شعب فى اطار شخصيته العميقة الأصيلة التى يجد تعبيرها مقرا من خلال استمرار حياته مع الماضى »

● بين الطوبى والطوباويين .

ولقد كابد الشرق منذ قرون موجة تجديد عارمة غمرت الأدوات الحضارية ، والمؤسسات والأشياء والكلمات والأفكار والأخلاق ، وماذا عساه يصنع لو لم يختزن فى عملية تعويضية مادة عاطفية هائلة تعينه على التأقلم مع الأجواء الخارجية .

ثم ينتقل الى الحديث عن أثر اللغة (الكلاسيكية) فى تحرر الشعوب ويراها ظاهرة مجلبة لدهشة الأوربيين « فان النظريات لأعجز من أن تفسر هذه الظاهرة الغريبة بواسطة التاريخية » كما يقرر بأن « نهضة اللغة الكلاسيكية فى بلد كافريقيا الشمالية ، واستنادها الغريزى الى النهضة الشرقية . والى مظاهر تجدد اللغة العربية العظيمة فى بلاد مثل مصر وسورية ولبنان عامل فعال فى التحرر .

ويتحدث بعد هذا عن جانب أسماء الأجانب فهمه هو . دور المثقفين ويراه مهما جدا . ويقول بأن كلمة المثقف أسيء تفسيرها « حتى ان النظرية

الماركسية لم تفرد له مكانا خاصا فاعتبرته عنصرا ماديا ... ان قوة المثقفين ستزداد امتدادا فى عالم الغد تبعا للقضايا العويصة التى ستطرح أمام هذا العالم والتى أخذنا نشعر بها ونتوجه اليها » .

***

● أما (أورخان ميسر) فيدخل الى بحثه فى (المعـــرفة) عن الطوبى والطوباويين . بتعـريف لليوتوبيا ـ أو ـ أوتوبيا ويقول بأنهـــا اصطلاح اغريقى يتكون من كلمتين ويعنى اللامكان . « وقـد اتخذ هذا الاصطلاح معناه الواضح فى القرن السادس عشر .. بعد صدور كتاب يوتوبيا للمفكر الانجليزى سيرتوماس مور الذى تخيـل جزيرة مثالية يعيش فيها انسان المستقبل فى سعادة تامة وتناغم اجتماعى بعيدا عن شرور المجتمعات » ثم عربت بعد هذا بكلمة (الطوبى) .

« والطوبى ليست بغريبة عن الفكر الانســـانى المبدع الخلاق لأن سنة التطور .. تتطلب من كل كائن حى أن يكون لدى أفراد منه بعض تغيرات تبشر بأجيال جديدة ذات تلاؤم أكثر معالبيئات البيولوجية المتطورة ، التى لم تعد وقفا على نوع من الكائنات الحية ، بل أصبحت ملكا لأى كائن حى فى خلاياه طاقات التطور التى تلاحق مايحيط به من ظاهرات يعيش فى وسطها ملاحقة مستمرة لاتزال حتى اليوم تجهل النواميس المسيطرة عليها » .

وكان أول ظهور للطوبى والطوباويين فى «شكلهما المتبلور ، فى جمهورية (أفلاطون) ثم توالد اليتكثفا فى المدينة الفاضلة (للفارابى) الا أنهما ظلا دائما فى مجال الفكر الانســـانى دفقا لا يعرف للبـــداية والنهاية حدودا يقف عندها ، لذلك كان لكثير من رجال الفكر جولاتهم الطوباوية » .

غير أن الطوباويين الحالمين كانوا أكثر من الطوباويين المحللين المحظوظين ، وعلة ذلك « أن كثيرا من الأفراد المفكرين الذين يتناغمون مع معضـــلات مجتمعاتهم لا يستطيعون ، الا أن يكونوا انفعاليين يعيشون فى توتر عاطفى دائم بدلا من أن يعيشـــوا ضمن نطاقات ذهنية علمية رياضية ، لذلك صار فى تاريخ الفكر الانسانى طوباويون حالمون أكثر من طوباويين محللين مخططين » .

ولقد استطاع الجـــو العلمى الذى تلاشـت فيه الغيبيات بعد الربع الأول من القرن العشرين ، نقل الطوباويين من مرحلة الحـكم الى مرحلة اليقين فكان كتاب هكسلى (العودة الى عالم جرىء) وكتاب أورويل (عام ١٨٨٤) وكتـــاب يسبرز (مستقبل النوع الانســـانى) . وكتاب دى شـــاردن (مستقبل الانسان) .

ثم يقدم الكاتب دراسة فى طوباوية دى شاردن يرى فيها أنه يختلف كل الاختلاف عن كل من سبقه من المفكرين ، فهو يغوص فى أعماق الانسان « كأبرع ما يمكن أن يغوص عبقرى ... ثم ينتقل من الغوص الى التجوال فى المتاحف وبين ســجلات الاحصاءات العالمية الدقيقة التى تحدد معالم غد معين ومستقبل واضح » .

وطوباوية دى شاردن ذات نزوع شمولى لا يمكن أن يوصف بالتشاؤم أو التفاؤل . اذ يرى :

١ ـ عدم ابتكار التأثيرات المختلفة على الانسان وبخاصة تلك التى حملها ، بعضها جنين وبعضها الآخر كيانات كاملة متبلورة . الا أنه يأبى أن يضيف الى جميع هذه التأثيرات تأثير البعد الجديد الذى كان وليدا للفكر الانسانى وهو ينتقل تنقلا غير محدود عبر الأزمنة منذ أن انتصب على قدميه كأرقى نموذج للكائنات الحية التى تعيش على الارض .

٢ ـ الفكر الانسانى قد أصبح اليوم موجها فى كينونة الانسان وفى تقرير مصـيره البيولوجى كأى عامل آخر من العوامل التى جعلته ينتصب فى الماضى على قدميه ثم يستخدم يديه فى توليد حريته ثم يطلق فكره من فوق يديه .

٣ ـ التصفية النهـــائية لـكل المنجزات العلمية سيكون من نتائجهـــا أن تتصـل بالاله اتصـــالا ميتافيزيائيا من شأنه أن يحل مشـــكلات الانسان المعاصر ، وأن يجعل انســان المستقبل فى وسعه أن ينطلق فى مدركاته الكثيفة التى أنماها فى مختبراته وفى مخازن فكره ليعيد تنظيم العلاقة القائمة بينه وبين الكون من ناحية ، وبينه وبين هاتين المجموعتين والاله من ناحية أخرى .

***

وأديب المنصورة (سمير بسيونى) يرسل لنا كلمة حول مناقشـــة طرحتها مجلة الاشتراكى فى عددها الثالث ٦ مارس ١٩٦٥ .

والاستاذ سمير ليس بغريب على قراء هذا الباب فقد سبق أن قدمناه لهم أكثر من مرة .

الصحافة الاقليمية

ان فلسفة العمل الوطنى يجب أن تصل الى جميع العاملين فى كافة المجالات بل ويجب أن تصل اليهم بالطريقة الأكثر ملاءمة بالنسبة لكل منهم .
« الميثاق »

« ان الهدف الأول للمرحلة القادمة هو : تمهيد الطريق لجيل جديد ... يقود الثورة فى جميع مجالاتها ... السياسية والاقتصادية والفكرية .. جيل جديد .. أكثر وعيا من جيل سبق ... أكثر صلابة من جيل سبق .. أكثر طموحا من جيل سبق » .
« جمال عبد الناصر »

الصحافة الاقليمية .. كان هذا العنوان موضوع البحث الذى طرحته للمناقشة مجلة **الاشتراكى** العدد **الثالث** وهى المجلة التى تصدرها أمانة الدعوة والفكر الاشتراكى للاتحاد الاشتراكى وهذه الدراسة لأهم موضوع من موضوعات الساعة « نابعة من التجربة ونتيجة لبحث ميدانى اشترك فيه بعض اعضاء مجلس الأمة والعاملون فى ميدان الصحافة الاقليمية والتوعية السياسية » ولقد أجاب هذا البحث عن كثير من علامات الاستفهام وفتح باب المناقشة فى موضوع خطير . وأول سؤال نطرحه فى هذا الصدد : « ما هو دور الصحافة الاقليمية وما أهميتها فى بناء المجتمع الاشتراكى ؟ » وحول الاجابة على هذا السؤال يدور البحث . وقد قسم الى فصلين الأول يبدأ بهذا السؤال .. لعل الصحافة الاقليمية ضرورة ؟

أولا : ان استكمال بناء التنظيم السياسى الشعبى الثورى فى حاجة الى منابر تمارس من فوقها مهام التوجيه والتثقيف والتوعية والنقد والرقابة الشعبية .. وأهم هذه المنابر الصحافة الاقليمية .

ثانيا : الصحافة الاقليمية استكمال لنجاح الادارة المحلية فى جميع المحافظات لأنها :

(أ) همزة الوصل بين أجهزة الادارة المحلية وبين جماهير الشعب .

(ب) مكملة لمهمة لجان الاتحاد الاشتراكى فهى ستقوم بطرح المشكلات والموضوعات التى تثار فى مؤتمرات هذه اللجان لمناقشتها على المستوى الجماهيرى لأن من يحضر من هذه المؤتمرات لا يمثلون كل وجهات النظر .

(حـ) تجرى دراسات كافية حول « المشاكل الحيوية التى تطرح للمناقشة ذلك لأن طبيعة هذه المؤتمرات لا تسمح باجراء هذه المدرسة الكافية .

(د) تقوم بالتوجيه « بفضل اتصالها بالقيادة المركزية » كما تقدم كل أوجه النظر « بفضل توفير الضمانات لها » وذلك بفضل كلمة مكتوبة واعية سبقتها الدراسة والبحث .

ثالثا ـ الصحافة الاقليمية خطة توعية بجانب خطة التنمية وكان هذا خطأ كبيرا فلم يدرك الشعب دوره لذلك « فانه يجب ايجاد الصحافة الاقليمية المتفرغة للتفاصيل .. صفحاتها مفتوحة لما لا تتسع له صفحات الجرائد الكبرى .. يتوفر لها مركزية التوجيه ولا مركزية التحرير » .

خامسا : الصحافة الاقليمية كضرورة حتمية بعد أن نص الميثاق على أن يكون للفلاحين والعمال ٥٠٪ من المقاعد على الاقل فى جميع التنظيمات السياسية الشعبية . وتعقب المجلة على ذلك بقولها : « فليس من المنطق ألا تكون لهم صحف اقليمية تنطق باسمهم وتعبر عن آرائهم .. وستضمن لنا أيضا عدم انفصالهم عن القاعدة وعدم تصنع اللقاء معها بفضل ما توفره لهم من لقاءات مستمرة ومتجددة ... لا متصنعة ولا مصنوعة » .

بعد ذلك يثير البحث سؤالا مهما وهو .. ما هى مشاكل الصحافة الاقليمية بصفة عامة ويجيب بأن أهم المشاكل .

١ ـ **مشكلة التمويل** :

(أ) تمويل ذاتى : من التوزيع والاعلان . وهو الطريق الوحيد اذا ما بعدت الصحيفة عن السطحية.

(ب) تمويل حكومى : فى شكل اعانات رسمية مقتطعة من المحافظات ..وهذا النوع من التمويل خطر لأنها تفقد قدرتها على توجيه النقد للجهاز التنفيذى بها ويستلزم الأمر فوق ذلك كله أن تسبح بجهد هذا الجهاز .

(حـ) تمويل على شكل اعانات من أفراد أو هيئات أو شركات : وهذا خطر أيضا على الصحافة الاقليمية فانه يمكن للقوى الرجعية السيطرة على هذه الاقلام لحماية تطلعاتها وما ترتكبه وهى ترتدى ثياب الاشتراكية من أخطاء .

٢ ـ **مشكلة التوزيع** : السبب المباشر لهذه المشكلة هو عدم اقبال القادرين على شرائها لسطحيتها

ولعدم ثقة القارىء فيها ـ أغلب الاحيان لما تنتهجه من سياسة غير سليمة ، أما سياسة الاجبار فى التوزيع والتى تتبعها بعض الصحف فتكون للاسباب الآتية :

(أ) لحماية سطحية الجريدة ·

(ب) احتكار السوق

(حـ) توفير الحياة الناعمة للقائمين عليها من تحكمهم عقلية التاجر الانتهازى ·

وبالرغم من أن هذه الصحف ضمنت ايرادا ثابتا الا أنها فقدت ثقة القارىء ولم تعد قادرة على أداء رسالتها التى وجدت من أجلها · ان سياسة الاجبار فى التوزيع تتعارض مع مبادىء الميثاق والديمقراطية ولقد طالب الصحفيون فى توصياتهم فى مؤتمر الصحفيين الأول بازالة هذه الوصمة من جبين الصحافة وهذه التوصية « لم تكن تعبر عن سخط الصحفيين الثوريين بقدر ما كانت تعبر عن شكوى الفلاحين ·

ثالثا : مشكلة الامكانيات :

وقد لخص البحث هذه المشكلة فى نقاط ثلاث :

١ ـ نقص أجهزة التحرير الصحفية ·

٢ ـ الاعتماد على مطابع العاصمة وينتج منه ارتفاع التكاليف وعدم انتظام الصدور ·

٣ ـ صعوبة الحصول على مواد الصحف ومواد الطباعة ·

وقد اقترح البحث : ١ ـ حل مؤقت سريع وأطلق عليها البحث « الخطة قصيرة المدى »

٢ ـ حل ينفذ على مراحل ويكون له خطة خماسية « خمس سنوات » ·

الخطة الأولى : تنشأ دار صحفية « لاصدار جريدة شاملة لجميع المحافظات يصدر معها ملحق خاص لكل محافظة لا يوزع فى غيرها ·

الخطة الثانية : والهدف منها تحويل الملاحق فى الخطة القصيرة الى صحف اقليمية ·· لكل محافظة صحيفة خاصة بها ·· لها جهازها والمطبعة الخاصة بها · وكذلك ميزانية خاصة لها ·

الامكانيات التى يمكن الاستفادة منها : وقد عرض للبحث قائمة بأسماء الدور التى يمكن الاعتماد عليها مثل : المجلس الأعلى للاعلام الريفى ، مجالس المحافظات ، الجمعية التعاونية للطباعة والنشر · دار التعاون وطالب البحث بأن يقوم الاتحاد الاشتراكى بانشاء المؤسسة العامة للصحافة الاقليمية وتقوم هذه الخطة على مركزية الطبع والتوجيه لا مركزية التحرير على أن تنشأ بكل محافظة وحدة تحرير وادارة تقوم بتحرير المادة الصحفية وارسالها الى المؤسسة العامة التى تصدر عددا أسبوعيا شاملا على أن تصدر مع كل عدد اسبوعى ملحقا لكل محافظة·

خطوات التنفيذ : خطط البحث لما يجب أن يكون حتى يصل بالصحافة الاقليمية الى الكمال فتحول المكاتب الصحفية الى صحف اقليمية على خطوات ·

ينشأ بالمؤسسة فرع للوكالة « للانباء » يقدم لكل الصحف الاقليمية المادة الصحفية المشتركة على مستوى الجمهورية ·

تقوم المؤسسة بالاشراف المالى والفنى على الصحف الاقليمية ·

تقسم الجمهورية الى منطقتين يشرف على كل منطقة مدير يعاونه مشرف فنى وآخر ادارى · يعمل بالصحف الاقليمية جهازان ، جهاز للتحرير وجهاز للادارة ·

تستغل الارباح فى شراء ماكينات طباعة توزع على مكاتب المحافظات وتعتبر كل مطبعة مشروعا تجاريا يقوم فى نفس الوقت بطبع الجريدة ·

ثم يتكلم الفصل الثالث من البحث عن كيفية التعاون بين الصحيفة الاقليمية والمؤسسة · فتقوم الأولى باعداد المؤسسة بالاخبار الاقليمية أما المؤسسة فتمدها بالمادة التحريرية المشتركة وتشمل الأخبار العامة التى تهم الريف على مستوى الجمهورية بجانب الموضوعات الفكرية والسياسية والاجتماعية التى ترى المؤسسة أهمية توصيلها للريف ·

وهنا يتبادر الى الذهن ما هو موقف الصحافة الاقليمية من الصحيفة الشاملة ؟ ومدى أوجه التعاون التى يجب أن تقوم بينهما ؟ ، يجيب البحث عن ذلك ·

بأنه يجب أن توضع خطة للتنسيق بين مواعيد الصدور ومجالات الاهتمامات فى كل منها فتقوم بينهما علاقة تنافس شريفة وأن يكون هناك اختلاف فى الشخصية بين الصحيفة الاقليمية والصحيفة الشاملة ، أما موقف الصحافة الاقليمية بالنسبة **للصحف الاقليمية الموجودة حاليا بالمحافظة** فمن الممكن الاستفادة من الخبرات النزيهة الموجودة حاليا بهذه الصحف أما اذا أرادت الاستمرار على أسس سليمة فستكون ، علاقة تنافس شريف من أجل خدمة صحفية أحسن ·

سمير ابراهيم بسيونى



فؤاد نور

في ذكرى اسماعيل الحبروك

الجو العام لايوحي بشيء . نفس الانفعال الطبيعي الذي يبدو على وجوه معظم الناس كل يوم .. بعضهم يضحك وبعضهم يحدث الآخر في همس .. والبعض يقف في ممر النادي يتحدثون في مشاكل الحياة اليومية المتكررة . معظمها أحاديث مملوءة بالشكوى والنقمة ، وبعض الموجودين يجلسون في صمت يحملقون في لا شيء وكأن عيونهم قد شدت الى أحداث فيلم مثير .

في الحقيقة لم اكن اعرف حتى الآن موضوع الندوة . وهمست في أذن صديقي .. يظهر ان الندوة ستكون عن الشعر . فقد لاحظت أن معظم الموجودين من الشعراء . يبدو أن الشعر هو اللون الادبي الوحيد الذي يمكنه ان يغطي كل المواقف ومعظم المناسبات . فهو اسرع هذه الألوان الى تلبية الرغبات الانسانية بشتى صورها . أو ربما يريد الشعراء أن يكونوا هم دائما القادرون على ملأ الفراغ . كل مالاحظته هو أن عدد الرواد يزداد بشكل غير مألوف بالنسبة لمعظم الندوات السابقة . وبدات الندوة وتهيأت للتلقي .

ووقف الاستاذ عبد المعطي المسيري ، ووجه الشكر العميق لنادي القصة الذي اهتم كل هذا الاهتمام باحياء ذكرى وفاة الصحفي الأديب اسماعيل الحبروك وأبدى أسفه العميق لأن الصحف والمجلات لم تهتم اي اهتمام بهذه المناسبة . كما أبدى حزنه الى جانب الاسف لانه لا يرى في الندوة كل الصحفيين والادباء زملاء اسماعيل في حياته وأصدقائه الذين شاركهم حياتهم وقاسمهم عمرهم ومع ذلك شغلتهم ظروف الحياة عن الحضور ليعيشوا لحظات مع اسماعيل .

انسان واحد . فنان واحد . اديب واحد . جذبه صوت اسماعيل . جاء ليرى صديق عمره . ليصافحه ويقبله ويفرقا معا في الضحك . كان يبتسم . لم أكن أتوقع أن أراه يبتسم . لماذا لا يأسى . لماذا لا يرتسم الحزن على وجهه وقد جاء ليشترك في الاحتفال بذكرى وفاة صديقه العزيز ؟!

ووقف يوسف ادريس الاديب الصحفي الطبيب وعلى ملامح وجهه علامات سرور وفي عينيه شرود مستمر . قال : انني اخالفكم الراي في انه مادمنا قد حضرنا للاحتفال بذكرى وفاة فلابد ان نحزن ونبكي وتنساب دموعنا وان تكون كلماتنا كلها تعبيرا عن الألم ولوعة الفراق ومحاولة تذكر الفقيد في صور تبعث في نفوسنا الشجن ويسود الجو كله الرهبة ويغلفه سواد قاتم .

انني أخالفكم الرأي في هذا الفهم لمعنى ذكرى الاحتفال بوفاة صديق عزيز . اننا لم نأت هنا لنحيي ذكرى حادثة مؤلمة مرت وانتهت بما تخللها من حزن وألم ولوعة وما الى ذلك . فقد انتهى كل هذا يوم فجعنا فيه .

ولكننا اتينا لنعيش فترة مع هذا الصديق وكأنه بيننا بلحمه ودمه . نضحك معه كما كان يضحك ونتألم عندما كان يتألم ونصمت مثلما كان يصمت ونتأمل كما كان يتأمل ، ان نحس اننا نعايشه من

خلال أعماله . كان اسماعيل يحب الحياة . كان يضحك دائما بأعلى صوته يملأ الأمل الاخضر كل جوانب نفسه • كان شعلة من النشاط • جمرة متقدة لا تهدأ . لم يكن يستقر على وضع معين . كان مثال الفنان القلق المضطرب . يريد أن يقول كثيرا جدا . أن يعبر عن نفسه المملوءة بتجارب الحياة بسرعة . عندما كان يزور صديقا لم يكن يجلس مطلقا • ويظل يسير فى حجرة الاستقبال الى أن يخرج • كانت يداه تعبران وفمه ينطق باستمرار يريد أن يفرغ آلاف الافكار الحبيسة التى كانت تقلقه دائما .

وعلى هذا فاذا نظرنا الى معظم أعماله القصصية وجدنا هذا الفهم وهذه الملاحظات متحققة فيها الى أبعد الحدود • فمن ناحية التجربة التى تشتمل عليها القصص فهى تجربة دائما حقيقية وممتازة ولكننا نلحظ أنها خرجت بسرعة . لم يعطها فرصة البقاء لتنصهر وتنضج لتخرج فى آخر الأمر عملا فنيا متكاملا • كان صدره يضيق ببقاء التجارب الفنية دائما • فهى تجارب كثيرة مزدحمة . تريد أن تخرج الى الناس لتقول أشياء كثيرة . كانت هذه التجارب لابد أن تخرج بسرعة وبأى صورة ولذلك تشكلت فى أشكال كثيرة . فقد كتب اسماعيل القصة • وكتب المقال الصحفى . وكتب الاغنية • وكتب الشعر .

ونتيجة لهذا أيضا نجد هناك ظاهرة أخرى فى قصص اسماعيل • نجد الدفقات الشعورية المتقطعة على طول القصة • كل فقرة تحمل دفعة وجدانية متكاملة فى حد ذاتها لتجتمع كل هذه الدفعات المتقطعة وتعطى فى النهاية المعنى الكبير الذى يريد أن يقوله اسماعيل •

واعتذر يوسف ادريس عن عدم وجود بعض النصوص معه ليستشهد بها على بعض القضايا التى يمكن أن تثار حول أدب اسماعيل الحبروك • وعلى هذا فلا يمكنه أن يعطى صورة حقيقية لما يريد قوله وترك أمر ذلك لبحث قصير حول « اسماعيل الحبروك القصاص » •

● ألقاه السيد محمد محمود نعيم • قال فى بعض أجزائه :

الحقيقة أن الموهبة وحدها لا تكفى الفنان لكى يخلق أدبا صادقا •• اذ لا بد أن تتوافر له دعامتان أساسيتان ليقيم عليهما بناءه الفنى وحتى يستطيع أن يقف على أرض صلبة •

الدعامة الأولى هى التجربة بكل أبعادها النفسية والثانية هى الثقافة العريضة والتأمل الواعى لكل متناقضات الحياة ما دام الأديب يكتب عن الحياة •

وقد تخلق الموهبة وحدها فنا ولكنه فن سرعان ما يذبل ويجف •

لقد كان الحبروك شاعرا قصاصا يكتب القصة كأنها قصيدة حلوة تبعث فى نفس القارىء نغما ساريا تحيله الى احساس داخلى بالحب والأحلام • ولعل هذا راجع الى طبيعته الشاعرة التى كانت ترى فى كل شىء جمالا وتحس بالحب نحو مظاهر الوجود ولعله كان يرى أن الحب أثمن حقيقة متمثلة فى ذلك الكائن الجميل • المرأة • ان معظم أبطال قصص الحبروك من النساء تختلف شخصياتهن باختلاف ظروف حياتهن • « هاربة من الليل » أو « امرأة بلا مقابل » أو « بقايا عذراء » الا أنها فى كل الحالات المرأة الانسانة التى تعطى وتهب فى كرم • وتضفى الحياة والسعادة على من حولها وتجعل الحياة تبدو جميلة عذبة الى أبعد غاية •

ففى قصة « بسيمة » نراه يرسم لنا الحب الذى ربط بين الشاب ذى المركز الاجتماعى وبين بسيمة الخادمة الحلوة اللطيفة • علاقة انسانية بحت ليس فيها أى احساس طبقى • وفى قصة أخرى كان قلب المرأة يستقبل ربيع كل عام بحب جديد ولكنه فى هذا الربيع الجديد كان حبه حبا كبيرا عظيما • حبا لزوجها الذى اكتشفت أنه أعظم حبيب فى حياتها• لقد كان يرى أن الحب طريق طبيعى للزواج • ومن الواضح أنه كان يحترم الحياة الزوجية ويرى فيها أعمق آيات السعادة وخاصة اذا كانت نتيجة الحب •

وفى معظم قصصه لم تكن نظرته الى المرأة نظرة الرجل الى الشىء الجميل الممتع والمخلوق الذى يعطينا بهجة الحياة • لقد كان يرى أن المرأة عليها يقع أكبر عبء فى هذا الوجود •• دور الشريك الذى يسهم بنصف رأسمال الشركة المقدسة التى تعتبر أسمى شركة بين اثنين • دور يسهم فى تطوير المجتمع ودفع الحياة الاجتماعية الى الأمام • سواء أكانت تمثل مظهرا خارجيا يتمثل فى مركزها وعملها كطبيبة او محامية أو موظفة أو مظهرا داخليا حيث تقف وراء زوجها تمده بالحماس اللازم لكل رجل •

ولعل هذا كان واضحا فى حياة اسماعيل الحبروك حيث أن فى زواجه المبكر وقصة حبه الكبير ما يجعلنا ندرك أن وراء نجاحه العظيم فى أعماله زوجة عظيمة تستحق التقدير بين النساء •

ويلاحظ أن اسماعيل لم يكتب سوى قصة طويلة واحدة هى « بقايا عذراء » بينما كتب كثيرا من القصص القصيرة · ولعل هذا راجع الى السرعة التى كان يتميز بها ·· حيث أنه كان فى كل مراحل حياته واثبا جاريا لا يتوقف لحظة عن الكتابة أو العمل أو السفر ·· كل هذا لم يترك له الفرصة ليقف متريثا متأنيا · بل ان طابعه السريع وحياته المتنقلة كانت تكيف اتجاهاته الأدبية والفنية ·

● وجاء بعد ذلك دور الشعر فوقف الشاعر ياسين الفيل ليلقى قصيدة بعنوان : « دمعة وفاء وذكرى » ·

ماذا أقول وقد عقدت لسانى
يا موت يوم خطرت فى بستانى
وقطفت أروع ما حوته خميلتى
وعصفت بالأوتار والألحان
وأخذته فى لحظة وتركت لى
ذكراه تسخو بالأسى اليقظان
وغرست أشجار الفراق بكرمتى
وملأت أقداحى من الحرمان
ماذا أقول وقد ذهبت بملهمى
وطويت رائد غنوتى وبيانى
أأقول ويحك.. لا.. فانت على المدى
كأس تدور على فم الخلان
حارت على شفتى تعابير الأسى
يا موت وارتاعت قوى تبيانى
لو لم تكن يا موت حكمة خالق
كتب الممات على بنى الانسان
لرأيتنى ورأيت خلفى زمرة
ترمى حماك ·· لذلك النكران
ما كان موت الخالدين نهاية
مهما نأت بهمو يد الأزمان
ولرب يوم فى حياة مخلد
يعلو على السنوات فى الميزان
وسنى « اسماعيل » وهى قصيرة
لما تزل ثمرا على الأغصان
والى النهاية سوف تنثر عطرها
فوق السهول ، على ذرى الكثبان
نرنوا لها ·· فتشدنا بصمودها
لوجودها ، لخلودها اليقظان

● ثم القى الشاعر فتى سعيد قصيدة بعنوان ومات ··!

يا طائرا قد شال عن وكره
قبل انبلاج العيد عن فجره
مهوى جناحيه دروب المنى
وعشه المنسوج من نوره
مبكرا قد طرت يا طائرى
ما أعجل الاقدار فى عمره
ماذا جنى الصياد لما رمى
البلبل الصداح فى نحره
أرداه والأزهار فى غصنه
ونفح درب الطيب من عطره
أحنى من الأم على طفلها
يا بلدتى « كونى » على قبره
كرهت أن ألقاك فى موته
وخفت أن أهلك فى اثره
لو يعلم النعش بما يحتوى
لكف دون الناس عن سيره !··
جنازة المحبوب مرت بها
فاستر جبين البدر بل عره ··
ومزق الاكفان عن وجهه
ثوب السنى يغنيه عن ستره
لأكحل العينين ·· أو ربما
ما زالت الخفقة فى صدره !·
لعله قد راح فى سكرة
وآن أن يرتد عن سكره ·!
لعله يمزح من نفسه
كعهده فى المزح من غيره ·!
لعله يحنو على حالنا
فيغلب الموت على أمره !··
أو عله يا وهم كف الرؤى
يا لوثة المقهور من قهره !··
قد مات اسماعيل يا شاعرى
وأقفر السامر من بشره ··
بين انتباه العين أو غمضها
وغفلة الأيام من دهره
تألق النجم هوى فجأة
فاظلم الأفق على بكره ··

بين الثقافة والقراء



تقديم
حسن جلال

١ ـ تلقينا من الاستاذ **«عبد المنعم حسن صالح»** اقصوصة تحت عنوان « المرأة التي ملأت مكان أمنا» وقد لفت نظرنا الى العنوان أنه يتحدث عن «امرأة» تملأ مكان الام ! ، فلما قرأنا القصة وجدنا أن هذه « المرأة » لم تكن « خالة » مثلا .. أو « عمة » .. ولكنها كانت « زوجة أب » ـ وهذا آخر ماقد يتوقعه القارىء عادة من « زوجة الأب » .

ولكنى أفضل أن أبدأ أولا بنشر القصة ، ثم انتهى .. بالتعليق .

* * *

« المرأة التي ملأت مكان أمنا »

قال اوليفيو سارنتورو :

« السعادة كالقبلة .. لاتتم الا بالمشاركة»

كانت مساعدة رئيسة المرضات في مستشفى الحميات بمدينتنا أرملة في نحو الثامنة والعشرين ، لها ولد وبنت وهبت لهما حياتها بعد موت والدهما ، اذ كانت تتمنى ـ ككل أم ـ أن ترى البنت عروسا ولها أولاد ، وأن ترى الولد رجلا له زوجة واولاد أيضا .. كانت تتمنى ذلك من أعماقها ، وقدمت شبابها في سبيله بارادة المرأة المؤمنة الصابرة الوفية .

قابلتها أول مرة في المستشفى اذ كانت أختي نزيلة هناك اثر حمى خبيثة ألمت بها فاضطر أبي الى نقلها من المنزل لتعالج في المستشفى تحت الرقابة الساهرة الفنية ، وما ان وصلني خطاب والدى يخطرني فيه بهذه النازلة حتى طرت من القاهرة ـ حيث أعمل في احدى صحف الصباح ـ الى بلدتي لاطمئن على اختي الحبيبة ـ اختي الوحيدة التي أحبها أعظم حب فليس لي أشقاء سواها .. وأمنا العزيزة الحبيبة كانت قد رحلت عنا ونحن لا نزال في سن الطفولة والصبا .. تركتنا لأبي الذي كرس حياته لنا وفاء منه لذكرى أمي .

وقادتني ممرضة الى غرفة أختي التي كانت غارقة في سكون رهيب وظلام مخيم اذ كانتستائر الغرفة مسدلة رغم أن الوقت كان قبل الغروب ، وفي الدنيا ما زال من نور الشمس ضياء . وبمجرد أن وطئت قدمي أرض الغرفة اتجهت نحو السرير الذي كانت ترقد عليه أختي ، وقبلتها بلهفة وقد نسيت نفسي .. انساني جزعي وقلة صبري كل شيء اذ رأيتها شاحبة هذا الشحوب المفزع الذي جعلني أتأثر لمرضها غاية التأثر .. وبعد قليل سمعت صوتا من خلفي ينبعث مثل همس الملائكة:

ـ تفضل يا أستاذ .. تفضل .. واسترح !

وأدرت رأسي نحو مصدر الصوت ورأيتها .. رأيت تلك الأرملة الوديعة وهي تقف في رقة منكسرة تنم عن انها خاضت معركة مريرة مع الايام ، وانها قطعت طريقها في الحياة وهي تمشي على الشوك ، كانت نحيفة الى حد ما ولكنها كانت رشيقة ، أما أجمل شيء اثار انتباهي من ملامحها فكان عينيها يا لله ! كم أثارتا شفقتي بما فيهما من معاني الحزن

العميق ، والحنان الوديع ، والاستسلام الهادىء الذى لاتعرفه الا القلوب التى آمنت بالله ورضيت بقضائه قدمتها الى أختى على أنها الانسانة الكريمة ،صاحبة اليد الطولى ، والفضل الاكبر فى انقاذها من مراحل الخطر التى مرت بها فى أيام المرض الاولى ، فردت السيدة بحنان غريب ساحر :

— بعدا للشر عنك يا حبيبتى — أنت بخير مادام الله يحبك — وأنت تذكرينه فى كل وقت .. انه لاينسى أحدا ، وما شفاؤك الا برحمته وفضله ،ونحن لم نفعل شيئا سوى الواجب علينا ، اليس كذلك؟

قلت وقد بهرنى صوتها الذى امتزجت فيـــه الوداعة بالتواضع مع الايمان :

— ان الله يعلم مدى حاجة الانسان اليه ، ولايسعنا كلما غمرنا بفضله الا التوجه اليه بالشكر والحمد.. وأنتم أيضا لكم الشكر على حسن رعايتكم وجميـل عنايتكم .

طاطات راسها حياء كما يفعل الكريم قائلة :

— عفوا ! الشكر لله وحده .

وتركتنا وخرجت .. أما أنا فقد جلست علـى مقربة من اختى نتحدث معا ، وكان من حديثنا حول هذه السيدة النبيلة ، وعرفت من حديث أختى أنها انسانة مكافحة صابرة ذات كبرياء تعيش على الوفاء لذكرى زوجها وتكفلت بولديها من بعده ، اذ رأت أعمامهما وعماتهما — رغم الثراء — لا يرحبون بهـا ولا بولديها ، وكانت حاصلة على شـــهادة فى فن التمريض فالتحقت بهذا المستشفى .. ولمدة عشر سنوات ظلت تكافح من أجلهما أعظم الكفاح ، ولكن القدر كان لها بالمرصاد ، فاختطف الموت ابنتهـا (ليلى) وكانت مريضة منذ حداثة سنها بروماتزم القلب — نفس المرض الذى مات به زوجها ، والذى من أجله أيضا يقيم ابنها (أحمد) فى مصحة مرضى القلب بالقاهرة ، كأنما تلقيا هذا المرض بالوراثة عن والدهما .

وتوطدت أواصر الصداقة بيننـــا : أنا وأختى ووالدى من جانب وبين هـذه السيدة أم المحن من الجانب الآخر ، واستمرت صلتها بنا حتى بعد خروج اختى من المستشفى سالمة . فكانت تزورها مرتين فى الاسبوع طوال فترة نقاهتها .

وحل فصل الصيف ، وأخذت اجازتى السنوية من الصحيفة التى أعمل بها ، وكان أبى قد حصل هو الآخر عـــلى اجازته ، فاقترحت ان نذهب الى (راس البر) لنقضى هناك شطرا من هذه الاجازة، وكان اقتراحى أن نأخذ السيدة (ثريا) معنا ..ولقى اقتراحى قبولا عند أبى وأختى التى هللت له ومدحت ذكائى لأنها ترجمت ما كان فى ضميرى بقولها :

— « .. وحتى نخفف عنها ثقل الصـــدمة التى تحملتها بجلد فى وفاة ابنتها ليلى » .

وفى (راس البر) عشنا أياما سعيدة ، وكانت السيدة ثريا تملأ كل الفراغ الذى احسسناه منـذ وفاة أمنا .. كانت ترعانا ، وتسهر على راحتنا ، وتنظم لنا رحلاتنا ، وتتولى محاسبة الفندق الذى أقمنا فيه ، ولم ينقض على اقامتنا هناك أسبوعان اثنان حتى لاحظنا أن أبى قد التقى معها على معنى مشترك ، وكان من الواضح أن افتراقهما أصبح شيئا مستحيلا . ولما رأيت ذلك استطعت أنا واختى — كل بطريقته — أن نقنع الاثنين بالزواج على أن تترك السيدة عملها بالمستشفى وتتفرغ تماما لرعاية ابنها (احمد) فى بيتنا .

ووافق الاثنان .

وبعد أن عدنا الى بلدتنا اصبحت السيدة ثريا زوجة لابى .. احببناها أنا وأختى أكبر الحب اذ رأينا فيها صورة حية من أمنا الحبيبــة الراحلة ، فكانت المرأة التى ملأت مكانها فى قلوبنا ، والتى ملأت بيتنا بالسعادة .

* * *

انتهت الاقصوصة ..

وتعقيبى عليها ان (زوجة الاب) — لقب يقترن فى معظم الاذهان بمعانى الانانية ، والقسوة ، والميل الى الاذى والاضطهاد ، والناس يأخذون هذه المعانى — عادة — على اطلاقها ويلصقونها بكل « زوجة أب ». وقد يكون من بين زوجات الآباء هؤلاء سيدات كاملات صالحات طيبات ذوات عطف ومودة ورحمة بأبنـــاء الاب ، ومن الواجب فى حقهن تسجيل مثـــل هذه الاقصوصة المنصفة التى يقدمها لنا اليوم الاستاذ عبد المنعم صالح ، والتى قد تفعل فى الاذهان فعل أغنية (أنا احب **حماتى** .. ربى يخليهـــا) التى يذيعها ركن ربات البيوت أكثر من مرة فى الأسبوع الواحد ، لعل معانيها تترسب فى نفوس المستمعين مع التكرار ، فيخلص اسم (الحماة) أيضا من تلك المعانى الاخرى القاسية التى لصـــقت به على مر الاجيال .

٢ ـ العامل **محمد مهدى عامر** ـ بمطبعة الدار القومية ٠

بعث الى المجلة بكلمة ـ بمناسبة ذكرى العقاد الاولى ـ يقول فيها :

« اذا كان العمال قد فاتهم الحديث فى ذكرى العقاد ـ لا عن تقصير ، ولكن تأدبا ، تاركين الميدان لأرباب القلم ٠٠ فانى اتجرأ على أن أكتب اليوم كلمة متواضعة من عامل أحب العقاد ، واستفاد من أدبه ، وحزن على فقده ٠ »

وهذا الباب يرحب بكلمة « الزميل فى الثقافة » ـ تقديرا منه وتشجيعا لهذه البراعم الجديدة التى بدأت تظهر على غصون اشتراكيتنا الوارفة ! ٠

قال الاخ :

انقضى عام على وفاة الاستاذ الاكبر « العقاد » ٠٠ لم نعد نستمع الى صوته ، ولم نعد نتلهف كل اربعاء على « **يومياته** » **فى** « أخبار اليوم » اذ كان الراحل العظيم يمثل دور الاستاذ القدير الذى لم يكن يلجأ اليه العمال وحدهم ، ولكن يلجأ اليه المثقفون أيضا ٠٠ بل وكبار المثقفين ٠٠ يسألونه فيجيب ، ويقصدونه بعد حيرة الفكر فى معضلة أو مشكلة سواء أكانت فى العلم أم فى الادب ، فى التاريخ أم فى الفلسفة ، أم فى أى ضرب من ضروب المعرفة ، وأى فرع من فروعها ، ما كان منه حادثا وما كان منه تراثا من الشرق أو من الغرب ، فقد كان العقاد يمثل دائرة المعارف الحية النابضة بالحياة ٠٠ يرتاح اليه السائلون ويستفيد منه القارئون ٠

ان العقاد ـ وان يكن قد رحل عنا ـ ففى كتبه ومقالاته وأحاديثه ما يكفل لنا مزيدا من المعرفة ، وما يكفل له مزيدا من الخلود ٠

❋ ❋ ❋

٣ ـ **الاستاذ طاهر المتبولى** ـ سكرتير لجنة الشعر بمجلس الفنون ٠

كانت « الثقافة » قد نشرت للاستاذ طاهر قصة بعنوان « سميرة » ، ولكن حدث أن حور الطابع اسم المؤلف فجعله « طاهر المدبولى » تطوعا منه ، وظنا أن « المدبولى » هى الكتابة الصحيحة « للمتبولى » ٠

وقد عز على الاستاذ (المتبولى) أن يقرأ اسمه محرفا على هذه الصورة فبعث الينا بكلمة ننشرها بنصها لما فيها من طرافة وأدب : أعرب لسيادتكم عن شكرى الخالص لنشر قصتى « سميرة » بمجلتكم الرفيعة ٠

ولقد حدث ما يشبه الدعابة فى صدر هذه القصة ، حيث كتب اسمى بهذه الأحرف : « طاهر المدبولى » باثبات حرف الدال مكان التاء الأصيلة فى الاسم ٠

وجريا مع هذه الدعابة اقسم لسيادتكم ان اسمى هو « المتبولى » بالتاء وهو الأصح ٠ واليكم الأدلة :

١ ـ فى « أساس البلاغة » للزمخشرى ٠ مادة « تبل » ٠

التبل : الجراحة ، ويقال لجراحة الحب خاصة ٠

٢ ـ فى ديوان « حسان ابن ثابت » الميمية المشهورة :

تبلت فؤادك فى المنام خريدة
تسقى الضجيع ببارد بسام

٣ ـ فى ديوان « كعب بن زهير » اللامية المشهورة بالبردة :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول
متيم اثرها لم يفد ، مكبول

وأرجو يا سيدى الا يكون « الطابع » قد عز عليه وهو يصف الحروف أن ينسبنى الى المتيمين ، مجروحى الحب المتبولين ٠

٤ ـ أظنك يا سيدى تعرف ان عددا من الأولياء الصالحين يسمون بهذا الاسم « المتبولى » ٠

• أشهرهم عند كتاب طبقات الأولياء ، هو سيدى ابراهيم المتبولى المقيم بمصر المحروسة على عهد « قايتباى » أو « قايد باى » على لغة من يبدلون التاء دالا ٠

• ومنهم قطب دمياط الكبير « سيدى المتبولى » ٠٠٠ الخ ٠

٥ ـ وبنظرة سريعة الى خريطة شمال الدلتا نلمح بمنطقة البرارى حيث جرت حوادث القصة قرية عامرة اسمها « متبول » ، والنسبة اليها على أضعف الأقوال ٠

واخيرا يا سيدى ـ وهذا مهم ـ لعلك تعلم ان هناك زميلا « بالتلفزيون » يطابق اسمه تماما الاسم المنشور بصدر قصتى ٠ فهو طاهر المدبولى ـ وليس المتبولى ٠

وأرجو أن يكون هذا السبب مع الاسانيد السابقة شفيعا لى عندكم فى الاشارة الى هذا التصحيح ، وربما وجدتم فى هذه الكلمات ما يسمح بعرضها على قرائكم الاعزاء ٠

وأكون شاكرا لو تكرمتم بتحقيق هذا الموضوع الأخير .

٤ ـ الأستاذ أحمد أبو المجد عيسى : المدرس الأول بدار المعلمين بالمنيا .

أهدانا الأستاذ أبو المجد نسخة من مجموعته الشعرية الأولى التى أسماها « أغانى الشباب » وقد تصفحنا هذا الديوان فوجدناه حافلا بالمقطوعات الوطنية والعاطفية ، وبعض هذه المقطوعات تحمل عنوان « حنين » ـ وهى المقطوعات التى نظمها فى الحنين الى مصر أثناء ندبه للتعليم فى البلاد العربية الأخرى مثل السودان وليبيا ، وبعضها فى «الغزل»ـ وهو يحرص فى مقدمة الديوان على التنبيه الى أنها كتبت فى سنوات الشباب الأولى ـ ولست أود التعليق هنا على السر فى اثبات مثل هذا التحفظ ولكن يبدو أن محنة « الحجاب » لا تصيب فى الشرق « جنسا » واحدا بل تصيب الجنسين : ناعمهما ، وملتحيهما ، على السواء ـ ولقد كان مما أعجبنى فى باب « الغزل » بالذات قوله تحت عنوان «فراق»:

شفنى الوجد ، وأضنانى السهر
وجفا النوم ، وأشجتنى الذكر
هاجنى نأى حبيبى بعد ما
فتن القلب محياه الأغر
أسر القلب وولى نازحا
ليته ـ لما سباه ـ ما هجر
حملت ريح الصبا من نشره
أرجا يزرى بأرواح الزهر
لو حكى الطير مناجاتى له
أرقصت نجواه أفنان الشجر

وفى باب « العبرات » كتب تحت عنوان « فى ذكرى ولدى » قصيدة يذكر فيها ولده « وحيد » الذى مات ودفن أثناء اقامته فى السودان ـ وفى هذه القصيدة يقول :

ولدى فقدتك فى بلاد
لست فيها بالغريب
كم نسمة هبت من الـ
خرطوم طيبة الهبوب
أذكت بقلبى لوعة
فبكيت بالدمع الصبيب
ما كنت الا فرحة
فى قلب والدك الكئيب
ما كنت الا زهرة
فى عيشه القفر الجديب
أنا لست أنسى يوم رحـ
ـت ـ وقد شكوت ـ الى الطبيب
فسقاك من كأس الدوا
ء ـ بجهله ـ كأس الخطوب
فمضيت حيث دفنت فى الصـ
ـحراء فى ظل الكثيب
لم يغن عنك بكاء با
كية ، ولا شق الجيوب
وتساءل الأخوات عنك
وقد مضيت الى المغيب
يا ويح قبر لا يزار
هناك فى البلد الحبيب

وحتى لا نختم الحديث عن هذا الديوان بهذه الصورة الحزينة ، اخترنا من باب « الوان » ـ وهو آخر أبواب الديوان ـ هذه الدعابة التى نظمها الشاعر بعد أن قابل صديقا له ـ شاعرا ـ يسير فى بعض شوارع حى « الزمالك » الراقى ، المعروف بثراء أهله وجمال عماراته :

ماذا أتى بك فى الزمالك ؟
الشعر موطنه هنالك
(يقصد فى مكان آخر)

فى مثل حى أنت تسـ
ـكنه ـ مع الأصباح حالك
فى حى (شبرا) حيث ضا
قت فى شوارعها المسالك
لم ألق قبلك شاعرا
قد جاءها فى مثل حالك
متغنيا ... مترنما
وكأنه للحى ... مالك
الشاعرون ديارهم
فى أى حى غير ذلك
فاذا أردت هنا المقام
فذاك وهم فى خيالك

والى اللقاء مع بقية القراء فى الأسبوع القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير :

محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشاً سنوياً
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

أضواء على السياسة العالمية

فتوح

خيرى حماد

لم تجمع الأمة العربية فى الايام الاخيرة على شىء قدر اجماعها على شجب التصريحات الاخــيرة التى صدرت عن الحبيب بورقيبـــة ، رئيس تونس فى موضوع القضية الفلسطينية ٠ فلقد واصل الشعب العربى من محيطه الى خليجه طيـلة الايام الماضية ، الاعراب عن سخطه وغضبه على ابى رقيبه ، مؤكدا تصميمه على الدفاع عن حق الشـعب العربى فى فلسطين فى استرجاع وطنه السليب ٠٠ كما أعلن رؤساء الدول والحكومات العربية كلها ، باستثناء ثلاث منها حتى كتابة هذا المقال ٠ هى السعودية والمغرب وليبيـا ٠ استنكارهم لتصريحات الرئيس التونسى ، ورفضهـم لأية مساومات فى قضـية فلسطين ٠

ولا يمكن لهذه الأقوال ، التى صدرت عن الرئيس التونسى ، والتى اثارت هــذه الموجة العـارمة من السخط والغضب العربيين ان تصدر عن رجل يعمل لخير العرب ، أو يعتبر منهم فهى بما فيها من تآمر على قضية تعتبر قضية العرب الاولى ٠ لا يمكن أن تكون صادرة عن جهل كما يحاول البعض أن يقول أو عن عفو الخاطر ، وعرض القول ، وانما صدرت ، ولا ريب ، عن سابق تصميم وتوقيت ، وبتوجيـه فيما حملته من دعوة الى الاعتراف باسرائيل ، من لندن وواشنطن وتل أبيب ٠ بدليل ما قوبلت به من اهتمام منقطع النظير ٠ فى مختلف عواصـم الغرب الاستعمارية التى كانت أس الداء فى القضـــية الفلسطينية ، ومصدر البلوى فى كل ما حل بالعرب فيها من ضير وأذى ٠

فالمعروف ان اسرائيل ، ومعهـا عواصم الغرب الاستعمارية التى أقامتها لتجزىء الوطن العربى الى مشرق ومغرب ، ولتحقق للاستعمار أهدافه وخططه ، وتنفذ له غاياته ومراميه ، كانت قد احست بالفزع مما لحق بالقضية الفلسطينية مؤخرا من تحرك دفع بها الى المقدمة ، بعد أن دعت القيادة العربية المؤمنة الواعية الى مؤتمرى القمة العربيين لوضع المسئولين العرب أمام واجباتهـم تجـاه هذه القضـية القدرية والمصيرية ٠ وبعد ان حققت هذه القيادة انتصاراتها الضخمة للقضـية فى مؤتمر الدول الافريقيـة وفى مؤتمر القمة للدول غير المنحـازة وشعر الاستعمار والصـهيونية بالقلق من الوحـدة التى تحققت فى العمل العربى من أجل فلسطين ، ومن الانتصارات الدولية التى حققها العرب للقضية ، فراحا يدفعان بالرئيس التونسى ليعمـل على اعتراف العـرب باسرائيل ، وهى القاعدة التى أقامها الاستعمار فى الوطن العربى لتكون له قاعدة وركيزه ٠

تحليل ...

ولننتقل الآن بعد هذه المقدمة الى تحليل موقف أبورقيبة ، والمواقف العربية والاستعمارية من دعوته

الجريئة . التي ينادي فيها الى اجراء مفاوضات مباشرة بين اسرائيل وعرب فلسطين ، على أن تدور هذه المفاوضات فى رومه . وهو يقول انه فى حالة قبول اسرائيل لمقترحاته وقرارات الامم المتحدة ، فسيعمل على أن تتنازل اسرائيل عن أجزاء من الارض التى تحتلها ،لاعادة اللاجئين اليها وتوطينهم فيها، لاسيما وان كل هجوم عربى على اسرائيل ، مقضى عليه فى رأيه بالفشل .

وليس فى أقوال ابى رقيبة جديد ، اذ أن قرارات الامم المتحدة نفسها قد نصت على عودة اللاجئين بموجب الفقرة (١١) من القرار (١٩٤) لعام ١٩٤٨ التى تنص على وجوب عودة اللاجئين الى بلادهم دون أن تقيد هذه العودة بشرط الاعتراف باسرائيل . اذ أن مثل هذا الشرط ،لم يذكر فى أى قرار من قرارات الامم المتحدة قديمة كانت أم جديدة .

أما قوله ، انه سيعمل فى حالة قبول اسرائيل لمقترحاته واستعدادها لتنفيذ قرارات الامم المتحدة على أن تتنازل اسرائيل عن بعض أجزاء من الاراضى التى تحتلها ، لاعادة اللاجئين اليها ، فقول ، يدعو الى الاستغراب كل الاستغراب الذى يبلغ حدود اتهام الرئيس التونسى بالعمالة لاسرائيل نفسها قبل أن تكون هذه العمالة للغرب الذى يقف وراء اسرائيل فعبارة «التنازل» تعنى الاقرار «بحق» اسرائيل فى هذه الاراضى التى تحتلها ، وهو حق غير قائم ، لا بالنسبة الى الاراضى التى خصصها قرار التقسيم الجائر لها ، ولا بالنسبة الى الاراضى التى احتلتها من المنطقة التى كانت مخصصة للعرب ، وانما هو تعبير يتفق معنى ومبنى مع ما سبق للرئيس الامريكى الاسبق ترومان ، الذى كان النصير الاول لاسرائيل والصهيونية ، ان قاله عندما ذكر ، ان كل ارض تحتلها قوات اسرائيل فى القسم العربى من فلسطين، يجب أن تعتبر أرضا عربية » .

وأخيرا حاول بورقيبة تهديد العرب تلميحا وتضمينا ، فهو يقول بأن الفشل مصير كل هجوم عربى على اسرائيل ، مشيرا بذلك الى القوى الاستعمارية الضخمة التى تقف وراء اسرائيل وتشد أزرها ، وفى مقدمتها قوة أمريكا ، التى يود الرئيس التونسى تهديد العرب بها . وليس ثمة من شك فى أن أبارقيبة قد فاته وهو يوجه هذا التهديد ، ان حقوق الشعوب أقوى بكثير من قوى الاستعمار العالمى كله ، وان الصورة المثلى لهذه القوة ، تبرز فى أحداث فيتنام ، حيث تنهار قوة أمريكا وسمعتها وهيبتها ، أمام شعب أعزل ضعيف ، لا يملك من مقومات القوة ، وأسبابها ، الا ايمانه بحقه فى حريته ، وايمانه بكرامته القومية .

فى الوطن العربى

ولم يسبق لموقف من مسئول عربى أن قوبل كما قوبل موقف أبى رقيبة بموجات عارمة من السخط والغضب والثورة ، ظهرت فى تلك المظاهرات الصاخبة التى عمت الوطن العربى من محيطه الى خليجه ، وفى عشرات المقالات التى طلعت بها الصحف العربية فى كل مكان ، وفى تلك البيانات الرسمية المتتالية التى صدرت عن مختلف الدول والحكومات العربية ، والتى وجهت له الاتهامات وطالبت بوضع حد لتماديه فى التفريط فى حقوق الأمة العربية ، لا سيما وان هذه المقترحات التى تقدم بها تتمشى مع اتجاهات الرئيس التونسى منذ ظهر على مسرح السياسة فى بلاده ، وتزيح الستار عن الحقيقة الواقعة وهى ان الاستعمار العالمى يستخدم بعض عملائه العرب ، لتمييع قضية فلسطين واضعافها فى مختلف المجالات العربية والدولية .

وبالرغم من ان اجتماعات هذا الاسبوع للجنة ممثلى الرؤساء والملوك العرب فى القاهرة ، ستحسر النقاب عن المواقف الرسمية لمختلف الدول العربية، وهو موقف لابد وأن يكون منسجما مع ارادة الشعب العربى فى مختلف أرجاء وطنه الكبير ، الا أن الدوائر العربية المطلعة فى القاهرة ، ترى فى تصريحات الرئيس التونسى ، تحللا وخروجا عن قرارات مؤتمرى القمة ولجنة الممثلين الشخصيين ، وترى وجوب المبادرة الى المواجهة السريعة وتحديد موقف كل بلد عربى من هذا الاتجاه الخطير ، صراحة ودون مواربة ، لتحديد الابعاد الحقيقية للموقف ، والمضى فى تنفيذ الخطط العربية على أسس سليمة وواضحة .

ولقد صدرت مقررات مؤتمر القمة ، وهى تتناول

وحـــدة عمل وخطة وقيـادة عليا ودفاعا موحدا ، ومشروعات فنية مشتركة ، ومن هنا كان لابد من معالجة قضية فلسطين على مستوى موحد من الاهتمام، بحيث لا يتصور أى مسئول عربى ، ان فى مكنته الخروج بحل للقضية من بنات أفكاره ، وبحيث يجد هذا المسئول نفسه مضطرا للالتزام بوحدة العمـل العربى التى انبثقت عن مؤتمر القمـــة • واذا جاز لبعض الدول العربيـــة أن تقف موقف التفـــرد والتحفظ من قضية العلاقات مع ألمانيـا الغربية ، وهى جزء لايتجزأ من قضية فلسطين كلهـــا ، فان هذا الموقف يعتبر خيانة سافرة اذا وصل الى حدود معالجة القضية الفلسطينية كلها •

ولا ريب فى أن المحرر السياسى العربى فى صحيفة الاهرام ، أوضح موقف الجمهورية العربية المتحـدة عنـدما ذكر أن هذه التصريحات التى صـدرت عن الرئيس التونسى ، هى أخطر وأوضح ما صدر عنه حتى اليوم منذ بدأ ينحدر على المنزلق الوعر ، حديثا بغير وعى عن مشكلة فلسطين • ولقد قطعت هـــذه التصريحات الاخـيرة كل حيرة ودهشـــة من مواقف الرئيس التونسى السابقة تجاه قضية فلسطين ، اذ أوضحت لاول مرة انه يتحرك وفق خطة مرسومة ، جرى وضعها وتنسيقها ، بواسطة قوى الاستعمار الغربى ، تآمرا على قضية المصير العربى كله •

وأضاف المحرر السياسى ان القاهرة ترى استحالة السكوت على الأمر ، وترى ضرورة البحث فى العملية كلها ، فورا وعلى أعلى المستويات العربية الممكنة ، ولذا فقد تقرر أن تطلب الجمهورية العربية المتحدة ، أدراج موضوع تصريحات بورقيبة ودلالاتها وآثارها، فى جدول أعمال مؤتمر رؤساء الحكومات العربية ، الذى سيعقد فى شـهر مايو فى القـاهرة • وان سياسات مؤتمرات القمة لابد وان تعتمد على نتيجة بحث هذه التصريحات فى مؤتمر رؤساء الحكومات العرب • ولاريب فى انه ما لم يتضـــح الموقف فى مؤتمر رؤساء الحكومات بطريقة قاطعة ، فان القاهرة قلعة النضال العربى ، ستجد من الضرورة بمـكان كبير ، الوصول الى قرار بشأن اشتراكها فى مؤتمر القمةالعربى المنتظر عقده فىالمغرب فى شهر سبتمبر القادم اذ يصبح اشتراك الرئيس التونسى فيه أمرا يخلو من كل قيمة وأهمية ، لاسيما وان المكان الذى اختار هو الوقوف فيه لا يسمح للجمهورية العربية المتحدة بالاشتراك معه فى أية مداولات سياسيةتمس الحاضر العربى والمستقبل أيضا • ولا يسمح لهـــا أيضا ، بأن تترك أى سر من اسرارها الدفاعية فى متناول يده ، وخاصـــة فى مرحلة حرجة وحاسمة كالمرحلة الحالية التى يمر بها الوطن العربى •

هذا وقد تركت تصريحات الرئيس التونسى اثرا مدويا فى جميع ارجاء الوطن العربى ، ففى القاهرة أعلنت منظمة تضامن الشعوب الافريقية ـ الاسيوية رفضها لكل اقتراح يستهدف حل قضية فلسطين ، ويقوم على غير الأسس الواضحة الحاسمة التى سبق للمنظمة ان تبعتها وهى عودة شعب فلسـطين الى وطنه ، وتصفية اسرائيل • القاعدة الاســتعمارية الدخيلة على أرض الوطن العربى ، اذ أن قضـــية فلسطين ، ليست قضية لاجئين فقط ، بل هى قضية اغتصاب الوطن العربى الفلسطينى بجريمة استعمارية لم يسبق لها مثيل •

واستنكر الاتحـاد العام للعمال العرب والاتحـاد العام للمحامين العرب بيان الرئيس التونسى وذكرا « ان هذه التصريحات لو صدرت عن اسرائيل نفسها، لما تجاوزت الجرأة فيها على الحق هذا المدى » ولاريب فى ان مما يثير الاسى أن يكون بين الحكام العرب من يجرؤ على مثل هذه الاقوال التى لابد من وضع حد زاجر لها •



(البقية ص ٩)

الفصحى .. لغة الحضارة

د. عبد الرحمن بدوى

ظاهرة الفصحى واللهجات فى اللغة الواحدة ظاهرة عامة فى كل اللغات ، لا تنفرد بها اللغة العربية .

واجتماع أصحاب اللغة الواحدة على لغة يعدونها الفصحى من بين اللهجات لاعتبارات عديدة : منها القدرة على التعبير عن الأمور العقلية والمدنية على نحو أفضل ، ومنها التغلب السياسى وفرض لغة الطبقة أو القبيلة أو المنطقة الغالبة ـ هذا أمر معروف فى كل اللغات ، لا تنفرد به اللغة العربية .

واتخاذ هذه الفصحى أداة للتعبير فى العلم وأمور الحضارة والكلمة المكتوبة ـ بينما تقتصر اللهجات على لغة التخاطب خصوصا فى الأوساط غير المتعلمة ـ هذا أيضا أمر معروف فى كل اللغات ، لا تنفرد به اللغة العربية .

أما أن يأتى زاعم فيزعم أنفى مجرد وجود اللهجات مبررا لاطراح الفصحى والاقتصار على اللهجات ـ فهذا هو العجب الذى يستنفد كل عجب ، والجهل المركب بما يجرى فى سائر اللغات .

كذلك أن يزعم زاعم بأن ظاهرة انحلال اللاتينية طوال العصور الوسطى (لأسباب عديدة جدا) وافضاء ذلك الى نشأة اللغات الرومانية الحديثة (الايطالية ، الفرنسية ، الاسبانية ، البرتغالية ، الرومانياوية ، وما تفرع عنها) لا بد أن تتكرر فى سائر اللغات وكأن ثمة قانونا جبريا يقضى بذلك فى تطور اللغات ـ فهذا أيضا هو العجب الذى يستنفد كل عجب ، والجهل المركب بقوانين التطور اللغوى .

ولتقرير الحق فى هذه المسألة ينبغى أن يكون معلوما :

(أ) أن اللغة العربية كانت دائما وفى كل عصورها تتألف من لغة فصحى هى لغة الكتابة والأدب والعلم والحضارة ، ولهجات عديدة جدا هى أدوات التخاطب فى كل اقليم اقليم ، وصقع صقع . واذن فالعامية كانت موجودة دائما وستكون موجودة أبد الدهر ، ولكن فى مجالها الخاص هو لغة التخاطب، وليس الأمر جديدا اذن من صنع القرن الحالى أو القرون القليلة التى خلت ، وعلى هذا فلا جديد أبدا فى تاريخ العربية ، يبرر استقلال اللهجات بنفسها ورقيها الى مرتبة لغة الحضارة كما يقول علماء اللسان ومن السذاجة التامة أن يظن أحد أن لغة التخاطب كانت فى العصر الجاهلى أو صدر الاسلام هى لغة امرىء القيس فى قصائده أو القرآن الكريم والحديث النبوى ، بل كان ثم لغة فصحى هى لغة الأدب والعلم والحضارة ، ولهجات هى أدوات التخاطب فى كل العصور .

ليس ثم جديد فى هذا العصر أو العصر السابق مباشرة يبرر رفع اللهجات العربية الى مرتبة لغة الحضارة .

وكل ما حدث هو وهم بعض الذين شدوا طرفا ضئيلا من العلم باللغات الأوربية وماحدث فى تاريخ اللغة اللاتينية من انحلالها ثم تكون لغات جديدة على أنقاضها ، فظنوا أن الأمر واحد ، فراحوا يعقدون قياس نظير لا يمكن عقده أبدا . فقد جهل هؤلاء أن انحلال اللغة اللاتينية بدأ منذ غارات القبائل المتبربرة فى القرن الرابع (القوط والهون واللومبارد الخ) الميلادى واستمر حتى القرن الحادى عشر والثانى عشر حين نشأت اللغات الأوربية الحديثة ، فنشأ ما عرف باللاتينية الدنيا التى بانحلالها وبتأثير لغات

القبائل الغازية أفضت الى ميلاد مجموعة اللغـــات الرومانية ، ولم تكن القبائل الجديدة تتكلم اللاتينية، بل كانت لها لغاتها الخاصة ، فكان من السهل اذن استقلال لغاتها بأنفسها ، مع شدة امتزاجها بلغـة الحضارة وهى اللاتينية المنحلة ·

فاذا شئنا أن نجد لهذه الظاهرة نظيرا في الاسلام فاننا نجدها في قيام اللغات الاسلامية الحـديثة ، الفارسية الحديثة ، التركية الحديثة ، الأوردية ، الخ، فهذه هى نظائر الايطالية والفرنسـية والاسبانية ، والألمانية ، والانجليزية الخ · اذ فى هذه اللغـــات الاسلامية الحديثة تسيطر اللغة العربية على ما يتعلق بالعلم والحضارة والدين ، تماما كما في اللغـــات الرومانية ، بينما يقل تأثر العربية أو تزول تماما فى الأمور المتعلقة بالحياة اليومية والألفاظ (من أفعال وأسماء وحروف) التي تكون الاساس الاولى للغة ·

(ب) وينبغى أن يكون معلـوما أيضـا أن هـذه اللغات الأوربية الحديثة بفروعها المختلفة (الرومانية أعنى المنحدرة من اللاتينية ، والجرمانية ، والسلافية) لا تزال حتى يوم الناس هذا تتألف كل منهـا من فصحى ولهجات ·

فاللغة **الايطالية** ـ وهى أقرب اللغات الرومانية الى اللاتينية، تتألف من فصحى هى لهجة توسكانيا، التى استطاعت السيطرة على سائر اللهجات ، ابتداء من أواخر القرن الثالث عشر ، بفضل ما كتب بهـا من آداب بدأها دانته بالكوميديا الالهية · وسرعان ما أصبحت لهجة توسكانيا (فيرتسه وما حولها) اللغة الأدبية ، ثم الادارية ، ولغة القضاء والتشريع، ثم لغة الدراسة فى ايطاليا ثم أصبحت هى اللغـة القومية الوحيدة لما أن توحدت ايطاليا (١٨٦٠ ـ ١٨٧٠) تحت لواء أسرة سافويا · ولم يكن للغات القبائل الغازية واللغات الأخرى من تأثير ظاهر فى اللغة الايطالية الفصحى، بل كان تأثير اللغات الجرمانية فى لهجات الشـمـال ، وتأثير الرواسب اليونانية والغالية فى لهجات الشـمال الغربى والجنوبى · واحتفظت هذه اللغة الايطالية بالمذهب اللاتينى فى الحروف الساكنة والحروف الصائتة (المتحركة) ، وما حدث فى بعضها من تعديلات قد وقع من قبل فى اللاتينية الدنيا · كذلك زيادة الاتجاه نحـو التحليل قد ظهرت فى اللاتينية الدنيا : مثل زيادة استعمال حروف الجر بدلا من أحـوال الاعراب ، الأزمنة المركبة الجديدة ، الترتيب المنطقى للكلمات فى الجملة ، وضع المكمل بعـد الاسم ، الخ · وقد زالت أحوال الاعراب فى اللغة الايطالية أسرع من زوالها فى أسبانيا وفرنسا ·

وهذه الايطالية الفصحى توجد أصفى ما تـكون فى مدينة سيينا ويتلوها فيرنتسه (فى وسـط ايطاليا) ، وأجمل نبراتها هى نبرة أهل روما ، حتى ليقال ان المثل الأعلى فى الايطالية هى : (لغـــة توسكانا فى فم أهل روما) ·

والى جانب هذه الفصحى (التوسكانية) نجـد لهجات عديدة : على رأسها لهجة فينيسيا ، وتسود فى شمال ايطاليا الشرقى : على الشـاطىء الغربى هجر الأدرياتى ومنطقة البندقية وتريسته · ويتلوها فى الاهمية لهجة نابلى ، ثم لهجة صقلية·ولكن اتخاذ روما للهجة توسكانا أدى الى اضـعاف لهجة نابلى وصقلية اضعافا شديدا· ويتلو هذه لهجات بولونيا، وجنوة ، ولومبارديا ، وبومونتى ، الخ · وكل هذه اللهجات حية تستخدم فى التخاطب ،وفى كل القرى، وفى المسرحيات الهزلية الخفيفة ، وفى الادب الشعبى والاغانى الشعبية ، الخ · أما فى سردينيا فتوجـد مجموعة من اللهجات ذات الخصائص القديمة العتيقة، وتكون مجموعة متمايزة اللهجات الايطالية الأخرى ·

ومن المعلوم أن كثيرا من المسرحيات ، وبخاصـة الهزلية ، وكثيرا من الشعر ، الشعبى والغنـــائى بخاصة ، يكتب بهذه اللهجات ، أعنى بغير لهجـة توسكانا ، التى هى اللغة الايطالية الفصيحة ، كما أن لغة قريش هى اللغة العربية الفصيحة· ولايستطيع النطق بها ، ولا الكلام ، ولا الفهم جيدا الا أهلها · ونحن الذين لم نتعلم من الايطالية غير اللغة الفصحى ـ كما هو الشأن بالنسبة الى كل أجنبى أو غريب ـ كنا نحضر هذه المسرحيات (خصوصا مسرحيات جولدونى التى كتبت بلهجة فينسيا) فلم نكن نفهم منها الا القليل ، ولم يكن سائر اخواننا فى الدراسة من الايطاليين يفهمون أكثر من نصفها أو أقل ، وهى نفس الظاهرة التى تحدث لأى عربى يسمع حـديثا أو يشاهد مسرحية مكتوبة باللهجة المحلية فى أى قطر عربى · وهو أمر جربه كل عربى تنقل بين البلاد العربية ·

ومع ذلك فلم نقرأ ولم نسمع فى ايطاليا أن كتابها الكبار ، بل ولا الصغار ، دعوا الى هجر اللغة الايطالية الفصحى واتخاذ اللهجات المحلية (الفينسياوية أو البولندية ، أو النابلية ، أو الصقلية ، الخ) كلغة حضارة وكتابة وثقافة وعلم وأدب ، مع أن الحجة التى يسوقها الدعاة عندنا قائمة بالنسبة لهم أيضا : وهى زيادة القدرة على التعبير عن المشاعر الانفعالية الأولية أو الشعبية • فمن الواضح لكل ايطالى أن اللون المحلى (فى الشتائم ، والنكت ، والانفعالات الأولية) أقوى فى اللهجات منه فى الفصحى • ومن الصعب أو من غير الممكن أن يشتم رجل من أهل نابلى نابليا آخر أو ايطاليا آخر بنفس القوة بلهجة نابلى ولهجة توسكانيا ، فما لا شك فيه أن السب والنكت (الخ) باللهجة الأولى أقوى منه باللهجة الثانية وهى اللغة الفصيحة • ولكن لم يبلغ الخبال برجل متعلم فى ايطاليا أن يدعو الى اطراح الايطالية الفصحى واستخدام اللهجة المحلية لأن هذه الأخيرة أقدر على التعبير عن الشتائم والنكت والانفعالات الأولية • ذلك لأن المزايا التى للغة الفصحى كلغة حضارة أكبر بآلاف المرات من هذه المزية التافهة الوضيعة ، مزية زيادة القدرة على التعبير عن الانفعالات الأولية • فالانسان قيمته بالحضارة والعلم والثقافة والمدنية والأدب العالى ، وهذه أمور لا تصلح أداة للتعبير عنها غير اللغة الفصيحة • أما الذى يقول ان اللغة العامية ــ أعنى اللهجات المختلفة ــ قادرة على ذلك ، فانسان قد جمع الحمق كله !

والأمر كذلك فى اللغة **الألمانية** ــ وعلى نحو أظهر بكثير ، لتشعب رقعة الناطقين بها (اذ يبلغ سكانها حوالى المائة مليون) وحيوية لهجاتها •

فاللغة الألمانية تنقسم الى مجموعتين كبيرتين : الألمانية العليا فى جنوب ألمانيا ، والألمانية الدنيا فى الشمال • والألمانية العليا تنقسم بدورها الى قسمين: الألمانية العالية ، والألمانية الوسطى • وكل من هذه الأقسام يشمل لهجات محلية عديدة متفاوتة الخصائص • والالمانية الوسطى تشمل فى الشرق : لهجات سكسونيا العليا ، ويمتد حتى سيليزيا ، وقد انتشرت انتشارا قويا فى الشرق ، وتشتتت فى مورافيا وسلوفاكيا وبولنده ، وفى الغرب يشمل منطقة الرين ، واللوكسمبورج واللورين وهس وفرنكونيا • أما الالمانية العالية فتشمل مجموعة لهجات اقليم الشفابن فى الغرب ، ولهجات اقليم بافاريا فى الشرق • ومجموعة شفابن تمتد فى شفابن البافارية وفورتمبرج ، وبادن ، والألزاس، وسويسرة الألمانية • والمجموعة البافارية تمتد فى البلاتينات العليا (امبرج ــ راتشبون) ، ومقاطعة بافاريا نفسها (وعاصمتها منشن) وكل النمسا •

والألمانية الدنيا تنحدر من لهجة سكسونيا القديمة ، وتنقسم الى مجموعتين : السكسونيا الدنيا، وتقع بين نهرى الفيزر والالب والمناطق الشرقية التى تحتلها روسيا ، وهذه المنطقة هى التى كان يحتلها السكسون فى عصر شرتمان وتشمل : فستفاليا ، هانوفر ، شلزنج ــ هولشتين ، ومكللنبورج • وتمتد الى الشرق فتكون المجموعة المؤلفة تحت اسم الألمانية الدنيا الشرقية ، وتشمل مناطق : برندنبورج : وبوميرانيا الشرقية ، وبروسيا الشرقية القديمة • أما المجموعة الثانية فهى مجموعة فستفاليا الغربية ، وتقع غربى نهر الفيزر •

وفى العصور الوسطى كانت اللهجة الشفابنية والبافارية ذواتى أدب عظيم ، اذ بهما كتبت ملحمة (النيبلنجن) وأغانى المنيزنجر (الشعراء الجوالة الفرنسيين) • وارتبطت هذه النهضة بحكم أسرة هوهشتاوفن •

ولكن منذ القرن الرابع عشر ولهجة سكسونيا العليا يزداد نفوذها فى البلاطات • ولما جاء عصر الاصلاح الدينى اتخذت مكان السيادة ، خصوصا بفضل مارتن لوثر مؤسس حركة الاصلاح • فقد رمى الى استخدام لهجة بعيدة عن سيطرة الكثلكة المنتشرة فى الجنوب وفى النمسا ، وأقرب الى سائر ألمانيا وهى لهجة سكسونيا العليا • وشيئا فشيئا استخدمتها الادارة فى النمسا • وتلا ذلك استخدام بروسيا لهذه اللهجة فى الادارة والسياسة • ومن ثم نشأت الألمانية الفصحى منذ القرن السادس عشر ونمت نموا سريعا جدا فى القرن الثامن عشر على يد أعلام الكتاب الألمان : كلوبستوك ، وشلر ، وجيته ، وكنت، وهيلدرلن، ونوفالس، والحركة الرومانتيكية •• الخ •

وهكذا صارت لهجة سكسونيا العليا هى الفصحى،

(**البقية ص ٢٧**)

(بقية أضواء على السياسة)

وكان موقف منظمة تحرير فلسطين عنيفا كل العنف فى مهاجمة تصريح الرئيس التونسى ، كما شاركها فى هذا العنف أيضا سائر الهيئات الشعبية والجماهيرية لا فى القاهرة وحدها بل وفى سائر أرجاء الوطن العربى أيضا ٠

ففى عمان شجب رئيس الوزراء الاردنى ، تصريحات بورقيبة ووصفها بأنها مغايرة ومخالفة لاجماع الأمة العربية ، وأكد أن ليس ثمة عربى يرضى بغير استرداد حقوق العرب كاملة فى فلسطين، وقد أيده فى تصريحه هذا ، البيان الذى صدر عن برلمان الاردن ٠

وفى الكويت أصدر البرلمان الكويتى بيانا رد فيه على تصريحات بورقيبة لانها فى دعوتها الى الحلول الوسط ، جزء من المنطق الاستعمارى الصهيونى ، الذى لا يمكن لاى عربى أن يرضى به ، اذ أن العرب قد أجمعوا أمرهم على ضرورة استرداد الحق العربى كاملا فى فلسطين ٠

وفى بغداد ، أعلن رئيس وزراء العراق ، ان الشعب العربى ، لايقبل أية مساومات أو انصاف حلول لقضية فلسطين ، وانه ينتظر من جميع الدول العربية الالتزام بمقررات مؤتمرى القمة ومؤتمرات رؤساء الحكومات العربية ٠ وأضاف الرئيس العراقى، ان شعب العراق لا يقبل بأقل من تعبئة القوى العربية فى جميع أرجاء الوطن العربى لتحرير فلسطين مهما يكن الثمن ، وان الشعب العربى سيحاسب حسابا عسيرا كل من يدعو الى الاعتراف باسرائيل والتفاوض معها ٠

وصدرت فى كل من دمشق والخرطوم والجزائر وصنعاء ، وبيروت بيانات مماثلة ، وقد أجمعت كلها على أن قضية فلسطين ، ليست قضية تحتمل المساومة ، وان الحل الوحيد الذى يرتضيه العرب لها ، هو تحريرها من الاستعمار والصهيونية ، وانقاذها من المؤامرات الاستعمارية ٠

هذا بالنسبة الى العرب ، أما بالنسبة الى اسرائيل والصهيونية ٠ فقد هللت العواصم الغربية لهذه التصريحات التى وصفتها بالشجاعة والخروج على الاجماع العربى ٠ وبالرغم من ان أبا ايبان ، نائب رئيس وزراء اسرائيل ، قد أعلن رفضه لمقترحات الرئيس التونسى ، وانها « لا يمكن أن تعود الى حدود التقسيم » ، الا أنه أضاف بأن هذه التصريحات « هامة جدا ، وستؤدى الى مفاجآت مثمرة » ٠

أما صحف أمريكا وفى مقدمتها الواشنطن بوست والنيويورك تايمز والنيويورك هيرالد تربيون ، فقد وصفت الرئيس التونسى « بالرجل الشجاع ، لانه تجرأ وخرج على اجماع العرب، عندما دعا الى التعايش السلمى مع اسرائيل » ٠ وأضافت هذه الصحف « ان اقتراح بورقيبة ، جاء من وجهة النظر الامريكية فى وقت تتعرض فيه الولايات المتحدة ، لضغط من جانب اسرائيل ، ومن جانب بعض الدول العربية ، لزيادة امكانياتهم الحربية ، بأسلحة جديدة » ٠

وقالت « النيويورك تايمز » ان شجاعة بورقيبة تظهر فى مدى ماواجهته تصريحاته من استنكار فى العالم العربى وان تدخله « جاء فى وقت اشتد فيه التوتر بسبب المشروعات العربية لاستثمار مياه نهر الاردن ، وهذا أمر له مغزاه ٠ فقد اجتاحت الشرق الاوسط ، موجة من التوتر ، وكان من الممكن أن يؤدى نشوب قتال فعلى منظم الى اشتعال نيران حرب كبيرة ٠

أما النيويورك هيرالد تربيون ، فقد ذكرت انه مما يدعو الى خيبة الأمل ، ان أول صوت ارتفع داعيا « للمفاوضة » ، قوبل بمثل هذه الموجة من السخط والاستنكار — فى كل الدول العربية ، التى اتهمت بورقيبة بالجنون والخيانة ٠



اللغة الرمزية في الأحلام

تأليف : أريك فروم

عرض وتلخيص : د . فؤاد زكريا

من الشائع تعريف الرمز بأنه « شيء يدل على شيء آخر » . غير أن هذا التعريف أعم من أن يصلح أساسا سليما لفهم طبيعة العلاقة بين الرمز والمرموز اليه ، ولذلك كان من الواجب تخصيصه ، بتحديد الأنواع المختلفة للرموز ، وطرق استخدام كل منها . وعندئذ سنجد أن الرموز تنقسم الى ثلاثة أنواع : رموز اصطلاحية تقليدية ، ورموز عرضية ، ورموز عامة .

فالرمز الاصطلاحي أو التقليدي هو أشهر الأنواع الثلاثة ، لانه هو أساس استخدام اللغة المألوفة في حياتنا اليومية . فحروف كلمة « كرسي » تدل على الشيء الذي نستطيع أن نراه ونلمسه ونستخدمه في الجلوس . ولكن من الواضح أنه لا يوجد ارتباط باطني بين « لفظ » الكرسي وبين الكرسي ذاته من حيث هو « شيء » ، وكل ما بينهما من صلة انما يرجع الى اصطلاح الناس على أن يطلقوا على هذا الشيء اسما معينا . وعلى الرغم من أن الألفاظ اللغوية هي أشهر أمثلة الرموز الاصطلاحية ، فانها ليست الأمثلة الوحيدة لها ، فالعلم مثلا قد يرمز الى دولة معينة ، وان لم يكن هناك ارتباط معين بين الأشكال

والألوان المرسومة فيه وبين الدولة التي يدل عليها، وانما الارتباط في هذه الحالة اصطلاحي بحت ·

أما **الرمز العرضي** ، فمن أمثلته تلك الارتباطات العارضة التي تحدث في حياتنا بين أماكن معينة وبين تجارب حزينة أو سارة ، بحيث أن مجرد ذكر اسم مكان منها يكفي لبعث الشعور بالحزن أو السرور في نفوسنا ، وان لم يكن في ذلك المكان ذاته مايبعث على السرور أو الحزن · ويتفق هذا النوع من الرموز مع النوع السابق في عدم وجود علاقة باطنة بين الرمز والمرموز اليه ، ولكنه يختلف عنه في أن الارتباط في الحالة الثانية عارض ، يتعلق بالفرد وحده ، على حين أنه كان في الحالة الأولى اصطلاحيا تتفق عليه مجموعات كبيرة من الناس · ونظرا الى هذا الطابع الفردي الذي يتسم به الرمز العرضي ، فانه نادرا ما يستخدم في الأساطير أو الاعمال الفنية أو الاقاصيص الخرافية ، لان من المحال أن يتفق عليه الكاتب أو المؤلف مع قرائه أو المستمعين اليه ، ما لم يشرح لهم بالتفصيل الدلالة العارضة لكل رمز يستخدمه · أما في الاحلام فان الرموز العارضة تلعب دورا هاما ، وقد ابتكر فرويد ، بمنهجه في التداعي الحر ، وسيلة لفهم معانيها ·

وأخيرا فان **الرمز العام** هو رمز توجد فيه علاقة كامنة أو باطنة بين الرمز وما يدل عليه · فلنتأمل مثلا رمز النار : فنحن نعجب في النار بصفات معينة مثل حيويتها ، وتجددها الدائم مع بقائها على ما هي عليه ، وما تبعثه في نفوسنا من معاني القوة والنشاط والخفة والرشاقة · وهكذا فاننا عندما نتخذ من النار رمزا، نصف بواسطتها تلك «التجربة الباطنة» التي تتسم بنفس الصفات التي لاحظناها «حسيا» في النار — أعني صفات النشاط والخفة والحركة والرشاقة من حيث هي أحوال نفسية باطنة ·

وهناك رمز آخر قريب من رمز النار ، ولكنه مختلف عنه في نواح معينة ، هو الماء ، أعني ماء البحر أو النهر ، فالماء بدوره يجمع بين التغير الدائم وبين الثبات ، ويبعث في النفس معاني الحيوية والاستمرار والنشاط ، غير أن هناك فارقا بينه وبين النار : فهذه الأخيرة تنطوي على معنى السرعة والسورة والمغامرة ، أما الماء فهادىء بطيء متزن · فالماء يرمز بدوره للشعور بالحيوية ، غير أنها حيوية أبطأ وأثقل ، ترتبط بالهدوء النفسي أكثر مما ترتبط بالانفعال العنيف ·

وليس لنا أن ندهش اذ نجد ظاهرة من ظواهر العالم المادي تعبر بوضوح عن حالة أو تجربة باطنة ، فنحن نعلم جميعا أن الجسم يعبر عن النفس : اذ يندفع الدم الى الوجه في حالة الغضب ، ويغيض عنه في حالة الخوف ، وتسرع دقات القلب اذا انفعلنا بعنف · كذلك فان تعبيرات الوجه وحركات الجسم تدل بدقة على حالتنا النفسية الباطنة ، حتى أن الآخرين كثيرا ما يفهمون أحوالنا الباطنة من مظهرنا الجسمي خيرا مما يفهمونها من الكلمات التي نعبر بها عنها · فالجسم كله ، في الواقع ، رمز للنفس· وهو رمز عام ، يفهمه الجميع · وهكذا فان الرمز العام يرجع أصله الى خصائص أجسامنا وحواسنا وذهننا ، وهي خصائص مشتركة بين الناس جميعا· بل ان لغة الرمز العام هي اللغة الوحيدة المشتركة التي استطاع الجنس البشري أن يبتدعها ، على حين أن لغاته الكلامية ظلت اصطلاحية ترتبط بجماعات معينة من الناس فحسب · ولا شك أن عمومية هذه الرموز راجعة الى ارتكازها على صفات جسمية ونفسية يشارك فيها أفراد البشر أجمعين· ولايحتاج أحد منا الى تعلم هذه اللغة الرمزية ، بل يفهمها أفراد الجنس البشري جميعا دون استثناء · والدليل القاطع على ذلك أن اللغة الرمزية كما تستخدم في الأساطير والأحلام حظ مشترك بين جميع الحضارات، سواء منها البدائية والراقية ، بل ان الرموز المستخدمة في هذه الحضارات المتباينة متشابهة الى حد يبعث على الدهشة ، لانها ترتكز على التجارب الحسية والانفعالية الأساسية التي يشترك فيها الناس في كل الحضارات ·

على أن العبارة العامة السابقة تحتاج الى تخصيص. فبعض الرموز يختلف معناها تبعا لاختلاف دلالتها الواقعية في الحضارات المختلفة · مثال ذلك أنوظيفة الشمس ، وبالتالي معناها ، تختلف في البلاد الشمالية عنها في البلاد الحارة · ففي البلاد الشمالية ، حيث يتوافر الماء بغزارة ، يتوقف النمو على وجود الحرارة الكافية من الشمس · وهكذا

تصبح الشمس هى القوة الدافئة الحامية الباعثة للحياة • أما فى الشرق الأوسط ، حيث الشمس لافحة ، فانها تصبح قوة خطيرة يتعين على الانسان أن يلتمس لنفسه الوقاية منها ، على حين أن الماء هو الذى يعد مصدر كل حياة ونماء • وهكذا يمكننا أن نتحدث عن « لهجات » للغة الرمزية العامة ، وهى لهجات ترجع الى اختلاف الظروف الطبيعية وما يترتب عليها من اختلاف معنى رموز معينة فى اقاليم الأرض المتباينة •

وهناك اختلاف آخر يطرأ على معانى الرموز ، غير هذا الاختلاف الذى يرجع الى « اللهجات الرمزية » ، هو اختلاف أنواع التجارب التى يمكن أن ترتبط بالظاهرة الطبيعية • فالنار عندما نرقبها فى المدفأة ، تبعث شعورا بالراحة والسرور ، وبالحيوية والدفء والسرور ، أما اذا شاهدناها فى طريق ، فانها تبعث فينا حالة من الخوف والرعب ، وشعورا بعجز الانسان أمام قوى الطبيعة • وهكذا يمكن أن تصبح رمزا للحيوية والسعادة ، وكذلك للخوف والعجز أو للقوى الهدامة •

والسبيل الوحيد الى فهم المعنى الخاص للرمز فى هذه الحالات هى ادراك السياق الكامل الذى يظهر فيه ذلك الرمز •

واللغة التى تستخدمها الاحلام تتألف من رموز عرضية ورموز عامة • وهكذا فان كل المحاولات التى بذلت لفهم طبيعة الاحلام كانت مبنية على افتراض مشترك بينها جميعا ، هو أن اللغة الرمزية تعبر عن تجارب باطنة فى صورة تجارب حسية تحدث فى العالم المادى • كذلك انعقد الاتفاق بين جميع الحضارات الكبرى طوال التاريخ على أن الاحلام لها معناها ودلالتها • فللأحلام معنى لأنها تتضمن رسالة يستطيع المرء فهمها ان كان لديه مفتاح رموزها • ولها دلالتها وأهميتها لأننا لا نحلم بأمور تافهة ، وان تكن الرسالة ذات الدلالة قد تختفى أحيانا وراء مظهر يبدو تافها • ولكن على الرغم من الاتفاق حول هذه المبادىء الرئيسية ، فقد كان هناك اختلاف ضخم ، استمر عبر القرون ، حول المعنى الأساسى للأحلام •

فهناك مدرسة فكرية ، يعد افلاطون وفرويد أبرز ممثليها ، تذهب الى أن الأحلام تعبيرات عن أحط جوانب النفس البشرية ، وهو الجانب شبه الحيوانى ، وترى أن رغباتنا الشريرة اللاعاقلة تظهر فى الأحلام عندما تغيب رقابة العقل والوعى • وهناك رأى مضاد ، يذهب الى أن الاحلام تكشف عن أسمى ملكاتنا وأكثرها معقولية ، بل هى تكشف عن مواهب تنبؤية نفتقر اليها فى حياة اليقظة •

أما نحن فنعتقد أن الأحلام لا تعبر بالضرورة عن الجانب الأحط أو الجانب الأعلى من الذات ، وانما هى تعبر عن النشاط الذهنى بصورة رمزية فحسب • فالتعريف العام الذى نقدمه لطبيعة الأحلام ، هو أن « الحلم تعبير له معناه ودلالته عن أى نوع من النشاط الذهنى يتم فى حالة النوم » •

وما دام هذا التعريف الواسع يتوقف ، الى حد بعيد ، على معنى «حالة النوم» ، وتأثيرها فى النشاط الذهنى ، فلا بد أن نبدأ بالكلام عن طبيعة النوم ووظيفته ، فمن الناحية الفسيولوجية ، يلاحظ أن النوم هو تجديد كيميائى للكائن العضوى ، تستعاد فيه الطاقة دون بذل مجهود حركى أو ادراكى ، ومن الناحية النفسية ، نجد أن النوم يعطل الوظيفة الرئيسية المميزة لحياة اليقظة ، وهى استجابة



الانسان للواقع الخارجى بالادراك والفعل • ولما كان الفرق بين وظيفتى النوم واليقظة أهم وأعظم من الفرق بين أى وجهين آخرين من أوجه النشاط البشرى ، فقد كان من الضرورى أن يكون الاختلاف بين التعبيرات الذهنية المصاحبة لهاتين الحالتين اختلافا كبيرا بدوره •

ففى حياة اليقظة تهدف الأفكار والمشاعر أساسا الى مواجهة أنواع مختلفة من التحدى ، أى الى تمكيننا من السيطرة على بيئتنا وتغييرها والدفاع عن أنفسنا فى مواجهتها • وعلينا أن نفكر أثناء اليقظة وفقا للقوانين التى تحكم عالم الواقع ، أعنى قوانين المكان والزمان ومنطق العالم الحقيقى ، أما فى حالة النوم فليس من شأننا أن نشكل العالم وفقا لأغراضنا ، وانما نكون فى حالة من العجز والاستسلام • ولكنا فى الوقت ذاته نكون أكثر حرية : فنتحرر من أعباء العمل ، ومن ملاحظة الواقع ومراقبته ومحاولة التحكم فيه ، وفى النوم نراقب أنفسنا ، بدلا من أن نراقب العالم الخارجى ، وتنهار قوانين الزمان والمكان ومنطق الحقيقة الخارجية ، وتسود مملكة الحرية على حساب مملكة « الضرورة » ، ولسنا نعنى أن حالة النوم تخلو من كل منطق، ولكنها لا تحتاج الى المنطق الذى نواجه به الواقع الخارجى • فلا منطقها الخاص الذى لا يسرى الا على الأنواع الخاصة بها من التجارب • وقد عبرت الأساطير والحكايات الخرافية عن هذا التضاد بين القطبين اللذين تدور بينهما حياة الانسان ــ قطبى الحلم واليقظة ــ على أنحاء شتى : ففى الليل تهيم الاشباح والأرواح الخيرة والشريرة ، ولكن عندما يبزغ الفجر ، تختفى كلها ، ولا يتبقى من التجربة الحافلة شىء •

وعلى أساس هذه التفرقة يمكننا أن ننظر الى التضاد بين الشعور واللاشعور فى ضوء جديد • فليس اللاشعور مرتبطا بقوى الجنس اللاعاقلة ، وانما هو التجربة الباطنة كما تقتضيها حالة النوم فى مقابل حالة اليقظة ، على حين أن الشعور هو نوع النشاط الذهنى الذى نمارسه فى حالة انشغالنا بالعالم الخارجى •

والواقع أن اطلاق اسم « اللاشعور » على هذا النشاط الذهنى الخاص بحالة النوم أو «عدم الفعل» انما يعبر عن مقارنتنا له بحالة اليقظة وتطبيقنا لمقاييسها عليه • ذلك لأن من الممكن أن تكون حالة اليقظة بدورها « لاشعورا » بالنسبة الى النائم •

ولقد ذكرنا من قبل أننا فى حالة النوم لا نتعامل مع الواقع الخارجى ، ولا ندركه أو نؤثر فيه أو نخضع لتأثيراته • ومعنى ذلك أن انفصالنا عن هذا الواقع ، فى حالة النوم ، قد تكون له نتائج مفيدة أو ضارة تبعا لحكمنا على هذا الواقع ذاته • فان كان تأثير العالم الخارجى مفيدا ، كان انعدام هذا التأثير فى حالة النوم مؤديا الى الاقلال من قيمة نشاطنا فى الاحلام بالقياس الى نشاطنا فى حالة اليقظة •

ولكن هل يحق لنا أن نقول ان تأثير حالة اليقظة ، بما فيها من اتصال بالواقع الخارجى ، مفيد فى كل الأحوال ؟ أليس من الجائز أن تكون لها اضرارها ، وبالتالى ترتفع قيمة الأحلام لأنها تحررنا من هذه التأثيرات الضارة ؟ اننا لا نعنى بالعالم الخارجى ، عالم الطبيعة : فالطبيعة محايدة من حيث القيمة ، وهى ليست خيرا ولا شرا ، كما أن غياب تأثيرها فى حالة النوم لا يجعلنا أفضل أو أسوأ مما نكون عليه عند ادراكنا لها • وانما نعنى بالعالم الخارجى أساسا ، ذلك العالم الذى صنعه الانسان، عالم الحضارة الذى يحيط بنا من كل جانب •

هذا العالم الحضارى يؤثر فينا على نحو يمكن أن يوصف بأنه مفيد فى عمومه • بل ان من العبث أن نحاول التنبيه الى فوائد الحضارة لانها أوضح من أن تحتاج الى اشارة خاصة • فالانسان لم يصر الى

ما صـار اليه الا بفضل التنظيم الاجتماعى لحياته ، وخلقه للحضارة على مر العصور • ومن هنا كان من المعقول أن نجد البعض يؤكد أن انقطاع الصلة بعالم الحضارة هذا ، فى حالة النوم ، يرد الانسان الى حالة ذهنية لا عقلية وشبه حيوانية •

ويرجع نسياننا لهذه الاحلام فى حالة اليقظة الى خجلنا من هذه الدوافع المنحطة التى نعبر عنها عندما لا نعود خاضعين لتأثير المجتمع والحضـارة • ولكن الرأى الذى نود تأكيده هو أننا ، فى حالة الحلم ، لا نكون دائما أقل حكمة وتهذيبا ، بل اننا نكون أحيانا أذكى وأحكم مما نكونه فى حالة اليقظة •

ذلك لأن فى الحضارة عنصرا من الضرر الى جانب عناصرها المفيدة المتعددة • فمن أبرز السمات المميزة للتاريخ البشرى ، منذ فجره حتى أيامنا الحالية ، أن الانتاج المادى لا يفى بحاجات البشر أجمعين •

ويمكن القول ان تاريخ الانسـانية حتى القـرن العشرين انما كان تاريخ استغلال الانسان للانسان ولم يقتصر الامر على استخدام القوة المـادية لارغام الاغلبية على الرضوخ والاذعان والاستسلام ، بل لقد استخدمت القوة العقليـة فى التسـلط على أذهان الناس ودفعهم الى الامتناع عن المقـاومة والثورة • وكان هذا التحكم فى الاذهان والمشاعر عاملا ضروريا من عوامل احتفاظ الاقلية بامتيازاتها • على أن عقول الاقلية تغدو ، بفضل هذه العملية ، مشوهة الى حد لا يقل عن تشـوه عقـول الأكثرية : اذ أن الحارس الذى يراقب سجينا يكاد يصبح سجينا مثله، وهكذا تنحرف عقـول البشر ، الحاكمين منهم والمحكومين ، عن مجـراها السليم ، وأعنى به الشـعور والتفكير الانسانى ، وممارسـة ملكات التفكير والحب الكامنة فى الانسان •

ويترتب على ذلك انحراف فى طبـاع الانسـان وتشـويه لأهـدافه ، بحيث يسـتبدل بالأهـداف الانسانية أهدافا مزيفة تدور كلهـا حـول القـوة والسلطة والسيطرة ، ويقل شعوره الباطن بالأمان، ويفقد احساسه بالكرامة ، فيستمد احترامه لذاته من مصـــادر مصطنعة ، كالنجـاح والشـــهرة • وبالاختصـار ، نجد فى هـذا العـالم الذى صنعه الانســان ، عالم الحضــارة والتنظيم الاجتماعى ، مزيجا من أرفع الفضـائل ومن أحط أنواع الخـداع والاستبداد •

وهذا الحكم يصدق على القبيلة البدائية التى تؤثر فيها العادات والتقاليد والعرف على أذهان النـاس وتشكلها فى قوالب متحجرة • ولكنه يصدق أيضا على المجتمع الحديث ، على الرغم مما يدعيه من تحرر من الجمـــود والتعصب وضـيق الأفق • ذلك لأن انتشار الثقافة ووسائل الاعلام قد أدى – بالاضافة الى تأثيراته النافعة – الى نشر قوالب عقلية جامدة لا تقل تحجرا عن تلك التى كانت تشيع فى حضارات القبائل الصغيرة ذات التنظيم الصارم • فالانسان الحديث معرض «لضجيج» لا ينقطع – ضجيج الاذاعة والتلفزيون وعناوين الصحف والسينما ، ومعظم هذا الضجيج لا يهذب الاذهان بل يبلدها • والانسان الحديث معرض لتبريرات ملفقة تتنكر فى زى الحقائق الناصعة ، ومعرض للخداع والأكاذيب التى تعرض عليه تحت عنوان « الكرامة » و « الشرف » •

وفى هذه الظروف ، لا تكون حياة اليقظة نعمـة كلها ، بل ان فيها عنصرا لا ينكر من النقمة • وعلى ذلك فاننا فى حالة النوم ، عندما ننفرد بأنفسنا ، ونستطيع أن نتأمل ذاتنا دون أن يزعجنا الضجيج الذى يطن حولنا فى يقظتنا بلا انقطاع ، نغدو أقدر على ممارسة أصدق مشاعرنا وأفضل أفكارنا •

واذن ، فلو شئنا الدقة لقلنا ان لحالة النوم طابعا مزدوجا • فانقطاع اتصالنا بعالم الحضارة فيها يؤدى الى ظهور أسوأ ما فينا ، « وكذلك » أفضل ما فينا ومن هنا كان من الممكن أن نصبح فى الاحلام أقل ذكاء وحكمة وتهذيبا مما نكون فى حالة اليقظة ، ولكن من الممكن أيضا أن تجعلنا الاحلام أذكى وأحكم وأعظم تهذيبا •

ان الاحلام لغة ، وهى لغة فريدة فى نوعها ، لها تراكيبها وقواعدها الخاصة ، وربما كانت هى اللغة العالمية الوحيدة التى يملكها الانسان ، ومن المحال أن نستغنى عن دراسة الاحلام ان شئنا أن نتعمق فهم اللغة لو أردنا أن تكتمل معرفتنا بالانسان •

فن الترجمة والتعريب في الأدب العربي

محمد عبد الغنى حسن

- ٣ -

شرائط المترجم بين الجاحظ والعصر الحديث :

لعل أديبا عربيا لم يتعرض ـ فى خلال بحثه ـ لترجمة الشعر وصعوبة ذلك العمل كما تعرض له الجاحظ فى القديم ، والاستاذان أنيس المقدسى وعلى أدهم والدكتور عبد الحميد يونس فى الحديث .

وقد تناول الجاحظ فى كتابه « الحيوان » موضوع الشعر العربى وترجمته الى لغة أخرى تناولا لم نجده عند كاتب آخر ممن انتهى الينا علمه . وقد يكون الحديث عن الشعر والترجمة فى كتاب « الحيوان » عملا غريبا وموضوعا للتساؤل . فما علاقة الشعر والترجمة بكتاب يكتب عن الحيوان ، وطبائعه ، وتكوينه ، ومظان وجوده ، ووجوه نفعه ـ أو ضرره ـ وما ورد من الأدب فيه ؟ ولكن الجاحظ ـ كعادته ـ جعل من كتابه عن الحيوان معلمة أو موسوعة أدبية تاريخية جغرافية بيولوجية حيوانية .. فتحدث فى صدره حديثا طويلا عن القلم والكتابة والخط وتدوين التاريخ على الآثار ، ثم انساق مباشرة الى تاريخ الشعر العربى ، وصعوبة ترجمة هذا الشعر ، وقيمة الترجمة ، وشرائط « الترجمان » ـ أى المترجم ـ وختم هذا الفصل الاستطرادى بالكلام على ترجمة كتب الدين .

ويرى الجاحظ أن كتب الهند قد نقلت الى العربية ، وحكمة اليونان قد ترجمت ، وآداب الفرس قد حولت الى لساننا ، فازداد بعضها حسنا بالترجمة ، وأربى فى القيمة على أصله الذى ترجمت عنه ، وبعضها لم ينتقص من الحسن شيئا . أما حكمة العرب فلو حولت الى لغة أخرى لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن ، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا فى معانيها شيئا لم تذكره العجم فى كتبهم . ويقول الجاحظ فى موضع آخر ان الشعر (لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول انقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب ...) وبهذا تكون قضية صعوبة ترجمة الشعر العربى واردة من ناحية الوزن العروضى الخاص الذى انفرد به العرب ، ولم تشركهم فيه أوزان الشعر فى اللغات الأخرى .

ويقول الجاحظ فى قيمة الترجمة ان الترجمان ـ أو المترجم ـ لا يؤدى أبدا ماقال الحكيم على خصائص معانيه ، وحقائق مذاهبه ، ودقائق اختصاراته ، وخفيات حدوده . ولا يقدر أن يوفيها حقها ويؤدى الأمانة فيها ، ويقوم فيها بما يجب على الوكيل أن يقوم به نيابة عن الأصل ... ولن يكون المترجم ـ عند الجاحظ ـ قادرا على أداء الأفكار الأجنبية وتسليم معانيها ، والاخبار عنها على حقها وصدقها الا اذا بلغ فى العلم بمعانيها ، واستعمالات تصاريف ألفاظها ، وتأويلات مخارجها ، مبلغ المؤلف الأصلى فى اللغة الاجنبية . وهيهات أن يكون مترجم الفلسفة اليونانية من العرب مثل اليونانى نفسه ، وتساءل الجاحظ سؤال الانكار والنفى والاستبعاد معا : متى كان ابن البطريق وابن ناعمة الحمصى ، وابن فهر ، وابن وهيلى ، وابن المقفع مثل أرسطاليس ؟ ومتى كان خالد ـ ويقصد خالد ابن يزيد بن معاوية من أوائل المترجمين والنقلة فى الاسلام ـ مثل أفلاطون ؟؟

والجاحظ على الحق فى هذا ، فلن يكون الوكيل كالأصيل فى الترجمة والنقل بحال من الأحوال . واذا كان الوكيل فى الترجمة ـ وهو المترجم ـ مبينا عن الأصل فى لغته ومفصحا عنه ، فان هذه الابانة تختلف باختلاف حظ الوكيل من القدرة على الأداء ،

والصدق فى النقل ، والمقدرة على فهم الأصل ، والعلم بالمعانى ، والتصرف فى وجوه الكلام بما يلائم اللغة المترجم اليها • ومن هنا يأتى الفرق البعيد بين مترجم ومترجم ، وتختلف ترجمة عن ترجمة • فان العمل الواحد قد يتعاوره مترجمان أو أكثر ، وقد يختلف عليه أكثر من ناقل واحد • وهنا يظهر البون الشاسع بين ناقل وناقل ، وبين ترجمة وترجمة ••• فكتاب « النواميس » لافلاطون قد ترجمه حنين بن اسحاق ، ثم ترجمه كذلك يحيى ابن عدى ، وكتاب « طيماوس » لافلاطون أيضا ، نقله ابن البطريق مرة ، ونقله حنين بن اسحاق مرة أخرى – أو يقال ان حنينا أصلح ما أخطأ فيه ابن البطريق من نقله ••• وكتاب « الطوبيقا » لأرسطو نقله اسحاق الى العربية ، كما نقله يحيى ابن عدى ، ونقل الدمشقى منه سبع مقالات ولكنه لم يتمه كله • وكتاب « الشعر » لارسطو نقله أبو بشر متى ، كما نقله يحيى بن عدى • فلم يكن عجيبا أن يقع مترجمان أو أكثر على أثر أجنبى واحد • فهذه – مثلا – آثار الكاتب الروسى « تورجنيف » تترجمها الكاتبة الانجليزية كونستانس جارنت من الروسية مرة فتشتهر وتنتشر ، ويعتمد عليها ، ويوثق بها ، ثم يقوم بعد ذلك الكاتب ماجرشاك بترجمتها الى الانجليزية من الروسية مرة ثانية ••• وهذه آثار أفلاطون نجد لها ترجمات انجليزية مختلفة مثل ترجمة : لوب ، وجويت ، وكورنفورد ، ولاندساى ، كما نجد لها فى الفرنسية أيضا ترجمات شتى •

ولماذا نذهب بعيدا ؟ فهذه آثار الشاعر شكسبير قد اشترك فى ترجمة بعضها الى العربية خليل مطران ، ومحمد عوض ابراهيم ، ومحمد حمدى ، ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم • وهذه رباعيات الخيام قد تناولتها حفنة كريمة من المترجمين العرب ، منهم محمد السباعى ، ووديع البستانى ، وأحمد رامى ، وأحمد زكى أبو شادى ، وأحمد الصافى النجفى ، والصراف، وجميل صدقى الزهاوى، وعبد الحق فاضل (والأربعة الأخيرون عراقيون) ، بل حاول زجال قدير هو حسين مظلوم رياض ترجمتها الى اللهجة العامية ، فكانت تجربة جديدة فى الأدب العربى •

ولقد اشترط الجاحظ فى المترجم شروطا • ولعله أول من تكلم فى فن الترجمة وشروط المترجم فى الأدب العربى ، فقد كان الأدباء والمترجمون قبله مشغولين بالترجمة عملا ، لا موضوعا للحديث ••• وكان كل مترجم أو ناقل منصرفا الى عمله فى نقل الآثار ، لايشغل عن ذلك بالكلام فى شروط الترجمة وأصولها وقواعدها ••• ومن هنا كان كلام الجاحظ – وهو كما نعلم من رجال القرنين الثانى والثالث – شيئا جديدا لم تسمعه الأذن ، ولم تقرأه العين •

ويقول صاحبنا فى شرائط المترجم : (ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه فى نفس الترجمة ، فى وزن علمه فى نفس المعرفة • وينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول اليها ، حتى يكون فيهما سواء وغاية • ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما •• لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى ، وتأخذ منها، وتعترض عليها ••• وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه ، كتمكنه اذا انفرد بالواحدة ، وانما له قوة واحدة ؟ فان تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما ، وكذلك ان تكلم بأكثر من لغتين ، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات • وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق ، والعلماء به أقل كان أشد على المترجم ، وأجدر أن يخطىء فيه • ولن تجد البتة مترجما يفى بواحد من هؤلاء العلماء) •

والشرط الأول من شروط الجاحظ ضرورى لصحة الترجمة وسلامتها ، فلا يكفى البيان فى اللغة المترجم اليها ، بل لا بد من العلم والمعرفة بالنص المترجم • وقد أحسن التعبير عن هذا الشرط كاتب معاصر هو الأستاذ وديع فلسطين حيث يقول : (فالفهم يسبق النقل ، ولا بد لفهم المتن المراد نقله من اجادة اللغة التى كتب بها ، ومعرفة دقائقها وقواعدها ، وآدابها وشواذها وشواردها ، ولا بد قبل النقل من اجادة اللغة التى ينقل اليها النص) « مجلة المجمع العلمى العربى يناير ١٩٦٢ » •

على أن الجاحظ يدل كلامه على علم المترجم بالموضوع الذى يترجمه ، ومن هنا اشترط أن يكون بيان المترجم فى وزن علمه ، فى نفس المعرفة • ولا أجد أدق ولا أجود من هذا الكلام ، فى مثل هذا المقام • وهذا الفهم المشترط للموضوع الذى بسبيل نقله وترجمته يسوقنا الى الحديث عن « تخصص » المترجم فى موضوع معين يتقنه ويفهمه ويحسن نقله بعد تعمق أسراره • فالثقافة الواسعة لا تكفى وحدها، بل لابد من التخصص أو الدخول فى منطقة قريبة منه ، فنحن نكلف الأستاذ احمد حسن الزيات

ـ مثلا ـ شططا من الامر اذا طلبنا اليه ترجمة بحث فى موضوع الذرة ، أو غزو الفضاء ، أو الصواريخ الموجهة ... فليس هذا من طبيعة عمله ولا علمه ، وقد يكون أولى بذلك رجل مشتغل بالعلوم متخصص فيها ، فالاقتحام على ترجمة الموضوعات العلمية لايكون الا من مشتغل بالعلوم ، على أن الترجمة الادبية قد يدخلها رجال العلم ، لان موضوعات الادب لاتحتاج الى دقائق العلم قدر ما تحتاج الى الحس الفنى والذوق الادبى . ومن هنا استطاع عالم مترجم مثل الدكتور أحمد زكى أن تكون له ترجمات أدبية رائعة . ولن ندعو الى « التخصص » فى الترجمة ـ كما دعا اليه كاتب معاصر هو الاستاذ رضوان ابراهيم ـ حين ذكر فى مقال له بعنوان : « الترجمة فن » أن كل من يتصدى للترجمة ويحمل مسئوليتها لابد أن تتوفر له مقومات منها « التخصص » فى الموضوع الذى يترجم فيه « قافلة الزيت ـ ديسمبر ١٩٦٤ » . بل ندعو الى « المعرفة » بالموضوع المراد ترجمته ، فمن آنس من نفسه القدرة على ترجمة موضوع طبى مثلا فليترجمه ما دام لديه « المعرفة » به . وهذه المعرفة هى التى اشترطها الجاحظ .

والتهجم على موضوع للترجمة من غير معرفة به يفضى الى كثير من الخطأ الذى لا يغتفر . فمن أراد ترجمة كتاب فى تاريخ العرب والمسلمين فلا بد أن يكون عارفا بوقائع التاريخ وأيامه وأسماء البلدان والأعلام على حقيقتها .. والا وقع فى اضطراب عظيم كذلك الذى ترجم اسم الخليفة الأموى « مروان » الى العربية هكذا : (مرفان) !! لأنه لا يعرف شيئا عن تاريخ الأمويين .. أو كذلك الذى ترجم مدينة « الخانكة » الى مدينة « كانكا » !! لأنه ترجمها ـ أو عربها ـ عن الفرنسية من واقع حروفها اللاتينية هكذا ! ولم يكلف نفسه عناء البحث عن قرية أو مدينة مصرية تسمى « كانكا » فى أوائل القرن التاسع عشر !

ويرى الأستاذ أنيس المقدسى ـ أستاذ الأدب العربى بجامعة بيروت الامريكية ـ أن منطقة الآداب فى الترجمة لا يصح أن يدخلها التعريب ، لأن المنهاج الأدبى العالى لا يتسع للمصطلحات والاوضاع الغربية (ولأن الأدب يتناول جمال المؤثرات فى النفس وتدوين أثرها بطريقة شائقة . أو هو ـ كما قال بعضهم ـ تجسيم الجمال المطلق بالالفاظ . ومصادر الجمال لا تنحصر فى جيل أو قطر ، ولكن أثرها النفسى يختلف باختلاف الافراد والجماعات ، وبالتالى يظهر فى كل أمة على منهاجها الخاص) .

فالتعريب أقرب الى المجال العلمى وبه أليق ، والترجمة مجالها الآداب وما اليها من شعر وخطابة ورسائل ومحاضرات ومقالات أدبية وقصص وغيرها من كل كلام يؤثر فى النفس ، ويترك فيها حسا جماليا ترتاح اليه ، ويمكن أن تحفظه الاجيال القادمة .

وقد اشترط بعض الباحثين « المعرفة » فى النقل، حتى فى الموضوعات الادبية . فليست المعرفة وقفا على العلوم الطبيعية والمادية وما اليها ، ولكنها ضرورية حتى حين التصدى لموضوعات أدبية . فالأستاذ على أدهم يرى أن المترجم الذى يوفق فى ترجمة الشعر لا بد أن يكون هو نفسه شاعرا فى اللغة التى ينقل اليها ، فلا يكفيه أن يكون بارعا فى اللغتين المنقول منها والمنقول اليها ، أو عارفا بأسرارهما ، بل لا بد أن تكون عنده ملكة الشعر ، حتى تستطيع ترجمته أن ترتفع الى المستوى الرفيع « قافلة الزيت ـ يوليو ١٩٦٤ » . على أن مثلا واحدا بين يدينا لا يساند هذا الرأى ، فان « فتزجيرالد » الأديب الانجليزى (١٨٠٩ ـ ١٨٨٣) الذى ترجم رباعيات عمر الخيام من الفارسية الى الانجليزية لم يكن شاعرا ـ وان كان عالج بعض النظم ـ ولكنه ترجم الرباعيات ترجمة شعرية تعد عملا أدبيا رائعا ، على الرغم من بعدها كثيرا عن الأصل الفارسى ... فقد تصرف الرجل فى الترجمة وتوسع فى ذلك توسعا قد لا يوافقه عليه المتزمتون . ولكنه استطاع أن يجعل من الرباعيات فى الأدب الانجليزى رائعة ذات قيمة أدبية كبيرة ، حتى قال القائلون انها فى الانجليزية شىء آخر عن الأصل الفارسى .

واعتبار الاسلوب ، وطريقة الاداء ، والتعبير وذوق اللغة المنقول اليها ، مسائل يجب ألا تغيب عن ذهن المترجم ، فلكل لغة خصائصها فى التعبير ، ولكن المترجم الناجح يستطيع بما لديه من فرص البيان والمجاز والاستعارة أن يصل الى قريب مما وصل اليه الأصل المترجم عنه .



أزمة مساكن..

محمد فتحى عبد الهادى

أصعب شيء لقي الأستاذ عبد الغني حين عاد من بعثته الدراسية في ليبيا هو وزوجته أن يجد له شقة في القاهرة .. فقد امتلأ ذهنه بأخبار الصحف التي زادت في الحديث عن خلو الرجل ومشاكل الاسكان ودنيا الظلام التي يحسن البوابون وأصحاب البيوت العيش فيها والفريسة طبعا الساكن الجديد .

ومن أجل ذلك آثر أن يقيم الزوجان مؤقتا لدى أسرة صديقة .. على الأقل الى أن يجدا شقة .. والحق يقال أن الأصدقاء كانوا مثال الكرم .. وأخذ ممدوح يرافق صديقه في أوقات فراغه يبحثان في الجيوب الخلفية من ظاهر الطريق عن شقة خالية .. سماسرة .. بوابون .. وبكل أسف لم يجد الصديقان شيئا ينفع ولو مؤقتا في حل الأزمة .

لكن .. ماذا يكون موقف عبد الغني وهو الأستاذ الجامعي من حكاية خلو الرجل ؟ . أغلب الظن أنه بعد طويل نقاش مع زوجته وصديقه أصبح يبحث عن حل وسط بين ضميره وبين الواقع الذي ملأ كل حديث عن شقة خالية .

ومن عادة عبد الغني قبل أن يفتح عينيه أن يتناول جرائد الصباح ولم يعد يعنيه منها مثلا مسألة فييتنام ولا ماليزيا وانما كل همه أن يجد شقة .

وسعد كثيرا اذ عثرت عيناه بخبر صغير منزو في ركن الاعلانات .. يا لهؤلاء الخبثاء لا يريدون زحمة على الشقة «شقة خالية في الزمالك .. ثلاث غرف .. بالعفش أو بدونه .. تصلح لأسرة كريمة .. الاتصال بتليفون ... »

ويقفز عبد الغني ويدق باب غرفة نوم صديقه ويعلن اليه أن الفرج قريب وأنه يرجوه البقاء معه حتى ينهي هذه المسألة اليوم وبأي ثمن .. وضروري أن الزمالك لا تنجب شقة لا تصلح .. ثم هي في وسط البلد .. آه هذا عين ما كنت أبحث عنه .. صبرنا ونلنا .

ومسماع التليفون طوع يده التي تهتز فرحة في كم منامته .

– نعم .. أنتم أصحاب الشقة .. أهلا بك .. أنا عبد الغني داود كنت في ليبيا .. حسنا سأقدم أنا وزوجتي .. (يضحك) نعم .. نعم .. النساء هكذا يحببن الاطمئنان على كل شيء .. ستفرجنا عليها .. شكرا .. ساعة واحدة .

ووضع ذراع التليفون وهو يبتسم في فرحة

ويطلب الى زوجته أن تسرع ـ ولا داعى لأن تطيل فى عمل الزينة ـ والزوجة والصديق وزوجته فى فرحة غامرة .

وصل الأصدقاء الى العنوان الذى أعطاه الرجل للأستاذ عبد الغنى فى التليفون .. استقبلهم مرحبا .. طويل القامة فى بسطة جسم وعلى كتفيه شال حريرى فخم .

عبد الغنى وصـــديقه والزوجتان يشربون فناجين القهـــوة .. أصول الكرم هــكذا .. ناس يسكنون لدنيا ينبغى أن تكون لقيانا بهم طيبة .

ويفرغون من القهوة ليقدم اليهم السمسار نفسه ـ محمـــــود برعى ... هل آن الوقت لنتفرج على الشقة ؟

وقام الكل يتحلقونه وهو يمشى معهم ـ لا داعى لعربة يا أستاذ فنحن قريبون اليها .. عدم المؤاخذة يا أصدقاء صاحبة الفيللا عندها « ماليخولا » .. أرجو أن توافقوا على أى رقم تطلبه هى ايجـــــارا للشقة .

قالت الزوجة ـ وبعد .. هل نتفاهم نحن معك ؟

وقاطعه الزوج ـ نحن لا نعرف الا أنت .. لقد شربنا قهوتك .

وسار أمامهم السمسار .. ووقف أمام الباب وهنا تقرص الزوجة صديقتها ـ حلوة ..

وتلقاهم الســـيدة ـ لطيفة .. عـادية ودعتهم للدخول .. ومن خلف ظهرهـــــا أدار السمسار يده مفتوحة الأصـــابع الى جوار أذنه وتبسم عبد الغنى وصديقه .

ويدور الأصدقاء كلهم يتفرجون على الشقة وقـد تركتهم صاحبة البيت .. واختلت الصديقتان لتقول الزوجة ـ هذه عين الطلب .. شمس من جهتين .. ونظيفة وكبيرة .

وترد الصديقة ـ أنت طول عمرك موفقة ياسوزى .

وتجـــىء صـــاحبة البيت لتلقى الـكل ـ هل أعجبتكم ؟ ..

قال عبد الغنى ـ المهم فى الذى ندفعه .

ـ أنا لا أقبل خلوا أقل من ستمائة جنيه وايجارا شهريا لا يقل عن الأربعين .

وهنــا يتبـــادل الجميع مع السمســـار نظرات الاطمئنان ... ويتكلم عبد الغنى ـ كما تريدين .

ويخرج الكل ويعلن اليهم محمود أن أخاها هو الذى يقيم الحجر عليها وأنه دائما يقعد فى كازينو الشجرة وعلينا جميعا أن نلقاه اذا أردنا أن ننتهز هذه الفرصة قبل أن يخطفها أحد منا .

وفى كازينو الشجرة يسألون عن الرجل ويتقدم محمود ـ عبد الجواد بك ألم تره ؟

قال النادل فى استغراب ـ عبد الجواد من ؟ ..

ـ عبد الجواد العنانى يا مرسى .

ـ آه .. سيدنا .. لقد ترك ورقة وقال انه فى كازينو مصر الجديدة .

ويحوقل محمود ويقول ـ كثرة فلوس يا عالم ـ لم يكفه كازينو واحد حتى يدوخنا الى آخر . يقاطعه عبد الغنى ـ لا بأس .. سنروح اليه .

وأشار بيده الى « تاكسى » عربة ركوب .. وقال للسائق ـ مصر الجديدة يا أسطى .

وتضاحكت الزوجة فى الطريق وهى تحاول أن تعدى الأصدقاء بضحكتها لتخفف عنهم ما قد يكون ران عليهم من ضيق .

ولقى الكل عبد الجواد .. كان يجلس فى الكازينو فعلا وزجاجة الخمر بين ذراعيه .

وغمغم عبد الغنى حين رآه ـ أهو ذاك ! الحمد لله .

قال محمود ـ هو كذلك .. حياته خمر وليله نساء .. دنيا نقود ياعم .

وجلس الأصدقاء يتفاوضون .

عبد الجواد رجل عملى قال ـ أنا لست اقطاعيا .. نحن فى عهد اشتراكى .. ولا أطلب خلوا فحرام أن يكون ذلك مع أناس مهذبين من أمثالكم .. فقط أطلب تأمينا وليس كثيرا .. مائتان فقط وستأخذون منى وصلا بها لاعادتها اليكم عند اخلاء العين .. والايجار .

قالت الزوجة مقاطعة وتكرمنا فى الايجار أيضا !!؟

قال الرجل ـ لا يقل عن العشرين .

تدخل محمود ـ هؤلاء ناس طيبون .

قال عبد الغنى ــ خمسة عشر يكفى ٠

وحسم عبد الجواد الموضوع ــ لنتفق ٠٠ أنا رجل أقدر ٠٠ يتهموننا بالقسوة ٠٠ رأيتمونى ٠٠

قاطعه عبد الغنى ــ الحق أنك أنبل كثيرا مما كنا نظن ٠

وهتفت الصديقة وزوجهـــا فى همس ٠٠ هذه لقطة ٠٠

وهنا أخرج عبد الغنى نقوده ٠٠ وأخرج الرجل مفتاحا وقال ــ وهذا مفتاح الشقة ٠

وكتب الصديق ٠٠ وتناول الرجل النقود وأعطى وصلا بما أخذ ٠

قال محمود ــ الجماعة يودون لو أخذوا خطابا الى الأخت ٠

وهز عبد الجواد رأسه فى تذكر ــ آه ٠٠ معذرة ٠٠

وكتب خطابا الى أخته يطلب اليهـــا أن تعطيهم الشقة ٠

قالت الزوجة ــ فى الغد ٠٠ لا بـــد وأن نكون كرماء ٠٠ حتى تجدوا فرصة لحمل الأثاث ٠

ورد عبد الجواد ــ مشكورة ٠٠

وودعوه وعادوا الى شقة الصديق فقد تعبوا ، ولم ينسوا أن يعطوا السمســـار أتعـــابه المجزية ٠٠ وأمضوا يومهم فى فرحة ٠

وعند ظهر ثانى يوم ذهب عبد الغنى وزوجه الى الشقة الجديدة ٠٠ وتضم الزوجـــة مفتاح الباب الذى أسلمه اليها عبد الجواد فلا يفتح ٠

ويحاول الزوج وبدايات العـــرق تبدأ فى نشر دبابيسها فى وجهه ٠٠ ويبل المفتاح بريقه ثم يدفعه فلا يتحرك الباب ٠٠ وينادى البواب ٠٠ ويأتى فى الوقت الذى تأتى فيه السيدة من الداخل ٠

تفتح هى الباب ونظرات غضب مكتوم عندما رأتهم ٠٠ من ؟

قال عبد الغنى فى بسمة ــ نحن ٠٠

وناولها الخطاب فى تعثر خجل ٠٠

وضحكت السيدة وهى تقرأ الخطاب بامعان ــ أخى ٠٠ ليس لى اخوة من البنين ٠

وتفاجأ الزوجة ــ انه أخوك ياسيدتى !

قالت السيدة فى انكار ــ ليس لى اخوة ٠

وتدخل البواب ــ من الذى قال لكم ذلك ؟ ٠٠

قال عبد الغنى وهو يهمس فى أذن البواب :

ــ ألست معى أنها ليست فى كامل عقلها ؟ ٠٠

وانفجر فيه البواب ــ من ؟ ٠٠ السيدة علية ؟٠٠ المجنون هو الذى يقول عليها ذلك ٠

ولقد تأكد عبد الغنى من ذلك حتى التأكد فالزوجة ورجلها يطبق عليهم أسى مخيف حين يعرفون أنهم وقعوا ضحية لمحتالين ٠

وتقنعهم الســـيدة أن يتقـدموا بشـــكواهم الى البوليس ٠

ويعود عبد الغنى وزوجتـــه فى حسرة الى شـــقة الصديق ٠

وبصعوبة بالغة يقوم ضباط مكافحة الجريمة برد نصف المائتى جنيه بعد أن قبضوا على المحتالين ٠

ويتعلم الزوج وزوجته ٠٠ يتعلمان الكثير ٠



عودة الربيع

عرس بدا أم معبـــد فيه الطبيعة تعبـد ؟
طرف الجلال به الى طرف التبـــرج يعقد
واللهو أقرب ما يكون الى الوقار وأبعـــد
فصـــل تردد بالحياة فأبدع المتردد !
الفصـــن بالورق التحى وتسربل المتجرد
ولذاك أول ملتح قد غار منه الأمرد
عجبا له . متصوف فى الروض راح يعربد
أبخمـــرة الروح انتشى والريح اذ يتأود ؟
نشوان يشهده المفيق فينتشى من يشـــهد
شـيخ تصـــابى فالمشيب بعارضيه منضد
متبـــرج . متـــأرج أترى لديه موعـد ؟

* * *

ان كان ذا شأن الشيوخ فما الشباب وما الدد؟
ان لم يشب غصن يقولوا الزهر فيه مسرد ؟
واذا بكى قالوا ندى أو مال قالوا أملد ؟
واذا يئن يقـــال همس للنســـيم يردد ؟
ومتى ألم بنا مشيب قيل عزم يهمد
ورماد نار يســـتثار ونبع ماء يجمـــد
وتحولت عنـــا عيـــون الفيـد لا تتودد
يا أيها الفيـــداء غشـــك فى الجفون الأثمد
ما ذاك شيب لاح بل زهر علينـــا ينضد !
ما تلك قامات تحنت بل غصـــون ميد !

أما الأنين فلا أنين بل الطيـــور تفـــرد !
ألفيك تطفر ضحكة ولوجنتيك تورد ؟
احســـبتنى اهذى وأنى عن صواب مبعد ؟
الحق عنـــدك يا بنية ما ســـمعت يفند
أأزاهـر . والمـاء ينضب والثرى يتجمـد ؟
ما قبلها لفقت واســـتعدى على مفنـــد
لكنها الأيام تفرينـــا بما لا نعهـد
حب الصبا يوحى لنـــا أن الصـــبا لا يبعد
ان المودع يكثـــر التحديق فيما يفقـــد !
يا ليتنـــا مثل الغصـــون ربيعنـــا يتجدد
لكننا مهما نعش فلنا ربيـــع مفرد
ووراءه يأتى خريف ثم لا يتعـــــدد
فصلان . ذا يهدى الحيـــاة لنا وذاك يجرد
فصلان قصـــتنا وبعدهما ستار سرمد
أعجب بها من قصـــــة فى كل عرض تنقد
والناقـــدون لها همـــوا أشخاصـــها لا الشهد
أما مشـــاهدها فمخرجها العظيم الأوحد !

* * *

هى قصـــة قد خلدت أزلا وســـوف تخلد
مطبوعة فجميعنـــا نسخ لها لا تنفد
تزجى بمكتبـــة الزمان لقـــارىء لا يجهد
هل قارىء الا مؤلفهـــا الـكبير الأمجـد ؟

للشاعر : محمود عماد



ماليزيا

ممدوح عيسى

ان أحدث اتحاد فى العالم هو اتحاد ماليزيا المستقل فعمره لا يزيد عن خمسة عشر شهرا .. ففى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٦٣ انضمت أربعة أقطار فى جنوب شرقى آسيا لتكون (اتحاد ماليزيا المستقل) .. وهذه الأقطار هى اتحاد الملايو ، وسنغافورة، وسراواك ، وشمال بورنيو (صباح) .

أما اتحاد الملايو فهو أكبر الأقطار الأربعة المكونة لاتحاد ماليزيا ويتكون اتحاد الملايو من ١١ ولاية هى (بيراك . سيلانجور – باهنج – كيداه – ترنجافو – كيلنتان – برليس – بننج – نيجرى – سمبيلان – ملاكا – جوهور) وقد حصل اتحاد الملايو عام ١٩٥٧ على استقلاله ، وهو ملكية ينتخب ملكها كل خمس سنوات ويطلقون على الملك فى اللغة الملايوية (اليانج دى-برتوان اكونجج) .

هذا ولكل دولة من دول سنغافورة وسراواك وبورنيو الشمالية رئيس دولة خاص بها ومعين من قبل « اليانج دى - برتوان اكونج » بعد مشاورة مع رؤساء الوزراء المحليين ، وسيعترف بالملكة كرئيسة للكومنولث فى المنطقة بأكملها .

والجزء الثانى من اتحاد ماليزيا هو سنغافورة ، وهى تتكون من مدينة ومرفأ وقاعدة سنغافورة العسكرية التى تتصل بالملايو بممر طوله ميل واحد عند جوهور بحرو .

ويصل عدد سكان سنغافورة الى مليون وربع مليون نسمة منهم أكثر من مليون صينى .

أما سراواك فعدد سكانها حوالى ثلاثة أرباع مليون نسمة ، وعدد سكان برونيو الشمالية (صباح) نحو نصف مليون نسمة.

هذا وسيسير الاتحاد الجديد وفق نظام قانونى ، وادارى وتجارى مشترك ، وستكون اللغة الملايوية المتداولة فى الملايو وسنغافورة لغة اتحاد ماليزيا الرسمية وستبقى اللغة الانجليزية مستعملة ، وسيكون دين الدولة هو الاسلام على أن تعطى الحرية التامة لكافة الديانات الاخرى ، وسيبقى دستور الملايو الحالى القاعدة المعتمدة لدستور اتحاد مالزيا .

وتتحد كل الأقاليم التى تتكون منها دولة ماليزيا الجديدة فى الميزات والخصائص الجغرافية الطبيعية ، فهناك يسود مناخ استوائى حار ورطب والطبيعة سخية بمواردها ، فالأرض غنية بالثروات المعدنية وبمساحات شاسعة تغطيها الأحراش البكر . كما تمتد سلسلة من الجبال الخضراء المكسوة بالغابات بينها وهاد غنية يهطل عليها المطر طوال اليوم .

وهذه هى الأقطار الأربعة الداخلة فى اتحاد ماليزيا المستقل من حيث موقعها ، واقتصادياتها ، والنظام السياسى لها :

وهى جميعا تغطى القسم الأكبر من شبه جزيرة كرا فى جنوب شرقى آسيا ما بين الصين والهند ، ويحد البلاد شرقا بحر الصين الجنوبى وغربا مضائق ملاكا ، وشمالا أراضى بورما وتايلاند وجنوبا سنغافورة .

وتبلغ مساحة اتحاد الملايو ٥١ ألف ميل مربع ، حوالى ثلثا مساحة الجمهورية العربية المتحدة ، ولكنها مؤلفة من مناطق غابات غير مأهولة أما المناطق المأهولة والمزروعة فتقع على طول شريطين ساحليين فى منطقتين من شمال البلاد وفى الوديان . وأغلب الزراعات هى المطاط والنخيل .

ويتألف سكان اتحاد الملايو من ثلاثة عناصر رئيسية . ويبلغ مجموعهم ستة ملايين ونصف مليون ، نصفهم ملايويون وهم سكان البلاد الأصليون ، وثلثهم من الصينيين ، وعشرهم من الهنود والباقى من مختلف العناصر الأخرى .

وقد كانت الملايو مؤلفة من مجموعة من السلطنات الصغيرة وفى عام ١٨٩٥ اتحدت ٥ سلطنات منها فى سلطنة واحدة ، وبقيت الست الأخرى منفصلة .

ويتألف برلمان اتحاد الملايو من « الحاكم الأعلى » ومن مجلسين : مجلس الشيوخ ومجلس النواب ، وقد حدد الدستور الفيدرالى مدة عمل البرلمان بخمس سنوات ينحل بعدها أوتوماتيكيا كما أن من حق الحاكم الأعلى أن يصدر أمرا بحل المجلس .

وهناك وزارة يرأسها رئيس وزراء ملايوى الأصل ، ومن شروط اختياره أن يكون عضوا بمجلس النواب ولكن لا يحق له الاشتراك فى اجتماعات مجلس الشيوخ .

ويعتبر اقتصاد الملايو اقتصادا متقدما ، تخدمه شبكة حديثة من المواصلات ، وقد دعم بنيانه وجود ثروات طبيعية بوفرة ، رغم ان ٨٠٪ من مجموع أراضى الملايو غير مستغلة .

وتقوم الزراعة بدور ممتاز فى اقتصاديات الملايو ، منها تدر ٤٩٪ من قيمة الانتاج الوطنى العام ، ويشتغل فيها ٦٠٪ من السكان .

والمطاط هو المحصول الرئيسى ، ويصدر كل ما ينتج منه وهو يكون ٦٠٪ من مجموع صادرات البلاد .

ويعمل فى صناعة المطاط حوالى مليون شخص ، كما أن ٤٪ الى ١٥٪ من الدخل القومى تأتى من الرسوم المفروضة على تصدير المطاط الذى يشغل ثلاثة ملايين ونصف مليون فدان من الأراضى المزروعة فى الاتحاد ، وهو يغطى أكثر من ثلث أنتاج المطاط العالمى .

والأرز هو المحصول الثانى من حيث الاهمية بعد المطاط ويشغل مساحة مليون فدان ، ورغم هذا فان الانتاج لا يغطى حاجة الاستهلاك المحلى ، وتستورد منه الحكومة ٣٥٪ من مجموع احتياجات الاتحاد منه .

وبعد المطاط يأتى جوز الهند والنخيل والاناناس والخضار والشاى والبن كأهم المحاصيل الزراعية فى الاتحاد .

والصناعة تأتى بعد الزراعة ، وهى عماد الاقتصاد ، فتأتى أولا صناعة استخراج القصدير ، واتحاد الملايو هو أكبر منتج للقصدير فى العالم ، فهو يغطى ٣٣٪ من مجموع استهلاك العالم منه . والضرائب المأخوذة عليه تمثل ١٢٫٥٪ من مجموع دخل الحكومة فهو يأتى بعد المطاط فى ترتيب الاهمية الاقتصادية ، وتصدر الملايو نحو ٦٠٫٠٠٠ طن منه فى العام . وتشمل المعادن الاخرى ، الحديد والبوكست والالمنيت والذهب والفحم الحجرى والنحاس وغيرها .

هذا ، ويلعب صيد الأسماك وصناعة الخشب دورا هاما فى الاقتصاد القومى للبلاد .

وقد شهد التعليم فى اتحاد الملايو تطورا ملموسا فى المائة والخمسين سنة الأخيرة ، وبعد أن كانت الحكومة تشرف على التعليم اشرافا (نظريا) فقط أصبحت تشرف عليه فعليا من جميع النواحى .

وقد تأسست أول مدرسة فى الملايو عام ١٨١٩ ، وتبعتها مدرسة المنظمة عام ١٨٢٣ ، وظلت الدراسة الابتدائية لشعب الملايو مقصورة على تعليم القرآن والدين الاسلامى ثم تطور التعليم فأصبح فى الملايو الآن نحو ٦ آلاف مدرسة تضم نحو مليون وأربعمائة ألف تلميذ ، ويواصل الطلبة تعليمهم العالى فى جامعة الملايو بكوالا لمبور العاصمة .

أما سنغافورة فتتألف من جزيرة واقعة عند الزاوية الجنوبية من شبه جزيرة الملايو والجزر الصغيرة المجاورة لها ، وجزيرة سنغافورة موصولة الى شبه جزيرة الملايو بجسر حجرى يمتد على طول ميل تقريبا بطريق معبد ، وخط حديدى . وتتكون الجزيرة من سهل مرتفع مساحته ١٢ ميلا مربعا تقريبا ، حولة مزارع المطاط وجوز الهند وحدائق الفاكهة والخضار .

وتعتمد سنغافورة على موقعها الممتاز كمستودع للمناطق المجاورة فى جنوب شرقى آسيا ، كما انها مصدر هام لصناعة القصدير وتهيئة المطاط ، وقد بلغت قيمة تجارتها مع اتحاد الملايو ١٦٩٦ مليون دولار ملايوى عام ١٩٦٠ وبالاضافة الى أهمية سنغافورة البحرية فهى أكبر المستودعات لحفظ البترول وتكريره فى العالم ويشرف على الميناء مجلس ادارة مرفأ سنغافورة الذى يملك مليونا ونصف مليون متر من الارصفة ومخازن مسقوفة مساحتها ٤٠ فدانا ، وستة أحواض جافة .

بالاضافة الى الميناء ، يوجد مطار سنغافورة الدولى وهو مركز هام للخطوط الجوية فى منطقة جنوب شرقى آسيا .

أما أهم منتجات سنغافورة للاستهلاك المحلى فهى جوز الهند والتبغ والفاكهة والخضار والدواجن والخنازير والاسماك ، كما تصدر المطاط والقصدير والأخشاب ومنتجات البترول والاناناس المعلب وزيت جوز الهند والبهار •

وأما التعليم فحسب احصاء ١٩٦٠ فى سنغافورة كان بها ٧٥٩ مدرسة يصل عدد طلابها الى ٣٤٩٫٨٩٠ تلميذا يتلقـون تعليمهم باللغات الانجليزية والصينية والملايوية •

وفى سنغافورة فرع لجامعة الملايو ، به ١٦٤١ طالبا ، كما ان هناك جامعة «نانيانج» ويقتصر التعليم فيها على الفنون والعلوم التجارية وبها ١٨٦١ طالبا •

ومن أحدث المدارس فى سنغافورة مدرسة « البوليتيكنيك » ويدرس فيها الطلبة الهندسة العامة وهندسة البناء والمحاسبة •

والجزء الثالث من اتحاد ماليزيا الجديد ، هى ساراواك وتغطى أراضى ساراواك الجزء الاكبر من القسم الداخلى الشمالى الغربى من جزيرة بورنيو على مساحة ٢٥٠ و٤٨ ميلا مربعا ، ويفصل بين ساراواك وبورنيو الاندونيسية مجارى الانهار السارية من الشمال الى الجنوب نحو بحار الصين الجنوبية ، وفى الشمال تجاوز ساراواك بورنيو الشمالية ، وبرونى وتتدرج الأراضى بين السهول والمرتفعات والجبال العالية ، وما يزال الجزء الأكبر من الاراضى مغطى بالغابات الكثيفة الاستوائية التى تعتبر مصـدرا لا ينفد للأخشاب •

ومناخ ساراواك تميزه كالأقاليم الثلاث الأخرى الأمطـار الغزيرة ، والحرارة الاستوائية والرطوبة المرتفعة •

وأهم مدن ساراواك « توشنج » العاصمة التى تقع على ضفة نهر ساراواك ــ وعلى بعد ٢١ ميلا من مصبه فى البحر ، ويبلغ عدد سكانها ٦٠ ألفا معظمهم من الصينيين •

ويبلغ عدد سكان ساراواك نحو ٧٤٤٫٥٠٠ نسـمة ثلثهم تقريبا من الصينيين •

ولا تشغل الزراعة فى سراواك أكثر من ٦٪ من مجمـوع المساحة ، والأراضى المزروعة مقسمة الى مزارع صغيرة للمطـاط والبهار وجوز الهند ، والمساحة الكبرى مزروعة أرزا وهو الغذاء الرئيسى للسكان •

والمطاط أهم محاصيل ساراواك وهو مزروع فى مسـاحة قدرها ٣٦٩ ألف فدان وتتراوح الصادرات منه بين ٤٠ ألفا الى ٥٠ ألف طن سنويا وهذا يمثل ٥٤٪ من مجموع صادرات البلاد تقريبا باستثناء منتجات البترول •

والى جانب أعداد قليلة من الماشية تعتبر مياه ساراواك غنية بالأسماك ، وغاباتها غنية بالمعادن ، وأراضيها غنية فى المـواد المعدنية ، وتعتبر من أهم مصادر الثروات الطبيعية فى البـلاد وخاصة البترول •

وما تزال الصناعة فى ساروواك بدائية تعتمد على تحضـير المحاصيل الاولية لتصديرها للخارج •

والمصدر الرئيسى للدخل القومى يأتى من تصدير المحاصيل الاولية وهى المطاط والبهار والخشب التى تمثل ٧٦٪ من الدخل القومى •

أما بورنيو الشمالية التى تحمل أيضا اسم (صباح) ، فهى القسم الرابع من اتحاد ماليزيا ، وهى تحتل القسم الشما بأكمله من جزيرة بورنيو وتجاورها برونى ، وساراواك وبورنيو الاندونيسية •

وتبلغ مساحة بورنيو الشمالية ٢٩٫٣٨٨ ميلا مربعا (مساحة ايرلندا تقريبا) وتطل شواطئها الغربية على بحر الصين الجنوبى وشواطئها الشرقية على بحر سولو وسليب • ويتخلل البلاد عدد كبير من الأنهار أهمها نهر « كيفا باتنجان » وطوله حوالى ٣٥٠ ميلا • ويوجد أهم مرفأ على الساحل الغربى فى جزيرة لابوان التى تقع الى شمال خليج برونى ، والى الشمال أيضا تتمتع العاصمة « جيسلتون » بميناء ممتاز •

ومناخ بورنيو الشمالية مناخ استوائى ولكنه محتمـل على الاجمال ••

ويبلغ عدد سكان البلاد حسب احصاء ١٩٦٠ نحو ٤٥٤٫٤٢١ نسمة وتتزايد كثافة السكان بمعدل ٢٫٩٪ سنويا ، وهى نسبة مرتفعة ، وهم يتألفون من عدة عناصر مختلفة ، ويؤلف «الدسون» •• أكبر مجموعة عنصرية ، ويليهم فى العدد « الباجو » الذين يدينون بالاسلام ويعيشون على الساحلين الشرقى والغربى •

وتعتبر الزراعة أهم مصادر الدخل القومى فى « صـباح) وأهم المحاصيل الزراعية المطاط ، والارز وجوز الهند والتبغ والبن والكاكاو والنخل •

ومعظم أشجار المطاط فى « صباح » مزرعة على السـاحل الغربى وفى المناطق الداخلية ، وتبلغ مساحة أراضى المطاط ٢١٨ ألف فدان ، وقد كانت صباح أول الاقاليم الاربعة عملت على استعمال الطرق الحديثة فى استخراج المطاط السائل ومعالجته •

وتحصل (صباح) على كميات هائلة من الخشب من الغابات التى تغطى ٨٠٪ من مساحة البلاد •

هذه هى الاقاليم الاربعة التى أصبحت أحدث اتحاد فى العالم وتحمل اسم ماليزيا ••

من قضايا الناس



أنور حجازى

كثيرا ما تتردد فى دور العدالة عبارة « ان الرحمة فوق العدل » ، يرددها الدفاع فى ساحة القضاء اذا ما أطبق الدليل على موكله ولم يجد له مخرجا من وزر تردى فيه وأحاطت به أسباب الادانة من كل جانب ، وقد يستشفع الدفاع لموكله ان كان صغيرا أو مريضا أو سيدة ، ويجد فى ذلك مرتعا خصيبا يصول فيه ويجول ويلح فى تبيان الظروف والتنويه به ليستثير فى نفس المحكمة مكمن العاطفة الانسانية من شفقة ورحمة واحسان .

وأحيانا يردد الدفاع تلك العبارة دون أن يكون هنالك من الظروف التى اسلفنا الاشارة اليها مايبيح له ترديدها فتعرض المحكمة عن الاستجابه لطلبه وتعمل بالقانون وتنزل بالمتهم العقوبة الرادعة التى يتوفر بانزالها الهدف الذى عناه التشريع وهو الردع والزجر والتخويف .

ويحفزنى فى هذا المقام ثلاث جنايات احراز مخدرات والمتهمة فيها سيدة زوجة لتاجر مخدرات ، طرحت علينا الجنايات الثلاث والمتهمة فيها أم لستة أطفال صغار أكبرهم فى سن الثامنة وأصغرهم رضيع لم يكمل من العمر حولا كاملا .

أما كيف وقع ذلك فتفصيله حسبما استظهرته المحكمة من مطالعة الاوراق وما تم فيها من تحقيقات تنبىء عن أن تحريات رجال مكافحة المخدرات دلت على أن زوج المتهمة يمارس تجارة المخدرات ويجلبها من منطقة القنال عن طريق صحراء مصر الجديدة ، فقاموا بمراقبته وداهموه فى طريق الصحراء ولكنه أفلت ولم يقبض عليه محرزا للمخدرات ، ثم اتجهوا اليه فى بيته علهم يقبضون عليه ،ولكنه كان يحس بالمراقبة فيبتعد عن مسكنه ، وكانوا فى كل مرة يمسكون بالزوجة وحدها والمخدرات الى جوارها وتساق الى التحقيقات التى تنتهى بحبسها احتياطيا، ولكنه عند نظر المعارضة فى حبسها يحيط بها صغارها مما يجعل القضاة لا يترددون فى الافراج عنها ، فتعود الى بيتها ليعود رجال المخدرات الى مداهمة دار زوجها فلا يجدون غيرها تتصدى للجريمة وتحتمل الوزر راضية لتصد عن زوجها قسوة القانون واعماله فى شأنه .

وهكذا طرح أمرها علينا ، وعلى أنها أحرزت المخدرات بقصد الاتجار متعاونة فى ذلك مع زوجها، وكان مثولها أمام محكمة الجنايات فى كوكبه من أطفالها الصغار ، وكلهم فى عمر الزهور وعلى عتبات الحياة الأولى فى حاجة ملحة للرعاية وحنان الأمومة الذى لا يعوضه أى حنان فى الوجود .

وانطلق الدفاع عن المتهمة معرضا عن كل قول ولا استجلاب المرحمة من قلوب قضاتها مستشفعا ببكاء الصغار المحيطين بأمهم الباكية الغارقة فى أحزانها ، وألح فى عرض موقف المتهمة الأم ومأساتها والظروف التى ساقتها زوجة لتاجر مخدرات انجبت منه أولادا أجبروها لتكون فيهم أما وزوجة مخلصة ورحيمة ومتفانية ، ومن معالم وفائها أن تدفع عن

زوجها حد التصـدى للجـرم لتحتمل عبئه راضية مطمئنة .

وتقدم الدفاع بورقة رسمية الى المحكمة تتضمن الحكم على الزوج فى قضية احـراز مخدرات ـ أفلح رجال الأمن أخيرا فى ضبطها ـ وكانت كمية المخدرات التى قبض عليـه وهو يحملها كبيرة فقضى بمعاقبته بالأشغال الشاقة سبع سنوات ، وعقب الدفاع على ذلك مشيرا الى المصير الرهيب الذى ينتظر الصغار اذا أدخلت الأم الى غيـاهب السجـون لتقضى فترة العقاب .

والقضاة بشر ، والقضاء انسانية وانصاف وسلوك وترويض ، بل فيه حصانة وضمان ورعاية وتبصير وحسن توجيه ، القضاء كل ذلك وأكثر منه ، ولن يقنع من رسالته فى الحيـاة بمجـرد اعمـال النص وتفسيره ثم تطبيق القـانون على كل قضية وايداع المتهمين فى السجون !

انما رسالته أقدس من كل ذلك وأسمى ، فهـو يرعى ظروف المجتمع وملابساته وينزل بسبب كثير من الاعتبـارات الى وجوب التنسيق بين دواعى تلك الظروف وما تقضى به القوانين ملتزما سمت العدالة بحيث يتجه فى تيارها الى الرحمة بالنـاس والأخذ بباغيهم فى غير بغى وفى غير استعداء مع تحقيق قصد التشريع واهدافه وغاياته .

استمعت المحكمة الى مرافعات الدفاع الذى أفاض فى عرض مأساة المتهمـة الام ، ومأسـاة صغارها البائسين ، وسوء طالعهم جميعا حين اختار القدر لهم أبا تاجرا لسموم حرمتها شريعة الارض وشريعـة السماء ، وكيف صارت بهم المقادير الى تلك الآصرة السماوية ، آصرة الابوة وآصرة الزواج ، وكيف وثقت الآصرتان بناء أسرة لامحيص من مساندتهـا ومديد العون لها ، كما أن على المجتمـــع أن يأخذ بناصرها لتصير فينا كيانا مرجوا ومأمولا .

واستطرد الدفاع فى بسط وجهة نظره قائلا ان رباط الأسرة على هذا النحو لا انفصام له ، رباط قد من سـلاسل صلدة عاتية ، رباط الزم الزوجة أن تنصـاع لوالد ابنائها وأن تأتمـر بأمره ، وهـكذا ضحت مرغمـة الى التصـدى للجـريمـة واحتملت أوزارها مكرهة ، احتملتها لأن مشيئة زوجها الباغى فرضت عليها كل ذلك فرضا لتبقى على عش الزوجية ـ مهما كان كريها ـ لتأوى اليه مع صغارها ليصونها ويصون فلذات أكبادها .

واستفسر الدفاع آخـر الأمر عن مصـير الطفل الرضيع والصغير الذى يحبو (اليافع غض الاهاب) والى أين يذهبون ؟ ذلك ان قضت المحكمة بسجن الأم حسب نصوص القانون .

وأهاب الدفاع بالرحمة متشبثا باهدابها مستغيثا بالنبرة الحية النابضة فى عمق يقين المحكمة راجيـا أن تنتزع بالتحايل على القـانون عقابا هينا لينـا يرتفع به سـوط العقاب المسلط على رقاب الصـغار ولينأى بحده القاسى البتار عن رقبة الأم لتبقى الى جوار ابنائها حـرة طليقة تكمل رسالتها الرحيمـة وتدفع عنهم غائلة المرض وذل الحاجة وشظف العيش ومرارة الحرمان والاهمال وعدوان الأيام .

وهكذا انبسطت أمـام المحكمـة ملابسـات تلك الدعوى وظروف المتهمة الأم ، وظروف زوجها الأب الذى يتعين عليه قضاء سبع سنين فى الليمان تكفيرا عما قدمت يداه من آثام وأوزار ، فاذا ضمت قضبان السجون تلك الأم لأمد طويل كمـا يقضى القـانون ومعها رضيعها المظلوم ، فانما نجنى على أسرة تنكب ربها سواء السـبيل وحـاد عن الصراط المستقيم وأخذناهم جميعا بوزر أبيهم فيكون ذلك غاية الظلم وقمة البلاء .

وارتأت المحكمـة أن تسـاير الدفاع الى أقصى الشوط ، بل جنحت فى قضائها الى اشفاق لم يخطر على بال الدفاع ذاته ، ومع ثبوت الاتهـام قبل الأم فى الجنايات الثلاث ثبوتا يقينيا لا افتراء فيه ، اذ قضت بما يأتى :

فى الجنـاية الأولى : بمعاقبة المتهمـة بالحبس مع الشغل ستة شهور وتغريمها خمسـمائة جنيـه مع مصادرة المخدرات المضبوطة وأمرت بايقاف تنفيـذ عقوبتى الحبس والغرامة .

فى الجناية الثـانية : بمعاقبة المتهمـة بالحبس مع الشغل ستة شهور وتغريمها خمسـمائة جنيـه مع مصادرة المخدرات المضبوطة وأمرت بايقـاف تنفيـذ عقوبتى الحبس والغرامة .

في الجناية الثالثة : بمعاقبة المتهمة بالحبس مع الشغل ستة شهور وتغريمها خمسمائة جنيه مع مصادرة المخدرات المضبوطة ٠

أى أن المحكمة اعتبرت المتهمة محرزة للمخدرات بغير قصد الاتجار أو التعاطي وأعملت في شأنها حكم المادتين ٣٧ و ٣٨ من قانون المخدرات، وأمكن النزول بالعقاب الى الحبس بتطبيق المادة١٧ عقوبات والمادتين ٥٥ و ٥٦ عقوبات بالنسبة للجنايتين الأولى والثانية، أما الثالثة ومدة الحبس فيها ستة شهور أمضت منها المتهمة جزءا في الحبس الاحتياطي ، ولن تغيب عن صغارها الا أياما ٠

وهكذا سخرت المحكمة القانون لصالح العدالة واخضعته لوجباتها ومقتضياتها ولم تقف مكتوفة الأيدي أمام نصوص القانون وتحايلت ونزلت بالعقاب الى هذا الحد استجابة لدواعي الرحمة والعطف والاشفاق ٠

وفي تلك المناسبة أشير الى أن النظام القضائي الانجليزي يعطي القاضي حرية أوسع وأشمل لأنه ليست هناك نصوص تقيده وقد عبرت عن ذلك في كتابي « من الشرق الى الغرب » ص ٢١٥ يوم زرت محاكم لندن سنة ١٩٥٤ بما يأتي :

« تعقبت مع المسئولين مهمة ضباط العدالة الذين جلست الى جوارهم بقاعة الجلسة والذين يخدمون العدالة متطوعين ، يهدونها ويقدمون لها العون في حدود ما ملكت أيديهم ، ان الماما بظروف الجريمة وأحوال المتهمين وان احاطة بالملابسات والأسباب التي أدت الى وقوعها ٠

فاذا ثبتت التهمة على صغير أو ناشيء ، وعرف ضباط العدالة أو بعضهم ظروف المتهم القاهرة التي دفعته الى اقتراف جرمه ، تقدموا الى القاضي اثناء المحاكمة وأبانوا له عن تلك الظروف ، وان المتهم يتميز بصفات طيبة ، وأنهم يستشفعون له عند المحكمة ، ويرجون أن يجابوا الى طلبهم متعهدين برعايته وحسن توجيهه ، واذا أخذ القاضي بوجهة نظرهم واستجاب لهم أخلى سبيل المتهم بعد نصحه وارشاده » ٠

أى أن سلطان القاضي الانجليزي في بلاده يتسع للتصرف في حرية ، ويتسع لخدمة العدالة بلا تعقيد وحسبما يقتضيه الحال ٠

أنور حجازي

(بقية ـ الفصحى لغة الحضارة)

وسائر اللهجات مجرد لهجات محلية ، تتفاوت أحيانا تفاوتا ظاهرا جدا ٠ والبعد بينها أكبر بكثير منه بين اللهجات العربية ٠ وصارت لغة الكتابة والحضارة والأدب الرفيع والعلم ، واللغة التي يفهمها جميع المتعلمين (أعني جميع) الألمان ، وهي مناط وحدتهم،والرابطة الجامعة بينهم على اختلاف أحوالهم السياسية في العصور الحديثة منذ القرن السادس عشر حتى اليوم ، رغم ما جرى لألمانيا من تمزيقات وتقطيعات عديدة طوال هذه الفترة حتى اليوم ٠

وكما حدث في الايطالية وفي سائر اللغات نجد مسرحيات وأغاني وأدبا شعبيا بهذه اللهجات الألمانية، ولكنها لا ترتفع أبدا الى مستوى لغة الحضارة ٠ واذا كان بعض كبار الكتاب قد يترخصون أحيانا في الكتابة بلهجة محلية في بعض الظروف (مثل المسرحيات ذات الموضوعات الشعبية) فانهم سرعان مايضطرون الى اعادة كتابتها باللغة الألمانية الفصحى ٠ فالمؤلف المسرحي الكبير جوهرت هويتمن (١٨٦٢ ـ ١٩٤٦) كان اذا كتب مسرحية باللهجة المحلية (سيليزيا ، وهي موطنه الأصلي) كان يضطر فيما بعد الى اعادة كتابتها بالألمانية الفصحى حتى يفهمها سائر الألمان والكتاب في سويسرة الألمانية (وهي أحرص المناطق بالألمانية على استقلالها بل وادعاء عداوتها لألمانيا) يكتبون بالفصحى ، فالشعراء مثل جوتفريد كلر ، واشبتلر وكونراد ماير ، والمؤلفون المسرحيون مثل فريدرش دورنمات وماكس فريش ، كلهم يكتبون بالفصحى ٠ أما من يكتبون باللهجات السويسرية الألمانية المحلية فكتاب من الدرجة العاشرة أو أدنى بكثير ، هذا ان أمكن أن يعدوا أدباء !

وهنا أيضا لم نجد عاقلا في ألمانيا دعا الى اتخاذ هذه اللهجات العامية أداة للتعبير الحضاري في الأدب والعلم والمدنية ، بدلا من الفصحى الألمانية ٠

فهل يفهم دعاة العامية عندنا ـ وما أشبه العامية فالامر سواء ـ أن دعوتهم زائفة ، من شأنها أن تعود بنا الى الوراء حتى عصر الهمجية والحياة الأولية ، وأن تقضي على كل أمل في التقدم ، وعلى كل ارادة في جعل العربية ، كما كان شأنها من قبل ، لغة الحضارة والعلم والثقافة والتقدم الانساني المستمر أبدا ؟ ٠

د ٠ عبد الرحمن بدوي



كلمة شرف

قصة : ل . بانتيليف
ترجمة : عبدالمنعم حسن صالح

كان من المؤسف اننى لم اعرف اسم الولد الصغير او اين يعيش · أو من يكون أبوه · ومن تكون أمه · كانت الدنيـــا ظلاما ، فلم أستطع أن اتامل وجهه بالضبط · اننى اتذكر فقط تلك البقع الصغيرة من آثار الجدرى فوقأنفه · وانه كان يرتدى (بنطلونا) قصيرا لم يرفع بحزام ، ولكنه شد « بحمالات » فوق الكتفين ·

فى يوم من أيام الصيف حدث لى أن ذهبت الى حديقة صغيرة فى جزيرة فاسيليينفسكاى ـ بالقرب من الكنيسة البيضاء · كان معى كتاب شيق ، فاستغرقت فيه لدرجة اننى لم الاحظ حلول المساء · وعندما صارت الدنيا مظلمة تماما بحيث لم أستطع أن أقرأ أغلقت الكتاب بسرعة · ووقفت · ثم سرت فى اتجاه البوابة كانت الحديقة خالية · والأضواء ترى وهى تتلألأ فى الشوارع · وكان الحارس يدق جرسه فى مكان ما خلف الاشجار · ولمـــا خفت أن تغلق البوابة أسرعت فى خطواتى · وفجاة توقفت اذ خيل الى اننى سمعت شخصا ما يبكى وراء الشجيرات الصغيرة · واستدرت الى ممر جانبى يؤدى الى كوخ صـــغير أبيض من نفس النوع الذى يوجد فى معظم حدائق المدينة لحفظ أدوات الحديقة فيه · كان يجلس خارجه صبى صغير فى نحو السابعة من عمره رأسه فوق صدره · ويتنفس بسرعةوبصوت مسموع·فصحت به :

ـ ماذا حدث أيها الصبى العجوز !؟

رفع راسه الى ثم قال :

ـ لا شىء ·

ـ لا شىء ؟ كيف ؟ هل آذاك أحد ما ؟

ـ لا ···

ـ اذن لماذا تبكى ؟

وبدا كما لو كان لا يستطيع الكلام · فلم يكن قد فرغ بعد من بلع كل دموعه · وبقى ينتحب ويشهق من خـــلال تنهداته السريعة فقلت له :

ـ هيا بنا · اسرع · الا ترى الوقت متاخـرا ؟ ان الحديقة ستغلق أبوابها فى ظرف دقيقة !

حاولت أن آخذ يده · ولكنه جذبها منى بشدة قائلا :

ـ لا أستطيع ·

ـ لماذا لا تستطيع ؟

ـ اننى لا أستطيع أن أذهب من هنا

ـ لا تستطيع أن تذهب من هنا ! لماذا ؟

قال : لا شىء

– ألست على ما يرام ؟

– بلى • على أحسن ما يرام

– اذن لماذا لا تستطيع أن تذهب ؟

قال : اننى ديدبان

– ديدبان !

– ألا ترى ؟ انها لعبة •

– ولكن مع من تلعب ؟

لم يجب الصبى لمدة دقيقة • ثم صاح قائلا : «اننى لا أعرف!»

حسنا • يجب أن أقول أن ذلك جعلنى أفكر ان هناك شيئا ما ليس واضحا فى ذهن هذا الصبى • فقلت : « انظر • ماذا تعنى بقولك انك تلعب ولا تعرف بعد مع من تلعب ؟ »

قال : « لا • اننى لا أعرف • لقد كنت جالسا فى الحديقة وجاء بعض الاولاد الكبار الى وقالوا : هل تريد أن تلعب لعبة الجنود ؟ وعندئذ قلت لهم نعم وشرعنا فى اللعب فقالوا أنت (شاويش) وجاء بى ولد كبير كان (ماوشال) الى هنا وقال : هذا مكان بنادقنا وذخيرتنا •• انك ستكون الديدبان فيجب أن تظل واقفا فى الحراسة هنا حتى آتى أنا واستلم منك • ولما قلت اننى سأبقى قال : اعطنى كلمة شرف انك لن تهرب »

– ثم ماذا ؟

– لقد قلت له اننى أعطيك كلمة شرف بأننى لن أهرب

– وماذا حدث بعد ذلك ؟

– بقيت واقفا هنا • ولم يرجعوا هم !

فقلت مبتسما : « لقد فهمت !•• ألم يمض وقت طويل منذ وضعت فى الحراسة ؟

– قبل أن يحل الظلام

– ولكن أين هم ؟

فزفر الصبى بحرقة ، ثم قال : « أظن أنهم هربوا »

– هربوا ؟

– لقد نسوا

– أذن لماذا تقف هنا ؟

– لقد أعطيت كلمة شرف !

فكنت على وشك الضحك ، ولكن اتضح لى أنه لا شىء هناك يدعو للضحك • وأن الصبى كان على حق تماما • فاذا كان قد أعطى عهدا فانه لا ينبغى له ألا يوفى بعهده ، مهما حدث سواء كان الأمر لعبة أو غير لعبة •

قلت : « حسنا • انك على حق • ولكن ماذا عساك تفعل ؟ »

فقال الولد : « لا أعرف » وبدأ فى البكاء مرة ثانية •

وأردت أن أساعده بكل ما أستطيع • ولكن ماذا يمكننى أن أفعل ؟ أأذهب وأبحث عن هؤلاء الرفاق الأغبياء الذين وضعوه فى الحراسة • وجعلوه يمنحهم كلمة شرف • ولكن أين أجدهم الآن ؟ وبأى طريقة أخرجهم من منازلهم وهم فى الغالب قد تناولوا عشاءهم وذهبوا الى الفراش محلقين بعيدا فى أجواء الاحلام الوردية • على حين كان ديدبانهم ما زال فى الحراسة فى الظلام وجوعانا أيضا فقلت : « أتوقع أنك جائع تماما »

أجاب : « أجل • انني جائع »

فقلت بعد تفكير لحظة : « حسنا • اصغ الى ، عليك أن تذهب الى البيت وتتناول عشاءك • بينما أبقى أنا هنا فى الحراسة من أجلك » •

فقال الولد : « أحقا ستفعل ؟ وهل سيكون ذلك صوابا ؟ »

– ولماذا لا ؟

– لأنك لست جنديا

فطأطأت رأسى وقلت : أجل • لست جنديا • ولذلك فانى لن أستطيع أن أحل محلك • اذ لا يستطيع ذلك الا جندى•وبالذات قائدك » •

وفجأة طرأت على ذهنى فكرة لو أجد جنديا واحدا فحسب•فانه يستطيع أن يحل الصبى من وعده • ويصرفه عن واجب الحراسة اذن لماذا أنتظر ؟ يجب أن أذهب وأجد جنديا •

فقلت للولد أن ينتظرنى دقيقة • وتوجهت الى ممر الحديقة ، ولم تكن البوابة قد أغلقت بعد • وكان الحارس ما زال مستمرا فى دق ناقوسه فى مكان ما من ممرات الحديقة • ووقفت أمام البوابة منتظرا مرور أى رجل عسكرى • ولكن لسوء الحظ لم يحدث ذلك • ولم يكن هناك جنود على الاطلاق ؛ ولمحت على الجانب الآخر مجموعة من المعاطف السوداء • حسنا • لا شك أنهم بحارة ولكن عندما عبرت الشارع وجدت أنهم ليسوا سوى مجموعة من أولاد المدارس • ومر رجل طويل من رجال السكة الحديد يرتدى

معطفا أنيقا ذا أزرار براقة وكابا لامعا . ولكن لم يكن هو ومعطفه الفخم بذى فائدة فى تلك اللحظة . وعلى حين كنت على وشك العودة الى الحديقة صفر اليدين . لمحت على الركن الآخر عند محطة الترام ضابطا فى زى الجيش يرتدى كابا أزرق . وأعتقد أننى لم أكن فى حياتى أسعد منى فى تلك اللحظة . لم أفكر . واندفعت الىمحطة الترام ولكن قبل أن أصل الى هناك رأيت تراما قادما والضابط (الميجور) الشاب الفارس يتحرك الى الامام مع الجمهور ليركب فيه . واندفعت وراءه منحنيا وحييته تحيته العسكرية وصحت :

– رفيقى الميجور . انتظر دقيقة يا رفيقى الميجور !...

فنظر الى فى دهشة : « ماذا هناك ؟ »

– مهلا .. سوف ترى .. يوجد ولد هنا فى كوخ الحديقة انه يقوم بواجبالديدبان . ولا يستطيع أن يذهب الى بيته لانهأعطى كلمة شرف .. انه يبكى .. »

وعندئذ نزل من الترام ونظر الى فى تعجب عظيم ولكن عندما شرحت له كل ما هنالك بتفصيلات أكثر وافق على الفور قائلا : « أجل . طبعا . لماذا لم تقل ذلك من قبل ؟ »

وعندما وصلنا الى الحديقة كان الحارس يغلق البوابة.فطلبت منه أن ينتظر بضع دقائق قائلا ان هناك ولدا باقيا فى الحديقة. وأسرعت أنا والميجور الى الممر . واستطعنا بصعوبة أن نعثر على الكوخ الابيض الصغير وكان الولد ما زال واقفا حيث تركته وهو يبكى .

قلت : « حسنا .. نحن هنا .. لقدأحضرت قائدكالضابط»

فانتبه الولد لرؤية الضابط . وانتصب واقفا فى اعتدال فزاد فى الطول بضع بوصات !

قال الميجور : « رفيقى الديدبان . ما رتبتك ؟ »

فقال الولد : « شاويش »

– رفيقى الشاويش . اننى آمرك أن تخرج من مركزك

فسكت الولد برهة ثم قال : « ولكن ما رتبتك ؟ اننى لا أرى نجومك ... »

– ميجور .

عندئذ وضع الولد يده على حافة كابه الرمادى وقال :

– حسن جدا . رفيقى الميجور اننى أترك مركزى .

قال ذلك فى صوت رنان وكان مبتهجا لدرجة اننا انفجرنا ضاحكين . وضحك الولد أيضا .

وما كدنا نخرج من الحديقة حتى أغلقت البوابة خلفنا . ومد الميجور يده الى الولد وقال :

– تمنياتى الطيبة لك يا رفيقى الشاويش . ستكون جنديا حقيقيا . الى اللقاء !

وتمتم الولد بشىء ما وقال هو الآخر أيضا : الى اللقاء!وعندئذ حيانا الميجور . ولما رأى تراما آخر قادما أسرع الى المحطة . وقلت أنا بدورى للصبى الى اللقاء وصافحته . ثم قلت :

– ربما كان من الواجب أن أعود بك الى البيت .

فقال :

– لا . انه ليس ببعيد . وأنا لست خائفا .

ونظرت الى أنفه الصغير وآثار بقع الجدرى فوقه . وتحققت من انه كان فى الحقيقة غير خائف . ولد بمثل هذه الارادة . وأمينا فى الحفاظ على كلمته الى هذا الحد لن يخاف من الظلام . لن يخاف من الخشونة أو المتاعب . لن يخاف من أسوأ الاشياء الاخرى .

متى يكبر ؟

يبدو أنه لم يحن الوقت بعد للتنبؤ بما سيكون عليه هذا الصبى عندما يكبر . ولكنه متى كبر فانه سيكون رجلا أصيلاعلى كل حال .

وجعلتنى تلك الافكار أحس بالسعادة لاننى قابلته .

وشددت على يده مرة ثانية . وأنا أشعر بمنتهى السعادة !



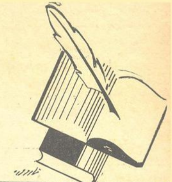
زفرات

للشاعر : علي الجندي

ذهبت جدة الصبا ، وتولى عنفوان الفتاء الا بقيه
وأحال الزمان ليلى نهارا ونهار المشيب حادى المنيه
وهو فى أعين الخرائد شين وبلاء ، ومحنة ، ورزيه
كم تمنيت أن يعود شبابى لم يعد لى ! ! وخابت الأمنيه
كم له من عوارف – هى عندى فوق شكرى – ومن أياد سنيه
غير واف له اذا أنا لم أسكب عليه دموع عينى الأبيه
فقدت بعده اللذاذة معنا ها ، وباتت حياتنا آليه
واستوت عندى المآتم والأفـ ـراح ، والصبح ضاحكا ، والعشيه
والمحيا البسيم ، والعابس البا سر ، والشوك ، والوراد الندية
والوصال المرموق ، والصد ، والهجـ ـران ، والفقر ، والربا السندسيه
والنواح الحزين ، والنغم الرا قص ، واليأس ، والمنى الذهبيه
والردى والنجاة ، والرفع والخفض وفرط الغباء ، والألمعيه
ليت شعرى : ما الزهر ، ما النور ما الأسـ ـمار فى ظل ليلة قمريه ؟
ما الهوى ، ما الهواء ، ما الشفق القا نى ، ما الورد فى الخدود الفتيه ؟

***

ما الرياض الغناء ، ما الجدول المشوق ما الدوح ، ما العطور الذكيه
ما الصبا ، ما الجمال ، ما الوجد ، ما التبر يح تزكيه صبوة عذريه
ما المها ، ما الظباء ، ما اللؤلؤ العريا ن فوق الشواطىء السحريه
ما رنين الأوتار ، ما حنة النا يات ، ما أنة « الكمان » الشجيه
ما غناء اليراع ، ما الورق فى الأو راق تشدو ، ما الصدحة البلبليه
ما الثغور الوضاء ، ما الشعر كالتبر فرندا ، ما الأعين البابليه
ما العناق الشهى ، ما نشوة القبلة من كاعب رشوف صبيه
حدثونى عنها ، فقد طال عهدى بالمرائى المجنونة العبقريه
بت أدرى بأننى لست أدرى أن للعيش قيمة أو مزيه
ليت عهد الصبا يباع فأشرى بعض أيامه بما فى يديه
بزنى الدهر صحتى وشبابى ليته كان حاكما بالسويه
ما انتفاعى – وان بقيت طويلا – بحياة من الهناء خليه ؟!!
عمر « نوح » عندى أقل غناء من شهور بالطيبات غنيه
كل يوم يمضى خلاء من البهجة غبن للأنفس الشاعريه
ذهب الأكرمان يا عمر فاذهب أو فلبث !! انى خسرت القضيه



مكتبة الثقافة

إقبال فلسفته وشعره

يقدمها
عامر محمد بحيري

فى مثل هذه الأيام ، من كل عام، يتم الاحتفال ، بذكرى الشاعر محمد اقبـال .. وقد حدث لى أن شاركت فى هـــذا الاحتفال فى بعض الاعوام السـابقة . وانمـا كانت مشاركتى فيه ، ومعرفتى بصـاحبه ، من خلال ما كتبه عنـه شاعر ومفـكر آخر ، عرفتـه حق المعـرفة ، ولمسـت أن تقديره لفيلسوف الشرق الكبير ، لم يكن مجرد اعجـاب عابر ، بشخصية معينة ، لها أثرها فى تاريخ الفـكر الاسلامى الحديث .. ان هذا الاعجاب يصل الى حد العشق .. وذلك حيث يقول المرحوم الدكتور عبـد الوهاب عزام، فى مقدمة كتابه «محمد اقبال: سيرته وفلسفته وشعره » ... هذه الكلمات :

« وأنا لا أدعى الى اقبال الا لبيت ... استجابة لما فى نفسى من عشق .. واكبارا لهذا الشاعر الفيلسوف المؤمن » ...

ويحدثنا عزام عن معرفته باقبال، كيف كانت فيقول :

« سمعت وأنا فى بلاد الانجليز ، قبـل وفاة الشـاعر بأكثر من عشر سنين ، أن فى الهنـد صوفيا اسمه اقبال ، له نظرات فى التصوف ، وله فلسفة فى النفس .. وأن ذكره جاء فى بعض المجلات الأوربية ، وكلامه نشر فيها .. وزادنى معرفة بهـا ، ورغبة فيها ، وحبا فى المزيد منها ، أن تعلمـت اللغـة الفارسية وقرأت الشعر الفارسى، وأعلام شعراء الفرس وأشـدهم اسـتيلاء على النفـوس ، واستحواذا على القلوب، هم الصوفية منهم.. وقد أثروا تأثيرهم فى الشعر الفارسى ، حتى لا يخلو شاعر فارسى من نفحة صوفية ..

لبثت متشوقا الى اقبال ، أخباره وشعره وفلسفته ، على قلة ما سمعت عنـه ، وعلى غموضـــه ، وعلى كثرة شواغلى ... »

ثم يشرح عزام كيف كان لقـاؤه الاول مع اقبال، عن طريق قراءة أحد دواوينه الذى حمله اليه صديقه فى الجامعة الشاعر محمد عاكف رحمـه الله .. ثم ترد اليه بقية دواوينه من الهند، فينشىء ترجمة منثورة لشعره، ثم ينظم « منظومة » ـ كما يسميها ـ يهديها اليه ، وتظل الصـلة بينهما تزداد حتى يـكون المعـترف به بين العرب ، والمترجم لشعره الى الشعر العربى .. وفى هذا يقول فى وصف الصلة التى حدثت بينهما :

« وكان الادباء فى بلاد العـــرب عرفوه بى .. وعرفونى به ... »

ولست أريد أن أمضى فى وصف هذه الصلة بين الشاعرين المفكرين الـكبيرين .. وانمـا هى نظرات فى الـكتاب الذى أسلفت ذكره .. وقد استوقفنى فى مقدمتـه ، أن عشق المؤلف لصاحبه قد وصل به الى حد

السفر الى الهند، والانتقال الى لاهور، وطن اقبال ، حاملا معه أربعة أبيات من نظمه ، سأل نقاشا من دلهى القديمة أن ينقشها على لوح من الرخام، ثم حملها معه ، وسلمها الى القوام على ضريح اقبال لتوضع هناك ٠٠ وهى قوله :

عربى يهدى لروضك زهرا
ذا فخار بروضة واعتزاز

كلمات تضمنت كل معنى
من ديار الاسلام فى ايجاز

بلسان القرآن خطت ففيها
نفحات التنزيل والاعجاز

فاقبلنها ، على ضآلة قدرى
فهى فى الحق «أرمغان الحجاز»

يقول عزام :

«وأرمغان الحجاز ٠٠ فى البيت الاخير ، معناها هدية الحجاز ٠٠ وهو اسم آخر منظومة نظمها اقبال ٠٠ وقد نشرت بعد وفاته » ٠٠

وليس أبلغ من هذا وفاء وحبا واخلاصا ، بين صديق وصديق ، أو بين تلميذ وأستاذ ٠٠

والكتاب ، مقسم الى ثلاثة أقسام ٠٠ وسوف اجتاز فصله الأول كله ، لا أتحدث عنه، لان المؤلف يحدثنا فيه عن سيرة اقبال ، وسيرة صاحب الشخصية لاتعدو الحديث فى أسرته، وأبويه ، ومولده ، ومراحل حياته الأولى ، ونوادر ذكائه المبكر ، وكيف نظم الشعر ، وكيف سافر الى بلاد الانجليز للاستزادة من العلم ، وكيف اتصل بأستاذه الانجليزى توماس أرنولد أستاذ الفلسفة الاسلامية ، فى انجلترا وفى الهند على السواء ، وأستاذ الشاعرين اقبال وعزام على السواء أيضا ٠٠ أقول اننى سأتجاوز هذا الفصل ٠٠ الذى يصف رحلة اقبال فى الحياة ، من مبدئها الى منتهاها ، رغم ما نجد بين سطور هذا الفصل نفسه من عظات وعبر ٠٠

وانما أتحدث عن الفصلين الثانى والثالث من كتاب عزام ٠٠ الثانى عن فلسفة اقبال ، والثالث والأخير عن شعر اقبال ٠٠

أما فلسفة اقبال ، فيعرض عزام منظومتين طويلتين لاقبال ، احدهما بعنوان « أسرار خودى » ٠٠ أو « أسرار الذات » ٠٠ لأن خودى معناه « أنا » ٠٠ وفى هذه المقطوعة يوضح اقبال فلسفته فى الذات فكرة بعد فكرة، ولكنها فلسفة ممزوجة بالشعر، عليها رونقه ، ومعها أخيلته وصوره، فهى فلسفة فيها شعر ٠٠

ولا نستطيع فى هذا المجال أن نوضح الفكرة الفلسفية العميقة وراء هذه المنظومه ، وارتباطها بأقوال فلاسفة الهنود ، من حيث اتصالها بحياة الفرد والمجموع ، ومن حيث فكرة ترك العمل ، أو فكرة عدم ربط قلب الانسان بالعمل ونتائجه ٠٠ باعتبار العمل مقتضى الفطرة، وفيه قوة الحياة٠ وانما يكفى أن نستعرض المنظومة نفسها ، فقد كان اقبال يرى أنه أتى العلم بمذهب جديد ، وانه أدرك صلة هذا المذهب بالانسان حياته ومماته ، وآحاده وجماعاته ، وبين صلته بالاسلام خاصة٠ وفى مطلع المنظومة ــ والشعر لمترجمه عزام ــ يقول اقبال واثقا بنفسه ، شاعرا بتأثير كلامه :

قطع الصبح على الليل السفر
فهمى دمعى على خد الزهر

غسل الدمع سبات النرجس
وصحا العشب بمسرى نفسى

صيد أفكارى ظباء لم ترم
لم تسيب بعد من قيد القدم

أنا لحن كل عنى الوتر
لا أبالى أن عودى بكسر

وتنقسم المنظومة الى عدة أقسام ، يتحدث فيها عن الذاتية ، التى هى أصل نظام العلم ، وأن حياتها تكون بتخليق المقاصد وتوليدها ، وان استحكامها يكون بالمحبة والعشق ، وضعفها يكون بالسؤال ، كما أنها اذا استحكمت سخرت قوى العالم الظاهرة والباطنة ، وان تربية الذات لها مراحل ثلاث ، الطاعة ، وضبط النفس ، والنيابة الالهية ٠٠

ويختم اقبال هذه المنظومة بدعاء يسأل الله فيه أن يهب المسلمين العشق ، وحرقة السعى ٠ ويشكو من نار تشتعل بين جنبيه ، ويضرع الى الله أن يهبه نجيا يتلقى عنه دعوته، ويدرك أسراره ، أو يسلبه هذه النار التى تضطرم فى صدره ٠٠

واذا كانت المنظومة الأولى عن الذات أو الفرد، فان المنظومة الثانية، وعنوانها « رموز بى خودى » تتحدث عن صلة الفرد بالجماعة ، أو عن التأليف بين الفرد القوى ، أو الذات الكاملة ، وبين الجماعة التى يعيش فيها ٠٠ أما خلاصة القول فى هذه المنظومة، فان الشاعر يبدؤها بتمهيد فى ارتباط الفرد بالأمة ، فيقول ان الأمة تنشأ من اختلاط الافراد ، وكمال تربيتها بالبنوة٠٠ وان الأمة الاسلامية تقوم على ركنين٠٠ التوحيد والرسالة ٠٠ويستطرد فى بيان التوحيد فيقول ان اليأس والخوف والحزن امهات الخبائث ، وقاطعات الحياة ، وان التوحيد يزيل هذه الامراض الخبيثة ٠٠ أما عن الركن الثانى فيقول ان مقصد الرسالة المحمدية هو الحرية



والمساواة والاخاء بين بنى آدم ، فهى أمة لا يحدها زمان ، ودوامها موعود ، كما أن نظــام الامة لا يكون بغير القــانون ، وقانون هــذه الامة هو القرآن ٠٠ ثم يمضى فى حديثه عن كيفية تربية هذه الامة ، حتى تصل الى النضــج ، وحسن الســيرة ، وتسـخير قوى العــالم ٠٠ ويمجــد الأمومة التىعليها بقاء النوع، ويوجه الخطــاب الى المرأة ٠٠ وهــذه ترجمة نثرية للمقطوعة التى يتحدث فيها الى المرأة :

« خلقتك الطاهرة لنا رحمة، وأنت قوة الــدين وحصــن المــلة ٠٠ يا من تفطمين فينا الوليد، على كلمةالتوحيد ٠٠ ان حبك لينحت أطوارنا ،ويصور أعمــالنا وأفكارنا ٠٠ وبرقنا الذى رباه ســحابك الوضاء ، غشى الجبــال وطوى الصحراء ٠

يا أمينة على الشرع المبين ، ان فى أنفاسك حياة الدين ٠

ان هذا العصر ذو فتون ، فافلتــه تقطع طريق الدين، وقد عمى ادراكه فأنكر الخالق ، وقيــدت سلاسله كل مارق ٠٠

صيده يخال نفســه حرا ، وقتيله يسمى نفسه حيــا ٠٠ لا تسلــكى الا سبيل الآباء ، ولا تبالى بما يلقين من عناء ٠٠

احذرى الزمان فى سيرك ، وضمى أولادك الى صدرك ٠٠

هذه العصافير بعدت عن أعشاشها ٠٠٠ قبل أن تطير بها أجنحتها ٠٠»

ويختتم عزام هذا الفصل بحديث عن أوجه أخرى لفلسفة اقبال، خلاف هاتين المنظــومتين ، فيمــا ألقاه من المحاضرات ، التى كان يلقيها باللغة الانجليزية فى جامعــات مدراس ، وحيدر آباد ، وعليكوة ٠٠ وهى تدور حول العلموالدين ، والوحى، والنفس الانسانية ، وروح الثقافة الاسلامية، والحركة فى العقــائد الاســلامية ٠٠ وامــكان التــدين ٠٠ ثم يورد آراء الموافقين لاقبــال والمعــارضين له فى فلسفته ٠٠

أما شــعر اقبــال ٠٠ وقد خصــه المؤلف بالفصــل الثــالث والأخير من كتابه، فقد نظر فيه فىدواوين اقبال وفى مذاهب النقاد ومذهب اقبال فى الفنون الجميلة ، وفى مذهب اقبال فى الشعر،وبيان هذا المذهبفى شعره، ثم نظر فى شعر اقبــال ، موضوعه وأشكاله وأساليبه ولغتــه ٠٠ وختم الفصل بأمثلة من شعر اقبال ٠٠

وأول سؤال يرد فى حديثنــا عن شعر اقبال ، عن اللغة التى نظمه بها ٠٠ وقد نظم الشاعر شعره الأول فى اللغــة الاردية ، ثم نظم شعره الأخير فى اللغــة الفارسية ٠٠ أما النماذج العربيــة التى بين أيدينــا ، فهى من نظم المرحــوم الدكتور عبــد الوهاب عــزام ٠٠ وقد عرض لنــا أحد عشر ديوانا من شعر اقبــال ، أولها باللغة الاردية ، وترجمة عنوانه « صلصلة الجرس » ٠٠ وقد نشر أول مرة عام ١٩٢٤ ٠٠ ثم ديوانى أسرارالذات ، ورموز نفى الذاتية ٠٠ اللذين أشرنا اليهمــا فى فلســفتة ، وهما باللغة الفارسية ٠٠ ثم « رســالة المشرق » باللغة الفارسية ، عام ١٩٢٣ ٠٠ وقد كتبالشاعر فوق عنوانه «ولله المشرق والمغرب » وكتب تحته « جواب ديوان الشاعر الالمانى جوته » ٠٠ ثم ديوان «زبور عجم» بالفارسية عام ١٩٢٩ ٠ و « جاويد نامه » عام ١٩٣٢ ، ومعناه الكتاب الخالد ، وفيه ثورية الى جاويد ابن الشاعر ٠٠ ثم ديوان « مسافر » بالفارسية عام ١٩٣٤ ٠٠ ثم « جناح جبريل» باللغة الاردية عام ١٩٣٥ ٠٠ ثم ديوان عنوانه « ما ينبغى أن نعمل يا أمم الشرق » ٠٠ بالفارسيــة عام ١٩٣٦ ٠٠ ثم ديوان « ضرب الكليم » بالاردية ١٩٣٧ ٠٠ ثم هدية الحجاز ، أو « أرمغــان الحجــاز » ٠٠ باللغتين الفارسية والاردية ٠٠ وهو آخر مانشر من شــعره ٠٠ وفيه قصــيدة هامة ، عنوانها « مجلس شورى ابليس » ٠٠ وهى من القسم الاردى فى الديوان، ويقول عنها عزام ما يلى :

« فيه مجلس شــورى ابليس ٠٠ وهو محــاورة بين ابليس ومشــيريه وشكوى بعضالمشيرينمن الديمقراطية ٠٠يخافون أن تصلحللعالم ، وشكوى أخرى من الشيوعية ٠٠ ومحاورة بين المشــيرين ٠٠ وجواب ابليس بأنه لا يخشى كل ما ذكروه من المــذاهب ،

ولـكن يخشى الاسـلام ، أن يتنبه المسلمون ، ففيه دون غيره القضاء على سلطان ابليس .. »

ونحن نترك هنـا للقـارىء بقيـة فصول هـذا القسم التى تحدث فيـه المؤلف عن مذهب اقبـال فى الفنون الجميلة والشعر ، وفى تحليل شعره، والحديث فى معانيه وصوره وأساليبه ونختم حديثنـا عن هـذا الـكتاب بملاحظتين هامتين :

الاولى:انه مع تقديرنا للجهدالعظيم الذى قـام به أسـتاذنا المرحـوم عبد الوهاب عزام فى ترجمـة شـعر اقبال الى منظومات عربية ، فان هـذه المنظـومات فى نظرنا قاصرة عن أن تؤدى حقيقـة ما فى شعر اقبال من روعة وجمال . وأقل نظرة مقارنة بين ترجمته الى شعر والى نثر، فى ترجمة عزام نفسه .. تدل على أنه كان من الخير نقل هذه الثروة الفكرية الى النثر العربى البليغ ، للافادة منها أكثر.

والثانية :هى أنه بالرغم مما يكتب عن اقبال ، ويقام له من الاحتفالات ، فاننا نعتقد أنه ما زال هنـاك الكثير الذى يجب أن يبذل لتوضيح فلسفة اقبال ، وتقريبها ، الى افهام العصر ، حتى تـكون هذه الثروة يسيرة الفهم سهلة التناول ...

لمحات

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ: قرأت كلمة فى « الاهرام » .. منذ بضعة أيام.. عنوانها عجيب، وأمرها غريب ، أرجو أن تشرح لى أمرها ، وتهتك لى سترها ..

قال الاسـتاذ الشيخ : وما هى يا بنى ؟ قل ولا تخف على !

قال التلميذ الفتى : أماالعنوان.. فهو « شناشيل معبد الأقنان » !!

قال الاستاذ الشيخ : فلننظر فى المقالة .. لعل الكاتب قد فسر لنـا ما قاله ..

فأجاب التلميذ الفتى : نعم لقـد تذكرت .. ولقول الكاتب ما أنكرت انه قال هذه العبـارة ، بكل جرأة وجسارة .. « وانى لأعتذر لقارئى عن هذا العنوان الغريب الذى يبدو بلا معنى .. فهو عنوان «ملفق» من أسماء دواوين السياب الثلاثة الأخيرة « المعبد الغريق » ، و «منزل الاقنان» و « شناشيل ابنة الشلبى » ...

فضحك الاسـتاذ الشيخ وقال : لقد اعترف صـاحبك بالتلفيق .. والاعتراف أقرب الطريق !

ثم تفكر الاستاذ الشـيخ وتدبر ، وتمعن وتبصر .. وقال : لـكن .. من هو صاحب هذا العنوان الملفق ؟ هل هو .. ميشيل عفلق ؟!

فاجاب التلميذ الفتى : كلا .. بل هو كاتب معروف .. وبسعة الاطلاع موصوف .. لأنه يكتب فى صـحيفة الأهرام .. ويملأ صفحتهـا بالكمال والتمام ..

فسأل الأستاذ الشيخ:هذا القول الذى لا تنقضى عجائبـه .. فمن هو صاحبه ؟!

وهنا تردد التلميذ الفتى وتلعثم، ورطن وبرطم ، ونسى وتذكـر ، وصدق وأنكر .. وجاء من الاسـم بالعجب العاجب ، على طريقة العنوان والـكاتب .. وقال : ان الـكاتب المذكور .. هو الدكتور لويس غالى عبد الصبور !!





مدام بترفلاى

د. محمود أحمد الحفنى

وضـــع الحان هذه الأوبرا **الموسيقار الايطالى جياكومو** بوتشينى (١٨٥٨ – ١٩٢٤) . **وزمانها** بداية القرن العشرين ومكانها نجازاكى باليابان . وكان **عرضها الأول فى وضعها الحالى بمسرح** لاسكالا بميلانو فى ١٧ من فبراير سنة ١٩٠٤

تعتبر أوبرا مدام بترفلاى أرق أوبرات بوتشينى على الاطلاق، وأوفرها شهرة عالمية . وكان هو نفسه يعتبرها خير انتـــاجه ويؤكد لأصدقائه دائما أنها أحب أوبراته اليه . ومن العجيب أن يستقبلها الجمهور بالازدراء والصفير عند عرضها الأول بميلانو عام ١٩٠٠ وتضج الصالة بالسخرية والتهكم مما أثار ســخط بوتشينى ، فوقف منزويا مبهوتا وهو يهمهم مهـــددا الجمهور قائلا : « أيها القطيع ارفع صوتك بالصخب والصياح والولولة ، وستعلم غدا أننى على حق وأن هذه الأوبرا أعظم ما كتب » . وقد وصفها النقاد وقتذاك بأنها خيبة بوتشينى . ولكن الموسيقار لم ييأس ، بل حمله ذلك على اعادة النظر فى الحانها وتقديمها فى عرض جديد عام ١٩٠٤ فاستقبلها العالم أجمع بدوى من الاعجاب لم يسبق له نظير بما ضمن لهـــا الذيوع والانتشار وكتب لها البقاء والخلود .

***

أما القضية نفسها فهى مأســاة يابانية تترجم عن لمشـــكل الزيجات الاجنبية . وقعت حوادثها بالقرب من ميناء نجازاكى . وتبدأ الاوبرا بلحن مرح يقدم جورو وسيط الزواج اليـــابانى معبرا عن روحه فى كثرة انحناءاته واحتراماته لكل من يتحدث اليهم . ويرشد وسيط الزواج الضابط الامريكى البحار بنكرتون الى منزل استأجره له ، وهو مبنى صغير جميل يبدو فى مظهره كالبرج الهائل فوق الارض ولكنه يمكن أن يختفى فجأة تبعـــا لانزلاج حاجز الى الداخل أو الخارج فيظهر حجرات المنزل أو يخفيها . وكذلك فان عقد الايجار عجيب فى مضمونه ، فلئن كان مداه تسعا وتسعين وتسعمائة سنة الا أنه يمكن الغاؤه فى أى وقت بانذار فى مدى شهر واحد . وها هو جورو وسيط الزواج يفهم الضابط الامريكى أن الزواج فى اليابان يتوافر فيه مثل هذه المواءمة التى يجدها فى عقد ايجار المسكن . فعقد القران عندهم يعتبر ساريا لمدة تسع وتسعين وتسعمائة سنة ، ولـكن يمكن الغاؤه فى أى شهر خلال هذه المدة .

ويطرب قلب بنكرتون الضابط البحار لهـــذا النوع من تقاليد الزواج ويبدى لجورو ارتياحه لمرونة العقود اليابانية الخاصـــة بايجار المساكن وعقود القران . ثم هو فى طربه هذا يتغنى بأغنية مرحة يمتدح فيها حب الامريكى للرحلة حول العالم شغفا بجمع المال وجريا وراء الحسان من الفتيات .

ويقبل شاربليس قنصل أمريكا فى نجازاكى فيحدث الضابط البحار عن زيجته التى يعتزم الارتباط بها وعن أسرة عروســـه المستقبلة ، محاولا صرفه عن اتمامها وناصحا اياه أن يأخذ الأمر فى جدية أكثر . ولكن الضابط الشاب يظهر له فى استهتار

واضح أنه لا يهمه من الأمر الا جمال العروس التى لن يكلفه الاقتران بها أكثر من خمسين ريالا ، ثم هو يضيف الى ذلك أن لتلك الفتاة سحرا لا يمكن مقاومته · ويزكى جورو بدوره كلام الضابط الامريكى أمام القنصل فيصف العروس بأنها زهرة من زهور اليابان وملكة من ملكات الجمال فيها ، مؤكدا حسن حظ هذا الزوج السعيد الذى ستكون تلك الجـــوهرة من نصيبه · ويؤكد شاربليس هذه الاوصاف التى تتصف بها العروس فيقول انها قصدت القنصلية منذ أيام ، وانه على الرغم من عدم رؤياه لها فان مجرد سماعه لصوتها قد مس شغاف قلبه ، وحرام أن يعبث انسان مستهتر بقلب مثل تلك الفتاة الرقيقة الساذجة ، لاسيما وقد جعلته موضع ثقتها ومعقد أملها · ولكن الضـــابط الشاب الذى لا يرى الحياة الا مجرد انتهاز لفرص السعادة يقول انه لا يضير الفتاة أن يرشدها المرء الى ملذات الحب · وهو لهذا يرفض نصائح القنصل فى صرفه عن اتمام اجراءات الزواج ·

ويعلن جورو وسيط الزواج وصـــول العروس وأتباعها · وتسمع خطاهم وهى تقترب شيئا فشيئا ، وصـــوت بترفلاى العروس يجلجل فوق أصوات الجميع وهى تتغنى بسعادتهـــا المقبلة فى لحن عاطفى يعبر عن تفانيها فى حبها واخلاصـــها لزوجها ·

ان بترفلاى فتاة من أسرة تبدو فى الوقت الحـــاضر فقيرة ، ولكنه فقر طارىء · فقد مرت بتلك الأسرة أيام حلوة اذ كان الوالد من رجال اليابان ذوى المكانة والجاه والمنزلة الرفيعة ، ولكنه أتى من الاعمال ما أغضب عليه الميكادو فامره أن ينتحر ، كما أن أحد أعمامها رجل معروف من رجال الدين بلغ رتبـــة « الكاهن » · وقد تخلف هذا العم عن الحضور لأنه يعارض فى هذا الزواج · وقد حضر مع العروس لفيف من أقاربهـــا وصديقاتها · ولئن كانوا لم يروا فى بنكرتون الشخصية الراقية وأنكروا على بترفلاى الاقتران بمثل هذا الفتى الذى يبدو شابا مستهترا ، الا أن العروس نفسها كانت سعيدة بخطيبها ، وفى رأيها أنها وقد بلغت الخامسة عشرة من عمرها فقد تقدمت بها السن وينبغى أن تعجل بالزواج ·

وفى هذا الضجيج الذى تتسم به مراسيم الزواج تنفرد بترفلاى بخطيبها وتخرج من كمها بعض الاشياء المتواضعة ، من بينهـــا الخنجر الذى استعمله أبوها لشق بطنه على طريقة الهراكيرى المتبعة فى انتحارهم ، وكذلك بعض صور أجدادها وأفراد أسرتها فى طقوسهم الدينية وهى تقول لبنكرتون فى همس لا يسمعه الآخرون انها قد تنازلت عن دينها وانها ترغب فى اعتناق دين زوجها ولذلك فقد ذهبت بالأمس الى مبشر مسيحى لاتمام هـذا التحول ، وستبيع أهلها وكل شىء من أجله هو ·

وتتم مراسيم الزواج · ويوقع العقد من العروسين والشهود الذين كان من بينهم شاربليس القنصـــل الامريكى · ويشرب الجميع نخب سعادة الزوجين ·

وفجأة يدخل عمها الكاهن ليصب على بترفلاى لعنـــات بوذا معبود اليابان وينكر عليها فى غضب شديد رغبتها فى اعتناق الدين المسيحى ، ويتبرأ منها هو وجميع أقاربها وأصدقائها ·

ولكن بنكرتون وقد أحنقه الموقف يسرع بطرد الجميع من منزله، فيخرجون كارهين ساخطين ·

وأقبلت ظلمة المساء ، وقد أعد الخدم غرفة العروسين، وبدت بترفلاى فى ثوب ناصع البياض وقد جلست الى جانب زوجهـا تصفف شعرها ، وهى تردد لنفسها : انهم تبرأوا من بترفلاى وتنكروا لها ، ولكنها سعيدة ··· ويتغنى الزوجان غناء عاطفيا وهما يتواريان معا فى بيتهما الجديد ·

***

بعد ثلاثة أعوام من هذا التاريخ تبدو فى البيت سوزوكى خادمة بترفلاى وقد أخذت تصلى مبتهلة الى معبـــودهم بوذا أن يخفف من بكاء سيدتها ، فانهما لم يسمعا طوال هذه المدة شيئا عن بنكرتون · ولئن كانت الخادمة تعتقد ما يعتقده سائر مواطنيها من أنهم لم يسمعوا طوال حياتهم بعودة زوج أجنبى من هؤلاء الضباط البحارة ، فان بترفلاى ما تزال تملؤها الثقة بزوجهـا وتعتقد فى ضرورة عودته اليها ، والا فلمـاذا استأجر لها هذا المنزل ؟ ولماذا قبل أن يكون القنصل الامريكى أحد شهود عقد القران ؟··· وتأخذ بترفلاى نشوة الحب فتغنى وهى فى حالة ذهول كيف أنهم سيرون يوما دخانا ثم سفينة ، وأنها لن تذهب يومئذ الى الميناء لمقابلته بل ستنتظره على الجبل حتى لا تقضى عليها فرحة اللقاء ·

ويظهر فى الحديقة شاربليس وحين تراه بترفلاى تسر بمقدمه لأنها لم تره منذ مدة ، بل انها لتظهر من الفرحة والســـعادة ما يتعذر معه على شاربليس أن يقوم بمهمتـــه التى حضر من



أجلها .. أنه يحمل خطابا ورد اليه من بنكرتون يعلن فيه زواجه بفتاة أمريكية .. وتسأل بترفلاى قبل أن يبلغها القنصل الخبر عن موعد عودة بنكرتون ...

وهنا يدخل جورو ضاحكا لانه يعلم شريعة ضباط البحرية الامريكيين ، ويعلم يقينا أن بنكرتون لن يعود اليها . ولذلك فانه يطلب الى بترفلاى أن تقبل الاقتران بغيره وانه بوصفه وسيط زواج يضع خدماته بين يديها بل ويرشح للاقتران بها أميرا يابانيا يعاهدها على الاخلاص لها مدى الحياة . ولكن بترفلاى ترفض هذا العرض ، وتشير الى أنه وان كان يجوز لها الزواج مرة أخرى وفقا لقوانين اليابان الا أن قوانين الطلاق فى بلدها (وتعنى ببلدها الولايات المتحدة) أشد صرامة .

ويستجمع شاربليس بعض شجاعته فيشير من بعيد الى فحوى رسالة بنكرتون . ولكن بترفلاى تنكر هذا الحديث نظرا لفرط تلهفها على رؤية زوجها وعظيم ايمانها بعودته اليها ...ويسألها شاربليس ماذا هى فاعلة لو أن بنكرتون لن يعود اليها الى الأبد ، فتجيبه بترفلاى بقولها : « اما أن أعود فتاة راقصة مرة أخرى وذلك ما لا أفعله ، واما أن أرى من الخير أن أموت» .. وفى حرج يستحثها القنصل الامريكى على قبول الاقتران بالأمير اليابانى الذى تقدم لها ، فتنكر على القنصل هذا الطلب وان كان هذا التلويح قد أصابها فى الصميم ونال من أعماق نفسها . ولكنها تؤكد له مرة أخرى أن هذا مستحيل وذلك من أجل ... وتحضر امامه طفلها الصغير الذى تدلله به دلالا عجيبا لانه أشد شبها بالامريكيين منه الى اليابانيين . ثم هى تبلغ القنصل أنها قد أسمت ولدهما « عناء » ولكنها سوف تسميه « هناء » بعد عودة زوجها اليها . واذ كان شاربليس يعلم أن مركب بنكرتون فى طريقها الى نجازاكى بل أنها قد اقتربت فعلا من مدخل الميناء قد صحبته زوجته الجديدة . فلم يسعه وقد غلب على أمره الا أن يترك الخطاب الى جانب بترفلاى وأن يسرع فى الانصراف بعد أن وعدها بابلاغه كل حديثها عنه .

***

وتسمع بترفلاى طلقات مدفع الميناء ايذانا باقتراب وصول احدى البواخر . فتمسك بالتلسكوب وتنظر من خلف الجبل ، فترى سفينة حربية بيضاء اللون رافعة العلم الامريكى .. انها سفينة زوجها بنكرتون . فتصيح بترفلاى من شدة الفرح وتطلب الى خادمتها سوزوكى تجميل الغرفة بزهور الكريز والزنبق والبنفسج والورد الابيض . وتأخذ هى فى تجميل طفلها الصغير، وقد أخذت الشمس فى الغروب .

وتظل بترفلاى ساهرة طوال الليل تراقب السفينة فى دخولها الى الميناء ، وهى قائمة فى مكانها جامدة فى غير حركة ...

ويصبح الصباح ، وما تكاد سوزوكى تخرج مبكرة من غرفتها حتى تفاجأ فى الحديقة بدخول بنكرتون وشاربليس وهما يطلبان اليها أن تتكلم بصوت خفيض . وما أن تخبرهما كيف ظلت بترفلاى ساهرة طوال الليل ، حتى يقع نظرها فجأة على سيدة أمريكية تسير فى طرف الحديقة وتسأل الخادمة شاربليس : من تكون هذه السيدة ؟ فيجيبها بالحقيقة . وتسقط سوزوكى على ركبتيها فى ألم . ويطالبها شاربليس بأن تتشجع فقد حضرا مبكرين ابتغاء مساعدتها لهما ... وأعوزت بنكرتون الشجاعة فلم يستطع احتمال الموقف بل لقد شعر أنه يستحيل عليه المكث فى هذا المكان فيهم بوضع بعض النقود فى يد صديقه القنصل ويسرع فى الانصراف مودعا هذا المنزل الذى لم يعرف فيه غير الزهر والحب ... ويرجو القنصل سوزوكى أن تطلب الى زوجة بنكرتون الجديدة أن تدخل ، فتتقدم وهى تعد الخادمة بأنها سترعى الطفل كأنها أمه .

وتخرج اليهم بترفلاى على أثر سماعها أصواتهم . انها تبحث فى لهفة عن زوجها فى كل مكان . ولكنها لا تلبث أن ترى السيدة الاجنبية ، فتتوجه الى خادمتها سوزوكى والى شاربليس ببعض الاسئلة . وبعد اجابات كلها مراوغة تتضح لبترفلاى الحقيقة القاسية رغم محاولات الزوجة الجديدة فى التلطف وتخفيف وقع الحادث ... ويبلغ الأمر منتهى القسوة حين توجه هذه الزوجة السؤال الى بترفلاى : هل يستطيع بنكرتون أن يأخذ ولده ؟ فتجيب بترفلاى اجابة تنم عن نهاية مفجعة : « نعم اذا حضر لأخذه خلال نصف ساعة » .

وتنصرف الزوجة الامريكية وشاربليس . ويسطع نور النهار فترى بترفلاى أن اشراقة الشمس وبهجة اليوم لا تتناسب مع ما استقر رأيها عليه . فتطلب الى خادمتها أن تسدل الستار وأن تقيم الحاجز وأن تذهب هى لتلعب مع الطفل ... وبعد أن اشتملت المكان ظلمة حالكة أضاءت بترفلاى المصباح أمام تمثال بوذا ورفعت عنه نقابا كانت قد أسدلته عليه . ثم هى تخرج الخنجر من حائط قريب فتقبله وهى تقرأ الكلمات المكتوبة عليه: « الميتة الشريفة خير من الحياة غير الشريفة » . وتلك هى الرسالة التى كان الميكادو قد أرسل بها الى والدها حين طلب اليه الانتحار ولكن فى الوقت الذى تهم فيه بترفلاى بأن تمكن الخنجر من عنقها يقبل طفلها الصغير مسرعا اليها وقد دفعته الخادمة الى الدخول . فتغمر الأم طفلها بالقبلات وتغنى له وداعا عاطفيا . ثم تجلسه على مقعد وتعطيه علما أمريكيا ليلعب به ، وتعصب عينيه برقة . وتختفى وراء الستار الحاجز وقد أخذت الخنجر معها ...

وبعد لحظة يسمع صوت سقوط الخنجر . وتظهر بترفلاى وقد لفت النقاب حول عنقها محاولة أن تصل الى الطفل فى جهد ، فتحتضنه فى ضعف قبل أن تهوى على الارض ...

ويسمع صوت بنكرتون مقبلا فى الحديقة وهو ينادى فى لهفة: بترفلاى !! بترفلاى !.. وقد أرعد الاوركسترا بنغمات هى أكثر موسيقى تلك الاوبرا نذيرا بالقدر المحتوم .

ويسرع بنكرتون بالدخول ومعه شاربليس . لقد حضرا بعد فوات الوقت ... لقد ماتت بترفلاى ...

واذ يركع بنكرتون على ركبتيه باكيا ، ويرفع شاربليس الطفل ويقبله تتجاوب الموسيقى معبرة عن مرارة الندم ثم تخفت رويدا رويدا مصورة سكون الموت وجلاله ورهبته ..

نقد مسرحي
بلدتنا

بقلم

عبد الفتاح البارودي

لا أدرى سر هذا التناقض ... ان المسرح العالمى نشر مسرحية ثورنتون وايلدر (بلدتنا) مترجمة بقلم الدكتور محمد اسماعيل الموافى ، بينما المسرحية التى مثلها فعلا مترجمة بقلم صفية ربيع . المفروض أن المسرح ينشر ما يمثله أو يمثل ماينشره ليؤكد على الاقل أنه دقق فى الاختيار واختار الافضل ...

مسألة أخرى : لماذا لا ينشر الرواية فى نفس الوقت الذى يمثلها فيه ؟! اننى أتمنى أن يفعل ذلك كل مسرح ... ان نشر الرواية ــ أى رواية ــ خلال تمثيلها يتيح للناس فرصة دراستها واستيعابها وتذوقها .

ومع ذلك أحب أن أناقش رواية (بلدتنا) كما عرضها المسرح العالمى ... ان هذه الرواية من أهم روايات ثورنتون وايلدر ، بل من أهم روايات المسرح الامريكى كله ... وفى العرض الذى شاهدناه نلاحظ مسائل أخرى هامة ، منها اسناد اخراج هذه المسرحية الى المخرج الجديد سمير العصفورى ، فهذه ثانى تجربة له فى الاخراج ، فهل تقدم أم تأخر ؟ وهل برهن على جدارته كمخرج ثبتت أقدامه ؟! أيضا أسندت معظم أدوار الرواية الى عناصر جديدة ، فماذا فعلته ؟! وما الرأى فى الرواية كلها ؟!

بالنسبة للاخراج لى ملاحظات كثيرة أذكرها لانى واثق من أن مخرجنا الجديد خامة جيدة جدا ، ولو التفت الى الدقائق التى تبدو بسيطة لخلق لنفسه أسلوبا له قيمة كبيرة .

ان المؤلف استطاع تطوير أحداثه من ناحيتين رئيسيتين ... فأولا صور البلدة فى حالة عادية أقرب الى البدائية، ثم طورها ببراعة الى بلدة متقدمة فى مختلف مظاهر الحياة ... الناس كما هم ، والكائنات كما هى، فقط أصبح أهل القرية يركبون «السيارات» بدلا من الدواب والوسائل البدائية.. أيضا رمز الى مظاهر التغير فى بعض الشخصيات بصراحة ... فنحن نرى بائع اللبن يسير مع حماره فى طرق واحدة ، ثم بمرور الزمن يتغير خط سير البائع ، ويظل الحمار كما هو ... بهذه اللفتات الخفيفة البارعة يعبر المؤلف عن مظاهر التطور فى البلدة .

ومن ناحية أخرى يطور أحداثه بوسائل أخرى ، أهمها تغيير الرؤية والتناول الموضوعى ... انه لا يركز رؤيته فى احداث معينة ثم يظهر التطور الدرامى من خلالها ، بل انه يصور ثلاثة أنواع من الاحداث ... هى أحداث متتابعة بمنطق الحياة ، ولكن المهم هنا أنها أحداث مختلفة ... ففى الفصل الاول يصور الحياة اليومية العادية فى البلدة ، ثم فى الفصل الثانى يصور الحب بين شخصيتين يركز فيهما أحداث هذا الفصل الى أن تنتهى هذه الاحداث بالزواج ، ثم فى الفصل الثالث يصور الموت ، وبهذا الشكل يكمل الدائرة الطبيعية فى الحياة نفسها وبمنطقها .

والشىء الذى لاحظته على المخرج هو أنه لم يغير « الرتم » ليعبر عن هذه التغيرات ... لم تتغير الايقاعات فى الأداء أو الالقاء أو الميزانسين بما يصور هذه التغيرات أو يناسبها .. فمثلا كان الممثلون يمثلون «النص» معبرين عن معانى الحوار بقدر المستطاع ، ولكن دون التكيف حسب تكنيك المؤلف ، أى التكنيك الذى يوحى بحدوث كل هذه التغيرات .

مسألة أخرى ... الديكور كان أقرب الى

ديكورات الاحداث التى تحدث بين أربعة جدران فى المسرحيات العـــادية ··· وبديهى أن أحداث هذه الرواية هى أحداث وقعت فى بلدة ، وهذا اذا شئنا النظر الى الرواية بالمعنى الضـــيق ، أو هى أحداث الحياة نفسها اذا نظرنا اليها بمعنى أوسع ·

كذلك فى الاضاءة لم أشعر بما فى معانى الرواية من ايحاءات أو ربط بين الماديات والمعنويات ·

خذ مثلا الفصل الثالث ··· فى هذا الفصل عبر المؤلف عن الموت ، ونفـذ المخرج والفنيـــون ذلك فأعطونا صورة للموت ، بينما المفهـــوم أن المؤلف لم يعبر عن الموت بمعنـــاه الحرفى ، أو بمعنى أنه انتهاء الحياة ، بل قصد تصويره كظاهرة طبيعية ، ولكن بدلا من اعتبـــارها نهاية الحياة أو نهـــاية الرواية ، اعتبرها بداية الحيـــاة ··· أى أنه اذا مات بعض أهل البلدة فان البلدة نفسها مستمرة فى ممارسة كل شئون الحياة ··· ومن هنا كنت أفضل لو أن المخرج والممثلين والفنيين صوروا هذا الفصل بهذا المعنى ، بدلا من تصويره بالمعنى الضيق ·

أيضا لاحظت على المخرج والممثلين والفنيين أنهم مثلوا الرواية فى طابع صارم ··· والرواية فعلا من الروايات الجادة ، ولكنها أقرب الى الكوميديا ، واذا كانت تتناول فى ثنـــاياها بعض الحقائق الكونية ، فانها أيضـــا تتناول السلوك والتصرفات فى مجتمع معين ··· أى أنها كوميديا تختلف طبعا عن المألوف من الكوميديات فى مسرحنا الهزلى ولكن فيها عناصر كوميدية كثيرة تثـــير الضحك والقهقهة أحيانا ··· اذن لماذا كل هذه الصرامة عند تنفيذها على المسرح؟!

أمامنا مثلا شخصية بائع اللبن وحماره ··· ثم ســـخرية المؤلف من سلوك أهل البـــلدة وعاداتهم الطريفة ، مثل تربية الدجاج فى الدوز الرابع ··· ثم سخرية المؤلف من اجراءات الزواج ··· اننا نرى العروسين فى الكنيسة ، وهمـــا فى حالة قلق ، ثم تزداد هذه الحالة الى أن نراهما فى حالة ذعر ··· ان الطقوس التى تستخدمها البلدة للاحتفال بدخول الشباب فى حياة جديدة وسعيدة هى نفس الطقوس التى تثير فيهما الذعر ·

وأمامنا أيضـــا أمثلة كثيرة لكيفية اســـتخدام الكوميديا فى النقد الاجتماعى ··· اننـــا نرى على خشبة المسرح محاضرة لمحـــاضر كاريكاتورى ، ثـم درسا لمدرس كاريكاتورى ، وفى هذين المشـــهدين تتحول الرواية الى هزلية من النوع (الفارس) ·

كل هذه الالوان المختلفة من السخرية سواء فى بساطتهـــا أو فى عمقها لم نشعر باهتمـــام المخرج بابرازها ··· وطبعا لا أقصد أن يحـــول الأداء الى أداء كاريكاتورى ، وانمـــا كان من الممكن أن يبلور السخرية فى مواقف محددة ، بدلا من تركها تذوب أحيانا وتتبدد أحيانا ··· وبالعكس لاحظت أنه فى مواقف كثـــيرة ترك الممثلين ، وخاصة الذين أدوا بعض أدوار الشباب يمرحون على المسرح وفى الصالة بشكل أكثر اسرافا مما كان ينبغى ···

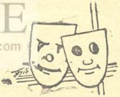
ومع ذلك فالمخرج اهتم بتحقيـــق وتنفيذ فكرة هامة قصدها المؤلف ، وهى مزج أو صهر الصـــالة بخشبة المسرح ·· اننى فى بعض المشـــاهد شعرت بأنى ـ كمتفرج ـ زميل للممثلين ، وأوشـــكت أن أصعد معهم الى خشبة المسرح لولا « الزيطة » التى كانوا يحدثونها بين حين وآخر ··· والمسألة ليست مجرد وجود « حركة مرور » للممثلين بين الصـــالة وخشبة المسرح بالشكل الذى أصبح « موضة » فى المسرحيات الحديثة ، وانما كانت هذه الحركة متلائمة



بائع اللبن

جدا مع أحداث هذه الرواية ، باعتبار أنها صورة فنية من الحياة بما فيها من صخب وهدوء وفتور وضجة ، ورأينا هذا واضحا فى الرواية ، وكذلك فى الاخراج أشعرنا المخرج بأنه أدرك جوهرها ، ولكنه كان صاخبا أكثر من اللازم فى «حركة المرور»، وكان فاترا أكثر من اللازم فى احداث الفصل الاول

وربما يكون قد حدث هذا بسبب قلة خبرة معظم الممثلين الناشئين ، أو أيضا بسبب رغبة المخرج فى التعبير بدقة عن أفكار المؤلف ، ولهذا ظهر طابع الرواية أحيانا وكأن أحداثها تدور فى جو أمريكى • والرواية فعلا كذلك •• ان أحداثها تدور فى بلدة أمريكية ، ولكن المؤلف يظل يعمقها حتى تشعر تماما بأنها تجاوزت نطاقها المحلى وأصبح جوهرها غير محلى ، وأصبحت شخصياتها تمثل «الانسان» ، وأصبحت أحداثها مجرد حيلة مسرحية يعبر المؤلف من خلالها عن تجربة بشرية عميقة فى فهم العلاقات بين الناس وبين الماديات والمعنويات وبين الاعماق والسطوح ، وبين النزعات والمطامع والآمال ••الخ•



هنا أيضا لاحظت أن المخرج واجه صعوبة كبيرة للتعبير عن الجو الانسانى من خلال الجو المحلى ••• ونفس الصعوبة واجهها الممثلون ، والجميع حاولوا التغلب على هذه الصعوبة •

ان المخرج اهتم بتجسيد المعانى ، على أساس التأمل فى النص والتعمق فى ادراك مدلولاته ، وفعلا لو حاسبناه على هذا الاساس لوجدنا أنه فى منتهى الحرص على التعبير عن مختلف المدلولات والخلجات الدقيقة ، ورأيى أنه من شدة حرصه برز الطابع الامريكى فى مشاهد كثيرة ، ولا بأس بذلك لولا أن الملاحظ أنه أخضع الرواية كلها لهذا الطابع ، أكثر مما أخضعها للطابع الانسانى العام أو للطابع غير المحلى ، ومن الجائز أنه لم يجد الوقت الكافى لاجراء بروفات تتيح للممثلين الجدد تعمق النص •

فى الأداء التمثيلى أدى عمر الحريرى دوره بتؤدة وفهم ••• والدور نفسه مرسوم بعناية •• ان المؤلف الذى أراد أن يقول لنا ان الحياة رواية مستمرة ، وضع الرواية كلها فى صورة « بروفا تمثيلية » ، ووضع فى هذا الدور صورة مدير المسرح الذى يتصرف فى حركات المشاهد والممثلين ، وبلغ المؤلف من البراعة الى درجة أنه استخدم هذا الدور فى قطع السرد الذى اضطر اليه وهو يحكى حكاية الحياة ، والمهم أنه فى عملية القطع هذه حافظ على التسلسل الدرامى ، بل اتخذها أداة لاحكام البناء الدرامى ••• ولا جدال فى أن المخرج وممثل الدور أدركا وظيفته ، ولهذا ظهر على المسرح بوضوح وعمق ••• وعندما نتعرض للشخصيات الاخرى نجد ــ مثلا ــ أن بطلة الروايه « اميلى » مثلت نادية رشاد دورها باخلاص ، ومع تقديرى لصعوبة دورها فانها أبرزت معانيه بشكل موضعى ••• وأقصد بذلك انها مثلت فيه دور تلميذة تبادل زميلها الحب وتتزوجه وتنجب وتموت مبكرة وفى خلال ذلك كله بذلت مجهودات تشكر عليها ، ولكن لم تشعرنا ــ مثلا ــ بأن الموت رمز لبداية الحياة ••• أى أنها لم تصور لنا المعنى الذى قصده المؤلف من اماتتها وهى تلد ••• وطبعا هذا لا يعنى أن هذه المعانى لم تخطر على بالها ولكن من الممكن أن تبرزها على المسرح بشكل أوضح •••

بصفة عامة لاحظت أن الممثلين المعروفين (مثل احسان القلعاوى وعبد البديع العربى) أدوا أدوارهم « بصنعة » ، بينما الممثلون الجدد أدوا أدوارهم بتسرع ، والفريقان لم يقدما الاداء الذى يتغلغل فى النص ••• وطبعا هذه من الصعوبات التى واجهت المخرج ••• ورغم ذلك فاننى أؤكد له أنه فى ثانى تجربة أكد امكانياته التى وضحت منذ التجربة الاولى ، ولكنى أريد له أن يستزيد وأن يتقدم باستمرار ••• وفى الممثلين الجدد خامات تبشر بالامتياز بالممارسة العميقة •

ان المسرح العالمى يستحق التهنئة على الجهود التى بذلها فى تقديم هذه الرواية ، وكنت أرجو أن يبذل بعض الجهود فى تقريبها للناس •

آفاق جديدة للتليفزيون

محمود عبد المجيد

من السمات البارزة للقرن العشرين اننا نعيش فى عصر وسائل الاتصال الجماهيرية وعلى رأسها التلفزيون وهو أحدث هذه الوسائل عمرا وأقواها اثرا على الاطلاق . واذا كانت الثورة التكنولوجية قد أدت الى انتشار وسائل الاتصال فى دائرة حديثة النشأة نسبيا فان هذه الوسائل ذات السرعة الفريدة فى التقدم والسيطرة قد أصبح لها أثر بالغ فى حياة المجتمعات المعاصرة .

ويوما بعد يوم يزداد هذا الأثر فى تكوين القيم والاتجاهات الاجتماعية وفى بلورة حوافز المجتمع والتعبير عن آماله ، وبوجه خاص فى المجتمعات الاشتراكية حيث يتعين على وسائل الاتصال الجماهيرية النهوض بأعباء جديدة فى الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية بالاضافة الى مهامها التقليدية فى الاعلام والترفيه .

ويتميز التلفزيون على هذه الوسائل ، الصحف . الكتب ، الاذاعة ، والمسرح والسينما بأنه أداة لها جاذبيتها السيكلوجية والعاطفية معا . ففى بحث أجرى فى الولايات المتحدة تبين أن عدد الساعات التى قضاها من تزيد أعمارهم عن ١٢ سنة أمام شاشة التلفزيون فى أسبوع واحد يفوق مجموع الساعات التى قضيت أمام أية وسيلة أخرى فى نفس المدة نظرا لقدرته على أن يتخطى حدود الزمان والمكان والنظم والشخصيات .

واذا ألقينا نظرة على التلفزيون فى مجتمعنا على ضوء هذا التمهيد السريع وجدنا أن آفاقا جديدة قد تفتحت أمام التلفزيون العربى مع بداية الدورة الثانية للبرامج هذا العام .

فاعتبارا من ١٧ ابريل ١٩٦٥ أخذ التلفزيون يوجه لجماهير الفلاحين برنامجين أسبوعيين مدة كل منهما نصف ساعة ، الاول على القناه رقم ٥ والثانى على القناه رقم ٧ وتنتج البرنامجين مراقبة البرامج الريفية . وقد انشئت للتوسيع فى الخدمات التى يقدمها التلفزيون لسكان الريف الذين يشكلون الغالبية فى تحالف قوى الشعب العاملة .

ويعبر هذا الاتجاه التلفزيونى الجديد عن استجابة العاملين فى التلفزيون لاحتياجات التطور فى مجتمع القرية خصوصا بعد التفكير فى التوسع المنتظر لتطبيق أسلوب الزراعة المنظمة فى الخطة الثانية .

ورغم أن برامج التلفزيون لم تهمل مشاكل الريف فى السنوات الماضية **فان تخصيص مراقبة تعنى بحياة هذا القطاع الكبير ومشكلاته ، يؤكد أهمية الدور الذى يمكن أن يؤديه التلفزيون لاثارة ارادة الجماهير نحو الاشتراكية وتوعية هذه الارادة بالخبرة والثقافة وقيمة العمل .**

وبهذا لا يصبح التلفزيون مجرد أداة للاتصال بل تتحدد وظيفته فى أنه جهاز جديد يملكه الشعب لكى يعالج به مشاكل تقدمه بسرعة معينه تحددها خطة التنمية فانشاء محطة تلفزيون لمجرد التسلية والترويح عن المشاهدين رفاهية لا تستطيع ميزانية الدول النامية أن تتحمل أعباءها ولهذا يتحتم علينا أن نستخدم التلفزيون كسلاح ننتصر به على التخلف وليس أدل على سلامة هذا الموقف من العبارة التى وردت فى تقرير منظمة اليونسكو عن مؤتمر لاجوس فى سبتمبر الماضى وهى « **أن التليفزيون فى أفريقيا ليس بحاجة لان يخلق صورة وهمية للتقدم ، انما يتعين عليه أن يكون عاملا من عوامل التقدم** » .

ومن هنا تتضح أهمية انشاء مراقبة لبرامج الريف الذى يعانى من رواسب الماضى .. من الجهل والنقص فى الخبرة الفنية بوسائل الزراعة الحديثة من التخلف الطويل والحرمان من فرص التطور الاجتماعى أو الثقافى ، لكى تتولى هذه المراقبة الجديدة انتاج برامج تسهم فى تغيير الواقع الى ما هو أفضل نظرا لأن التليفزيون فى بلدنا لا يقتصر على عرض ما هو كائن فى الواقع بل يسعى للمشاركة فى تطويره .

وهناك مشكلات بالغة التعقيد يتحتم أن تعالجها برامج الريف منها مثلا :

- تفشى الأمية وهبوط المستوى الثقافى ،
- التمسك بعادات وتقاليد وأنماط سلوكية متخلفة .
- عدم الخبرة بأساليب الزراعة الحديثة وتصنيع الريف .
- مشكلات الزراعة المنظمة والأسس العلمية لتنمية الانتاج .

◆ التعاون الزراعى ومجالاته .

واذا كان من الممكن الاستفادة من دروس محو الأمية التى سبق أن قدمها التليفزيون على نطاق محدود فمما لاشك فيه أن عرض الصور الجديدة من مراكز الاستصلاح والتنظيم الزراعى ومظاهر التحول فى حياة الفلاح الجديد مع برامج التدريب على الآلات والأجهزة الحديثة سيكون من المهام الرئيسية لهذه المراقبة التى تدخل القرية المصرية ببرامجها لأول مرة على الشاشة الصغيرة وتنفذ الى تجمعات الفلاحين وأفكارهم وهم يلتفون حول التليفزيون .

وسوف يؤدى الى نجاح هذه الخطوة تعميم الوحدات الثقافية فى القرى المصرية وهو المشروع الذى تبنته وزارة الثقافة وبدأ تنفيذه بافتتاح الوحدة الثقافية فى قرية كفر الشرفا فى شهر مارس الماضى . وتضم الوحدة مكتبة وقاعة للندوات والهوايات وأقساما للصناعات وناديا للتليفزيون . **وعن طريق التعاون بين الوحدة الثقافية والتليفزيون يمكن أن تصبح القرية خلية ثورية نابضة بالحياة** بعد أن تحررت من الاقطاع وأن تتحول الى وحدة انتاجية تعتمد على خبرات أبنائها فيتحقق بذلك الهدف الذى رسمه الميثاق وهو **الوصول بالقرية الى مستوى المدينة الحضارى خصوصا من الناحية الثقافية .**

والعنصر المشترك بين الوحدة الثقافية والتليفزيون هو النادى الذى تضمه الوحدة بين أقسامها ويشاهد فيه أبناء القرية العروض التليفزيونية . ويضم نادى التليفزيون مجموعة من الاعضاء المهتمين أساسا بالبرامج يتراوح عددهم بين مائة ومائتين حيث تتم المشاهدة بطريقة منظمة وفى أوقات معينة ، ثم يناقشون البرامج التى يشاهدونها من حيث المادة وطريقة العرض ومدته ومدى وفاء البرنامج بالهدف المطلوب ثم يرفعون وجهات نظرهم الى المسئولين فى التليفزيون . ولابد أن تنشأ صلات بين أعضاء هذه النوادى الريفية وبين العاملين فى التليفزيون وبوجه خاص فى مراقبة البرامج الريفية ، **وأن تكون الآراء المتبادلة بين الجانبين أساسا لتقديم أو تطوير برامج الريف .**

ان نوادى التليفزيون فى الوحدات الثقافية سوف تفتح أمام العاملين فى البرامج آفاقا جديدة للتغلغل فى أعماق الريف والمساهمة فى تطوير شكل الحياة فى القرية وتدعيم العلاقات الجديدة فى أوساط الفلاحين .

وسوف يترتب على انتشار هذه النوادى نتائج على أعظم قدر من الاهمية ، وهى نتائج وثيقة الصلة بالمفاهيم الأساسية لبرامج التليفزيون .

فمع هذا التوسع فى نوادى الريف يسود أسلوب المشاهدة فى جماعات كبديل للمشاهدة الفردية لأن جمهور المشاهدين فى وحدات كبيرة العدد نسبيا حول شاشة التليفزيون فى ساحة القرية أو فى النادى هو فى نهاية الامر مجموعة من الأفراد يربط بينهم ميل أو اتجاه نحو مشاهدة برامج التليفزيون .

والعلاقة التى تميز هذا الجمهور هى الاتجاه الى قبول مصدر اثارة مشترك ، والبرنامج هنا هو المصدر .. هو المنبه الاجتماعى الذى يستطيع أن يمنح جماعات المشاهدين فرصا لكى يستمتعوا بألوان من النشاط التثقيفى والترويحى الذى يؤدى بهم الى الاندماج فى القيم الجديدة ويثير فى أوساطهم أسباب التفاعل الاجتماعى .

ويشير كورت ليفين ، من علماء النفس الاجتماعيين الى أن الابحاث أثبتت « **أن الخبرة فى التدريب على** الاساليب الجديدة فى **الانتاج والعمل وفى تغيير العادات** السلوكية **والتحيزات المختلفة تبين أنه من الأسهل** تغيير الافراد فى **جماعة عن تغيير أى واحد منهم منعزلا عن الآخرين** »

ومن الممكن لصناع البرامج التلفزيونية عندنا أن يفيدوا من هذه النتائج بتقديم الاساليب والقيم والعادات الجديدة فى برامج تستغل فيها الافكار الاساسية فى علم النفس وبوجه خاص فى البرامج الموجهة أساسا للمشاهدين فى النوادى ومراكز التجمعات المختلفة .. من هذه الافكار مثلا : **التيسير الاجتماعى** وهو يعنى سرعة النشاط وزيادة كمينه لرؤية زملاء يقومون بأوجه نشاط مماثلة وحينئذ تصبح الاثارة الناتجة أقوى فى وسط الجماعة أو على الاقل بمشاهدة الجماعة .

والمحاكاة الاجتماعية وهى تعبير عن التشابه بين المنبه والاستجابة والمعروف أنه فى داخل الجماعة يطمح الناس دائما لأن يكونوا نسخا من النماذج السوية فى التفكير والعمل كما يرغبون فى تحسين مراكزهم عن طريق المحاكاة .

وهكذا يستطيع التلفزيون أن يخطط برامجه ويقدمها للمجموعات الجديدة من المشاهدين بناء على الآفاق الجديدة التى يتيحها العمل فى برامج الريف والاتصال بأعضاء نوادى التليفزيون وتبادل الرأى معهم فى برامجه .

الخامات التى اعتمدت عليها الفنون العربية ومصادرها



سعد الخادم

من المؤلفات القيمة التى نشرت فى السنوات الاخيرة ، وتناولت دراسة التراث العربى ، كتاب للمؤلف «ويسلير» الاستاذ بمعهد الدراسات الاسلامية بباريس ، اسمه «الحضارة العربية» والذى استحدثه هذا الكتاب فى دراسة الفنون العربية عرضه بعض ضروب الصناعات التى اشتهرت بها الحضارة العربية ، ودقائق عن مراكزها والوان هذه المنتجات الفنية ، وكيف اختص كل قطر بابداع صنف معين من النتاج الفنى ، فى صناعة النسيج او الزجاج ، بالاضافة الى صناعات الخزف والورق ودباغة الجلود ، وتشكيلها فى الأغراض النفعية،غير تصنيع الاخشاب فى ورش الخراطة او التطعيم وتصميم الاثاث المنزلى .

ولم يدخر الكتاب جهدا فى تبيان الصناعات المعدنية والمصاغ والصناعات الميكانيكية كصنع السلاح والساعات وغيرها من آلات كانت تخدم اغراضا متعددة فى المجتمع العربى القديم ، ويأخذ المؤلف على الصناعات العربية أنها كانت تتسم فى عمومها بطابع الحرف التى تنتج بداخل الحوانيت او الورش الضيقة التى يعمل فيها ارباب الحرف الذين حذقوا مهنهم واجادوها الى درجة متناهية فى الدقة والاتقان ، مما يمكنهم من اظهار براعة فائقة فيما ينتجون .

وفى الصناعات المعدنية مثلا كانت مناجم الذهب والفضة والزئبق الواقعة بأعالى نهر دجلة تمون العراق وفارس والشام بماتحتاج اليه من هذه الخامات فى حين كانت خامات اخرى مثل الانتيمون والبوراكى تنقل الى المراكز الصناعية العربية من ارمينيا ، وكانت مناجم افغانستان تزودها بالنحاس والرصاص ، كما كانت مناجم الذهب بالنوبة وعلى ساحل البحر الاحمر تمون مصر بما تحتاج اليه للمصاغ وغيره من ادوات او نقود مسكوكة .

ولقد برع العرب فى طرق المعادن كالذهب والفضة والنحاس ، حيث كانت تصنع منها الآنية والكؤوس والطاسات والصوانى والمرايات والاكواب والطشوت وحمالات الشموع والمسارج ، كما كانت تصنع منها ايضا بعض الآلات كالمقصات والآلات الفلكية وغيرها ، مما كان يخضع لتصميمات محددة النسب والمقاييس واشتهرت العراق بالصناعات النحاسية ،لاسيما ماكفت منها بالفضة

واشتهرت كل من دمشق والموصل بصناعة الاسلحة التى كانت تكفت أيضا بخيوط ذهبية او فضية وبلغت درجة اتقان هذه الصناعة فى دمشق حدا جعل

اسم التكفيف بالفرنسية يدعى « الدمشقى » واشتهرت صناعات الموصل فى هذا المجال بالحفر على المعادن والنقش عليها عن طريق الطرق ، واشتهرت سمرقند بسقى الصلب وصناعة السيوف، واشتهرت بخارى ونيسابور بانتاج الآنية البرنزية ٠

ويمكن القول أن ألوان هذه الصناعات المعدنية كانت وقفا على أهل اليسار فى المجتمعات العربية ، مما جعلها تتسم بسمة الانتاج الفنى الدقيق أكثر من الانتاج الصناعى على نطاق واسع ، فقد كان ببعض المراكز العربية بشمالى أفريقيا انتاج معدنى على نطاق واسع حيث كان يصنع الحديد لمقابلة طلب صنع الحواجز والسلاسل الحديدية بالموانى أو مزالق أبواب المدن التى كانت تتجاوز عدة أطنان من الحديد. وقيل انه كان بسمرقند أفران للحديد تتسع البوادق فيها لما يزيد عن ألف لتر من الخام المنصهر ٠

ويضيف المؤلف انه على الرغم من افتقار العالم العربى الى الاخشاب باستثناء توافرها بمنطقة لبنان حيث زودت اشجار الارز بهذه الجهة كافة صناعات الاخشاب منذ القدم ـ فان العرب فى حضارتهم برغم هذا الافتقار ، قد برعوا الى حد بعيد فى هذه الصناعة ، واستعانوا بأخشاب نادرة كانوا يستوردونها من الهند وماليزيا واواسط افريقيا ، لصنع الصنوف النادرة من الاثاث والأدوات الخشبية ٠

اما صناعة الزجاج ، تلك الصناعة التى ازدهرت عند الفينيقيين ، فقد توارثها العرب ، وابدعوا فى انتاج الانواع النادرة من الادوات الزجاجية . فمنذ القرن التاسع الميلادى اشتهر الزجاج الحلبى ، لاسيما ما اتخذ اشكال الكؤوس والاكواب والقماقم والقنينات ، عدا معوجات وانابيب الاختبار اللازمة للمستحضرات الكمائية ٠ واشتهرت دمشق حينذاك بزجاجها المذهب ، كما اشتهرت مصر القديمة بزجاجها الفيروزى المائل الى الخضرة ٠ وتميزت كل من العراق وايران بانتاج صنوف الآنية البلورية ذات الزوايا المشطوفة ٠ ولقد تسنى للحضارة العربية أن تفيد من المراكز الصناعية للنسيج التى كانت قائمة قبل الاسلام والفضل فى الحفاظ على جودة الانتاج فى تلك المراكز النسيجية القديمة ، بل تطويرها ، يرجع الى العرب سواء فى مصر أو الشام أو العراق وغيرها ٠ فقد اشتهرت مصر ولاسيما دمياط بنسج الكتان والتيل ٠ وكانت بلاد فارس تشتهر وقتذاك بالنسج القطنى وكانت مراكز فى بخارى وكرمان ٠

وانتقلت صناعة الحرير أيام الفاطميين الى كل من صقلية وباليرمو بايطاليا ٠ وكما تميز النسج العربى، كذلك تميز التطريز وفن السجاد الذى بلغ ذروته فى ايران ٠ ولقد ظل النسج العربى الدمشقى منه والمموه والمزركش والمطرز وغيره من الصناعات ظلت فترة طويلة مسيطرة بتفوقها على كافة الأسواق الأوربية مما جعل أسماء تلك المنتجات النسجية تحتفظ حتى بعد انتقالها الى أوربا وتصنيعها هناك ـ بأسمائها العربية كالموصلى والدمشقى والحلبى والأطلسى ، وظاهرة الأسماء الأوربية ذات الأصل العربى نراها أيضا فى صناعات الجلود التى تميزت صناعاتها فى الأندلس ٠ ولما انتقلت هذه الصناعة الى المغرب ، بعد سقوط الأندلس فى يد الفرنجة ، أخذت أوربا عن العرب هذه الصناعة واتخذت فيها صناعة الأحذية اسم قرطبة « فردونريه » واتخذت صناعات الجلود اسم المغرب فقيل فيها «ماروكنيره» ٠

ويشهد المؤلف فى كتابه بالسبق العلمى والفنى والاجتماعى الذى أحرزه العرب فى ميادين الصناعات الفنية ، ويذكر مصادر خاماتها ومراكزها مما يزيد فى ربط هذه المنتجات الفنية التى نراها اليوم مفرقة بين شتى متاحف العالم وربطها بالفكر السياسى الذى كان محيطا بها فهى لم تكن مجرد زينات يتبرج بها المجتمع الميسور ، وانما كانت قائمة على استغلال موارد طبيعية متفرقة بين أنحاء العالم العربى أو موارد ومواهب فنية استغلت فيها مهارات الصناع العرب الى أبعد الحدود حتى فى الحالات التى ندرت فيها الخامات المحلية اللازمة لقيام فنونهم وحرفهم ، والعمل الفنى يشعرنا به المؤلف فى تصوير الصناعات العربية بهذه الصورة لا يقف عن حد وصف المنمنمات والصور أو التماثيل وغير ذلك من بدائع الصنائع الفنية ، وغير ذلك من جوانب تدل على هذا الفكر العربى المائل الى التدبر والتنظيم ٠ فان قيل عن هذا التراث أنه آلى أو هندسى أكثر من اللازم ، أو منطقى بعيد فى تقويمه عن الوجدان الفطرى الطلق ، فانما هذا كله من صفات التفكر الصناعى والتقييم الواقعى البعيد عن الأحلام ، ففيه على الدوام وعى ودراية بالوسيلة والغاية ومرانة اليد الحاذقة للغور فى اكتساب خبرات أدق وأمهر من ذى قبل ٠

علوم

الغدة الدّرقية

د. مُريد يحي

احدى الغدد الهامة الصماء التى توجد فى الجسم على جانبى القصبة الهوائية فى منطقة العنق بجوار تفاحة آدم · وهى تتكون من فصين صغيرين بينهما برزخ ضيق · ويبدأ تكوينها منذ الاسبوع الثالث من حياة الجنين داخل بطن أمه · ويختلف حجم الغدة الدرقية فى حالتها الطبيعية اختلافا واضحا من فرد الى آخر ولكنها تزن فى المتوسط ما يقرب من الأوقية فى الانسان البالغ ·

وتفرز الغـــدة الدرقيـــة هرمون البتروكسين وهو مركب معقد يحوى عنصر اليود بالاضـــافة الى مادة التيروسين والفينول · ويرجع مصـــدر هذه المواد الى الغذاء الذى يتناوله الفرد منا · كما أن نســـبة اليـــود فى الجسم ضـــئيلة جدا تبلغ ١ : ۰۰۰ر۰۰۰ر١٠٠ ولـكنها هامة فى عمل الغدة الدرقية اذ أن نقص مادة اليود فى الغـدة يقلل من نشاط هذه الغدة بالرغم من توافر مادة التيروسين التى تعتبر حجر البناء فى تكوين هرمون التيروكسين فى الغدة الدرقية ·

وأهم الوظائف التى يقوم بها هرمون التيروكسين هى تنشيط عمليات اكسدة المواد الغذائية فى كل خلايا الجسم أو بمعنى آخر دفع الجسم الى استهلاك الغذاء المختزن فى انسجته ، وبالتالى يحدث نقص فى وزن الجسم ولذلك يستخدم كثير من الاطبـــاء هرمون التركسين فى علاج الســـمنة المفرطة فى الجسم ·

كما أن لهرمون التيروكسين أهمية كبيرة فى نمو الجسم اذ لوحظ أن نقص هذا الهرمون فى الاطفال ينشأ عنه وقف عملية النمو ومثل هذا الطفـــل لاينمو نموا طبيعيـــا بل يعـــانى كثيرا من نقص فى قواه العقلية وبطء فى الكلام · كما يصاب المرضى عموما بضعف عضـــلى يجعلهم فى الحالات الحادة لا يستطيعون الحركة والسير على الأقدام أو الوقوف لفترة ما الا بصعوبة كبرى · كما تضعف الطـاقة الشبقية عند المرضى من الجنسين على السواء · ويصير الطمث نادرا عند الســـيدات فى كثير من الحالات ، ومعظم السيدات اللآتى تشكين من هـــذا المرض الوبيل تصاب بالعقم فلا تنجبن أطفالا طيلة حياتهن ·

والانسان البالغ يعانى كثيرا من نقص افرازات الغدة الدرقية فى جسمه ، الأمر الذى يتسبب عنه الحالة المعروفة بالميكسوديما وأهم أعراضها الحساسية الشديدة للبرد خاصة فى اطراف الجسم كالايدى

والارجل ، مما يضطر المريض الى استخدام التدفئة الصناعية ، وارتداء الكثير من الثيـــاب وركوب العربات المقفلة صيفا وشتاء • وكثيرا ما يصـــاب الافراد الذين يعانون من نقص هرمون التيروكسين بنقص فى الذاكرة وكثرة النسيان ، وعدم القدرة على تركيز الافكار •

كما يميل الانسان الى الراحة والسكون وعدم الحركة فيترهل جسمه ويزيد وزنه وتضـعف قواه العقلية والجنسية ويصـــاب بالأنيميا والامســـاك والصداع المستمر •

وأحيانا يزداد نشاط الغدة الدرقية عن الوضع المألوف خاصة فى اثنـــاء فترتى المراهقة والحمل ، فتتضخم فى الجسم وتبرز للامام على جانبى الرقبة وتكثر حالات تضخم الغدة الدرقية عادة فى المناطق الباردة التى يقل فيها اليود أو ينعدم فى الأغذية أو فى مياه الشرب • كما ينشأ عن النشاط غير الطبيعى فى نمو الغدة الدرقية نفسها وينتج عن ذلك كله المرض المعروف باسم الجواتر أو تضخم الغـــدة الدرقية •

وقد عرف مرض الجواتر فى الأزمان الغـابرة • وكان الاعتقاد الشائع فى ذلك الوقت أن هذا المرض عقاب من الآلهة على ما يرتكبه الانســـان من آثام ومعاص •

وقد يحدث انتفاخ الغدة الدرقية تدريجيا ، ولكن فى قليل من الحالات يحدث دفعة واحدة • ويسبب هذا الانتفاخ ضغطا على القصبة الهوائية وأعصـاب الحنجرة ، وقد يؤدى هذا الضغط الى ضــــيق فى التنفس يفضى فى بعض الحالات الى الاختناق •

وأهم أعراض مرض الجواتر هى زيادة فى عمليات احتراق المواد الغذائية مما يؤدى الى نقص وزن الجسم نقصا واضحا ، هذا ويصبح الجلد رقيقا حساسا ، وفى هذه الحالة تزداد نعــومة الشــعر ، ويزول الاحساس بالبرد وتجحظ العيون الى الأمام • كما يزداد نشاط الجهاز العصبى ، فيفقد المريض هدوءه تدريجيا ويصبح عصبيا سريع الانفعال ، وتستولى عليه الهموم وتكتنفه الوساوس ويشكو من الارق والسهاد • وقد تنتابه حالة عصـــبية تؤدى به فى النهاية الى فقد الذاكرة والاضطرابات العصـــبية •

وهكذا ينقلب الشخص الهادىء الطبع والوديع الخلق الى انسان عصبى سريع التهيج • وهذا يؤيد القول ان غددنا الدرقيـــة تلعب دورا هاما فى تـــكوين شخصياتنا !

وهكذا ثبت علميا أن جرعة صغيرة من مسحوق الغدة الدرقية المجففة والمأخوذة من جسم الثـــور عندما تعطى عن طريق الفم لشخص ما ، تبدل حالته وتغير من شكله القبيح ، وشعره القليل المتساقط، وطباعه الخشنة ، وانفعاله السريع الى شخص هادىء وديع جميل الطلعة حسن المظهر جذاب الخلقة •

والعلاج الطبى حافل بمثل هذه الحالات الناجحة وأهمها يدور حول سيدة عجوز ، بدأ علاجها بخلاصة الغدة الدرقية وهى فى سن الخامسة والستين من عمرها ، وكانت وقتئذ تدل ملامحها على البـــلاهة والغباء وحدة الطبع ، وبعد فترة العلاج التى استمرت خمسة وثلاثين عاما ـ أى الى سن الخامسة والتسعين ـ تغيرت ملامح هذه العجوز الى سيدة عطوف يمتلىء حديثها عذوبة ورقة •

ونظرا للتأثير الواضح من جانب الغدة الدرقيــة على الفرد منا يذكر البعض أن معظم الأفراد الذين نعجب بهم ونحمل لهم كل تقدير واحترام ، ويكونون ناجحين فى حياتهم ، مثل هؤلاء الافراد مدينون الى حد كبير • لعمل الغدة الدرقية فى أجسامهم ، اذ تكون عادة ذات نشاط ملحوظ •

ولكن يجب أن نذكر كلمات العالم هوسكنز مدير معهد الابحاث الغددية والنفسية فى جامعة هارفارد فى كتابه المشهور ــ علم الغدد الصماء ــ قال بالحرف الواحد « ان اعطاء خلاصة الغدة الدرقية لانســان طبيعى لا يرفع من شخصيته ، بل يولد فيه حالةمن النشاط المفتعل » ولكنه أضاف ايضـــا « ان كل ما نصل اليه من تقدم فى حياتنا ما هو الا نتيجـــة لنشاط غددنا الدرقية » •

وجـــدير بالذكر أن أعراض نقص هرمــــون التيروكسين تلاحظ كثيرا وبصورة واضـــحة بين سكان الواحات ، وذلك لبعــــد الواحات عن البحر ومنتجاته التى تعتبر مصدرا هاما لليود فى الجسم هذا وقد عانت بعض البلاد مثل سويسرا وغيرها من

أعراض نقص اليود ، ولذلك فقد سنت قانونا يحتم اضافة نسبة معينة من اليود فى ملح الطعام حتى تضمن وصول هذه المادة الى كل فم ، وهكذا تخلصت سويسرا من هذه المشكلة نهائيا .

ولكن لاحظ بعض العلماء أن أمراض الغدة الدرقية كثيرا ما تنتشر فى بعض البقاع الغنية بعنصر اليود ، وبعد البحث والتجربة وجد أنه بالرغم من أن نقص عنصر اليود عامل أساسى وهام فى ظهور هذا المرض فان هناك عوامل أخرى يجب ملاحظتها كالميكروبات التى قد توجد فى مياه الشرب وكذلك التغذية الخاطئة . وقد أيد هذه النظرية الميكروبية عدد من الباحثين نذكر منهم على سبيل المثال همبولدت وفيركو . كما أن للتغذية الخاطئة أثرا كبيرا فى انتشار هذا المرض ، فقد وجد أن الغذاء اذا احتوى على كميات كبيرة من المواد الدهنية والجيرية (الكالسيوم) فان هاتين المادتين تقللان من امتصاص عنصر اليود فى الأمعاء ، فلا تصل كمية كبيرة منه الى الغدة الدرقية مما يؤدى الى ظهور هذا المرض الوبيل . كما يرى بعض الباحثين أن الغذاء الذى لا يحتوى على كميات مناسبة من الفيتامينات يساعد على تضخم الغدة الدرقية . هذا بالاضافة الى عامل الوراثة المقوى يلعب دورا هاما فى ظهور هذا المرض ، اذ لوحظ أن بعض الأشخاص يكونون اكثر قابلية للاصابة بمرض تضخم الغدة الدرقية من أشخاص آخرين يعيشون معهم فى مكان واحد وظروف متشابهة .

وبجانب مرض الجواتر والميكسوديما يوجد مرض ثالث ينشأ عن اضطراب الغدة الدرقية ولا يقل عنهما فى الاهمية ، وهو مرض البلاهة وينشأ من نقص افراز هذه الغدة الهامة .

وقد عرفت البلاهة منذ زمن طويل بعيد على أنها من الامراض التى تصيب الاطفال ولكن وجد بعد ذلك أنها قد تصيب الاشخاص البالغين أيضا ! وينتشر مرض البلاهة فى بعض المناطق الخاصة كجبال الألب المتوسطة والهملايا وجبال البرانس والمناطق الجبلية فى المانيا ، حيث يطلق عليه مرض « البلاهة المتوطنة » . ولا يقتصر وجود هذا المرض على تلك المناطق الجبلية فحسب بل أنه يوجد ايضا فى فنلندا وامريكا الشمالية وروسيا وغيرها من البلاد .

وأهم أعراض مرض البلاهة هى الكسل والخمول العام والامساك وفقد الشهية للطعام والقابلية لتراكم المواد الدهنية خصوصا حول الجزء العلوى للفخذ ، والتسنين المتأخر وتسوس العظام ، وجفاف الجلد وتجعده ، وتضخم اللسان وخروجه من فم يظل دائما مفتوحا .

وقد يؤثر هذا المرض تأثيرا واضحا على العظام ، فهى لاتنمو نموا كاملا مما يجعل المرضى يصيرون أقزاما صغار الأجسار ، وهم لذلك يظهرون دائما أقل كثيرا من سنهم الحقيقى ، كما يتقوس العمود الفقرى وتنمو بعض العظام أكثر من البعض الآخر مما يجعلها فى النهاية غير متناسبة فى الطول بعضها مع بعض.

ويشاهد ذلك على وجه الخصوص فى عظام الجذع التى تنمو أكثر من عظام الارجل مما يجعل شكل الجسم مشوها ، ويزيد انتفاخ البطن فى هذا التشويه ، ويستطيع المريض فى الحالات البسيطة أن يمشى مشيا طبيعيا ولكنه يظل مع ذلك بطىء الحركة ، وفى أحيان كثيرة قد لا يستطيع المريض سوى الزحف على الارض فى الحالات الحادة .

كما يتأثر الفهم والادراك فى كثير من مرضى البلاهة ويصاب بعضهم بأشد درجات الغباء . فقد لوحظ أن المريض فى الحالات الحادة لايدرك ما يدور حوله من أحداث ، بل يعيش فى عالمه المحدود ، لا تؤثر فيه المؤثرات الخارجية ولا تسترعى اهتمامه كما تسترعى اهتمام الآخرين ، فهو فى الواقع كامن فى مكانه لا يدرى من أمر نفسه شيئا ، ولا يعنيه فى الحياة أكثر من الراحة المستمرة والنوم العميق .

وهناك مرض رابع ينشأ عن زيادة افراز الغدة الدرقية وهذا ما نسميه « بمرض جرافز » وهو من أهم الامراض الهرمونية الذى اكتشف العالم جرافز سنة ١٨٣٥ . وأهم أعراضه جحوظ العين مما يعطى المريض مظهرا مرعبا ، وقد يزداد الضغط فى العين نتيجة لهذا الجحوظ أو تخرج عدسة العين من موضعها وتلتهب أنسجة العين جميعها .

وبعد علاج المريض علاجا دقيقا تختفي هذه الاعراض كلية ؛

قراءات في المجلات العالمية

أغنيات الأحلام

ان الشاعرالامريكى المعاصر جون بيريمان يعتبر بحق واحدا من الشعراء القليلين الذين يسهل التعرف على أعمالهم فى الخال ، وقد يكون ذلك من بين الانتقادات التى توجه اليه اذ يبدو أن هناك قصيدة واحدة تتحرك بصورة تلقائية فى كل قصائده داخل اطار ذهنى معين • وعلى الرغم من أن مجموعة أشعاره «أغنيات الأحلام» التى تشتمل على سبع وسبعين قصيدة تتسم بالتعقيد فى موضوعها وألفاظها وتشبيهاتها واستعاراتها وتتابعها الا انها جديرة فعلا بالجهد الذى يبذل فى قراءتها • ولا تقتصر أهمية هذه القصائد على الغاية التى تصل اليها فى نهاية الامر بل تتجاوز ذلك الى الرحلة التى تقطعها وصولا الى تلك الغاية •

ولقد حدد مستر بيريمان أهدافه فى عام ١٩٤٠ فقال « **ان السرور الذى استمده من المهارة الفنية من بين الاسباب التى تحدونى الى كتابة الشعر • وانا لا استمد هذا السرور من مجرد ممارسة هذه المهارة فى حد ذاتها بل لانها تلم بأطراف الموضوع وتجعل منه شيئا مرئيا وملموسا • وما الادوات الشعرية مثل القالب الشعرى والوزن والقافية وما الى ذلك ، سوى الوسيلة التى يستطيع الشاعر عن طريقها أن يشكل من احدى التجارب الغامضة فى حد ذاتها شيئا متماسكا ومباشرا وملموسا** » •

والواقع أن ذلك ما زال حاله الى الآن فى عام ١٩٦٥ اذأنه دائما يعرض أدواته تلك جنبا الى جنب مع النتائج التى تتحقق من خلالها • والقصائد السبع والسبعون التى تشتمل عليها « أغنيات الأحلام » ليست سوى نسخة واحدة على حلقات من قصيدة واحدة تتقدم باطراد •

وعلى الرغم من أن جون بيريمان هو الذى يحلم ويرى الكابوس فى هذه القصائد الا أن الآراء الكثيرة التى تشتمل عليها لا تنسب اليه ولا الى شخصية واحدة هى شخصية هنرى • ولقد كان بريمان على مهارة فنيه كبيرة فى استخدامه لمختلف الوسائل الروتينية لخلق أغنيات الملل التى تتجه طبيعيا نحو ابراز الخط الذى تسير فيه حياة المهادنة والترددوعدم الحسم والجرى مع القطيع والمشاركة فى حياة الثلاثينات والستينات بدرجات متفاوتة من التوافق والتناسق الذى يتحول فى النهاية الى قصور ذاتى ومعارضة وحركة انكماش نهائى • وتسود القصيدة كلها رغبة جامحة فى الاستقرار • وقد خلق الشاعر من يأسه وملله شخصية هنرى الى جانب عدد من المواقف التى يكرهها فى مجتمعه الذى تسود فيه ديمقراطية حزبه والذى ما زال يحتفظ بنوع من المثاليه القديمة التى لم تطبق فى الماضىوأصبحت الان مستحيلة التطبيق • وبالاضافة الى المناقشة والحديث العابر يعرض الشاعر مواقف من الواقع الحى الملموس فى فييتنام والمجر والولايات الامريكية الجنوبية والكريملين والكونغو ، كما يعرض عالم اللامسئولية فى الافلام والصحافة والاعمال بالاضافة الى الجماعات القائمة فى واشنطن وموسكو والفاتيكان • ويشير بيريمان عند تصويره للملل السائد فى حالة الفوضى القائمة الى أشياء بديلة مثل عظمة الكتاب والاديان والاعمال البطولية • وهذه القصائد السبع والسبعون التى تصور الحياة فى أوائل القرن العشرين تجمع ما بين الاذلال الشديد والترفيه الذى يتسم بأنه قوى ومرح وشرير ومزعج فى آن واحد • ويرجع النقد الاخلاقى الموجه الى مثل هذا الترفيه الى فضيلة من الفضائل التى تميز الانسان فى أواسط العمر هى أنه ينبغى دائما للانسان أن يؤنب نفسه • وتعتبر شخصية هنرى بصفة أساسية تجسيدا لاهوال « عدم الحب » اذ أن الشاعر يتخذ منه وسيلة لتأنيب نفسه الى أن يصبح الشاعر وذاته الاسمى شيئا واحدا •

وبريمان لايذهب بعيدا فى هذه القصائد اذ يسافر فى مختلف انحاء أمريكا وفى بعض أماكن

قليلة من العالم أو هو على الاصح يعود الى زيارتها فى مخيلته .

وأهم ما فى هذه القصائد هو موضوعها الذى قد يبدو على أنه اعراب عن الدهشة من مجرد استمرار بقاء هنرى فى ظل الظروف المحيطة به . ويشتمل الجزء الاول منها على مزيج من عدم الاحساس بالطمأنينة والامن والاعتقاد بأن له حقوقا والادراك لاهمية حق التصويت الانتخابى فى مواجهة حركات الخداع القائم على العنف (مثل مناهضة الزنوج فى الولايات المتحدة والستالينية فى الاتحاد السوفييتى) الى جانب الشهوات والتضحيات من أجل النساء .

وبانقضاء فترة الشباب يتزايد احساس هنرى بالموت ويستسلم لشعور بالعقم وتحطم القلب ويتضح له أن المال عديم الجدوى فى مواجهة الاحساس بتبدد السعادة وتلاشيها .

ويبدأ الجزء الثانى بتراجع مريع نحو الرومانسيه والطبيعة مما يفسح المجال بعد ذلك أمام ادراك مفزع لعدم وجود حافز الى الحياة وهكذا يتحول الملل الى جمود وتبلد كاملين ترافقهما احلام مفزعة تدور حول العنف والروتينية بالتبادل . وتتناول القصائد من ٣٥ الى ٣٩ شخصية الشاعر روبرت فروست الذى يبدو فردا غير عادى لايبالى بأية مؤثرات ، غزير الانتاج فى فترة الشيخوخة . ويعقب ذلك عدد القصائد التى تصف شعور هنرى بالوحدة والوحشة عند غياب ولده واحساسه بالحسد نحو عظماء الرجال . وتعرض القصيدة السادسة والاربعون « عالم القنبلة » وتصوره على أنه جحيم تموت فيه كل المشاعر الرقيقة ، ويبدو هنرى كما لو كان رجلا يقرأ دون تمعن وروية بحثا عن نوع من الخلاص لايعرفه ويفكر الشاعر بتجهم فى عدم قدرته على الكتابة المرحة على غرار كتاباته السابقة التى كان يوجهها الى ربات الشعر اللائى لم يعدن مجرد سيدات يبعثن فى النفس البهجة والسرور .

أما الجزء الثالث والاخير فيبدأ بقلق بالغ من جانب هنرى الملقى على سرير باحدى المستشفيات ازاء قضية الحرية . وهو يبدو هنا أكثر تماثلا مع الشاعر منه فى أى وقت مضى . وفى هذا الجزء يكتب بريمان عن المرض والمضادات الحيوية التى تؤدى على الاقل الى شىء من المعرفة بالنفس اذ يقول « لقد كنت أبدأ ممارسة الخلق من العدم ككلب يجرى وراء ذنبه . ورويدا رويدا فقدت اتجاهى »

وتتعلق القصيدة الخامسة والخمسون بعدم القدرة على قبول الاسس الجوهرية « للعاطفة » التى تعرض على أنها « بطرس » جديد يخدع نفسه ويخدع المسيح لانه لايستطيع أن يهرب من ذلك . ويلى هذا اللغز المحير عدد من القصائد التى تتحدث عن الخطيئة والذنب والجحيم والشفقة والعقاب . ومن ناحية أخرى فان تأملات هنرى عن الكريملين تعبر عن الخوف من القوة التى تستتر وراء قناع من النظام الاجتماعى الشعبى . كما يتضمن هذا الجزء قصائد تدور حول فشل ولايات الجنوب فى الولايات المتحدة فى تحقيق المساواة العنصرية والتخلى عن اضطهاد الزنوج . وأخرى تصور صعوبة اتباع الاخلاقيات على النطاق العام والخاص فى بعض المهن مثل مهنة الطب . وهو يصور الاطباء أثناء ممارستهم لعملهم وحصولهم على الاموال . وهناك قصيدة بعنوان « وفاة بيسى سميث » تصور روح المرح التى يتسم بها كبار الموسيقيين الزنوج الذين يعزفون موسيقى « الجاز » كما تصور الغضب الشديد الذى يستبد بهم كلما تذكروا المساوىء والشرور العديدة التى تسود مجتمع الرجل الابيض والمستشفيات التى يعمل فيها الاطباء البيض .وفى القصيدة الثامنة والسبعين يحلم هنرى بابنته وهى واقفة لتحاكم أمام احدى المحاكم العرفية .

وتصور القصيدة الثالثة والسبعون معبد « رايونجى » الذى يوجد فى « كايوتو » وتوضح لنا كيف أنه يعتبر نموذجا للفن والنظام معا . أما القصائد الاربع الاخيرة فتصور لنا هنرى فى صورته الاخيرة . وفى هذه الصورة نراه وقد تخلى عما كان يتسم به فى أواسط العمر من انغماس فى ذاته وبحث عنها وبدأ يشعر بأن « المدن المقدسة » التى كانت موضع الاحترام ذات يوم لم يعد لها لزوم لان تذوق أسرار الحياة الخفية يمكن أن يكون بديلا يغنى عنها .

عن الملحق الادبى للتايمز

نبيل علام

حياة تشارلز ديكنز من خطاباته

فى الشهر الماضى اهتم الوسط الادبى فى انجلترا وقراء الانجليزية بظهور المجلد الاول من رسـائل تشارلز ديكنز • صحيح أن معظم المؤلفين المشهورين قد قدموا لنا علامات ومفاتيح لشخصـياتهم تظهر بدرجات متفاوتة فى كتاباتهم بل وفى كل صفحة تقريبا من كتـابات بعضـهم ، فأعانونا على فهم شخصياتهم وأبانوها لنا أكثر مما فعل زملاؤهم فى المجالات الخلاقة الاخرى • ولكن عندما يكون الاديب ممن يواظبون على تدوين مذكراتهم الشـخصية أو كاتب خطابات مكثر — ومن الافضـل أن يكون كليهما معا — فاننا نحصل على صورة متكاملة له من انتاجه الادبى • وقد كان شارلز ديكنز يجد متعة فى « التسجيل » على حد تعبير أحد النقاد •

والواقع أنه شيء مدهش ومثير للعجـب أن يجد كاتب غزير الانتاج مثل ديكنز متسعا من الوقت والنشاط نيكتب هذا القدر الهائل من الخطـابات الذى بلغ اثنى عشر ألف خطاب سـتظهر فى اثنى عشر مجلدا تصدر عن مؤسسـة هامفرى هاوس وجراهام ستروى • وستكون فى شكلها النهـائى تضارع فى الحجم طبعة خطابات سكوت وستضاعف من عدد رسائل ديكنز التى سبق نشرها •

وقد بدأ العمل فى جمع خطابات ديكنز ونشرها منذ ست عشرة سـنة خلت • ومنذ وفاة مستر هامفرى فجأة وهو فى السادسة والاربعين ، (عام ١٩٥٥) • وأرملته تواصـل العمل فى المشروع بشجاعة بمساعدة مستر جراهام ستروى العضـو بترينتى هول بكمبردج ومحررين مساعدين ثم مستر و • ج كارلتون ومستر فيليب كولنز ودكتـور ك • ج • فيلدنج وبروفيسـور كاثلين تلستون على نفس المبادىء والأسس التى وضعها مستر هامفرى •

والمجلد الاول الذى ظهر فى ٧٩٠ صفحة ويشمل الرسـائل التى كتبهـا ديكنز حتى سن الثامنة والعشرين وتبلغ ١٠٥٩ رسـالة ، يعتبر نموذجا يدعو الى الاعجاب ومثالا مشرفا للعمل الجاد مع دقة بالغة واستخدام لاحدث طرق البحث والـكشف وأبرعها فى محاولة تأريخ كل رسالة على وجـه التقريب كما صحح بعض النتـائج التى كانت موضع شك فى المجموعات السابقة من رسـائل ديكنز • وكل شخصية أشير اليهـا أو ذكرت فى الرسائل — مهما كانت مغمورة أو غامضة — حققت ودرست فى الهامش • كذلك فحص خط الرسائل لدراسة التغيرات التى فيه مما حل بعض المشكلات وفسر العديد منها • ويبدو أنه لم تكن هناك صورة باقية من طريقة الاختزال التى كان يستعملها ديكنز أثنـاء عمله كمحرر • ومن المعروف أن كثيرا من الرسائل قد دمرت ودمر أغلبهـا فى موقد ديكنز الخاص فى جادز هول •

والمجلد الأول ينتهى وديكنز فى سن الثـامنة والعشرين وقد تزوج وأصبح أبا وحوله صخب عام هائل يطلب مزيدا من الانتاج الادبى يضارع «بوذ» و « مذكرات مستر بيـكوك » و « أوليفرتوست » و « نيكولاس نيكلبى » كما أن التجارب العاطفيـة على المسـتويات الانسانية العـادية وفوق تلك المستويات كانت قد بدأت تشكل حياته • فالتفتح والنضوج المبكر لموهبته الخلاقة العظيمة والصـدمة الكبرى التى خلفهـا له موت ميرى هوجارت التى استمرت طوال حياته وزواجه من اختهـا كاترين هـوجارت ذلك الزواج الذى قدر له أن ينتهى الى موجة من الهوى (والتحامل) خلفتها بياناته التى نشرها حول افتراقهما •

ومشروع جمع رسائل ديكنز ونشرها من بين أهدافه أن يشمل كل خطاب معروف لديكنز مهمـا كان تافها أو ناقصا • ومن بين ال ١٠٥٩ رسـالة التى يشملها المجلد الاول، الغالبية العظمى ملاحظات مختصرة ودعاوى أو رد على دعاوى وهكذا • وهى أشبه ما تكون بقطع البسكوت المصنوعة بدون ملح أو سكر عديمة الطعم وان كانت ضرورية لتكون فى متناول كاتبى سيرة ديكنز ومعارفه وهى بكل أسف تجعل الكتاب غير مشجع على القراءة • والخطابات الاطول بعض الشيء من ذلك تتحـدث عادة عن الاعمال وتنقصها الموهبة الادبية • ومن المشكوك فيه أن يجد عامة القراء — فيما عدا القليل منهم — المقدرة على الصبر فى مواصلة قراءة الرسائل حتى يكتشفوا الصفحات الاثنتى عشرة أو حوالى ذلك التى تكشف عن ذكاء الكاتب المميز فى استخدام الجمل •

وديكنز فى هذا الجزء من الرسائل نادرا مايكتب عن حياته الداخلية ولغته كئيبة مملة ما لم يستول

على خياله بعض المناظر (عادة مناظر غريبة) وتدفعه الى أن يقدم عملا رائعا ذا تأثير خلاب .

وعلى ذلك تبدو طيبة قلب ديكنز واضحة كما فى الارشادات والتحذيرات المتعاطفـــة التى كان يجود بها بسخاء على الغرباء (كما فى حالة أحد الجنـــود الامريكيين وصانع خزائن انجليزى) اللذين أرادا بتهور أن يتخذا من التأليف حرفة لهما . كذلك من سماته الاخرى التى تظهر من رسائله حدة طبعـــه وسرعة اثارته واعتزازه بنفسه وسرعة خاطره . وهو يشرح لاحـــد المعجبين الامريكيين أنه قد ترك الدراسة فى سن « مبكرة نوعا » لان والده لم يكن غنيا ، والواقع أنه ترك الدراسة بعد بلوغ الخامسة عشرة مباشرة أو حتى قبل ذلك . كما كان يعمل على أن يمتطى جواده على بعد مسافة من بيته خوفا من نظرات جيرانه المتعـــاظمة . ويصر على أن كثيرا من زملائه قد « أزعجوه مرارا وتكرارا » ليسمح لنفسه ليقدموه لنادى جارك (الذى كان يعتبره بكل تأكيد نصرا اجتماعيا لانه كان فى الخامسة والعشرين فقط ولم تكن « مذكرات مستر بيكويك » قد انتهت بعد) ويفضح أول ناشرين نشرا له عندما حاولا أن يلزماه بالعقود التى كان سعيدا بتوقيعها . واذا كان سلوكه ذلك غير معقول فان سلوكهما كان غير كريم بالاضافة الى كونه قصير النظر .

وخطاباته الى زوجته المقبلة تظهر عدم تبصره فى الاختيار كما أن حزنه الشديد الدائم فيما بعد لوفاة أختها الصغرى يشير الى أنه قد تزوج الفرد الخطأ فى الاسرة .

وفى رد له على تقريظ لاحـــدى صـــفحات « اوليفر تويست » يقول (لقد جاءت ـ مثل كل أفكارى ـ كما هى تماما ، الى سن القلم ، ثم انسابت من عليه) . ولكنه لم يكن يستطيع الكتابة الا بعد أن ينفعل بموضوعه لدرجة لا يستطيع معها أن يكف عن الكتابة .

وفى ظرف سنة من زواج والدته ألقى القبض على والدها بتهمة الاختلاس ثم سجن والده هو بعد ذلك لدين عليه وكان على ديكنز وهو ابن اثنى عشر عاما أن يعمل فى مصنع ورنيش ـ وقد اعتبر ذلك تحقيرا خلف له جرحا دائما ـ واستمر به أربعة أو خمسة أشهر فقط والواقع أن صاحب المصنع كان قريبا له وطيبا كما أنه لم يكن ضحية للقسوة أو الرغبـــة مثلما كان ثاكرى يقاسى فى كارتر هاوس . كما يبدو أنه لم يعان من أى قسوة فى طفولته فيما عدا أن أمه قد رغبت فى أن تبقيه فى المصنع بدلا من ارساله ثانية الى المدرسة . ومع ذلك فقـــد رأى ديكنز فى عدم عودته الى المدرسة اجحافا وظلما لم يكن لينساه أو يغفره مطلقا .

وقد روعى أن تظل الأخطاء الاملائيـــة والنحوية والاستعمال الخطأ للكلمات ، وفهرس التصويت الذى ألحق بالمجلد يشـــغل ما يزيد على خمس وثلاثين صفحة . وهى أخطاء تشى بضحالة دراسته فى ذلك الوقت . وعلى أية حال فقد ناضل بصلابة واصرار ـ وان كان بدون تنسيق أو منهج ، ليعلم نفســـه وما كانت ونشستر أو اكسفورد لتضيف الى عبقريته فيما يعتقد العشر زيادة عما أضافته تجربته الحية فى لندن .

وصورة ديكنز التى تظهر من ال ١٠٥٩ رسالة فى هذا المجلد الجيد الطبع صورة كاتب شـــاب ولكنه ناضج مدهش وليس فقط ذا موهبة كبيرة فى مجالات الخيال الواسع التنوع ولكنه أيضا صـــحفى ناجح ورجل أعمال حريص يستطيع أن ينظر الى أبعد من اهتماماته الخاصة . ثم نراه أيضا وقد جرفته بدون مقاومة منه تيارات النجاح والاقبـــال الشعبى على كتاباته المديرة للرأس الى دوامة النشاط العـــام المجهدة والقراءات المتواصلة التى كانت فى مجموعها سببا فى وفاته فى منتصف العمر .

عن سكوتسمان وصنداى تايمز
(منيرة عبد الجواد دكرورى)





مصطفى فوده مصطفى

● كاتب يراجع نفسه .

● كولن ويلسون يدعو لوجودية جديدة .

● مما لامماراة فيه أن القدرة على مراجعة النفس تدل على صفة من أجمل الصفات التي يمكن أن يتحلى بها انسان . فكم من أناس كانوا ذوى شأن ضعفوا أمام ذواتهم ، وما استطاعوا مراجعتها أو ردها الى ماهو حق وعدل . أو دفعها الى نقد ذاتها . وتلك كانت نقاط ضعف فى هؤلاء أخذت عليهم ، وسجلها التاريخ على من دخله منهم ، وما ذلك الا لأن مجاهدةالنفس من أكبر الجهاد ومراجعتها والجامها معدود أيضا من أقسى وأثقل الأشياء .

وكاتبنا الذى ملك القدرة على مراجعة نفسه هو (محيى الدين محمد) . ونلمح ذلك على صفحات (مجلة الرائد العربى) لهذا الشهر .

ولنرجع الى الأمر من أوله . من المعروف أن لمحيى رأيا فى التراث سبق أن أبداه فى كتابه (ثورة على الفكر العربى المعاصر) وعرضته(حوار) فى عددها الثالث عشر . وقد لخصته فى قولها : الفصل الأول فى كتاب ثورة على الفكر العربى المعاصر توجزه هذه الفقرة : تغيير التراث العربى جميعه ، ليمكن للعقل أن يقفز من محدودية الخرافة والتسليم والرضى . وهو مظهر من أشد المظاهر الانسانية تعاسة وخزيا،الى انطلاق العقل والمحاجاة وطلب تحقيق العدالة والحرية .. وفى قولها :

ولعل أبرز فكرة يمكن أن ينبه المؤلف لحساسيتها هى تلك التى يدعو بها الى رفض ماضينا وحاضرنا وتاريخنا. وكف الأذهان الخلاقة عن العمل وضرورة تحويلها الى الترجمة .

كان هذا مجمل رأى المؤلف الذى عرضته حوار. وقد عارضناه يومها وناقشناه على صفحات هذه المجلة فى عددها الثانى والسبعين . وقلنا :

كان أحرى بمحيى أن يدعو لا الى تغيير التراث وانما الى الحفاظ على جوهره ، ليكون أرضية صلبة نبنى عليها نهضتنا .. وقلنا : كيف يقول الكاتب بهدم تراثنا والاعتماد على الترجمة كلية !! ثم كيف يحجر على العقول الفنانة ويمنعها من الخلق ! ... ان الفنان لايمكن أن يحجر عليه ولا أن يكفه أحد عن خلق مايشاء .. وقلنا : وفى هذا الذى تدعو له - نقصد الكاتب - لن يتبعك الناس ، أقولها بملء فمى لأنك تعارض التركيبة النفسية للبشر .

قلنا هذا وغيره للكاتب الذى يبدو أنه رجع الى نفسه فوجد أنه لم يكن محقا فى الدعوة الى رفض التراث العربى وتغييره . وفى دعواه الى الاعتماد على الترجمة كلية . فقد خرجت علينا (الرائد

العربى) برأى له تحت عنوان (التراث العربى) .

حقيقة أنه لم يشر فيه الى رأيه السابق من قريب أو من بعيد . ولكن مناقضته له على طول الخط ، تدل على الرجوع عنه ، مافى هذا ريب .

وعندما ننظر فى رأى (محيى) الجديد نراه يرجع فيه عن رفض التراث الذى سبق أن قال به . بل ويرى أن التراث ضرورى لحياتنا حتى لانضيع ويبتلعنا الغير . فهو يقول : « أحد الأمجاد العظيمة التى قامت بها حكومة الثورة فى الجمهورية ، هى اعادة طبع التراث القومي العربى . وقد اكتمل هذا المجد أخيرا بطبع عيون الأخبار والاغانى والاخبار الطوال ... وهكذا يتمكن الأديب والدارس العربى من اقتناء هذه الأعمال الهامة ، ثم يقول : « أهمية هذه العملية التى لم يتم الالتفات الكامل لها بعد من الجمهور ، تكمن أولا ، لا فى مجرد التعرف الى تاريخنا وحسب » ثم يواصل توضيح أهمية التراث ذاكرا أن نشره يعمق الحس القومى بين الجماهير العربيـــة . ثم يأتى بفقرة مشعرة بأنه ربما كان متأثرا بغيره فى رأيه المعرف السابق . فهو يقول: « وقد قام من ينادى بالغاء التراث القومى والاتجاه الى أوروبا .. وهكذا ، وشـــجع الاحتلال هـــذه الحركات امعانا فى فصـــل مصر عن بقية الوطن ، واســـتخداما لهذا الانفصال فى تحطيم الوحـــدة العربية » .

والكاتب يميل فى مقاله هذا الى نفس الرأى الذى سبق أن قلنا به أثناء مناقشتنا لرأيه السابق . فهو يقول « ليس التراث الا الجذر أو الارض التى يقوم فوقها البناء ويشمخ » وهذا الرأى بعينـــه هو ما ســـبق أن قلنا به ، حـــين قلنـــا : « وكان أحرى بمحيى ... أن يدعـــو لا الى تغيير التراث ، وانما الى الحفاظ على جوهره ليكون أرضية صلبة نبنى عليها نهضتنا . أما أن نلغيه كلية ، ففى هذا ، فضلا عما فيه من نكران وجحود ، فيه محـــو لشخصيتنا وعندها نعود كالمقطوعين الذين لا أصل لهم ينتسبون اليه . ولا أرض لهم يبنون عليها ، فيكف نكون من غير تراث نبنى عليه نفوس أمة لا على أساس !!اننا من غير تراث كمن يحاول القفز من الماء الى الهواء »

والكاتب يمعن فى الالحاح على أهمية التراث ، مرجعا كثيرا من الفساد فى حياتنا الادبية الى اهمال التراث وعدم دراسته دراسة واعية ، فهو يرى أن أزمة النقد عندنا وذلك الانفصال القائم بين النقاد والادباء سببهما اهمـــال التراث .. « واذا أخـــذنا النقد الادبى مثلا لنا ، تتضح على الفور أهميـــة وضرورة نشر التراث،اذ ساد بين نقاد هذه المرحلة المعاصرة الاعتماد على دراسة النقد الادبى الاجنبى .. وخاصة بين النقاد الذين درســـوا وعادوا من أوربا ، فهم يتكلمون ويأخذون الكثير عن ديهاميل وريتشـــاردز الخ .. ثم يطبقون هذه المفـــاهيم المستوردة على أعمال عربية لها قوانينها المحليـــة ومنظوراتها الذاتية جدا ، وقد أدى ذلك الى فرقة عميقة بين الادباء والنقاد.. كل فئة لاتفهم الأخرى ولا تقدر قولها حق القدر .

ثم يؤكد أن أقدامنـــا لن ترسخ فى النقد الا اذا التفتنا الى تراثنا النقدى « الذى يخصنا ، والذى كتبه قدامة والجرجانى والعســـكرى وغيرهم » ذلك التراث : « سوف يثبت الارض تثبيتا تحت أقدام النقاد الشباب ، ولن يكون الا منطلقا للتطورات النقدية التى يطمح اليها »

وكان للكاتب رأى بالنسبة للترجمة أيضا . ومؤداه « الاســـتعاضة عن تراثنا ببحر من الترجمة وهو هنا فى (الرائد العربى) يرى أن نشر التراث ســـوف يخضع الترجمـــة للتخطيط . ثم هو يرى « فضـــلا عظيما ســـوف يضفيه علينا نشر التراث وهو معرفة وحدة التاريخ العربى ، من وحـــدته العقلية التى شاركت وانتجت هذه الاعمال الادبية والفلسفية والعلمية » وفى النهـــاية يراجع نفســـه تماما حين يرى أن التراث «هو الركيزه التى نعتمد عليها فى حضارتنا الراهنة والامل الذى نقيم عليه مستقبل حياتنا العقلية جميعا »

وبعد : آن مراجعة الكاتب لنفسه لتأكد ما يتميز به من سمات قل أن نجد مثلها فى أوساطنا الادبية المعاصرة .

***

● وتقدم (الآداب) مقالا (لكولن ويلسون) بعنوان (أدعولوجودية جديدة) يبدأ بالتســـاؤل

التقليدى للفلاسفة : «لماذا نحن أحياء ؟لماذا نستمر فى الحياة ؟ هل الحياة تستحق أن تعاش ، وهل لها معنى ؟؟ » ويقول بأن الاجوبة على هذه الاسئلة موجودة فى مكان ما ومحتاجة الى معاناة وجهد كى يعثر عليها ·

فالمشكلة الرئيسية عنده : تكمن فى التساؤل عما نفعله بحيواتنا ، ثم يعرض لدعوة بعض الفلاسفة الى الكف عن تلك الاسئلة السخيفة ، ويخلص الى أن معظم كتاباته هاجمت المذاهب المتعددة التى تنتمى لرجال الفلسفة الوضعية المنطقية ، ومع ذلك فهذا غير كاف · فلقد كانت اجابة كثير من الفلاسفة : أنالحياة الانسانية بلا معنى تقريبا ·

وهناك مدرستان فلسفيتان احداهما ترى أن الحياة بلا معنى حين تتساءل عن معنى الحياة · والثانية ترى أن الحياة ليست بلا معنى ، ولكن علينا أن نهيىء أنفسنا لتقبل جواب كئيب جدا عنها ·

وبعد أن يذكر (كولن) هذا يقرر أنه يختلف فى اعتقاده عن هاتين المدرستين،وأنه يرفض أيضا الفكرة المسيحية التىتجيبعلى هذه المعضلة ويعلل لهذا الرفض بأن المسيحية تقول بأن المسيح صلب ليكفر عن ذنوب العباد · وتقول أيضا بأنه ــ المسيح ــ ابن الرب ثم يؤكد ثانية أنه يرفض المسيحية ولا يرفض الدين · وبوصوله الى نقطة الدين يعرض لقول من يقول · « بأن هناك نوعين من الدين ، الدين المتفتح ، وهو دين الرجال الذين يفترسهم السؤال الممض عن معنى لحياتنا · والدين المغلق ، دين العقائد الغامضة وحكايات الجنايات والمعجزات » ·

ثم يعلل لشروعه فى فلسفة وجودية جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية أو فاشلة · بأن كل المدارس السابقة مع الفلاسفة القدامى بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الأسئلة الكثيفة ·

« والصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا كما يذكر (كولن) هى الا تكف عن التدقيق العنيف ، أن تستمر تبحث وتنقب وتتساءل ، أن تكون صادقا مع نفسك ومع الآخرين أن تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، أن تعترف بأن الفلسفة تختلف عن العلم، الا تصاب بعدوى غواية الفلسفة للغواية فقط »

ولكى يجيب نفسه على : لماذا أريد أن أعرف ما المعنى من الحياة ، يحدثنا عما مر به وهو طفل الى أن يقول : « وشعرت بأن عالمنا لا نهائى ترفرف عليه السعادة ولا نهاية لروعته ، وعلينا أن نبحث عن الجمال لنجده · ان الحياة تستحق أن تعاش ، ولا أدرى لم كانت تصدمني وجوه الناس المحيطين بى ، وكنت أتساءل لماذا لايتمتعون بما أتمتع به ؟ أم تراهم يشاهدون ما أشاهد ؟ انهم مصابون بالمرض الخبيث الذى أمسك الحلاوة من أن تعبر حياتهم ، انهم عمى يقضون أيامهم فى كآبة مستمرة ·· ثم يقول : وتعمقت أحاسيس عندما أصبحت رجلا عاملا ، أقضى نهارى فى معمل بغيض »

ويتحدث عن تأثره ببرناردشو ، ويعود الى المسيحية ليتساءل: هل هى علىحق من أن الانسان يزل من جراء الخطيئة الاولى ثم يقع متسربلا اسيرا فى عذاباته ·

ويشبه الانسان بجهاز ضخم معقد ويتساءل من أين تبدأ معرفة هذا الجهاز «ان الجهاز فى داخلىومن سوء الحظ اننى لا أقدر أن أصل بسهولة الى داخلى سأحاول أن أستعمل عقلى كعالم ·· ان الانسان يقاس بدرجة تدريبه العقلى والجسدى · فى حلأية معضلة حياتية ، حين تواجهه ، وبعضهم يتناسى طاقته الخلاقة ويقول بعجز لا أستطيع الاستمرار فى التفكير · لايجاد منفذ يقود الى نتيجة جيدة · وبحزن أبله يطلق على عقله وجسده لقبا مبتكرا « العقل العاق ــ الجسد المتمرد ·· ان فى ذواتنا كلنا قوى خفية ، حاول أن تقبض عليها فى المرة القادمة حين تأكل كمية مشهية كبيرة من الطعام وتشعر بالمرض يطرق جدران معدتك اذا عجزت حاول أن تعثر على « كلمة من القيادة لتوقف المرض · وسوف يتوقف · »

هذا هو مجمل وجودية كولن ويلسون الجديدة ·



فؤاد نور

أصداء من الواقع

يلاحظ المتأمل فى هذه الفترة من حياتنا الادبية فى مجال التاليف القصصى على وجه الخصوص ضبابا كثيفا يكاد يحجب الرؤية الواضحة لمعالم هذا الفن . وخاصة فى السنوات الأخيرة بعد أن دخلت هذا المجال تيارات ومذاهب جديدة أتت الينا مع ما يأتينا باستمرار مع ريح الغرب .

فاذا رجعنا قليلا الى الفترة السابقة على هذا الضباب أمكننا أن نحدد فى وضوح ملامح الانتاج القصصى من حيث شكله ومضمونه اللذين نبعا فعلا من أصول التربة المصرية على وجه خاص ومن الروح العربية على العموم .

فقد كان الانتاج القصصى يهتم بالدرجة الأولى بمشاكل الفلاح الذى يفنى فى أرضه ليصور مدى التفاعل الحقيقى بين هذا الفلاح والتربة التى تنبع من جوفها حياته وليصور مشاكل الفلاح مع هذه الارض . وخرج الانتاج الذى اهتم بمشاكل الريف الى حدود أكثر رحابة واتساعا فأعطاها مضمون القضية الاجتماعية الكبرى التى تستدعى السرعة لوضع الحلول لها والعمل على تنفيذها .

فلم يكن أدب الريف اذن فى تلك الفترة يكتفى بمجرد التصوير والتسجيل ولكنه كان باستمرار يشير باصبع الاتهام الى كل العاملين على دحض معالم هذه القضية . وكان هذا كله متحققا فى أرض الشرقاوى وحرام يوسف ادريس وغيرهما ممن اهتموا بهذا اللون واتخذوه وسيلة لمعالجة قضايا القرية . ولا ننسى فى هذا المجال مئات القصص القصيرة التى أخذت هذا المنحى وأولته كل أهدافها .

والموظف الصغير المطحون فى زحمة الحياة المثقل بأعبائها المشدود كالوتر الذى لا يستطيع أن يحقق أحلامه وأمانيه فى أن يعيش أو يظهر كما يتطلبه وضعه الاجتماعى والذى فى نفس الوقت يأبى على نفسه أن ينحدر الى الحضيض ويعيش كما يعيش الشحاذون .

كانت هذه الملامح واضحة تتحدد فى اطارها هذه الشخصية . وأصبح فيما سبق أيضا اتجاه واضح تبرزه قصص قصيرة تحاول أن تبرز مأساة هذه الشخصية وترجو لها فى القريب أن يحدث لها نوع من التوازن فى حياتها . وبعضها تعمد أن يعطيها صورة تبعث على الأسى والحزن العميق لهذا المصير التعس أملا فى تحريك النفوس للعمل على ايجاد الحلول لانقاذ هذه الطبقة المسكينة .

كان هذا كله اتجاها واضحا سار فيه كثير من القصاصين . وقصص المرأة كانت تمثل اتجاها مستقلا . يهتم بها قصاصون معروفون بمعالجة هذا الاتجاه . وهؤلاء أيضا كانوا يتخذون من مشاكل المرأة وسيلة لاثارة قضايا اجتماعية ضخمة . وعلى

النقيض من ذلك فقد اتخذها بعضهم لمجرد تصوير عالم المرأة وتهويله تهويشه واظهاره فى صورة يظهر المرأة على أنها لغز عجيب لا يمكن حله أو هى سبب مباشر دائما لكل الفساد الذى يظهر على وجه الارض ·

واذا استقصينا كل النتاج القصصى فى تلك الفترة لوجدنا اتجاهات محددة أخرى اهتمت بها مجموعة معينة من القصاصين ·

ومهما يكن من امر · ومهما سارت هذه الاتجاهات الواضحة فى مسارب خاطئة او طرق سليمة معبدة تريد الوصول الى شىء نافع فهــذا كله لا يهمنا فى شىء هنـــا · ولكن كل ما يهمنا قوله هو انه كانت توجد للقصـــة المصرية اتجاهات واضـحة ومحددة ترتبط بقصـــاصين واضحين محددين تبعا لذلك · وتاريخ النقد الأدبى بدون شــك سيسجل مـدى الخصوبة والثراء الذى منحه فن القصة للحياة الأدبية بصفة عامة ·

ووضوح الاتجاهات التى أشرت اليها كان باعثها الحقيقى هو أن تلك الأعمال كانت تنبع على الدوام من صميم الحياة المصرية ومن التربة المصرية الحقيقية كانت صدى قويا لانفعالات الانسان المصرى مباشرة · وساعد على هذا أن معظم القصاصين الذين أخرجوا للناس هذا الأدب العظيم كانوا هم أنفسهم ينحدرون من أعماق النماذج التى يعيشونها بوجدانهم معايشة متفاعلة حقيقية · أو على الأقل فقد اختلطوا بهـا وأحسوا آلامها وأفراحها واستلهموا أعمق المعانى من داخل هذه النفوس · وعبروا عنها فى كتاباتهــم فجاءت فى معظمها صادقة وقوية ·

ومن الغريب أن هؤلاء القصاصين رغم معيشتهم فى القاهرة الصاخبة وتفاعلهم معها أيضا لمدة طويلة الا أنه لم تخب جذوة الانفعال الدائم فى نفوسهم تجاه الريف الذى نبعوا من اعماقه او تجاه موظف المدينة الصغيرة الذى خالطوه منذ ايام بعيدة · فهذه الحضارة القوية بمظاهرها لم تستطع أن تمحو من نفوسهم او تقلل من قوة الجيشان فى تلك النفوس ·

وهذا الاخلاص وهذا الصـــدق الوجدانى وهذا الايمان بقيمة الكلمة ومدى فاعليتها الذى تميز به محمد فريد أبو حديد ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس وطه حسين وغيرهم من الكتاب فأين كل هذا من حياتنا الآن ؟! ان الأسى الذى يصـيب الانســان وهو يسـتحضر فى ذهنه معانى هذه الاعمال السابقة وصور أصحابها يجعلنا نتذكر الصـورة السيئة المناقضـــة لحياتنا القصصية الآن · فاذا ما حاولنا أن نلمح اتجاها واحدا محــددا فلا نستطيع واذا ما أردنا أن نضع السمات الواضحة المميزة لكتاب القصة عندنا الآن فسيصيبنا الفشل ولاشك فى ذلك · ضاعت المعالم وشوهت وجوه الحقائق · ولم نعد نحس فى الأعمال التى نقرؤها روح الصدق أو الأمانة ·

وأكثر الأعمـــال القصصية المنشورة لا يستطيع الانسان أن يأتى الى نهايتهـــا · واذا حدث وشدت بعضها انتباهه فقط فلن تضيف الى ذاته شيئا أو تحرك احساسه أو تدفعه الى التأمل أو تذيب وجدانه بتأثير من قوة الصدق ·

أصبحنا نرى مئات الشبان الذين يكتبون القصة · ندرة منهم يحاولون فى اخلاص وصدق الوصول الى شىء ذى قيمة ومعظمهم دفعهم الاحساس الخاطىء بأن أسهل أنواع الابداع الفنى هو القصة ·

وتحت ســتار الجـــديد المزيف بدأوا يفرغون الهلوسة على أنهـــا اللامعقول · ويثـيرون الفوضى التعبيرية على أنها المذهب النفسى فى الكتابة ·

ووقف بجانب هؤلاء الذين يدعون الى الجديد بدون فهم مجموعة من النقاد يقومون أعمالهم ويبثون فيهم روح الأمل فى مستقبل مشرق · ويقولون لهم دائما انهم جيل المستقبل وهم حملة المشـاعل وأن القصة العربية تنتظر ازدهارها على أيديهم وأنهم سابقون لعصرهم هذا الذى يعيشون فيه ·

وقد سألت كثيرا من كتاب القصة السائرين على هذا النهج بعد أن فرغت من قــراءة بعض قصصهم سؤالا واحدا ·

ماذا تريد أن تقول ؟! وكانت اجاباتهم جميعـــا لا تحمل الهدف ولا توضح الغرض · وبعضهم يقول ان « جيمس جويس » كان يستعمل هذه التعبيرات · أنا أحاول أن أكتب عن طريق التداعى الحر للمعانى · هل تنكـر الدور الصـــادق الذى أداه فرويد لعلم النفس ·

هذا هو الأسى الذى يصـــيبنى دائما وأنا أتذكر الانتاج الأصيل الذى نحن اليه دائما ·

قد يقول الكثيرون · انسان (كلاسيكى) يعيش بعقلية متخلفة ليكن هذا · اننا نبحث عن الاحســاس الصادق الذى يحيل المشاعر الى جمرة متقدة ولو كان كلاسيكيا كما يقولون · المهم (الصــدق) ووضوح الرؤيا فى الشكل والمضمون ·

وعلى هذا كله فنستطيع أن نلمح نمـــاذج كثيرة لبعض الشبان المخلصـــين الذين يمكن أن نعدهم امتدادا أصيلا للمدرسة التى أشرت اليها . لم تلغ دوامة الحياة فى القاهرة أصالتهم . ولم تستطع أن تزيف احساسهم وظل اخلاصهم للقرية والمدينـــة الصغيرة هو هو واضحا فى انتاجهم بما يعتمل فيه من قضايا ومشاكل واحداث ترتبط بنفوسهم أشد الارتباط .

وعندما أقول هذا تأتى الى ذهنى مجموعة الروايات التى كتبها الدكتور نجيب الكيلانى . فقد كتب أربع عشرة رواية لم ينس فى معظمها جذوره الأصيلة التى أنبتته وتستطيع فيها كلهـــا أن تشم رائحة التربة المصرية العربية الصميمة بمشـــاكلها ، بقضاياها ، بافراحها واحزانها .

فالطريق الطويل ، وعـذراء القـرية ، والربيع العـاصف ، والذين يحترقون . روايات يتحقق من خلالها الأمل .

وهذا مجـرد نموذج واحد لانعدم وجود نماذج أخرى مشابهة لو نقبنا وحاولنا البحث .

وهنا لا أجد مفرا من أن أقف أمام باب مجلة القصة لأقول كلمة فى شكل سؤال هادىء مبتسم فيه شىء من الرجاء . لماذا لا تهتم المجلة بعمل دراسات عن هذه النمـــاذج التى ترتبط ارتباطا وثيقا بتربتنا وبيئتنا الصميمة . لماذا لا تبحث عن هذه النمـــاذج لتقدمها فى شكل نقد مقارن مثلا مساهمة منها فى كسر حدة أدب الهلوسة فى هذه الأيام ولتكون رباطا وثيقـــا دائما يربط الراغبين على الأقل فى التمسك بأدب البيئة الصادق .

نجيب الكيلانى أخرج للنـــاس أربع عشرة رواية حصل فى ثلاثة منها على جوائز كبرى . لا نكاد نسمع شيئا عن هذه الأعمال اذا استثنينا الأخبار القصيرة عن صدور رواية . وانتهز هذه الفرصة صراحة لأقول ان من حقه على مجلة القصة بالذات أن تقدمه للناس من خلال أعماله الكثيرة . وأعتقد أن هذا من واجب المجلة نفسها وهى تهتم بابراز الطاقات وتخصيص معظم اتجاهاتها لخدمة هذه الطاقات والعمل على أن يحل تأثيرها فى أكبر قدر من القلوب .

هذه ملاحظات أثارتهـــا فى نفسى قـــراءة بعض القصص التى يطلق أصحابها عليها « من مدرســـة جيمس جويس » دون علم أو فهم . فلم أجد بدا من تفريغ أحساسى بالمرارة .

العودة

للشاعرة : جليلة رضا

أبعـد مرور السـنين الطـوال
تعيـدين - يا نفس - عهـد الوصال
أتمـدين نحـو الحبيب يديك
تريدين أن ترجعيـه اليـك ؟
محال ... محال ...
وان عاد هل تضـمنين هـواه ؟
وهل هو . ؟ أم هو شخص سواه ؟
وكيف تمـر الحيـاة معـه
وخلفكمـا عربدت زوبعـة ؟
ووسط الكتاب انطوت صفحـات
بغـير بغـير .... بلا ذكريات
وفى ركن قلبيكمـا عـالم
ضنين باسراره مبهـم
وكيف تعيشين وسط الظنون
وقد تظلمين وقد تظلمين . ؟
وفى كل يوم جـراح ستنزف
فـأى حـديث واى تصرف
سـيلبس ثوبا جـديدا غريبا
يثير الخيال ويبـدو مريبـا
فـان قال يومـا : « أحبـك »
سيصرخ قلبك ..
« لقد قالهـا لنسـاء سـوايا
وقـدم لى مثلهن الهـدايا »
وان شردت عينـه الحـالمه
تقولين : ذكرى الهـوى حائمه
ويمتـد حولك ظـل الكآبه
وتعـلو جبين الغدير سحابه
وتحترقين ...

فهل ترجعين .. ؟

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ الأستاذ احمد محمد المطيرى ـ الشركة العامة لصناعة الورق بالاسكندرية ـ راكتا

بمناسبة شهر أبريل ، وانقضائه هذا العام بغير تلك الضجة الفارغة التى كانت تصحب أيامه الاولى ، والتى اعتاد الناس فيها أن يتهادوا « بالاكاذيب » و « الاخبار الملفقة » على سبيل الفكاهة والمداعبة ـ بعث الينا الاستاذ المطيرى بكلمة تحت عنوان « **كذبة ابريل والمجتمع الجديد** » قال فيها :

ظاهرة طيبة لمستها فى مجتمعنا الجديد وهى أننا لم نعد نحتفل « بكذبة أبريل » كما كنا نحتفى بها فى السنوات الماضية .. ذلك لاننا كنا نبالغ فى الاحتفاء بهذه المناسبة ونتفنن فى نشر الاكاذيب و (المقالب) الضاحكة كلما دخل علينا شهر أبريل جريا وراء عادة افرنجية لم نعرف شيئا حتى عن أصل نشأتها ، وكان ذلك منا انسياقا وراء ما يفعله هؤلاء الاجانب الذين كنا نحرص على تقليدهم فى كل ما يصنعون بغير تدبر ولا تفكير .

وتحليلى لهذه الظاهرة الجديدة الطيبة هو أننا كنا فى الماضى نلجأ الى تلك الاكاذيب لننفس بها عما كنا نعانيه من كبت سياسى واضطهاد اجتماعى ، أما الآن ـ وبعد أن أصبحنا فى مجتمع تفتحت فيه كل طاقاتنا الفكرية والاستقلالية ، وغدا مجتمعنا يعيش فى حقائق مرئية وملموسة ، فانه لم يعد هناك مجال فى حياتنا الجادة لمثل هذه السفاسف والترهات بعد أن أمسكنا بكلتا يدينا على مصائرنا السياسيةوالاقتصادية ، وأصبح العالم ـكل العالمـ يصيخ السمع لنا كلما تكلمنا ، ويشير الينا بالبنان كنموذج حى للأحرار الذين فرضوا وجودهم فى كل المجالات .. وصدق من قال :

ـ « ان لله عبادا ، اذا أرادوا ، أراد » .

***

٣ ـ الاستاذ أحمد عبد الرحيم السايح ـ كلية أصول الدين ـ شعبة علوم العقيدة والفلسفة .

تحت عنوان « **الحضارة العربية الاسلامية** » بعث الينا بالكلمة الطيبة التى ننشرها فيما يلى :

ان الاسلام الحنيف جاء الى العالم بحضارة من أروع حضاراته ، وتلمست أوروبا أنهار هذه الحضارة فاستقت من روافدها المعرفة بعلوم الفلك .. والهندسة .. والجبر .. والكيمياء .. والطب والفلسفة .. والجيولوجيا .. والبيولوجيا ، واستطاع رجال أوروبا ـ بما تعلموه فى معاهد المسلمين بالاندلس وبما نقلوه من علوم ـ أن يرسوا أسس النهضة الغربية الحديثة التى بزغ نجمها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتألق فى القرن العشرين ، والفضل فى هذا يعود الى جهابذة العلم.. وأساتذة الدنيا .. وعباقرة الادب .. وعمالقة الفكر من أمثال :ـ **محمد بن موسى الخوارزمى** الذى وضع أصول « **علم الجبر** » .

ـ **وابن الهيتم** الذى بحث فى السهول والأودية وأخذ يجول فيها طولا وعرضا حتى وضع « **قواعد علم الضوء** » .

وابن الدجيلي الذى سهر على قمم الجبال العالية يحدق فى الكواكب والنجوم ليعرف أبعادها ، ويحدد أفلاكها ، ويقيس محيط الكرة الارضية بأدق الاجهزة .

وابن النفيس الذى أجرى التجارب والاختبارات حتى أثبت أن الدم ليس سائلا مستقرا فى الأوردة والشرايين المبثوثة فى الكائن الحى ، بل هو سائل متحرك ويدور فى جميع أجزاء الجسم وذلك قبل أن يكتشف (هارفى) الدورة الدموية بثلاثة قرون

– **وابن مسكويه** الذى سبق فلاسفة أوربا وعلماءها بثمانية قرون،وانتهى من علوم البيولوجيا والجيولوجيا الى نظريات وقف امامها العلم الحديث معجبا .

– **وجابر بن حيان** الذى حلل عناصر الطبيعة ، ووضع أصول علم الكيمياء .

ويحيى بن معاذ الرازى الطبيب والكيميائى الاسلامى .

– **وابن يونس** مخترع بندور الساعة (الرقاص)

– **والبيرونى والبلاذرى** – وغيرهما من أئمة الجغرافيا وبقية العلوم الاخرى .

وهذا كله فى الوقت الذى كانت فيه أوربا تعيش فى ظلمات الجهل والهمجية ، وما زالت أسماء العلوم والمصطلحات التى أعطاها هؤلاء العلماء المسلمون لغرائب العلم حية فى جميع اللغات رغم ما نالها من تحريف وتغيير ولقد اعترف المنصفون من قادة الفكر الحديث أن نهضة أوربا الحديثة مدينة للفكر العربى الاسلامى فى الأندلس ، حيث تثقف أكثر وأنبغ أبناء اليهودية والمسيحية فى المؤسسات الاسلامية الاندلسية ، ونشروا ذلك التراث العظيم فى طول أوربا وعرضها حتى استحال ظلامها نوارا ، وجهلها علما ، وعبوديتها حرية وانطلاقا .

قال هيرشفيلد : ان الدين الاسلامى مخالف لهذه الأبراج المتشامخة التى تسقط من ضربة واحدة لأن فيه قوة وصلابة ومتانة تجعله قادرا على المقاومة قدرة تامة .

وقالت **الكاتبة الالمانية سيجريد هونكة :** ان هذه الطفرة العلمية الجبارة التى نهض بها ابناء الصحراء من العدم تعتبر من أعجب النهضات العلمية الحقيقية فى تاريخ العقل البشرى .

وقالت فى موضع آخر : أن أوربا مدينة للعرب وللحضارة العربية ... وان هذا الدين الذى فى عنق أوربا للعرب كبير جدا .

وقال كاريتسكى : ان الخدمات التى اداها العرب للعلوم لم تكن مقدرة حق قدرها من المؤرخين ، وان الابحاث الحديثة قد دلت على عظم ديننا للعلماء المسلمين الذين نشروا العلم بينما كانت أوربا فى ظلمات الهمجية .

وقال برناردشو فى حديث له عن **محمد** ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم : يكفيه فخرا انه هدى أمة برمتها الى نور الحق وفتح لها طريق الرقى والمدنية .

وقال ويلز : ان الاسلام ساد لأنه خير نظام اجتماعى وسياسى استطاعت الايام تقديمه .

وقال درابرا الامريكى : لقد كان تفوق العرب فى العلوم ناشئا عن الاسلوب الذى توخوه فى مباحثهم وهذا الأسلوب هو الذى أوجب لهم هذا الترقى الباهر لاسيما فى العلوم الهندسية .

وقال فسوانى العالم الهندى : التهذيب العربى هو الذى أنشأ فى آسيا وأوربا نشأة جديدة وانسانية جديدة .

واقوال هؤلاء العلماء تشهد للحضارة العربية الاسلامية صراحة وضمنا هذا فى الوقت الذى نجد فيه كثيرا من كتابنا ينكرون هذه الحضارة ويتجاهلونها ، وان شئت فقل انهم يجهلونها ، ولكن الاحداث الحالية التى تجرى فى مصر فى السنوات العشر الاخيرة تتكفل بنفخ الرماد عن جذوة الحضارة العربية المتألقة – ولقد كان مما قاله السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى مجلس الامة :

– ان الامة العربية ليست مقطوعة عن دنياها ، وانما هي فى القلب تماما من هذه الدنيا ، ولقد كان لها منذ فجر التاريخ رسالة حرية وحضارة جاهدت فى سبيلها لكى تنشر الامل والنور وتحمل ألويتها الى أقاصى الارض ، واذا كانت الظروف قد صدت بالنكسة هذا الدور الانسانى الكبير ، فان امتنا العربية قد تمكنت من الارتفاع فوق الظروف وعادت لتحمل رسالتها من جديد حرية وحضارة ، وتضيف اليهما أيضا دعوة جديدة هى دعوة السلام.
أقول :

والذى لفت نظرى الى مقال الأستاذ السائع هو الاسلوب الذى اختاره لمعالجة الموضوع – فانه لم يلجأ الى الطريقة التقليدية فى التحدث عن الحضارة العربية كأن يسترسل فى القول بأن « العرب رفعوا لواء الحضارة » أو « أناروا طريق المعرفة » أو أنهم كانوا منارة للعلوم فى الوقت الذى عم فيه الظلام » أو ما الى ذلك من العبارات الطنانة الجوفاء ... ولكنه عمد الى العلماء العرب بأسمائهم ، وقدمهم فى الميادين التى نبغوا فيها ، ثم عقب بأقوال رجالات الغرب أنفسهم الذين غلب عليهم الانصاف فى تقدير الجهود العربية فى ميادين العلوم المختلفة – وهذه فى نظرى هى الطريقة المثلى لمعالجة أمثال هذه الموضوعات .

***

٣ – الاستاذ محمد عبد الرحمن السحرتى
عضو جمعية مكافحة الصهيونية .

بعث الينا بمقال فريد فى بابه تحت عنوان « **اعرف عدوك ، واسحق مبادئه وأهدافه** » .

وعلى الرغم مما نؤمن جميعا من أن مكافحة الصهيونية لا يمكن أن تكون بالكلام ، بل لا بد أن ترسم لها الخطة المحكمة ثم تشفع الخطة بالتنفيذ الصارم الدقيق ، فان نوع الكلام الذى أورده السيد الكاتب فى مقاله يعتبر الى حد ما وسيلة فعالة من وسائل المكافحة المنشودة ، لأنها من قبيل التعبئة والتوعية التى لا بد أن تسبق كل تنفيذ يراد له أن يكون تنفيذا مخلصا واعيا ، ينبعث له الانسان مدفوعا بايمان صادق ، مثل ذلك الايمان الذى كان يتسلح به العرب الأوائل الذين هبوا لمكافحة الوثنية ونشر الحرية والعدالة الاجتماعية ، وكلهم يقين بأن الاستشهاد فى سبيل تحقيق الرسالة التى حملوا لواءها هو السبيل الوحيد الى الحياة الباقية والنعيم الخالد ..

والطريقة التى اتبعها الاستاذ السحرتى فى التعريف بالصهيونية طريقة عملية مقنعة ، فهو ينقل ما جاء فى كتبهم المقدسة ، وما جاء على لسان أقطابهم وقادة حركتهم ، ويكون بذلك قد جاء بشاهد منهم .. عليهم .

ومما كتبه الاستاذ :

قال تيودور هرتزل مؤسس المنظمات الصهيونية
– يجب علينا أن نقوض أركان كل ايمان وننزع من عقول الأمم – غير اليهود – فكرة الاعتقاد بالله وبالروح ، وأن نشغلهم بقوانين وضعية وضرورات مادية ، وعندها يكون من أسهل الأمور القضاء على جميع الاديان ، فلا تبقى الا ديانتنا .

وجاء فى التلمود (فصل ى . و .) :

– كل مكان تطأه أقدامكم يكون لكم .. كل الاماكن التى تحتلونها فانها لكم .. فانتم سترثون (الجوييم) – أعنى (غير اليهود) – المستكبرين فى الارض ، وترثون بعد ذلك كل مكان بعد أرض اسرائيل التى يجب ألا تكون نجسة تحت أقدام (الجوييم) .. انكم بعد أن تحتلوا أرض اسرائيل يحق لكم أن تحتلوا غيرها .

وقال وايزمان أول رئيس للصهاينة فى أرض فلسطين المغتصبة :

– ولما بلغت الرابعة من عمرى ذهبت الى **مدرسة الدين اليهودى** » – وهو أمر لاغنى عنه بالنسبة لكل طفل يهودى ، وكان لزاما على أن أدرس أشياء كثيرة من أصول الدين اليهودى ، وكان التلمود أهمها .

وقال أيضا :

– انه لن يكتب النجاح للصهيونية السياسية القومية الا اذا عنينا أولا بناحيتها الروحية ، والا اذا أثرنا الحاسة الدينية فى اليهود .

وكتب باروخ ليفي الى ماركس الملحد الصهيونى الماسونى – يقول :

– ان الشعب اليهودى سيكون مسيح نفسه ، وسيشرف الحكام اليهود على الثروة العامة فى كل مكان ، وهذا بحق وعد التلمود لأنه عندما يحل وقت المسيح سيقبض اليهود على جميع ممتلكات الشعوب فى العالم .

وكتابهم **التلمود** يحقر من شأن المسيح ومحمد – عليهما السلام – ويعلم الحقد على الأجناس الأخرى ، ويوصى بألا يعاملوا بالرحمة بل بالتقتيل، كما يقول :

– اقتل الصالح من غير بنى اسرائيل ، ويقول أيضا :

– يكافأ بالخلود والجلوس هناك فى القصر الرابع من قتل غير يهودى .

وفى سفر زوهر (٤٠ – أ) من التلمود أيضا :

– ان اليهودى الذى يزنى بمسيحية لا يعاقب ، لأنه أساء الى حشرة ضارة .

وقال الكاتب الصهيونى أوسكار ليفى :

– نحن اليهود لسنا الا مفسدى العالم ، ومدمريه وجلاديه .. ومحركى الفتن فيه .

وقال ناحوم جولدمان رئيس المنظمة الصهيونية العالمية سنة ١٩٥٦ :

– لا يهمنا نحن اليهود أن نكون فى جانب واحد من التيارات السياسية العالمية مادمنا نعيش فى أنحاء العالم كيهود فقط ... لا يهمنا أن نكون رأسماليين أو شيوعيين أو اشتراكيين لأننا لا نفكر الا فى أننا يهود وان القضاء والقدر حتما علينا أن نعيش فى الجهات الأربع من هذا العالم ، فاذا دعت روسيا دعوتها ضد أمريكا كان اليهود أسبق الناس الى تعضيد الشيوعية ، واذا دعت أمريكا دعوتها ضد روسيا كان يهود أمريكا أسبق الامريكيين الى الدعوة ضد الشيوعية .. وهكذا سيبقى مركزنا – كيهود سليما الى الابد .

قال عيسى المسيح عليه السلام مخاطبا اليهود الفارزيين (الذين فرزوا أنفسهم عن الشعوب الأخرى حيث أدعوا انهم أبناء الله وأحباؤه) :

– انتم أبناء أب هو ابليس ، وشهوات أبيكم تريدون أن تصنعوا يا أبناء الأفاعى ، تدعون أنكم أبناء ابراهيم ولكنكم لم تفعلوا ما أمركم به ابراهيم ، بل ما أمركم به أبوكم الشيطان .

وجاء فى الكتاب العزيز :

– «ضربت عليهم الذلة أينما ثقفوا الا بحبل من الله وحبل من الناس ، وباءوا بغضب من الله وضربت عليهم المسكنة ، ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون الأنبياء بغير حق ، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون .»

ومن كتاب (جهاد ناطق) للداعية الجزائرى الأستاذ عمر مفتى زاده :

– اليهودى يتظاهر بخدمة الامة التى يتمتع بجنسيتها ويحاول كاذبا خدمتها اكثر من أبنائها المخلصين، ويوجهها بلسان الناصح لما فيه دمارها.. لليهودى جنسية واحدة هى جنسيةاسرائيل ، ولكنه يتمتع بجنسيات الأمم الأخرى ليعيش على رقابها ، ويمتلك ناصية تجارتها ، ويعبث بقلمه المسموم ولسانه الملوث فى عقول أبنائها .. اليهودى جندى مجهول فى خدمة اسرائيل ، لكنه يموت ليهب قومه النصر ، بل انه يميت بسيف الخداع والغدر والتجسس أمما ويبيد شعوبا .

انتهى كلام الاستاذ السحرتى ..

وأعود فأقول اذا كانت «**مدرسة الدين اليهودى**» ضرورة حتمية فى تنشئة أطفال الصهاينة ، يتلقون فيها مبادىء الغدر والتجسس وتقتيل (الجوييم) – فان هذا التعريف بالصهيونية الذى يقدمه اليوم لنا الاستاذ السحرتى جدير بأن يعيه أطفالنا قبل كبارنا حتى ينشأوا على معرفة كاملة بعدوهم وبمبادئه الملحدة الهدامة الغادرة المتعصبة ..

ومن عرف طبيعة عدوه أمن مكره ، وكان خليقا ألا يتردى فى شراكه .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم باذن الله .

أسبوع الكتاب العربي

١٩٦٥

الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومي



- معرض الكتاب العربي يشترك فيه ٥٧ هيئة .
- مؤتمر عام للثقافة مشاكل الكتاب العربي .
- معرض لتطور فن الطباعة .
- معرض للفنون التشكيلية .
- ندوات لكبار الكتاب .
- عروض سينمائية .

كفر الشيخ ـ مبنى الاستاد الرياضي ـ من أول مايو إلى ٧ مايو ١٩٦٥

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

تمثال صيني مصنوع من الفخار المطلي بطلاء أحمر وأسود يرجع تاريخه الى عهد أسرة تاريخ (سنة ٦١٨ - ٩٠٦ ميلادية) من مجموعة متحف فكتوريا والبرت بلندن وقد يذكرنا ببعض تماثيلنا الشعبية التي ما زالت تصنع في صعيد مصر .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

إقرأ فى هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد ـ القاهرة
ت ٤٢٧٩٤١

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

انحراف نخشاه من الأدب والفن

« ان أى محاولة لاخفاء الحقيقـــة أو تجاهلها يدفع ثمنها فى النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم واذا سمحت القيادات الشـــعبية بان يحدث ذلك فانها لا تكون مقصرة فى حق الشـــعب الذى صدرها للقيادة فقط ، وانما هى فى نفس الوقت تكون قد عزلت نفســها عن جماهيرها وفقــدت اتصالها بها ، ان حــرية النقد البناء والنقد الذاتى الشجاع ضمانات ضرورية لســـلامة البناء الوطنى ولكن ضرورتها أوجب فى فترات التغيير المتــلاحق خلال العمل الثورى »

(الميثاق)

محمد فريد أبو حديد

هذه الفقرات من الميثاق الذى ناخذ به ونعــده دستورا لاتجاهاتنـــا جميعا سواء منهـــا اتجـاهنا الاقتصادى والاجتماعى واتجاهاتنا الفكرية والادبية تحمل كل المواطنين فى الجمهورية العربية وسواها من المواطنين فى العالم العربى تحملنا جميعا مسئولية ضخمة تجاه حيـــاتنا الحـــاضرة التى ننشىء فيها حضارتنا الجديدة القائمة على تسوية الفرص والعدل وتوفير الرخاء .

وهى مسئولية حرية التعبير عن آرائنـــا فيمـــا يتصل بحقائق حياتنا حتى لانرتكب جريمة اخفاء آرائنا او تجاهل مايبدو لنا من انحراف فيها يمكن ان يبعدها عن طريقها المستقيم الذى يؤدى بهـــا الى التقدم المرجو .

فان النقد البناء والنقد الذاتى الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطنى ، ولاسيما فى فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثورى . فنحن فى العصر الحاضر فى فترة من هذه الفترات التى تتسم بالتغيير المتلاحق فى كل مناحى حياتنا سواء منهـــا ماكان متصـــلا بالناحيـــة الاقتصـــادية او الفكرية والادبية .

فمن الواجبات المحتمة على كل مواطن فى وقتنا الحاضر ان يبدى رأيه في الحقائق الماثلة فى حياتنا بصراحة وصدق وشـــجاعة حتى لايكون مقصرا فى حق الشعب الذى يدفع الثمن فى النهاية من نضاله وجهده للوصول الى التقدم .

ان حضارتنا التى ورثناها من قرون طويلة من جهاد حضـــارى نشـــيط جـــديرة بأن تطلعنا على العثرات التى تعرضت لها هذه الحضارة . وقـــد سبق لنا على صفحات هـــذه المجلة ان اشرنا الى بعض هذه العثرات الحضارية التى خلفت للحضـــارة العربية الســـابقة من الانحـــرافات عن اتجـــاهها الاصلى المستقيم مما سبب لتلك الحضـــارة كثيرا من الآلام والاضرار . وجدير بنا ان نتعظ بماضينا وان نحـــترس فى تصرفنـــا حتى لانقـــع فى الآلام والاضرار التى سبق ان اشتكت الامة العربية من مثلها .

ومن الممكن لنا ان نجمع تلك الانحرافات الماضية تحت أصلين عامين . تحتم علينا الحكمة ان نفطن اليهما ولاندع لأيهما سبيلا الى العودة للتـــأثير فى

حياتنا الجديدة بعد أن قاست حضارتنا الماضية منهما ماقاسته من الآلام والأضرار الناشئة عنهما .

وأول هذين الاصلين هو الانحراف المادى الذى ادى الى وجود الفروق الشديدة بين الموارد المادية بين الافراد والطوائف ــ ذلك الانحراف الذى بدأ يتسلل الى المجتمع العربى منذ بداية الفتوح العربية وتدفق الغنائم الى جيوب القادة الحربيين والزعماء السياسيين وأدى فى النهاية الى اتساع الهوة بين الموارد المادية للافراد والطوائف وابتعاد المجتمع كله عن خطة التقشف والسذاجة فى الحياة المعيشية التى كانت سمة من اظهر سمات الحياة العربية وساعدتها على النمو والقوة منذ اول الامر .

فلما فقدت الحياة العربية ميزتها التى ساعدتها على النمو واصبح المجتمع العربى مجتمعا مترفا شديد الفروق فى الموارد المادية لازمته آثار هذا الانحراف فى الاجيال المقبلة حتى ورثناه مجتمعا متفككا يعانى أشد الآلام والاضرار والمظالم الى ان عملت الثورة الحاضرة على اعادة الاتزان بين موارد الطوائف والافراد بالقوانين الاصلاحية الاشتراكية .

فالانحراف اذا بدأ فى لحظة من التاريخ استمر اثره حتى يصل الى نهايته الحتمية وهى تكاثر العلل واصابة المجتمع بالامراض المؤدية الى الانحلال والفناء .



واما الاصل الثانى الذى تجتمع تحته مجموعة من العيوب الاجتماعية الاخرى فهو الانحراف الذى يمكن ان نسميه الانحراف المعنوى وتجتمع تحته انواع مختلفة من انواع الانحرافات النفسية والفكرية التى لاتقل ضررا عن الانحراف المادى الذى يؤدى الى التفرقة بين الموارد المادية للطوائف والافراد والى ضياع العدالة وصفات الصلابة والمتانة فى بناء المجتمع .

فالانحراف المعنوى لايقل خطرا على المجتمع من الانحراف المادى بل يمكن أن يقال انه أشد فتكا بحيوية المجتمع مع أنه قد يكون أقل ايلاما منه .

وقد اصيب المجتمع العربى بالانحراف المعنوى فى حضارتنا السابقة عندما بدأت سموم اللهو والترف تدب فى كيان المجتمع فى الوقت الذى دب فيه الانحراف المادى اليه . والسر فى هذا النوع الآخر من الامراض هو الضعف الذى اصاب المجتمع العربى السابق فى نفسيته متانة اخلاقه منذ تحلل من ضبط نفسه واطاع غرائزه الحيوانية ولاسيما غريزة الجنس .

ان الغريزة الجنسية احدى الغرائز الطبيعية التى لايمكن ان تقوم الحياة وتبقى الا بدفعها . الغريزة الجنسية الطبيعية هى الاساس المتين للاسرة وهى الاساس الذى تقوم عليه فضائل كثيرة اجتماعية مثل التعاطف والتراحم والمحبة . ولكن هذه الغريزة لاتقوم بواجبها نحو الحياة الا اذا أحاطتها الحدود التى تحول بينها وبين الجموح بالافراد الى الفوضى . انها لاتقوم بواجبها الا اذا بقيت سليمة مستقيمة فى حدود واجباتها الطبيعية الجادة . فاذا هى أخرجت عن هذه الحدود فصارت مطية للذة واللهو اصبحت سيدة متعسفة للفرد وصار الفرد مطية لها تقوده الى حيث تشاء وتجمح به الى حياة فوضى لاضابط لها .

ومما يساعد هذه الغريزة علي الخروج عن طبيعتها السليمة المستقيمة تدخل الهوى فى ايقادها بطريق الاغراء والتشجيع . ومن العوامل التى اثرت فى اخراجها عن طبيعتها السليمة المستقيمة فى المجتمع العربى السابق تحريض الحياة المترفة واندفاع اصحاب النفوذ المادى والسيطرة المادية نحو اشعالها عن طريق الادب او ماسمى زورا بانه ادب وعن طريق الفن او ماسمى زورا بانه فن .

فمن العوامل التى اثرت فى اخراج الغريزة الجنسية عن طبيعتها السليمة المستقيمة اغراؤها على الاشتعال عن طريق طائفة من الشعراء خرجوا بالشعر عن وظيفته وجعلوه بمثابة مساعد على اشتعال الغريزة الجنسية . وبقى هذا العيب ملازما لكثير من شعراء العرب فصرفهم عن الاشتغال

بالموضوعات الجليلة التى اشتغل بها الشعراء فى اللغات الاخرى .

ومن العوامل التى اثرت كذلك فى اخراج الفريزة الجنسية عن طبيعتها السليمة المستقيمة اغراؤها على الاشتغال عن طريق طائفة اخرى سمت نفسها زورا بالفنانين وهم طائفة من المشتغلين بالموسيقى مع انهم لم يزيدوا على كونهم محترفين لاشعال اللذة الجنسية . فهؤلاء الذين ينتسبون زورا الى الفن لم يزيدوا على كونهم اتباعا اجراء لاصحاب السيطرة المادية والاجتماعية يساعدونهم على توفير اللذة بابتكار الالحان المثيرة والرقصات الخليعة التى ماتزال الى يومنا هذا من المواليد غير الشرعية للفنون العربية .

ان الادب الحقيقى بعيد كل البعد عن كونه مطية للهو واللذة وهكذا الفن الحقيقى بعيد كل البعد عن كونه مطية للهو واللذة . ان الادب والفن الحقيقيين ، يسموان الى آفاق عليا بالنفس البشرية تجعلها تحلق فوق الحياة من آفاقها العليا ، فواجبنا ان نكون حريصين فى عصرنا هذا على العودة بالادب والفن الى وظيفتها الطبيعية الجديرة بها وان ننزههما عن الهبوط الى ان يكونا فى عصرنا الحاضر مساعدين على اشعال الغريزة الجنسية والجموح بالافراد الى فوضى لا تحمد عقباها .

اننا نشفق على مجتمعنا الحاضر فى أمتنا العربية ان تنزلق الى الانحرافات التى انزلقت اليها حضارتنا فى المجتمع العربى السابق الذى اورثنا كثيرا من علله وآلامه ولسنا نريد ان نورث مجتمعنا المستقبل ماعرفنا أنه يسبب الآلام والامراض

ومن أجل هذا فنحن نعمل بالنصيحة التى يقدمها الينا ميثاقنا أن ننبه الى رأينا الذى نشعر به تجاه الانتاج الادبى والفنى الحاضر فان كثيرا من هذا الانتاج يهدد مجتمعنا بانه يتجه الى ان يكون محرضا على فوضى الفريزة الجنسية المقدسة وصرفها الى ان تكون مطية للذة مع ان واجب الانتاج الادبى والفنى ان يسمو بالحياة الى الآفاق العليا التى تطهر النفوس ولاتساعد بطريق من الطرق على اشتعال الفرائز واطلاقها من الضبط والاعتدال فى حدود واجبها الطبيعى السليم المستقيم .

ان مجتمعنا فى مستقبله محتاج كل الاحتياج الى الجد والعمل نحو تحقيق غاية عليا وهى الحرية الكاملة فاذا كنا قد فزنا بالحرية السياسية ، واخذنا فى تحقيق حريتنا الاجتماعية فلايمكن ان نطمئن الى تحقيق حريتنا الكاملة ، الا اذا تمكنا من تحقيق حريتنا النفسية بأن نتحرر أيضا من طغيان الغرائز البدائية وهو من أشد أنواع الطغيان .

ان طغيان الفرائز يمكن أن ينحرف بالمجتمع نحو هوة عميقة يتردى فيها بغير وعى الى نكبات قتاله نرجو ان نحذر منها قبل ان نتورط فيها . فالخطر المباشر الذى يهدد مجتمعنا من تسلط الفرائز البدنية ، ولاسيما غريزة الجنس : هو زعزعة ارادتنا عن الجد الضرورى لنا فى بناء حياتنا الجديدة والانصراف بنا الى اللهو مع الاهواء الحمقاء بدلا من العكوف على بناء مستقبلنا بالجد الصارم الذى يستلزم تحقيق غايتنا الكبرى فى مرحلة الانطلاق الكبير الذى بدأناه فعلا ودعانا الى التوفر على الاندفاع نحوه قائدنا العظيم وزعيم ثورتنا .



أضواء على السياسة العالمية

مدنوكي

د. راشد البراوى

التأميم والانتخابات

... وأخيرا أصدرت حكومة العمال كتابها الأبيض المرتقب ، معلنة العزم على تأميم اثنتى عشرة شركة تمثل فى مجموعها ٩٠ فى المائة من انتاج الصلب فى بريطانيا ، وذلك تنفيذا للوعد الذى قطعه حزب العمال للناخبين فى العام الماضى ، وبادر المحافظون والأحرار الى تأكيد تصميمهم على معارضة هذه السياسة بكل ما يملكون من قوة ، فاذا نجحوا فى هزيمة مشروع قانون التأميم بعد تقديمه رسميا الى البرلمان ، فسوف تكون النتيجة حتما حل مجلس العموم واجراء انتخابات جديدة قبل ختام العام الحالى .

قد نتساءل عن السبب الذى يدفع بحكومة العمال الى السير فى هذا الطريق ، وهى تعلم أن أغلبيتها فى المجلس لا تتجاوز أربعة أصوات ، وتعلم فضلا عن هذا ، أن بعض أنصارها فيه يعارضون التأميم يبدو أن حكومة العمال ، بغض النظر عن الوعد الانتخابى وما يسفر النكوص عنه من نتائج غيرحتمية بالنسبة الى مركزها وسمعتها ، اما انها تريد أن تختبر مدى جدية المعارضة فاذا فشلت الأخيرة فى ضغطها تضاءل مركزها وسرى الانشقاق فى صفوفها، واما أنها فعلا ترى أن الظروف مواتية نسبيا لاجراء انتخابات جديدة حتى لا يظل سيف المعارضة مسلطا فوق رقبتها ، ولأنه ما من حكومة تستطيع أن تكون ايجابية وفعالة وهى لا تعتمد الا على أغلبية تقل عن أصابع اليد الواحدة .

ويظهر أن الاحتمال الثانى هو الأقرب فقد سبق ان هددت به الحكومة منذ أمد قصير ، ويظهر أيضا أن المستر هارولد ويلسون كاد أن يكون أوفر ثقة بفوز كبير يحققه العمال ، منه فى انتخابات العام الماضى . فسياسته الاقتصادية بدأت تؤتى ثمارها الى حد ما فزادت الصادرات البريطانية فى الربع الأول من العام الماضى بالقياس الى مثيله فى العام الماضى ، وحدث نشاط مصحوب بالتفاؤل فى دوائر الأعمال. وفى ميدان السياسة الخارجية اكتسب ويلسون مكانة طيبة فوفق الى اتفاق لا بأس به خلال زيارته الى ألمانيا الغربية ، وكسب صداقة الجنرال ديجول ونشأ بين البلدين ما أطلق عليه الكاتب تعبير « الوفاق الجديد » ، وراح وزير خارجية بريطانيا يزور يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا من دول المعسكر الاشتراكى ، وبدأ التوتر الذى سبق أن أعقب رفض انضمام بريطانيا الى السوق الأوربية المشتركة ، يخف تدريجيا . كل هذا لا بد وان كان له أثره فى الرأى العام البريطانى الذى رأى بلاده تتعرض للمهانة فى المجال الدولى خلال عهد المحافظين .

هذه الاعتبارات التى ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر ، ربما شجعت أو تشجع العمال على التقدم الى الناخبين طالبين تفويضا أقوى وأشمل . ولقد أجرى العمال استفتاء أخيرا على الرأى العام دل على أن العمال يتقدمون على المحافظين بنسبة سبعة ونصف فى المائة ، وهذا معناه بلغة نتائج الانتخابات فوز العمال باغلبية مائة صوت .

***

توتر فى شبه القارة الهندية ــ الباكستانية

تفجر التوتر بين الهند وباكستان واتخذ طابعا عنيفا فنشب القتال بين الطرفين فى منطقة « ران » على الحدود . وحاول المراقبون تقييم موقف كل منهما من الناحية العسكرية ، فقالوا ان القوات الهندية قد تضطر الى الانسحاب من مواقعها بعد وقت وجيز حينما يحين موعد الفيضان فيغمر المنطقة ويجعل العمليات الحربية مستحيلة تقريبا ، بينما الباكستان فى موقف أفضل من ناحية المواصلات المؤدية منها الى منطقة النزاع . ومن جهة أخرى ، يقول هؤلاء المراقبون أيضا ان الهند لن تستطيع

تركيز مجهودها الحربى والالقاء بثقلها بسبب التوتر بينها وبين الصين الشعبية ، وأى تحويل لجانب من قواتها يجعل حدودها الشمالية مكشوفة فيزيد تعرضها للخطر الصينى .

واذا نظرنا الى منطقة النزاع لألفيناها أقل شأنامن أن تثير نزاعا مسلحا قد يتفاقم وتتسع أبعاده على نحو يهدد السلام ، لأن منطقة «ران» هذه صحراوية بالمعنى الصحيح . واذن لابد أن هناك أسبابا أكثر جدية تكمن وراء التوتر . ويذهب البعض الى وجود احتمالات بالعثور على البترول ، وهم يستندون فى مثل هذا التفسير الى امتياز سبق أن منحته حكومة باكستان الى شركة صن للزيت، الأمريكية ،ومساحته عشرة أميال مربعة ويقع فى «ران» المتنازع عليها . ويرى فريق آخر من المعنيين بشئون القارة الاسيوية أن العلاقات بين البلدين أخذت تتأزم فى الآونة الأخيرة بشأن كشمير ، وأن باكستان تريد من وراء الأزمة الأخيرة الى اثارة موضوع كشمير فى المؤتمر الأفريقى الأسيوى المقرر عقده فى ٩ يونية القادم بمدينة الجزائر أو الى ارغام دول الكومنولث على العودة الى بحث المشكلة خلال اجتماعها القادم .

وللدوائر السياسية الهندية تفسير آخر ، فهى تشك فى نوايا الصين الشعبية وخاصة بعد التقارب الأخير بين الصين وباكستان على أثر زيارة الرئيس أيوب خان الى بكين ، ولكن هذا التفسير قد يكون بعيدا عن الواقع فالصين الشعبية اليوم أشد اهتماما بالموقف فى فيتنام وجنوب شرقى آسيا ، الذى ينذر بمواجهة مباشرة بينها وبين الولايات المتحدة ، ولذلك فاذا فرض واتسعت أبعاد النزاع الحالى بين الهند وباكستان فلن تستطيع الصين أن تقدم أية مساعدات لها أهميتها الى البلد الأخير .

وما من شك أن الأزمة تحرج الدول الكبرى من كلا المعسكرين . فالاتحاد السوفييتى وان كان على علاقات مرضية نوعا مع باكستان الا أن علاقاته بالهند أقوى وأهم من وجهة نظره ، فضلا عن كونه لا ينظر بعين الرضاء الصادق الى ازدياد تقارب باكستان من بكين . واذا انتقلنا الى الغرب وجدنا الأزمة تقلق بال انجلترا اذ الطرفان فيها هما أعضاء بالكومنولث ، كما أن الولايات المتحدة يعنيها بالدرجة الأولى أن يسود الهدوء فى شبه القارة الهندية ـ الباكستانية ، حتى وان كانت ناقمة فى قرارة نفسها على ميل باكستان الأخير نحو الشرق .

عواصف فوق أمريكا اللاتينية

يجتمع فى مدينة ريودى جانيرو (عاصمة البرازيل) خلال الشهر الحالى وزراء خارجية الدول الأعضاء فى منظمة الدول الامريكية ، واذا به تسبقه عاصفة هبت فجأة عند ما نشبت ثورة فى سان دومنجو وقررت الولايات المتحدة الأمريكية ارسال قوات كبيرة نسبيا اليها للحيلولة ـ على ما تقول الأنباء ـ دون سيطرة الشيوعيين على الحكم أو دون قيام « كوبا أخرى » فى الكاريبى ، وهو ما يدل على اتجاه جديد تسير فيه الاستراتيجية الامريكية .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ان العالم الأمريكى ـ اللاتينى يشهد أزمات متلاحقة وفى أكثر من مكان . ففى سيلى تواجه حكومة الرئيس «فراى» حملة عنيفة يشنها الاشتراكيون والشيوعيون الذين تضمهم جبهة العمل الشعبى ، بسبب الاخفاق فى تنفيذ سياسة اقتصادية واجتماعية تقدمية . وفى فنزويلا وكولومبيا اضطربت ، ويبتعد الموقف عن الاستقرار بصورة متزايدة فى بوليفيا ـ بلد القصدير ـ كلما دنت الانتخابات العامة ، كما يستعد القادة والساسة فى البرازيل لانتخاب الرئاسة التى سوف تجرى فى العام القادم .

غير أن العاصفة الحقيقية التى تتجمع سحبها فى سماء المنطقة والتى يمكن أن تهب بقوة ، تتجلى فى التعارض الناشب بين اتجاهين . الاتجاه الأول وتمثله البرازيل وتؤيدها فيه حكومة الأرجنتين ، يرى ابقاء الأحوال القائمة على ما هى عليه من حيث تكوين المنظمة ، ويدعو الى توثيق العلاقات بين وشنطن وجمهوريات أمريكا اللاتينية ، فى ميادين السياسة والاقتصاد والمسائل العسكرية ، بهدف حماية أمريكا اللاتينية من التسلل الشيوعى وحتى لا يتكرر ما حدث فى كوبا ، ويلاحظ بهذا الصدد أن عددا من الدول الممثلة لهذا الاتجاه توافق على الاجراء الذى اتخذته الولايات المتحدة ازاء سان دومنجو وتطالب بضرورة اشتراكها فيه .

أما الاتجاه الثانى فتتزعمه شيلى أو الجماعات الشعبية فيها ، ويرمى الى انشاء كتلة اقتصادية من دول أمريكا اللاتينية وتكون مستقلة عن الولايات المتحدة . ومعنى هذا المشروع ، على حد قول صحيفة نيويورك هيرالد تريبيون ، اخراج هذه الدولة الأخيرة من المنطقة وابعاد نفوذها السياسى والاقتصادى .

ولا شك أن وشنطن ومن يوالونها يقاومون هـذه النزعة ويرون وراءها شبحا يساريا ، صينيا أو سوفييتيا أو كاسترويا • ولكن هذه النزعة لا شك تلقى التأييد من فرنسا لأنها تتفق مع سياسة الأخيرة القائمة على اضعاف الوجود الامريكى لا فى أوربا وحدها فحسب ، بل وفى أفريقية وآسيا وأمريكا اللاتينية ، ومن هنا تحدث الجنرال ديجول فى خطابه الذى أذيع مؤخرا فى ٢٧ ابريل الماضى عن الاستقلال الوطنى وأن من مقوماته عدم التدخل فى الشئون الداخلية للدول ، وان تشرف وتوجه كل دولة نظامها الاقتصادى على ضوء ما تقضى به مصلحتها •

ولكن تكمن وراء هذه الأزمات حقيقة مركزية • هذه الأزمات ترجع أولا وقبل كل شيء الى طبيعة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فى أمريكا اللاتينية ، وهى أوضاع أقرب الى ظروف العصر الاقطاعى منها الى العصر الحديث ، حيث تتركز الثروة والقوة ومعهما الحكم والنفوذ فى أيدى قلة ضئيلة بينما تعانى الأغلبية الحرمان والأمية والمرض والاستغلال •

* * *

تبادل التهديدات فى روديسيا الجنوبية

لم يعد ثمة شك فى حقيقة نوايا الأقلية البيضاء فى روديسيا الجنوبية من حيث الرغبة فى اعلان الاستقلال باجراء من طرف واحد • ولهذا ألقى المستر ايان سميث خطابا انتخابيا طالب فيه بقطع الصلات التى لا تزال قائمة بين الأفريقيين (الأغلبية الساحقة) ولندن ، وقال ان هذه الصلات هى المسئولة عن سلوك بعض العناصر الوطنية التى أعلنت أنها تنوى السفر الى لندن أو الأمم المتحدة سعيا وراء التأييد • وأضاف أن الوقت قد حان لفصم هذه الروابط حتى يمكن جمع زعماء روديسيا الجنوبية على اختلاف أصولهم العنصرية حول مائدة المفاوضات كى يتفقوا على مستقبل البلاد •

بهذا الخطاب أوضح رئيس وزراء روديسيا تصميم الأقلية البيضاء على الاحتفاظ بسيطرتها وبالتالى الابقاء على السياسة العنصرية وأنه يريد تحديد مستقبل روديسيا على وجه السرعة ، وهذا معناه انتقال السلطة الى أيدى البيض – أى اعلان الاستقلال – قبل نهاية العام الحالى أو ربما قبل ذلك •

وردت بريطانيا على هذا التهديد فأعلن المستر هارولد ويلسون فى مجلس العموم أن روديسيا لا يمكنها أن تحصل على الاستقلال الا عن طريق التفاوض مع بريطانيا ، وان اعلان الاستقلال من جانب واحد سوف تترتب عليه نتائج خطيرة ، وقال « **انها لا تستطيع أن تتحدى بريطانيا والكومنولث كله وكل أفريقية تقريبا والأمم المتحدة** » • هذا ويتلخص رأى بريطانيا فى أنها لا تستطيع أن تمنح روديسيا الجنوبية الاستقلال التام الا اذا أعطت هذه المستعمرة التى تتمتع بالحكم الذاتى ، الأغلبية الأفريقية نصيبا أوفر من المسئولية فى الحكم •

ويبدو أن بريطانيا عمدت الى أسلوب الضغط الاقتصادية على ايان سميث وشيعته ، فذكرت الأنباء أن المصالح الصناعية فى روديسيا ، ومعظم هذه المصالح بريطانية ، أعلنت أنها تعارض فى اعلان الاستقلال من جانب واحد ، وفى مثل هذا الاعلان تحذير للأقلية البيضاء بأن اصرارها على موقفها سوف يعود على البلاد بانهيار اقتصادى •

ولكن الأمر الذى يفوت الطرفين هو أن الأغلبية الأفريقية مصممة على أن تكون صاحبة الأمر وحدها فى بلادها وان تحصل على الاستقلال ، أسوة بما حدث فى أغلب البلاد الافريقية ، وفى هذا تلقى التأييد الكامل من الشعوب الأفريقية خاصة ، ومن الرأى العام العالمى النزيه بوجه عام • **ان التفرقة العنصرية وحكم الأقليات ، والسيطرة الاستعمارية هذه جميعا أصبحت من الأخطاء التاريخية ولا بد من تصحيح الأخطاء** •



مصير الانسان



د. أحمد فؤاد الأهوانى

كل فكر ، وكل فلسفة ، وكل نظر ، انما ينشأ من الانسان ، ويدور حول الانسان . بل ان الحقائق العلمية ذاتهـا ، رياضية كانت أم طبيعية ، والتى يظن أنها مستقلة عن الانسان وبعيدة عنه، فهى ثمرة الفـكر البشرى ، ونتيجة تصوراته الذهنية ، بعد تكرار التجارب ، وانعام النظر ، واعمال الفـكر ، بغية الوصول الى قوانين يسخرها الانسان لمصلحته، وخدمة أغراضه فى هذه الحياة الدنيا ، من تحصيل المعـاش ، وتشييد العمران ، وعلى الجملة تيسير الحياة وتجميلها .

فلا عجب أن يشغل مصير الانسان، أو مستقبله، الحيز الاكبر من تفكيره منذ أقـدم العصور حتى اليوم . يحدوه الامل فى طول البقاء ، ويجزع من تصور الفناء ، ويود لو عاش الى الابد خالدا مخلدا. وليس كلامنا الآن عن الانســان الفرد ، عن هذا الشخص أو ذاك ، بل عن الانسانية كلها ، أو بلغة المنطق النوع الانسانى . فقد سلم الناس منذ القدم ـ ثمرة الواقع والتجربة ـ بأن مصير الفرد الى الفناء ، حتى قيل فى تعريف الانسان انه حيوان فان ، كما قيـل حيوان ناطق . وانصرف كل مجهود للحكماء والعلماء والأطبـاء فى اطالة العمر عاما أو أعواما ، ولكن الى أجل .

ومع ذلك فالنوع الانسانى باق ، فعند الفلاسفة مثل أرسطو يظل النــوع مستمرا خالدا أبديا ، وينشأ فى داخـل النوع الانســان أفراد يولدون ويكبرون ثم يموتون ، ولكنهم يخلفون وراءهم أبناء يحفظون النوع ، فلا يزال مستمرا فى البقاء . وعند أصحاب الاديان أن النوع الانسانى يستمر الى قيام الســـاعة ، أما متى تقوم الساعة فالله وحده عنده علمها .

ومن هـذا النـظر الدينى نشأ التفكير فى مصير الانســان ، وأخذ الناس يفكرون فى هذا المصير ، وانقسموا فريقين بحسب طبائعهم وأمزجتهم . ذلك أن المتشائمين عكسوا مزاج التشاؤم الذى يسرى فى ثنايا أنفسهم على هذه المسألة فقرروا أن نهاية العالم قريبة يوم تبدل الارض غير الارض ، ويفنى سائر البشر . أما المتفـــائلون فانهم يقولون ان الدنيـا بخير ، وستستمر فى تقدم ورقى الى ما شاء الله . وهؤلاء يرتبون حياتهم الحـــاضرة على أساس هـذا الاستمرار ، فيزرعون الارض ، ويبنون المساكن ، لا ليتمتعوا هم بها ، بل ليتركوها الى أبنـائهم على أساس أن الانسان فى نظرهم مستمر فى الحياة ، وأن الامل فى المستقبل فسيح . يحكى أن كسرى، أنو شروان كان يتفقد أحـــوال رعيته فرأى رجـلا شيخا قد تقدمت به السن يزرع نخلة ، فقال له : وهل تنتظر أن تعيش حتى تأكل من ثمارها، فأجابه على الفـــور : زرع آباؤنا فأكلنـا ، ونزرع ليأكل أبناؤنا .

فهذا أول دور مرت به قضية مصير الانسان ، دور الامل القائم على التفاؤل ، أو دور اليأس النابع من التشاؤم .

ثم مرت البشرية بدور آخر لا يقوم على مجرد الهوى والمزاج ، بل على تفكير يستند الى العلم الذى بلغته الحضارة الانسانية منذ نحو ألفى عام ، وهو علم الفلك . انه أقدم العلوم التى اهتدى الانسان الى معرفة بعض قوانينها معرفة تشبه أن تكون يقينية . والمعرفة اليقينية لا تقف عند حد الوصف فقط بل تتجاوز ذلك الى التنبؤ بالمستقبل . وكلما كان العلم دقيقا صحيحا، كانت تنبؤاته عن المستقبل أوثق وأضبط وأحكم . وقد عرفنا أن علم الفلك قد بلغ مرحلة متقدمة نسبيا ، لان علماء الفلك استطاعوا منذ نشأة هذا العلم أن يتنبأوا بالكسوف والخسوف ، فكان الامر يقع وفق ما تنبأوا به . ومن الطبيعى أن هذا العلم ظفر بتقدم عظيم منذ كوبرنيق ، وجاليليو ، ونيوتن .

ان صلة علم الفلك الى هذا الحد الذى بلغه بموضوعنا الذى نعرض له ، هو أن مصير الانسان أصبح يقرر على أساس اصطدام كوكب الارض بكوكب آخر فيكون فى ذلك فناء الارض بما عليها ، أو اصطدام المجموعة الشمسية التى ننتمى اليها بمجرة أو مذنب فتضطرب المجموعة كلها . وكانت الصحف تطالعنا بين حين وآخر الى عهد قريب ، أى الى ما قبل الحرب العالمية الثانية ، بمثل هذه التنبؤات التى يزعم أصحابها أن الاصطدام المروع سيقع يوم كذا وفى ساعة كذا . ومرت سنوات وسنوات ، ولم تقع الكارثة المزعومة ، بدليل أننا لا نزال نعيش على ظهر هذا الكوكب حتى اليوم ، والى هذه الساعة .

وهذا الدور الثانى ولو أنه ممكن الا أنه لم يتحقق مما يدل على أن العلم الذى بلغه علم الفلك حتى الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن لم يبلغ المرحلة التى يقال عنها انها مرحلة يقينية بمعنى الكلمة ، والا صدق التنبؤ .

• ثم حل الدور الثالث .

وهو دور خطير فاصل وحاسم فى آن واحد ، لانه يبدأ مرحلة جديدة كل الجدة فى تاريخ العلم وتاريخ الانسانية .

انه دور يسمى باسم العصر الذى يكتسب اسمه من الاختراع العلمي الذي اكتشفه العلماء واستطاعوا تطبيقه . الحق أن البشرية اجتازت عصورا انتقلت فيها من حال الى حال ، ولكنها كانت تستغرق زمنا طويلا يعد بآلاف السنين أو على الاقل ببضع مئات من السنين حتى يظهر عصر آخر يغير حال الانسان. ولقد كان اكتشاف النار بداية عصر جديد فى تاريخ الانسان . ثم توالت ببطء شديد اكتشافات أخرى ، لا يعنينا ذكرها الآن ، ولكن يكفى أن نذكر عصر البخار ، ثم عصر الكهرباء ، لانهما قريبا عهد.

وفى ٦ أغسطس سنة ١٩٤٥ ، ألقيت القنبلة الذرية على هيروشيما .

ومنذ ذلك التاريخ دخل الانسان عصرا جديدا ، هو عصر الذرة ، وأصبح مصيره معروفا « يقينا » ، لا على سبيل الظن والتخمين ، أو الامل والوهم ، أو العلم غير الموثوق به . ذلك أن هذه القنبلة الذرية، وكانت صغيرة الحجم ولا تقاس بها القنابل الحديثة والقنابل الهيدروجينية ، أحدثت من الهلاك للاحياء من نبات وحيوان وانسان ما يشيب لهوله أى ناظر مفكر . ولم يكن تفجير هذه القنبلة من وحى الحرب الاخيرة ، بل بدأت النظرية منذ أواخر القرن التاسع عشر، واشترك فى مباحثها ومعرفة تركيب العناصر تركيبا ذريا علماء كثيرون من شتى الدول . ولكن قيمة التفجير أنه أثبت صحة النظرية التى ظل العلماء يفكرون فى وضع أصولها أكثر من نصف قرن .

وأحدثت القنبلة الذرية عقب تفجيرها موجة من الذعر فى جميع أنحاء العالم ، مما دفع العقلاء الى التفكير فى اقتراح عقد رقابة دولية على هذا السلاح . وبعد أن أفاق الناس من هزة الرعب رأوا أن التفجير الذرى على الرغم من خطورته فانه لا يبيد البشرية ، قد يقضى على بعض المدن ، ولكن أثره لا يشمل المساحات الشاسعة على ظهر الارض. غير أن اختراع القنبلة الهدروجينية أذهل الناس عن فظاعة صاحبتها الذرية . ولسنا ندرى أى الدولتين كانت أسبق الى هذا الاختراع أهى روسيا أم أمريكا، ولكن من حسن حظ الانسان أن الكتلتين المتعاديتين قد توصلتا اليه فى وقت واحد ، ولذلك خشيت كل منهما أن تبدأ باستعماله .

ان القنبلة الهدروجينية تبلغ قوتها آلاف المرات أكثر من الذرية . ولا يقتصر ضرر القنبلة الهدروجينية على المكان الذى تلقى فيه ، اذ تتصاعد الاشعاعات الى ارتفاع كبير فى السماء ومن ثم

تتوزع على جميع أنحاء العالم ، ثم تهبط شيئا فشيئا ، محدثة آثارا قاتلة للانسان ، فضلا عن تلويث المياه والنبات والحيوان ·

فلما رأى العلماء مدى ما تحمله القنبلة الهدروجينية من خراب ، قد يؤدى الى فناء الانسان واختفائه من هذا الكوكب ، اجتمعوا أكثر من مرة واتخذوا قرارات حاسمة ضد التفجيرات الذرية والهدروجينية فى الحرب · دفعهم الى ذلك تأنيب الضمير، لانهم اعتبروا أنفسهم مسئولين عن اختراع هذا السلاح المدمر · ولا يزال الضمير هو الملاذ الاخير الذى يلجأ اليه الانسان فى الاتجاه نحو الخير والابتعاد عن الشر · ومعظم هؤلاء العلماء من الحائزين على جائزة نوبل ··· للسلام · فهل ثمة تناقض أشنع من هذا ، أن يمنح العلماء الذين اكتشفوا الاسلحة النووية المدمرة جائزة السلام ! لقد كانت تجربة القنبلة الهدروجينية فى مارس ١٩٥٤، ومنها ثبت بالفعل خطورة هذا التفجير النووى ·

وفى العام التالى اتخذ العلماء قرارهم ، بعد أن مهد له الكونت برنادوت — وبهذه المناسبة قتله الصهيونيون — وجاء فى ديباجة القرار : « نحن الموقعين على هذا النداء علماء من دول كثيرة وأجناس شتى ، وملل مختلفة ، ومذاهب سياسية متباينة ، ولكننا جميعا نشترك فى الحصول على جائزة نوبل · لقد أسعدنا أن ننفق حياتنا فى خدمة العلم ، لاننا نعتقد أن العلم طريق لحياة أفضل وأكمل للبشرية · ولكننا تنبهنا الى أن هذا العلم نفسه هو الذى يهيىء للانسان السبيل لتدمير نفسه · ان العالم قد يصبح بالحرب الشاملة واستخدام الاسلحة التى توصلت اليها الدول فى الوقت الحاضر ملوثا بالاشعاعات مما يقضى على أمم بأسرها وافناء الدول المتحاربة والمحايدة على حد سواء ··· وانتهى البيان الى المطالبة بوقف التجارب النووية طبقا لاتفاق دولى ، ذلك لأنهم كعلمائهم أولى الناس بمعرفة مخاطر هذه الاسلحة ، وعليهم تقع مسئولية تبصير الناس والرأى العام بمخاطرها ·

وقد تزعم الفيلسوف برتراندرسل ، ولا يزال · الحركة الداعية الى السلام والمناهضة للحرب ، ونظم فى يولية ١٩٥٥ مؤتمرا من العلماء جاء فى قراره أنه : نظرا لأن أى حرب فى المستقبل ستستخدم فيها الاسلحة النووية بلا نزاع ، وأن مثل هذه الاسلحة تهدد استمرار بقاء بنى الانسان ، فاننا نحث حكومات العالم أن تتحقق من أن أغراضها لا يمكن بلوغها بحرب عالمية ، ونحثهم تبعا لذلك أن يصلوا الى حلول سلمية لما بينهم من نزاع ·

وقد وقع على هذا النداء الاساتذة الآتى بيانهم : «ماكس بورن» ، أستاذ الطبيعة النظرية فى برلين، والحائز على جائزة نوبل — «برجمان» أستاذ بجامعة هارفارد — جائزة نوبل — «انفلد» ، أستاذ بجامعة وارسو — «جوليوكورى» ، أستاذ بالكوليج دى فرانس — جائزة نوبل — «مولر» ، بجامعة انديانا — جائزة نوبل — « لينوس باولنج » ، معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا — جائزة نوبل — « باول » ، جامعة برستول ، جائزة نوبل — « روتبلات » ، أستاذ الطبيعة بجامعة لندن — «برتراندرسل» — «هيديكى يوكاوا » ، بجامعة كيوتو — جائزة نوبل ·

هذا هو رأى قادة الفكر وصفوة العلماء فى مصير الانسان اذا استخدمت الاسلحة النووية فى حرب شاملة عالمية · ولا نزاع فى أن رأيهم له قيمته ·

لقد استمر الانسان يعيش على ظهر الارض دهرا طويلا ، ولم يكن يخشى الفناء الا اذا طرأت ظروف خارجية تقضى عليه ، كما ذكرنا من قبل · وظل الانسان باقيا ومستمرا فى الحياة لانه كان يعيش على الفطرة ، وعلى الجهل · فهل يفنى بعد أن بدد ظلمات الجهل واهتدى بنور العلم ؟ ان الخطر على الانسانية والقضاء عليها ليس الآن ناشئا من ظروف خارجية ، بل من الانسان نفسه · ان العلم الذى



ارتقى بالانسان الى المرتبة الحاضرة من الرفاهية ، وتخفيف الويلات عنه من مشقة فى العمل وأمراض تقض مضجعه ، سيكون سببا فى نهايته •

واذا فرض أن الحرب النووية لم تهلك سائر البشر ، فان الناجين من هذا الدمار سيكونون قلة قليلة وبضعة نفر مبعثرين هنا وهناك ، وسيكون كل همهم الحصول على شيء يأكلونه ليعيشوا • أما أجهزة الحضارة كلها ، وسائر ما اهتدى اليه الانسان خلال حضارة تمتد أكثر من عشرين ألف عام ، فلا شك سيقضى عليها بجرة قلم •

ان تقدير الزمن الذى استغرقته حضارتنا الراهنة موضع خلاف شديد ، بعضهم يرجعه الى خمسين ألف عام ، وبعضهم يزعم أنه مائة ألف • فاذا قدر للناجين البقاء ، لا جرم يحتاجون الى مثل الزمن الذى أنفقته البشرية فى الوصول من الرقى العلمى الى حد اكتشاف القنابل النووية ، أى يعود الانسان ليكرر التاريخ مائة ألف عام ليبلغ هذه المرتبة من الحضارة • ان الانسان الذى يعيش فى ظلمات الجهل ، أدنى الى الحيوانية منه الى الانسانية ، ولا يستحق اسم الانسان الا العاقل المفكر الحكيم ، الذى يهيمن بفكره على الطبيعة ويسخرها لصالحه • وهذا هو معنى الانسانية ، وهو معنى لا ينفصل عن الحضارة •

لا نزاع اذن فى أن مصير الانسان لا يمكن أن ينفصل عن قضية السلام • ولا تحسبن أن الحديث عن الحرب والسلام حديث فى السياسة الدولية ، كلا ، انها قضية بقاء أو فناء • انها قضية مستقبل الانسان ، لا لمدة سنين عددا ، أو بضعة مئات من السنين ، فقد يجتاز الانسان الازمة الحاضرة كما اجتاز من قبل أزمات كثيرة ، ولكن احتمال وقوع حرب عالمية تستخدم فيها الاسلحة النووية ، مما اهتدى العلماء اليه حتى الآن ، وما يزالون يعملون على اختراع أسلحة أشد فتكا ، هو الذى يقضى على البشر • وليس هذا الاحتمال بعيد الوقوع •

لهذا السبب اجتمع الشرق والغرب على الرغم من وقوفهما مدججين بالسلاح ، للتفاهم على طريقة تمنع وقوع الحرب – على الاقل النووية • واقترحت عدة أمور أساسية ، منها وقف التجارب النووية ، ومنها الاشراف على التسليح النووى ، ومنها انشاء منظمة عالمية تحل ألوان النزاع بالطرق السلمية ، ومنها نزع السلاح •

ويرى برتراندرسل فى كتاب له صدر أخيرا بعنوان « هل للانسان مستقبل » أن الخطوات الاولى نحو تحقيق السلام أشبه بخطوات الطفل الذى يشرع فى المشى بعد أن يحبو • فهو يترنح، ويتعثر، ويقع على الارض ثم ينهض ، وهكذا الى أن يتعلم المشى الثابت • كذلك خطوات السلام لابد أن تكون متعثرة فى بدايتها • وأول خطوة فى سبيل السلام هى تغيير جو المناقشات بين الشرق والغرب • انها حرب كلامية يتبادل فيها الطرفان الاتهامات والشتائم • ومن قديم قيل ان الحرب أولها كلام • فاذا كان لابد للمفاوضات بين الكتلتين الشرقية والغربية أن تنجح ، فينبغى على المتفاوضين أن يضعوا نصب أعينهم الوصول الى اتفاق لا التباهى بالانتصار • ويرى برتراند رسل أن احداث تغيير فى موقف المتفاوضين أمر ممكن اذا كانوا على وعى تام بمخاطر هذه الأسلحة • بعبارة أخرى أن « الخوف » هو العامل النفسانى الذى يحدث أثره فى تحديد الغرض المطلوب • والى أن يتم هذا التفاهم لابد من قبول نظرية التعايش السلمى ، بحيث تؤخذ مأخذ الجد لا كما هو حادث الآن من التعايش السلمى ظاهريا • ثم يعقب ذلك اعلان موقع من روسيا وأمريكا ومن دول أخرى كذلك يقرر أن استخدام الأسلحة النووية فى الحرب كارثة عظمى للشرق والغرب وللدول المحايدة • وحبذا لو كان هذا الاعلان صادرا عن اخلاص حقيقى • ثم يتلو ذلك هدنة مؤقتة – أو موراتوريوم – وليكن لمدة عامين ، يمتنع كل جانب منهما عن أعمال التحرش والاثارة • ويرى « رسل » أن الدول المحايدة تستطيع أن تقوم بدور فعال فى تخفيف حدة النزاع بين الشرق و الغرب • هذا وقد أفرد لبحث نزع السلاح وحل المنازعات الاقليمية فصلين على حدة •

ونحن نقول ان هذه الخطوات اتبعت بالفعل ، ولكنها لم تؤد الى نتيجة ، وعدنا اليوم فى حالة من الفزع نتيجة التهديد بوقوع حرب لا يتورع المتحاربون فيها من استخدام أسلحة الدمار بما يقضى على مستقبل الانسان •

وهنا نعود من حيث بدأنا لنقول ان مصير الانسان أمر لايمكن الجزم بشأنه علميا وانما المرجع فى ذلك هو روح التفاؤل أو التشاؤم •

فهل يكون هذا الجيل هو آخر جيل يشهد نهاية العالم ، أم يفتح أعينه على صفحة جديدة من الرخاء باسم العلم فى عصر الفضاء ؟



في ذكرى أونامونو

للدكتور : عبد الرحمن بدوي

الاحتفال بالذكرى المئوية الأولى لميلاد المفكر الأسباني العظيم، ميجيل دى أونامونو ، لا تزال أصداؤه تتردد فى كل مكان . وقد سبق لنا فى كتابنا « دراسات فى الفلسفة الوجودية » (سنة ١٩٦١) أن عقدنا فصلا طويلا عن حياته وفلسفته . ولهذا سنقتصر ها هنا على تناول جانب آخر من جوانب فكره الحى الوثاب المتعدد ، ألا وهو الجانب الذى عبر عنه فى « مقالاته » ، اسهاما منا فى هذه الذكرى الجليلة .

وميجيل دى أونامونو من أوائل الذين أسسوا أدب « المقالة » فى اللغة الأسبانية ، الى جانب زميله المفكر الأكبر أورتيجا اى جاسب ثم أثورين . وقد جمعت أشهر مقالاته فى سبع مجلدات ونشرت ضمن « منشورات بيت الطلبة » فى مدريد ، وأهمها :

« حول الأصالة القومية » (٥ مقالات) - « الحياة حلم » - « الايمان » - « الكرامة الانسانية » - « أزمة الوطنية » - « الى الباطن ! » - « الفردية الأسبانية » - « حول الفلانية » - «نفوس الشباب»

.. « النزعة العقلية والنزعة الروحية » ـ « الحضارة والمدنية » ـ « ملاء الملآت ، وكل شيء ملاء » ـ « الكبرياء » ـ « الوحدة » ـ « حول المرتبة والاستحقاق » ـ « ما الحقيقة ؟ » ـ « سر الحياة » ـ « حول الاخلاص والنزاهة » ـ « الذهب والشخص » ـ « النزعة الأوربية » .

***

الحضارة والمدنية

ونبدأ بتحليل مقاله الممتاز عن « الحضارة والمدنية » .

يقول أونامو ان ثمة وسطا خارجيا هو عالم الظواهر المحسوسة ، التى تحيط بنا وتسندنا ، ووسطا باطنا أو داخليا هو شعورنا نحن ، وهو عالم أفكارنا وتخيلاتنا وأمانينا وعواطفنا . لكن ليس من الممكن تحديد الفواصل بين كلا الوسطين ، اذ لا يستطيع أحد أن يخبر أين يبدأ الواحد أو ينتهى الآخر ، ولا أن يرسم خط تقسيم بينهما ، ولا الى أى حد نحن ننتسب الى العالم الخارجى ، أو الى أى حد هذا العالم ينتسب الينا ، فأنا أقول : « أفكارى ، احساساتى » كما أقول « كتبى ، ساعتى ، حذائى » ، وأقول : « أمتى ، وطنى » وأقول أيضا : « شخصى » ! وكم نقول ملكى عن أمور أنا التى أنتسب اليها !

و « ملكى » يسبق « الأنا » ، فالأنا يتجلى أنه مالك ، أولا ، ثم منتج ، وينتهى بأن يظهر أنا الأنا الحقيقى ،حينما يصل الى مطابقة انتاجه مع استهلاكه

والوسط الباطن أو الداخلى يتكون عن الوسط الخارجى بنوع من التكاثف العضوى ، وعالمالشعور ينشأ عن عالم الظواهر ويؤثر فيه وفيه ينتشر . فثم مد وجزر وانتشار وانكماش مستمر بين الشعور وبين الطبيعة التى تحيط به ، وبقدر ماتطبع النفس وذلك بالتشبع بالواقع الخارجى ، فانى أضفى روحية على الطبيعة باشباعها بالتعليه الباطنة فأنا والعالم كلانا يصنع الآخر على التبادل . ومن هذا الفعل ورد الفعل المتبادلين ينشأ فى داخلى الشعور بأناى ، أناى قبل أن يصبح « أنا محضا ». والشعور بالذات هو نواة الفعل المتبادل بين عالمى الخارجى وعالمى الداخلى . ولا حاجة الى التوسع فى القول بأن الانسان يؤثر فى الوسط وأن الوسط يؤثر فى الانسان ، وأن الوسط يؤثر فى نفسه بفضل الانسان ، والانسان يؤثر فى نفسه بفضل الوسط . فنحن بأيدينا نصنع الأدوات فى العالم الخارجى ، ونصنع استعمال هذه الأدوات فى عالمنا الداخلى : والأدوات واستعمالها أغنيا عقولنا ، وعقولنا وقد غنيت عن هذا الطريق تغنى بدورها العالم الذى منه استخرجنا هذه الأدوات . فالأدوات هى اذن عالمان فى وقت واحد : عالم الداخل ، وعالم الخارج . ان ثم مشاركة هائلة بين الشعور وبين الطبيعة . وكل شيء يحيا فى الشعور ، فى شعورى ، نعم كل شيء حتى شعورى بذاتى ، وحتى ذاتى أنا وذوات سائر الناس . ومن المهم جدا أن نشعر شعورا عميقا حادا بهذه المشاركة بين شعورنا وبين العالم ، وكيف أن هذا الأخير من عملنا كما أننا نحن من عمله ، لأن عدم ادراك هذه المشاركة يفضى الى نظرات جزئية ، «مثل تلك التى تسمى باسم «التصور المادى للتاريخ » ، القائل بأن الانسان مجرد لعبة فى أيدى القوة الاقتصادية » .

وهنا يتساءل أونامونو : هل الوسط الاجتماعى هو الذى يتقدم ، أو الفرد ؟ ويجيب قائلا :

انه منذ اليونان وما تقدم هو العلوم والفنون والصناعات والنظم الاجتماعية والوسائل والآلات ، لا القدرة الانسانية الفردية ، ان الذى تقدم هو المجتمع أحرى من أن يكون الفرد هو الذى تقدم ، المدنية أحرى من أن تكون الحضارة هى التى تقدمت. ويمكن أيضا أن يقال اننا حين نولد لا نكون مزودين بأى كمال أكثر من اليونان القدماء ، وأننا نرث العمل المتراكم للقرون فى وسطنا الاجتماعى ، لا فى تركيبنا الباطن أو تركيبنا العقلى ويمكن ، على العكس من ذلك ، أن يقال أيضا ان تقدم الملكات الفطرية للفرد تسير بنفس الخطوات ، المتفاوتة فى السرعة ، التى يسير بها الوسط الاجتماعى ، وأن المدنية والحضارة يتقدمان معا ، وبنفس الدرجة ، بفضل أفعالهما وردود أفعالهما المتبادلة .

ولا يشكن أحد فى أنه حتى لو خطمت كل الآلات الميكانيكية لظل العلم الذى أبدعها والمكتنز فى العقول الانسانية ، نقول لظل هذا العلم كاملا حيا قابلا للانتقال من عقول الى عقول . اذ ينبغى التمييز تماما بين انتقال المزيد من القدرة العقلية بواسطة جهاز عضوى جسمانى ، وبين هذه الواقعة وهى أن

الحضارة (أو الثقافة) الباطنة تظل حيـة قابلة للانتقال رغم تحطيم أجهزة المدنية ·

ان من الحبة تثمر الشجرة ، وهذه تعطى حبة أخـرى ، فى نفس الوقت الذى فيه تمهد الأرض حولها لتلقيها · والحبة تحتوى فى ذاتها على الشجرة الماضية والشجرة المقبلة ، انها أبدية الشـــجرة · ونحن بنى الانسان نحن حبوب شجرة الانسانية · والانسان ، الانسان حقا ، الانسان الذى هو انسان بكل معانى هذه الكلمة ، يحمل فى داخله كل العالم المحيط به ، ويمدن كل ما يعالجه بثقافته ·

وهنا قد يعترض بفكرة « العودة » التى قال بها فيكو والقائلة بأن فى التقدم مصـــاعد ومهابط ، وأدوار نزول بعد أدوار صعود ، وأطوار انحلال بعد أطوار ازدهار · ولكن هذه الفكرة انمـا أوحى بها تصور خاطىء للتقدم ، وذلك بتصوره على أنه يسير فى خط مســـتقيم مؤلف من سلسلة من التموجات الصاعدة أبدا ·

لا ليس الأمر هـكذا ، فى نظر أونامو · انمـا التقدم سلسلة من الانتشارات والتكاثفات الكيفية ، انه اثراء الوسط الاجتماعى بمركب يتكاثف ويتركز فيما بعد ، عن طريق التنظيم والنزول الى الأعماق السرمدية للانسانية ، والتمهيد بذلك لتقدم جديد · نعم ، ان التقدم توال من البذور والأشجار ، وكل بذرة أحسن من السابقة عليها ، وكل شجرة أغنى من سالفتها · والطبيعة ، بسلسلة من الانتشارات والتكاثفات ، والتفاضـــلات والتكاملات ، تنفذ فى الروح ، كمـــا تنفذ الروح فى الطبيعة · والمدنيات أرحام لمدنيات مقبلة تتكون فيها كالأجنة ثم تولد كمدنيات جديدة ·

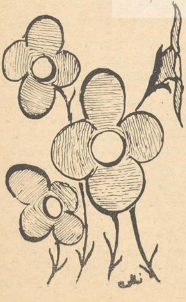
ومن المدنية تتركز الحضارة ، والنظم الاجتماعية تهيىء تقـدم المجتمع ، لكن هـذا التعقيد الخارجى المتزايد ينتهى بأن يكون هو نفسه جرثومة ومبـدأ فنـــاء · فالحرف ، الذى يحمى الروح الوليـــدة ويتجسدها ، يقتلها حينما تصبح ناضجة · والأمر نفسه ينطبق على الكلام ، الذى يلد الفكر ويخلقه ، ولكنه فى النهاية يخنقه : فيموت اللحم الحى بعـــد أن تحجر بسبب الغشاء الذى تحولت اليه الطبقـة اللحمية التى خرج منها ·

وانها للحظة رهيبـة حافلة بالقلق والضيق تلك التى تشعر فيها بضـــغط الرحم · وهكذا الحال فى

المدنيات : فحينما تغوص المدنيات الخارجية ، وعالم النظم والأبنية الاجتماعية ــ فى أسفها الذاتى ، تحرر الحضارات الباطنة التى كانت هى أمهاتها والتى خنقتها فى النهاية ·

وكم هـو منظر محزن فى نظر الروح الرومنتيكية أن ترى انهيار مدنية ! نعم ، هو محزن ، لكنـــه جميل ! فالمدنيات ، شأنها شـــأن بنى الانسان ، تولد ، وتعيش ، وتموت وتتحلل كما تركبت · ولا مناص لهـــــا من أن تموت ، من أجل أن تثمر الحضـــــارة التى تركزت فيهـــا ، كما أننا معشر بنى الانسان لا بد أن نموت من أجل أن تثمر أعمالنا. وبدون الموت تظل أعمالنـــا عقيمة ، من الممكن أن تتزايد ، لكنها لن تعطى ثمارا · ان المدنية تتحلل ، لكن أولا تحمل عناصرها المنفصلة طاقة أغنى من تلك التى نجم عنها التحلل ؟ أو لم يحمل رجال فجر العصر الوســـيط ، وأبنـــاء انحلال الامبراطورية الرومانية ، خلود روما فى نفوسهم ؟

وليس قليلا أن تزيد عناصر العالم عنصرا ولو واحدا أكثر من العناصر التى بدأ بها منذ أن انفصلت الأرض عن السديم ! ذلك لأن العدد المتزايد من التراكيب التى يسمح بها هذا العنصر الجديد يمكن من ايجاد عالم أفضل ، ولا سبيل الى ايجاد تركيبات



جديدة الا بشرط تحطيم التركيبات القديمة . بل هذه نظرة آلية ، وهناك ما هو أفضل منها : فان العالم اذا ما حقق كل محتواه الممكن ،وأصبح ترابا، فان من الواجب أن نعتقد أن كل جزىء من هذا التراب ، وكأنه ذرة أحادية كاملة ، يحمل فى داخله كل العالم القديم ، والعالم الجديد .

ويا لها من ثمرة رائعة لمدنية ما أن تظفر بهذا العنصر الجديد ، بهذه الذرة الاجتماعية الجديدة ، بهذا الانسان الجديد ، بفكرة جديدة ! ان نمطا انسانيا جديدا ، وفكرة حية جديدة لكفيلان بانشاء عالم جديد على أنقاض العالم القديم .

انسان جديد ! هل فكرنا جديا فيما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان !؟ ان الانسان الجديد حقا معناه التجديد الشامل للانسانية جمعاء ، لان الانسانية ستقتنى روحه ، ان ذلك بمثابة درجة جديدة فى السلم الشاق المؤدى بالانسانية الى ما فوق الانسانية وكل المدنيات مهمتها أن تنشىء حضارات ،والحضارات مهمتها أن تنتج أناسا . وايجاد الناس (بالمعنى الكامل) هو الغاية من المدنية ، والانسان هو النتاج الأعلى للانسانية ، والواقعة السرمدية فى التاريخ . وما أجمل أن ينبثق من بقايا المدنية انسان جديد ! ان الانسان الجديد معناه المدنية الجديدة .

ويقول أونامونو انه لا معنى للسؤال : هل المجتمع صنع من أجل الفرد ، أو الفرد من أجل المجتمع ـ لأنى أنا المجتمع ، والمجتمع هو أنا . والذين يجعلون الواحد فى مقابل الآخر : المجتمع والفرد ، الاجتماعية والفردية ـ هم أولئك الذين يأخذون مأخذ الجد هذا السؤال : ما الذى كان أولا : البيضة أو الدجاجة ؟ ان كلمة « أولا » هذه دليل على الجهل.

ذلك أن « المن أجلية » هنا لا معنى لها الا فيما يتعلق بالشعور والارادة . و « من أجل » تتعلق بشعورى : فالعالم والمجتمع من أجلى أنا ، لكنى أنا فى نفس الوقت المجتمع والعالم ، وفى داخل الأنا يوجد الآخرون ، ويقيمون ، وهناك يظلون باستمرار فالمجتمع فى كل فرد ، وكل فرد فى المجتمع .

ولا ضير من تحلل المدنية ، ففى ذلك تمهيد لايجاد مدنية جديدة . وينبغى أن نساعد على الافراز وتنشيط سير هذا التحلل لعناصر المدنية ، ولا بد من تحرير الحضارة من المدنية التى تخنقها .

وبنبرات حارة يدعونا أونامونو الى هجر هذه التربة العتيقة التى حجرت روحنا ، ولنحول المدنية الى حضارة ، ولنبحث عن جزر عذراء خاوية ، حبلى بالمستقبل ، وطاهرة طهارة صمت التاريخ ، جزر الحرية ، ابنة الطاقة الخلاقة ، الطاقة المتجهة دائما نحو المستقبل .

نعم ، المستقبل ، هذا الملكوت الأوحد للمثال .

ذلك تحليل موسع لهذا الفصل الذى عقده أونامونو عن الحضارة والمدنية ، وفيه نلمح تأثره بالتفرقة المشهورة فى فلسفة الحضارة عند المفكرين الألمان بين الحضارة وبين المدنية ، والتى ستجد تحليلها الأدق ، الذى يبلغ مرتبة وضع قانون عام لتطور الحضارة ، عند أوزفلد اشبنجلر .

ولتقدير قيمة أفكار أونامونو هنا ينبغى ألا ننسى أنه كتب هذا المقال فى مطلع القرن ، وأن فلسفة التطور كما ارتادها دارون واسبنسر كانت هى السائدة فى تلك الفترة ، وأن الأمل فى احداث ثورة جذرية فى الانسانية كان هو الرجاء الأكبر عند المفكرين فى نهاية القرن الماضى حين سادت فلسفة نيتشه فى الانسان الأعلى ، وصنع ابسن شخصية « براند » وانتشرت المذاهب الاجتماعية الداعية الى بناء مجتمع جديد على أنقاض المجتمع البورجوازى المسيطر آنذاك ، وتنازع موقف الانسان اتجاهان قويان متعارضان فى ادراكهما لمعانى الحرية والتقدم والمستوى الواجب للانسانية .

وأونامونو كان من دعاة التغيير الجذرى للمجتمع فى سبيل العلاء بقيمة الانسان . وكان من الحماسة للتقدم الانسانى بحيث طغت العاطفة المشبوبة على الرؤية العقلية الواضحة . ورغم ذلك فآراؤه موحية، تنضح بأنبل العواطف الانسانية النزعة ، بالمعنى الديناميكى لهذه العبارة ، لأن أونامونو كان من دعاة النضال العالى فى سبيل تحقيق القيم الانسانية الرفيعة ، ولم يستسلم للعواطف الهينة الرخيصة المستسلمة ، ولا للمعانى الجوفاء التى لا تقوم على ساقين ، لأنه لا يهتم الا بما هو عينى : فهو لا يهمه الانسانية ، وانما يهمه « الانسان العينى ، المكون من لحم وعظم ، الانسان الذى يولد ويتألم ويموت ،ويأكل ويشرب ويلعب وينام ويفكر ويتمنى ، الانسان الذى يرى ويسمع ، أخونا ، أخونا حقا » كما قال فى كتابه الرئيسى عن « الشعور الأسيان بالحياة » . ولا عجب فى ذلك ، فهو من المتأثرين بأبى الوجودية كيركجور ، ويعد من رواد الوجودية الملهمين .



إنه الربيع

ذهب الى الصين لأول مرة فى صحبة والديها وهى وليدة لم تتجاوز شهرها الرابع ولم تغادرها الا وهى فتاة فى السابعة عشرة من عمرها حين قصدت وطنها الاول « أمريكا » لتلتحق بكلية « راندولف ماكون» ··· وبعد أن حصلت على قسطها من العلم، عادت مرة أخرى الى الصين ··· الى البلاد التى ألفتها وأحبتها لتواصل حياتها ··· ولتكتب روائعها القصصية التى قفزت باسمها الى القمة ··· تلك الروائع التى رسمت فيها حياة أهل الصين فى دقة وأمانة كما عرفتهم وخبرتهم وشاركتهم آمالهم وآلامهم كواحدة منهم ،وخصت الفلاح الصينى بالجانب الاكبر مما كتبت ·· ومن ابرز أعمال بيرل باك الرياح الشرقية ··· والرياح الغربية والارض الطيبة وغيرها من مئات القصص الطويلة والقصيرة·· هذه فى سطور ··· بيرل باك ·

***

جلس الفلاح « ليو » امام باب بيته الصغير ذات أمسية دافئة من أمسيات شهر مارس ··· وكان الهواء ناعما نديا يلفح وجهه فى رفق فتمتلىء خياشيمه بطلائع نسمات الربيع الوليد ، وتسرى تباشيره فى كيانه الهزيل ، فيحس اقترابه ، ويشعر بمقدمه ···

لقد كان يعلم ان الوقت الذى تبدأ فيه الحياة دبيبها فى الاشجار الجرداء قد حان ··· ولكن أين هى تلك الاشجار ؟! ··· أجل ··· أين هى ؟!!··· وزفر « ليو » زفرة حارة قبل أن يعود بذاكرته الى الماضى ··· الى عام مضى ··· عام واحد تغير فى خلاله كل شىء ، عند ما كانت طلائع الربيع تعلن عن مقدمها بظهور الأوراق الصغيرة الخضراء على فروع الاشجار ، وتسرى الحياة فى عروق التربة الطيبة فتنفض عن نفسها ثوب الخمول وتستقبل الربيع طربة نشوانة ···

ان الأمر الآن مختلف تماما ··· فلم تعد هناك اشجار ··· لقد قطعها « ليو » جميعها خلال شهور الشتاء الباردة القاسية ، عندما كان وعائلته يموتون جوعا وباعها الواحدة تلو الاخرى ، لقاء حفنات من الشعير لاتكاد تمسك الرمق ··· أما أرضه ···

ترجمة : عدلى نور

تأليف : بيرل باك

تلك الارض التى كانت فى مثل هــذا الوقت من الأعوام السابقة تحمل سنابل الشعير الخضراء ، قد اصبحت الآن جرداء موحشة لازرع فيها ولا ضرع اذ طغى عليها الفيضان فاغرقها وذهب بها ... فى مثل هذه الايام من العام السابق ، كانت عنــده جاموسته الوفية ومحراثه الحبيب ، أما الآن فقــد ذهبا معا ... والى الابد ... ولو ان أحدا تنبأ له منذ شهور بمثل هذا المصير القاسى المفجع .. لو ان أحدا قال له انه سيأكل هــو وزوجته وأولاده وأبوه وأمه ... سيأكلون جميعا لحم جاموسته ، مساعدته الوفية فى حقله والتى عاشت معه سنوات وسنوات ، وانهم سوف يســتدفئون على خشــب محراثه ... لو أن أحدا قال له هذا لظنه«ليو»معتوها ... ولكنه حدث بالفعل ... انه الفيضان المدمر والطبيعة القاسية التى لاتلين ولا ترحم ... لقد باع « ليو » ايضا كل شىء فى بيته ولم يبق للاسرة غير الاسمال البالية التى لاتكاد تستر اجسادهم ... باع كل شىء ليقيم أودهم ... وليته استطاع ... انه لن ينسى ابدا تلك الليلة الرهيبة التى نظر فيها الى والديه فاذا بعلامات الفناء تبدو واضحة جلية على قسمات وجهيهما ، وأودت بلبه صرخات اطفــاله الذين يمزق الجوع أحشاءهم .... عند هذا لم يدر الا وقد استل سكينا حاميا وراح يجر قدميه فى يأس قاتل الى الحظيرة حيث كانت ترقد جاموســته الجائعة الهزيلة .. فذبحها ، ذبحها وهو يبكى وكأنه كان يذبح واحدا من أولاده .. وكان يظنها الضحية الاخيرة .... ولكنها لم تكن الاخيرة ... فما أن ذهب لحم الضحية حتى بدأ شبح المجاعة يكشر عن انيابه من جديد ...

كثير من الفلاحين هاجروا الى الجنــوب ليتسولوا فى المدن الكبرى .. ولطالما حاول بعضهم أن يحمل «ليو»على الرحيل معهم ... ولكنه رفض ... رفض أن يترك أرضه ليستجدى ... انه يفضل الف مرة أن يموت دون أن يسأل الناس احسانا ، وكان أحد جيرانه من اصدقائه الشبان قد جاءه يوما ليعرض عليه أن يساعده فى الهجرة وأبدى تطوعه ليحمل له والده العجوز على ظهره بينما يحمل « ليو »أمه...

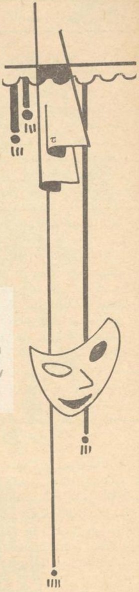
ولكن الشيخ المحطم كفاهما المئونة فمات فى ذلك الصباح ، وماتت الأم البائسة بعده بأيام ، وعندما ماتت اشتبك « ليو » وزوجته فى مناقشة حامية ، اذ أن الزوجة كانت ترى نزع ما على جسد المتوفاة من ثياب بالية قد تصلح للاطفال ... ورفض ليو ... رفض أن يودع التربة الباردة جسد أمه العارى ... واخيرا وصل الى حل وسط ، فنزع عن أمه ثيابها وأعطاها زوجته لتدثر بها اطفالها ، ونزع هو عن نفسه بعض ثيابه ودثر بها جسد أمه ... وحملها الى حيث واراها التراب بيديه .. وكانت تلــك هى راحة الضمير الوحيدة التى لقيهــا منذ حلول الكارثة ...

طافت بـ « ليو » الاشجان ، وتزاحمت على قلبه الهموم والاحزان فجلس أمام باب بيته الصغير تلك الجلسة الشاردة ، وقد امتدت عيناه الى حقله الصامت الحزين .... لو أنه كان يملك محراثه الذى ذهب طعاما للنيران ، لقام الى حقله وحرثه بعد أن بدأت مياه الفيضان تنحسر عنه .... لو كــانت لديه البذور !! لقام وبذرها فى الأرض الطيبة ولاستغنى عن المحراث ... انه يحــرث الأرض بيديه ولو ادماها الثرى ! ... ولكن اين البذور ؟! ... لقد ذهبت هى الاخرى كما ذهب محراثه وجاموســته واشجاره ووالداه وكل شىء ..

ومع هذا ... فهو يشــعر احيانا بشىء من الرضا اذ أبقى له الفيضان مسكنه ولم يدمره كما دمر غيره من بيوت الفلاحين ... اما فى تلك الأمسية فقد كان « ليو » يحس بما هو اكثر من الرضاء ... والنشوة ... النشوة ؟!! وكيف ؟! وأى شىء يحمله على النشوة ، وهو الحطام البالى الذى سحقته الكوارث وأودت بلبه الفواجع ؟! انه لايدرى ...

وهبت نسمات رقيقة تحمل بشــائر الربيع الوليد ،فطاف بفم «ليو» شبح ابتسامةباهتة كسيرة، وهو يملأ رئتيه من الهواء .... انه الربيع .... ربيع مجدب جائع ... ولكنه على أية حال ..... ربيع ... !!

مسرح بريخت



يختلف المسرح عن أى عمل أدبى أو فنى من حيث أدواته . ليس سبيل التأليف المسرحى هو نفس السبيل الى الكتابة الأدبية. ذلك أنه اذا صح أن كاتب القصة أو المقالة أو القصيدة يشتغل بالكلمات ويحصر صناعته فيها فان مؤلف المسرحية يشتغل بالشخوص نفسها التى يعمل على خلقها ويسعى الى ابراز تصرفاتها. يعتمد الكاتب المسرحى على عملية تحريك الشخوص أكثر مما يعتمد على القاء العبارات والأقوال . ولذلك يعتمد الذكاء المسرحى فى التأليف على خبرة وعلى فهم وعلى تفسير معقد لجملة من المشاكل الأولية قد لاتلزم اطلاقا فى الكتابة المألوفة .

ولذلك يمكن أن نشير مقدما الى قدرة الفنون جميعها والأدبية منها بخاصة كنزعات وكتيارات معينة . يمكن أن يكون الكاتب ذا اتجاه فى المقالة والقصة ولكنه لا يكفى أن يكون ذا اتجاه فى المسرح لا بد أن تتوفر له ثقافة وذكاء معينـــان حتى يكتب المسرحية أولا فضلا عن أن يخلق فيها الاتجاه أو النزعة . لا بد أن يدرك كاتب المسرح صعوبات عديدة قبل أن يخطر على باله كتابة المسرحية . لأن المسرحية الناجحة تتوقف على نفسها أولا قبل أن يتوقف نجاحها على ما تشتمل عليه من الدعوات .

ووفقا لهذا المعنى الذى حددناه فى الاختـــلاف الجوهرى بين صناعة الادب وحرفة الكتابة المسرحية نشعر بأن العمل المسرحى قد لا ينجح اذا اصطبغ باتجاهات الأدب العـادية وقد ينجح مع بعض مناحيه ولا ينجح مع سواها . ولا يكفى أن يكون الكاتب صاحب دعوة لكى تنجح مسرحياته من حيث هى فن مسرحى . وتتطلب الكتابة خبرة كبيرة بالنفس البشرية .. وحسب الكاتب المسرحى أن يحرك شخصياته نحو البكاء والمعيشة والحلم والتفكير والابتسام فى سلسلة طويلة من الأحداث المتسقة كي تلزمه خبرات فوق خبرات الكتـابة المألوفة .

عبد الفتاح الديدي

وتلزمه خاصة فى هذا الميدان مقدرة أكيدة فى التعاطف مع الصفات الانسانية الممتازة • أهم ما يلفت النظر كما قلنا هو أن العمل المسرحى لا يقوم على أساس التعامل بكلمات أو بألفاظ وانمـا يقوم على أساس تحريك أفراد على نحو معين لأداء حركات ذات تأثير فى المشاهدين • ليست الكلمات أو العبارات هى مادة الكتابة المسرحية وانما هم الأفراد الذين يحركهم المؤلف داخل اطار مسرحيته • فمادة الكتابة المسرحية هى الانسان وليست الأفكار • وقد عرف «البير كامو» كيف يتذوق عظمة الإنسان. لذلك وضع الانسانية كنقيض للاعتدال والتوسط وقلة الذكاء فى تعليقاته • وكان لهذا السبب عينه أكبر كاتب درامى معاصر • اذ استطاع من ثم أن يبنى نظرته الى الأخلاق على الحقيقة وأن يتخذ من هـذه الاخلاق وسيلة الى تعريف الانسان بأنه غير المتوسط وغير العادى •

أما برخت فيكتب مسرحيته عن الأم شجاعة وأولادها لتكون تعبيرا عن الحزن • ويورد بها العبارات التالية خلال لوحته الثانية :

شجاعة : لا بد أن يكون هذا القائد فاسدا جدا

الطباخ : انه اكول •• ولكن لماذا هو فاسد ؟

شجاعة : لانه يحتاج الى جنود شجعان •• اذا كان يحسن وضع الخطط الحربية فلماذا يحتاج الى جنود شجعان ؟ تكفى الافعال العادية • وعلى كل حال فحيث توجد فضائل عظيمة فلا بد أن يكون ثمة شىء فاسد •

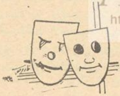
الطباخ : أنا كنت أظن أن وجود فضائل عظيمة هو علامة طيبة •

شجاعة : كلا •• بل هذا دليل على وجود شىء فاسد •

ورغم أن برخت نشأ بين أتراب من الماركسيين ورغم أنه قام بدراسة الماركسية سنة ١٩٢٧ فقد بقيت عباراته الحكيمة ذات طابع أجوف فى الغالب • وكأنما أراد برخت أن يقلد أوسكار وايلد • غير أن براعة أوسكاروايلد فى ادارة الحوار مع الفطنة الى تكييف الشخوص وخلق دواعى الدعابة كان لها أكبر الاثر فى بقاء مسرحياته ذات أثر بالغ فى كل الاوساط •

ولهذه العوامل نفسها ظل المسرح الدرامى ناجحا لدى الجماهير ولم يستطع أى اتجاه فى المسرح الحديث أن يبلغ مبلغه فى استهواء النظارة • وعلى الرغم من تهيؤ جميع الأجواء لانجاح المسرحية الحديثة وعلى الرغم من قربها الزمنى والفكرى واللغوى من جمهور اليوم فلا يزال اقبال الناس على المسرح الدرامى ظاهرة جديرة بالاهتمام • وأهم ما يشد الجمهور الى المسرحية عادة هو مسرحيتها الخالصة من ناحية وحبكتها وجملة التوقعات التى تخلقها من ناحية أخرى •

واستمر المسرح يؤدى مسرحيات مولييروراسين وشكسبير وماريفو وأندريه جيد وجيرودوه • وقد شهدنا فى مصر منذ وقت قريب فرقة الكوميدى فرانسيز وهى تؤدى المسرحيات التقليدية مثل لعبة الحب ومدرسة الازواج • وقد استطاع أن يهيىء المسرح القومى الفرنسى للجماهير كل الفرص الممكنة للاستمتاع بالمسرحيات التقليدية فى قاعة الاوديون وقاعة البور روايال • ولم يتمكن المسرح الحديث من منافسة المسرح التقليدى ولم يجذب جمهوره اليه • وهذا هو ما يجرى أيضا فى لندن وفى موسكو حاليا ولم يستطع المسرح الحديث أن ينتزع جمهور المسرح التقليدى أو أن يشغله عن رؤية المسرحيات التقليدية •



وهذا من شأنه بطبيعة الحال أن يدفعنا الى التساؤل عما اذا كان الشكل الدرامى لا يزال يستهوى الجماهير • فعلى الرغم من الجهد الكبير الذى دفع به برتولت برخت المسرح نحو الملحمية بقى الشغف كبيرا برؤية المسرحية الدرامية الجيدة • وتعتمد المسرحية الدرامية خاصة على الايحاء والاقتراح بينما تلم المسرحية الملحمية بحذافير الموضوعات على نحو ما تفعل القصص والروايات •

ولا شك أن برخت قد نجح فى اعطاء مفهوم مغاير للمسرح • ولا شك أيضا فى أنه استطاع أن يمشى بهذا المفهوم الجديد جنبا الى جنب مع مسرحيات ماريفو وشكسبير وهوجو وموليير • واستطاع برخت

أن يثير بنظرياته المستحدثة عاصفة من النقد العنيف ضد المسرح التقليدى . وعلى الرغم من انتصاره الى حد كبير على المسارح الالمانية والفرنسية وعلى الرغم من أنه حقق نجاحا حقيقيا بمسرحه الملحمى الى جانب المسرح التقليدى فانه لم يستطع اقفال الابواب ولو جزئيا فى وجه المسرح التقليدى .

ذلك أن الثابت هو اقبال الجماهير أولا وآخرا على المسرحية الجيدة فى حد ذاتها مستقلة عن نوعيتها الفنية . ومهما كان مقدار أملنا فى الجديد فانه لا يطغى اطلاقا على العمل المسرحى الجيد الذى ثبت على مر الزمن ارتباطه ارتباطا حقيقيا برغبات الجمهور . ومن الثابت ثانيا أن برخت نفسه لم يستطع أن يتخلص نهائيا من العناصر الدرامية وأنه جدد فى عناصر ارتباطه بالمسرح التقليدى من ناحية طبيعيته وحكمه . وعلى الرغم من كل ما نلمسه من تجديد فى مسرح برخت فهو لا يعدو فى الواقع أن يشبه الاوبرات الفرنسية فى القرن التاسع عشر كما أنه لا يعدو أن يكون مجددا فى اتجاه النزعة الطبيعية الذى ساد فى أواخر القرن الماضى بفرنسا .

ينتمى مسرح برخت اذن الى الاتجاه الطبيعى فى المسرح وأهم ظاهرة عنده هى طبيعيته . والمسرح الطبيعى يرجع فى حركته وأحداثه الى ذلك النوع من الادب الذى شاع بفرنسا سنة ١٨٧٠ فى القصة وفى المسرحية على السواء . ويقترب العمل المسرحى عند برخت من الفريسكات الاجتماعية التى شاعت فى مؤلفات اميل زولا مع تخفيف التحليلات النظرية والتفسيرات الحديثة واكثار جانب التطور القصصى الطبيعى .

ويمكن أن نقول عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية انها حاولت استعادة الروح الحكيمة مع الاتجاه الطبيعى فى المسرح القديم . فليست هذه المسرحية سوى مثل بارز على مدى اهتمام برخت بالكشف عن المفهوم الطبيعى للتكوين البشرى محيلا الحياة العملية الى حياة جنينية . لقد حاول فى هذه المسرحية أن يظهر رابطة تكوينية طبيعية حية فى علاقة جروشا بالطفل وأن يجعل هذه الرابطة أساسا لأمومة حقيقية لا تقل عن أمومة الوضع . فالامومة والتبنى العملى يعادلان الامومة الجنينية الطبيعية . وفضلا عما فى هذا الموقف من استعادة للصراع الدرامى القديم فانه يحمل أيضا ملامح مسيحية أصيلة وملامح أسطورية من بروميثيوس .

وكان طبيعيا أن يعيش برخت فى أجواء المسارح والفنون التمثيلية برمتها طول حياته كمخرج ومؤلف مسرحى . فالواقع كما قلنا أن العمل المسرحى مختلف عن أى عمل أدبى آخر ويحتاج باستمرار الى مباشرة قريبة . اذ يتوقف العمل المسرحى أصلا على عناصر ثلاثة : المؤلف والممثل والجمهور . ولو فصلت هذه الاعتبارات الثلاثة فى أى عمل مسرحى أفسدت كل صناعة مسرحية فيه . ولا يلبث أى تخلف فى أى عنصر من هذه العناصر الثلاثة أن يؤدى الى ضياع قيمة العمل المسرحى والى فساده . مهما كان العمل المسرحى فهو مرتبط تماما بهذه العناصر الثلاثة . وتحدد هذا المعنى فعلا وحقيقة منذ سنة ١٨٧٥ على قلم تيودوردى بانفيل . وكان جوته نفسه واعيا الى هذه الحقيقة حين قال بصدد اظهار اعجابه بالكاتب المسرحى الاسبانى كالديرون : « ان أهم ما يعجبنى فى كالديرون هو غناه وحسه المسرحى . فقد خلق لخشبة المسرح » . وقارن جوته بعد ذلك بينه وبين شكسبير فى بحثه عن الشعر والحقيقة . وعاش جوته نفسه حياته كلها يمثل ويخرج ويؤلف ويشرف على المسرح .

وارتباط المؤلف بالجمهور وبالاداء التمثيلى يؤدى بالضرورة الى خلق عالم خاص بالمسرح لا يلتقى اطلاقا بعالم الواقع أو بعالم الحقيقة أو بالعالم الطبيعى . هناك تعارض أصيل بين طبيعة المسرح كمسرح وبين طبيعة عالم الحياة العادية . ويلعب التحول من عالم الى عالم دوره فى فنية الكتابة المسرحية . ولعل ذلك هو السبب فى أن أكبر الكتاب المسرحيين هم الذين يستطيعون أن يتخطوا مرحلة الحقيقة أو الواقع وأن يتجنبوا اشكالاته . ففوق خشبة المسرح تختفى الحقيقة بالضرورة وتظهر مستويات مبتكرة للحقيقة من شأنها أن تناسب العلاقة الثلاثية بين المؤلف والممثل والجمهور من أجل ابراز المعنويات الشخصية .

وقد اختلف برخت عن استانيسلافسكى فى مفهوم التمثيل ذاته . فبرخت من أنصار نظرية « كما لو » فى الاداء التمثيلى . ويعارض بذلك استانيسلافسكى فى مفهومه عن التمثيل بوصفه عملية ذات نية طيبة فى تغطية الاختلاف بين الشعور الذى يحدثه الممثل وبين الشعور الذى تمليه اللحظة المعينة التى يقوم فيها بأداء الدور . ويعتقد برخت أن النية الطيبة تتمثل فيما يجب أن يظهره الشعور فعلا بقدر ماينجح

المرء فى رواية احدى الحقائق النهائية . فالممثل ليس بالفعل الملك لير أو هارباجون . بل حسبه أن يؤدى هذه الشخصيات أداء فنيا كما لو كان يقوم بتمثيل أدوارها . (المسرح المعاصر – بقلم سيجفريد ميلشينجار ص ١٧٩) .

وكان من نتيجة ارتباط مسرح برخت بنظرية معينة فى الأداء التمثيلى أن أخذت مسرحياته طابع الثقل والاملال . وهو يشبه بول كلوديل– كما يقول ألبيريس (ص ٢٦٦ من كتاب المغامرة الفكرية فى القرن العشرين) – فى أنه ذو أسلوب ثقيل الى حدما على الرغم من حيويته وصدقه ودقته على المسرح . فهو قادر فى رأى البيريس على اعطاء رؤية بسيطة جدا ومتماسكة جدا للتاريخ فوق خشبة المسرح . وهو قادر أيضا بعبقريته المسرحية على أن تكون رؤيته تلك مقنعة .

والحق يقال انه لو لا يستطيع الممثل أن يدرس صناعته دراسة طيبة ولولا يمكنه المران الطويل من أداء أدواره لأصبحت مشاهدة برخت دافعة فعلا الى الاملال . وبغير اتقان تمثيل أدوار مسرحيات برخت تجد هذه المسرحيات صعوبة كبيرة فى ارضاء المشاهدين واجتذابهم طول الوقت . فالانسان يغترب فى مسرحياته داخل نطاق كفاحه وتحتمى شخصياته عادة فى الضرورات التى تمليها مطالب الايواء والجنس والغذاء . ويتخلل كل تلك المطالب العادية والاحتياجات الانسانية ايمان برخت بأن الخير هو ما من شأنه أن يؤدى الى الافضل أو الاحسن . وليست البطولة فى تقديره هى ما يقوم الانسان باهداره وهدمه بل هى ما يهدم الشر . ولولا نفحات من أصداء هذه المعانى فى ظلال مسرحياته ولولا تقدير لبعض دوافع الاخلاق لظل مسرحه خاليا من أى مظهر انسانى رفيع . ويظل تقديره للاخلاق رغم ذلك مجرد تصور لاشكالات تقليدية ليس فيها أى صدى لأوضاع العصر .



رسالة الحب والإخاء

الحب يعمر نفسى ... فى كل لمحة ناظر
بحاضرى وبأمسى ... له عقدت الخناصر
الحب ذوب فؤادى ... وليس شىء سواه
فى يقظتى أو رقادى ... أعيش خلف سناه

* * *

أرضعته فى مهادى ... من ثدى أم حنون
فصار كل مرادى ... فى العالم المفتون
لولاه مالاح فجر ... ولا تغنت طيور
ولا تبسم زهر ... فجاوبته العطور

* * *

ولا تمايل عود ... فى أرضه وافترا
يصفر ثم يعود ... كما بدا مخضرا
الريح تجرى رخاء ... آنا وتعصف آنا
فما جحدت صفاء ... ولا ذممت زمانا

* * *

سفينة الحب تعلو ... على خضم الحياة
تسرى بمن يستقل ... على هدى المهجات
راياتها قد تعالت ... الى عنان السماء
بأذرع ما توانت ... تدعو مجيب الدعاء

* * *

ما أسعد الوداعا ... فأنهم ينعمون
وما أشد البلاء ... لو أنهم يغضبون
دنيا على الحق قامت ... وازينت بالوفاء
يا حسنها لو أقامت ... على الهدى والأخاء

* * *

جزيرتى بالحنان ... وبالرضا تتجدد
فمن رآنى رآنى ... بالروح أحيا وأسعد
وقفت للحب شعرى ... وصنته فى خيالى
وعشت ما عشت عمرى ... صبا بكل جمال

محمد طاهر الجبلاوى



أحمد تيمور

قدم للعربية فهارس وخزانات ١٧ ألف مجلد

من ذكرى النوابغ تستمد العبرة ، وتتكشف ملامح العصر ، فتبدو صورة لم تعد تتكرر • صورة « رجل ومكتبة » فى خلال ربع قرن • انه أكبر قارىء فى تاريخنا العربى المعاصر ، فقد استطاع أن يجمع سبعة عشر الفا من المخطوطات والمؤلفات النادرة ، ثم قرأها وفهرسها ، وعلق عليها ، وأولدها حصيلة من الدراسات تمثل موسوعة ضخمة مازال العمل يجرى فى طبعها منذ ثلاثين عاما • ومنذ عام ١٩٠٣ الى عام ١٩٣٠ حيث توفى احمد تيمور كان الرجل عاكفا على القراءة والمراجعة ، موليا موارده كلهـا لاستظهار المخطوطات العربية بالنقل أو بالفوتغرافيا او بالشراء من مختلف انحاء العالم ، فى سبيل خدمة فكر هذه الامة « الفكر العربى الاسلامى » ، باثرائه مرة أخرى بآثاره التى ذهبت • فقد مر العـالم الاسلامى بمرحلة من مراحل سيطرة النفوذ الاجنبى خلال اكثر من مائة عام استطاع خلالهـا الاجانب شراء وتهريب عدد ضخم من مؤلفات العرب وتراثهم، صحيح ان عددا كبيرا من هذه الآثار قد طبعت فى أوربا ولكن اغلب هذا القدر قد حفلت به مكتبات باريس ولندن وبرلين وروما فضلا عن مكتبات اخرى كثيرة • واصبح الباحث العربى لا يسـتطيع أن يستكمل بحثه فى موضوع من اهم موضوعات الفكر العربى الاسلامى الا اذا قصد الى احدى هذه المكتبات واستنسخ منها النصوص الكثيرة التى تضمها هذه الآثار •

ولقد اتجه احمد تيمور فى ظل هذه الحركة الضخمة للاستيلاء على التراث العربى الاسلامى فى محاولة

ضخمة الى استنقاذ جانب كبير منه فانشأ مكتبته ووسعها ، وعاش سنوات طويلة يترقب كل مايظهر من المخطوطات هنا او هناك ليشــتريه بأى ثمن ليحفظه من الذهاب الى مكتبات الغرب وحرمان اهله منه ، وكان احمد تيمور واحمد زكى الملقب بشــيخ العروبة يتنافسان فى هذا السبيل ، ويعملان من أجل الحصول على هذه الذخائر وكان لتيمــور من يذهب الى مكتبات الاستانه الغنية الحافلة بالآثار العربية والاسلامية والى مكتبات اوربا لينقــل له بالفوتغرافيا عشرات من هذه الآثار • وكذلك فعل أحمد زكى بنفسه ومن ثم نشأ اتجاه ضخم الى احياء التراث العربى تولته دار الكتب آنذاك وتكــونت مدرسة ضخمة لهذا العمل • ومن يطالع رســائل احمد تيمور الى الاب انستاس الكرملى فى بغداد ومحمد كرد على فى دمشق وكانا معنيان بهذا العمل يحس بان هناك حركة ضــخمة لها اطرافهــا فى استيراد المخطوطات ونسخها ، والبحث عنهــا من باريس او لندن او برلين او غيرها ، وهى حركــة دائبة لا تتوقف تبحث عن هذا الكتاب او ذاك ، وماطبع وما لم يطبع •

ولم يكن احمد تيمور يتلقى هذا الكميات الضخمة فيضيفها الى مكتبته قبل ان يراجعهــا ويفهرسها ويضع لها الجزازات التى تكشف عما فيها من فنون ودراسات • وقد شغل نفسه فى هذا السبيل شغلا لاحد له انفق فيه زهرة حياته وجل موارده • يدفعه إيمان باللغة العربية والتراث العربى والاسلامى ، وكان فى سبيل ذلك كله قد فرغ نفسه من كل عمل، وتجرد لغايته ، وهو ليس بالحريص على المظهر او اثارة المعارك الكلامية على النحو الذى عرف عن احمدزكى ، وانما كان دائبا على العمل منذ صباه فى درب سعاده ، حيث بدأت مكتبته ثم فى قويســنا حيث نقلها من بعد بعيداً عن ضوضاء المدينة حيث كان يعكف عليها أياما ، ثم فى الزمالك حيث نقلها من بعد خوفا عليها من حرائق الريف وقد ظلت هذه المكتبة تعمر فما من عظيم مات او امير أو ذى شأن الا انطلق رجاله يشترون له ما خلفه قبل ان يشتريها الاجانب ويصدرونها ، اما ماطبعه المستشرقون فقد حرص على الحصول على نسخ منه ، ثم وجه نفسه الى استيراد مصورات من نفائس المخطوطات التى لا يوجد صورمنها • وعندما اراد الشيخ طاهر الجــزائرى الرجل الذى أنشــأ مكتبات دمشق ، أن يبيع مكتبته بعد احتلال فرنسا للشام ، فضل ان يقدمها لتيمور بدلا من ان تذهب للاجانب ومن المغرب والحجاز واليمن والشام والعراق كان له اعوانه الذين ينسخون له اندر كتب التاريخ والادب واللغة ومن روما وفينا نقل كثيرا وصور كثيرا من المؤلفات • كما نسخ عددا من نفائس المخطوطات بخط يده ، وقد تسلمت هذه المكتبة الضخمة بعد وفاته الى دار الكتب فكانت ١٧ الفا من المجلدات منها ٢٣٩٠ فى اللغة ، ٢٦٧٥ فى الادب ، ٤٩٥٦ دين ورحلات ، ٣٩٧٤ لغــات ومعاجم ٤٢٧٢ تاريخ وبلدان واجتماع الى مجموعة من المؤلفات والوثائق بخط مشهورى العلمــاء من القرن السادس الى القــرن العاشر الى عدد كبير من الآلات الفلكيــة والأوانى الصينية والخزفية ومحابر المشاهير وأقلامهم ، والجلود النفسية وصــور صلاح الدين والافغانى والقاسمى والجزائرى وحسن الطويل ولعل أكبر عمليــة قام بها أحمد تيمور فى مجــال المراجعة والدراسة الصابرة الرصينة هو : تصحيح لسان العرب والقاموس المحيط •

كما عنى بالكشف عن الجوانب الخصبة الغامضة فى تاريخنا العربى الاسلامى فاصبحت كتاباته فيها مراجع أساسيه ومن هذه الابحاث :

- خبايا الزوايا او الالفاظ اللغوية المذكورة فى غير مواضعها •
- الكرات العربية الارضية والفلكية •
- لعب العرب • التصــوير عند العــرب • المهندسون الاسلاميون
- السفن الاسلامية وأسماؤها
- الرتب والالقاب •
- المدافع والمكاحل عند العرب
- ساعة عربية فى زمن المستنصر العباسى •
- نظرة تاريخية فى حدوث المذاهب الاربعة
- من الف فى التاريخ •
- دار ابن لقمان فى المنصورة •

بقلم : أنور الجندي

وهناك عديد من التراجم منها : أبو العلاء المعرى ، محمد عياد الطنطاوى ، اعيان القرن الرابع عشر .

ومن اروع ابحاثه واجملها « مقالته المطوله عن : نوادر المخطوطات واماكن وجودها وقد نشرها عام ١٩١٩ فى الهلال وتعد من أهم المراجع التى اعتمد عليها العاملون فى احياء الاداب العربية فى هذا العصر ، وقد أورد أماكن هذه الكتب فى الظاهرية بدمشق او الاسكوريال باسبانيا او لندن او ليدن او باريس او استانبول او مصر . واشار فى مقدمة البحث الى تقييمه لهذه الآثار على نحو يدل على الخبرة والفطنة فقال :

« **ليس كل نادر جديرا بالذكر ، ولا كل مبذول بمرذول ، فرب غث نبهته ندرته ، وسمين اخملته كثرته . وانما العبرة بقيمة الشيء ، فالسخيف سخيف وان عز ، والنفيس نفيس حيثما كان** » .

كما صور تيمور شارع الخليج المصرى قبل ردمه من جميع جهاته .



وبعد « أحمد تيمور » من الكفايات الضخمة التى تظهر فى ابانها ،فقد كان عمله مع زكى باشا فى مصر وعمل المعنيين بالتراث العربى الاسلامى فى عواصم العالم العربى والاسلامى فى هذه الفترة من اعمال المقاومة للغزو الفكرى وللشعوبية والتغريب جميعا ، فقد كان سحب هذا التراث من العالم العربى وتركيزه فى ايدى المستشرقين وكتاب الاجانب عملا بالغ الخطورة فى حرمان اصحاب الفكر العربى الاسلامى من الوثائق والنصوص الاصلية ، وكانت دعوات التغريب والشعوبية قد أخذت طريقها فى الدعوة الى العامية والحروف اللاتينية (وقد عاد اليها مستر ولمور عام ١٩٠١ تقريبا) ومن اجل هذا عنى أحمد تيمور بالعامية فافرد لها معجما ضخما ، شغل به نفسه وبذل فى سبيله جهدا كبيرا ، وقد صور هذا الجهد فى رسالة له الى الاب انستاس الكرملى فقال : « **اما معجم العامية المصرية فانى سأبذل الجهد فيه مستمدا منه تعالى المعونة والتوفيق ، وقد جعلت اس العمل فيه وضع ما يقابل اللفظ العامى من الفصيح . ولذلك اضطررت لاعداد العدة له ، فطالعت القاموس جميعه ، واستخرجت منه ماظننته يقابل العامى فقيدته فى دفتر ضخم ، ولم يكن هذا العمل شيئا مذكورا جنب تفرقه ما فى هذا الدفتر على كراسات متعددة حسب المواضيع لارجع اليها وقت الحاجة .**

وقد صور تيمور فى بعض كتاباته هدفه من هذا العمل وهو احياء اللغة الصحيحة بذكر العامى وتفسيره ورده الى نصابه من الصحة ان كان عربى الاصل ، أو بيان مرادفه أن لم يكن كذلك ليحل محله ويرجع اليه فى الاستعمال ، فاذا جهلناه اقتصرنا على تفسير المعنى وتوضيحه ليتسنى لمن وجده بعدنا أن يتمم ما بدأنا به ويوفى ما قصرنا فيه » .

وقد عرف له الباحثون قدره ، وقال احدهم انه قدم للباحثين خدمة كبرى فى الغاء المسافة بين لغة الكتابة ولغة الكلام .

وله فى هذا : معجم تيمور فى العامية المصرية ، الأمثال العامية ، الكنايات العامية وله « البرقيات » وهى تمثل الكلمات التى اعتاد الناس التعبير عنها بألفاظ متعددة وله الموسوعة التيمورية (عدة أجزاء) والمختارات التيمورية ، والتذكرة التيمورية وكلها موسوعات تضم عصارات هذه القراءات الضخمة التى عاشها تيمور ربع قرن مبسوطة للقارىء ومنسقة ومبوبة .

فالتذكرة التيمورية « فهارس مرتبة على حروف المعجم فى جزازات قيدنا بها مانحتاج الى الرجوع اليه مما وقفنا عليه من الفوائد المنوعة فى مطالعتنا كمسائل التاريخ وحوادثه والتراجم بانواعها واصناف الناس والأمم والطوائف والفرق والبلدان والبحار والانهار والاماكن كالمساجد والمدارس والمسائل العلمية والادبية من العلوم المتعددة الخ » .

وهى تمثل ٧١٧ جزازة كل منها يمثل موضوعا مستقلا موردا كلمة مثلا « القاهرة » ثم يورد لك عشرات الكتب والمراجع التى تناولت هذه المادة وارقام صفحاتها فى هذه الكتب . وهكذا تبدو أعماله بالغة الاثر فى مراجعة تراثنا .

وبعد ، فانك اذا اردت ان تتعرف على الرجل وجدت انسانا متواضعا ، عاش حياته مؤمنا بفكرة عاملا لها ، متجردا لما اعتقد انه الحق ، تعلم فى مطالع حياته فى مدرسة فرنسية هى مدرسة مرسيل ، ثم اتجه الى العلم واغرق نفسه فيه بعد ان توفيت زوجته التى انجبت له محمد تيمور ومحمود تيمور. وآثر بعدها ان ينصرف الى « الفكر » فاتصل برجلين

كبيرين كان لهما اثر كبير فى حياته وفكره همـــا حسن الطويل والشنقيطى • وعنهما تلقى اصـول البحث العلمى فى الفقه واللغة والمنطق وغيرها حتى ورثهما فى مجالهما • وكان وقد تجرد للعلم يقول : اننى لا اعرف من السياسة الا مادة ساس يسوس التى اقرأها فى المعاجم ، ويقول : « انى لاستحى ان يقع كتاب فى يدى ولا اطالعه»وعندما الف نور الدين مصطفى « الجمعية الطورانية » ودعاه للاشتراك فيها كما دعا غير المصريين من ارنؤود وجركس وتـــرك وكرد قال :

« انا عضو فى جامعة المسلمين ، انى ولدت عربى اللسان ، وتادبت بآداب القرآن ، وكلهم أرناؤودى أو طورانى أو جركسى ، قد نشأوا فى مصر عربا مسلمين لايعرفون غير العربية لغة والاسلام دينا »

وقد صور تيمور ارتباطه باســـتاذه « حســن الطويل » ورسم صورة اتجاهه نحو الفكر والعلـم فقال : أما سبب اجتمـــاعى به وقراءتى عليه فانى كنت قد خرجت من المدارس بعد تلقى ما يتلقى فيها من العلوم المعروفة وانا فى سن العشرين وقد علق بالعقيدة شىء من آثار التربية بهذه المدارس ، الا انى كنت مولعا من الصغر بالاسلام ومحاسنه والمطالعة فى السيرة النبوية ومناقب الاصحاب والخلفاء فكـان ينشرح صدرى لاشياء وينقبض لاشياء تعرض فيها شبهات ٠٠ فصرت أتردد على كثير من كبار علماء الازهر وغيرهم لعلى أجد عندهم مخرجـــا ٠٠ حتى ارشدنى بعض الاصحاب للمترجم (الشيخ حسن الطويل) فاخذت فى السؤال عنه من اهـــل العلم فكانوا ينفروننى منه حتى بالغ بعضـــــهم ورمـاه بالزندقة • ثم سعيت فى الاجتماع به ، وسـألته القراءة عليه والاهتداء بهديه ، فقرأت عليه العلوم العربية والمنطق ، واعدت عليه « الصرف » بتوسـع وعلوم البلاغة ، ثم قرأت طرفا من الحكمة فى شـرح الدوانى على هياكل النور للســـهروردى ، وشرح رسالة الزوراء وغير ذلك • ولما رآنى مجـــدا فى التحصيل قرر لى درسا ثانيا بعد العشاء كنا نقرأ فيه كتب الادب ونحـوها ، وانا فى كل هذه المدة استوضح منه ما اشكل على فيحله لى ، فكان اجتماعى به ومصاحبتى اياه من اكبر نعم الله على فى دينى ، وكثيرا ماكان يغضـــب منى ويؤنبنى اذا رأى منى تهاونا •

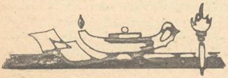
وكنا نذهب الى ضيعتنا فى قويسنا او الى حلوان نقضى الوقت فى مطالعة واشتغال حتى فى حـــالة المشى والتنزه كنت احمل الكتاب معى واسمعه فيـه فيقرر فى المسائل ونحن سائران •

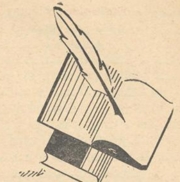
وتكشــف هذه العبـــارات عن تواضع العالم ، وبساطته وسماحة نفسه ، وهـــو ما صـــوره الاب انستاس الكرملى حين قال عنه « فى جميع مكالماته ومفاوضاته كان ينطق بهدوء وسكينة وعلى وجهـــه امارات الوقار والاحترام ، وكان اذا رأى منا فكرا أصوب من فكره عاد للحال مما له ليتبع ماقلنا به ، ولم نرفيه ما يشم منه المعاندة أو المكابرة او المباهاة او الادعاء او الترفع او التكبر ، بل على العكس رأينا فيه تواضعا عظيما وحلمـــا يتلاشى بين يديه حلم الاحنف وعلما وافرا » وفى مجال العلم يقول الكرملى « ووجدنا فيه من الحافظة قدرا عظيما لاسيما حفظه للكتب المخطوطة والمطبوعة فانه لايكاد يصدق ، واذا كان الكتـــاب مطبوعا فى عدة مدن من ديار الشرق والغرب اعلمك بها وربما ذكر لك السنين •

وقد صور الدكتور ماكس مايرهوف طـــريقته فقال : « يقرأ المجلد الضخم قراءة درس وتحليل ويجعل له فى آخره فهرسا يشير فيه الى ما فى المجلد من مســـائل » وقال كرد على : انه دقيق فى بحثـه وقراءته ، فى كتابة الملاحظات واعداد الجزازات ، لم يكن متعجلا ، كان يريد ان يتأكد من كل مايكتب، محققا غير مندفع •

وقد كان له مجلس حافل يضم البارودى واسماعيل صبرى ومحمد عبده وطاهر الجزائرى وكـــرد على وعبد المحسن الكاظمى • وقد شارك السيد محب الدين الخطيب فى انشاء جمعية الشبان المســـلمين وكان ثالثهم فى الفكرة والتنفيذ الخضر حسين •

وكان لحمله رسالة الاحياء لقاءات ومراســـلات وروابط وطيدة وقد ضمت هذه الحلقة احمد زكى باشا وكرد على وانستاس الكرملى ولويس شـــنجو وطاهر الجزائرى وعبد القادر المغربى على اختـــلاف الوطن والمعتقد وكان لهم جميعا اثر بالغ فى أحيـــاء التراث العربى وكان تيمـــور يطلق على كـــل من اصدقائه اسم عظيم من اعلام الفكر القديم ، وقـــد اتاحت له اجادته الفرنسية والتركية والفارســـية والعربية ماحقق من أثر حى باق فى مجال الفكر •





مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيرى

الشعر الأوربى المعاصر

قدم لنا الدكتور عبد الرحمن بدوى ، فى كتابه الجديد ، الذى صدر أخيرا ، باقة يانعة من أزهار الشعر الأوربى الحديث . وكأنما أراد بتقديم هذه الباقة ، بطريقة علمية واعية ، أن يشارك فى معركة الشعر القديم والجديد ، أو المحافظ والمتطرف ، مشاركة أقل ما يقال فيها انها تتنزه بنفسها عن الاسفاف ، وتنأى عن مواقف المجاملة أو المذهبية المغرضة ، وانها تقف الى جانب التاريخ ، والحقائق التاريخية ، تعرضها عرضا أمينا ، وتحللها تحليلا سليما ، وتنفذ الى أغوار النصوص الأدبية نفاذ فهم وادراك واحاطة ، لتكشف لنا ما وراء هذه الأبعاد ، من معان ومدركات ومقاصد .. فى غير ما غموض ، كانت لا شك تستدعيه طبيعة الموضوع ، وعمقه ، وترجمته .

ومؤلف الكتاب ليس غريبا على قراء « الثقافة » ، بل ان كتابه هذا ليس غريبا عليهم كذلك .. فقد نشر أكثر الموضوعات التى اشتمل عليها هذا الكتاب كمقالات فى هذه المجلة ، على مدى العامين الماضيين .. ويتبين لنا من التاريخ الذى وضعه المؤلف فى نهاية مقدمته الموجزة (القاهرة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠) ، أن الدراسات التى اشتمل عليها الكتاب شغلت مؤلفه بها ست سنوات كاملة .. وقد استطاع فى هذه المقدمة القصيرة ، التى لا تزيد على صفحة واحدة ، وبضعة أسطر ، أن يحل لنا مشكلات كثيرة ، مما احتوت عليه صفحات الكتاب العديدة الحافلة .

هناك مثلا قضية العصر الحاضر ، وهو عصر الصناعة والعلم وارتياد الفضاء .. ماهو موقف الشعر فيه ؟ هل بقيت له مكانة يحلها بين فنون هذا العصر وعلومه ؟ الذى قد يبدو لنا من ظاهر الأمر أن الشعر لم تعد له منزلة فى هذا العصر الذى تختلف طبيعته واياه .. ولكن المؤلف ، والكتاب من ورائه ، يثبتان غير ذلك .. وفى ذلك يقول المؤلف فى المقدمة :

« حتى فى هذا العصر ، عصر الصناعة الفنية والانسان الآلى ، لا يزال للشعر مكان الصدارة بين الفنون ، لأن الحاجة اليه تنبثق من أعماق النفس الانسانية ، بوصفه التعبير الحى المتجدد أبدا عن نزوعها الى مافوق الواقع ، وعن احساسها بالروابط المستترة بين ظواهر الطبيعة ، وعن مشاركتها فى سر الابداع والخلق ، وعن تعاطفها مع سائر بنى الانسان ، وعن خفايا العواطف التى يتميز بها الانسان عن سائر الكائنات » .

وهناك مسألة أخرى .. فالكتاب يعالج موضوع الشعر فى أوربا المعاصرة ، ونحن نعرف ما أصاب هذه القارة من اضطراب سياسى وعسكرى واقتصادى وفكرى .. خلال السنوات الأخيرة .. ولا شك أن الشعر الصادق يعبر عن الحياة التى ينشأ فيها ، ويستنبط مادته من أحداث هذه الحياة .. وكل ذلك يجمعه المؤلف فى عبارته التالية من مقدمته :

« والشعر المعاصر الأوربى يمثل هذا العصر .. بما فيه من قلق بالغ على مصير الانسان بعد ازدياد آلات الدمار الشامل الى حد يخشى معه حتى على مجرد الوجود الانسانى بأسره ، وبما أحرز من تقدم صناعى هائل جعل الكلمة العليا للآلة والكم والاقتصاد ، وبما يضطرب فيه من مذاهب اجتماعية متلاحمة تتوزع العالم بأسره ، فتجر فى تيارها العاصف المتلاطم مختلف النزعات ، وبما تميز به من صراع دموى على المستوى العالمى فى حربين ضروسين لن تزول آثارهما أبدا » .

وفى وسط هذا القلق البالغ ، والاضطراب

الشامل .. ماذا تكون حالة الفنون ، وفى مقدمتها الشعر ؟ لاشك أن هذا الاضطراب سيضفى ظله على كل شيء ، وستضطرب الفنون أيضا ، ولكنها ستلتمس لها من هذا الاضطراب نفسه ضروبا من التجديد ، لمجرد التغيير ، أو للتعبير عن اليأس والضياع ، ولكن هل تكون لهذا النوع من التجديد فى الفنون قيمة حقيقية ، وهل يكتب له البقاء ؟ هذا ما يوضحه المؤلف ، ويجيب عليه قائلا :

« **وهذا القلق الكلى هو السبب فى قيام اتجاهات متطرفة ، ان فى الشكل وفى المحتوى ، نشدانا للجدة بأى ثمن ، وتبرما بالماضى مهما يكن ، وتعبيرا عن اليأس الانسانى البالغ ، ومظهرا من مظاهر دور الخريف ، بل الشتاء فى سير هذه الحضارة .. غير أن تاريخ الفكر الانسانى قد دلنا على أن المصير المحتوم لكل الاتجاهات التى لا تقوم على أساس راسخ من القيم الحقيقية هو الزوال السريع والنسيان ، مهما تلألأ بريقها الخاطف فى فترة من الزمان** » .

وباختصار ، فالاتجاهات الجديدة فى الشعر المعاصر ، فى رأى المؤلف اتجاهات متطرفة ، سببها هذا القلق البالغ ، وهى مظهر من مظاهر الضعف ، وسبيل النهاية والفناء .. ومادامت لا تقوم على أسس ثابتة من القيم الحقيقية ، فلن يكون لها أثر فى المستقبل ، ولن يبقى منها على المدى الطويل ـ اذا شاركنا المؤلف فى النتيجة التى وصل اليها ـ الا شيء قليل جدا ، جدا .. على حد تعبيره .. أما أكثر الذى نسمعه اليوم ، أو نراه ، فمصيره النسيان ، بعد الزوال !

فاذا حاولنا التجوال فى روضة هذا الشعر الأوربى المعاصر ، فأول مايصادفنا الشاعر الألمانى رلكه (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦) ، الذى زار مصر عام ١٩١١ ، محاولا استكناه أسرارها القديمة والمعاصرة، بعد أن قام برحلة تسبقها فى بلاد العرب ، أدت به الى أن ينظم قصيدة بعنوان : « رسالة محمد » .. فى عام ١٩٠٧ .. تشبه أن تكون محاكاة لجيته فى « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » !

وفى قصيدة رلكه يروى الشاعر قصة نزول الوحى على الرسول الكريم :

« **لما تبدى الملك الكريم الطاهر**
ذو الملامح المعروفة والنور الباهر
تبدى رائعا له فى خلوته .. خلع
كل كبرياء وخيلاء .. وتوسل الى « التاجر » ..
توسل اليه أن يبقى .. لم يكن قارئا ..

وها هى ذى «كلمة» !. كلمة عظيمة حتى على حكيم
لكن الملك وجهه بمهارة .. الى ما كان مسطورا
فى لوح ..

ولم ييأس .. بل ظل يردد دائما .. اقرأ ! »

واذا كان الشعر الألمانى يقدم لنا هذه الصورة الاسلامية من انطباعاته اثر زيارته للبلاد العربية ، واحساسه بالأثر العميق لمقدساتها الخالدة ، فان وقفة أخرى على آثار مصر القديمة ، لا تقل روعة ، يصف لنا فيها انطباعات زيارته لمعبد الكرنك ، فى المساء على ضوء القمر الساطع .. وبصحبته هيلانة ... وفى هذه القصيدة يقول :

« **كان ذلك فى الكرنك .. الى هناك ذهبنا على فرس**
هيلانة وأنا .. بعد عشاء سريع .
وتوقف الترجمان : هنا طريق آباء الهول ..
آه ! المدخل .. لم أغص من قبل فى عالم جديد
مثل هذا ! ! »

وتستوقفنا بعد ذلك قصيدتان رائعتان .. ووجه الروعة فيهما لا يأتى من الأصل وحده ، ولكن من الترجمة أيضا .. فقد حاول المترجم أن ينقلهما شعرا ، واصطنع لذلك طريقة الشعر الحر .. التى أريد أن أسميها طريقة الحرية فى التعبير .. حتى لا أخلط بين هذه الترجمة الشعرية الرصينة ، وبين غيرها من المحاولات المتحررة المتهافتة .. والقصيدتان هما قصيدة « الخبز والخمر » للشاعر الألمانى هيلدرلن (المتوفى عام ١٨٤٣) .. و « مرثية مصارع الثيران » للشاعر الأسبانى لوركا .. والقصيدة الأولى تنقسم الى تسعة أقسام .. وقد اصطنع المؤلف فى كل قسم بحرا من الشعر العربى ، أو اعداد التفعيلات فالمعنى هو الذى يتحكم فيه .. فى القسم الأول يقول :

« **حولى الهدوء على المدينة**
والدرب وضاء السكون .. »

وفى الثانى يقول :

« **ما أروع الليل ، ما أخفى مواهبه !**
لا يعلم الناس ما يعطى وما يدع .. »

وفى الثالث يقول :

« **فلماذا نغلق الصدر على هذى القلوب ؟**
ولماذا نكبح الوثبة ·· صبيانا أكنا أم شيوخ ؟

وهكذا ··

أما مرثية « مصارع الثيران » للوركا ·· فهى من أربعة أقسام ، وقد اصطنع لها تفعيلة الرمل ·· بمطلعها المشهور ، الذى تتردد فيه الجملة الرهيبة ، التى حدد فيها الشاعر تلك الساعة التى صرع فيها البطل الشهيد ·· هو قوله :

« **فى المساء ، الخامسة !**
دقت الساعة ضبط الخامسة
وأتى الطفل بفرش أبيض
فى المساء ، الخامسة ! »

ثم يحدثنا المؤلف عن الشاعر الأمريكى ، ألكس ليجيه (أو سانت جون برس) الذى حصل على جائزة نوبل ، وكان متحررا فى أوزانه وقوافيه ، يمزج الشعر بالنثر والنثر بالشعر ، وأبرز مايميز شعره الصور ، التى برع فى ابتكارها براعة هائلة تكفى وحدها كى ترشحه لمكان الصدارة فى الشعر العالمى المعاصر··كما يتميز شعره بالموضوعية والبعد عن الذاتية ، وهى كما يرى المؤلف ، ظاهرة خليقة بأن يتأملها ويفيد منها الشعراء العرب المعاصرون ، خصوصا وعمود الشعر العربى قد وضع على الذاتية ، بحيث لا تكاد تجد شعرا خالصا أو محضا فى تاريخ الشعر العربى كله الا نادرا ·· ولذلك فهو يوجه الذين يبتغون التجديد من شعرائنا اليوم هذا الاتجاه ·

تأتى بعد ذلك فصول قيمة عن جان كوكتو ، شاعرا وناقدا ·· وعن كلوديل وتأملاته فى الشعر ، وعن سنتيانا ، ونتشه ، وشوبنهور ، وهيجل ، وهرمن كوهن ، واشبنجلر ، ومواقفهم من الشعر والموسيقى ، وهى فصول نشر أغلبها فى « الثقافة » كما أشرت فى أول هذه الكلمة ·· أما الفصول الأخيرة ، ولعلها أحدث نشرا وأقرب الى الذاكرة ، فهى التى نشرها فى أعقاب حركة الشعر الأخيرة عندنا ، كأنما أراد بها أن يخوض المعركة بطريقة علمية هادئة ، يقول فيها رأيه الواثق ، ويمضى دون أثار غبار أو التحام ·· وهى فصول أربعة فى الشعر الألمانى المعاصر ·· يتساءل فى الأول منها : ما هو الشعر الحديث حقا ؟ ثم يجيب على ذلك بشعر هذه الفئة من الشعراء الألمان ، الشباب، الذين يتراوحون بين الثلاثين والأربعين ، وعانوا الأهوال التى رأوها فى الحرب ، والأزمة الطاحنة التى مرت بها بلادهم ، ومع هذا كله فلن تجد فى شعرهم خروجا على عمود الشعر الألمانى بأوزانه وقوافيه ، الا فى القليل النادر ، الذى نظمه أصحابه ابتغاء الاطراف والتظرف ، لا الاجادة والتجديد ·· ويسمى الفصل الثانى « حين يصبح التجديد هراء » ·· وفيه يتحدث عن مذهب « الدادائية » عند بعض الشعراء ، وهو مذهب مفرط فى الاغراب والمعاظلة الى حد السخف والهراء · ويحدثنا فى الفصل الثالث عن الشعر الكلاسيكى المعاصر، وهو هذا الشعر الرصين الراسخ الذى يمثل فى هذا العصر نفس التيار المتدفق من جيته وهيلدرلن ونيتشه ، والذى يمكن أن يسمى بالتيار الكلاسيكى فى تاريخ الشعر الغنائى الألمانى· أما الفصل الرابع والأخير فعنوانه : « حتى أشد المجددين يلتزمون الوزن والقافية » ·· وأشد المجددين هنا هو برتولت برشت ، الذى اتبع فيما نظمه من الشعر ـ بعد الحرب العالمية الثانية ـ الأوزان المألوفة فى الشعر الألمانى لا ينحرف عنها أدنى انحراف ، وكثيرا مايلتزم القافية أكثر مما كان يفعل الشعراء الألمان فى العصر الكلاسيكى والرومانتيكى ، ويبالغ أحيانا فيلتزم قافية واحدة فى خمسة أو ستة أبيات متتالية ·· وهو أمر لم يكن يلتزمه أشد الشعراء حرصا على عمود الشعر ، فى الشعر الأوربى كله ·· ولغته فى شعره لغة رصينة حافلة فخمة العبارة ، جزلة الالفاظ ·· فهل يتعظ بهذا المثل البارز « دعاة » ما يسمى عندنا بالشعر «الحديث» ؟ وهل يكون لهم فى برشت ـ مثلا ـ أسوة ؟!

هذا مايقوله المؤلف العالم الخبير ، وهو ما نرجو أن نقوله معه !

لمحات

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : ما هى القصة ·· التى سنسمعها فى هذه الحصة ؟!

فأجاب الأستاذ الشيخ : انها يا بنى قصة من تونس ·· عنوانها « عزيزة ويونس » !

قال التلميذ الفتى : كلي لك آذان .. فأسـمعني قصتهما منذ الآن .

قال الأستاذ الشيخ : كان في سالف الأزمان .. رجل غلبان .. يلبس الجلباب .. وينتعل القبقاب .. وكان يحب من أهله بالغريزة .. فتاة تسـمى «عزيزة» .. اذا قدمت له طبقا من المدمس .. فانه يثـور ويتحمس .. ويخطب لها خطبـة وطنية .. بلهجة شعبية .. حتى اذا اطمأنت اليه .. وجعلت معولها عليه .. اذا به يعدل عن طريقته .. ويظهر على حقيقتـه .. فهو رجـل غدار .. يهجـر بغير انذار .. ويختص بغزله الثقيل .. واحدة من بنات اسرائيل !!

قال التلميذ الفتى : يا لها من خيانة ! يجب أن يعاقب الرجل على هذه الاهانة !

فسأل الأستاذ الشيخ: ومن الذى سيعرفه منزلته، ومكانه ؟

قال التلميذ الفتى : أهـل الفتـاة .. فانهم لعرضهم أول الحماة .. يليهم جيرانها الأدنون .. فهى منهم فى أكرم حرز وصون .. يليهم أهل المدينة .. فوقعتهم به مبينة .. ثم يأتى من بعدهم كل العرب .. الذين يغضبون لكرامتهم أشد الغضب !!

ثم تفكر التلميذ الفتى ، وقال : ولكن .. ألست يا سيدى تعمد الى الغمز .. وتستعمل فى حديثك طريقة الرمز ؟!

فابتسـم الأستاذ الشـيخ وقال : وكيف كان ذلك ؟

قال التلميذ الفتى : انك ترمز بعزيزة .. لقطعة من أرض بلادنا العزيزة .. هى فلسطين .. التى وقعت فى أيدى اليهود ، والمستعمرين .

فضحك الأستاذ الشيخ وقال : هذه الفتاة .. فمن الرجل ؟

فضحك التلميذ الفتى بدوره .. وقال من فوره : انه لا شك أبورقيبة .. عليه ألف خيبة ، وخيبه !!

« عامر محمد بحيرى »

الله والانسان والنجوم

ذعر الكون على همس جحـود
يسـأل الأكوان : أين الخالق ؟
يا ترى لله فى هـذا الوجود
علم يومـا اليه خـافق ؟ »
كادت الأجـواء تأتى بالرعـود
ثم ينهـد الأشـم الباسـق
عجبا للكون .. من نائى العهـود
حار فيه العبقرى الحـاذق
برىء الصـامت فيه من جحود
وتولى عن هـداه النـاطق !
الثرى بين ركوع وسـجود
وابنـه فى الكفر هاو غارق
ذلك الانسـان أعماه هـواه
فأبى الايمـان عقل أرعن
أترى يمس فيغدو فى الحياة
وبجنبيـه فـؤاد مؤمن ؟
هـذه الأنجم فى أجوائهـا
سـابحات فى مـدار عبقرى
لاتنام الدهـر عن اسرائهـا
من ترى قال لها : « لا تفترى » ؟
تفصح الآفاق عن أضوائهـا
من ترى أوحى لها أن أسـفرى ؟
أترى تسـفر من تلقائهـا ؟
وترى تسرى ولا من قـدر ؟
كم تضاءلت لدى عليائهـا
وسبتنى مذهـلات الصـور
ان نفسى برئت من دائهـا
ونجت من ريبهـا .. لم تكفر
واذا الجاحد أعمـاه هواه
وأبى الايمـان عقـل أرعن
فلقد يمس فيغدو فى الحياه
وبجنبيه فـؤاد مؤمن !

« أسماعيل الصيفى »

قصة قصيرة

سعد

كانت الفتيات الصغيرات تلعبن أمام باب المدرسة، وهن يرتدين « المرايل » البيضاء فى انتظار جرس الدخول • وكانت كل جماعة منهن قد التففن حول أنفسهن يمارسن لعبتهن المحببة ، فثمة جماعة يلعبن « الحجلة » ويلقين بالحجر الصغير عبر الخطوط البيضاء التى رسمنها بالطباشير ثم يقفزن عبر الخطوط ويدفعن الحجر بأقدامهن الصغيرة ، وثمة جماعة يجرين خلف بعضهن ويتضاحكن • وكانت منهن من تأكل حمص الشام أو تشترى الحلوى •

كان البشر يعلو وجوههن الصغيرة البريئة ، الا سعدية • فقد انتحت ركنا وحدها ، وكانت تعلو وجهها الصغير كآبة وحيرة •

لم يكن يعكر صفو الصغيرات شيء • فهن يلعبن ويجرين ، وحينما يدق جرس المدرسة ، يتدافعن فى مرح من الباب الى داخل الفناء •

أما الجرس ، وما بعد الجرس من دخول الى المدرسة • ثم الفصل •• والأبلة •• فقد كان ذلك ما يؤرق سعدية •

وجاءت اللحظة الحاسمة ، ودق الجرس • وتعثرت قدما سعدية ، فلم تطاوعاها على السير ، وأخذت زميلاتها يقفزن ويجرين ويتعدينها ويتدافعن عبر الباب •

وأخذ الطريق يخلو رويدا رويدا من الصغيرات ، ولم يبق الا هى وحدها فى الطريق • كانت تريد أن تدخل •• وكانت فى نفس الوقت تحس فى نفسها دافعا قويا يصدها عن الدخول • وحاولت أن تحزم أمرها للمرة الأخيرة ، ونقلت خطواتها الصغيرة الثقيلة نحو الباب • ودارت عيناها الصغيرتان تستجليان مظهرها كأنها تحاول أن تستمد منه الرأى الأخير • فبدت مريلتها البيضاء تحت عينيها قاتمة داكنة • وأخذ القطعان الكبيران اللذان تتدلى منهما « شراشيب » الخيوط الممزقة يتموجان تحت العبرات التى خنقت عينيها •

وكثيرا ما كانت زميلاتها الصغيرات يتندرن بمريلتها فى الأيام الأخيرة • وكانت حينذاك تنتحى ركنا وتبكى • ولكن ذلك لم يمنعها من قبل من دخول المدرسة ، بل حتى انها لم تفكر فى ذلك • ولكن الأبلة أوقفتها فى اليوم الماضى وقالت لها :

ـ مالك يا سعدية •• ؟ جرى لك ايه ؟

وظلت سعدية لحظتها مطرقة ••واستمرت الأبلة •

ـ انت طول عمرك بنت شاطرة ونضيفة •• ايه اللى خلاكى اليومين دول تيجى المدرسة بالمريلة وسخة ومقطعة •

وتساقطت حينذاك من عينيها دمعتان • وقالت الأبلة :

ـ ما تعيطيش •• بس لازم بكرة تيجى بيها نضيفة •• خلى ماما تغسلها لك وتخيطها •

وكانت سعدية ما زالت على بعد خطوات من باب المدرسة ، ودار كل ذلك برأسها الصغير ، فتعثرت خطواتها الأخيرة • ان دخلت •• ستوقفها الأبلة مرة أخرى •• وتسألها ، وستبكى •• والبنات يتفرجن عليها ، ويتندرن بها فى الفسحة ، وتقول لها الأبلة •

ـ انت مهملة •• انت مهملة عشان ما خلتيش مامتك تغسل لك المريلة وتخيطها •• لازم ما قلتلهاش •

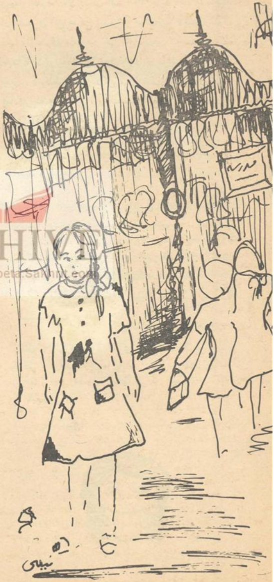
وأشفقت سعدية على نفسها ، حرام •• سوف تظلمها الأبلة ، هى ليست مهملة ، لقد قالت لأبيها • ولكن أباها لا يستطيع أن يغسل المريلة ويخيطها • نظر اليها حينما قالت له فى حيرة ولم يرد بشيء • والأبلة لا تعرف أن أمها ليست فى البيت ، ولا تستطيع أن تقول لها ان أمها ليست فى البيت •

ماذا تقول ؟ هل تقول ان أباها وأمها قد تشاجرا، وأن أباها قد ضرب أمها وطردها منذ أكثر من شهر ؟!

واستدارت وما زالت العبرات تخنقها ، واختفى عن ناظريها باب المدرسة وبدا أمامها الطريق • وسارت فى الطريق بلا هدف تنهشها الحيرة والعذاب لم تكن تدرى ماذا تفعل أو أين تذهب • كانت

يه

بقلم : محمد فكرى



المدرسة هى المأوى الوحيد لها فى الصباح ، وحينما وجدت نفسها فى طريق خال من الفتيات الصغيرات التى ألفت أن تكون بينهن ·· شعرت بفراغ كبير ·

ألا يكفيها العذاب الذى تقاسيه فى البيت حتى يضاف اليه هذا العذاب الجديد ؟! انها لا تأكل كما كانت تأكل فى وجود أمها ·· أمها كانت تطبخ ، ولكن أباها لا يستطيع ، انه يحضر لها جبنا ، وطعمية ، وزيتونا ، والبيت قد اتسخ واضطرب أثاثه ، وملابسها أصبحت قذرة بلون التراب · والمريلة تمزقت · وعلاوة على ذلك فهى ترتعد خوفا حينما يتركها أبوها وحدها فى البيت بعد الظهر حتى يعود فى المساء ·

ووصلت فى سيرها الى مفارق الطرق عند الشارع الكبير ، فانحنت معه بلا وعى واستسلمت لخواطرها ·· وما زاد وغطى حكاية المريلة والأبلة والبنات · لماذا طرد أبوها أمها ! لم لم يتركها فى المنزل ؟! ما كانت هى قد تعذبت كل هذا العذاب ، لقد سمعت أمها تتشاجر مع أبيها من أجل النقود « البيت عاوز والبنت عاوزة ·· واحنا عاوزين » واخذ أبوها يصيح « مفيش ·· الفلوس اللى بقبضها ما بتكفيش ·· أجيب منين ·· هو أنا بسرق ولا ببعزق ·· يعنى حسرق ·· أدى الجمل وأدى الجمال » وتشاجرا · وأمسكا فى خناق بعض ، وضربها ، فصرخت ·· وبكت ، وطردها من المنزل ، قال لها « روحى عند أهلك ·· مش عاوزك » وجمعت ملابسها وخرجت ·

وأفاقت سعدية على صوت بوق سيارة كادت تدهمها ، فانزعجت وتراجعت ، وسقطت من يدها حقيبتها الصغيرة ، وتناولتها وعاودت المسير ·

كانت الطرقات التى تتفتح أمامها واسعة كبيرة بها مفارق واسعة تؤدى الى شوارع كثيرة • وبدأت المشكلة تتسع أمام عينيها • الى أين تذهب ؟لاتستطيع أن تذهب الى البيت طبعا لأن أباها ليس فى البيت، والمفتاح معه • وكانت حينما تخرج من المدرسة وتذهب الى البيت تجده هناك • أتذهب الى أمها عند جدتها ؟ ولكن البيت فى السيدة وهى لا تعرف الطريق وحدها •وأحست غصة فى حلقها ،واغرورقت عيناها البريئتان بالدموع • وانحدرت على وجنتيها الصغيرتين دمعتان •

ودفعت بها قدماها ، فعبرت الطريق • ورفعت قدمها الصغيرة لتضعها على الرصيف وهى تنظر لموقع قدمها • وفى تلك اللحظة وقعت عيناها على ورقة صغيرة ، ورقة عليها « نغمشة » خضراء ، كتلك النغمشة المرسومة على الجنيه • لكنها أكبر من الجنيه قليلا • كانت مفرودة وملقاة على الأرض • ظل الهواء يعبث بها حتى حجزها الافريز •

وانحنت سعدية وتناولت الورقة •• ودق قلبها بشدة ، وظلت تنظر اليها • كان فيها ثنيات يبدو منها أنها كانت مطبقة أربع طبقات • لعل انسانا كان يحافظ عليها فى مكان أمين قبل أن تقع ويعبث بها الهواء •

وتطلعت سعدية الى الورقة بناظريها ، فلم تسعفها معرفتها القليلة بالقراءة لقراءة شىء • لم تستطع أن تقرأ سوى الارقام ٢٠٠ ، صفر •• وصفر •• واثنين • وحاولت أن تتهجى الكلمة المكتوبة بعدها •• ج ن يه • وفهمت سعدية معنى الكلمة • وأدركت كبر الرقم فسرت فى جسدها رعدة حادة « يا نهار •• متين جنيه •• يعنى فيها كام تعريفة » •

ثم تنبهت لنفسها فأحست كأن العيون كلها ترقبها • وخشيت أن يقترب منها انسان ويقول لها « هاتيها •• دى بتاعتى •• » وتلفتت حولها بسرعة فلم تجد أحدا يرنو اليها • فطوت الورقة فى حرص، ووضعتها فى جيبها ، ووضعت عليها يدها ،واستدارت مرة أخرى ، وعادت نحو المدرسة •

لم تكن تفكر فى دخول المدرسة • فلا بد أن الباب قد أغلق ، ولكنها لم تكن تعرف مكانا تذهب اليه• ولم تكن تستطيع السير فى أماكن مجهولة • فعادت نحو المنطقة التى تعرفها • وفكرت أن تجلس على عتبة بيت حتى يفوت الظهر فتعود الى أبيها •

وغدا •• ستذهب الى المدرسة بمريلة جديدة ، وحذاء جديد • لا بد أن الـ ٢٠٠ جنيه هذه تستطيع أن تشترى كل ما فى الدنيا • ستعطيها لأبيها وتقول له « أنا عاوزة ماما •• خلى ماما تيجى » وستعود ماما طبعا ، لأن أباها لن يعود يقول « مفيش •• أجيب منين » وستطبخ لهم الأكل ، وتنظف البيت •وتغسل لها المريلة وتخيطها ، وسيصبح لديها مريلتان ، وستقول لها الأبلة

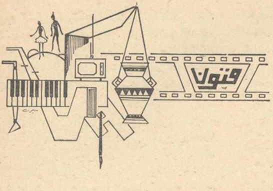
ـ شاطرة يا سعدية •• انت طول عمرك بنت شاطرة ونضيفة •

وتهادت خطواتها المرحة على الأرض • وجفت الدمعتان من فوق وجنتيها الصغيرتين •

وأخرجت الورقة من جيبها تنظر اليها مرة أخرى، ٢٠٠ جنيه • هذا كل ما استطاعت أن تقرأه • ولو كانت سعدية تجيد القراءة قليلا لعرفت أنها ورقة يا نصيب فات موعدها •

وطوت الورقة مرة أخرى ، ووضعتها فى جيبها بحرص ، ووضعت عليها يدها • وعلى وجهها ابتسامة مشرقة ، وفى أعماق نفسها فرحة كبيرة •• كبيرة •• كبيرة •





التعايش بين الاجناس فى السينما

هذا موضوع البحث الذى قدمته فى حلقة البحث السنوية السادسة التى نظمها مؤتمر فالادوليد الدولى للسينما فى موضوع « التعايش الانسانى » وقد طلب منى المؤتمر ادارة مناقشات هذا الموضوع فى جلسة الاربعاء ٢٨ ابريل ١٩٦٥ أمام جمع من علماء الفيلمولوجيا الدوليين الذين يفدون عادة من جميع انحاء العالم لحضور مثل هذه المؤتمرات . والحلقة المذكورة مكملة للمهرجان السينمائى الدولى العاشر فى فالادوليد والذى تشترك فيه ١٨ دولة بخمسة وثلاثين فيلما طويلا وثمانية وعشرين فيلماقصيرا منها «هروب العائلة المقدسة» للمخرج ولى الدين سامح كما جاء فى برنامج المهرجان .

ما هو التعايش بين الاجناس ؟

أراد الله فى بدء الخليقة أن يذهب الانسان الى جميع انحاء الارض . فبدأ الناس يرحلون ويجوبون انحاء العالم الى ان استقروا فى البلاد التى اختاروها ليعيشوا فيها بأمان . ثم ساعدت الجبال العالية وثورات الطبيعة وموارد المنطقة على تثبيت كل مجموعة من الناس فى المنطقة المختارة . فمنحتها الطبيعة مميزات شكلية توارثتها الأجيال لم تكن ملموسة بين مجموعات متقاربة من الناس بينما بدت أكثر وضوحا اذا أجرينا المقارنة بين مجموعات متباعدة منها . ويقسم علماء الجنس الانسانى هذه المجموعات الى أجناس فيذكرون الأبيض والأحمر والأصفر والاسود . ويضيف أيضا البعض الجنس الأسمر . لكن التقارب فى اللون بين الاجناس الثلاثة الأولى وكثرة الاسفار والحروب والاختلاط والتزاوج بينها فى أجيال متعاقبة لم يجعل من لون بشرتها حائلا بين تعايشها المتبادل . وتاريخ القرون الوسطى والمعاصر أيضا يثبت ان الجنس لم يكن فى أى وقت سببا فى عدم التعايش بل السياسة والدين واللغة والعادات . وان الناس ، عندما تتكلم عن فرق لون البشرة تفضل ذكر الأشقر والأسمر والقمحى . وتنحصر اذن مشكلة التعايش بين الاجناس بين الجنس الأبيض والجنس الاسود وحدهما ، أو بالأحرى بين اللون الفاتح واللون الغامق من البشر .

وزوال هذه المشكلة بين الاجناس ذات البشرة الفاتحة اللون جاءت نتيجة طبيعية للحروب التى نشأت بين الشعوب . وكان المنتصرون يستعبدون دائما الخاسرين . ومع تقدم العبيد الفكرى — وكان يتم ذلك بعد اجيال قليلة — حتى اصبحوا يفوقون سادتهم قدرة ومعرفة ، أصبح من الواجب على الآخرين منحهم الحرية . فاندمج العبيد مع سادتهم فى شعب واحد وتلاشت معالم التفرقة بينهم وبسرعة مذهلة لم يبق من هذه العلامات الا علامتى الغنى والفقر . وكانت هناك مجموعة من البشر هربت الى الغابة لتحتمى فيها من الذين اتخذوا من الحرب مهنة ، أمنة الى أن وعورة الطبيعة وحرارة الجو ووجود الحيوانات الكاسرة ستحول بينهم وبين هجوم البربر . فساهمت الطبيعة فى صقل أجسامهم ومنحهم المناعة اللازمة ضد الأمراض كما عملت الشمس بالاضافة الى حياة العرى على صبغ لون بشرتهم بالأسود . ومن ناحية أخرى فقد افقدت طريقة الحياة الوحدوية عقولهم متعة الفكر ولذة المعرفة . فاتجه اليهم أغنياء

البيض وأخذوا يسوقونهم بالملايين ، وكأنهم قطعان عظيمة من الحيوانات البشرية ، الى حقولهم الواسعة للخدمة أو الى أسواق العبيد للبيع ، ثم جاء اليوم الذى كان فيه لزاما على السادة البيض أن يحرروا العبيد السود لوصولهم الى مستوى فكرى وذهنى رفيع ٠

واذا كان تحرير البيض للبيض لا يتولد عنه أية مشكلة هامة نظرا لقصر فترة الزمن الذى يتم خلالها عملية الاندماج والتعايش بين السيد والمحرر ، فان تحرير البيض للسود أوجد مشكلة ابدية نتيجة لفرق اللون المتناهى بين الجنسين ٠ ويقول علماء الطبيعة الحيوانية انه لا يمكن الوصول الى جنس متوسط بين الاسود والابيض الا بعد بضعة آلآف من السنين من اختلاط وتزاوج مستمر وفى احسن الحالات الطبيعية٠ لذلك فعندما يبحث المرء عن وسائل التعايش بين الاجناس فانه يوجهجم اهتمامهالى الجنسين المتناقضين فى اللون تناقضا تاما ٠ أما التعايش بين الاجناس ذات اللون الفاتح ـ أى القريبة من اللون الابيض ـ فان المشكلة لم تعد بينهما الا مشكلة دين أو لغة أو حدود أو عادات تفرق بين الناس كما سبق ذكره ٠

حقيقة مشكلة اختلاف الاجناس :

تعودنا منذ بداية البشرية على رؤية طبقات من الشعب تفرقها كثرة المال أو قلته ٠ وقد سمح المال للانسان أن يعيش داخل منازل مقفلة ، بعيدا عن تقلبات الطبيعة من شمس محرقة أو برد لاذع وفى مناطق أكثر ملاءمة لحياة سهلة مما حفظ لبشرته نعومتها فأصبحت أكثر بياضا ٠ أما قلة المال فقد جعلت الانسان يسكن فى العراء ولا يرتدى الا الضرورى من ملابس ، ويقطن فى مناطق وعرة تقع عادة أما فى أقصى الجنوب أو فى أقصى الشمال٠ فلفحت الشمس (أو الصقيع) بشرته وأصبح أكثر سمرة من سكان المنازل الذين يعيشون فى جهات معتدلة الطقس ٠ ثم أرغمه فقره على قبول الأعمال الصعبة فى خدمة المنازل والمحال العامة ٠

ويبدو أن مشكلة السود الموجودين فى جنوب الولايات المتحدة تتخذ تقريبا نفس المعالم من فقر وسكنى فى مناطق أكثر وعورة ٠ ونحن نعانى نفس الوضع فى مصر رغم عدم وجود تفرقة عنصرية عندنا نتيجة للاختلاط المتواصل بين أهالى الشمال والجنوب على مر العصور ٠ ذلك لأن مصر موجود فى مفترق الطرق بين اقطار العالم وأجناسه ٠ فنلاحظ أن سكان المناطق الشمالية لهم بشرة أكثر بياضا من سكان وسط البلاد أو جنوبها حيث نجد بشرتهم تميل كثيرا الى السواد ٠ وبالرغم من فارق اللون فان مشكلة التعايش بين اللونين غير قائمة ٠ بل بالعكس ٠ فاننا نلاحظ فى بعض المناطق ميل الرجل المزواج الى أن يتخذ لنفسه زوجتين احداهما بيضاء والاخرى سمراء ٠ كما نلاحظ أن الرجل الاسود (ونشير اليه عادة بكلمة أسمر لا أسود) لايعمل الا فى الاعمال التابعة مثل : شغال ، بواب ، سفرجى ، فراش فى مكتب ، خادم فى مطعم سواق ، الخ ٠٠٠ ولا ينكر أحد عندنا أن حرص الرجل الاسود على الامانة والاستقامة جعلت الناس أكثر رغبة فى اسناد مثل هذه الاعمال اليه ٠

ولا تشكل هذه الظاهرة مشكلة عدم تعايش عنصرى لهذا التخصص فى الاعمال انصعبة من جانب السمر وفى الاعمال الاكثر ذهنية من جانب البيض٠ وذلك لأننا نشاهد دائما اللونين المتناقضين ، وما يتخللهما من تدرج فى السمرة ، بين أفراد العائلة الواحدة أو ضمن سكان نفس العمارة أو الحى أو بين طلبة نفس المدرسة٠ كما أننا لانجد عندنا هذا العدد الضخم ـ أو ما يقابل نسبته للسكان عندنا ـ من المواطنين السود الذى ذكره مكتب الاحصائيات بالولايات المتحدة سنة ١٩٤١ وهو : ١٦٠٠٠ رجل دين أسود ، ٣٥٢٤ طبيب باطنى ، ١٤٦٤ طبيب أسنان ، ٦٨٠١ تمورجى ٢٣٣٩ مدير مدرسة ٦٣٦٩٧ مدرس ، ١٠٥٢ محام وقاض ، ٦٩٤٣ موسيقيا ، ٥٠٠٠ موظف اختزال ، ١٠٠٠٠ موظف أعمال كتابية ٠ لم يقم أحد عندنا بعمل مثل هذه الاحصائية التى تستند الى لون البشرة لاننا فى الواقع لا نستطيع أن نقرر ـ بين مختلف درجات الاسمرار ـ من هو المواطن الاسود ومن هو المواطن الابيض ٠

المشكلة العنصرية كما هى معروضة على الشاشة :

لم تعالج السينما موضوع المشكلة العنصرية بواقعية سليمة حتى الآن ٠ وقد قدمت لنا السينما الامريكية بنوع خاص الزنجى كشخص متخلف حضاريا « عبيطا » ومهزأ ٠ تكلم الدكتور لورانس ريديك عن هذا الموضوع فى كتابه : « البرامج التربوية لتقدم الزنوج الحضارى فى السينما والراديو والصحافة » ، فاورد فيه قائمة من الشخصيات

الزنجية التى رسخت فى مخيلة متفرج السينما وهى: الافريقى المتوحش · العبد السعيد بحالته الراهنة · الخادم المخلص · السياسى المرتشى · المواطن المتهرب من المسئولية · اللص المظلوم · المجـرم الذى يلقى المسئولية على المجتمع المجرم الشاذ · البطل الشهوانى العملاق البطل · الزنجى المتمرد على جنسه · الطباخ بالوراثة · الموسيقى المولد · المهرج المتطرف · الرجل المتدين والمؤمن بالخرافات · الشره الذى يلتهم الفراخ والبطيخ · المهرج الذى يبتلع أمواس الحلاقة · الممثل الذى يجيد الميميك ·· وأخيرا « العبيط » ··

ان اصرار المنتج الامريكى على اظهار الانسان الاسود على هذا الشكل المخجل شجع بعض الممثلين من الزنوج على عدم التعاون مع هوليود · ويذكر بيتر نوبل فى كتابه الشهير «الجنس الاسود فى الافلام» أن بترفلاى ماك كوين، بعد أن قامت بتمثيل آخر أدوارها كخادمة فى فيلم «تضحية أم» رفضت بعد ذلك القيام بأدوار الوصيفة « العبيطة » · وقد لعبت قبل ذلك مثل هذه الادوار فى أضخم الافلام « ان بترفلاى ماك كوين ، فى أضخم الافلام كفيلم « ذهب مع الريح » وفيلم « صراع تحت الشمس » ·

فاذا رجعنا الى الافلام التى تقدم لنا بعض الممثلين من الزنوج فى الادوار الصـــغيرة أو أدوار البطولة حتى الافلام التى تم انتاجها فى السنوات الاخيرة ، نلاحظ أنها لا تعطى المتفرج فـكرة واقعية سليمة عن الزنجى الامريكى كما يشاهده مواطنوه فى حياتهم اليومية ·

لقد بدأت هـذه الموجة من الافـلام المذلة للجنس الاسود منذ سنة ١٩٠٢ عندما قدم لنا جورج ميليس فى فيلمه « مستشفى مجاذيب بلومديل » أربعـة من السود يتغير لون بشرتهم عدة مرات وهم يقودون عربة خيل بسرعة جنونية · ولم يكن ممثلو جورج ميليس من الزنوج الاصليين بل من البيض الذين وضع لهم مكياجا خاصـا لتغيـير لون بشرتهم · وكانت هـذه الطريقة فى تسويد ملامح الممثل الابيض أسهل بكثير من الالتجاء الى ممثل زنجى لانه كان من الاسهل على الابيض أن يقـدم أكبر قسط من البـلاهة المطلوبة لاذلال الجنس الاسود ·

وقد انتـج الامريكيون فى البـداية سـلسلة من الافلام التى انعقدت بطولتها على شخصيات من السود أشـهرها : راستوس وسـامبو والعم جيم · وقـد أعجبت هذه الافلام جمهور الاطفال خاصة لان البطل الاسود كان يقوم فيهـا بحركات صـامتة مضـحكة لتطرفها فى الهزل ·

وجاء فيلم « ميلاد أمة »لديفيد وارك جريفيث سنة ١٩١٥ ليضرب خبطته الكبرى فى اذلال الزنوج · وكان جريفيث من المتعصبين · فحشد فى فيلمه كل عوامل الاذلال الممكنة · أجمع الامريكيون على استنكار هـذا العمل ممـا حمل السـينماتيك الامريكية على الاعتذار عن عرض هذا الفيلم فى سـلسلة عروضها للافلام التاريخية كمـا جاء فى النشرة التى أصدرتها سنة ١٩٤٦ بهذه المناسبة قائلة : « قررنا عدم عرض فيلم « ميلاد أمة » فى هذه السلسلة التاريخية لانه ، بالرغم من اقتناعنا بضخامة الفيلم وأهميته من الناحية الفنيـة والتـاريخية ، فانه يتضمن عوامل عنصرية متطرفة واضـحة · ونحن مقتنعون بأن عرض هـذا الفيلم فى هذه الاوقات العصيبة لا يبرره أى سبب معقول ·

ومن الواضح أن هـذه الرغبـة الملحة فى اظهار الاسود بشكل مزر فى السينما هى وليدة احتياجات درامية · فالمؤلف يبحث دائما عن شخص شرير يصب عليه جام غضبه ليرضى المتفرجين الى السـخط · وكان للزنجى نصيب الاسد من هـذا السخط · ثم جاءت الحرب العالمية الاولى وقد لاحظ الجندى الامريكى خلالها أن زميله الزنجى لايقل عنه شجاعة وتضحية · فبدأ الامريكيون يعوضون للزنوج ما أصابهم من خزى وعار فى الافلام القديمة بأفلام جديدة مثل «هاليلويا» الذى انتج سنة ١٩٣١ لتمجيدهم ·

غير أن الافلام التى تمجد الزنوج لا تدعو حتما الى التعـايش العنصرى · فلم تـكن ادارات الرقابة على الافلام تسمح بأى تقارب أو اختلاط فى الافـلام بين البيض والسود كتبادل القبـلات والمواقف العاطفية والزواج الخ ···

اننا لا نشعر هنا فى مصر بمثل هذه المشكلة بين البيض والسود · لان الزواج مسموح به أصلا عندنا بين اللونين · وقد صورنا هذا الحدث فى السينما لان تاريخنا العربى يروى أكثر من قصة من هذا النوع ، أشـهرها قصة حب عنترة الاسود لابنة عمه عبلة البيضاء · ويقول التاريخ ان والدة عنترة الزنجية التى كانت قد استعبدت على أثر حرب قبائلية كان عليهـا أن تعطى لسيدها ابنـا لتنال حريتها · فحل الابن محل أمه فى العبودية · ويختلف هنا خط السير الدرامى عن الخط الامريكى المعتاد : ان عنترة العبد

لا يستطيع أن يتزوج من عبلة الحرة • وتحل العقدة عندما يصبح حرا بعد قيامه بأعمال بطولية خارقة •

ومن الغريب أن نلاحظ أن فيلم « عنتر وعبلة » هو الوحيد بين أفلامنا الطويلة وعددها ١٢٠٠ فيلم الذى يعالج هذا الموضوع • ولعل ذلك راجع الى أن التعايش بين البيض والسمر عندنا هو تعايش طبيعى فلا نشعر بحاجة الى طرح مشكلته على الشاشة• ومن ناحية أخرى اننا لا نزال نشاهد فى أفلامنا تلك الشخصيات الزنجية المتخلفة حضاريا أو المهزأة • وقد سمى بطلها باسم « عثمان » وهو الرجل الاسود البسيط التفكير ذو القلب الكبير •

التعايش بين الاجناس على الشاشة :

اذا كانت السينما تستطيع أن توجه الرأى العام فانه أسهل عليها أن تهدم من أن تبنى • ان اذلال الزنجى هو نوع من الاعمال السلبية السهلة أما منحه الاعتبار الواجب فهو من الاعمال الايجابية الصعبة التنفيذ • ويبدو لى أن أحسن الافلام التى تبحث فى التعايش العنصرى لم تستطع حتى الآن القيام بدعوى سليمة لهذا التعايش• انى أذكر هنا شخصية الجندى « موس » الزنجى فى فيلم « منزل البطل » الذى قام بدوره جيمس ادواردز سنة ١٩٤٨ وشخصية العامل الزنجى « هومر » الذى قام بتمثيله سيدنى بولتييه بجدارة سنة ١٩٦٣ • وكان الاول بطلا حقيقيا أعجبنا به والثانى رجلا طيبا خدوما • هذا كل ما قدمه لنا الفيلمان المذكوران • لم تكن هنا أية محاولة للتعايش بين الاجناس بل بالعكس فقد كان هذا الاعجاب نفسه يكشف عن موانع صريحة تدعو الى عدم التعايش • فمشهد الزنجى الطيب لا يوحى بحتمية الاخاء • ومن ناحية أخرى فالمخرج الذى يبحث فى الحياة العادية عن فكرة لقصة واقعية سوف لا يجد الحادثة التى تحقق له رغبته •

ولعل الموضوعات التى تعالج مشكلة التهجين بين الاجناس هى أكثر خدمة لفكرة التعايش العنصرى لواقعية مأساته على وجه عام • ومن أحسن الافلام التى عالجت هذا الموضوع فيلم « بينكى » (١٩٤٨) الذى قامت فيه جين كرين بدور الفتاة الزنجية ذات البشرة البيضاء التى تأمل الحصول على السعادة بجانب صديقها الابيض • وتحت تأثير والدتها الزنجية المتعصبة ترفض هذه السعادة وتعود الى عشيرتها • كذلك فيلم « تقاليد الحياة » الذى مثلت فيه كلوديت كولبرت سنة ١٩٣٤ دور السيدة البيضاء مع لويز بيفرز ، صديقتها الزنجية • وقد أعيد انتاج هذا الفيلم سنة ١٩٥٩ مع لانا تورنر وخوانيتا مور• وهو يعالج مشكلة التعايش الانسانى بين سيدة بيضاء وأخرى زنجية تشتركان فى ادارة محل واحد • ويتضمن الفيلم أيضا مشكلة البنة السيدة الزنجية ، وهى فتاة هجينة بيضاء ، تتمرد على وضعها الراهن• وتؤكد نهاية الفيلم استحالة التعايش بين الجنسين •

ان تلك النهايات الهدامة بالنسبة للتعايش العنصرى تشكل عادة عامل النجاح الرئيسى من الناحية التجارية لمثل هذه الافلام • لانها تقدم لنا مشكلة انسانية أخاذة تحافظ للزنوج على كرامتهم وللبيض على تحفظاتهم العنصرية •

وفى الحقيقة ، ان مشكلة التعايش بين الاجناس يجب أن تعالج منذ البداية باعادة التفكير فى التربية الجماهيرية من أساسها • ان السينما لم تكن فى أى وقت من الاوقات الا انعكاسا صادقا لاحداث الحياة العادية • لذلك يجب تجنيد جميع وسائل الاعلام لاقامة ثورة فكرية جذرية • اننى أقترح مثلا القيام بحملة واسعة لصالح الممثلين الزنوج اسوة بما عمل لامثال جريتا جاربو ومارلين مورنو وصوفيا لورين وكلارك جيبل والفيس بريسلى ، فنطرح صورهم للعبادة الجماهيرية على الصفحات الاولى لمجلات الهواة أو اقامة تماثيل جميلة لنماذج من الزنوج بجانب التماثيل الاخرى فى الحدائق العامة ، أو اشراك فتيات المانيكان الزنجيات فى عروض الازياء ، أو ــ سامحنى الله فى هذا الاقتراح المخجل ــ طبع الصور المثيرة لزنجيات جميلات بجانب صور البيض العاريات فى المجلات الخاصة بالاثارة الجنسية ! ان مثل هذه الحملة المنظمة اذا عملت بجدية سوف تؤثر على القارىء وتجعله أكثر ميلا للاعجاب بأفراد الجنس الآخر وهو جنس لا يخلو من الآلهة وملوك وملكات الجمال• فيقبل بسهولة مبدأ التعايش العنصرى وتؤتى السينما فيما بعد ثمارا أكيدة •

هل تظنون أن أفلام طرزان تساعد على التعايش العنصرى ؟ اننى أرجح أنها تضر بهذا التعايش مثلما أضر به فيلم « ميلاد أمة » • وفى الواقع أن طرزان ، هذا الرجل الابيض ذو التفكير المتخلف الذى يعيش فى الغابة ، يفرض ذكاءه وذكاء شيتا معه على قبائل الزنوج التى يصادفها فى الغابة • ويبدو لى أن طرزانا من الجنس الاسود ، اذا تجول فى بلاد البيض مثل أوربا وأمريكا ، سوف يفيد قضية

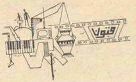
التعايش أكثر من طرزاننا الابيض • اتركوا جانبا مارد المصباح الاسود فى خرافات الف ليلة وليلة المتأمركة، هذا « العبيط » الساذج الشبيه براستوس وسامبو والعم جيم الامريكيين • حاولوا أيضا أن تقلبوا الأوضاع فى أفلام ماقبل سنة ١٩١٧، فيصبح الابطال من السود والخدم السذج وذوى الحركات البلهاء من البيض • سوف يتعلم ذلك المتفرج الابيض على احترام الرجل الاسود •

ان أكثر ما نحتاج اليه هو أفلام يبدو فيها الزنجى كانسان له مشاعر ومشاكل مثل غيره من الافراد • أفلام لاتعالج مشاكل عنصرية انما يبدو فيها التعايش بين الاجناس طبيعيا وعاديا فى حياتنا اليومية ، كسلسلة الافلام القصيرة التى انتجها هل روك تحت اسم « مجتمع أولادنا » ، والتى نجد فيها أطفالا من الجنسين يتعايشون بعضهم مع بعض لحل مشاكل الحياة العادية الخاصة بهم دون أن يكون هناك مشاكل للتعايش العنصرى أو لعدمه • كما نحتاج الى أفلام تمجد سلوك الزنوج ، يبين فيها اجرام بعض البيض نحو زملائهم من الزنوج المسالمين وزنوج يساعدون زملاء من البيض مثل ما حدث فى فيلم « حادثة أوكس بو » التى يظهر فيها أحد الزنوج وهو يقاوم وحده جمهرة من السود تحاول الفتك باثنين من

ولن تأتى ثمار مثل هذه الحملة الا بعد فترة طويلة من الزمن والمجهود المتواصل يقتنع فى نهايتها أفراد الجنسين بأن التمدن يلغى الحواجز بين الشعوب ، ويسهل السفر ، ويقرب بين الناس • حينئذ لن يكون لون البشرة حافزا على اختيار الاصدقاء والزوج ، ولن يخاف الرجل الابيض على مركزه من تفوق زميله الاسود عليه فى العلم والمعرفة والمكانة الاجتماعية والسياسية •

وفى النهاية يجبأن نحيى قراراتقداسة البابوين الحالى والسابق عندما رفعا الى كرسى الكاردينالية ثلاثة اساقفة من زنوج افريقيا ، تلك القارة التى سوف تورد للعالم المتمدن كهنة صالحين للبلاد التى تفتقر الى الدعوات الكهنوتية • كما نحيى أيضا هذا العمل الامريكى المجيد عندما منحت السلطات لبعض الزنوج فرصة التدريب على ارتياد الفضاء • ان الانسان لن يصبح حرا فى الحقيقة الا عندما يتحرر تماما من مخاوفه نحو زميله ، تلك المخاوف الموروثة من عبودية العصور الوسطى واستعمار العصر الحالى الآخذ فى الزوال •

فريد المزاوى



برامج التليفزيون انتاجها واخراجها

أضيف الى مكتبة التلفزيون هذا الأسبوع كتاب جديد.. «برامج التلفزيون ، انتاجها واخراجها». الذى ترجمه احمد طاهر ، عن مؤلفيه « ادوارد ستاشيف » أستاذ الخطابة المساعد فى جامعة متشيجان ومدرس فنون الكتابة والاخراج للاذاعة والتلفزيون ، و « رودى بريتز » مستشار البرامج والاخراج ورئيس قسم البرامج الثقافية التلفزيونية فى جامعة كاليفورنيا •

والمؤلفان عملا بالتلفزيون منذ بدء ازدهاره فى الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية فى ميادين اخراج وانتاج وتخطيط البرامج ، وبالاضافة الى عملهما الجامعى ، لذلك جاء كتابهما — الذى ترجمت الى العربية طبعته الثالثة — جامعا بين الخبرة العملية والدراسة النظرية لبرامج التلفزيون •

وفى بداية الكتاب يثير الكاتبان قضية قديمة قدم التلفزيون نفسه هل هو سينما .. أو هل هو مسرح .. أم هو اذاعة .. أو انه وليد الآباء الثلاثة جميعا ؟! .. وهل تطور حتى أصبحت له شخصيته المستقلة تماما ، ام لا زالت على شاشته بصمات الفنون الثلاثة كلها ؟!

والاجابة القاطعة لهذه الأسئلة ، أن التلفزيون بالرغم من أنه وسيلة حديثة من وسائل الاتصال الجماهيرى تنقل الى المشاهدين الوان الفن القديم المختلفة ، الا أنه قد ابتكر لنفسه فنونا جديدة ، وهو يستغنى عن كثير من الاشكال الفنية التى تتبع فى الاذاعة والتلفزيون ، وسوف يستغنى فى المستقبل عن الكثير منها ، كما سبق للاذاعة والسينما أن تخلصتا من الاشكال الفنية التى يتميز بها المسرح •

التلفزيون .. والمسرح

ولكننا اذا ما دخلنا الى التفصيلات ، وقارنا بين التلفزيون والمسرح مثلا ، لوجدنا أن المسرح يعتبر اساسا وسيلة لتقديم الدراما والصراع الانسانى وعرض الكوميديات أو البرامج الغنائية والراقصة ، اما السينما والاذاعة والتلفزيون فانها جميعا تستخدم موضوعات عديدة لجذب مشاهديها ومستمعيها ، كالأخبار والبرامج الخاصة مثل الرحلات والحوادث ، والموضوعات القصيرة ، وكذلك الاعلانات أيضا .

والغرض من المسرحية التى تقدم على خشبة المسرح أن يراها ويسمعها الرواد الموجودون فى قاعة المسرح ذاته ، اى انها تتميز بوجود نظارة فى نفس المكان الذى يحتوى على الممثلين أنفسهم ، بخلاف التمثيلية التلفزيونية التى يجرى تمثيلها أمام عدسات التصوير ، لا أمام عيون الجمهور .

من ذلك نصل الى فرق آخر ، ان مشاهدى التلفزيون يرون من التمثيلية ما تراه الكاميرا طبقا للزوايا التى تتحرك بها ، أما مشاهدو المسرح فانهم يرون خشبة المسرح بكل ما يدور فوقها .

وهكذا فان المخرج المسرحى عندما يقرأ نص الرواية ، ويرتب طريقة اخراجها ، انما يفعل ذلك وهو يتصور فى ذهنه حركات الممثلين على مساحة المسرح كله ، أما مخرج التليفزيون فهو يفكر فى الصورة التى تلتقطها الكاميرا ، وتتابع لقطاتها ، واختلاف حجم هذه اللقطات ، سواء كانت لقطة مبكرة تشمل الكتفين والرأس ، أو تكون لقطة بعيدة تشمل الجسم كله .

وهنا يجب أن نأخذ فى الاعتبار ايضا الفوارق النفسية التى تفرضها ظروف المسرح على الجالس فى الصالة ، وعلى الممثل نفسه ، وتلك التى تحوط المشاهد الجالس أمام جهاز استقبال التلفزيون .

ان الرواية المسرحية (وكذلك السينمائية) يتمتع بها جمهور كبير اجتمع فى مكان عام يتأثر بالظروف النفسية للجماعة ، ولكن من المناسب هنا أن نذكر أيضا أنه حين ينقل التلفزيون الى مشاهديه مسرحية أو برنامجا يشترك فيه النظارة، فان نجاح المسرحية أو البرنامج قد يرجع أيضا الى أن المشاهد فى المنزل يشعر بانه يشارك النظارة متعتهم ، وانه يجلس فى الصفوف الامامية بينهم .

كما أننا اذا نظرنا للموضوع من زاوية اخرى لوجدنا أن كثيرين من الممثلين لا يجيدون التمثيل الا أمام النظارة ، وانهم يحتاجون اليهم ليتجاوبوا معهم حتى يستطيعوا اجادة ادوارهم ، ولكننا لن ننسى فى الوقت نفسه أن بعض ممثلى الكوميديا فى الاذاعة قد ابتكروا لأنفسهم لونا جديدا فى الالقاء وطريقة لاثارة الضحك تتميز بمخاطبتهم شخصا أو شخصين فقط ، لا مجموعة من النظارة .

كذلك فان التلفزيون يختلف عن المسرح فى انه يعمل على تقريب المتفرجين من الممثل ، وهو أمر يؤثر تأثيرا كبيرا على المشاهدين .

***

التلفزيون .. والاذاعة

ان التلفزيون يعتمد على الصورة مضافا اليها الصوت ، وهو ليس صوتا مقرونا بالصورة .

والمثال الذى يسوقه هنا مؤلفا الكتاب أننا اذا ما كتبنا برنامجا اخباريا ، ثم بحثنا عن الصورة اللازمة لشرح هذا البرنامج قدر الامكان ، مع وضع المقطوعات الموسيقية لتصوير المشاهد المختلفة فى البرنامج ، فان الشعور الذى يحس به المشاهد يختلف اختلافا كليا عما اذا كان قد استمع الى كلمات هذا البرنامج من الراديو ، اذ أن الصورة تعتبر بالنسبة لمشاهد التلفزيون فى الدرجة الاولى من الاهمية ، فى حين تحتل الكلمات والموسيقى وغيرها المقام الثانى بالنسبة للصورة ، وهكذا فان كانت عناصر التصوير لا توفر المقومات اللازمة لبرنامج جيد فان البرنامج كله يصبح ضعيفا .

وهناك فارق كبير بين علاقة المشاهدين بالتلفزيون ، وعلاقة المستمعين بالاذاعة .. ففى حين نرى مستمع الاذاعة فى العادة شخصا واحدا لا يشاركه فى الاستماع أحد ، نجد أن التلفزيون يشاهده فى أغلب الاوقات عدد من الناس يجلسون معا ، خاصة بعد انتشار مراكز المشاهدة الجماعية فى أنحاء العالم المختلفة .

كما أن برامج الاذاعة يمكن الاستمتاع بها ، حتى ولو كان المستمع يقوم بأعمال اخرى فى الوقت نفسه ، ومن ذلك ربة البيت التى تقوم بتنظيف

الفرف ، أو الطالب الذى يقوم بتأدية وأجبه المدرسى ، أو رب البيت الذى يقرأ صحيفة وهو يستمع الى الراديو .. اما برامج التلفزيون فتحتاج الى تركيز كامل من المشاهد ، ومعنى ذلك أن البرنامج التلفزيونى لا يمكن أن يكون تسلية ممتعة أو خلفية ملائمة لشخص يقوم بنشاط آخر .

***

التلفزيون .. والسينما

اننا لا نستطيع ان نجد خلافا كبيرا بين السينما والتلفزيون ، بل انه ليس هناك من خلاف على الاطلاق بينهما بالنسبة للمشاهد العادى .

واذا كنا لا نستطيع ان نصف التلفزيون بأنه ربيب المسرح أو الاذاعة ، وكان من المحتم علينا أن نختار له أبا ، فهذا الأب هو صناعة السينما ، كما يقول الكاتبان .

ولكنه بالرغم من هذا الرأى فلا زال هناك خلاف بينهما ، فان كانت السينما وسيلة لنقل الصور المتحركة ، سواء كانت درامية أو استعراضية ، فلا زال التلفزيون يقدم بالاضافة الى ذلك ألوانا تخصص فيها من البرامج .

كما أن التلفزيون دخل فى مرحلة تطوره الخطير ، وتخلص الى حد كبير من أحد الاشكال الفنية التى تميزت بها صناعة السينما ، حينما ظهر شريط الفيديو تسجيل البرامج التلفزيونية على « شرائط مغناطيسية » فى عام ١٩٥٦ .. ومع بداية عام ١٩٥٧ ، حلت هذه الطريقة محل غالبية التسجيلات السينمائية التى كانت تقوم بها محطات الارسال .

وبازدياد تحسن الشريط الجديد ، وامكان عمل المونتاج على المواد المسجلة عن طريق التقطيع أو اعادة التسجيل ، ظهرت وسيلة جديدة للاخراج ، واخذ الشريط المغناطيسى يحتل مكانة رفيعة تعلو عن كونه وسيلة لاعادة اذاعة البرامج الحية التى سجلت عليه ، واخذ المخرجون يستخدمونه بدلا من الافلام نفسها .

الحالية !

ولقد كان من اهم استخدامات الشريط الاخراج الحى ، كالمباريات الرياضية أو الاحداث المغناطيسى فى التليفزيون هو تسجيل البرامج السياسية والمناسبات الخاصة وغيرها مما يجب أن يشاهده الجمهور وقت حدوثه .

والبرامج الحية الحالية هذه — فى رأى كثيرين من خبراء التلفزيون — هى التلفزيون .

ان الحالية هى أهم ميزة يتميز بها التلفزيون الحى ، والتى تميزه عن صناعة الافلام والسينما وفن المسرح .. ومعنى الحالية هنا هو « شعور المشاهد بأن ما ينقله التلفزيون يقع حقا وصدقا ، وفى نفس اللحظة التى يراه فيها » .. وهذا المعنى هو المعنى نفسه الذى تحمله كلمة تلفزيون .

وكل ما يقدمه التلفزيون عدا هذه البرامج الحالية الحية يمكن أن نرجعه الى اصل تتميز به فنون المسرح أو السينما أو الاذاعة .

ان التمثيليات الدرامية أو البرامج الاستعراضية والغنائية التى يقدمها التلفزيون يمكن أن نرجعها الى أصلها المسرحى ، وذلك بالرغم من صياغتها فى قالب تلفزيونى . والتطورات الجديدة فى الفن المسرحى بعضها يزيد التقارب بينه وبين الفن التلفزيونى ، كالمسرح الدوار مثلا . وبعد أن كان من أهم الفوارق بين المسرح والتلفزيون ان برامج التلفزيون لا تعتمد على النظارة ، أصبح المشاهدون يشتركون فى البرامج ، بل أصبحت بعض البرامج التلفزيونية برامج مسرحية فى الوقت نفسه . وها نحن نرى ان من انجح عروض التلفزيون الآن تقديمه لسهرات كاملة من المسارح ينقل فيها مسرحياتها أو عروضها الأخرى كما هى ، ودون تعديل فيها .

***

شركات السينما تتحول

فاذا تناولنا العلاقة بين السينما والتلفزيون ، لوجدنا — كما أسلفنا — أنه لا خلاف بينهما اطلاقا بالنسبة للمشاهد العادى ، اذ أن التمثيلية التلفزيونية على سبيل المثال هى أساسا قصة تروى أو تشاهد على شاشة لها بعدان .

وعديد من الروايات التلفزيونية تسجل الآن على أفلام سينمائية ، ولقد ادى ذلك — كما ذكر مؤلفا كتاب برامج التلفزيون — الى تحول كثير من الشركات السينمائية فى هوليود عن انتاج الافلام السينمائية الطويلة الى افلام قصيرة مدتها نصف ساعة او ساعة على الاكثر .. ولقد شعرت صناعة السينما بالأسى والأسف عندما اشترت شركة « ديسليو » ستوديوهات شركة « آر . كى . أو » الضخمة ، بالرغم من ان شركة ديسليو لم تكن معروفة قبل انتاجها مسلسلات « احب لوسى » الفكاهية الشهيرة .

وفى عام ١٩٦٠ أصبح القسم الاكبر من البرامج التلفزيونية فى مختلف انحاء العالم الغربى يتكون من الروايات الفكاهية والاجتماعية التى تقوم هوليود بانتاجها كأفلام .

***

البرامج الاذاعية المقتبسة

واذا ما عدنا مرة أخرى لنقارن بين التلفزيون والاذاعة معددين أوجه التشابه بينهما ، يجب ان نسلم بان طريقة العمل فى التلفزيون تماثل الى حد كبير طريقة العمل فى الاذاعة ، وقد ورث التلفزيون عن الاذاعة بعض النواحى الاساسية مثل الاعلانات التجارية (فى المحطات التى تستخدمها) والبرامج القصيرة والشعارات ونظام الشبكات الاذاعية .

وقد اقتبس التلفزيون من الاذاعة كثيرا من برامجها ، كبرامج الالغاز .

ونشرات الاخبار كثيرا ماتذاع فى التلفزيون ، كلها — خاصة فى الدول المبتدئة فى ادخال هذا الفن — أو بعضها ، دون اقترانها بالصورة ، اى ان يقوم قارىء النشرة بقراءتها من النصوص المكتوبة امامه .. وان كان الكتاب الذى نتعرض له اليوم يقرر ان بعض المعلقين قد استحوذوا على المشاهدين عن طريق الادلاء بآرائهم ، أو عن طريق شخصياتهم القومية ، أو عن طريق تفسيرهم للاخبار ، وهم فى هذه الحالة يعتبرون عنصرا أساسيا فى البرنامج وظهور صورتهم يزيد من عامل ثقة المشاهد فى صدق المعلق الى حد كبير .

وفى الولايات المتحدة نجد أن كثيرا من مديرى محطات الاذاعة قد تحولوا الى التلفزيون ، تحدوهم فكرة تقوم على ان التلفزيون يشبه الاذاعة ، وان كل ما يحتاجونه هو ادخال تعديلات على ستوديوهات الاذاعة لتصبح ستوديوهات تلفزيونية بعد تركيب الاضواء الكشافة والكاميرات ، ثم اضافة الصور الى البرامج الاذاعية .

وقد لوحظ أن البرامج التى يقتبسها التلفزيون عن الاذاعة تنجح نجاحا كبيرا اذا كان الاقتباس متحررا ، وأخذ بعين الاعتبار ان الصورة اهم من الصوت .

***

فن الاذاعة الحية

من ذلك نعود الى الاستنتاج الذى توصلنا اليه سابقا .. أن الحالية هى أهم ميزة يتميز بها التلفزيون الحى ، والتى تميزه عن صناعة الافلام والسينما وفن الاذاعة والمسرح .. وكل ما يقدمه التلفزيون عدا هذه البرامج الحالية الحية يمكن ان نرجعه الى أصل تتميز به فنون المسرح أو السينما أو الاذاعة ، احداها أو بعضها أو كلها .

ان الاذاعة الحية هى الفن التلفزيونى الحقيقى .

والاذاعة الحية عمل يمكن ان تقوم به الاذاعة ، ولكنه يصبح فنا مختلفا تماما اذا ما أضيفت الصورة الى الصوت ، وتغيرت طبقا لذلك طرق الاخراج والتعليق .

ان محبى الرياضة لا يمانعون اطلاقا — ومعهم هؤلاء الذين لا يهتمون بها اهتماما كبيرا — ولا يجدون ازعاجا فى مشاهدة احدى المباريات لمدة ساعتين ، رغم ما يعتريها من فترات سقيمة ، واستراحات تسد فراغاتها بأى شىء ، او على الاصح بلا شىء ، فى حين أن شريط الأنباء بالسينما لا يتضمن فى العادة وصفا للمباراة ذاتها تزيد مدته عن ثلاث دقائق .. وقد يبدو ذلك للمشاهد وقتا طويلا .. فلماذا ؟ .. السبب فى ذلك أن شريط الأنباء فى السينما لا يحمل معه شعور التزامن ، كما لا يحمل معه الشعور باحتمال وقوع حدث غير منتظر ،

اذ أن شريط الأنباء السينمائى يعرض مباريات وأحداث الأمس ، ولما كان المشاهد يعلم أنه فى اللحظة التى يشاهد فيها الشريط ليست هناك مباراة حقيقية فانه لايشعر عند مشاهدته لشريط الانباء بنفس الشعور الذى يشعر به عند مشاهدته المباراة الفعلية . أى أنه لا يشعر بالحالية .

والكتاب يقرر هذا الراى ، فلنفس هذا السبب — الحالية — يتقبل مشاهدو التلفزيون ما يشاهدونه ، ويستمتعون به ، حتى لو كان فيما يشاهدونه خطأ فى الاخراج . وهذا التساهل من جانب المشاهدين يرجع الى ازدياد الشعور بالحالية ، التى تؤكدها الزلات البسيطة التى تحدث فى التعليق والاخراج ، اضف الى ذلك ان المشاهد يود أن يتعرف على مدى لباقة الممثل أو المذيع ، وكيف يخرج من مأزق وقع فيه .

***

التلفزيون هو التلفزيون

ان فن التلفزيون يتأكد بنقله الحى للواقع .. وهو أمر يحققه توافر عنصرين .. الحالية ، وانتقال الكاميرا الى خارج الاستوديو .

والعنصران لا يمكن توافرهما فى الافلام التى تسجل عليها الاحداث أو التمثيليات ولا يمكن توافرهما فى برامج الالغاز أو البرامج الغنائية ، كذلك لا يمكن توافرهما فى برامج الموضوعات القصيرة المختلفة .

ان شعار التلفزيون يجب ان يكون « خارج الاستوديو .. وفى الحال » .

وعندئذ فقط يمكننا أن نقول ان التلفزيون ليس سينما ولا مسرحا ولا اذاعة ، وانما التلفزيون هو التلفزيون .

« حمدى قنديل »

التراث العلمي للموسيقى العربية

من الغريب اننا حين نحاول الكتابة عن الموسيقى العربية وتطورها على مر السنين ، نستشهد بالمراجع العلمية الاجنبية وما خطته أقلام المستشرقين من آراء عن موسيقانا . واننا فى الواقع حين نسير فى هذا الاتجاه لا ننصف موسيقانا فى عرضنا لمشاكلها . اذ ننساق وراء ما يردده المستشرقون من آراء لا تخلو فى الكثير من الاحيان من الاخطاء العلمية والتى تصبح مع الزمن وكثرة الترديد من الحقائق العلمية المسلم بها ويزيد من استشهادنا بهذه الآراء من قوتها وبذلك نساهم نحن العرب فى احاطة موسيقانا العربية بستار من الاراء المتضاربة لايتيح للباحث الموسيقى الوصول الى الرأى العلمى الصحيح الذى يتفق والواقع .

اننا حين نكتب تاريخ موسيقانا العربية نود ان نقدمه للعالم كما حدث وليس كما يريده المستشرقون ومن تبعهم سواء على قدر فهمهم لطبيعة موسيقانا أو ليتفق مع بعض وجهات النظر المغرضة . ولن يكون هذا العمل ممكنا قبل العمل على نشر أكبر عدد ممكن من المخطوطات الموسيقية العربية والتى تزخر بها مكتبات أوربا والعالم العربى . ويخطىء كثيرا من يظن أو يزعم ان الموسيقى العربية كانت فنا متخلفا عن الموسيقى الأوربية طوال العصور الماضية وأعتقد انه فى نهضتنا الحديثة ما يعوضنا عن النكسة الوقتية التى أصابت موسيقانا وان فى دراسة تاريخنا الموسيقى على حقيقته — وفى مصادره الأصلية — خير حافز لنا على السعى للنهوض بموسيقانا وكفانا عزلة عن ماضينا وبعدا عن أصولنا العريقة ، وليكن تمسكنا بأسس موسيقانا نابعا من صميم قلوبنا ومتمشيا مع بيئتنا العربية منذ فجر التاريخ حتى اليوم .

ومن حسن الحظ ان مشروع « المكتبة العربية » الذى تشرف عليه وزارة الثقافة والارشاد القومى بالجمهورية العربية المتحدة يتضمن تحقيق بعض المخطوطات العربية الموسيقية واختير فعلا ١٣ مخطوطا عربيا نذكر أهمها :

١ ـ رسالة فى الموسيقى من تأليف أبو أحمد يحيى بن على بن يحيى بن أبى منصور والمعروف باسم يحيى بن المنجم (٨٥٢ ـ ٩١٢) .

ولقد تم نشر هذه الرسالة خارج نطاق المكتبة العربية فى عام ١٩٦٤ بالقاهرة وحققها السيد الأستاذ زكريا يوسف وستصدر قريبا نسخة المكتبة العربية .

٢ ـ الكافى فى الموسيقى لأبى منصور الحسين ابن زيله المتوفى عام ١٠٤٨ م .

ولقد تم نشر هذه الرسالة خارج نطاق المكتبة العربية فى عام ١٩٦٤ بالقاهرة وحققها السيد الأستاذ زكريا يوسف وستصدر قريبا نسخة المكتبة العربية .

٣ ـ جامع العلوم من تأليف فخر الدين الرازى المتوفى عام ١٢٠٩ م وسيكتفى بتحقيق القسم الخاص بالموسيقى وهو تسعة فصول .

٤ ـ حاوى الفنون وسلوة المحزون لابن الطحان ويرجع للقرن الرابع عشر .

٥ ـ رسالة الفتحية فى الموسيقى من تأليف محمد ابن عبد الحميد اللاذقى المتوفى عام ١٤٤٥ م .

٦ ـ الرسالة الشرفية لصفى الدين المتوفى عام ١٢٩٤ م .

٧ ـ كتاب الادوار لصفى الدين المتوفى عام ١٢٩٤ م .

وشكلت لجنة لتحقيق هذه المخطوطات من السادة :

الدكتور محمود أحمد الحفنى .

الدكتور يوسف شوقى .

السيد غطاس عبد الملك .

السيد أحمد المصرى .

ولقد اقترحت اضافة مخطوط « الانعام فى معرفة الأنغام » للذهبى المتوفى عام ١٣٤٨ م اذ يوجد بهذا المخطوط رسم لمدرج موسيقى من ثمانية خطوط لتدوين الرموز الموسيقية .

ويمكن من دراسة هذه المخطوطات الوصول الى حقائق علمية خطيرة من أهمها ان العرب قد عرفوا التدوين الموسيقى وهو أمر يعارضه معظم المستشرقين . وفى هذا المخطوط مقطوعة غنائية مدونة بالتدوين الموسيقى المستعمل فى ذلك الوقت ويستغل العرب فى تدوين ألحانهم الحروف الأبجدية والأرقام .

الحروف الأبجدية : تستخدم لتحديد الطبقة الصوتية .

الأرقام : تستخدم لتحديد طول زمن كل صوت

ويقول صفى الدين عن مخطوطه الادوار « انه مختصر فى معرفة النغم ونسب أبعادها وأدوار الايقاع وأنواعه على نهج يفيد العلم والعمل » .

ولقد قسم صفى الدين مخطوطه الى ١٥ فصلا كالتالى اذكرها هنا لتوضيح مدى جدية البحث العلمى عند العرب .

الفصل الأول : فى تعريف النغم وبيان الحدة والثقل .

الفصل الثانى : فى تقسيم الدساتين .

الفصل الثالث : فى نسب الابعاد .

الفصل الرابع : فى الأسباب الموجبة للتنافر .

الفصل الخامس : فى التأليف الملايم .

الفصل السادس : فى الأدوار ونسبها .

الفصل السابع : فى حكم الوترين .

الفصل الثامن : فى تسوية أوتار العود واستخراج الأدوار منها .

الفصل التاسع : فى أسماء الأدوار المشهورة .

الفصل العاشر : فى تشارك نغم الأدوار .

الفصل الحادى عشر : فى أدوار الطبقات .

الفصل الثانى عشر : فى الاصطحاب غير المعهود .

الفصل الثالث عشر : أدوار الايقاع .

الفصل الرابع عشر : فى تأثير النغم ·

الفصل الخامس عشر : فى مباشرة العمل ·

ويحدد صفى الدين فى الفصل الثانى من « الأدوار » أسماء النغمات بأن يرمز لكل نغمة بأحد الحروف الابجدية ويقول « سبع عشرة نغمةموجودة فى وتر واحد » ·

ثم يورد النسب الحسابية لتقسيم الوتر لاستخراج النغمات المطلوبة وهو يقسم الأوكتاف أو الديوان الموسيقى العربى الى سبعة عشر قسما ويمتد النطاق الصوتى الى ديوانين يرمز لأسمائها بالحروف التالية ·

الديوان الأول : ـ

ا ـ ب ـ جـ ـ ء ـ هـ ـ و ـ ز ـ ح ـ ط ـ ى ـ يا ـ يب ـ يجر ـ مد ـ يه ـ يو ـ يز ـ يح ·

الديوان الثانى : ـ

يح ـ يط ـ ك ـ كا ـ كب ـ كج ـ كد ـ كه ـ كو ـ كز ـ كح ـ كط ـ ل ـ لا ـ لب ـ لج ـ لد ـ له ·

ثم يحدد كل نغمة وجوابها بالشكل التالى :

٢ جوابها يح

د جوابها كا

ز جوابها كد

ى جوابها كز

يج جوابها ل

يو جوابها لج

ب جوابها يط

هـ جوابها كب

ح جوابها كه

ما جوابها كح

يد جوابها لا

يز جوابها لد

حـ جوابها ك

و جوابها كج

ط جوابها كو

يب جوابها كط

يه جوابها لب

يح جوابها له

وعلى هذا يكون تتابع النغمات فى السلم العربى المنهجى الذى وصفه هوجو ريمان فى كتابه «أسئلة وأجوبة فى تاريخ الموسيقى » بأنه يعطى أصواتا متوافقة أكمل من السلم الأوربى » ·

ويتابع صفى الدين فيحدد الابعاد الموسيقية من الرموز الابجدية كالتالى :

البعد الذى بالأربع ا ح

البعد الذى بالخمس ١ يا

البعد الذى بالكل ا يح



هذا عرض سريع لبعض محتويات مخطوط الأدوار لصفى الدين ولقد ركزت جهدى على القسم الخاص بالتدوين الموسيقى وتقسيم الديوان العربى سبعة عشر قسما لأن من الشائع ـ حتى بين المتخصصين فى الموسيقى العربية ـ أن العرب لم يعرفوا التدوين الموسيقى اطلاقا ويروج لهذه الاشاعة بعض المغرضين من الباحثين الموسيقيين ذوى الميول الصهيونية وما أكثرهم فى المجالات الموسيقية العالمية ومن المؤلم انه لا توجد لدينا حتى الآن جهة علمية تهتم بالابحاث والدراسات الموسيقية الجادة ·

ان التراث العلمى للموسيقى العربية الذى أطالب اليوم بالعناية بنشره قد كثر فى وقت كان فيه للموسيقى العربية مكان الصدارة بين الموسيقات فى العالم ولقد بلغ الموسيقى أبو الحسن على بن نافع والمعروف باسم زرياب بالموسيقى العربية فى الأندلس الى مكانة لم تصل اليها من قبل ولقد تأثر الغناء الأوربى بالتواشيح والأزجال الأندلسية بشكل واضح فأغانى الكانتجات الاسبانية والثيلانثيكو نسخة طبق الأصل من الأزجال العربية كذلك نجد أغانى التروبادور والتروفير فى فرنسا تتصل اتصالا وثيقا بأغانى الكاتجات الاسبانية وبالتالى بالأزجال الأندلسية • والمتتبع لتطور الموسيقى الأوربية يعلم ان أغانى التروبادور والتروفير تعتبر نقطة التحول فى تاريخ الموسيقى الأوربية فقد تطورت عنها الأغانى غير الدينية التى أصبحت فيما بعد من أهم مقومات البعث الموسيقى فى عصر النهضة فى أوربا •

وأعتقد انه قد جاء الوقت المناسب لنستشهد فى كتابتنا عن موسيقانا العربية بآراء الكندى والفارابى وابن سينا وصفى الدين وغيرهم من علماء العرب • وان فى نشر التراث العلمى للموسيقى العربية ما يغنينا عن المراجع الأجنبية واجتهاد المستشرقين الذى يصل فى بعض الأحيان الى حد التخمين كما حدث فى كتاب « تاريخ الموسيقى العربية » للدكتور جورج فارمر الذى يذكر فى الترجمة العربية فى الصفحة الثالثة عن موسيقى العرب الأقدمين ما يلى « لكن هذا الاهمال للموسيقى لن يعوقنا عن تخمين صورة ثقافة قدماء العرب الموسيقية » وبترجمة هذا الكتاب الى العربية يصبح « تخمين » جورج فارمر حقائق علمية يرجع اليها الطلبة العرب حينما يدرسون تاريخ الموسيقى العربية •

« احمد المصرى »

فنون

التصوير والزخرفة

اهتم بعض الزملاء بنتائج الرسم فى التربية العملية ، التى ينتجها طلاب معهد التربية الفنية للمعلمين ، اهتموا بهذه النتائج ولكنهم نقدوها على انها تنتمى الى الزخرفة لا الى التصوير • وأخذ الحاضرون فى الندوة يناقشون هذه القضية ، ويتساءلون : ما الفرق بين التصوير والزخرفة ؟ وهل حقيقة ما ينتجه التلاميذ فى المرحلة الثانوية هو أقرب الى الزخرفة منه الى التصوير ، أم العكس هو الصحيح ؟

والواقع أن الفنون الحديثة حطمت كثيرا من المفاهيم الدارجة عن التصوير ، فلم يعد مفهوم التصوير فى الوقت الحاضر أن ينقل الفنان المظهر الخارجى للطبيعة، أو يعنى حتى بمجرد الملامح التعبيرية ، فما كشفه مدريان بهندسته ، وما أفاض فيه الفنانون اللا موضوعيون بأنظمتهم الأخاذة ، وكذلك الفنانون الامريكيون أنصار النزعة الحركية ، جعل مفهوم التصوير القديم يتارجح ، ولا يجد أنصارا كثيرين ليشايعوا فكرته •

ولقد حاول أحد الحاضرين فى الندوة أن يفرق بين التصوير والزخرفة فقال : ان التصوير يعنى بالمضمون أو الجوهر ، بينما الزخرفة تهتم بالمظهر الخارجى البراق ، ويلاحظ أن هذا الكلام ، ولو أنه يحمل بعض الصحة ، الا أنه يتطلب منا زيادة فى التأمل • اذ أن كثيرا من القطع الزخرفية تحافظ على المضمون ، بينما بعض قطع التصوير الأخاذة قد لا يكون لها مضمون • وهى ليست مجرد خطوط عشوائية •

والواقع أن التجارب الحديثة فى فن التصوير قلبت المفاهيم القديمة رأسا على عقب ، فأصبحت تجد الفنان يرسم صورته فى مرسمه دون أن يحاول

الخروج الى الخلاء ، أو الاستعانة بنموذج حى ، كل هذا لأنه ينتج معتمدا على نظريات جديدة • والغريب فى هذه النظريات أنها ساعدت فى تحقيق ألوان مبتكرة من التصوير ، ليس من اليسير انكارها ، بل أصبح كثير من المثقفين ، رواد الفن فى العالم ، يستجيبون لهذه النتائج ، ويحسون أنهم ينتمون اليها •

ثم اعترض آخرون فى الندوة بأن الناحية التشكيلية وحدها ، أى البحث عن التكوين العام ، والعلاقات بين الخطوط ، والمساحات ، والألوان ، والملامس ، لا تكفى كدعامة للتصوير ، ورغم اعترافهم بأهميتها (كأجرومية) كما يقولون ، الا أن هذه العلاقات وحدها قد لا تؤدى الى تصوير ، بل الى مجرد زخرفة • فبدون انفعالات الفنان المتدفقة ، ستخرج النتائج آلية لا حيوية فيها • وهذا الكلام له أهميته ، لكنه يثير مبدأ نظريا يصعب تطبيقه على النتائج التى سوف تخضع لمعايير الحكام، وأذواقهم فى الحكم ، وترجمتهم لهذا المفهوم ترجمة عملية ، وحينئذ سيظهر الخلاف بينهم • وثمة خلاف لابد منه لأن الحقيقة الفنية التى يتعرضون لها غنية ، ولابد أن تكون هناك مفارقات فى ترجمتها •

ولو أخذنا على سبيل المثال لوحة الطبيعة الصامتة التى رسمها بالقلم جوان جرى شكل (١) وهى عبارة عن زجاجات ، وأوان ، لوجدنا أنها تتضمن قيما هندسية ، ووعيا زخرفيا بأساس التكوين ، والعلاقات المختلفة ، ولصعب علينا أن نلفظها على أنها ليست تصويرا ، كما يشق علينا حذفها من ميدان الزخرفة •

ان مانيه الذى خط بريشته شكل (٢) لموضوع الراحة (١٨٦٩ ــ ١٨٧٠) كان يمثل فى اتجاهه المدخل الى التصوير الذى يتلاءم مع عصره ، فهو لم ينكر الطبيعة ، أو يجردها من مظاهرها • وقد حافظ على المعانى التى تتصل بالناحية التعبيرية التى هى أقرب الى الوصف الموضوعى منها الى الخيال الهندسى أو التكعيب الذى نزع اليه جرى • فكل فنان منهما له الحق أن يعترف به كمصور وليس من الدقة أن نلفظ أحدهما ونسلم بالآخر • فالقدرة على الخلق والابداع فى فن التصوير أتاحت فرصا لتنوع الخبرة ، وتعدد جوانبها ، وبخاصة فى العصر الحديث ، ما لم تتحه فى عصور سابقة • وكثرة الحركات الفنية : الرومانتيكية ، والتأثرية ، والوحشية ، والمستقبلية ، والتكعيبية ، والتجريبية ، واللاموضوعية ، والدادا ، والسريالية ، والساذجة ، والاجتماعية ، والحرحية ، والتعبيرية ••• ليست الا عديدا من مدارس التصوير التى انتهجت كل منها منهجا خاصا فى ترجمة الحقيقة الفنية من وجهة نظرها ، وانتجت قيما لا يمكن انكارها •

فسواء ارتدى التصوير الزى البصرى، أو تجرد منه ، بحث عن موضوع وصفى ، أو تخلص منه اطلاقا ، فالعبرة بالتأثيرات الانفعالية التى تنتقل الى الرائى ، والتى على أساسها يمكن الحكم على المستوى الفنى للعمل • وهذا المستوى لابد أن يجمع فى طياته القيم التصويرية فى نفس الوقت ، وبلا تناقض • فالزخرفة هى ملامس المظهر وتنوعها ، وغنى السطوح ودسامتها ، وكل هذه صفات يمكن أن تزيد من فن التصوير • والتصوير ماهو الا التعبير الانفعالى عن ذواتنا بأدوات الفن ، وبالقيم التشكيلية، ويكتسب التصوير من حنكة العلاقات، ومن التكوين، والتنظيم ، والتحريف الفنى ، التى تعتبر أسسا فى الزخرفة ، ما يوطد رسالته ويدعمها • ولذلك فان تكامل العمل الفنى يقتضى أن يجمع فى طياته ان كان عملا زخرفيا ، (قيم التصوير) وان كان تصويرا (قيم الزخرفة) وهذه الحقيقة أقرب الى روح التعبير الفنى عند طلاب التعليم العام ، منها الى المتخصصين فى أقسام الفنون فى كلياتها ومعاهدها ، وهى الحقيقة •

دكتور : محمود البسيونى



شكل (١) طبيعة صامتة
جوان جرى (حوالى ١٩٢٠)



شكل (٢)
ادوارد مانيه (١٨٦٩ ــ ١٨٧٠)

قراءات في المجلات العالمية

مع دافيد ميرسر

يرى كثير من النقاد أن عام ١٩٦٥ سيكون بحق عام دافيد ميرسر كاتب المسرح والتليفزيون البريطاني المعروف ·

وكان نجم ميرسر قد تألق منذ عامين أو ثلاثة عندما كتب ثلاثيته التليفزيونية « الأجيال » (١٩٦١ – ١٩٦٣) لانها كانت بالفعل عملا يتسم بأقصى درجات الطموح اذ جرب فيها أساليب فنية جديدة ولانها وهذا هو الاهم أدخلت أفكارا جديدة في مجال التليفزيون · كذلك أحرز دافيد ميرسر نجاحا ساحقا في مسرحية تيلفزيونية أخرى هي « حالة مناسبة للعلاج » التي نال من أجلها جائزة « رابطة كتاب الشاشة » لعام ١٩٦٢ · ولذلك ظل الكثيرون لفترة من الوقت ينظرون اليه على أنه أكبر كاتب مثير في مجال الدراما الحديثة ·

وعلى الرغم من أنه منذ ذلك الوقت لم يظهر لدافيد ميرسر أى انتاج كبير بارز الا أنه قد عاد الآن الى الميدان مرة أخرى · فهو يوشك على الانتهاء من مسرحية تليفزيونية جديدة كبيرة · كما ستعرض احدى مسرحياته على مسرح لندن ويشترك في بطولتها بيتر أوتولى الذى يعتبر واحدا من المع نجوم المسرح في بريطانيا · كذلك بدأ كاريل رايسز في اعداد مسرحية ميرسر « حالة مناسبة للعلاج » لتكون فيلما سينمائيا يشترك في بطولته دافيد وارنر وفانيسا ريدجريف · وكبداية لنجاح ساحق في عام ١٩٦٥ حقق ميرسر نجاحا ملحوظا في مسرحية « زوجة الحاكم » التى كتبها من فصل واحد وتعرضها فرقة شكسبير الملكية ·

وقد نشرت مجلة « بلييز آند بلييرز » البريطانية حديثا أجراه جون راسل تايلور مع دافيد ميرسر حول اتجاهات الأخير وأهدافه المسرحية والتطورات الجديدة التى يرى ادخالها في مسرحياته · وبدأ تايلور الحديث قائلا :

عندما نستعرض المسرحيات التى كتبتها حتى الآن يبدو لى أن بالامكان وصف تقدمها بأنه « مولد رجل خاص » وهو نفس العنوان الذى اخترته للمسرحية الاخيرة في ثلاثيتك ·

ورد عليه ميرسر قائلا :

هذا صحيح ! وأنا عندما أنظر الآن الى الثلاثية أشعر بالحيرة لانني لم أعد أشعر بالارتياح نحو

الكثير مما اشتملت عليه • ويرجع السبب فى ذلك على ما أعتقد الى اننى قد أصبحت الى حد كبير أقل التزاما نحو القضايا الاجتماعية والسياسية المحدودة الضيقة • وعندما كتبت المسرحية الاولى فى هـــذه الثلاثية وهى مسرحية « أين يبدأ الخلاف » كنت كما تعلم كاتبا ملتزما بدرجة كبيرة فكنت على احساس قوى بكل شىء وكانت الفكرة التى تسيطر على هى أنه ينبغى لى أن أحاول معالجة كل المســــائل فى مسرحياتى • وعلى الرغم من أننى لم أكن فى أى وقت من الاوقات أريد كتابة « مسرحيات دعائيـــة » أى مسرحيات تهدف الى غرض وجهة نظر معينة الا اننى كنت فيما مضى أعتقد بأن على أن أكتب عن الافكار وكيف يتم التعبير عنها من خلال الشخصية وكيف أن الشـــخصيات تلون الافكار وان الصراعـات الشخصية تشكل جزءا من الصراعات المذهبية وتعبر عنها بصورة أو بأخرى •

وعلى ذلك فاننى فى مسرحية « أين يبدأ الخلاف » كتبت قطعة من الواقعية الاجتماعية المباشرة تهدف الى تبيان تأثير الأفكار الاشتراكية على شتى الأجيال• وعلى الرغم من أنها كانت على الاقل تبدو واقعية على الشاشة الا أنك حين تقرأها تلاحظ أن النـــاس لا يتحدثون بهذه الطريقة على الاطلاق فى الحيـــاة الفعلية • ولقد حاولت عن طريق الحيل والأســـاليب الفنية أن أقنع الناس بأن هذا هو ما يفعلونه وأعتقد أننى قـــد نجحت فى ذلك وان كنت لم أرض بذلك النجاح لأننى اكتشفت أن الاطار الواقعى البســـيط ليس كافيا لنقل ما أردت أن أقوله •وعلى ذلك حاولت فى المسرحية التالية من الثلاثية وهى مسرحية « جو من الخوف » أن أكتب بمزيد من الحرية وبأسلوب أقل اتساما بالطبيعية • ولهذا فان هذه المسرحية منحيث المستوى الفنى فحسب تشتمل على بعض من أحسن ما كتبته على الاطـلاق • وبالنظر الى أننى فى ذلك الوقت كنت قد بدأت أغير اتجاهى ازاء الموضوعات التى أعالجها فاننى كنت أقترب وأبتعد بصـــــورة مستمرة عن مركز هذه المسرحية • ويبــــدو لى الآن أن بعض الاجزاء تعبر فعلا عما أردت التعبير عنه على حين أن أجزاء أخرى موجودة فى مكانهـــا بدافع من روح الواجب أكثر من أى شىء آخر الأمر الذى تزداد حدته فى المسرحية الثالثة وهى « مولد رجل خاص » لان اهتمامى الحقيقى فيها كان يتركز فى تطـــور شخصية كولين الرجل المثالى الذى يفيق من الوهم ويحاول الانسحاب من التزامه الاجتماعى بل انه فى الواقع يحاول الانســـحاب من موقفه الاجتماعى كله فيصاب بالجنون فى هذه المحاولة • ولقد أحسست بأن على أن أقدم أيضا شخصية ايجابية هى شـــخصية الرجل الذى تسيطر عليه النزعة الانسانية ومن ثم فانه يستطيع فى سهولة ويسر أن يعيش فى هذا العالم ويتقبل نواحى النقص والقصور القائمة فيه ويواصل العمل لمحاولة تصحيحها • وكانت هذه الشخصية فى الواقع هى ذاتى الاجتماعية تتحدث أو بمعنى آخر كانت هى الجانب الملتزم فى شخصيتى لاالجـــانب المنغمس بعمق فى عملية الخلق الفنى • ولذلك فانه يبدو لى الآن أن هذا الجزء بأسره من هذه المسرحية مفتعل وغير مقنع •

تايلور : ان المسرحيات التليفزيونية التى جاءت بعد ذلك تأخذ الفكرة التى يمثلها كولين وتوسعها أى تهدف الى التعبير عن العزلة الاجتماعية فى ضوء العزلة النفسية • أليس كذلك ؟

ميرسر : نعم ! وهذا هو الموضوع الذى استحوذ على اهتمامى فى الفترة الاخيرة • وكما ترى فانه يبدو لى أن التسلسل المنطقى للاحداث قد قادنا الى ما بعد المرحلة التى كان الانسان فيها يستطيع أن يكرس نفسه تماما لقضايا محددة مثل قضية نزع الســلاح النووى ولقد أصبحت الثورة الوحيدة الممكنة الآن هى الثورة الفردية وكل تعبير عن الفردية مهما بدا صغيرا يعتبر خطـــــــوة ثورية • والواقع أن كل ما يساعدنا على التهرب من التصنيفات والتقسيمات يعتبر ثوريا • وانى لتساورنى شكوك عميقة تجاه كل التصنيفات : عاقل ، مجنون ، مجرم ، محترم للقانون ، وما الى ذلك • وعلماء النفس والاجتماع والسياسيون يتعاملون جميعا بهذه التصـــــــنيفات الضيقة • والاغرب من ذلك أننا فى النصف الثانى من القرن العشرين مازلنا تحت السيطرة النفسية لاثنين من عمالقة الفكر فى القرن التاسع عشر همـــا فرويد وماركس • أما الآن فاننى يستهوينى المجانين وأعتقد أن السبب فى ذلك هو أن المجنون هو الرجل الذى يهرب من التصنيفات والتقسيمـــــات • وعلى الرغم من أننى لا أنظر الى المجنون على أنه رجل الهى لابد أن تكون خبراته بالضرورة والحتم حقيقيـــة بدرجة أكبر مما هو الحـال بالنسبة للرجل العـاقل الا أننى من الناحية الاخرى أشعر بأن الحد الفاصل

بين الجنون والتعقل معتسف أكثر مما ينبغي وخصوصا ذلك التأكيد بأن التعقل هو الافضل وبأن خبرات وتجارب المجانين اذا لم تكن تتفق مع مفاهيمنا فلابد وأنها غير صحيحة وغير حقيقية . وأنا فى الواقع لا أعتقد فى ذلك . ان هذه الاشياء تحدث وهذه التجارب تقع ولا بد أنها تعنى شيئا ما ... وأعتقد بأنه ينبغى علينا أن نعيد النظر فى تعريفنا للتعقل عن طريق النظر من حين الى آخر من خلال أعين المجانين والا فاننا ان لم نفعل نحرم أنفسنا من حقول تجارب واسعة .

تايلور : متى بدأت فعلا فى كتابة مسرحية « زوجة الحاكم » ؟

ميرسر : فى عام ١٩٦٠ . وكان ذلك بناء على طلب « باربارا براى » لحساب هيئة الاذاعة البريطانية الا أنه فى الوقت الذى انتهيت فيه منها كانت قد تركت الهيئة . ولقد سررت أيما سرور عندما تلقيت فجأة طلب فرقة شكسبير الملكية بأن تقوم بعرضها .

تايلور : فى عام ١٩٦٠ !! لابد أن ذلك كان فى قلب مرحلة الواقعية الاجتماعية . ومن الغريب أن هذه المسرحية غير اجتماعية اذا ما صرفنا النظر عن بعض المتضمنات الاجتماعية البعيدة كما أنها تتلاءم تماما مع مجالات اهتمامك الحالية .

ميرسر : لقد كان ذلك مما أدهشنى . ولقد كتبتها فور الانتهاء من مسرحية « أين يبدأ الخلاف » ثم اكملت الثلاثية بعد ذلك . ويبدو أنه فى نفس الوقت كان هناك جانب آخر من جوانب ذاتى قد بدأ يجد فرصة التعبير عنه فى مجموعة من القصص القصيرة التى تتسم بالفكاهة والمغالاة فى الخيال وتختلف تماما عن ذاتى التى عبرت عنها فى مسرحياتى . ولقد كنت أعجب فى ذلك الوقت كيف يمكن لهذين النصفين أن يتعايشا مع احتفاظ كل منهما باستقلاله عن الآخر وكنت أتساءل عما اذا كانا سيتحدا فى وقت من الأوقات . وأنا أعتقد أنهما اتحدا فى أحدث مسرحياتى وأنا الآن لا أنظر الى الدراما على أنها مسرح الافكار الذى يمكن فيه اثارة الأسئلة والتوصل الى استنتاجات بل أنظر اليها على أنها مجموعة من العناصر المتناقضة التى تعترف بأن الشخصيات تتمزق وبأن الحقائق غامضة غموضا لا نهائيا ولا محدودا . ومع ذلك فانها تربط بين كل هذه العناصر الكونية الاساسية المتناقضة عن طريق التوترات ذاتها التى تهدد بتمزقها وانفصالها عن بعضها البعض .

وأخيرا فاننى أود أن أقول اننى ككاتب كنت دائم القلق فيما مضى لاننى كنت دائم الترقب والانتظار، أتساءل دائما عما اذا كان ما كتبته سوف يحظى بقبول الاصدقاء وعما اذ كان الناس سيحبوننى بعد ذلك وعما اذا كانوا سيفهموننى بلا أدنى شك أو احتمال لسوء الفهم والتفسير الخاطىء . أما الآن فاننى أجد بالطبع أن الناس يخطئون فى فهم بعض ما أكتبه من حين الى آخر ولكننى لا أهتم بذلك كثيرا فى الوقت الحاضر . ولقد كان من الممكن منذ سنوات قليلة مضت أن أشغل نفسى بتغيير سطر هنا وجملة هناك لكى أضمن أن الفهم الخاطىء لن يتكرر مرة أخرى ولكننى الآن أسلم بأنه قد يكون هناك شىء من الغموض واللبس الذى لم أتعمده ومن ثم أتركه دون تعديل أو تبديل . وأعتقد بأننى قد تعلمت فى نهاية الامر أن أقف الى جانب ما أفعله بدلا من أن أفعل ما أعتقد بأننى أستطيع الوقوف الى جانبه .

نبيل علام



علوم

الرائحة الجنسية عند الحشرات

كلنا يعرف أهمية المبيدات الحشرية للدول التي تعتمد في دخلها على الزراعة . واذا كانت هذه المبيدات مهمة في الدول المتقدمة ، فانها أكثر أهمية للدول النامية ، التي تكافح في سبيل رفع مستوى المعيشة للمواطنين بها . وبدون استعمال هذه المبيدات ، تقضي الحشرات على معظم المحاصيل الزراعية ، وتهدد المواد الغذائية بالدمار والخراب ، وخاصة ما يزرعه الانسان ، وما يختزن لوقت الحاجة

والمبيدات الحشرية التي يستعملها الانسان في العصر الحديث لها ضرران ، الضرر الاول : أنها كثيرا ما تلوث المياه التي يشربها الانسان والحيوان أو مياه الترع والمصارف التي تعيش فيها الاسماك ، كما أنها تلوث الغذاء . وكثيرا ما نسمع عن حوادث تسمم الاسماك والطيور بل والبشر في مواسم ابادة دودة القطن أو ابادة الحشرات التي تصيب المحاصيل الاخرى أو الحشرات المنزلية .

والضرر الثاني : أن هذه المبيدات تخلق عند الحشرات مناعة ضد المادة الفعالة التي تحتوي عليها تلك المبيدات ، حتى تصبح بعد مرور الايام غير ذات أثر على الحشرات ، ويتصور بعض الناس أن بعض المبيدات التي كانت ذات يوم ذات تأثير قوي قاتل على الحشرة ، هي اليوم مغشوشة أو ضعيفة الاثر وهذا في الواقع تصور خاطيء .

ويقع الكيميائيون الذين يعملون في مجال انتاج المبيدات الحشرية بين نارين : النار الاولى هي الطلبات الدائمة والملحة من المزارعين بأن يمدوهم بمبيدات ذات تأثير قوي على الحشرات ، والنار الثانية هي متطلبات الجهات الصحية بأن تكون هذه المبيدات أقل تسمما حتى لاتؤثر على صحة الانسان والحيوان عند تلوث المياه والغذاء بها .

وكان ذلك دافعا للكيميائيين الى استعمال فخ علمي لاصطياد الحشرات وابادتها نهائيا . واكتشاف

عبد السلام عطا الله

الرائحة الجنسية عند الحشرات ، واستعمال هذه الرائحة في ابادتها وقتلها ، هو أحدث الابحاث في مجال المبيدات الحشرية .

ولقد أثبتت الابحاث العلمية الحديثة بما لايدع مجالا للشك ، أن الطريقة التي تستعملها الحشرة لتصل الى المكان الذي تحصل فيه على غذائها ، أو المكان الذي يلتقي فيه الذكر بشريكة حياته ، أو الذي تصل اليه الانثى لتضع فيها بويضاتها ، هذه الطريقة تعتمد فيها الحشرة اعتمادا كليا على الرائحة فذكور الفراش تستطيع أن تشم على مسافة بعيدة رائحة الانثى الناضجة جنسيا .

وعلى ذلك فان الطريقة الجديدة التي لازالت في معامل الابحاث والتي نستعمل فيها الرائحة الجنسية لاجتذاب أي نوع من الحشرات الضارة الى مكان يتجمعن فيه يكون في ذات الوقت مملوءا بمبيد كيميائي مهلك تعتبر نصرا علميا في العصر الحديث لسببين :

السبب الاول اننا باستعمال الرائحة يمكننا أن نجذب الاناث الى مكان خال من المواد الغذائية لتضع فيه بويضاتها ، فتخرج اليرقات فلا تجد ما تتغذى عليه فتموت جوعا وفي ذلك توفير كثير للنفقات التي ننفقها على أثمان المبيدات الآن .

والسبب الثاني : هو استعمال الرائحة الجنسية لاجتذاب الذكور الى مكان محدد نضع فيه مادة سامة ويعتبر كمينا لابادتها وبذلك نكون قد تغلبنا على مشكلة تلوث الماء والغذاء بالمبيدات المستعملة الآن .

والمشكلة التي وقفت في الطريق هي اكتشاف الرائحة الجنسية الخاصة التي يستجيب لها كل نوع من أنواع الحشرات الضارة ، وكيف نستطيع أن نجمع كمية كبيرة من هذه الرائحة لنستعملها كفخ لصيد الحشرات •

والرجل الذى أمسك بداية الخيط فى هذا البحث هو عالم التاريخ الطبيعى الفرنسى « هنرى فابر » • وكل ما فعله «فابر» هو أنه ذهب الى غابة تبعد عن منزله عدة أميال ، وأمسك باحدى اناث نوع معين من الفراش ، وعاد بها الى المنزل ، ثم وضعها فى قفص من القماش ، ووضع القفص فى نافذة مفتوحة من احدى نوافذ حجرة نومه، واستيقظ فى الصباح ليجد عددا كبيرا من ذكور هذا النوع من الفراش حول القفص • كيف طارت الذكور هذه المسافة البعيدة من الغابة الى منزل «فابر» ، ووصلت الى مكان الأنثى ؟

فلا بد اذن من تجربة أخرى بعد أن أرهقه التفكير ، فليحبس أنثى أخرى فى قفص من الزجاج الشفاف الذى أغلقه باحكام تام ، لم تأت الذكور حتى ولا ذكر واحد • حيرة ما بعدها حيرة ، فلا بد من تجربة ثالثة • أبعد « فابر » الانثى من القفص الزجاجى وتركه خاليا ، ولكنه فتح جانبا منه ولم يتركه مغلقا كما سبق وتركه فى النافذة المفتوحة وملأ جو الحجرة برائحة النفتالين ، وثانى كبريتيد الايدروجين ودخان السجائر • وجاء فى اليوم التالى ليرى مئات الذكور فى القفص الزجاجى الخالى من الانثى وحول القفص مئات أخرى •

جلس « فابر » الى مكتبه ولف الانثى فى قطعة قماش ووضعها فى درج مكتبه وأخذ يسجل نتائج تجاربه فوجد الذكور تملأ حجرة المكتب وعند الدرج بالذات •

وقال فابر لنفسه : ان الاستنتاج المنطقى من نتائج هذه التجارب يدل دلالة واضحة على أن هناك رائحة معينة تجذب ذكور الفراش الى مكان الانثى ، ولكنه رفض تصديق هذا الاستنتاج ، لانه لم يحس بأنفه أى نوع من أنواع الروائح الغريبة ، كما أنه لم يؤمن فى ذلك الوقت بأنه حتى لو كانت هناك رائحة يمكن للأنف البشرى أن يحسها ، لم يؤمن بان هذه الرائحة لها القدرة على أن تنتشر فى الجو الى مسافة بعيدة تبلغ عدة أميال من منزله حتى مكان الغابة التى أحضر منها أنثى الفراشة العذراء •

وخمن « فابر » استنتاجا آخر للظاهرة التى اكتشفها بعد اجراء تجاربه وقال « ان أنثى الفراش أحدثت بقرون استشعارها بعض موجات فى الهواء، وقامت قرون استشعار الذكور باستقبال هذه الموجات واتجهت على هداها الى مكان الأنثى

وسارت الابحاث العلمية فى هذا المجال بعد موت « فابر » وأثبت من أتوا بعده أن ذكور الفراش تهتدى الى أماكن وجود الاناث بحاسة الشم، وحاسة الشم فى هذه الذكور مركزة فى قرون الاستشعار، وتستطيع حاسة الشم عند الذكور أن تميز الرائحة الجنسية للاناث حتى لو وجدت بكميات غاية فى الضآلة •

والرائحة الجنسية عند الحشرات تعتبر من أقوى المواد الفسيولوجية النفاذة ، التى توصل الانسان الى معرفتها فى العصر الحديث ، وفى بعض الاحيان تستطيع خلايا الشم الشديدة الحساسية فى قرون الاستشعار أن تميز الرائحة فى حالة وجود بضع مئات من الجزيئات منها، فقد تقرر فى أحد التجارب أن احدى اناث الفراش جذبت بالرائحة الجنسية ما يزيد على أحد عشر ألفا من الذكور •

وأنثى الفراشة العذراء تفرز مادة الرائحة بواسطة غدتين توجدان فى الحلقتين الاخيرتين من البطن ، وتطلق الانثى هذه الرائحة بابراز هاتين الغدتين فى وضع معين ، وعندما يصل الذكر يحوم حول الانثى ، ويوجه بطنه اليها ويرفرف بجناحيه• ويسمى البعض هذا السلوك من الذكر « برقصة اللقاء » ولكن التفسير العلمى لهذا السلوك هو أن الذكر يثير الأنثى جنسيا برائحة يطلقها من غدد تقع تحت جناحيه ، وتنتشر هذه الرائحة حول الانثى برفرفة جناحيه • ثم بعد ذلك يكون اللقاء •

والرائحة التى تطلقها أنواع معينة من ذكور الفراش ، يمكن للانسان أن يحسها ، ومنها مايشبه رائحة الشيكولاته ، وأخرى تشبه رائحة زيت الليمون ، وثالثة تشبه رائحة المسك ورابعة كالرائحة الزهرية وروائح أخرى كثيرة •

واحدى هذه الروائح عبارة عن سائل شفاف له رائحة القرفة يفرزها ذكر نوع من الفراش يعيش فوق مياه المنطقة المعتدلة ، يستعملها سكان جنوب شرق آسيا كأحد أنواع العطور •

وفي سنة ١٩٥٧ تمكن الكيميائى الالمانى «أدولف بوتننادت» ومساعده «نجوين دانج تام» من تحضير مادة هذه الرائحة نقية كما تمكنا من معرفة اسمها العلمى • والأغرب من هذا انهما استطاعا تخليق

هذه المــادة أى تحضيرها من المواد الأولية صناعيا وتباع الآن فى آسيا كأحد أنواع العطور •

وبعــد ثلاثين عاما من البحث الجــاد والعمل المضنى ، توصل العلماء الى التركيب الكيميائى لهذه الروائح وهى عبــارة عن كحــولات ذات سلسلة مستقيمة تصل الى ١٦ ذرة من الكربون •

وفى سنة ١٩٦٠ اشترك فى هذا الاكتشاف ثلاثة من جهابذة الكيمياء المعــاصرين بمصلحة الابحاث الزراعية بالولايات المتحدة هم « مارتن جاكوبصن» و «مورتون بيروزا» و «و•أ• جونز» • اذ قاموا بجمع نصــف مليون بطن من بطون اناث أحد أنــواع الفراش وطحنوها ، ثم أذابوها فى مذيبات عضوية، وفى النهــاية حصــلوا من كل ذلك على مقــدار ٢٠ ملليجراما من الرائحة الجنسية الجاذبة للذكور وهذه الكمية أقل من واحد على الالف من الاوقية •

ووجــدوا أن ذكر الفراش يثنى بطنه ويرقص رقصة اللقاء عندما يتعرض الى واحد على ألف مليون من الميكروجرام من هذه المادة بدون وجود الانثى •

وقد أجريت تجربة هامة استعمل فيها واحد على عشرة مليون ميكروجرام من الرائحة مضافا اليهـا المبيد القاتل على مســاحة كبيرة ، أبادت هذه الكمية المتناهية فى الصغر عددا كبيرا من الذكور •

ومنذ ١٥ عاما لم يكن من الســهل اكتشــاف التركيب الكيميائى للرائحــة الجنسية للحشرات، ولكن نظرا للتقدم المطرد فى القياسات الطيفية فى السنين الاخيرة وخاصة القياســات الطيفية فــوق البنفســجية وطريقة الـ « ان•ام•آر » اســتطاع الكيميائيون اكتشاف التركيبات المعقدة باستعمال كمية لا تزيد على بعض الميكروجرامات من المادة •

وبحاسة الشم تســتطيع أنثى الفراش أن تميز أنــواع الاطعمة المختلفة التى تتغذى عليها أو التى تمد اليرقات الصغيرات بالغذاء بعد فقس البويضات حتى تكبر اليرقات وتستطيع أن تتحرك وتنتقل من مكان الى مكان •

ورائحة المواد الغذائية أقل قوة فى جذب الفراش من الرائحة الجنسية وعلى سبيل المثال فانمشتقات المواد الآتية لهــا القدرة على اجتذاب اناث أنــواع الفراش المختلفة « النشادر ـ الامنيات ـ الاحماض الدهنية ـ الكبريتيد » • كمــا وجد أن كربونات الامونيوم تجتــذب أنثى الذبابة المنزلية عندما يأتى ميعاد وضع البيض •

وأحدث مايجرى الآن من أبحاث فى هذا الموضوع ويقوم به العالم الكيميائى المعاصر «روبرت يماماتو » فى الولايات المتــحدة هو تحضير الرائحة الجنسية « للصرصور الامريكى » • والصرصــــور الامريكى لا يقتصر وجوده فى أمريكا كمــــا يبدو من الاسم ولكنه ينتشر فى كثير من بلدان العالم وفى الجمهورية العربية المتحدة بالذات وهو النوع الكبير الذى يكثر وجوده فى دورات المياه والمطابخ • والاسم لا يعبر عن موطنه ولكن يدل على الجنس والنوع من الناحية العلمية فقط •

والطريقة التى استعملها «يماماتو» للحصول على الرائحة الجنسية لهذا النوع من الصراصير هى أنه ملأ صفائح ضــخمة متعددة باناث الصراصير وأمرر تيارا من الهواء خلال هذه الصفائح • وقام بتكثيف الهواء الخارج من الصفائح• واستمرت هذه العملية تسعة شــــهور حصل بعدها على ١٢ ملليجراما من الرائحة الجنسية الجذابة لذكور هذا النـــوع من الصراصير وقد مزجت كمية ضئيلة من هذه الرائحة بمبيد حشرى ذى درجة عالية •

مركزة من السم ووضعت فى مكان محــدد بعيد عن أماكن الطعام والمياه •

وكانت النتيجة أن حضر الى ذلك المـكان جميع ذكور الصراصير الموجــودة بالمنطقة وأبيــدت عن آخرها تماما •

ومن الغريب أنه وجــد فى بعض الحـــالات أن التركيز العالى من الرائحة الجنسية للأنثى يؤدى الى طرد الذكور بدلا من اجتذابهـــا ، كمـــا أن للضوء واتجاه الريح ودرجــة الحرارة أثرا على درجة جذب الرائحة الجنسية للذكور •

وباستخدام الاجهــزة العلميــة الدقيقة يواصــل الكيميائيون فى دول كثيرة فى اكتشاف أنواع من الروائح الجنسية المختلفة لأصـــناف مختلفــة من الحشرات • وفى معـــامل كلية العــــلوم جامعــة الاسكندرية يقوم الدكتور سيد أمين بأبحاث لتحضير الرائحة الجنســـية لدودة القطن وبعض الحشرات التى تهـــاجم محاصيلهـــا الزراعية كى نتمكن من استخدامها فى ابادة هذه الحشرات •

وللابحاث التى تحدثنا عنهــا أهمية كبيرة من الناحية الاكاديمية فوق أهميتها التطبيقية ونستطيع أن نتصور مدى هذه الاهمية اذا علمنا أن الحشرات تشكل أربع أخماس الحيوانات الموجودة فى العالم•

مع المجلات العربية

مصطفى فوده مصطفى

● رأى جديد قديم . ● كلمة عن كافكا ● الجفاف الفنى

● ربما اخذنا العجب عندما نسمع او نقرأ رايا جديدا فى موضـــــوع من الموضوعات أو فن من الفنون ، ولكن قلما نتساءل هل لهذا الرأى ضريب فى أقوال الأقدمين .

ولا شك اننا سنشده عنـــدما نرى أن الرأى الذى نعده جديدا فى العلم او الفن . قد قال به من قبل أناس ذو نظر فى المادة موضوع الرأى . ولكن آراءهم هذه طواها الزمن وتركها فى زوايا النسيان بعد أن طال عليها الأمد فأنسيها الناس حتى اذا ما سمعوها من جديد ظنوها طريفة لم يتنبه اليها أحد من قبـــل ، برغم أنها فى واقع الأمر معادة مكرورة . وان كان ذلك من غير قصـــــد لاعادة أو تكرار . وانما هو موضوع تشابه فأملت فيه الظروف جوابا معينا على شفتين ســــبقت احداهما الأخرى بسنين طويلة .

والذى نحن بصدده الآن راى فى الشعر ابداه « **نزار قبـــانى** » من أيام فى رسالة بعث بها الى الاخبار ونشرتها له . وســـــنرى أن الراى الذى ارتآه نزار ، ارتآه من قبـــل آخرون معـــدودون من القدماء بالنسبة لنا . يقول نزار فى رسالته :

« فلقد نزل الشعر ـ نتيجة للمد الاشتراكى ـ عن ارســـتقراطيته ، ولم يعد متاع النبلاء ، ولهو الخلفاء . لم يعد الشعر كأس ذهب فى يد أمير ، بل أصـــبح قطعة خبـــز فى فم كل جائع للخبز والحرية . ونحن اذا نادينـــا بشعر هامس كلفة الحديث اليومى فهذا لا يعنى بالطبع الهبوط به الى ظلمات الأزقة ومستنقع العامية . كل ما نطلبه أن يكون شعرنا فى المرحلة الثقافية التى نحن فيها صورة لهذه الثقافة وانعكاسا لها . ان لغة المثقفين فى جميع البلاد العربية هى القاســـم المشـــترك الصحيح والمادة الأولية التى يجب أن نســـتعملها فى كل ما نكتب من شعر أو قصة أو نقد أو مقالة . قد لا تكون هذه اللغة اكاديمية مائة بالمـــائة . ولكنها على كل حال تشـــبهنا ، انها جزء من شفاهنا . من حناجرنا . من كتبنا . من جرائدنا . من رسائلنا »

ذلك ما قاله نزار . ونستطيع أن نخلص منه الى أن رأيه فى لغة الشعر :

أن تكون همسا يقارب حديث الناس .

ألا تهبط الى حد العامية .

أن تكون انعكاسا لمستوى مثقفينا .

فهل لهذه الآراء ، مثيل عنـــد الأقدمين ؟ اذا رجعنا الى « **الجرجانى** » فى كتابه « **الوساطة** » جدناه يقول :

« اذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسب متيمى العرب ، ومتغزبى اهل الحجاز ، كعمـــر وكثير وجميل واضرابهم . وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح منهم

سبكا . ثم انظر واحكم وانصف ودعني من قولك هل زاد على كذا ، وهل قال ما قاله فلان ، فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم . وانما تفضى الى المعنى عند التفتيش والكشف .

وملاك الأمر فى هـذا الباب خاصـة : ترك التكلف . ورفض التعمل . والاسترسال الطبع وتجنب العمل عليه والعنف به . »

أما النقطة الثانية عند نزار وهى تأكيده لبعد لغة الشعر عن الهبوط الى العامية . فانا نعلم أن لغة الشعر عند العرب ، كانت غير لغة التخاطب العادى وانها كانت تتميز بسمات معروفة . (فحسان) مثلا قال لابنه حين وصف زنبورا لسعه بقوله : **« كانه ملتف فى بردى حبرة »** شعر ورب الكعبة . وحسان يقصد أن هذا الكلام الذى نطق به ابنه قريب من الشعر فى براعة الخيال وروعة التصوير . مما يدل على ان لغة الشعر كانت مميزة عن لغة الحديث العادى . اذ لو كانت فى مستواه لما اهتز حسان من قول ابنه . ولما قال له « شعر ورب الكعبة »

وكان العرب أيضا يقولون عن القرآن انه شعر « أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون » ولولا أن الشعر كان متميزا بسمات مميزة معروفة لهم ومحسوسة لديهم عن لغة الحديث العادى لما وصفوا القرآن به . ولما قالوا انه منه .

من هذا يتبين أن ما قال به (نزار) فى أيامنا هـذه ، قال به الأقدمون من قبل . ولكن على طريقتهم .

● وتقدم الآداب دراسة (الفيليب راق)عن كافكا ذلك الكاتب الذى ولد عام ١٨٨٣ لأبوين يهوديين من عائلة متوسطة . ووقف أبوه فى مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل فى الأب الاول . ولم يكن لأمه دور مستقل معه لاستغراقها فى أمور زوجها .

ولقد درس كافكا الحقوق وعمل فى احدى شركات التأمين ، واجبرته الظروف على الابتعاد عن فتاة كان يرغب فى الزواج منها ، وأثر تذبذبه المستمر بين عمله وبين الكتابة فى صحته فمرض بالسل ، ولم يجد من يمكن أن يعيش معها الا قبل أن يموت بعام . وقد مات فى عام ١٩٢٤ .

ويرتبط كافكا فى الاذهان فى عالم الأدب بأسماء أخرى .. جيمس جويس ، مارسيل بروست ، بيتس اليوت . ولكنه ينفرد من بينهم بعدم التمتع بشعبية مهمة فى حياته لعدم نشره لرواياته . « وقد ادهشت رواياته القراء غير انهم لم يقتنعوا الاقتناع الكافى بأهميتها .. غير انه : لم يعد هناك شك فى منزلة كافكا كفنان على النهج الميتافيزيقى الذى يهتم بالتركيب النهائى للوجود الانسانى فى اصالته الفائقة كمجدد فى الاسلوب الخلاق ... وكافكا سيد من سادة النسق القصصى ، أسلوبه دقيق مترو ذو تحفظ ساخر وهو يجمع فى رواياته بين الحقيقى وغير الحقيقى ، بين ذاتية المضمون الخالصة واشكال غاية فى الموضوعية ، بين صورة صحيحة وودود عن العالم الخارجى والتحلل الحلمى لهذا العالم . وعن طريق توحيد هذه العناصر المتضادة تمكن كافكا من تحقيق ملاءمات جوهرية جديدة لمصادر الكتابة النثرية . »

ويصف (راف) كافكا بالعصابية الشديدة ويعلل بهذا « لرمزيته التصورية ، وابتعاده الشديد عن أنماط الخيال الادبى المحدد المتعارف عليها » وهو كذلك فنان يكتب عن العصابية ، ناجح « فى تجسيم حالات العقل التى يتصف بها العصابيون من خلال وسائل الخيال . ويعمل عن طريق ذلك على ادماج عالمه الخاص فى العالم الذى نعيش فيه جميعا . وحين تتم هـذه العملية يكون الكاتب الخلاق قد أدى العملية الأساسية التى يكمن فيها سر انتصاره كفنان ان لم يكن كانسان ، ويكون بذلك قد حرر نفسه من شيطانه ومن حمله الشخصى ، ويحولنا بذلك الى شركاء له من نفس الشىء »

ويرى الكاتب أن مفتاح المحاكمة ــ احدى روايات كافكا ــ فى أن فكرتنا عن الزمن هى الشىء الوحيد الذى يجعلنا نتصور وجود يوم للدينونة نطلق عليه هذا الاسم ، وما هو فى الحقيقة الا محكمة تعقد جلساتها بصفة مستمرة وفى مدار هذا التفكير نفسه تبرز الصورة الكفرية التالية : تلعب كلاب الصيد لاهية فى الفناء ، ولكن الفريسة لن تفلت من أيديها رغم ذلك مهما كانت سرعة جرى هذه الفريسة بين الغابات . والتطابق مع الانسان يقع هنا على الفريسة ، وعلى كلاب الصيد كذلك باعتبارها ترمز لتطلع الفريسة الى عقاب النفس ، ورغبتها الدفينة فى أن يتم تضييق الخناق كذلك

وأن تؤذى وتمزق تمــزيقا حتى يتم يكفيرها عن الاثم الذى يغمرها من الراس الى القدم » .

ويحذرنا الكاتب من أن تقودنا بســاطة النزاة القصصية ، فنهمل الصفات التى عليها تجعل كافكا واحــدا من أكثر الشــخصيات الغازا فى الأدب « والذى يحيرنا من كافكا هو المعنى المقصود من قصته » ولا تزول هذه الحيرة الا اذا تعلمنا « أن نصغى بانتباه الى نغماته التى يضرب عليها ، وأن نألف الحرية الكاملة التى ينبذ بها بعض التقاليد الروائية حين يناسب غرضه الرمزى ذلك . » .

ويصف الشجار بين المفسرين الدينيين والمفسرين النفسيين لأدب كافكا بعــدم الاهمية « لأن عمله يجمــع من المعانى ما يكفى لأن يدعم جــزءا من الحقائق التى تخرج بها هاتان المدرستان » ثم هو يرى كافكا رجلا ذا مزاج دينى « وقد أشار الناقد الالمانى (ڤرانزبلى) الى كافــكا باعتبــاره خادما لاله لا يعتقد فيه أحد . كانت تقواه متناقضة ، مستثناه من التعريفات والتصنيفات المحددة ، بعيدة كل البعد عن الهــدوء والتقليــدية ، ترفض السلوى التى يقدمها الدين فى اباء وتصر رغم ذلك على شــق طريقها الى نوع من الايمان كالمقصلة فى ثقله وفى خفته . ونوع من التقوى لا تجد متنفسا لها فى الافكار العامة ولا فى الفكر المنطقى بل فى لغة الفن فقط ، تلك اللغة التى تقدم كل شىء ، ثم لا تزعم شيئا ، ولا تؤكد شيئا ولا تثبت شــيئا فى نفس الوقت . »

وحين يتحدث كافكــا عــن معنى الكتابة فانه يقول : « ان الكتب التى نحتاج اليها هى تلك التى تؤثر فينــا تأثير الكارثة ، تلك التى تجعلنا نقاسى نفس المعاناة التى نمر بها حين يمــوت لنــا احــد الأقارب الذين نعتز بهم أكثر من أنفسنــا ، تلك التى تجعلنا نشعر كأننا على شفا الانتحار أو تائهين فى غابة بعيدة عن العمران ، وهكذا يجب على الكتاب أن يعمل عمل الفاس فى البحر المتجمد فى نفوسنـا . »

● وفى (الأديب) يتحدث (د . محمد حاج حسين) عن (الجفاف الفنى) فيرى أن ذورة المأساة بالنســبة للفنان هى خمود جذوة الفن المتقــدة فى أعماقه المنضجة لأعماله ، وهو فى هذه الحالة يأخذ فى اجترار نفسه . وتتركز حياة الفنان فى الابداع الفنى ، فهو لا ينعم بسعادة راضية الا بعد فراغه من عملية الابداع .

ويرى ان الطبيعــة البشرية قاصرة عــن بلوغ الكمال الفنى .

غير أنى أراها مع ذلك نزاعة دائمــا الى هذا الكمال تحاول الوصول اليه .

وهناك من يقول بعمى الفنان عن نقاط ضعفه ولكن الكاتب يراه أكثر الناس فهما لانتاجه . وفى اعتقــادى انه قد يكون حقيقــة أكثر النــاس فهمــا لانتاجه ولكن كثيرا من النقاد يدعون الفهم لانفسهم وحدهم ويذهبون فى تحميل العمل الفنى خطوات بعيدة فوق ما يحتمل . مما غدا معروفا فى ايامنا هذه . وان كان هذا لا يقدح فى قدرتهم على تفتيح آفاق جديدة للغير فى هذا الانتاج قد تكون فيها شطحات قريبة أو بعيدة من ذات العمل ولكنها برغم ذلك مثرية حتى ولو ضايقت البعض وجعلت خالق العمل يشد راسة من شدة الغيظ .

ويرى الكاتب أن الفنان يساوره دائما خـوف من الجفاف وعندما يحس بنذره لا يستسلم له بل يحاول أن يتفاداه ويسحقه . ويتساءل هل يمكن أن تشيخ العبقرية . ويجيب بأن الواقــع يدلنا على أنها قد تشيخ وتهن وتتبدد وتخونهــا المقدرة على الخلق .

ولقد حاول الباحثون تفســير عملية الخلــق ومعرفة أسسها النفسية ، ورغم ما أوتو من آراء صائبة قامت على الدراســة والملاحظة الدقيقة للفنانين ، غير أنهم لم يستطيعوا أن يفسروا هذه العملية الخــارقة تفســيرا صحيحا ، فلقد ردها اليونانيون الى ربات الشعر . وقال العرب بوادى عبقر أرض الشياطين الذين يلهمون الشــعراء . وجــاولت الفلســفة فهمهــا الا أنهــا لم تات الا بافتراضــات وهمية . ورأى العصر الحديث فى عملية الخلق هذه ، انها لا تبدأ مع الفنان عندما يحاول الابداع وانما هى بادئة قبل ذلك بكثير . وبعض الباحثين يردونها الى تفســر اجتمــاعى مؤداه أن الفن ليس سوى تمثيل لنزعات الناس وتقاليدهم . فهو يجسم طابعا حضاريا معينا .

ويرى الكاتب أيضا أنه فى غضون الانتاج الفنى يغيب الفنان عن وعيه وتنتقل روحه الى عالم بعيد ينفصل فيه عن واقعه ، ليعيش بكليته فى الجــو الذى يبدعه ويندمج فيه فلا يحس بوجوده . اما نحن فلسنا نراها بالغة حــد الغيبوبة وان كانت قريبة من جو العالم الآخر ، وفى ظنى أنها تختلف من فنان لآخر لاختلافهم كبشر لا يمكن أن يكون الواحد منهم طبق الاصل من الآخر .

● مع مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق :

ان من التكليف بما لا يطاق أن تقول لداخل الروض : اجمع لى باقة - عند نهاية المامتك - من أجمل ما وقع عليه نظرك ، وأحسن ما استجلاه بصرك ! فهنا يقع المسئول فى الحيرة التى أحسن الشاعر القديم التعبير عنها بقوله :

تحير فى الرياض فليس يدرى
أيجنى الورد أم يجنى الأقاحا

ولو أن المشكلة كانت مشكلة ورد واقحوان لا ثالث لهما لكان العبء محتملا ، ولكن شاعرنا اكتفى بالورد والأقاحى دلالة على الحيرة فى المفاضلة بين اثنين ، فما بالك اذا كانت المفاضلة بين عشرات وعشرات من الأزهار ؟!

ومن التكليف بما لا يطاق أن تقول لمجتلى محاسن الروض وأنت تعطيه سلة محدودة : اجمع لى فى هذا الوعاء المحدود ما لا يحد من جمال الأزهار ، وبدائع الثمار ...

ولكن حسب داخل رياض المجلات العربية أن يخرج منها - بعد المامة قصيرة أو طويلة - ببعض زهرات ، ليست هى أجمل مافى الروض ولا أحقهن بالقطاف ، وليس فى خصوصيتها بالذكر اغفال أو اهمال لما فى غيرها من جمال ، مما لم تسعف الفرصة بعرضه ، ولم توات الظروف بذكره ، فان هذا المعنى قد يكون بعيدا عن مجتلى الجمال فى شتى مظاهره ، ومتنوع مآثره ...

وداخل الرياض قد تصادفه بجانب الأزهار أشواك .. والشوك من مكملات بعض الأزهار - كالورود مثلا - فهل من الانصاف أن نمر فى رياض المجلات بالأزهار ، ثم نغفل ما فيها من أشواك ؟ اننا لا نحب المشى على الشوك ، ولكننا بين روضـــات المجلات العربية قد نضطر الى المشى اليه ... وقد تدمينا أشواكه فى الطريق الى قطف الورود ، فيهون ذلك فى سبيل المطلب البعيد وهو الاستمتاع الحقيقى بالجمال ...

واذا كان لم يبق من اللذات - كما قال الشاعر القديم - الا محادثة الرجال ذوى العقول ، فهل هناك لذة أمتع من التلاقى مع أصحاب العقول والقلوب على الميادين الدورية التى يريدوننا من حين الى حين على أن نلاقيهم فيها ، وأن نستمع اليهم - فى صمت الكلمات المطبوعة - وهم يحدثوننا - همسا أو جلجلة - ويفتحون لنا عقولهم وقلوبهم ليفيضوا علينا ويفضـــوا الينا بما يودون الافضاء به ؟؟

والحديث عن المفاضلة بين أمر وأمر ، أو تفضيل شىء على شىء ، قد جرنا - والله - عفوا الى مقال فى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق للدكتور صالح الأشـــتر بعنوان « ابن هشام أنحى من سيبويه » ... أى أفضل منه فى النحو ... وهكذا ترى الى أى حد بلغ التفضيل والمفاضلة بين عالمين من علماء النحو العربى . ولم يكن الدكتور صالح الأشتر هو البادىء بحملة التفضيل بين هذين الرجلين ، فقد سبقها من قبله مؤرخنا الكبير ابن خلدون وهو يقول فى «مقدمته» : (ما زلنا ونحن بالمغرب نسمع انه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له ابن هشام ، أنحى من سيبويه) . وقد غالى ابن خلدون فى هذا التفضيل لابن هشام على سيبويه ، حتى تورط يوما فى أحد مجالسه وقال لمحب الدين ولد ابن هشام - وكان حاضرا فى ذلك المجلس : لو عاش سيبويه لم يمكنه الا التلمذة لوالدك والقراءة عليه ! فأجاب محب الدين جوابا فيــه كثير من الذكاء وكثير من التواضع ، قائلا : يا سيدى ! اذا فهم والدى كتاب سيبويه كفاه هذا شرفا !

واذا كان ابن هشام المصرى النحوى قد أكسب مصر فى النحو العربى شخصية متميزة ، وخلع عليها أستاذية بعد المكان الأول الذى شاده سيبويه الفارسى الأصل ، فان ذلك يعــد رد اعتبار للعرب الذين قيل ان واضع النحو فى لغتهم غير عربى ...

واذا كان ابن خلدون قد حكم بتفضيل ابن هشام على سيبويه حكما مطلقا بلا تحفظ ، فان الدكتور صالح الأشتر قد تحفظ فى الحكم وحاول فى بحثه القيم أن يعرف بابن هشام العالم النحوى المصرى ، وبمصنفاته ، وخاصة كتابه « المغنى » الذى ينفـــرد بخصائص ومميزات لم يتركها كاتب البحث دون ابراز وايجـــاز لها فى نقط تجتمع فى المنهج والتبويب والاكثار من الشواهد من أبلغ النصوص القرآنية والحديث النبوى والشعر العربى الذى كان يعد ذلك مجالا للشروح الخاصة ، كما فعــل السيوطى فى كتابه المشهور « شرح شواهد المغنى » . ولم يفت صاحب البحث أن يشير الى أسلوب ابن هشام المتين وعبارته الموجزة المحكمة .

وما رأيت عددا من أعداد مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق احتشدت فيه البحوث والدراسات اللغوية كهذا العدد الأخير الذى أصدره المجمع بمناسبة انتهاء تسعة وثلاثين مجلدا وظهور الجزء الأول من المجلد الأربعين . ومجلة المجمع لاحقة على انشاء المجمع نفسه فقد أنشىء فى سنة ١٩١٩ عقب انسلاخ سورية عن الدولة العثمانية وقيام الحكومة العربية السورية فيها ، أما مجلة المجمع فقد ظهر أول أعدادها فى أول سنة ١٩٢١ . ولعل ازدحام هــذا الجزء الخاص بالبحوث اللغوية هو توكيد وتذكار لأولى المهام التى أعلن بيان تأسيس المجمع فى سبتمبر سنة ١٩١٩ انه سيضطلع بها ، وهى « النظر فى اللغة العربية وأوضاعها العصرية ونشر آدابها واحياء مخطوطاتها ... الخ » وحسبك أن يكون من بحوث هذا الجزء ودراساته : « لغة العلم » للدكتور ابراهيم مدكور ، و « اختلاف المبرد مع سيبويه » للأستاذ محمد الفاضل بن عاشور و « جمع مفعول على مفاعيل » للأستاذ عارف النكدى ، و « لغــة عالمية » للدكتور ابراهيم أنيس و « الكلام المولد فى معـــاجمنا الحديثة » للأستاذ أليس المقدسى ، و « المعجم العربى » للدكتور عدنان الخطيب ، و « وتحقيق لغوى فى الصيغ والاستعمالات » للدكتور السامرائى ، و « العربية وشقيقتها السريانية الوفية » لقداسة مار اغناطيوس يعقوب الثالث ، و « ابن هشام أنحى من سيبويه » للدكتور صالح الأشتر ، و « المعاجم اللغـــوية بين ماضيها وحاضرها » للأستاذ أبو طالب زيان ،

على أن الأدب والتاريخ والتراجم والآثار العـــربية والتشريع الاسلامى لقيت فى هذا الجزء نصيبها .. واستطعنا أن نعثر على موضـــوع نتكلم فيه حينما صـــادفنا مقال بطولى للأستاذ فريد أبو حديد عنوانه : « أبو الطيب يعثر على موضوعه » .. لقد كان أبو الطيب ينشد البطل العربى الذى يكمل سلسلة ابطال العرب الذين جمعوا بين الشجاعة فى الحرب والتمسك بالمثل العليا فى الشهامة العربية التى صارت تقليدا للفارس النبيل منذ أيام خالد ابن الوليد . وقد ظل أبو الطيب جاهدا فى البحث عن بطل وعن

بطولة فى عصر لم يكن فيه الكثير مما يحرك الروح من جلال أو بطولة أو عدالة ··· لقد كان عند أبى الطيب استعداد كبير للشعر ولكن لم يكن حوله أو محيطا به من يحرك الشاعرية أو مايلهمه بالشعر ··· ولم يكن متاتيا للمتنبى ـ وهو أديب فنان ـ ان يتعمد اختيار موضوع يملأ روحه ، لأن الاختيار الموفق انما يحدث بالطبع لا عن تعمد · والتجربة وحدها هى سر توفيق الفنـــان وابداعه · وقد انتظر المتنبى بعض الوقت حتى اهتدى آخر الأمر الى الموضوع الذى استطاع أن يبدع فيه · وكانت فترة انتظار المتنبى لموضوع ابداعه الفنى مملوءة باليأس فى نفسه ، والفراغ فيما حواليه ··· فكان ممدوحوه فارغين ، ولهذا حاول أن يملأ فراغهم بالمدائح الزائفة المتأنقة العبارة الخالية من الروح ··· فلما اهتدى الى البطل فى شخصية « سيف الدولة بن حمدان » ، تحول الزيف فى مدائح الآخرين الى صدق عند الفارس الحمدانى، وتحول الفراغ الى امتلاء ··· فان بطولة سيف الدولة كانت تملأ القلب والبصر · وقد ظل قلب الشاعر الكبير وبصره مملوءين ببطولة الفارس الحمدانى ، ولم تفارقه تلك الصورة الرائعة ولا شعور الاعجاب بها والمحبة لها حتى حين غضب غضبة من الأمير وفارقه الى غيره من الأمراء ···

والحق أن الأستاذ فريد أبو حديد قد أنصف المتنبى ودفع عنه ـ ببراعة ولباقة ـ ما قد يتهم به من كاذب المدح وزائف الثناء على ممدوحين لم يكونوا أهلا للمديح ··· وما يتهم به من حيرة وقلق وتقلب على الرجال ·· ولكن هل يعفينا ذلك من الدفاع المجيد من الاستاذ أبى حديد من أن نقول ان أبا الطيب قد عثر أخيرا على « موضوعه » ، ولكنه لم يعثر على « نفسه » التى أضاعها بين مهاوى الطموح ، ومزالق الطماعية ؟

وليس الدفاع عن المتنبى هو الدفاع الوحيد فى هذا الجزء من مجلة المجمع العلمى العربى ، فهناك دفاع آخر بقلم الأســـتاذ شفيق جبرى ، وهو انصاف لأبى الفرج الأصبهانى صاحب الاغانى وانتصاف له من بعض ظالميه · وقد وقع الظلم على أبى الفرج من الاستاذ المستشرق الفرنسى « بلاشير » الذى قال فى كتابه «تاريخ الادب العربى» : (ان أبا الفرج الاصبهانى لا أسلوب له فى كتاب الاغانى ، لأنه جمعه جمعا ··· لقد تكلموا أحيانا على أسلوب أبى الفرج ، وهذا من باب الهزل ···) ·

وليس المستشرق « بلاشير » أول الظالمين للأصبهانى ، ولن يكون آخرهم ·· لقد ظلمه العرب من قديم فاتهموه بالكذب ، ثم جاء الاستاذ بلاشير فأنكر أن يكون له أسلوب فى كتاب الاغانى ، وقال ان من الهزل أن يكون له فى ذلك الكتاب أسلوب ·· وأخذ الاستاذ شفيق جبرى يمضى فى الدفاع ، ويثبت أن للأصبهانى أسلوبا فى أغانيه ·· ومن وجوه اثباته أن أبا الفرج قد يروى الخبر باللفظ أو بالمعنى ، والرواية بالمعنى تقتضى التصرف بالألفاظ على طريقته الخاصة وأسلوبه ، فليس جائزا أن نقطع أنه جمع كتابه جمعا أو نسخه نسخا ، دون أن يكون له باع طويل أو قصـــير فى التعبير عما اتصـــل بسمعه من الاخبار والروايات والاحاديث ··

ويستدل الاستاذ الكبير شفيق جبرى على وجود أسلوب أبى الفرج فى كتاب الاغانى بكونه سلخ فى تأليفه خمسين سنة ، ولا نظن هذا الدليل بمسعف فى القضية ، فان مجرد جمع الأخبار وتلقفها قد يحتاج الى هذا المدى الطويل · ولن يكون الزمن قرينة على وجود الأسلوب · ولا أدرى لماذا أوجز الأستاذ شفيق فى المقال الى الحـــد الذى فوت علينا به خصـــائص أسلوب أبى الفرج الاصبهانى وخصائص صاحبه فى فنه ؟ ولماذا يحيلنا فى هذا المقال الى كتاب له عن الاغانى قد لا يكون فى أيدى قراء هذا الجزء من المجلة ، فيفوتهم بذلك وجه الراى فى القضية ، فلا هم أدركوها فى المقال ، ولا هم أدركوها فى كتاب لم يقع فى أيديهم !

ولا تنتهى سلسلة الدفاع فى هذا الجزء الخاص من مجلة المجمع العلمى العربى ··· وكأن محرريه الأفاضل انتهزوا فرصة هذا العدد الضخم الذى تبلغ صفحاته ثلثمائة وستين صفحة ليعقدوا جلسة قضائية لتبرئة بعض رجالات الادب والفكر العربى مما التصق بهم من تهم ··· فالأستاذ العالم المغربى عبـــد الله كنون يكتب بحثا طيبا عن رحالتنا ابن بطوطة ، ولايفوته أن يدفع عن الرجل ما اتهم به من الوضع والتلفيق فى أخبـــار رحلته · ولا يكتفى الاستاذ كنون وحده بالدفاع ، بل يلجأ الى مؤرخنا الكبير ابن خلدون والى ما كتبه فى مقدمته التاريخية عن رحلة ابن بطوطة (لأن فيه ردا على ما سبق عن ابن الخطيب من الاسترابة بأخبار الرحالة الصدوق ···) وينقل الكاتب الفاضل نص عبارة ابن خلدون · وابن خلدون لا يستنكر شيئا لا يمنع العقل من حدوثه ، ويوصى فى هذا المعرض بأن يرجع الانسان الى أصوله ، ويكون مهيمنا على نفسه ، ومميزا بين طبيعة الممكن والممتنع ، بصريح عقله ومستقيم فطرته ، فما دخل فى نطاق الامكان قبله ، وما خرج عنه رفضه ·

أراني بلغت هذا القدر من مجلة واحدة تصدر فى دمشق منذ أكثر من أربعين عاما وقد اشترك فى تحرير هذا الجزء الخاص ـ أو العدد الممتاز كما نقول ـ من مجلة المجمع العلمى العـــربى بدمشق علماء وأدباء من الشام ولبنان ومصر والعراق وتونس والمغرب ، فالتقت فيه أوطان العروبة المجزأة على صعيد واحد ، هو الصعيد الطيب الذى يضم العرب جميعا فى اطار مقدس ·

وأمامى الآن مجلات «الضاد» و«الكلمة» من حلب ، و « المعرفة » من دمشق ، و « الاديب » و « الأداب » من بيروت ·· وهن رياض نواضر ··· وكم كنت أود لو ســـاعفنى المكان فى « الثقافة » بعرض شىء من قطوفهن الدوانى · ولكن الجزء الخاص من مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق أوجب علينا أن نخصه بالتحية فى ذكرى اصدار هذه المجلة الوقور · فلتكن هذه الكلمة تحية صادقة لها ، ودعاء أن تصل جهـــودها مع مجلة مجمع اللغة فى مصر والمجمع العلمى العراقى فى بغداد ، لخدمة اللغة العربية ، والحرص على سلامتها وعلى جعلها تتسع للعلوم والفنون والمخترعات الحديثة، كما يقول الامير مصطفى الشهابى رئيس مجمع دمشق فى مقاله الافتتاحى الرصين ···

محمد عبد الغنى حسن

جولة الثقافة في أسبوع



فؤاد نور

الطريق .. الى أدب المجتمع الجديد

الباحث فى مشاكل الادب فى مجتمعنا الجديد يواجه أسئلة كثيرة تطل عليه من زوايا متعددة تتصدى للفكرة وتطرح نفسها للبحث والمناقشة والاجابة ..

أسئلة لا تكاد تقف عند حصر .. تنتظر الجواب .. بل تفرض نفسها على الذين يشاركون فى حمل مسئوليات هذه المرحلة الخطيرة من حياة مجتمعنا وحياة الأمة العربية كلها وحياة العالم بأسره ..

ولنستعرض ـ ولو بشكل تلقائى ـ جانبا من تلك التساؤلات ...

• **الى أى مدى تطور أدبنا عما كان عليه قبل الثورة .. ؟**

• **هل أصبح مرآة للمجتمع الجديد .. الصراع الذى يدور فيه ويتعدى حدوده .. الصراع الذى يقوده شعبنا على نطاق القومية العربية ..والصراع الذى يشارك فيه على النطاق العالمى ـ من أجل أن يسود عالمنا العدل والرخاء والسلام ..**

• **هل يعكس أدبنا اليوم ضمير أمتنا وأحلامها وآمالها .. وهل يعكس وجه النضال بكل مايحمل من الم وامل ...**

• **هل أصبح ضمير الاديب مرتبطا بما يدور فى المصانع والحقول والمستقبل الذى يبنيه السد العالى ...**

• **هل نرى فى أعمال أدبائنا اليوم أعماق وجدان الفلاحين والعمال .. السواد الأعظم من أبناء شعبنا الذى يبنى المستقبل ...**

• **هل امتد انتاج أدبائنا اليوم الى جذور الارض التى يعيشون عليها فانبتت قمما انسانية عميقة وشامخة يمكن التنبؤلها بالخلود والوقوف الى جانب غيرها من الاعمال العالمية ...**

اننا اذا استطردنا مع هذه التساؤلات .. قد لا نقف عند حد .. ولكن الذى يهمنا الآن هو كيف نفتح الطريق أمام تلك الآمال .. كيف نهيىء لها الظروف الطبيعية لكى تتحقق .. كيف نتيح للبراعم النضرة أن تتفتح على ضمير الثورة ... وكيف نتيح للطاقات التى سبقتها أن تلتحم بضمير الثورة ...

هل سمعنا عن أديب كرس عاما أو أعواما يعيشها بين عمال الحديد والصلب أو عمال المناجم أو عمال البترول أو عمال السد العالى ...

هل سمعنا عن أديب اتجه الى معايشة الحياة فى مناطق التجميع الزراعى أو الاصلاح الزراعى أو فى مديرية التحرير أو الوادى الجديد ...

ان عندنا مشروعا رائعا ـ فى جوهره ـ لتفرغ الأدباء والفنانين بدأ تنفيذه منذ نحو ست سنوات .. ولكن أكثر الذين دخلوا فى رحابه لم يفكروا فى مغادرة القاهرة .. لم يفكروا فى مغادرة الجدران المغلقة سواء فى بيوتهم أو مكاتبهم أو مراسمهم.. بل لقد لا حظنا أكثر من هذا أن الذين تقدموا لمنحة التفرغ وأعلنوا اتجاههم الى الريف للتعرف على مشاكله ودراستها واستيعابها لم تتح لهم هذه المنحة رغم ما يمكن أن يقدموا من خلالها من ثمار نحن فى أشد الحاجة اليها ...

لقد سمعت أديبا لامعايقول. انالادب الاشتراكى .. أدب المجتمع الجديد .. لن يصدر الا عن أدباء ينبتون بين صفوف العمال والفلاحين ... وهذا فى رأيى لا يعدو أن يكون مجرد تبرير لموقفه ومواقف زملائه ... فالاديب العميق الايمان بجماهير الشعب وروح الثورة ـ مهما تكن ظروفه الطبقية وظروف بيئته ـ يستطيع الانحياز للقاعدة العريضة العاملة المناضلة والارتباط بها وبآمالها بكل وجدانه وايمانه الكامل يخلق الوجه الجديد للحياة والمساهمة الكاملة فى خلق علاقات جديدة عادلة بين أبناء شعبنا ..

ان الدولة تعطى امكانيات مادية غير ضئيلة من أجل رعاية الآداب والفنون .. ومن أجل اتاحة

الفرصة للطاقات الادبية والفنيـــة الخلاقة لكي تتفتح وتنتج وتبدع .. وتعكس صراعنا من أجل حياة أفضل .. وتمهد وتضيء طريق النضـــال الحافل الطويل .... ولـكن هـــذه الامكانيـات مازالت في حاجة الى مزيد والى كثير من التنظيم لـكي تعطي ثمارها المرجوة ...

ان عملا قصيصا أو روائيا واحدا .. عميقا وحيا ونابضا بالصراع وروح النضال ... يمكن أن يكون الى جانب ما يعطيه لقرائه مادة خصبة لعمـــل أو أعمال ســينمائية أو اذاعية أو تليفزيونيـــة .. أو مسرحية ...

ان القصة النابضة بالحياة يمكن أن تكون ركيزة ومادة خصبة لكل ألوان الادب والفن ..

وعلى ضوء كل هذا يمكن أن ننظر حولنا في الكثرة الغالبة من انتاجنا الأدبي .. فماذا يطـــالعنا ؟ أو ما الذي نلقاه ... أعمالا تعنى بالاثارة الســطحية والرخيصة والعابرة أكثر مما تعنى بالمشـــاكل الرئيسية للانسان ..

وأعمالا يهتم أصحابها بالتسلية الموقوتة العابرة أكثر من اهتمامهم بالابعاد العريضة للحياة ..

وأعمالا يهتم منتجوها بالكم أكثر من اهتمامهـــم بالجوهر ..

اننا نشهد سباقا على الســوق لا يكاد أصحابه يعنون حتى بالشكل .. ونشـــهد آخرين يسرعون وراء اتجاهات فنية وأدبية مستحدثة وغريبة أشبه بصيحات « الموضة » ولا يـكاد هؤلاء يتوقفون حتى عند تفهمها رغم ما هي عليه ، بل يسارعون فقـط الى السبق في محاكاتها الظاهرية ...

اننا نعاني اليوم من ظاهرة السطحية .. نعاني من محنة التسابق على أسـواق الادب بهدف احراز الكسب المادي فقط ... نعاني من المجموعات التي تساند وتناصر بعضها ظالمة أو مظلومة من أجـــل الاحتفاظ بالمكاسب أو تحقيق المزيد منها ...

والمسئولية - في الدرجة الاولى - عن كل هــذا تقع على المسئولين عن القطاعات المتعددة في هــذا الميدان ...

اننا في هذه المرحلة الخطيرة من حياتنا نتوقع من المسئولين - مثلا - عن « التفرغ » أن يعيدوا النظر في برامجهم ومقاييسهم بل ورؤيتهم في مجموعها الى دور الادب والفن في مجتمعنا الجـــديد ... الى رسالة الاديب والفنان في المجتمع الاشتراكي ...

« كمال الجويلي »

لقطة !

كان طاعنا في السن . عمره يقرب من الستين ومع ذلك فكل ذرة في جسمه تتحـــدى ما يقولون عليـــه بفعل الزمن ، استطاع الزمن أن يحيل معظم شعر رأسه الى اللون الابيض ومع ذلك فجذوره تبدو قوية صلبة . واستطاع الزمن أيضا ان يحفر على جانبي وجهه تجعيدتين ولكن البسمة الدائمة والضحك الصافي المخلص كان يلاشي التجعيدتين فيبدو أصغر من سنه بنصفه . واستطاع الزمن ان يقوس ظهره ولكنه لم يكن يبدو للناس كذلك لأنه كان يعمل دائما . يحمل الاخشاب ويحفر الارض ويرقص ويغني .

وقف مرة وطوح بقبضتيه في الهواء ، يقول للناس : يقولون ان الانسان اذا ما تقدم في السن أصابه الوهن والضمور وهو بذلك يقترب من النهاية . كذابون . مخادعون . منافقون . ان الانسان يســـتطيع ان يتغلب على الزمن ويســـتطيع أن يحس بالشباب على الدوام . عندما يغرق نفسه في العمل الذي يحبه ويقدسه وعندما لا تفارق الابتسامة الحقيقية ثغره . وعنـــدما لا يعرف لكلمة اليأس أي معنى .

قابل ذات يوم على رصيف المحطة شابا أديبا مهذبا جادا خجولا في نفس الوقت . تعرف به ، قدم اليه نفسه ، عرف منه انه في طريقه الى الاشراف على العمل في منجم خاص به . عرض عليه أن يعمل معه . انه يريد أن يشقى ويتألم ليحس بالحياة ، يريد ان يذوق طعم البؤس ليعرف السعادة . وافق الشاب . وقف زوربا العجوز ، أمام الجبل الشاهق الأصم وهو يبتسم . ضغط على أضراسه ، غدا بالتحديد سيجعل هذا الجبل الهائل يذوب تحت قدميه ، انه واثق من ذلك ، وخطط على الورق مشروعه ، وبدأ ينفذه ، أقام الدعائم الخشبية من أشجار الكنيسة المجاورة ، واستحضر الحبال من المدينة ، ووقعت فوق رأسه أطنان الأحجار والأتربة ، وكان يخرج من تحت الاحجار يتحدى الزمن ، انه يهب نفسه للعمل لا يهمه أثناء ذلك ان يموت . ولذلك فهو لا يموت . في كل ذلك لم يكن يستمد قوته الا من ذاته ، من داخله هو ، في كل ذلك لم يكن يعترف بدعاء القساوسة ، كان يعتقد أن ايمانه بنفسه أقوى من هذه الأدعية .

وعندما انهارت كل الدعائم الخشبية وتقطعت الحبال وانهارت الاحجار تحطم كل مجهوده . لقد ذاق العذاب من أجل هذه البداية لم يعبس وجهه أبدا . أطلق ضحكاته تدوي في الفراغ ، اخذ يرقص رقصة النصر . أخذ يصيح صيحات الفرح مع حـــركات جسمه المرحة ، غدا بالتحديد سيبدأ زوربا اعادة بناء هذه الدعائم من جديد ، وسيظل ايمانه نابعا من نفسه لا من أي شيء آخر . ان انهيار المشروع دليل على التحدي وسينتصر لأنه يؤمن بنفسه . وهكذا استطاع فيلم زوربا اليوناني أن يقنعنا ببساطة أن هناك انسانا وليس هناك أي معنى لكلمة اليأس . ما أحوجنا الى ان نعمل دائما ونحب العمل ونمرح دائما . ما أحوجنا الى مثل هذا الانسان .

فؤاد نور

بين الثقافة والقراء

حسن جلال



١ — الأستاذ محمد محمود خليفة — الشعبة الخاصة بمعهد المعلمين بدمياط .

بعث الينا بقصة تحت عنوان (**البومة**) كنا نود نشرها كاملة لولا أنها تعتبر طويلة الى حد ما بالقياس الى هذا الباب القصير ولولا بعض الاعتبارات الأخرى التى سنشير اليها عند تعليقنا على القصة .

وعلى الرغم من ايماننا بأن الأعمال الفنية لا تختصر — لأن الفن صورة محكمة متكاملة لا اطناب فيها ولا ايجاز — فاننا نرى أنه لا بد لنا من عرض موجز لهذه القصة حتى يتسنى لنا التعليق عليها .

وموجز القصة أن رجلا ماتت زوجته التى كان يحبها حبا شديدا ، وحدث أن جاءت بومة فوقفت على نعشها يوم وفاتها ، ثم أخذت تحلق فوق المنزل وهى تنعق ، فأصابت الرجل حالة عصبية أليمة لزمته زمانا حتى مرض وأصبح صوت البومة لا يفارق مخيلته ، فهو يسمعه فى يقظته وفى منامه ، ويحسه سواء فى وجود البومة أو فى غيابها .. وكان يلح دائما على أولاده فى أن يطاردوها الى أقصى الأرض حتى لا تعود وحتى تهدأ أعصابه ويستريح ، ولكنه كان لا يصدق الا ما يسمعه هو وما يحسه ، فكان يسبهم .. ويلعنهم .. ويغلظ لهم فى القول ، لأنهم يقصرون فى مطاردة هذه البومة اللعينة ، وظل هذا حاله حتى كان ذلك المساء الذى لقى فيه حتفه ، حين عول على أن يتدارك الأمر بنفسه فتحامل وصعد بشخصه الى سطح البيت ليطارد تلك البومة التى ما ينفك صوتها يملأ أذنيه .. فوقع من فوق السطح ... ومات .

وأول مالاحظناه على القصة أن المؤلف ملأ حوارها بعبارات السب المقذع التى كان يوجهها الوالد الى أولاده فى نوبات غضبه حتى لم يكن يتورع عن أن يقول لهم مثلا فى هذا الحوار .

— يا كلاب .. يا أولاد الكـ ...

ونحن نرجو أن يشاركنا السيد المؤلف فى تدبر هذه الملاحظة وأن يوافق على أن حوار القصص يجب أن يترفع عن استعمال مثل هذا السباب السوقى .

وهناك ملاحظة أخرى تتعلق بلغة القصة فى عمومها ، فقد قرأنا فيها مثلا قول أحد الأخوة وهو يحاول نهى أخته عن البكاء بقوله :

— لا تبكين !

بدلا من قوله : لا تبكى !

لأن « **لا** » هذه اسمها فى اللغة (**لا الناهية**) وهى تجزم الفعل المضارع ويكون جزمه فى هذه الحالة بحذف النون .

وقرأنا فيها أيضا مثل قوله :

— وهو يلتفت الى (أخواه اللذان) وصلا فى تلك اللحظة .

بدلا من قوله : الى أخويه اللذين ... الخ .

وقرأنا أيضا :

— ان الأولاد اندفعوا الى غرفة أبيهم (ليهدئونه) .

واللام التى تدخل على الفعل المضارع بمعنى **(كى)** تعتبر من الأدوات الناصبة ، ونصب المضارع فى هذه الحالة أيضا يكون بحذف النون .

قد تكون المسألة معقدة نوعا ما لمن ينظر الى هذه (النون) التى يصير بها « الجازم » « والناصب » على السواء ، ولكن هذه هى اللغة السليمة .. ومن حفظ قاعدتها مرة فانه سوف لا ينساها طول العمر .

وأخيرا — وليس آخرا (كما يقولون) — نقرأ كذلك قول الوالد لأولاده :

— يا كلاب ! أنتم تكذبون ... أنتم مخاتلين مخادعين !

« وأنتم » — فى هذه الجملة تعتبر (مبتدأ) — و « الخبر » هم هؤلاء **المخاتلون المخادعون** — وليس المخاتلين المخادعين !

ولقد كان من الممكن السكوت عن هذه الأخطاء لولا أن السيد مؤلف القصة وقعها باسمه ثم كتب تحت الاسم « **طالب بدبلوم معهد المعلمين** » — وأصبح فى ظل هذا اللقب الرفيع مسئولا مسئولية خاصة

عن سلامة اللغة التى يستعملها ومن أجل ذلك اضطررنا ــ مكرهين ــ الى الاشارة الى لغة القصة ٠٠ ونحن نرجو أن يتقبل زميلنا المؤلف ملاحظاتنا هذه بصدر رحب ، كما ندعو له أن تكون محاولاته المقبلة أكثر توفيقا ٠

* * *

٢ ــ الأستاذ محمد وديع اللبابيدى ــ غزة

تحت عنوان (**الجوع**) بعث الى المجلة بقصة قصيرة ، وطلب الى أن أبدى رأيى فيها ، كما وعدنى بأنه سوف يتقبل هذا الرأى أيا ما كان ، ويسرنى أن أتلقى منه هذا الوعد لأنه يبشر بقيام التعاون المنشود فى مثل هذا المقام الذى نحن فيه ٠

ولكى يشترك معنا القراء فى هذا الحديث أرى أن أبدأ بنشر السطور الأولى من هذه القصة لأن فيها الشاهد على كل ما سوف أبدى من آراء ٠

كتب السيد اللبابيدى يقول :

ــ كان (أبو غازى) يعود من عمله فى نهاية الليل ٠٠ مع ابتداء اليوم الجديد ٠٠ يعود مرهقا متعبا ، كان ينتظر اللحظة التى يغادر فيها مركز قيادته فى السيارة (الفيات) التى اشتراها له صديقه عبد الستار ليعمل عليها (أبو غازى) سائقا ــ ومع كل ما كان يلقاه (أبو غازى) من المشقة فى عمله المتواصل فوق هذه السيارة كان يحمل لذة الجهاد والكفاح ٠٠ فلقد كان يشعر كل من يجلس معه انه انسان عامل ٠٠ مكافح ٠٠ وغالبا ما كان يأخذ وحيدته (فدوى) بجانبه فى كرسى القيادة ، وكثيرا ما كان الركاب يعجبون بجمالها ٠٠ وأدبها ٠٠ وذكائها ٠٠ رغم صغر سنها ٠

ــ بنت مين الحلوة دى يا أبو غازى ؟

ــ بنتى يا شيخ عبد السميع ٠

ــ دخلت مزاجى ٠٠ ايه رأيك ٠٠ أخطبها لابنى ٠

ــ بس مش راح تقدر على مهرها ٠

ــ هو ايه مهرها ؟

ــ طيارة ٠٠ وبيارة ٠٠ وسيارة ٠٠ وعمارة ٠٠ وكل يوم حيبوس الشامة اللى فى رجلها ٠

ــ لاه ٠٠ كله ولا ده ٠

ــ ما هو ده الشرط ٠

ــ لا ٠٠ احنا غلابة ٠٠ ومين اللى راح يقدر على الشروط دى ٠

ــ اللى يرغب بيرضى يا شيخ عبد السميع !

ومضت الأيام ، وأبو غازى فى كفاح ودأب يسطر بعزمه أروع صفحات الايمان بالعمل وفى أحد الأيام عمل حادث تصادم وأدى الى (فعص) بنت صغيرة تبلغ من العمر خمس سنوات ، فسجن ولم يجد من يعينه وهو فى سجنه ٠

وظلت (زينب) ــ زوجته المكافحة ــ تناضل فى سبيل توفير لقمة العيش لنفسها ولابنتها فدوى الى أن نفدت كل الفلوس التى كانوا قد أدخروها من قوتهم اليومى ٠٠

هكذا تبدأ القصة ٠٠٠

أما كيف تنتهى فتلك هى المأساة التى جعلها المؤلف تدور حول صراع هذه الأم مع الزمن طوال مدة وجوده فى السجن ٠٠ الى أن (جاعت) هى وابنتها ٠٠٠ وعرفت طعم الحرمان الكامل ، وأصبحت احسن وجباتها جرعة من الماء ، وهكذا مضت الأيام بطيئة أليمة حتى ذبلت الطفلة الجميلة وذوت بسبب قلة ما كان يتاح لها من غذاء ، وفى النهاية خارت قواها ، وضعفت مقاومتها ، وانطفأت نظراتها ، وصارت لاتقوى على الحركة ٠٠ بل انها صارت لاتقوى على الكلام أيضا ٠٠٠ ولما حملتها الأم ذات صباح الى المستشفى لتعرضها على الطبيب ، بدأ الطبيب يجس نبضها ثم صاح فى الأم قائلا :

ــ ايه ده جايبالى طفلة ميتة ؟

هذه هى القصة ٠٠٠

أما مضمونها فلا يعدو أن يكون صدى لما يتردد فى صدر كل فلسطينى من هواجس تصور الضياع فى أبشع صوره وتصف ما يعانيه ضحايا هذا الشعب المغلوب على أمره من العنت الذى يلقاه فى حياته بعد أن حلت بدياره تلك النكبة التى ستظل مثلا فريدا فى التاريخ على ضراوة الاستعمار فى تفكيره وبشاعة أساليبه فى تحقيق أطماعه ٠

وأما اطار القصة فهو من نسيج اللهجة العامية التى قلنا مرارا وتكرارا انها ــ على الرغم من حلاوتها أحيانا ــ لا تصلح أداة لتدوين الأدب الحى الذى يراد له الذيوع والبقاء ٠

وهذا ــ بكل اختصار ــ هو رأينا الذى أراد الأخ الكاتب أن يسمعه ، فلعله ــ وقد سمعه ــ أن يكون قد وجد فيه ما يستحق الالتفات والتدبر ٠

٣ ـ الأستاذ محمد ابراهيم منصور ـ مدرســة أبو تيج الثانوية

كتب الينا كلمة فى تأييد استعمال اللغة الفصحى وحدهــا فى تدوين الأعمـــال الأدبيـــة وقال : ان مسئوليتنا عن ذلك فى مصر مسئولية مضاعفة تتمشى مع دورنا الطليعى فى المحافظة على تراثنا الثقـــافى العربى ٠

ثم استطرد يقول :

ـ ان الذين يكتبون بالعامية ٠٠ بين أمرين :

فهم اما شعوبيون مندسون بيننا ليفرقوا ـ عن طريق هـــذه الأداة الفكرية الحساسة ـ أبناء الأمة الواحدة ٠٠ اذ كيف يقصر أديب أدبه على أبناء بلده الصغير بحدوده وحواجزه التى صنعها المستعمر ، دون أن يعمل على نشره خارج تلك الحدود حيث تتسع دائرة القراء ٠

واما أن يكون ابتعاد هؤلاء الكتاب عن الكتـــابة بالفصحى بسبب أنهم يجهلون قواعد النحو والصرف ٠٠ ولا يرغبون فى تعلمها ٠

وهناك ملاحظة أخرى هامة أحب أن ألفت النظر اليها ، وهى أن الأديب المصرى ـ دون أدباء البلاد الأخرى ـ يواجه مشكلة خاصة وهو يعلم أنه يخاطب شعبا يتكلم بأكثر من لهجة عامية واحدة ؟

فبعامية من يكتب ؟ وبعامية من يخاطب ؟
أبعامية الصعيد يكتب ؟ أم بعامية البحيرة ؟
بعامية دمياط ٠٠ أم بعامية القاهرة ؟
بعامية الوادى ٠٠ أم بعامية الواحات ؟

نقطة أخرى أقول رأيى فيها ٠٠ وهى أننا لم نقل لكتاب العامية ولم نلزمهم بأن يكتبوا بلغة (المجمع) و (المعاجم) ٠٠ ولكن هناك العربية السهلة الميسرة التى يستطيع أن يقرأها الجميع ٠

وأخيرا أطلب الى هؤلاء المتأدبين أن يضعوا نصب أعينهم قول شوقى :

ويجمعنــــا ـ اذا اختلفت بلاد ـ
بيـــان غـير مختلف ، ونطق

والسلام على من اتبع الهدى ٠

❊ ❊ ❊

٤ ـ الأســـــتاذ طلعت أبو اليزيد الهابط ـ دسوق

بعث الينا برسالة طريفة يقول فيها :

« كنت أرسلت اليكم قصيدتى (أنفاس الأقاح) ومع هذا ـ وبعد مرور وقت طويل تجاوز الشهرين، لم أقرأ فى المجلة شيئا عن هذه القصيدة أو حتى عن فقدها كأنما تلقفها أحد بنى الجن ـ اعجابا بها أو حقدا عليها ـ ورمى بها فى أقصى الهاوية ٠ ولعلك تعرف ـ يا أستاذى ـ أنه من العيب الكبير أن يبعث أحد الشعراء بقصيدة ثم تختفى عنهـــا الحجب ، ولا يسمع عنها شيئا ٠٠ ان هـــذا يكاد يجعلنى أجزم بأنها وصلتكم ٠٠ وانها قصـــيدة جيدة ٠٠ وأنكم تبخلون علينا بالنشر لأن أسماءنا لم تلمع اللمعـــان الكافى ـ يا سبحان الله !

ومع ذلك فأرفق مع هذه الرسالة قصيدة « لقـد ضاع الى الأبد » ـ وأخشى ما أخشى عليها من ســلة المهملات ٠٠٠ الخ ٠٠٠ الخ »

وردى على هذه الرسالة الطريفة هو :

« قصيدتك ـ يا صاحبى ـ التى جعلت عنوانهــا (لقد ضاع الى الأبد) والتى خشيت عليها ، كمـــا ذكرت فى خطابك ، أن تضـــيع فى سلة المهملات ـ لم تضع ولم يلحقها شيء من الاهمال الذى تخشاه ٠٠٠ لقد وصلت حقيقة منذ شـــهور ، وظللت أنا أعاود قراءتها كلما هممت باعداد مادة هذا الباب ، ولكن كان يصدنى عن نشرهـــا هنات مما قد يصيب الشعر أحيانا ٠٠٠

أنظر مثلا الى قولك :

حبيبى : حطم الكـــأس
وكسره على قلبى
ولا (تبكينه) كأســـا
ولكن ابك لى حـبى
فقد ضـــاع الى الأبد

فانك ـ من الناحية اللغوية ـ سوف تجد مشقة فى تبرير عبارة (ولا تبكينه كأسا) كما أنك ـ من ناحية المعنى ـ سوف تلقى نفس العناء اذا حاولت الافصاح عن المقصود من هـــذا الكلام ، لأنه يحمل تناقضا ظاهرا ، فانك تطالب الحبيب بأن يبكى على حبك الضائع ٠٠ كأنما هو السبب فى تضييعه ، مع أنك أنت الذى تدعوه الى أن يحطم كأس الحب ، وهو ما يفيد أنك راغب عن محبته ٠٠

اننى أومن بصحة القول المأثور الذى يقول : ان المعنى فى بطن الشاعر ولكنى أستحسن دائمـــا أن

يشرك الشاعر قراءه فى الاطلاع على ما يخفيه فى بطنه لكى يفهموه ويشاركوه بعد ذلك فى الاستمتاع بمعانيه الشاعرية .

هذا . . .

ونحن نتطلع دائما الى شيء من الانتاج الجديد ـ الجيد ـ الذى خلق « هذا الباب » وخلقت «المجلة » نفسها لترحب بنشره . ولا تخش على شعرك من (أبناء الجن) ولا من « سلة المهملات » بعد اليوم ، فان الشعر الجيد تحصنه جودته من أن يقع فى هذه المهاوى .

٥ ـ **الأستاذ محمد الراوى صالح** ـ السويس

بعث الينا بكلمة قيمة يقارن فيها بين « الأدب الوجودى » وبين « أدب توفيق الحكيم » قال فيها :

تنظر « الوجودية » الى الانسان الفرد كأنه كائن مستقل منفرد لا يستند الى عقيدة ما خارجة عن وجوده ، وترى ان الانسان لا يتحقق وجوده ككائن الا بأعماله وأفعاله ، فهى التى تحدد له صفته كانسان له الحرية الكاملة فى تحقيق ذاته والباسها الصورة التى يريد ، مع عدم اعتقاده أو ايمانه بأية قوة أكبر منه .

والانسان ـ بناء على هذا الاتجاه ـ يعتقد أنه ليس هناك اله يحاسبه ، كما يعتقد أنه لا توجد قوة خفية أو ارادة الاهية تتحكم فيه ... انه حر طليق .. ملك نفسه ، وهو المسئول الوحيد عما يفعله .

ونجد الانسان الوجودى ـ فى الأدب الوجودى ـ يتصرف كما لو كان هو نفسه اله هذا الوجود ، بعد أن تخلص من فكرة وجود اله آخر لا تراه العين ـ ومعظم روايات « سارتر » (صاحب المذهب الوجودى الحديث) تصور لنا هذا الانسان البطل الذى تخلص من فكرة وجود اله ، بينما غيره يعانى من أزمة الضمير الحى ، ومن مساوىء الشعور بالذنب ، وهؤلاء هم فى نظر (الوجودية) المترددون الذين فقدوا الثقة فى أنفسهم ، لأنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من فكرة وجود اله . فسارتر .. و «الوجوديون» من ورائه لا يؤمنون بوجود الاله .. و « البطل » يتصرف فى رواياتهم متخلصا من الايمان بالله .. أو متصارعا معه .

(أقول : ولا حاجة بى الى الرد على هذا المذهب أو تفنيده ، فان بقية المقال ستتكفل بهذه المهمة عند استعراض الكاتب لمذهب توفيق الحكيم الذى يعارض به المذهب الوجودى) .

ولكن اذا نظرنا الى أدب توفيق الحكيم نجد أنه يتناول وضع الانسان بالنسبة لما يحيط به من قوى خفية ، ويتناول صراعه مع هذه القوى **التى يعتقد الكاتب فى وجودها** ـ فالبطل فى روايات الحكيم يصارع هذه القوى الخفية كالزمن والقضاء والقدر وهو يعترف بها فى نفس الوقت ، بل انه فوق ذلك يؤمن بوجود قوة خفية عليا تسيطر عليه ،ولكن ليس معنى هذا أن يستسلم لمصيره المحتوم .. بل لا بد له من المقاومة والصراع .

ويقول الحكيم فى ذلك :

« فالانسان عندى ليس اله هذا الوجود ، وهو ليس وحده فى هذا الوجود ، وليس حرا كذلك .. ولكنه يريد ويكافح داخل اطار « الارادة الالهية » ـ هذه الارادة التى تتجلى للانسان أحيانا فى صور غير منظورة من قيود وعوائق تقف فى طريق الانسان تحاول أن تعترض سيره ولكن على الانسان أن يكافح من أجل اجتيازها والتغلب عليها . »

ان توفيق الحكيم يؤمن بوجود قوة عليا ، ولكنه لا يدعو الانسان الى الاستسلام لها ، بل لا بد له من مصارعتها ، هذا على الرغم من أن الانسان يؤمن فى قرارة نفسه أنه لن يستطيع أن يقهرها أو ينتصر عليها .. ولكن واجبه مع ذلك أن يقاوم ، واذا كان الانسان حرا ، ويتصرف كما يشاء ويهوى فهو لن يتعدى بأية حال من الأحوال اطار « الارادة الالاهية» التى تحيط به والتى يعيش تحت ظلها . فالانسان سجين قوة خفية هى « الزمن » ولا يستطيع أن يتعداه، ويصور لنا الحكيم صراع الانسان مع « المكان » وهو قوة أخرى لا يستطيع الانسان أن يتعداها ، ونجد ذلك واضحا فى مسرحية « شهر زاد » . ويدلى الحكيم برأيه فى مشكلة العصر ويقول ما معناه : ان فكرة تأليه الانسان على الأرض وعدم ايمانه بأية قوة أخرى غير قوته تضره أشد الضرر ، فهو فى هذه الحالة لن يجد ما يوجه اليه غرائزه وقوته غير نفسه فيحارب نفسه ، فى حين أن شعور الانسان وايمانه بقوة عليا تظله وتحكمه تدفع به الى حشد قوته ضد تلك العوائق المستترة الخفية ـ « والشعور بعجز الانسان أمام مصيره هو الحافز الى الكفاح لا الى التخاذل ومهما يكن من عجز الانسان أمام مصيره واخفاقه فى تغييره فان العبرة هى بجهاده .. جهاده المنتج الشريف . »

والى اللقاء فى العدد القادم مع بقية القراء

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

غلاف لمؤلف انجليزى يرجع تاريخه الى القرن السابع عشر ، بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

يبين الغلاف مدى تفوق صناعة التجليد والتذهيب وقتئذ ويذكرنا في الوقت نفسه بالزخارف الاسلامية والفارسية والمصرية بالتى كانت ذات شهرة بالغة في أسيوط ودمشق وغيرهما من البلاد العربية مما يدل على تأثير هذه الشهرة ، في فنون أوربا .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

أدب كاذب يغري بالانحراف

محمد فريد أبو حديد

لست أدرى الى من يتحدث الشـاعر الحديث حين يوجه قصيدته العاطفية نحو فتاته الجميلة فيتحدث عن جسمها الرخص وعن عودها اللدن وعن صدرها الناهد المترجرج الذى يخلب لبه حين يراها تخطر أمامه بخطواتها الرشيقة ؟ .

فهذه الفتاة الجميلة التى يتحدث عنها ليست من فتيات هذا العصر الذى نعيش فيه بل لقد ذهبت مع عصر بائد مضى ولم يبق منه الا بعض نماذج من شعر متخاذل بقيت بعد عصرها ليقلدها شاعر كاذب يريد أن يوهم الناس انه يقدم قصيدة عاطفية لفتاته مع أن الفتاة فى عصرنا هذا قد تبدلت الى شخصية أخرى لا يمكن أن تفهم شيئا من قصيدته الكاذبة .

لقد كان فى الماضى نوع من الفتيات اللاتى كن يصلحن لان يكن موضوعا للشعر الذى يتحدث عن الجسم الرخص وعن العود اللدن وعن الصدر الناهد المترجرج الذى كان يخلب لب الشاعر وهو يراها تخطر أمامه بخطواتها الراقصة الرشيقة . كان هذا فى وقت عاشت فيه الجوارى المغنيات اللاتى كن يخلعن فتنتهن على مجالس هرون الرشيد وأعيان عصره ويوحين الى الشعراء الفارغين بأنغامهم وترانيمهم المتخاذلة التى كانت تفوح منها روائح الخمر مختلطة بروائح البخور المتصاعد من مباخر الند والعود . ولكن الجوارى المغنيات لم يعد لهن وجود فى العصر الحاضر ولم يعد فى حياتنا الحاضرة شعراء ممن يصح لهم أن يتغنوا بفتنة الأجسام الرخصة والأعواد اللدنة . لم يعد فى حياتنا الحاضرة غير الفتاة التى تذهب الى عملها فى الصباح وتقضى يومها فى جد جاد لا مكان فيه للاستماع الى مثل هذه الأحاديث العابثة السخيفة . فأقل ما يمكن أن يوجه الى الأديب الذى يؤلف اليوم قصيدة من هذا النوع هو أنه يخاطب خيالا موهوما لا حقيقة حية .

لست أريد أن أقول انه لم يعد فى الحياة مكان لعاطفة الحب الجميلة التى يحملها الشاب الجاد للشابة الجادة ، فالحب عاطفة خالدة طبيعية لم يخل منها عصر من العصور منذ خلق الله الأرض وستبقى عاطفة الحب حية لتعمير الكون وتجميله ما بقيت الحياة على الأرض • ولكن الشيء الذى تغير ولم يعد له وجود فى الحياة هو الفتاة التى ينحصر جمالها فى جسمها الرخص وصدرها الناهد وخطواتها الراقصة • فمنذ نحو خمسين سنة ألف المصلح الاجتماعى الكبير قاسم أمين كتابه « تحرير المرأة » وكان رأيه متجها الى أن تكون الفتاة المصرية عاملا فعالا فى حياتنا تجاهد فى سبيل بناء المجتمع جنبا الى جنب مع الشاب • وكان يريد برأيه الاصلاحى أن يصير المجتمع المصرى كما قال « **قائما على ساقين متساويين قويين وهما الرجل والمرأة بدلا من أن يكون سائرا على ساق واحدة سيرا ضعيفا غير منتظم** » ولم يتحقق حلم قاسم أمين فى وقته برغم ما كان لصيحته من أصداء عالية فى وقته • ولكن قد آن لحلم قاسم أمين فى أيامنا هذه أن يتحقق فصارت الفتاة تذهب الى عملها مع زميلها الفتى على أساس المساواة والمشاركة الصحيحة • فتذهب الى عملها فى المصنع كما تذهب الى عملها فى كليتها الجامعية وأساس العلاقة بينها وبين زميلها الفتى هو المساواة والمشاركة والاحترام المتبادل • صار الجميع يركبون معا الى أماكن أعمالهم فى عربات من الترام أو الأوتوبيس المزدحم تجاهد فيها الفتاة كما يجاهد الشاب وصارت الفتاة لاتطمع فى أن يتخلى لها أحد عن مقعده اشفاقا على ضعفها النسائى بل ترضى بأن تتحمل نصيبها من المشقة كما يتحمل غيرها فى شجاعة وصبر • فلأول مرة فى تاريخنا تحقق حلم قاسم أمين واستوى مجتمعنا فى السير على ساقيه بدلا من سيره الضعيف على ساق واحدة •

واذا كان هذا هو حال المساواة والمشاركة بين الرجل والمرأة وبين الشابة والشاب فان كل اشارة الى العلاقة بينهما لاتكون علاقة صادقة الا اذا كانت صور حقيقية لعلاقتهما فى الحياة الواقعية ، وهى علاقة المشاركة والمساواة بينهما •



فاذا كان الأديب الشاعر يصور علاقة الحب بين الفتى والفتاة الحديثة على انها عاطفة قائمة على جمال الجسم الرخص والصدر الناهد والخطوات الرشيقة الراقصة فان أدبه يكون افتراء وكذبا على الحقائق الماثلة فى حياتنا الواقعية • وأما تصوير العلاقة الصحيحة بين الاحياء فى وقتنا الحاضر فهى القائمة على أساس التعاطف والتراحم وفهم كل للآخر – أى انها تكون قائمة على أساس الاندفاع الطبيعى بين روحين منسجمين متفاهمين •



واذا كان الأديب قصصيا يريد أن يصور علاقة المحبة بين الفتى والفتاة الحديثة على أنها عاطفة قائمة على الاعجاب بالملامح الجسدية وحدها فان أدبه يكون كذلك افتراء وكذبا على الحقائق الماثلة فى حياتنا الواقعية • ويؤسفنى أن أقول ان كثيرا من أدبنا القصصى يصور نظر الفتى الى الفتاة كما لو كانا يعيشان فى عصر الجوارى المغنيات الذى كان لايتسم بالزمالة بينهما والمشاركة فى الحياة والتفاهم والتعاون فيها ، بل ذلك العصر الذى كان يتسم بنظره الشاب الحيوان الى الأنثى منه •

فنحن حين نقرأ قصة من هذا النوع نشعر شعورا عميقا بالاشمئزاز والانكار لا لأننا ننظر الى الأدب من ناحية الأخلاق فقط بل لأننا نريد من الأدب أن يكون صادقا على مجتمعنا وعلى حياتنا •

فالأدب بأنواعه سواء كان شعرا أو قصة أو غير ذلك لا يمكن أن يكون صادقا اذا كان لا يمثل روحنا العصرى فى نظرة الشاب الى زميلته التى تسير معه جنبا الى جنب فى جهاد الحياة • انه يكون فى هذه الحالة أدبا منحرفا لا يراد به الصدق بل يراد به الغواية والتحريض على الانحراف •

ان الفتاة العصرية لا يمكن أن تكون دمية جميلة أو لعبة مسلية ليتخذها الشاب وسيلة للهو وللذة كما كان الرجل صاحب السلطان ينظر الى الجارية التى يعرضها عليه تاجر الرقيق • بل هى شريكة فى حياته كلها تقاسمه أفكاره ومشاعره وتشاركه فى هموم الحياة وأفراحها على انها زميلة جهاد معيشى ونشاط اجتماعى وانسجام روحى أقرب الى أن يكون صداقة قائمة على المودة والتفاهم الفكرى • ان العلاقة بين الشاب والفتاة فى وقتنا هذا جديرة بأن تكون

العلاقة المقدسة الطاهرة التي تقوم على الأساس الطبيعي من المشاركة بين الشاب والفتاة أو بقول آخر بين الرجل والمرأة .

ان هذه العلاقة المقدسة هي أساس بناء الأسرة الصالحة وبالتالي هي أساس المجتمع الصالح الجاد في الحياة . انها ليست علاقة اللهو واللعب والعبث التي تنشأ من أنانية الغريزة الجنسية العمياء أو الحمقاء . انها ليست علاقة المجتمع البائد الذي كانت فيه المرأة هي الأنثى الحيوانية أو الجارية التي كانت تباع وتشترى اذا قدر الرجل على دفع ثمن محاسنها للنخاس الذي يعرضها في السوق . ان علاقة الحب بين الشاب والفتاة في عصرنا الحاضر هي العلاقة القائمة على الاحترام المتبادل بين شخصين متساويين في انسانيتهما ووظيفتهما في الحياة ويريدان من حبهما أن يكون أساسا لحياة خصبة تهدف الى سعادتهما وسعادة مجتمعهما . وكل أدب يوهم بأنه يصور الحب بغير صورته الصحيحة الصادقة يكون جديرا بأن يوصم بأنه أدب متكلف كاذب يراد به الاغراء والتدليس وانه يحاول تقليد أدب بائد مضى عصره ولا ينبغي له أن يبقى بعد أن تغيرت الحقائق نفسها في حياتنا الحاضرة .

ولا شك في أن هذا الأسلوب في النقد الأدبي الذي يجمع بين الاعتبار الجمالي والاعتبار الاخلاقي جدير بأن يكون الأسلوب العام في النقد الذي يتناول القصيدة والقصة وكل الاعمال الأدبية كما يتناول نقد كل ما يتصل بالأدب مثل المسرحية التمثيلية والسينمائية والاذاعية والتليفزيونية . ان كثيرا مما يعرض على الناس في المسارح ودور السينما وفي الاذاعة والتليفزيون جدير بأن يكون موضع اهتمام النقاد على أساس ان النقد يتناول دائما بطبيعته ناحية النقد الفني الجمالي والنقد الاخلاقي الذي يراعي المصلحة الاجتماعية وهي المصلحة التي يجب أن تكون أولى الأمور بالمراعاة في العصر الاشتراكي الذي نعيش فيه .



أننا نعيش في عصر يحتاج الى الجد الجاد والارادة القوية فلا محل في مجتمعنا الحديث للعبث ولا لتغلب اللذة واللهو على عزيمتنا البناءة .



أضواء على السياسة العالمية

فنون

خيري حماد

يبدو أن الرئيس التونسى الحبيب بورقيبة ، مصر على المضى فى الطريق التى رسمها لنفسه ، وهى المضى مع الغرب فى مؤامرته على العرب وفلسطين. ففى كل يوم له تصريح جديد فى احدى الصحف الغربية ، وهو فى تصريحاته كلها يعزف نفس النغم الذىوضع الاستعمار الغربى لحنه . ويبدو انه قد مل هذه المرة من التصريح الى الصحافة الفرنسية فراح يختـــار الصحف الامريكية ليفضى اليها بهذه الآراء التى خرج فيها على الاجماع العربى. والتى بتنا نرى مناقشـتها مضيعة للوقت لا طائل منها ،طالما انه مازال مصرا على أن يكون «البوق» الذى ينفخ فيه الاستعمار متجاهلا ارادة شعبه التى لو استفتاها، لعرف انها تنقم عليه مروقه .

ويبدو أن الاستعمار وقد أضناه الجهد فى البحث عن حاكم عربى . يرضى بأن ينـــادى بالصـلح مع اسرائيل ، بعد أن ثبت لهؤلاء الحكام بالدليل القاطع. ان كل من يجرؤ على هذه المناداة لابد وان يلقى جزاءه على أيدى شعبه . لم يجد أخيرا الا بورقيبة ، لأنه من أكثرهم اخلاصا للغرب واتجاهاته ، وأقدرهم بسبب نأى بلاده عن فلسطين عن مواصلة الدعوة الاستعمارية منعزلا عن جارته الحرة الابية الجزائر ، ومستعيضا عن اتصاله بها . بالبحر يشده الى الركاب الاستعمارى الذى استهواه بالمغريات . وقـــد حقق بورقيبـــة للاستعمار ما أراده .

وهذا الاصرار الذى تمثل حتى فى الاتصالات اللامباشرة مع اسرائيــــل لا يدل ، ان دل على شيء ، الا على أن الاستعمار بات يواجه الشعب العربى بكل قواه بخطة تآمرية شاملة متعددة الحلقات ، لم تكن صفقة الاسلحة الألمانية الا حلقة واحدة من حلقاتها ، بينمــــا توالت حلقاتها الأخرى فى تزويد اسرائيل بالاسلحة الامريكية وبهذه التهديدات التى تطلقها اسرائيل بين الحين والحين، وبهذه المحاولات التى يبذلها الاستعمار لتفرقة وحدة العمل العربى التى تجسدت بعد مؤتمرى القمة .

ولسنا فى معرض الحديث الآن عما ستلقاه دعوة بورقيبة لدى شعب تونس ، فشعبه هو المسئول عن رد فعله عليها ، لا سيما وان الشعب العربى فى كل مكان قد عودنا ، كما يظهر فى أحداث ليبيا الاخيرة ، احتجاجا على تزييف ارادته فى الانتخابات التى جرت هذا الاسبوع ، على أن يقول كلمته فى كل ما يتعارض مع ارادته ، ولكننا نقول ، بالرغم من أن تصريحات بورقيبة لم تعد تهمنا ،لأنها لا تمثل الاشخصه،ولانها أكثر من أن تستحق الرد والتعليق ، ان الصـــحف الامريكية وفى مقدمتها النيوزويك ، نقلت عنـــه هذا الاسبوع ، قوله انه لايهتم اذا ما قامت الجامعة العربية باخراج تونس من حظيرتها . فتونس ، كما قال : « لن تموت اذا أخرجت من الجامعة ، وبالرغم من اننى آسف لمثل هذا التطور ، الا اننى لا اعتبره مأساة صخمة » .

وعاد بورقيبه يكرر اقواله السابقة مدعيـــا ان الجمهورية العربية لم تستشر الدول العربيـــة قبل اعلان قرارها بقطع علاقاتها مع بون فى حالة قيـــام علاقات دبلوماتية بينها وبين اسرائيل ، وان مصر تكتفى باصدار أوامرها .

وظهرت حقيقة بورقيبة واضحة للعيـــان عندما قال متحدثا عن امريكا : كنت أحس دائما بالانزعاج عندما ارى ان الولايات المتحدة التى أعانت عـــددا كبيرا من الدول الحديثة الناشئة على الوصـــول الى استقلالها توصم بأنها دولة استعمارية . ومن حق المرء ان يتساءل، عما كان سيحدث لبلاد كاندونيسيا مثلا ، لو لم تساعدها الولايات المتحدة فى نضالها من أجل استقلالها .

ومضى فى حديثه الذى يكشف عن حقيقته الموالية للاستعمار والغرب فقال :

« وهناك بلاد كثيرة لاترى فى فيتنام الا الطائرات الامريكية وهى فى الجو ، أما القوات الهـدامة التى تعمل على الارض ــ ويقصد قوات فييتكونج التى يصفها الامريكيون بالشيوعية ــ فلا يرونها ،والحقيقة فى الامر ان الحكومة الشرعية فى فيتنام الجنوبية هى التى طلبت مساعدة امريكا ، لان هناك كثيرين فى فيتنام لا يريدون الشيوعية نظاما لهم » .

وكان لابد اخيرا ان يتقاضى ثمن هذه الميول الواضحة للغرب ، والتى جعلت من تونس دولة منحازة ، فقال : « **أما نحن فى تونس ، فمعركتنا الأولى مع الفقر .. وانى لأتوقع اننا سنتمكن فى غضون اربع سنوات ، وبمعونة اصدقائنا من تغيير وجه تونس ، لاعن طريق الاساليب الجماعية التى تستخدم الارهاب سلاحا ، وانما عن طريق الحرية ، واحترام الكفاية ، والافادة من حماسة الناس** » .

***

● ماذا فى جمهورية الدومنيكان ؟

وتبين من هذا ان الرئيس التونسى يؤيد سياسة التدخل الامريكى فى فيتنام ، ولا ريب فى انه يؤيدها فى جمهورية الدومنيكان او مايسمونها بسان دومنيكو ، ايضا . بالرغم من الحقيقة الواضحة وهى ان جميع دول امريكا اللاتينية قد اعلنت عن سخطها عليها ، ومن المتوقع ان يؤيدها فى أىمكان قد تتدخل فيه امريكا بقواتها العسكرية ، لحماية أى حكم رجعى أو لا دستورى عميل ، تحت ستار ان الثورة الشعبية عليه ، ثورة شيوعية ، وقد يكون بورقيبة ، مدفوعا الى هذا التأييد ، تحت تأثير تطلعه الى المستقبل القريب أو البعيد ، عندما يجد نفسه مواجها جماهيرشعبه الذىلايمكن ان يرضى بانحرافه عن اهداف العرب التحررية الواحدة وهدفهم الاكبر فى استعادة الوطن السليب .

وقصة جمهورية الدومنيكان فى منتهى البساطة . انها قصة أى بلد آخر من بلاد امريكا اللاتينية التى تعمل على التحرر من قبضة السيطرة الامريكية من ناحية ، وسلطان قوى الاستغلال والرجعية الداخلية من الناحية الاخرى ، فقد تعرضت لحكم ديكتاتورى مستبد فى عهد رافائيل تروجيللو دام اكثر من ثلاثين عاما ، وكان هذا الديكتاتور قد وصل الى الحكم كما ذكرت صحيفة نيو شيتسمان البريطانية ، كنتيجة مباشرة لاحتلال مشاة الاسطول الامريكى للبلاد فى عام ١٩٣٠ وعندما رأت الحكومة الامريكية المسيطرة من وراء ستار ان الظلم قد تجاوز مداه فى عهد تروجيللو ، وان الاستبداد فاق كل حدود ، حتى ان الديكتاتور لم يتورع عن تشبيه نفسه بالاله . ادركت ان الوسيلة الوحيدة لمنع الجماهير من الاندفاع فى ثورة تحررية اصيلة ، تقضى على نفوذها ، وتبعد عن البلاد استعمارها المقنع . ان تقوم بانقلاب معاكس ، يتخذ صفة التقدمية مظهرا ويقضى على الجور والظلم ، ليقيم حكما عميلا آخر يتصف بالعدل والديمقراطية . وكان ماارادته امريكا فوقع الانقلاب فى مايو عام ١٩٦١ ، وسقط تروجيللو صريعا ، ليقوم حكم آخر ، يخفى عمالته وراء الديمقراطية الزائفة .

واتبع الرئيس الجديد سياسة ليبرالية ، لم يرض عنها انصار اليمين المستبد والمتغطرس ، فأعدوا العدة لانقلاب جديد تزعمه هذه المرة احد قادة الجيش وهو الجنرال ويسى . وجاءت الى الحكم قيادة جديدة يدعمها العسكريون على رأسها « دونالدريد » . وايد الامريكيون الحكومة الجديدة التى بدأت تظهر عمالتها لها ، بمعارضتها العنيفة لسياسة كاسترو ، وحظرها العمل على الاحزاب التقدمية المتهمة بالشيوعية . وعاد الاستبداد والاستغلال يصلان حدودهما فى ظل النظام الجديد ، مما ادى الى اندلاع الثورة الاخيرة فى الرابع والعشرين من ابريل الماضى .

ودارت معارك ضارية بين الحكومة والثورة ، وانتصرت ثورة الشعب ، وهنا راحت امريكا تتدخل بقواتها المسلحة لاقامة عميل ، يبقى على الدومنيكان فى الحظيرة الامريكية .

وهناك من يصف الدومنيكان بمجر أخرى ، فيقول ان الولايات المتحدة تصرفت فيها بنفس الاسلوب الذى اتبعته روسيا فى القضاء على ثورة المجر فى عام ١٩٥٦ ، وان الولايات المتحدة تبحث الآن عن شخصية دومنيكين لعلها شخصية جوكين بالاجار الذى يعيش الآن منفيا فى نيويورك ، تؤدى دور كادار فى المجر ، لكن شتان بين الوضعين ، فثورة الدومنيكان ثورة شعبية اصيلة ، تقوم بها القوة التحررية فى البلاد للخلاص من حكم الرجعية العميل فى الداخل ، والسيطرة الاستعمارية فى الخارج بينما اختلف الوضع فىالمجر تمام الاختلاف .

وتعتبر الخطوة الامريكية سابقة جديدة خطرة ، فهي بالاضافة الى انتهاكها الصارخ لميثاق منظمة الدول الامريكية التي تشترك فيها الولايات المتحدة، على اعتبار ان هذا الميثاق يحرم التدخل من جانب واحد ، قد تعني في المستقبل ، تدخلها ضد ايه حركة شعبية صحيحة في العالم ، قد تقوم انتفاضا على حكم طاغ مستبد ، يعمل متعاونا مع الرجعية والاستعمار .

***

● **امريكا وديجول**

وما زالت السياسة الامريكية التي تتخبط خبط عشواء في كل من فييتنام والدومنيكان ، ترى في الرئيس الفرنسي شارل ديجول ، الخطر الاكبر الذي يهدد خططها واهدافها ، لا في فييتنام وحدها ، أو في الدومنيكان ، حيث اعلن معارضته لها ، بل وفي حلف الاطلسي نفسه .

وتتعرض سياسات ديجول لأقسى الحملات من الصحافة الامريكية ، ومن انصار السياسة الامريكية من زعماء أوربا ، وتتوقع المحافل السياسية الغربية ان تقع مصادمات عنيفة بين الوفدين الفرنسي والامريكي ، في مؤتمر وزراء خارجية دول حلف الاطلسي الذي يعقد الآن في لندن .

فالمعروف ان انعزال فرنسا عن الحلف الاطلسي يتوسع يوما بعد يوم ، وقد سحبت فرنسا في الآونة الاخيرة ، اسطوليها في البحر الابيض المتوسط وفي المحيط الاطلسي من الحلف ، كما وقفت موقف النائي عن مخططات الحلف السوقية (الاستراتيجية) ورفضت السماح بوجود اسلحة نووية امريكية على اراضيها بالاضافة الى امتناعها عن توقيع معاهدة خطر التجارب النووية . والمعروف ايضا ان القوة النووية الفرنسية الضاربة ، اصبحت حقيقة واقعة بعد عشر سنوات طويلة من العمل المستمر .

اما في فييتنام . فيبدو ان فرنسا تريد كما تقول صحيفة الجورنال دي جنيف السويسرية ، القيام بدور كبير في وقف الحرب فيها ، بعد ان ثبت لها ان الامريكيين عاجزون عن الوصول الى السلام فيها . ويبدو ايضا ان الرئيس الفرنسي ديجول . اتجه الآن ناحية موسكو ، للعمل معها في سبيل اقرار السلام في فييتنام الجنوبية ، بعد انفشلت المحاولات التي كان وزير خارجية كوف دي مورفيل قد قام بها اثناء محادثاته في شهر فبراير الماضي معالرئيس الامريكي جونسون .

ولعل الكثيرين يجهلون ان فرنسا مازالت ،بالرغم من انسحابها من الهند الصينية قبل اكثر من احد عشر عاما،تمثل العامل الاول في الاقتصادالفييتنامي، فقد ذكرت نشرة للمركز القومي للتجارة الخارجية الفرنسية ، ان فرنسا استثمرت في الاقتصاد الفييتنامي في الفترة التي انقضت بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٣ نحوا من ١٣٠٠ مليون دولار ، أي ما يزيد على اثنى عشر ضعفا على استثمارات امريكا فيالمنطقة في المدة نفسها .

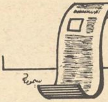
ولعل هذه الاستثمارات الفرنسية الضخمة ومصالحها المادية الكبيرة ، بالاضافة الى رغبة الرئيس ديجول في ان يكون لفرنسا شأنها ووزنها في كافة المشاكل الدولية هي التي تدفع فرنسا الى اتخاذ هذه المواقف التي تنظر اليها امريكا بامتعاض يكاد يصل حدود العداء .

وقد اثارتالمحادثات الاخيرة التي جرت بينديجول وجروميكو وزير خارجية الاتحاد السوفياتي اهتمام العالم بأسره ، اذ انها تناولت ولا شك كافة المشاكل العالمية بما فيها مشكلة فييتنام الجنوبية ، ولاريب في ان هذه المحادثات التي دارت دون استشارة امريكا مسبقا ، تقيم دليلا جديدا على استقلال السياسة الفرنسية عن السياسة الامريكية في مختلف القضايا الدولية ، وهو الهدف الذي وضعه الرئيس ديجول نصب عينيه منذ سنوات طويلة .

ويبدو ان فرنسا وهي مصرة على الظهور أمام الرأى العام العالمي بمظهر المتباعد عن السياسة الامريكية بل والمناوىء لها . تريد أن تتقرب الىكتلة الدول اللامنحازة ، التي تمثل القوة الثالثة في العالم، لتعمل معها في مختلف الميادين ، وبينها بالطبع ميدان فييتنام .

لكننا لا نغالي ان قلنا ان سياسات ديجول الاستقلالية ، أخذت تستهوى شعوب أوروبا كلها ، لا سيما وان هذه الشعوب تنظر نظرة الحقد والكراهية للسياسة الامريكية المستعلية عليها . ومن هنا تتضح الاسباب التي تحمل أمريكا على القلق الشديد من سياسات ديجول في كل مكان ، خوفا على نفوذها وهيبتها على الصعيد العالمي .

الصحافة بين تنظيم وتأميم ..



د. عبد اللطيف حمزة

لماذا لجأت حكومة الثورة الى قانون تنظيم الصحافة الذى صدر فى ٢٤ مايو سنة ١٩٦٠ ؟

وهل كنا أول الشعوب أو الحكومات التى فكرت فى هذا التنظيم ؟

وما هو الفرق بين التنظيم والتأميم ؟

تلك أسئلة تدور فى أذهاننا وتحتاج الى الاجابة :

الواقع ان الصحافة العالمية كانت وما زالت تعانى عــددا من الازمات أو المشـــكلات التى لا بد من التخلص منها .

والحق ان لأزمة الضمير الصحفى فى كل بلد من بلاد العالم فى الوقت الحاضر اسبابا كثيرة يمكن أن تتلخص فى سببين كبيرين هما :

السبب الخلقى والسبب الاقتصادى :

(أما السبب الخلقى) فمعناه حاجة الصـــحافة أو حاجة المستغلين بهـــا ـ الى مجموعة من القيـم الخلقية اذا روعيت مراعاة تامة أصبحت الصـحافة مستقيمة ونظيفة وهادفة ومسايرة لحاجات المجتمع. واذا اهملت ـ كما هو حادث فى اكثر بلاد العالم فى الوقت الحاضر ـ نتج عن ذلك صـــحافة منحرفـــة تضر بالأفراد والمجتمعات بل وبالدول والحكومات .

معنى ذلك أننا يجب ان ننظر الى الصـحيفة كما ننظر الى اللبن والخبز والخضر والفـاكهة . وكما يكون علينا دائمـــا أن نطمئن الى نظافة هذه الأطعمة ونقاوتها من الجراثيم المهلكة فكذلك يجب علينا ان نطمئن الى نظافة الصحيفة التى نقرؤها ويقرؤها أولادنا وبناتنا وتلاميذنا وتلميذاتنـــا حتى لا نعرضهم للخطر .

وأما السبب الاقتصادى

فهو حجر الزاوية من جميع الأوصـــاب التى تعانى منها الصـــحافة الحديثة . ذلك أن السبب الاقتصادى فى ذاته يتصل اتصالا قويا بسـيطرة رأس المـال على الصـــحافة . ويتيح لصـــاحب رأس المـــال أن يتحكم فى الصـحيفة . وفى هذه المشـــكلة فكرت جميـع الدول المتحضرة . وجـاء تفكير كل دولة منهـا مسايرا للظروف المحيطة بهـا

هنا ننتقل الى الاجابة عن السؤال الثانى : هل سبقتنا دول أخرى الى فكرة التنظيم ؟

نعم .. حدث ذلك . ففى فرنسا ـ على وجه المثـــال ـ فكر رئيس حـــزب من الأحـــزاب السياسية هناك ـ واسمه « ليون بلوم » سـنة ١٩٢٨ فى مشروع تقدم به الى الحكومة الفرنسية. فاقتــــرح عليها يومئذ أن تتعهد بتقويم اجهزة الطباعة لجميع الصحف الحزبية الفرنســية على السواء . واشترط عليها شرطا واحدا فقط ، وهو الا تتدخل ـ اى الحكومة ـ فى ســياسة هــذه الصحف الحزبية بحال ما . وقد شمل اقتراح « بلوم » عمليات النقل والتوزيع والاعلان وغـير ذلك .

ترى ما الفرض من هذا المشروع الذى فكر فيه « بلوم » حينذاك ؟

ان الفرض منه هو منح الحرية الكاملة لجميع الصحف الحزبية وحمايتها من منافسة الصحف الكبرى غير الحزبية فى فرنســـا . فقـــد كان فى استطاعة هذه الصحف الأخيرة بطغيانهـــا المالى أن تنافس الصـــــحف الحزبية وأن تفضى بها الى الموت

وبهذه الطريقة الســـابقة تم تحرير الصحف الحزبية فى فرنسا من سيطرة راس المـال وربما كانت هـــذه هى المرة الأولى لتفكير المصـلحين السياسيين فى التغلب على هذه المشكلة .

ذلك أنه بفضل هذا المشروع الذى فكر فيـــه

« بلوم » أصـــدرت الحكومة الفرنســـية قانونها المشهور فى مايو سنة ١٩٤٦ . وهو القانون الذى قضى بانشاء « **مطبعة صـــحفية عمومية** » لجميع الصحف الفرنسية تديرها هيئة شعبية أطلق عليها اذ ذاك اسم « **الرابطة القومية للمؤسسات الصحفية** »

وعلى هذا النمط نفسه سارت كل من انجلترا وأمريكا . واقتنعت الحـكومات هناك بانشـــاء « المؤسسات العمومية لملكيـة المطـــابع والاجهـــزة الصحفية » بشرط ألا يكون لهـذه المؤسسات حق التدخل فى سياسة الصحف أو التوجيه الفعلى لهذه الصحف بصورة أو بأخرى .

غير أن أمريكا ـ بوصـف انهـا زعيمة العـــالم الرأسمالى ـ كانت أقل تحمسا لهذه المشروعات . ومن ثم لم تستطع أن تتخلص الى يومنا هذا من سيطرة الاحتكار وراس المـــال .

المهم اذن ان الصحف كلهـــا فى العـــالم المتحضر أجمعت على ضرورة التخلص من هذين المصدرين من مصادر الألم والمرض فى حياتها وهما : المصدر الخلقى والمصـــدر الاقتصـــادى . وبسببهما فكرت بعض الدول فى (تنظيم الصحافة) وفكرت بعض الدول الاخرى فى (تأميم الصحافة)

وهنـــا ننتقل الى الاجابه عن الســـؤال الثالث والاخير ؟ وهو الفرق بين التنظيم والتأميم .

والواقع ان بينهما فروقا عدة نجملها فيما يلى :

أولا ـ ان التأميم نظـــام تؤول به ملكية الصحف الى الدولة وتصبح به الصحافة مرفقا من المرافق العـــامة . شأنها فى ذلك شأن التعليم والعـــلاج والمواصلات . وكلها خاضعة لارادة الحاكم من اجل مصلحة الشعب .

فى هذه الحالة تحصـــل الخزانة العـــامة على ايرادات الصحف . وفى هذه الحالة تتحمل الخزانة كل نفقات الصحافة وكل الخسائر التى قد تصاب بها .

اما (التنظيم) فنظام تؤول به ملكية الصحف ـ لا الى الحكومة ـ ولكن الى الشعب ممثلا فى هيئة (كالاتحاد الاشتراكى العربى) عندنا فى الجمهورية العربية المتحدة . وليس الاتحاد الاشتراكى العربى جهازا من أجهزة الحكومة . وانما هو قاعدة شعبية كبيرة ، وسلطة توجيه ومشـــاركة فعالة فى بنـــاء المجتمع . شأنها فى ذلك شأن (المؤتمر العام للاتحاد الاشتراكى) وشأن (مجلس الامة)

ثانيا ـ أى ثانى الفروق بين التنظيم والتأميم ـ أن ايرادات الصحف بمقتضى التنظيم لا تصـــل الى الخزانة العامة . ولكن تنقسم قسمين :

أحدهما : لموظفى المؤسسة وعمالها ومحرريهـــا الخ .

والثانى : لمشروعات التجديد والتحسين والتنمية ونحو ذلك .

ثالثـــا : من الفروق بين التنظيم والتـــأميم فرق يتصل بالادارة . ففى (التأميم) لا يوجد ما ينص على طريقة الادارة .

وفى (التنظيم) يوجد ما ينص على أن يكون لكل مؤسسة صحفية مجلس ادارة ، وأن يعين الاتحـــاد الاشتراكى العربى لكل مجلس من مجالس الادارة رئيســا أو عضوا منتدبا يشارك المجلس فى الاشراف على المؤسسـة ومباشرة التصرفات القانونية بها .

ثم يشـــترك كل من التنظيم والتأميم فى انهما يختصان بأجهزة الطباعة وبأموال الصحيفة . **ولكن لا شأن لهما مطلقا بالفكر الصحفى من حيث هو .**

معنى ذلك بصراحة تامة أنه ليس من حق التنظيم ولا من حق التأميم أن يتدخلا فى سياسة الصحيفة ولا أن يتدخلا فى الآراء التى تنشرها الصحيفة . حتى فى حالة التأميم ذاته ، لا ينبغى له بحال من الأحوال أن يؤمم **الفكر الصحفى** كتأميمه للأجهـــزة الصناعية التى تقوم على نشر هذا الفكر .

ذلك ما ينبغى أن يكون فى كل من حالة التنظيم وحالة التأميم . ولا شأن لنا هنا بمناقشة ما هو كائن ، سواء كان ذلك فى بلادنا أو فى بلاد أخرى غير بلادنا فان مرجع ذلك الى تصرفات الحـكومات القائمة ورعايتها لبعض المصالح التى تتصل بالأمن فى الداخل تارة وفى الخارج تارة أخرى .

اذكر لذلك مثلا فى صحافتنا الحاضرة . حدث لبعض كتابنا فى الجمهورية العربية المتحدة ان اخذ ينشر فى صحيفة قصصا تتميز بالاثارة الجنسية الى اقصى درجاتها . وضج الشعب العربى فى مصر من هذه القصص المثيرة ، وجأر بالشكوى منهـــا . ولكن وزير الثقـافة والارشـاد أعلن بعد ذلك بأيام بيانا معناه أن قانون تنظيم الصـحافة ، لا يبيح له التدخل فى شأن من شئون الصحافة ولا يسمح له كذلك بتقييد حريتها بشكل أو بآخر .

(البقية ص ١٣)

الحـارث المحـاسبى

لمحة فى سيرته ومنهجه

د . محمود قاسم

لقد اختلط التصوف الاسلامى عند بعض رجاله بعناصر غريبة عن البيئة الاسلامية الصميمة ، ولم تكن هذه العناصر فى حقيقتها عناصر دينية ، بل يرى الباحث المتعمق فيهـا أثرا لديانات غير سمـاوية كالزرادشتية والمانوية ، ولآراء فلسفية وثنية .

كذلك يربط بعضهم بين الصـوفية والباطنية الاسـماعيلية ، ويحاول تفسير شـطحات بعض المتصوفة كالحلاج والكتانى ، بأنها كانت تبشـيرا بظهـور المذهب الاسماعيلى من دور الستر الى العلانية .

غير أن هناك اتجاها صوفيـا سنيا لاريب فيه ، وقد لا يكون هذا الاتجاه الغالب عند من عرفوا بأنهم أهل العرفان والوجدان ، لكنه على أية حال اتجاه أصيل ، وسمة الاخلاق الاسلامية فيه واضحة ، ويعد المحاسبى اماما من أئمة هذا النوع من التصـوف السوى .

هو أبو عبد الله بن أسد المحاسبى ، ولا يجـد الباحث الذى يريد معرفة حياته بالتفصيل شيئا يذكر فى كتب التراجم المعـروفة ، وربما كانت طبقـات الشافعية لتقى الدين السبكى أكثر افاضة فى الحديث عنه من أى كتاب آخر ، ثم تليها حليـة الاولياء ، والرسالة القشرية والطبقات الكبرى للشـعرانى ، وتاريخ بغداد والبداية والنهـاية لابن كثير ، وغير ذلك من أمهات المراجع .

ومن المتفق عليه بين هذه المصـادر العديدة أن المحاسبى ولد بالبصرة وأنه أقام فى بغداد وتوفى بها عام ٢٤٣ هـ .

وانه كان من المشهود لهم بالعلم والورع ، وأنه أستاذ السائرين ، الجامع بين علمى الباطن والظاهر ولتلك الشهادة وزنها وقيمتها ، فانهـا تكشف لنا عن سمة خاصـة عند المحاسبى ، وهى الجمـع بين الشريعة والحقيقة ، وعن الرغبة الصادقة فى الجمع بين التفقه فى الدين والاخلاص فى العبادة .

وهكذا يمكن القول : بأنه استطاع أن يحقق فى نفسه تلك الأمنية التى يطمح اليها كل مؤمن ، وهى أن يكون الفقهاء هم الصوفية والصوفية هم الفقهاء فليس هو اذن من هؤلاء المتصـوفة الذين يريدون التميز من غيرهم عنـدما يصفون علمهـم بأنه علم الخرق ، وعلم الفقهاء بأنه علم الورق . هـذا الى أننا لا نجد لديه تلك الزراية بالفقهاء أو الحط من شأنهم كما هى الحال عند كثير من المنتسـبين الى التصوف فى العصور المتأخرة . وقد طبق المحاسبى فكرته هذه تطبيقا جميلا فى أحد كتبه ، وهو كتاب ، الرعاية لحقوق الله .

ويقال انه سمى بالمحاسبى لكثرة محاسبته لنفسه وهذا هو ما يحدده هو تحديدا واضحا عندما يقول :

« **أصل الطاعة الورع ، وأصل الورع التقوى ، وأصـل التقوى محاسبة النفس ، وأصـل محاسبة النفس الخـوف والرجاء ، وأصل الخـوف والرجاء معرفة الوعـد والوعيـد ، وأصـل ذلك الفكرة والعبرة** » .

فأظهر منحة فى تصـوفه هى محاسبة النفس والورع . وقد بلغ من ورعه أنه لم يأخذ من ميراث أبيه شيئا رغم شدة حاجته . وانما رفض المال الكثير الذى تركه والده ، نظرا لأن هذا الأخير كان رافضيا وأيا كان أمره مع أبيه فان ورعه أمر مشهور تنطق به أحواله التى ذكرها هؤلاء الذين ترجموا لحياته .

وكان المحاسبى شافعى المـذهب ومن ثم فهو من متصوفى أهل السنة ومما يشهد بذلك أننا نراه كثير

الاستشهاء فى كتاب « الرعايه لحقوق الله » بأقوال أبى بكر وعمر رضى الله عنهما ، الى جانب كثرة الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث بأسانيد أهل السنة .

وكان الجنيد بن محمد ، الصوفى الكبير ، من أكثر أصحابه ملازمة له . وكثير من أخبار الحارث المحاسبى جاءتنا فى طريقه وعن طريق تلميذ آخر له ، هو العباس بن مسروق . فالجنيد يقول ، كنت كثيرا أقول للحارث : عزلتى أنسى .. فيقول :

كم تقول عزلتى أنسى .. ! لو أن نصف الخلق تقربو منى ماوجدت بهم أنسا ، ولو أن نصف الخلق الآخر نأى عنى ما استوحشت لبعدهم » .

كذلك أورد القشيرى فى رسالته ما حكى عن الآخر عن الجنيد أنه قال :

« مربى الحارث يوما فرأيت فيه أثر الجوع .فقلت ياعم .. تدخل الدار تتناول شيئا ؟ فقال نعم ، فدخلت الدار وقدمت اليه شيئا من طعام حمل الى من عرس . فأخذ لقمة وأدارها فى فيه مرات ، ثم قام وألقاها . فلما لقيته بعد ذلك حدثته فى الأمر . فقال : كنت جائعا وأردت أن أسرك بأكله ، ولكن بينى وبين الله تعالى علامة الا يسوغنى طعاما فيه شبهة فلم يمكننى ابتلاعه . فمن أين كان لك ذلك الطعام ؟ قلت انه حمل الى من دار قريب لى من العرس ، ثم قلت : تدخل اليوم ؟ قال : نعم . فقدمت اليه كسرا يابسة ، كانت لنا ،. فأكل وقال : اذا قدمت الى فقير شيئا فقدم له مثل هذا » .

ان بعض أئمة الحديث يأخذون على المحاسبى منهجه الصوفى وشدة التدقيق فى تحليل خواطر الضمير ومحاسبة النفس ، فقد حكى عن ابىزرعة وهو أحد أئمة الحديث والسلف فى ذلك العصر الذى نتحدث عنه ، انه سئل عن كتب الحارث المحاسبى فقال : « **اياك وهذه الكتب ، فانها كتب بدع وضلالات عليك بالأثر (الحديث) فانك تجد فيه ما يغنيك عن هذه الكتب . فقيل له « فى هذه الكتب عبرة . فقال من لم يكن له فى كتاب الله عبرة ، فليس له فى هذه الكتب عبرة** » وقد بنى أبو زرعه حكمه على أن التأليف فى خطرات النفس ووساوسها مخالف لمنهج علماء السلف كمالك ، والثورى ، والاوزاعى .

وللمحاسبى قصة مع الامام احمد بن حنبل نكاد نجدها فى جميع المراجع .. فقد قال بعضهم: ان فقهاء بغداد شكوا من مسلك المحاسبى ومنهجه فى التصوف الى الخليفة ، ثم ثارت نفوسهم ولجأوا الى الامام احمد بن حنبل فى امر هذا الفتى الصوفى وقال آخرون كما جاء فى كتاب طبقات الشافعية «ان الامام احمد بن حنبل كان شديد النكير على من يتكلم فى علم الكلام خوفا من ان يجر ذلك الى مالاينبغى . ولاشك ان السكوت عنه ، مالم تدع اليه حاجة اولى . والكلام فيه عند فقد الحاجة اليه بدعة ، وكان الحارث قد تكلم فى شىء من مسائل الكلام . ولهذا هجرة أحمد بن حنبل » ويضيف صاحب طبقات الشافعية ان الامام احمد طلب الى بعض تلاميذ المحاسبىان يهيىء له مجلسا فى بيته بحيث يستمع الى المحاسبى دون ان يراه احد ، فلما جاء الحارث المحاسبى ومعه اصحابه اكلوا ثم صلوا .. وقعدوا بين يدى الحارث لاينطقون الى قرب نصف الليل ثم ابتدأ رجل منهم فسأل عن مسألة ، فأخذ الحارث فى الكلام واصحابه يستمعون كأن على رءوسهم الطير ، فمنهم من يبكى ، ومنهم من يحن ، وهو فى كلامه : ثم صعد صاحب البيت لكى يرى اثر كلام المحاسبى فى الامام احمد بن حنبل فوجده قد بكى حتى غشى عليه ، فانصرف الى ضيوفه ، وبقى معهم الى الصباح ، ثم صعد مرة اخرى الى الامام يسأله عما يرى فى امر المحاسبى واتباعه فقال : «ماأعلم انى رأيت مثل هؤلاء القوم ، ولا سمعت فى علم الحقائق مثل كلام هذا الرجل ، ومع هذا فلا ارى لك صحبتهم ، ثم قام وخرج» .

ويعلق السبكى على هذه الرواية تعليقا يشعر بان الامام احمد بن حنبل لاينكر من امر الحارث شيئا ، ويورد الشعرانى هذه القصة على نحو آخر ويقول ان ابن حنبل قال : «كنت اسمع عن الصوفية خلاف هذا ، استغفر الله العظيم» .

ويبدو رغم تعدد روايات هذه القصة ، ان طابع الوضع فيها يكاد يفصح عن نفسه . فتارة يقال : ان الامام ابن حنبل هو الذى طلب أن يتخفى حتى يسمع ، وتارة يقال : انه طلب اليه ان يتخفى

ليسمع فقبل ، وتارة يقال : انه وان لم ينكر شيئا من امر المحاسبى وصحبه ، فانه ينصح الآخرين بعدم صحبتهم ، وتارة يقال : انه استغفر الله لأنه اساء الظن بالصوفية .

ونحن نجل الامام احمد بن حنبل ان ينسب اليه هذا التخفى : ولاسيما اننانعلم ان مصدر هذه القصة هو احد تلاميذ المحاسبى ، وان متصوفة بغداد من بعد حرصوادائما انيبينوا له — بمناسبة او بغير مناسبة — ان الامام احمد بن حنبل وهو ممثل اهل الظاهر لاينكر عليهم علمهم الباطن .

ومهما يكن من صدق فرضنا او كذبة فقداجمع المؤرخون على ان الامام احمد بن حنبل هجر المحاسبى ، فاختفى هذا الاخير عن العامة حتى مات فى سنة ٢٤٣ هـ .

وللمحاسبى كتب كثيرة ، وصل الينا منها ثلاثة وهى : كتاب «الوصايا او النصائح» ، وكتاب «الرعاية لحقوق الله» وكتاب «التوهم» ، والكتاب الأول دراسة لحال المسلمين فى عصره من حيث التفرقة والتعصب ، ومحاولة للوصول الى الحقيقة وسط هذه الخلافات ، ويقول المحاسبى : ان خير طريق هو طريق اهل السلوك ، اى طريق الصوفية ويبدو أثر هذا الكتاب واضحا فى كتاب المنقذ من الضلال للامام الغزالى . اما كتاب «الرعاية» ففيه يعالج المحاسبى كيف يرعى المرء حقوق الله ، وكيف يقوم بها ، ويعرف التقوى ويصف غرور الانسان ، وكيف يستطيع العزوف عن غيه بمحاسبة نفسه وبالتوبة ، ثم يبين لنا فيه كيف يستطيع المرء ترك الاصرار على الذنب ، حتى يقوى عزمه على التوبة ، واهم سمة ظاهرة فى هذا الكتاب هو الاعتماد الكثير على آيات القرآن الكريم ، واحاديث الرسول ، وقد برع المحاسبى فى الاستشهاد بهذه الآيات والاحاديث براعة نادرة . وسمة اخرى ، وهى انه يهدف دائما فى تصوفه الى الجمع بين الدين والدنيا .

اما كتاب «التوهم» فيدرس فيه مسألة الخوف والرجاء ، وفيه يتخيل احوال الجنة والنار . ويبين مراتب الأولياء فى الآخرة .

وليس مثل هذا البحث يتسع للتفصيل فى تحليل هذه الكتب ، وقد نعود مرة أخرى لعرض بعض الآراء الاخلاقية الممتازة فى مذهب الحارث المحاسبى .

د . محمود قاسم

بقية : الصحافة بين تنظيم وتأميم

فما رأى علماء الصحافة فى موقف السيد وزير الثقافة والاعلام حينذاك ؟ ان لعلماء الصحافة رأيا فى هذه المشكلة له شعبتان : احداهما خاصة بالسيد الوزير والاخرى خاصة بالصحفيين . فاما الشعبة الخاصة بالسيد الوزير يذهب علماء الصحافة الى أن الحق كله بيده فى هذه المسألة وانهم يؤيدونه فى موقفه منها على هذه الصفة .

وأما الشعبة الخاصة بالصحفيين فهى أهم من الاولى واوجب منها بالالتفات والرعاية . وخلاصتها أنه يجب على الصحافة أن يكون لها وازع من ضميرها وألا تنتظر الاحكام أو الارشادات من غيرها ولن يكون ذلك الا بطريقة واحدة ، وهى أن يؤلف الصحفيون من انفسهم — أو عن طريق نقابتهم — (مجلسا أعلى) يكون من عمله النظر فى شكاوى الجمهور . ونعنى بها الشكاوى الفردية والشكاوى الجماعية — وأن تعطى الأهمية الأولى للأخيرة منها بنوع خاص . فلو أن هناك مجلسا أعلى من هذا الطراز لنظر فى شكوى الجمهور القارىء من القصص التى يكتبها ذلك الصحفى بهذا القدر من الاثارة — فاذا وجد المجلس أنه قدر مبالغ فيه نصح للصحفى بالعدول عنه او التخفيف منه . بل كان فى وسعه أن يأمره بالكف عن اتباع هذه الطريقة ان كان يخشى منها على أخلاق الشبيبة .

وهنا يجد الصحفى نفسه مضطرا الى العمل بهذه النصيحة . لانها لم تصدر عن حاكم من الحكام ، ولا صدرت عن محكمة من المحاكم ، ولا صدرت حتى من المجتمع نفسه . ولكنها صدرت من زملائه فى المهنة ونظرائه فى العمل الذى يكسب منه رزقه ويعتمد عليه فى شهرته .

الحق — أن لمهنة الصحافة (آدابا عامة) يجب مراعاتها وينبغى للصحفى فى الامة الراقية أن يخضع لها . وقد اشتركت الامم كلها فى وضع اطار عام لهذه الآداب .

كما اشتركت (جمعية الامم) نفسها فى هذا الميدان . لهذه الجهود الخاقية فى عالم الصحافة قصتها التى ينبغى أن نشرحها يوما ما للقراء .

وهذا مانعدهم بالتحدث عنه بمشيئة الله فى فرصة قادمة .

د . عبد اللطيف حمزة

قصة قصيرة

زهور الفل

فوزى عبد القادر الميلادى

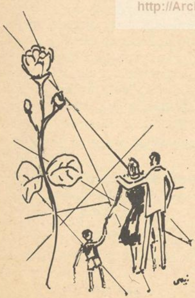
فتح سامى النافذة المطلة على البحر ، وأطفأ نور الحجرة وجلس بجوار النافذة ووضع أمامه علبة السجائر والولاعة .. واتكأ بيده على حافة النافذة وأخذ يسرح بخواطره مع الأمواج المتدافعة نحو الشاطىء .. وفجأة التفت الى الراديو الترانزستور الصغير الذى وضعه على المائدة ..

لقد انبعث من الراديو صوت حالم يردد أغنية عاطفية معروفة .. وبدون وعى وجد يده تمتد الى الراديو لتغلقه ..

ان هذه الاغنية تذكره بأيام عزيزة عليه .. أيام الخطوبة .. لقد كان يحلو له ولسعاد أن يرددا معا هذه الأغنية وكانا يجلسان أمام الراديو على أحر من الجمر ينتظران اذاعتها ليستمعا اليها فى نشوة وسعادة ..

من كان يصدق أنه بعد عامين اثنين فقط من تلك الأيام السعيدة يتبدل الحال وتغادر زوجته المنزل ومعها طفلهما الصغير حسنى .. ويبقى هو وحيدا على هذا النحو ..

لقد مرت ثلاثة شهور منذ غادرت زوجته المنزل .. لم يحاول أحد من أهلها الاتصال به وهو لم يسع من جانبه لزيارتها .. لماذا لا يدرى .



كل الذي يذكره أنه كان مرهقا بالعمل في الشهور الأخيرة ·· وكان يتجاهل رغبات زوجته ·· كما كان حاد المزاج بعض الشيء ··

لكن ما ذنبها هي في ذلك ·· حقيقة ليس لها ذنب ·· لكنه أيضا ليس له ذنب ·· لقد كانت فترة مراجعة الميزانيات ·· وهو يعمل ويرهق نفسه من أجلها ومن أجل الصغير حسني ·

وعندما وصل به التفكير الى حسنى تساءل كيف يا ترى حال الصغير العزيز ·· كان لا يطيق فراقه يوما واحدا فكيف صبر على هذا الفراق هذه الشهور الطوال ·· وماذا لو تطورت الأمور بينه وبين زوجته وطلبت الانفصال ··· انه لن يرفض ذلك الطلب فتصرفات اشقائها يشوبها كثير من الغرور والحماقة ولا بد أن يظهر أمامهم بمظهر المعتز بكرامته ·· لكن الطفل الصغير ·· هل سيبقى مع أمه ·· أم ستسمح له بأن يعيش معه ·· انه مستعد أن يدفع لها ما تشاء من نفقة على شريطة أن يبقى معه هنا ··· انها أيضا لن تفكر في اصطحابه معها ·· لا بد أنها ستتزوج في وقت قريب أو بعيد ·· انها جميلة ما في ذلك شك وأسرتها معروفة ·· ولن تعدم عريسا يتقدم لطلب يدها ··

ورن جرس التليفون فأفاق من خواطره وأفكاره ·· ورفع السماعة وتناهى الى سمعه صوت نسائي ·· آلو ·· الاستاذ سامي ·· وهم بأن يضع السماعة كما فعل من قبل مرة ومرات ان هذه الأصوات النسائية تلاحقه منذ غادرت زوجته المنزل ·· الحل الوحيد أن يغير رقم تليفونه ويجعل الرقم سريا ·· وليكن ذلك من الغد ··

وتساءل هل يضع السماعة هذه المرة أم يرد على المتحدثة ·· الأفضل أن يرد عليها ويعنفها ، بدأ الحديث بعبارات قاسية عن الأخلاق لكن الصوت قاطعه : سيادتك والد حسني ووجد السماعة تهتز في يده وأجاب نعم ·· فقالت المتحدثة ··· هنا مستشفى الاطفال ·· ابن سيادتك في الحجرة رقم ١٥ وحالته سيئة وتستطيع زيارته الآن اذا شئت ·

وسقطت السماعة من يده وهو يرد بصوت متهدج ·· حسنى مريض ·· لا ·· لا بد أنها خدعة غير معقول ·· حالته خطرة ·· يا رب ·· ماذا لو كانت هذه خدعة ·· انه سيكون أسعد الناس سيرقص طربا ، لكن ماذا لو كان مريضا حقا ·· سيحضر له أكبر الأطباء سيسافر به الى الخارج ·

ماذا لو مات ·· لا لا ·· انه لا يتصور هذا الموقف ·· حرام أن يموت هذا الطفل الصغير ·· وفي لمح البصر ارتدى ملابسه وتوجه الى الجراج وأخرج السيارة ويمم وجهه شطر المستشفى ··

وعادت الخواطر تلح عليه من جديد ·· هل ابنه مريض ·· هل مرضه خطير ·· لا بد أنه كذلك والا لما اتصل به المستشفى في منتصف الليل ··· هل سيشفى من مرضه وتكتب له النجاة ·· انه في هذه الحالة سيقيم حفلا كبيرا ·· وسيوزع الصدقات على الفقراء ولكنه لن يتركه مع أمه بعد ذلك .. سيحضره هنا ليعيش معه رغم أنفها ··

ماذا يحدث لو توجه الى المستشفى وقيل له ان ابنه قد مات الليلة ·· انه سيبكى قطعا وسيحطم الحزن قلبه ، وسعاد ماذا يفعل بها ·· انها لن تصبح زوجته ·· سيطلقها في هدوء ·· ويطلب من أهلها أن يأخذوا الأثاث على الفور ·· الليلة ·· نعم الليلة ·· لن ينتظر حتى الصباح ·· سيعتزل الناس ولن يتزوج بعد ذلك أبدا ··

وبعد دقائق وجد نفسه أمام المستشفى ·· توجه الى مكتب الاستعلامات وسأل عما اذا كان يوجد طفل باسم حسني سامي ·· كانت أمنيته في هذه اللحظة أن يسمع صوت الموظفة تقول « آسفة يا استاذ لا يوجد لدينا طفل بهذا الاسم » ولكنه فوجيء بها تغتصب ابتسامة وتقول : « سيادتك والده أليس كذلك ·· تفضل في الحجرة رقم ١٥ » ·

حسني اذن مريض ·· ومرضه خطير ·· وهو بين الحياة والموت

وفي طريقه الى الحجرة رقم ١٥ ألقى نظرة على الاستراحة ولمح فيها حماته الست نعيمة ، وقد وقف بجانبها ولداها محسن وعلي ·· والجميع يبكون ·· تبا لكم أيها الأشقياء ·· الآن تبكين أيتها العجوز الشمطاء ·· ألست أنت السبب في كل ما حدث

.. لقد حرضت ابنتك على مغادرة المنزل فى ساعة غضب .. وها أنت الآن تحصدين ما زرعته ... انكم قطعا لم تشملوا الصغير بالرعاية الكافية فتركتموه عرضة للعدوى والأمراض .. لا بد أنكم أيضا أهملتم علاجه حتى وصل به الحال الى هذه الدرجة لكننى سأنتقم منكم وسألقى عليكم درسا لن تنسوه ..

ووصل سامى الى الحجرة رقم ١٥ وتسمرت قدماه .. وجد على الباب بطاقة صغيرة تحمل هذه العبارة « ممنوع الزيارة الا بأمر الطبيب » وتساءل هل من حقه أن يقتحم الحجرة الآن أم ينتظر حتى يحصل على اذن من الطبيب ..

وأقبلت احدى الممرضات مهرولة وقالت له : « تفضل .. لكن أرجو ألا تتكلم أو تحدث صوتا .. ان الهانم بالداخل .. » وفهم انها تعنى بالهانم زوجته سعاد .. انها لا زالت زوجته حتى هذه اللحظة ... لكن من يدرى ماذا سيحدث الليلة ..

وبدون وعى وجد نفسه يخلع خاتم الزواج من يده ويضعه فى جيبه .. ودلف الى الحجرة فى هدوء .. والممرضة من خلفه .

فى ركن من الحجرة كان هناك سرير أبيض صغير ينام فوقه حسنى وكأنه فى غيبوبة وبجوار السرير مائدة وبضعة كراسى بيضاء ..

ما أن رأته سعاد حتى همت واقفة ومدت يدها.. لكنه تجاهل اليد الممدودة اليه وتوجه الى حسنى ووقف أمام السرير خاشعا وقد اغرورقت عيناه بالدموع ..

فكر هل يصفع زوجته .. أم يؤنبها لأنها أهملت رعاية ابنهما .. لكن من يدرى قد تكون مظلومة ولا ذنب لها فيما حدث كما أنه يجب أن يحترم تعليمات الطبيب ان أى حركة أو كلمة قد تؤذى الطفل الصغير .

وفى هذه اللحظة أقبل الطبيب ... حيا سامى بهزة من رأسه ، وباشارة من يده طلب من سامى وسعاد أن يجلسا وأن يلزما الهدوء ..

انحنى الطبيب على حسنى يفحصه واستطاع سامى أن يلمح ابتسامة ترتسم على شفتى الطبيب فدب فى نفسه الأمل ..

وأخذ يجيل بصره فى المكان .. ولفت نظره زهرية صغيرة تحوى بعض زهور الفل كانت الزهور ذابلة حقا .. لكنها أثارت فى نفسه كوامن الذكريات .. فى كل مرة كان يلتقى فيها مع زوجته أثناء فترة الخطوبة .. كان يقدم لها باقة من زهور الفل ... وكانا يعتبران هذه الزهور رمزا لحبهما وسعادتهما..

والآن من حق هذه الزهور أن تذبل .. بعد أن ذبل هذا الحب وتقوضت أركان تلك السعادة .. وتعلقت عيناه بالطبيب وهو يدير ظهره ويلتفت اليه وقد انفرجت أساريره ويقول :

« مبروك يا أفندم .. مرحلة الخطر انتهت ... يمكنه مغادرة المستشفى غدا أو بعد غد .. لكن يلزمه رعاية لمدة اسبوعين على الأقل »

وشكر سامى الطبيب بعبارات متقطعة .. ووقف يرقب زوجته وقد اغرورقت عيناها بالدموع وتصاعدت الدماء غزيرة الى وجنتيها الشاحبتين ..

تراجع الى الخلف قليلا .. ودون أن تلحظه سعاد وضع يده فى جيبه وأخرج خاتم الزواج وأعاده الى يده اليسرى ..

وعندما غادر الطبيب الحجرة وجد نفسه يقترب من المائدة وينثر الماء على الزهور . فاذا بها تهتز وتتفتح ..

واقترب من زوجته وقال لها فى صوت خفيض : « ما رأيك فى أن يقضى حسنى فترة النقاهة فى المنزل » وصمت قليلا .. ثم أردف « أقصد فى منزلنا » .

وأطرقت سعاد برأسها الى الأرض وأجابت « كما تحب » .

وأمام السرير وقف الزوجان متلاصقين لأول مرة منذ ثلاثة شهور وأخذا يتأملان الطفل الصغير فاذا به يبتسم وكأنه يحيى مولد الحب الجديد .

الفلسفة الإسلامية بين الإتجاه والمدرسة

بقلم: عبد الحي دياب

ان المطلع على أعمال أساتذة الفلسفة الاسلامية فى هذه الآونة لا يسعه الا ان يسلم بأن مدرسة فلسفية اسلامية توشك ان تتحدد معالمها وقسماتها من حيث المنهج الذى اختاره افرادها فى اعمالهم الفلسفية والفكرية ، والذى يدعون الى اتباعه كل محب للفلسفة آخذ بأسباب البحث والتأليف فيها .

نقول ذلك لان من يتتبع تاريخ الفلسفة الاسلامية ، ويقف على مقوماتها الفكرية والمشاكل الدينية التى حاولت الفلسفة حلها ، يرى انها كانت لدى الفلاسفة الاوائل عبارة عن اتجاهات ومبادىء ، اذ كان لكل منهم اتجاهه ومبادئه التى يستخدمها فى تفلسفه ازاء المشاكل الدينية التى تعترضه . وذلك على حسب فهمه للفلسفة الأرسطوطاليسية ولمنابع الفكر الاسلامى ومحاولة التوفيق بينهما .

وعلى الرغم من انه كانت هناك اتجاهات فلسفية متعددة توازى عدد المتفلسفين الاسلاميين فى الاغلب الاعم ، وعلى الرغم من ان طريقتهم فى التفكير لم تفصلهم عن الواقع الذى كانوا يعايشونه فكرا وحياة ، بحيث ربطت بين فكرهم وواقعهم ، واشتملت على لمسات قوية من التجربة الواقعية والذهنية، ورادت ميادين فسيحة الارجاء . ميتافيزيقية وطبيعية واخلاقية وسياسية . على الرغم من هذا وذاك فان هذه الاتجاهات لم تسفر عن قيام مدرسة فلسفية بمعنى مدرسة فيما مضى ابان كان التفكير الفلسفى مباحا والمشتغلون به غير ملحدين ولا زنادقة .

ثم يمضى على الفلسفة الاسلامية حين من الدهر وهى خامدة ، كتب عليها انطفاء جذوتها على مذبح الصراع الذى نشب بين الفلاسفة والفقهاء من رجال الدين الحرفيين الذين كانوا يعيشون على الفتن والدسائس والمؤامرات ، ومن ثم كانوا يوقعون بالفلاسفة الاصلاء حتى يخلو لهم الجو ، وتصفو لهم نفوس الحكام ، كما فعلوا مع ابى الوليد محمد بن احمد بن رشد ، الذى كتب للفلسفة الاسلامية ان تنتبه من غفوتها وان تستيقظ من اطراقتها على يدى هذا الفيلسوف فى الاندلس ، فانتبهت واستيقظت على نحو اتم واكمل مما كانت عليه من ذى قبل .

ومن الغريب فى هذا الامر ان يفطن لهذا الفيلسوف المفكرون فى اوروبا ، وان يؤثر فيهم فكره ، فيستفيدون منه ومن منهجه فى التفكير والفلسفة ، وان يكونوا جماعة باسمه، ان يصنع هذا كله فى الوقت

الذى تضيق به وبفكره البلاد الاسلامية . ثم يضرب على تلك البلاد حجاب كثيف من الجمود والركود ، فيحجب عن المشتغلين بالعلم والفكر ضوء الفلسفة الاسلامية لم يواصلوا الدراسة والتفكير حتى تسفر الدراسة والتفكير عن فكر فلسفى يمتزج بواقع آلام المسلمين آنذاك .

وكما كتب للفلسفة الاسلامية ان تبتعث من رقادها على يد ابن رشد، كتب لها ان تنفض عنها غبار الخمود والركود على يد بعض المفكرين فى الشرق – أدناه وأوسطه واقصاه – او فى البلاد الاسلامية فى الاغلب الاعم ، ومن هنا نجد انفسنا نقف وجها لوجه أمام قبس من التفكير العقلى لدى جمال الدين الافغانى وتلميذه محمد عبده مع اختلاف فى درجة استخدام العقل فى القضايا التى عالجها كل منهما .

ومنذ ذلك الحين والفلسفة الاسلامية تتمتع بعصر زاهر، يتقبل القضايا التى يعالجها اساتذة الفلسفة بصدر رحب ، فلا يعترض معترض ولا تحاك الدسائس حول متفلسف كما كان يحدث فى الماضى ..

ومن ثم نمت هذه الدراسة وتفرعت ، واسفرت عن اتجاهات عامة توشك ان تكون فى النهاية مدرسة فلسفية اسلامية حديثة ، ومن الممكن ان نقف على مقومات هذه المدرسة من خلال ما كتبه اساتذة الفلسفة الاسلامية فى هذا الصدد .

فالدكتور محمود قاسم له اعمال كثيرة فى هذا الميدان ، مستهدفا فيها تأصيل الفلسفة الاسلامية ، وخاصة لدى ابن رشد ، وليس ادل على ذلك من كتابه « فى النفس والعقل » الذى استهدف به تبيان موقف الفلسفة الاسلامية من النفس والعقل ، ومدى تأثير الفلسفة الاسلامية فى هذا الصدد فى اتجاه التفكير المسيحى . وكذلك ما كتبه عن ابن رشد سواء عن «مناهج الادلة فى عقائد أهل الملة » لابن رشد أو عن « نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الاكوينى » اذ انه قام بعملية تأصيل لفلسفة ابن رشد وربط بين هذه الفلسفة وبين محاولات « توماس الاكوينى» الفلسفية، والتى استمدها من الفلسفة الرشدية مع تأويلها ومحاولة اخفاء مصدرها . فأبان الدكتور قاسم هذا التأويل الذى يؤكد بالضرورة تلمذة الاكوينى على ابن رشد، وهذه نتيجة ولا شك تفجع المفكرين الفرنسيين بصفة خاصة والاوروبيين بصفة عامة ، وتحط من غلوائهم .

وعلى اساس المنطق السليم والعقل القويم الممتزجين بالشعور الانسانى درس الدكتور قاسم الفلسفة الاسلامية على مختلف فرقها وطبقاتهم الفكرية، وانتهى الى ان ابن رشد اقرب فى فلسفته الى القرآن من الأشاعرة ، وكذلك كان المعتزلة الماتريدية .

وبمقدار اعتماد الدكتور قاسم على العقل والمنطق كان اعتماد الدكتور النشار على الشعور والتعاطف قبل اعتماده على العقل والمنطق ،وذلك فى كتابه «نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام» بجزئيه ، ذلك الكتاب الخطير فى تاريخ الفكر الاسلامى الذى توفر على كتابته الدكتور النشار سنوات طوالا ،وهو يتتبع قضايا الفكر قضية قضية لدى الفرق جميعها . ومن هنا فهو لم يغفل العقل فى دراسته ولكنه كان شعوريا اكثر منه عقليا ، وذلك بعكس الدكتور قاسم الذى يناقش قضاياه بعقل الفيلسوف اولا ووجدان المسلم ثانيا . فاعتماده اذن على العقل اكثر من اعتماده على الوجدان ..

نقول ذلك لان الدكتور النشار ذهب الى ان الدكتور قاسم والدكتور ابراهيم مدكور عقليان فى دراساتهما الفلسفية ، وبذلك يكونان مدرسة ضخمة فى تاريخنا الحضارى ، مدرسة تحاول ان تلقى الاضواء على حقيقة الفكر الاسلامى ولكن بطريقة عقلية ، ترى فقط الاصالة فى انسجام المذاهب ، ولكنها لاترى المنابع الحقيقية او بمعنى ادق لاتريد ان تراها .

وفى تصورنا ان الاسلام كعقيدة ودستور منطقى قبل ان يكون شعوريا اى انه لاتوجد فى الاسلام مبادىء لايقبلها العقل عن اقتناع ، اللهم الا مالايستطيع العقل البشرى ان يدركها لتصوره وهو مايتصل بذات الله .

ومن ناحية اخرى فاننا لانعرف فيما نعرف فى الدراسات الفكرية مايسمى بالعقل البحت على الاطلاق لأننا لو سلمنا بذلك ، لسلمنا تبعا لذلك بالفصل بين العقل والشعور ، وهذا لم يقل به احد وليس من المسلمات الواردة فى الدراسات الفلسفية لانه لايمكن ان يتاتى ذلك حتى لدى من زعموا ان الانسان يدرس الكون وهو خارج عنه عن طريق التجريد .

والشىء الذى لانتفق فيه مع الدكتور النشار – على الرغم من أن كتابه يسد ثغرة فى المكتبة العربية ظلت تعانى منها ردحا من الزمن

غير قصير – هو الاسراف فى توزيع المدارس على الدارسين . ذلك انه اضفى على اساتذة الفلسفة اكثر من مدرسة . فهناك مدرسة مصطفى عبد الرازق ، وهناك مدرسة الدكتور مدكور والدكتور قاسم وهناك مدارس اخرى لأساتذة آخرين ..

وهنا نتساءل هل استطاع الدكتور النشار ان يقف على ماهيات هذه المدارس بحيث لا تختلط بماهيات المدارس الأخرى • بمعنى أن أحداها لاتكرر مدرسة أو المدارس الأخريات •

وفى اعتقادنا ان احدا لايتفق مع الدكتور النشار على هذا الرأى ، لان هذه الدراسات – التى وقف عندها الشيخ مصطفى عبد الرازق والدكتور مدكور والدكتور قاسم والدكتور ابو ريدة وغيرهم – تكون اتجاهات لكل منهم او لبعضهم .

وهناك فرق كبير ، وبون شاسع بين الاتجاه والمدرسة • وما جهود هؤلاء جميعا بالنسبة للمدرسة الفلسفية الا كجهود الذين يصنعون معبرا اذ ان كلا منهم يقوم بصنع لبنة ليضعها فى ذلك البنا حتى يتم ويصل ذلك البناء الى الشاطىء الآخر • ومعنى ذلك ان كل واحد منهم اسهم فى الصنع مع اختلاف فى صنع كل منهم من الجودة والاتقان .. ومن هنا فان جهود هؤلاء الدارسين – مع احترامنا لهم واعترافنا بما اسدوه فى خدمة الفلسفية الاسلامية وابتعاثهم لقضاياها ومناقشتها – مع احترامنا واعترافنا لهم ، فان دراساتهم تمثل لبنات فى صرح ذلك البناء الضخم الذى هو المدرسة الفلسفية الحديثة التى لم تتضح معالمها ولامقوماتها الفكرية بعد ، وربما تتضح تلك المعالم وهذه المقومات فيما بعد على ايدى دارسين آخرين ينشأون فى جيل آخر .. وفى اعتقادنا اننا بهذا الفهم لانغمط اساتذة الفلسفة حقوقهم ، ولا نغض من قيمة دراساتهم ، لاننا لازلنا فى عصر المحاولات فى كل ضروب المعرفة بعد الركود الذى اقسم الايريم عن المجالات الثقافية والفكرية والادبية ... فنحن نحاول فى الشعر والنقد .. والفلسفة ، والموسيقى وكل مايدخل فى نطاق العقل البشرى وان كنا نعتقد ان المحاولات الفلسفية اتم واكمل من غيرها .

وبجانب ذلك هناك ظاهرة عجيبة تبدو فى دراسات اساتذة الفلسفة وتتمثل تلك الظاهرة عند اكثرهم فى الاتزان والوقار ، بتقدير اعمال بعضهم البعض• وتتضح هذه الظاهرة اكمل وضوح واتمه فى كتاب «نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام» للدكتور النشار ، اذ انه على الرغم من انه خالف الدكتور قاسم فيما يختص بفلسفة ابن رشد فانه قد اهدى الجزء الاول اليه وبعبارات رقيقة تؤكد المشاعر الانسانية بينهما فيقول : «الى اخى العزيز العالم الانسان الاستاذ الدكتور محمود قاسم ، اهدى هذا الكتاب ، عنوانا على وشائج مودة ومحبة ، ورمز اخلاص وتقدير» . ويقول فى موطن آخر : ولقد تكونت «مدرسة اخرى ذات طابع عقلى فى «دار العلوم» موطن العلم العربى ، وحاملة التراث الاسلامى المقدس فى جميع نواحيه، سرعان ماظهرت المدرسة العقلية الاسلامية فيها على يد العالم الكبير الدكتور محمود قاسم . لقد توجه هذا الاستاذ الاول للفلسفة الاسلامية فى الشرق الاوسط الى منهج جديد فى البحث ، هو احياء النظرة العقلية فى شباب العرب خاصة والمسلمين عامة» . وفى مكان ثالث نراه يقول فى ص ٦٤٦ من الجزء الاول من كتابه : «اما الاستاذ الدكتور محمود قاسم، فهو استاذ الفلسفة الاسلامية الآن فى كلية دار العلوم بل واستاذ الفلسفة الاسلامية الاول فى البلاد العربية كلها» . ثم يعترف للدكتور قاسم بأنه ناقش معه كثيرا من موضوعات الكتاب «وقد كان له فضل توجيه نظرى الى الفنوصيات الاوائل فى الجزيرة العربية» وذلك فى مقدمة الجزء الثانى من هذا الكتاب القيم •

ومعنى هذا انه على الرغم من ان الدكتور النشار يختلف مع الدكتور قاسم فى فلسفة ابن رشد ، فان هذا لايمنع من ان يهدى اليه الكتاب وان يعترف له بفضل توجيهه فى بعض لقضايا الفلسفية ، وان يشهد له على نفسه بأنه الأستاذ الاول للفلسفة الاسلامية فى الشرق كله .

وقد يكون تقدير الدكتور النشار للدكتور قاسم والدكتور مدكور والدكتور محمد ابو ريدة غير غريب فى بابه ولاخارج على القياس ، ولكن الغريب حقا هو اشادته بدراسات تلاميذه او من هم فى حكم تلاميذه من امثال الدكتور محمد رشاد سالم والدكتورة فوقية حسين والدكتور فتح الله خليف والدكتور محمد الفنيمى التفتازانى وغيرهم ..

اجل ، هذا هو الغريب حقا ، الخارج على مألوف اساتذة الجامعة تجاه تلاميذهم : وهذا الغريب يدلنا على مدى تمسك الدكتور النشار بالمنهج القويم تجاه اخوانه وابنائه من الدارسين ..

وليت هذه الروح العلمية الصافية تشيع فى ميدان الادب والنقد بدلا من الحملات المسعورة التى يشنها الادباء والنقاد على بعضهم البعض •

ليت وهل ينفع هؤلاء ليت .. هؤلاء الذين يكتبون بعواطفهم لابعقولهم ومن هنا لايتعقلون الظواهر اومجريات التجديد فى كل ضروب الحياة .



لم تكن الهجرة أول المحرم

عبد الحميد لطفي

اختلط الامر بين خطباء المساجد فى خطبة الجمعة ، كما اختلط بين الكثيرين من كتاب الصحف والمجلات، فخلطوا بين أول المحرم الذى هو رأس السنة الهجرية، وبين ٨ ربيع الاول الذى هو ذكرى الهجرة . وليس هناك من مانع على الاطلاق أن نتذكر الهجرة فى رأس السنة الهجرية ، ولكنه لا يكون صحيحا أن نقول ان الرسول صلى الله عليه وسلم هاجر فى أول المحرم . وقد اجمعت الأحاديث على ان الهجرة كانت فى شهر ربيع الاول ، واختلفت فى تعيين اليوم الذى حدثت فيه الهجرة .

وقد ذكرت أحاديث أن الهجـــرة كانت فى اليوم الأول من شـــهر ربيع الأول ، وذكرت أحاديث أن الهجرة كانت فى اليوم الثانى ، وذكرت أحاديث ثالثة أن الهجرة كانت فى اليوم الثامن ، وذكرت أحاديث رابعة أن الهجرة كانت فى اليوم الثانى عشر ، وذكرت أحاديث خامسة أن الهجرة كانت فى اليوم الثالث عشر على أننا لو تمعنا قليلا ، لوجدنا أن هذا الخلاف يكاد

يكون شكليا ، فقد بدأت الهجرة فى ليلة الثانى من شهر ربيع الاول ، وهذه الليلة تشترك مع اليوم الاول ومع اليوم الثانى ، ووصل الرسول الى قباء فى اليوم الثامن ، وهناك بنى المسجد ، الذى ورد فيه النص القرآنى « لأول مسجد أسس على التقوى من أول يوم» ووصل الرسول الى يثرب نفسها فى ليلة الثالث عشر من شهر ربيع الأول ، وهذه الليلة تشترك مع اليوم الثانى عشر ومع اليوم الثالث عشر • وقد تعرض المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام لهذا الموضوع فى محاضرة ألقاها فى قبة الغورى ، ثم كتبها فى كتيب ، وليرجع الى هذا الكتيب من يشاء •

ومما يؤيد أن الهجرة كانت فى شهر ربيع الأول ما ورد من أن الهجرة كانت بعد ٦٨ يوما من أول المحرم •

كما يؤيد ذلك أيضا الحديث الذى ينص على أن الرسول حينما وصل الى المدينة كان اليهود صائمين يوم عاشورائهم ، فسأل الرسول ، فقيل بأنه يوم نجى الله فيه موسى من فرعون وجنوده ، فقال أنا أحق بأخى موسى ، وأرسل مناديا ينادى « من أكل فليمسك ، ومن لم يأكل فليصم » ، وقد ارتكن الامام الأعظم أبو حنيفة النعمان على هذا الحديث فى عدم ضرورة النية قبل الصيام • ونحن نعلم أن أبا حنيفة كان مقلا فى الاعتماد على الأحاديث •

وعاشوراء اليهود فى اليوم العاشر من شهر تشرى، وهو بدء السنة العبرية المدنية ، وقد ورد فى دائرة المعارف اليهودية أن عاشوراء هو يوم التطهير ،الذى يحتفل به فى اليوم العاشر من شهر تشرى ، وهو اليوم الذى رجع فيه موسى من سيناء ، بعد أن غفر الله خطيئة العجل الذهبى ، واحتفل به بنو اسرائيل بالصلاة والصيام ، وأطلقوا عليه اسم صوم الكبور ، أى صوم التطهير ، وقد حرف قليلا الى الصوم الكبير ويوم ١٠ تشرى سنة ٤٣٨٣ ع يوافق يوم ٨ ربيع الأول سنة ١ هـ • وقد ورد عن عائشة أنه لما فرض شهر رمضان وترك عاشوراء ، قال الرسول من شاء صامه ، ومن شاء تركه . وذكر عند رسول الله يوم عاشوراء ، فقال كان يوما يصومه اهل الجاهلية ، فمن احب منكم ان يصومه ، فليصمه ،ومن كره ، فليدعه .

ولم تنتقل عاشوراء تشرى الى عاشوراء المحرم عند المسلمين ، الا بعد السنة العاشرة الهجرية ، وذلك حينما نزلت الآية «ان عدة الشهور عند الله اثناعشر شهرا » وهذه الآية تحرم ان تكون السنة اكثر من اثنى عشر شهرا والسنة العبرية الكبيسة ثلاثة عشر شهرا ، وفيها يتحول شهر ادار الى شهرين شهر آذار اول وشهر آذار آخر وتحرم هذه الآية استخدام عاشوراء اليهود التى تتبع السنة العبرية التى تكون مرتين اثنى عشر شهرا ومرة ثالثة ثلاثة عشر شهرا ، وذلك على وجه التقريب . وقد ايدت هذا التحريم الآية «انما النسىء زيادة فى الكفر» . وبذلك انتقلت عاشورا اليهود الى عاشوراء المحرم عند المسلمين . وفى سنة ١١ هـ وافق عاشوراء المحرم عاشوراء نيسان اول الشهور فى السنة العبرية الدينية . وقد ورد فى خطبة الوداع « ان الزمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السموات والأرض » ، وكانت هذه الخطبة فى ٩ ذى الحجة ١٠ هـ ، ووافق أول المحرم ١١ هـ أول نيسان سنة ٤٣٩٣ ع ، وذكرت المراجع اليهودية والمسيحية أن العالم خلق فى شهر نيسان ، ويفهم من هذا أن العالم خلق فى شهر المحرم الذى كان متفقا مع شهر نيسان ، وأنه حينما عاد الى هذا الاتفاق كان الزمان قد استدار ، أى أكمل بعض دوراته • وحينما صام الرسوم عاشوراء المحرم فى سنة ١١ هـ فكأنه صام عاشوراء نيسان ولذلك كره التشبه باليهود ، فقال « لئن سلمت الى قابل لأصومن اليوم التاسع » كما روى عن ابن عباس أنه قال : « صوموا التاسع والعاشر ولا تشبهوا باليهود » •

ومما يؤيد أيضا أن الهجرة كانت فى شهر ربيع الأول ، أن ابن خلكان وهو يشرح البخارى فى الجامع الكبير اختلط عليه الأمر بين عاشوراء اليهود وعاشوراء

المحرم ، فذكر فى شرح حديث وصول الرسول الى المدينة واليهود صائمين يوم عاشورائهم ، أن الرسول انتظر العام القابل حيث وجد اليهود صائمين يوم عاشورائهم ... وذلك لأنه يعرف أن الهجرة كانت فى شهر ربيع الأول ولم يكن ابن خلكان مدققـــا كابن حجر .

ومما يؤيد أن الهجرة كانت فى شهر ربيع الأول، ماتميزت به حياة الرســـول ، فقد تميزت بأربع حوادث ، وكلها حدثت فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول ، وهذه الحوادث هى : ـ

١ ـ حادثة الميلاد .

٢ ـ حادثة الرسالة .

٣ ـ حادثة الهجرة .

٤ ـ حادثة الوفاة .

أما حادثة الميلاد فقد ذكر الفلكى باشا فى رسالة كتبها باللغة الفرنسية وقدمها للجمعية الاسيوية فى باريس ، وترجمها المرحوم أحمد زكى باشا بعنوان « نتائج الأفهام فى تقويم العرب قبل الاسلام » ،ذكر أن علماء الهيئة اتفقوا على أن ولادة الرسول كانت بعد اقتران المشترى بزحل فى برج العقرب ،وبالرجوع للحساب الفلكى يرى أن هذا الاقتران حدث فى ٢٩ او ٣٠ مارس ســـنة ٥٧١ م ، فتكون ولادته بعـــد ٣٠ مارس سنة ٥٧١ م ، وقد ذكر ابن العميد أنه ولد فى ٢٢ نيسان من شهور الروم ، ووافق على هذه الرواية الشـــيخ الامام شـــمس الدين محمد بن سالم المعروف بالخلال فى كتاب الجفر الكبير ، كما وافق عيلها المستشرقون أيولو وسلفستر دى ساسى وجانيير .

ونيسان هذا يوافق ابريل ، فتكون ولادته فى شهر ابريل سنة ٥٧١ م ، وبالرجوع للحساب الفلكى يرى ان الهلال لايمكن رؤيته بالعين المجردة الا مساء ١١ ابريل سنة ٥٧١ م ويكون اول شهر ربيع الاول يوم ١٢ ابريل سنة ٥٧١ م وهذا يوافق يوم احد ، وقد حسب هذا اليوم بالتقويم اليوليانى ، لأن التقويم الجريجورى ظهر فى القرن السادس عشر الميلادى. وتواترت الروايات أنه ولد فى ثانى اثنين ، فتكون ولادته فى يوم الاثنين ٩ ربيع الأول ٥٣ ق.هـ، الموافق ٢٠ ابريل سنة ٥٧١ م اى فى فصل الربيع وهنـــاك اثبـــاتات اخـــرى اوردها الفلكى باشـــا فى كتابه ، فليرجع اليها من يشاء .

أما حادثة الرسالة فقد كانت فى يوم الاثنين ٩ ربيع الأول ســـنة ١٣ ق.هـ. المـــوافق ٩ فبراير سنة ٦١٠ م . أى فى فصل الشتاء . وهذا يوافق التدثر الذى ورد فى سورة المدثر .

اما حادثة الهجرة فقد كانت كما بينا فى ٨ ربيع الاول سنة ١ هـ الموافق ٢٠ سبتمبر سنة ٦٢٢ م. اى فى فصل الصيف .

وحادثة الوفاة كانت فى يوم الاثنـــين ١٣ ربيع الأول سنة ١١ هـ الموافق ٨ يونيو سنة ٦٣٢ م . اى فى فصل الصيف .

ويرى مما تقدم انه عليه الصلاة والسلام ولد فى ثانى اثنين من شـــهر بيع الاول فى فصل الربيع ، وبعث فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول فى فصل الشتاء ، وهاجر فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول فى فصـــل الخريف ، وانتقل الى الرفيق الأعلى فى ثانى اثنين من شهر ربيع الأول فى فصل الصيف . وتكون هذه الحوادث قد دارت مع السنة الشمسية، كما تدور السنة الهجرية مع السنة الشمسية . ولا غرابة اذا ما قيل « جـــالك خير يوم الاثنين قل ان شاء الله . »

وفوق كل ذى علم عليم ، والله أعلم .

عقبات على طريق الغد
الذين ولاؤهم للماضي

عبد الصبور مرزوق

« ان بناء السدود والمصانع سهل ، ولكن بناء البشر هو الشيء الصعب » هكذا قال الرئيس ، وما قاله هو الحق ، بل انه في ايماني أزمة جيلنا وأزمة جمهوريتنا في مرحلة الانطلاق القادمة ، وأزمة أمتنا الكبرى في ظروف بعثها من الضعف الى القوة ومن التمزق الى الوحدة .

بل انه التحدي الأكبر الذي ينتظرنا في صنع التحول الهائل الذي كنا وإياه على موعد مع القدر .

فقد استطاعت أمتنا بالثورة أن تحقق في مجالات الانتاج والبناء وصناعة القوة ما يشبه المعجزة ، وتمكنت في المدى القصير من نفض غبار الزمن والخروج الى العالم بوجه جديد له ملامح السيادة والحرية والقوة والكبرياء .

استطاعت أمتنا بالثورة أن تصنع هذه المعجزات، ولكنها وبكل قوتها وثوريتها لم تستطع - كما قال الرئيس - أن تهزم بعض مظاهر التعفن الجامد في ادارة قطاع كمستشفى « قصر العيني » .

فكيف تصاب القوة الثورية الهائلة التي طردت الاستعمار - في عام واحد مرتين - مرة طردته بالاكراه الأدبي **وأخرى هزمته بقوة السلاح** ، والتي بنت السد العالي وادارات قناة السويس وصنعت الصاروخ ودخلت مع السابقين الى مجال الفضاء .

كيف تصاب هذه القوة بالعجز أمام بعض المشاكل الروتينية التافهة ؟

تلك هي الأزمة . وهذا ما ينبغي أن يعنى حملة الأقلام والدارسون بالكشف عن أسراره ووضع الحلول للتخلص منه .

ولعل في التعرف على ملامح النموذج الناجح ما يكشف عن أسباب التعثر والفشل في المكان الآخر ويقدم القدوة والعلاج .

فالذين طردوا الاستعمار من بلدنا ، وحولوا مجرى النيل ورفعوا بناء السد ، يستحيل أن يكونوا من ذلك الصنف الذي يضطرب في يده أمر « قصر العيني » أو « الجمعية الاستهلاكية » . والا لما خرج الاستعمار ، ولما ارتفع بناء السد ، بل ما قامت الثورة ، ولا راح الملك .

والفرق بين الفريقين هو في الحقيقة فرق التكوين النفسي الهائل بين الأحرار والعبيد أو بين الثوار وتنابلة السلطان .

لقد توفرت للذين صنعوا هذه الثورات المتصلة في حياتنا طاقات غير محدودة من ارادة التغيير والاصرار العنيد عليه ، واتخاذ الثورة سبيلا الى تحقيقه .

وارادة التغيير سمة لا بد من توفرها للثوار في كل أمة تخرج بنفسها من مجتمع الى آخر لأنها سبيل الحركة الحية المتصلة التي تستطيع مواكبة أماني الجماهير وتلبية مطالبها واحتياجاتها . ولولا ارادة التغيير لظل نهر النيل يجري في مساره الذي اختطه منذ آلاف السنين حاملا مياهه يروي بها البحر الكبير في الشمال حتى جاءه الثوار ، وفرضوا عليه من أجل الحياة والحضارة ومن أجل سعادة الجماهير أن يغير طريقه ، ويغير خطته .

ووراء ارادة التغيير توفرت للثوار طبيعة التحرر الكامل من كل قيد يعطل الحركة أو يحول دون النفاذ الحاسم الى الهدف . والنفاذ الحاسم الى الأهداف طبيعة يكتسبها الثائر من الايمان بالعمل ، والاهتمام

بالنتائج ، وتقدير قيمة الزمن ، وآثاره على خطط التنفيذ ، كما يكتسبهـــا قبل هذا كله من الروح الثورى الذى يطرح الجمود التقليدى ، وينفض قيود الماضى وكل معوقاته ٠

ولا يستطيع الانسان أن يكون ثائرا ما لم يتوفر لديه رصيد غير محدود من الشجاعة والمقدرة الفذة على تحمل المسئولية ، ومواجهة المجهول والخطر ٠

ومن هذا المنطلق استطاع ثوار ٢٣ يوليو أن يديروا ظهورهم للتقاليد الجامدة التى تم صنعها فى الماضى فى ظل الأطماع الاستعمارية والتحالف العتيق بين القوى المعادية للشعب وبين ظروف الفقر والجهالة ٠

فهل توفرت هذه السمات الثورية للجيل الذى يطلع عليه الغد بكل أعباء وتبعات مرحلة الانطلاق ؟ وهل نستطيع أن نطمئن الى أن خطتنا الخمسية القادمة ستحرز عنـــد التطبيق النجاح الذى يقدره لهـــا المسئولون ؟

لقد أعلن السيد الرئيس أخيرا أن فى القطاع العام صفوة من شباب الجمهـــورية ورجالهـــا يحملون المسئولية بمقدرة واخلاص وشـــجاعة ، ولكن وراء هذه الصفوة آلافا غير محـــدودة تواكب مســـيرتنا مشدودة بكل ولائها الى الماضى ، وتشكل بهذا منتهى الخطر على مرحلة الانطلاق التى نعيشها اليوم ٠

وأحب أن أقرر أن الولاء للماضى ليس مرتبطـــا بفترة العمر ، ولا بالشـــباب أو الشـــيخوخة ، فلقد يكون بين أصحاب الستين والسبعين من يحمل بين جنبيه روح الشباب وثوريته وتدفقه الى العمل ، واستشراق الأمل مع كل اشراقة فجر ٠ ولقد يكون كذلك بين الشباب الذين لم يجاوزوا العشرين من يعيش بيننا وكأنه واحد من أهل الكهف قد ابتعثوا فقط فى اهاب جديد ٠

أقول هذا لأحفظ للحيـــوية وللخبرة المخلصـــة مكانتها فى خدمة الغد وبناء المرحلة القادمة أيا كان قيد العمر الذى تعيش فيه ، فالولاء للماضى سلوك قبل أن يكون مقاييس أيام وأعمار ٠

ولقد نشط حوافزى لتناول هذه الزوايا وكشف هذه العوائق مالمست من خطرها المباشر على مستقبلنا ليس فقط على عملية الانتاج والبناء ، ولكن فيمـــا تعكسه من هزات عنيفة للقيم الثـــورية التى تعمل الجمهورية بكل طاقتها لجعلهـــا سلوك مجتمعنـــا الجديد ٠

لقد فتحت الثورة لأمتنا أوسع الأبواب للحرية ، وللحركة ، وللنضال من أجل الغد الأفضل ٠ فتحت الباب وأطلقت جيلها من كل أغلاله ٠ وتركت بين يديه زمام المبادرة وقالت له : تقدم ٠٠

وراح الكثيرون يتقدمون ، ولكن أولياء المـــاضى كانوا لهم بالمرصاد ، يحصون عليهم الخطأ ، وينسون لهم النجاح ، ويقفون بسلوكهم كالموانع الكثيفة دون الانطلاق ودون مواصلة التقدم ، ويهزون ايمانهم بما تدعوهم اليه الثورة ٠٠ وهذا هو الخطر ٠

ولكن من أولياء الماضى هؤلاء ؟

ان أولياء الماضى ليسوا طبقة من طبقات المجتمع محدودة الصـــفات والأبعاد متركزة فى مكان ما من مجتمعنا تمارس ولاءها فيه ، وليســـوا من خريجى مدرسة بعينها ، ولا من ذوى ثقافة يمكن الدلالة عليها بل ليسوا ذوى بشرة معينة سمراء ، أو حمراء ٠٠ والا ٠٠ لكان فى وســـعنا على الأقل أن نحذرهم ، ونتفادى شرهم ٠

ولكنهم فى كل مكان ، وفى غير مكان ٠٠ تمامـــا كالوباء ، وهذا سر قوتهم ٠٠ وخطورتهم ٠

ولست أنسى يوم توقيع اتفاقية الجلاء بأحرفها الأولى وكان ذلك فى أكتوبر سنة ١٩٥٤ ٠٠ حين شهدت الرئيس عبد الناصر شـــامخ الرأس يشرق بالكرامة وجهه ، وتضىء بالأمل العريض جبهتـــه وعيناه ٠

لست أنسى أيامهـــا ما كتبته أقول : لقد نجح عبد النـــاصر فى اخراج الانجليز الحمر من بلادنا ، فمتى أراه ينجح فى اخراج الانجليز السمر ؟!

لقد كنت ساعتها أعنى أولياء الماضى ٠

● ان أعظم سمات هذا الصنف من الناس أنهم على غير ولاء الا لأنفسهم ، ولمنافعهم الدنيا ، وولاؤهم للماضى ليس فى الحقيقة الا ولاء للظروف الاجتماعية التى عاشوها يمارسون خدمة النفس على حســـاب المصالح الكبرى للناس وللوطن ٠

فهم بين الموظفين طلاب درجـــات وامتيـــازات ، لا يستحقونها بالجهد ، ولا يقدمون دونهـــا الاخلاص والعمل ، وانما ينالونها بالســـلوك الملتوى دورانا غريبا من وزارة الى وزارة ، ومن مؤسسة الى شركة ثم من شركة الى حكومة ، ومن كادر الى كادر ، وهكذا ما دام الحاصل فى النهاية هو الغنيمة والكسب ٠

وهم فى دنيا السياسة شيوعيون مع الشيوعية ، رأسماليون مع رأس المال ، ملحدون مع الملاحدة ،

رهبان بين المتصوفة ، ما دام الحاصل فى النهاية هو الغنيمة والكسب • هكذا هم فى كل نواحى الحياة •• طلاب المنفعة •• أيا كان الطريق الذى تأتى منه • ولقد يسأل سائل : وماذا أن يستنفع المنتفعون ؟ وأى خطر يتهدد الاشتراكية من ذلك ؟

والحق أنا لا أنقم منهم أن يستفيدوا ، ولكن أن تتم الاستفادة تضحية بحقوق آخرين يعوزهم التواء السلوك أو يعفون عن ممارسته • كما أن ركيزة الخلق الاشتراكى أن يكون العمل ، والعمل وحده أساس ما يلقاه الفرد من جزاء •

● والسمة الثانية لأولياء الماضى - وهى وثيقة الصلة بالأولى بل هى نتيجتها - انهم عباد مخلصون للمظاهر للمظاهر الفارغة ما أن يتسلل الواحد منهم الى منصب ذى أثر حتى يكون أكبر همه ، بل همه كله أن ينفخ فى غرور مظهره ، وأن يستر فراغ نفسه بالاحتماء المبالغ فيه بسلطة الديوان ونفوذ الوظيفة ، فتراه يستكثر من المرءوسين ومن حجاب الأبواب ، وصناع المهابة الزائفة •

بل لقد تستبد بهم هذه السمة فاذا هم يتنافسون فى تأثيث أماكن العمل بكل وسائل الترف والاسترخاء ، وكأنهم بالنسبة الى أموال الدولة وصايا على أيتام !! •

فأى روح يحرك هذه النماذج من البشر ، ويفرض عليها هذه الأنماط من السلوك ؟ انه لا شك رواسب الماضى بكل ما فيه من اقطاعى مستغل يملأ فمه بالذهب من جهد أبناء الشعب ، ثم تأبى عليه أنانيته الا أن يستعلى على الشعب الذى هو مصدر سلطته ، ومصدر قوته بل مصدر بقائه وحياته •

أليس هذا تحريفا للاشتراكية ومجافاة صريحة لروح الميثاق ونصوصه ، بل أليس على الاقل سوء فهم لما ينبغى أن يكون عليه سلوكنا وتفكيرنا فى ظل الاشتراكية ؟

ان كل ما يعنينا هو مصادر الانتاج ومفجرات الطاقة التى تجرى الرزق الى الأفواه الجائعة • فهل وصلت هذه الأهداف الكبرى الى أولئك الذين يسدون نوافذ المنشآت الحكومية بأجهزة تكييف الهواء ، ويزحمون الطرق بالسيارات الفارهة التى تشد النظر اليها بحرفين مثيرين هما ق • ع • ؟!

● والسمة الثالثة لأولياء الماضى وهى كذلك نتاج سابقتها : أنهم بما يعانون من فراغ فى الفكر والتحلل من القيم الشامخة ، لا يحبون أن يبدوا أمام الناس كذلك •• فنراهم يعمدون الى امتصاص كل جهد خلاق يقع داخل نفوذه ليحرموا أصحابه من ثمرته، ولينسبوه زورا الى أنفسهم • والويل بعدها للجنود المجهولين الذين لا يحس بهم أحد ، ولا يكاد الباحثون وراء الكفايات أن يعثروا لهم بوجود •

ولقد يعز على صاحب الجهود الصادق أن يغصبه الآخرون فلا يلبث أن يناضل دون حقه وهنا تبدو السمة الرابعة من سمات أولياء الماضى فى تجنيد طاقاتهم كلها لوأد الشكاة ، واطفاء الجذوة قبل أن يراها النور •

وأستميح القارىء أن أقص عليه حكاية واحد من الجنود المجهولين الأكفاء وضعته الأقدار يوما فى طريق واحد منهم •

وأعطى الجندى المجهول لعمله كل طاقته، وكل ايمانه بل كل موارد رزقه • وانتزع النجاح انتزاعا ، وأحس به مسئولون كبار فوق المستوى الصغير ، وبعثوا اليه بكتاب تقدير وشكر •• ويومها كانت القارعة •

استدعاه ولى الماضى الى مكتبه ليقول له بالحرف : « انت وصلت •• وليس عندى هنا من ينفذ من تحت ذقنى » وتوالت المتاعب وكاد الجندى المجهول - لولا رعاية الله - أن يغرق فيما يشبه المأساة !

صحيح أننا مطالبون بالعمل فى صمت وبانكار ذات ، مطالبون بالفناء المطلق فى كيان أمتنا وبأن نعطى ليومنا وغدنا عمرنا كله ، ولكن شريطة أن يظل ما نعطيه بالفعل وقفا على أمتنا وعلى آمالها الكبرى لا أن يسرقه من المخلصين كل من أعطى يوما سلطة تسمح له بأن يسرق جهود غيره •

● والسمة الخامسة والخطيرة لأولياء الماضى أنهم يتعاطفون ويتساندون ، تماما كما يتعاطف قطاع الطريق • وقد تولدت عندهم بالخبرة وطول الممارسة ألوان من المهارات فى الالتفاف الماكر من وراء الحقوق والمبادىء والقوانين •

ان بقاء هذه النماذج على صدر الأجهزة العاملة فى مجتمعنا المنطلق صوب الكفاية والعدل يعتبر جناية كبرى فى حق أمتنا ، وحق آمالها ، ليس فقط لأنه يمتص طاقتها ويعطل مقدرتها على الانطلاق والتوثب، ولكن لأنه يغلق الباب فى وجه البراعم المتفتحة التى ولدتها حياتنا ومعاييرنا بعد ٢٣ يوليو •

فليذهب هؤلاء بعيدا ، وليفسحوا الطريق •• للأكفاء •• للثوار •

نيسان

للشاعر : محمود غنيم

نيسان أنت لعين الدهر انسان
يا ليت كل ليالى الدهر نيسان
ما الطير ؟ ما الزهر ؟ انى لا أخصهما
بفتنة ؛ كل شىء فيك فتان
الصخر يبدو لعينى فيك منتعشا
أحس فيه حياة وهو صفوان
ينساب دفؤك فى الأبدان عافية
لا تشتكى السقم فى نيسان أبدان
ينساب دفؤك فى الأرواح عربدة
كما يحس دبيب الراح نشوان
وللربيع خمور لاكروم لها
ولا كئوس ولا دن ولا حان

***

قالوا الربيع فقلت العدل طابعه
لا فى النهار ولا فى الليل طغيان
تعادل الليل فيه والنهار معا
كأنما هو للأيام ميزان
الحسن فى سنة من نومه فاذا
حل الربيع فان الحسن يقظان
كأنما لم يكن شمس ولا قمر
قبل الربيع ولا سرو ولا بان
الكون فى نشوة من يوم مقدمه
فكل ما فيه يمشى وهو ميسان
كل الطيور عصافير مغردة
فيه وكل مكان فيه بستان

قم نبه الطير فى الأوكار من وسن
طال الشتاء عليه وهو وسنان
طال الشتاء فلا طير ولا شجر
لا الطير طير ولا الأغصان أغصان

***

قم نبه الطير ينظر عز دولته
عرش الربيع عليه الطير سلطان
هذى منابرك العليا مهيأة
ياطير فاصدح فكل الكون آذان
قم ننظر الماء ماء النهر فى دعة
والبط يسبح فيه وهو جذلان
الجيد سارية فى الجو عالية
كأنها حادث يمحوه نسيان
من كل ماخرة للماء عابرة
كأنها وحدها فلك وربان
الجيد سارية فى الجو عالية
والرجل فى الماء مجداف وسكان
أسطول سلم تقر العين رؤيته
لم تندلع منه نحو الشط نيران

***

مر النسيم على سطح الغدير ضحى
وماؤه مطبق الجفنين نعسان
فيم التغضن اذ مر النسيم به ؟
سلوا الغدير سلوه أهو غضبان ؟
ان النسيم رسول الزهر حمله
سر العبير وللاسرار كتمان
لكنه باح بالسر الجميل وقد
يطيب للسر سر الزهر اعلان
كم للنسيم مع الشعر الطويل أو الثـ
ـوب القصير دعابات لها شان
وكم له بغصون الدوح عربدة
كأنه بغصون الدوح ولهان

وكم ترنح سكران بهبته
كما ترنح بالصهباء سكران
وكم رسالة حب جاء يحملها
كالبرق وهو حثيث الخطو عجلان
رسالة حلوة الأنغام قر بها
قلب الحبيب قرارا وهو حيران
قالوا عليل فقلنا : هل اليه سرت
من المحبين أنات وأشجان ؟

***

عرس الطبيعة قد صفت أرائكه
ان الربيع لهذا العرس ابان
عرس سرادقه فى كل ناحية
يقام ؛ يقصده حور وولدان
ليست معازفه رقا ولا قصبا
لكن معازفه طير وأفنان
قد نسقت فيه أزهار الربا أصصا
ورد وآس ونسرين وريحان
الافق بالنجم لا بالشمس مزدهر
والأرض بالبسط الخضراء تزدان
أما ترى الأرض وشاها الربيع كما
وشى الثياب ثياب العرس فنان ؟
نول يحوك على وجه الثرى حللا
شتى لهن كما للطيف ألوان
ولا خيوط له غير النبات ولا
له سوى الماء أصباغ وأدهان

***

ان الربيع كتاب الحب نقرؤه
الحب حاشية فيه وعنوان
فكل عين به كالسيف فاتكة
وكل قد به كالرمح طعان
وكل خد به تفاحة نضجت
وكل نهد حواه الصدر رمان
رجعت فيه الى الدنيا أسائلها
أغيرت أهلها أم هم كما كانوا ؟



رسالة الى بربارا

ترجمة : فرج الشرقاوي

تاليف : ايفان أولبرخت

لقد كنت فتى فى الثامنة عشرة من عمرى ، نشأت وترعرعت وسط فتيان تشيكيين وتعرفت وقتذاك على « بربارا » هذه الفتاة الانجليزية الجنسية البالغة من العمر خمسة عشر عاما • ومنذ اليوم الذى أرسل الحب شعاعه فى قلبينا ، أصبحنا نحس أن كلا منا مكمل للآخر ، وكلانا كالروح بالنسبة للجسد وما زلت أذكر أول لقاء لنا حينما التقينا معا فى حفل جمع التبرعات الاجتماعية الذى نظمته مدرستها وكانت هذه نقطة البدء •

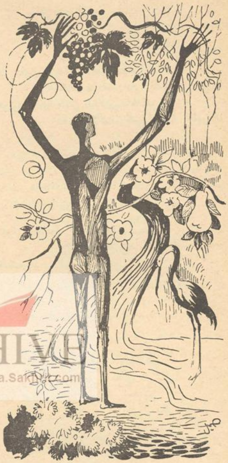
وطبقا للتقاليد المتبعة ، وقفنا : الاولاد التشيك فى جانب ، والفتيات الانجليزيات فى جانب آخر • فى هذه اللحظة كنت مطرق الرأس وحينما رفعتها رأيت هذه الفتاة تبتسم لى ابتسامة ملؤها الرقة والحنان فارتاح قلبى لها • ثم سرعان ما أصبحت شريكة لى فى الرقص واصطحبتها فى هذه الليلة الى محطة الاوتوبيس ثم أعطيتها هدية الوداع •• أسدا تشيكيا •

وفى مقابل هذا بعثت الى بقبلة فى الهواء ، ثم رأيت أناملها الرقيقة تعبث فى حقيبتها الانيقة التى تصطحبها معها عند كل خروج ، وأخرجت لى صورة لها تحمل توقيعها الجميل •

ترى ماذا تفعلين الآن يا « بربارا » ؟ •• اننى أتساءل من كل جوارحى •• هل ما زلت تذكرينني ؟ أما أنا فكما ترين •• ما زلت أتذكر كل لحظة قضيناها معا فى سعادة بالرغم من بعد المدة التى التقينا فيها منذ احدى عشرة سنة •• ما زلت أتذكر هذا وأكثر من ذلك مازلت أتذكر عنوانك • بل مازلت أحتفظ بصورتك فى قلبى وكأن جميع هذه الاشياء قد نقشت فى قلبى قبل نقشها فى ذاكرتى •

وما زلت أتذكر أيضا المرة الثانية التى التقينا فيها وكان ذلك فى يناير سنة ١٩٤٧ خلال أيام اجازتى التى كنت أقضيها بعيدا عن صحبى ، وعندما دعتنى لزيارتها هى وأمها وضحيت بكل شىء ، حتى لقد أنفقت كل مافى جيبى من نقود كى أشترى تذكرة سفر فى القطار لكى أصل اليها • وسرت يوما كاملا على شاطىء انجلترا الشرقى الى « بلاك بول » حتى أصل لها ، كل هذه الصعاب كانت تهون فى سبيل وصولى اليها الى « بربارا » •

لقد أمضينا يوما جميلا ونحن مستلقيان على الشاطىء ، وكان الطقس باردا بالرغم من سطوع الشمس ، وكان البحر يقذفنا برذاذه المنعش •• وفى هذا اليوم أصيبت ببرد خفيف فجلست طيلة الليل بجوار سريرها ، وكرست نفسى لتخليصها من هذا البرد الذى أصابها •• وكم كنت أتمنى أن أصاب أنا بهذا البرد ولا أراها تتلوى منه هكذا •• وكنت أستبدل زجاجات الماء الساخنة لكى أدفئها طبقا للوصفات المعمول بها فى ذاك الوقت وكنت أسمع البحر من بعيد يرعد ويزبد فأحس انه يواسينا ويعيد الينا الذكرى العطرة مرة أخرى •• وقت أن كنا معا كل منا يهمس للآخر بالكلمات العذبة الرقيقة ولم تبعدنى عنها لغتى الانجليزية الضعيفة ولا وقتى



القصير ولا فارق السن بيننا . تناسينا كل هذا وتذكرنا أننا أسعد اثنين فى هذه الحياة . وبالرغم مما كان بيننا من تفاوت فى التقاليد واختلاف فى اللغات ، وبعد فى طرق التفكير ، بالرغم من كل هذا التقى نظرى ونظر « بربارا » على أمل المستقبل الجميل .. كم كانت أحلامنا متشابهة يا «بربارا» .

كلانا كان يريد أن يتعلم .. ويبتدع للعالم أشياء جديدة .. كلانا كان يريد أن يعثر على الانسان الكبير الذى يستحق حبه الطاهر ، كم فكرنا فى أطفالنا وكم تصورناهم فى أجمل الصور .. وفى الحقيقة كنا كبقية أبناء الثامنة عشرة والخامسة عشرة تمتلىء أعماقنا بالامنيات الحلوة ، بل كنا نجتاز كل حافز يقف فى وجه أمنياتنا العذبة .

وتركت «بلاك بول» فى اليوم الرابع ، لان اجازتى قاربت على الانتهاء ، ومنذ ذلك الحين البعيد ــ منذ ثلاث سنوات ــ لم ير كلانا الآخر بل أصبحت خطاباتنا قليلة حتى مل كل منا هذا الاسلوب الرتيب .. ولكن هذه طبيعة الدنيا ، وطبيعة كل شىء فيها . وبالرغم من طول هذه المدة فان الشوق جرفنى اليها .. الى «بربارا» . فى الاسبوع الماضى جالت بخاطرى كل هذه الاشياء .. أنست الى هذه الذكريات وتمنيت أن تعود مرة أخرى ، تذكرتها حينما أدرت شريط ذكرياتى فى صفحات ذهنى .. وجالت بخاطرى أسئلة أخرى .. ترى ماذا تفعلين الآن ؟ وماذا كان مصيرك ؟ .. اننى متأكد من عملك ومصيرك .. بالطبع تزوجت وأنجبت أولادا مثلما فعلت أنا تماما .

وبالرغم من أنى لست أعرف فيم تفكرين ؟ ولا مع من تعيشين ؟ ومن أصبحت تكرهين فكل مايهمنى أن أعرف مكانتى عندك هل زالت مثلما أزالها ساستك الانجليز الذين محوا مئات الرجال من الخريطة ؟ بالطبع سأكون أنا من بينهم .

ومع ذلك فأنا أكتب لك الا يبدو لك اليوم كما كان فى الاحدى عشرة سنة الماضية ؟

ان هناك أناس يشبهوننا يمشون على هذه الارض .. ألا يبدو لك اليوم أيضا أننا فى عالم فيه بروق ورعود أكثر من الاحدى عشرة سنة الماضية! ألا يخيل لك أنهم يحركون القنابل مثل المشعوذين وربما وجهوا قنبلة فتسقط على رأسك أنت أيضا ..؟ لقد تذكرتك الآن يابربارا .. ان اسمك الحى ما زال يخلف لى الامل .. لقد تذكرتك يابربارا عندما قرأت نداء السلام العالمى الاخير .

المخلص

بافل



عامر محمد بحيري

الأنداء المحترقة :

تلقيت فى هذا الاسبوع ديوانين من الشعر ، حديثى الصدور . فرأيت أن أتحف القراء بعرض ما فيهما من انتاج ، وما قد يعن لى حول هذا الانتاج من رأى .

وأول الديوانين ، هو ديوان «الانداء المحترقة» .. للشاعر كمال النجمى ، وهو شاعر مجيد ، ملتزم ، نظم أكثر شعره قبل الثورة ، وتقدم به ، تحت هذا العنوان ، الى المجمع اللغوى ، فنال جائزته فى الشعر عام ١٩٥١ . فلما رأى أخيرا أن يصدر هذه المجموعة ، لم يضف اليها الا قليلا جدا من القصائد العاطفية أو الشخصية . ولذلك فاتنا منه ما كان جديرا أن يصور به حياتنا الجديدة ، التى تختلف عن سابقتها كل الاختلاف . ان فى ديوانه أصداء من الحرب العالمية الثانية ، والشكوى المريرة مما كان يعانيه الفلاح من مظالم الاقطاع ، والتحفز الواثق مع الجيش الخارج الى حرب فلسطين فى عام نكبتها .. وهو – مع ديباجته الموغلة فى المحافظة – صادق فى شعوره ، رقيق فى تعبيره ، عذب فى غنائه وموسيقيته .. ها هو فى قصيدته «بعد الحرب» ، يلتفت الى مصر ، ويدعو شعبها الى الثورة :

على أننا نرجو اعتدال أمورنا
وحق لمصر أن تصح أمورها
ولا رأى الا أن تهبوا جماعة
فما صلحت دار تشظى عشيرها
فكونوا لها جيش الخلاص ، فانكم
نفوس زكت حتى أضاء طهورها

وفى نغمة أخرى أرق وأعذب ، يتحدث عن «الجنة المهجورة» .. فى ريفنا الحبيب ، على عهد الاقطاع .. فيصف حالة أهله من القناعة والصبر ، وصفا لا يخلو من المرارة والأسى :

قنعوا فعاشوا عيشة السعداء
وتذوقوا النعماء فى البأساء ..
واستقبلوا الدنيا على آلامها
متبسمين تبسم الشهداء ..

ويخاطب أولئك الكادحين الصابرين ، أو ينوه بذكرهم :

يا كادحين نهارهم ومساءهم
جاوزتم مقدور كل ثناء
هل فيكم الا فتى متصبب
عرقا ، وآخر معلم بدماء !

ولا ينسى الفلاحة الكادحة الى جانب زوجها فى الحقل ، فى ثقة وايمان لا حد لهما :

ونساؤهم شركاؤهم ساعدنهم
وبذلن محض الطاعة العمياء
الصابرات على الزمان كآدم
والضاحكات ، كزوجه حواء

فاذا التفت الى فلسطين ونكبتها قال فى ذلك عدة قصائد .. حافزة ، متحفزة .. منها أبياته بعنوان « الى جيشنا » .. خلال زحف الجيش المصرى فى فلسطين ، فى مايو ١٩٤٨ ، قبل عقد الهدنة الأولى ، يضع فيها أبطال هذا الجيش الخارج للقتال ، فى مصاف كبار قادة العرب فى تاريخهم المجيد :

تقـــدم ، فان الحق للنصر رائد
وذد عن حياض العرب ، فالله ذائد !
بعثت الغزاة الفاتحـــين ، فطارق
وعمرو ، على الجرد العتاق ، وخالد..

وفي الديوان كذلك قصائد عاطفية ، تنم عن حب مهـــذب جميل . ولكن الذى يحيرنى فى أمر تلك القصائد أن هذه النفس الشاعرة ، التى انقطع عنها فيض الشعر ، منذ ذلك الوقت البعيد ، قد انقطع عنها فيض العاطفة أيضا .. فهذه القصائد العاطفية كلها تقريبا ، قيلت فيما بين عامى ١٩٤٥ ، ١٩٤٨ .

ولا يبقى بعد ذلك الا قصائد تشكل قسما كبيرا من الديوان ، عليها مسحة الحزن ، والحـزن الشخصى القريب بصفة خاصة ، فهى مراثى فى أقارب الشاعر أكثر منها فى أفراد من المتصـــلين بالحياة العامة ، الذين كان رثاؤهم جديرا بأن يخرجه بعض الشىء من عزلته ، للاشتراك فى معركة الحياة ، ولو عن هذا الطريق .. نعم ان قصائده التى أسلفنا الاشـارة اليها تدل على أنه شاعر وطنى ، تشغله مشاكل وطنه العليا ، ولكن الذى أقصده هنا ليس الأغراض المحددة التى ينظم فيها ، بل المشاعر الجياشة المحيطة بكل ما حوله من أحداث تهز الكيان ، وتضرم شعلة الحياة فى قلب الانسان .. فلقد مرت بالوطن أحداث جليلة كانت جديرة بأن تحرك الشاعر الذى تحرك لنكبـة فلسطين ، وخاطب الجيش الخارج لنصرتها .. ليس من أقلها شأنا حادث الجلاء ، حادث خروج الانجليز من مصر ، على اتفاق مذل ، وعلى حرب أشـد اذلالا لهم ، بعد أن ظلوا ثلاثة أرباع القرن وهم المستعمرون والجبابرة الباطشون .. لقد كان هذا الحادث جديرا بأن يهز شاعرنا ، وبخاصة حين راحوا ينسحبون من بورسعيد ، وقد كتبت عليهم فيها هزيمة تاريخية ، أخذت بحقنا فى التل الكبير ، وفى دنشواى ، وفى غيرهما .. ولقد تغيرت الحياة فى بلدنا من أثر الثورة والاستقلال عن التدخل الاجنبى ، والمشاركة الجهيرة فى الأحداث العالمية على قدم المساواة ، وتحـريـر الفلاح فى أرضــه ، وتمليكه تلك الارض .. وهى أحداث تقابل على النقيض ماكان يتحدث عنه الشاعر فى أعوامه الأولى التى نظم فيها شعره المضطرم بالحزن فما باله يهجر الشعر فى هذه الفترة الخصبة ، التى كانت قمينة بأن تبدله فرحا بحزن ، وأملا بيأس ، واقداما باحجام ..

ان الرقة العاطفية التى تركت مسحتها واضحـــة الطابع على هذا الشعر ، حتى تركت فى نفسى عند قراءته أثرا جميلا ، هى التى تدعونى الى هذا التمنى .. وهو أن يعود الشاعر الى الغناء ، فى أسـلوب أرجو أن يتخلى فيه عن بعض ما لزمه فى أسلوبه الاول ، من صور وتعبيرات قديمة ، تبدو قلقـة بين معانيه الصادقة الجميلة .

* * *

وعلى الدنيا السلام !

وأما الديوان الآخر ، فهو على النقيض .. لايظهر فيه هذا الانطواء على النفس ، والعزوف عن الظهـور فى معمعان الحياة الصاخب ، بل تظهر فيه رغبـــة جامحة للمشاركة فى أحداث الحياة ، والظهور فى معركتها ، الى حد التكلف ، والاسراف أحيـــانا .. وصاحب الديوان ، قبل ذلك ، شاعر مجيد ، ومن العسير أن نعده من أصحاب الشعر الجديد ، كما أنه من العسير أن نعده من أصحاب المحافظة أيضـــا .. وفى شعره ألوان على جمالهـــا صارخة ، حتى لتكاد تعلن عن نفسها بالصراخ ، فاذا شارك بشعره فى المهرجانات والندوات راح يلقيه القاء لا يخلو من هذا اللون الصارخ ، وان كان القاء صحيح المخارج ، محدد النبرات ، واضح التأثير ..

ومن أول ما يصادفنا من الامثلة على هذا اللون الصارخ ، عنوان الديوان ، واهداؤه .. فالشـــاعر محمد الجيار ، يســـمى ديوانه .. « وعلى الارض السلام » .. وهو شعار دينى مسيحى .. فاذا انتقلنا الى الاهداء ، وهو الكلمة الثانية التى تلى العنوان .. وجدناه « يكتب » — على حد تعبيره وهو ما سنعود اليه بعد قليل — الى « انسان » هذا العصر ، الذى « زرع زيتونة الكلمة فوق القمم » ، والذى يمثل عنده بطـــل « الآلام النبيلة » .. وهى تعبيرات تذكرنا بالسيد المسيح ، وما تحمل من الآلام فى سبيل أداء رسالته النبيلة .. ونحن نحمد لشاعرنا هذا التذكير الجميل ، فى عصر ندعو فيه للسلام .. ولـكن لو جاءت هذه التعبيرات الينا من شاعر عربى مسيحى ، لكانت أشد روعة ، وأبلغ تأثيرا ، لما تحمله من ايمان

بها ، وعمق فى الاحساس بما تحويه من المعانى ٠٠ كما أننا فى هذا العصر ، لا نقصر دعوة السلام ، على دعوة السيد المسيح وحده ، فكما أنها دعوة الاديان السماوية من قبل ، فهى فى هذا العصر دعوة الانسان المتحضر ، الذى يؤمن بالاديان ورسالتها ، ويؤمن بالانسان وأخوته ، ويؤمن بالتعايش السلمى الجميل القائم على الاحترام والحب المتبادلين ٠٠ ولست أحب أن أعزو صنيع الشاعر ذاك الى افتعال الرموز المسيحية فى شعره بغير داع ، لأنى لا أريد أن أخرج بهذا العرض عن دائرته الفنية الخالصة ٠٠ وليس أحب الى من الاستعانة بالرموز المختلفة فى الشعر ، سواء أكانت دينية أو وثنية ، على شريطة أن يكون الصدق هو أساس التعبير عن الشعور ٠٠ ويعجبنى فى هذا المقام ما قاله شوقى رحمه الله ، حين تعرض لمثل هذا الموقف الذى يشيد فيه بذكر السيد المسيح عليه السلام ، وهو شاعر الخلافة الاسلامية ذاتها فى وقته ، فراح يتخلص فى فنية رائعة ، وواعية فيقول:

لو كنت أومن بالمسيح وصلبه
لتخذت من صلب المسيح دليلا !

وقد قلت ان شاعرنا بدأ اهداءه بكلمة « الكتابة » فقال : « أكتب اليك يا انسان هذا العصر ٠٠ » الخ ٠٠ ووعدت أن أعود الى هذه الكلمة ٠ وهى عندى تعبر عن كل ما فى الديوان ٠٠ فقد يظهر لى أن هذا الديوان « مكتوب » ٠٠ لانسان هذا العصر ٠٠ فهو شعر « موجه » ٠٠ بينما الشعر حين يكون « نابعا » من النفس ، لا يكون « موجها » ٠٠ حسب النهر أن يكون نابعا ، وكفى ٠٠ ثم يجرى فيضه بعد ذلك حسبما تقضى به « جغرافية » الارض التى يجرى فيها حتى يبلغ مصبه من البحر ٠٠ وبسبب هذا «الكتب» و « التوجيهية » جاء كثير من أوجه النقد التى كنت أريد أن أوجهها الى الديوان ، لأنها أول ما اعترضنى منه ، وأثار ملاحظتى عليه ٠٠ فكثير من القصائد نظم فى أحداث عالمية ، خارج الحدود التى يعيش فيها الشاعر ٠٠ انه حقا يبحث عن مواقف « انسانية » يصوغ شعره فيها٠٠ ولكنه « يبحث » عن هذه المواقف ، ثم بعد ذلك « يكتب » خلاصة مشاعره ٠٠

أول قصيدة فى الديوان ، تتحدث عن الذين يموتون من الجوع فى العالم ٠٠ وتحصيهم بثلاثين مليونا من البشر كل عام ٠٠ وترفع هذا الاحصاء ، بين العنوان والمطلع ، شعارا مأخوذا عن « منظمة الاغذية بهيئة الامم » ٠٠ وفى ليلة عيد الميلاد المجيد تطالعنا صور « طفل أعرج » ٠٠ وفى قبو من أقبية آل حميد الدين ، باليمن ، تطالعنا قصة سجين قضى العمر منسيا فى ذلك القبو ، وذات صباح خرج الى الحرية ، فلم يجد بيته ، ولا أسرته ، ولا حياته ٠٠ وتأتى بعد ذلك قصة الصديق الاسود ، الذى أدى لصاحبه الابيض خدمة انسانية ، ولكن أعداءه البيض جزوه على احسانه بضربه بالسياط فى قسوة ٠٠ وكلها قصائد لا تخلو من النزعة الانسانية ، بل انها تتكلف هذه النزعة ، بل انها تصل فيها الى اللون الصارخ من التعبير الذى أشرت اليه من قبل ٠٠ وأقل ما يوجه اليها من نقد انها لا تحمل تجربة صادقة خالصة ٠٠ وفى نظرى مثلا أن قصيدة سجين آل حميد الدين ، حين أطلق سراحه ، مع اعتبارى بأنها من أجود قصائد الديوان ، لا تحمل هذه التجربة الحقيقية وان كانت تحمل مقدرة الشاعر على التمثل ومعايشة الموضوع البعيد ، فى دقة واحاطة ، تشبه مقدرة الصانع الماهر فى اخراج قطعته الفنية اخراجا دقيق الصنع ٠٠ أما قصيدة « حكاية صديقى الاسود » ، فمنظور فيها الى قصيدة أخرى ، لشاعر آخر ٠٠ وليس هنا مجال الموازنة بين القصيدتين ، ولكنها موازنة واجبة فى ميدان النقد الادبى ، ولا شك أننا سنستفيد منها الكثير ٠٠

وبعد ٠٠ ولعلى قد ظلمت صديقنا الشاعر محمد الجيار ، بهذه الحملة العنيفة على ديوانه الجديد ، وانما دفعنى اليها محبتى للصدق ، وايثارى له على كل ما عداه ٠٠ وايمانى بأنه خير ما تفيد منه الفنون جميعا ٠٠ وهى أسمى أنواع التعبير الانسانى ٠٠ والشعر أسماها ٠٠ لذلك لا يرضينى الافتعال والتكلف ، ولا يؤثر عندى أن تكون القصيدة قد ترجمت الى لغات عدة ، اذا كانت فى لغتها الاصلية لا تؤدى رسالتها الشعرية الكاملة ٠٠

أما ديوان ٠٠ « وعلى الارض السلام » ، فمما يؤكد أصالته ، أنه جدير بأن يوجه اليه مثل هذا النقد ، وأكثر منه، وله من تنوع موضوعاته، وتدفق معانيه، وتخير ألفاظه ٠ ما يحفظ له مكانته ويعززها بين شعراء طبقته ٠٠ ويضمن له السير بخطى ثابتة نحو الكمال٠٠ وقد سبق القلم، فكتبت عنوانا لهذه الكلمة، يختلف بعض الشيء عن عنوان هذا الديوان ، دون قصد ، فلم أشأ أن أغيره ، لأنه اشتمل على لمحة لاتخلو من معنى ٠٠ ولان ما يجرى به القلم فى اللوح لايتغير ٠٠ والسلام !

لمحات

قال التلميذ الفتى لاستاذه الشيخ : كثر الكلام عن وسائل الاعلام ٠٠ واستشرى حديث الادماج والضم ، والكيف والكم ٠٠ وتهجموا على هذا الصرح ٠٠ فهل من شرح ؟!

قال الاستاذ الشيخ : لعل القوم ، يابنى ، قد مسهم القرح ! ٠٠ فماذا يقولون ؟ ٠

فأجاب التلميذ الفتى : كانت أولى الحملات ، على هذه المجلات ٠٠ حين أرادت واحدة أن تحقق رسالتها لتبلغ غايتها ، فأعلنت بغير مخافة ٠٠ عما أسمته « رسالة الثقافة » ٠٠ وهنا أمسكوا بأول الخيط والتفوا حوله كالأخطبوط ٠٠ حتى اقترحوا الاقتصاد فى الطبع ٠٠ وادماج المجلات السبع ٠٠

قال الاستاذ الشيخ : وهكذا يخاف الارنب من السبع ! وماذا أيضا ؟

فأجاب التلميذ الفتى : ثم هجموا على المسارح هجوم الطير الجارح ٠٠ أغضبهم أنها عاملة ، وأن عدتها عشرة كاملة ٠٠ فتصنعوا الرقة والدماثة ، وقالوا : لم لا تدمج فى ثلاثة ؟ بينما أعوزهم الدليل ، فى هجومهم على فرق التمثيل ٠٠

قال الاستاذ الشيخ : وهكذا تعترض النملة طريق الفيل ! وماذا أيضا ؟ ٠

فأجاب التلميذ الفتى : ثم قامت القيامة والحشر حتى تكلموا فى التأليف والنشر ٠٠ وقالوا ان كتابا كل ست ساعات ، لهو آفة من الآفات ٠٠ مع انهم شهدوا للجهاز ٠٠ بالضخامة والانجاز فلم تفدهم الارقام ، فيما اقترحوا من الدمج والاضمام ٠٠

فاعتدل الشيخ فى جلسته ، وأوجز فى اجمال حكمته ، وقال : لقد فهمت الموضوع ، وتبينت نقدا غير مشروع ٠٠ ورب كلمة حق اريد بها باطل ، وحلية فضل لمن ينتزعها عاطل ٠٠ ان الاصلاح ، لا يكون بالاطاحة والاجتياح ٠٠ وخير النقد ، ما كان الكسب فيه أعظم من الفقد ٠٠ ولكل داء دواء ، الا عبادة الاهواء ٠٠ فليحقد الحاقدون ، وليمض فى عزمهم العاقدون ٠٠ أما وسائل الاعلام ، فسوف تشق طريقها الى الامام ٠٠ ولا شىء سيضير ٠٠ ما دامت القافلة تسير !!

عامر محمد بحيرى

حول ديوان · دموع الياسمين

للمرحوم الشاعر : سلامة خاطر

أخادع العمر والآمال تخدعنى
حتى تحولنى فى صفحة العمر
لا أبتغى من حياتى غير خاتمة
ألقى بها الله فى أمن من الخطر

أمنية تمناها فى حياته فتحققت هذه الرغبة ، بميته هادئة قدم لها صلاة وذكا وتبتلا ٠

فما كان الشاعر سلامة خاطر يلقانا نحن زملاءه وأصدقاءه الا وابتسامة الرضا على شفتيه تنير بميتة هادئة قدم لها صلاة ونسكا وتبتلا ٠

كان زميلا وصديقا ومودع سر الجميع ، كان شاعرا وقصصيا بل كان قارئا من الطراز الأول ٠ وكان انسانا أولا وقبل كل شىء ٠

وبلغنى خبر موته المفاجىء ، وتوقفت الدموع فى محاجرى من هول الصدمة ٠

ماذا أقدم لزميل شاعر أديب وصديق مخلص وأنا يكاد الحزن يقضى على حينما أسمع بخبر موت شاعر أو أديب فالفنانون قلة فى زمن طغت عليه الماديات ووجود شاعر بيننا يضىء لنا الجوانب المظلمة فى الحياة :

كان شاعرا والشاعر يعيش بأوهامه التى تنسيه حقيقة الوجود المرة ، ويسعد بخياله المسرف٠ وكان ملهما حتى أنه كان دائما يردد قبل موته لصديقه فضيلة الشيخ الطيب كما قال لى أنه يشعر أنه سيموت هذا العام ٠

وكان يستعد للقاء ربه فى كل لحظة وفى قصيدة له بعنوان (المنبه) من ديوانه دموع الياسمين يقول

يا ساهرا تحصى على سباتى
أحسبتنى أسرفت فى الغفلات
أتنام عين دمعها مسترسل
يسقى الهموم وغرسهن مؤات
قلبى وقلبك خافقان الى متى
أصبوا وانت تكرر ٠٠٠ الدقات
هى عادة أخذ الفؤاد بعهدها
وأراك صورة ٠٠ هذه الخفقات
بالله قل : ماذا يخبىء لى غدى
أتكون كالماضى شئون الآتى ؟

هل يهدأ الحر الأبى بعيشة
طبعت على شتى من الغمرات
عفت الحياة فليتنى ودعتها
فى فجر عمرى قانعا بنجاتى
أيقظ قلوب الغافلين وخلنى
استغفر الرحمن .. من عثراتى

والشعر ترجمان صادق للشاعر وهذه القصيدة توضح حياته الملأى بالمآسى وسؤاله الدائم الحائر عن المستقبل الذى لا يطمئن اليه ، وقلقه وهو الحر الأبى من حياة طبعها الخداع والغدر . وأخيرا تمنياته موتا عاجلا . موتا قدم له كما قلت صلاة ونسكا وتبتلا وأن يلقى الله بقلب مطمئن كما يلقاه الطفل الذى لا يعرف الاثم ولا المعصية .

وقد أصيب سلامة خاطر فى سمعه على اثر صدمته بموت ابن له ، فكان الكتاب أنيسه الوحيد .وحينما كنا زملاء له فى مراقبة الكتاب كان سلامة خاطر أكثرنا قراءة وانكبابا على الكتاب حين تشغلنا نحن زملاءه أصوات نسمعها أو عبارات ترد علينا ، وله قصيدة عنوانها (كتابى) يقول :

كتابى سلوتى ومناط أنسى
ومسرح خاطرى ومراح نفسى
احب الأصفياء لدى طرا
اغار عليه من نظر ولمس
اذا راعيت ودى يا صديقى
فلا تجرح مشاعره بمس

والشاعر الراحل سلامة خاطر يجيد الوصف وخاصة وصف الطبيعة وآفات المجتمع يقول فى قصيدة عنوانها (دخان التبغ) :

عشقنا لفائفها الفاخرة
وهمنا بأنفاسها العاطرة
مذهبه فى يمين السراه
معصفرة فى أيد المعسره
موردة فى بنان الحسان
منضرة فى اليد الناضره
أطعنا هوايا تنا . فاسترقت
طبائع بالتبغ مستأثره
تدغدغ خدا وتطرف لحظا
وتؤذى العيون ولا معذره
تنوش الصدور وتوهى الشعور
وتسرى من الأنف للحنجره

فهو يصور مسالب التدخين فى صورة سهلة لا افتعال فيها .

وكان يترجم مشاعره شعرا ، كما يكتب الأديب المتمكن مقاله النثرى فلا القافية تستعصى عليه ولا اللغة تتوقف أمام فيض خاطره ولكنه كان فنانا رقيقا خجولا ، لم يسع لشهرة ولا جرى وراء مجد ، كان يكتب ليرضى موهبته الفنية ، يرسل القصيدة والقصة للصحيفة أو المجلة دون أن يسعى لأحد ، يعتز بكرامته الى أبعد حدود الاعتزاز .

وفى قصصه كان هادفا فله قصة اسمها « ثمن الكرامة » أصدرتها (دار الهلال) سنة ١٩٦١ هذا غير القصص الأخرى التى كان يكتبها بأسلوبه الشاعرى ويودعها أحاسيسه النبيلة .

وهذه فقرة من أسلوبه على لسان أحد أبطاله يقول :

« **اننى رجل أقدس الصراحة وأمقت الملق . أحب الصراحة لأنها تؤدى الى الطريق المستقيم ، وأبغض الملق لأنه يؤذى النفوس الأبية ، وتأخذ آلام الناس من نفسى أكثر مما تأخذ آلامى .**

ولا أحب أن أكون مسببا فى تعاسة الأبرياء » .

ويرد على لسان أحد أبطال قصته حين يحدثه صديق عن رغبته فى عدم تقيده بامرأة واحدة كزوجة فيقول :

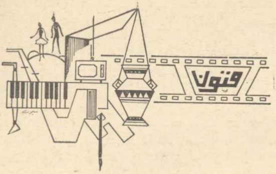
(اذا كنت تعتبر المرأة طعاما تأكله لتهضمه أو خمرا تشربها لتنتشى ، أو حلة تلبسها اليوم لتبدلها غدا ، أو سيارة تركبها لتنزل عنها لغيرك كسيارات لأجرة ، لقد هبطت بقيمة النساء الى مستوى الأطعمة والأدوات المستهلكة) .

وهنا تبدو روحه المثالية من خلال كلماته النابضة بالخير والكمال .

هكذا رحل سلامة خاطر فى هدوء وجلال كما عاش بين الأصدقاء والأحباء كالنسمة الرقيقة والهمسة المنغمة .

عاش كريما أبيا ومات جليلا عزيزا وودعه أصدقاؤه رغم حزنهم على فراقه باطمئنان عليه لأنه سيلقى ربه نقيا صالحا بما قدمه فى حياته من ايمان وتقوى هما خير ما يلقى به العبد ربه .

روحية القلينى



ورطة الحكيم

عبد الحميد ابراهيم محمد

لم أكن أتوقع أن أقرأ هذا العمل لكاتب كبير مثل الأستاذ توفيق الحكيم بعد تلك المرحلة التى وصل فيها الى قمة المسرح العربى ، فليس فيه الأفكار الفلسفية الراقية كالتى طالعنا بها فى مسرحيته « **الطعام لكل فم** » مثلا ، وليس فيه الموضوعات الانسانية العامة كما نرى فى مسرحية « **رحلة الى الغد** » مثلا .

وانما هذا العمل يشبه مسرحية بوليسية تكثر فيها المفاجآت والمغامرات ، والقتل والغموض ، وجو الجريمة والتحقيق .

وتعجب فى أن تصادف فى عمل للحكيم أشياء تشبه ما نراه فى الأفلام المصرية من تمثيل ،الغرض منه اضحاك الجمهور وتسليته . فشخصية عم شعبان المربى شخصية بسيطة ساذجة تثير الضحك ، وتشبه ما نراه فى الأفلام من شخصيات تجتلب لاضحاك الجمهور . والذين يظهرون أيضا فى صورة بوابين نوبيين ، وغالبا ما يسمون باسم «**عثمان**» . وفى المسرحية مواقف مجتلبة للاضحاك فقط ، فيجرى فيها الحوار عفويا ، دون أن يساعد على تقوية الخيط الذى يمسك بأطراف المسرحية.

أو يعين على رسم ملامح للشخصية رسما يندرج فى الصورة الكلية للمسرحية ويتعاون على ابراز الأثر الكلى ، كتلك المناكفات الكثيرة التى كانت تحدث بين بسبس وشوشو ، والتى تقرؤها فتحس أنها مبتسرة ، وأنها اجتلبت لاضحاك جمهور ساذج،وتشبه الحركات التى كنا نراها فى الافلام بقصد التهريج والاضحاك ، وذلك مثل :

« **بسبس (يزهو)** ـ من الآن فصاعدا نادونى ياأستاذ!

شوشو (تضحك) ـ استاذ ! انت مهما تعمل شكلك بسبس .

بسبس ـ وأنت سلامتك شكلك أستاذه ؟

شوشو ـ غصب عنك واسأل الدكتور . »

(ملحق الاهرام ١٩٦٥/٣/٢٦) .

أستطيع أن أفهم أن هذه المناكفات يمهد بها المؤلف لوقوع حب مثلا بينهما له تأثيره على أحداث المسرحية وبذلك يكون لها وظيفتها فى النمو بالمسرحية . أما أن يكون هذه المناكفات يقصد بها مجرد الاثارة والاضحاك فقط ، فهذا مالا أستطيع أن أفهمه من توفيق الحكيم .

قد يكون الحكيـــم أراد أن ينشىء مســرحية جماهيرية يستوعب بها تجربته فى لغة جديـدة للمسرح تخاطب العامة وترفع من مستواهم اللغوى وتحطم الحاجز الـكبير بين لغة التخاطب واللغـة الفصحى .

ولـكن اذا اراد الحـكيم أن ينشىء مسرحيـة جماهيرية فما الداعى للتعرض لمشـكلة الاسـتاذ الجامعى الذى يعيش فى عالم من صنع كتبه حتى اذا مارس التجارب الحية النابضة تخبط وتورط .

ان تلك الشـــخصية ـ وهى نموذج للمثقفين المنطوين ـ أبعد ماتكون عن واقع الجماهير وعن فهمهم لهذه المشكلة والاحساس بها ، وأقرب الى واقع طائفة من المثقفين الذين يعانون من هذه المشكلة ، أو على سبيل التحديد أقرب الى نفســـية توفيق الحكيم، تلك النفسية التى شرحها لنا فى كثير من كتبه مثل: « زهرة العمر » أو « عصفور من الشرق » ، والتى تميل الى التهويم مع عالم الفن الخالص ، حتى اذا اصطدم بالواقع تلجلج وحار أمره .

فالامر بين اثنين، اما أن ينشىء لنا توفيق الحكيم عملا جماهيريا ، يجرب فيه لغة جديدة ، تنهض بأسلوب التخاطب الجماهيرى ، وإذن فليختر لنا موضوعا يهم الجماهير ، وما أكثر الموضـوعات الحية التى تعيشـــها الجماهير وتحتاج الى عنـــاية وتحليل خصــوصا بعد تلك النقلة الاشــتراكية الكبيرة ـ واما أن ينشىء لنا عملا يعالج موضوعا يهم المثقفين ، وإذن فليخلصــه من تلك الوســائل الساذجة التى كانت تزدحم بهــا أفلامنا المصرية ، وليبعــدنا عن جو الجـريمة والمجرمين والمحققين ووكـلاء النيابة ، وغير ذلك من أشــياء عافتهــا نفوسنا .

أما أن يختار لنا الحكيم أمرا ثالثا وســطا يلفقه من هذين الامرين ، فيختار لنا مشـكلة طائفة من المثقفين ، ثم يحشوها بأشـياء ساذجة عفوية ويلفها فى جو الجريمة والغموض ، فهذا ما نرفضه .

كما اننا نرفض تلك اللغة الثالثة الوسط التى لفقها لنا من الفصحى والعامية .

ولســـت أدرى ما الذى يجعـل توفيق الحكيم يخشى من تحـــديد موقفـــه ، أو وضـــوح رأيه فيمســك العصـــا من الوسط ، بحيث يصبح من الصعب أن تعرف مثلا ما الذى يريده ، وما الذى لا يريده . فهو فى هذه المسرحية يمسك العصا من الوسـط ولا يريد أن ينطلق فى مؤدى واحد ،سوا كان ذلك فى موضوعها أو فى لغتها ، فهو يختار لنا مشكلة طائفة من المثقفين ثم يعرضها عرضا يريد به أن يرضى الجمـاهير ، وهو يختـــار لنـــا لغـــة لا شخصية لها اذ هي مزيج من العامية والفصحى

حتى فى تقديمه لهذه اللغة يبـــدو عليه التردد والوجل ، حتى نرى من الصعب أن نتبين موقفـا وهل هو يناصر الفصحى أو يناهضها .

فبينما نراه يدافع عن الفصحى ، ويرى « **أن مهمة الكاتب والفنان هى صنع واقع الغد لا مجرد الاستنامة الى واقع اليـــوم ، واننـــا كلنا نتطلـع الى الغد الذى نرى فيه لغة تخاطبنا العادية قد نظفت وارتفعت وأصبحت أقرب ما تكون الى لغة الكتابة العربية الصحيحة كما هو الحال فى اللغات الحية المحترمة ، ومنها لغة تشـــيخوف وجوركى ، وكانا يكتبان لجماهيرهما باللغة الادبية ، ومع ذلك تقوم فى بلادهما اليوم حركة تنقية للغة حتى لايورث جيل الغد الاخطاء .. الخ** »

(ملحق الاهرام ١٦/٤/١٩٦٥م)

بينما نراه يدافع عن الفصحى ذلك الدفاع ، ويعترف أنها استطاعت أن توجد نوعا من التماسك بين الامم العربية جميعها على الرغم من خضـــوعها لقبضة الحكم العثمانى والفرنسى والبريطانى ، وأنا بها كنا فى « **وحدة حقيقية من الروح والفكر أمتن وأعمق من أى وحدة سياسية ، وما كان أحد يفصل يومئذ بين جنسية أديب وأديب ، فقد كان شــوقى**

مطران والزهاوى وجبران ونعيمة وشكيب أرسلان ينتمون الى كل العرب ، وما كان أحد يفكر فى جنسية أحد » . (ملحق الاهرام ١٩٦٥/٤/١٦)

بينما نراه يصرح هذا التصريح ، اذا به يقدم على تجربة لا تساهم فى صنع واقع الغد اية مساهمة ، بل انها ترجع بواقع اليوم الى الوراء خطوات فسيحات . فواقع اليوم وبين الجماهير أرقى بكثير من تلك اللغة الملفقه ، فقد أخذ الوعى ينتشر بين الشعب وزاد الاقبال على التعليم والنهل من مصادره واتسعت القاعدة الهرمية المثقفة ، حتى اذا قارنا بين واقع هذه الجماهير وبين تلك اللغة الملفقة التى يرى الحكيم انها خطوة فى سبيل الارتفاع بواقع الشعب ، وجدنا أن الجماهير تتعامل مع لغة عربية صحيحة أرقى من لغة الورطة بكثير . فالجماهير تستمع من الاذاعة



الى النشرة الاخبارية ، وبعض الاحاديث والاناشيد والغناء مما يؤدى بلغة عربية سليمة فتفهم منها وتتجاوب معها ، والكثرة الكثيرة من الجماهير تقرأ الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية المصورة وهى تؤدى بلغة عربية سليمة فتفهم منها وتحرص على شرائها وتضحى فى مقابل تلك اللذة بهذه القروش التى كدحت من أجل الحصول عليها ، والجماهير تستمع الى الخطب المنبرية والندوات الدينيه وهى تلقى بلغة عربية سليمة فتتأثر وتحرص على الالتقاء بها والاصغاء لها .

فالجماهير بخير ، قد أصبح واقعها الفكرى أرقى بكثير من تلك الخطوة الحكيمية التى رأى صاحبها أنها تقربنا خطوات الى واقع الغد . بل ان واقع الجماهير منذ عهد بعيد ارقى من هذه اللغة ، فقد بدأ مسرحنا - كما يعترف الحكيم - بالفصحى منذ عهد الشيخ سلامه حجازى ، ونجح النجاح الساحق أمام جمهور فى الحضر والريف قليل الحظ من التعليم أيام الاحتلال .

الذى ورط الحكيم مثل هذه الورطة هو ايثاره جانب السهوله والدعة فى مناقشة الآراء العلمية . فنحن نعترف أن الحكيم فرض نفسه ككاتب مسرح عملاق طور المسرح العربى من قمقمه الضيق الى أفق عالمى رحيب . ولكنه حين يخالف ما خلق له ويحاول أن يدلى بآراء حول مشكلة علمية يقصر نفسه وتخرج آراؤه مجهضه لم يتوفر لها الوقت الكافى ، ولا التقليب المستمر .

آثر الحكيم جانب السهولة والدعة ، واذا به يعرض علينا حلا ينقذ الكتاب من تلك البلبلة والحيرة بين العامية والفصحى ، والتى لم يسلم أحد من مفكرينا - منذ نشوء الدعوة الى الواقعية فى الفن - من الخوض فيها ما بين داع الى العامية كالدكتور رشاد رشدى ، ومدافع عن الفصحى ككثير من عمالقة مفكرينا مثل الدكتور طه حسين وعباس العقاد .

أنقذ الحكيم الناس اذن من هذه البلبلة ، وأراح الادب العربى من هذه السفسطة واذا به يلقى كل

هذه الخلافات والتقعرات ، « **ويرفض الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم اليها العربية ، كما لو كانت العربية لغة أجنبية ، فى حين أن الموجود هو مجرد لهجة تخاطب استخدم فيها بعض الرخص والاختزالات والاستبدالات ... وكل هذه الفروق فى النطق لها نظائرها فى بعض اللغات الحية ، وهى على كل حال ليست من الضخامة التى تبيح الزعم والاعتقاد بوجود لغة مستقلة منفصلة عن العربية ... الخ** » (ملحق الاهرام ١٩/٣/١٩٦٥ م) .

وليت الامر كان بمثل هذه السهولة والدعة ، اذن لنفضنا أيدينا من هذه المناقشات البيزنطية ، بيد أن الفرق بين العامية والفصحى فرق كبير لا يقتصر على مجرد بعض الالفاظ ، حتى يكفى فى ذلك « القاموس الوسيط » ، وحتى يخلصنا مبلغ جنيهين من هذه المشكلة ، اذ أن الفرق يتعدى الى تركيب كل لغة ، ونسقها فى بناء الجملة ، وخصائصها ، بل ويتعدى ذلك الى روحها وأدبها ، فليس يكفى مثلا أن يظهر المثل العامى فى ثوب عربى بسيط ، فيصير هذا المثل من اللغة الفصحى ، اذ سيظل بعد ذلك لهذا المثل روحه وتاريخه وظلاله.

وعلى ذلك لو نظرنا هذه النظرة الكلية الشاملة التى تعترف باستقلال شخصية كل لغة لا فى بعض الألفاظ فحسب ، بل وفى التركيب والخصائص والنطق والروح — لو نظرنا هذه النظرة ، فاننا نجد أن الفرق بين العامية والفصحى فرق عميق وبعيد ، قد يشابه ذلك الفرق بين العربية والعبرية القديمة .

دافع الحكيم عن الفصحى ، ولكنه فى حقيقة الامر وجه اليها خنجرا طاعنا يمزق شخصيتها فالاعراب الذى هو أخص خصائص الفصحى وجوهر شخصيتها ، يلغيه بسهولة ،فاللحن لايقدح فى بلاغه او فصاحة وتسكين أواخر الكلمات يسلمنا من ورطة هذه المشكلة . وتظهر الفصحى عند الحكيم فى ميوعة لا تحدد لها طعما أو لونا ، فكل ما يفرقها عن العامية هو مجرد اختزالات اقتضتها سرعة الكلام كاختزال الذى الى « اللى » ، أو مجرد ابدالات فى بعض الحروف كابدال الذال دالاًفىأسماء الاشارة « **ذا وذى وذه** » فتصبح « **دا ودى ودة** » ، أو مجرد مخالفة المنطوق للمكتوب وهذه المخالفة أمر شائع فى اللغات الاخرى .

بتلك الآراء التى يلقيها الحكيم تبرز لنا الفصحى وقد تجردت من الشخصية والطعم ، واصبح من السهل أن تدرج فى العامية ، بل وفى العبرية ، أو أن تدرج العامية والعبرية فيها .

ولكن الفصحى مظلومة ، فان لها شخصيتها التى تجعل لها طعما يمتاز عن الطعوم الاخرى، حتى اننا اذا سمحنا بالتطور والتبسيط ، فاننا نسمح به ، من داخل هذه الشخصية وبما يحفظ عليها خصائصها وملامحها. وهذه الشخصية كما حددها القدماء لا تمتنع عن التطور الذى رآه الحكيم ، فالاختزال موجود فيها تحت باب يسمى « النحت » ، فباستطاعتنا أن نختزل « قال بسم الله الرحمن الرحيم » الى كلمة « بسمل » . ووضع حرف مكان آخر موجود فى باب « **الابدال والاعلال** » فالذال فى «اذدكر» أبدلت دالا فى القرآن الكريم فقيل «ادكر» ومخالفة المنطوق للمكتوب موجود كذلك فكلمة أولئك تنطق « **ألائك** » .. الخ .

كل هذه الرخص موجودة ولكن ليست فى وضع يمسح شخصية اللغة ويضيعها بين مختلف اللهجات والفروع ، ولكن فى وضع يحتاج الى حرص وحذر يكون من خلال الأبواب التى حددت لنمو اللغة كالاشتقاق والقياس والنحت .. الخ ، وعلى أيدى المختصين والعلماء الذين تشربوا روح هذه اللغة .

فاذا ، باشرنا التجربة الفعلية التى يراها الحكيم نموذجا للتقريب بين العامية والفصحى فاننا نقع على نمط عجيب بعيد عن روح العربية . فحقا قد تكون معظم الالفاظ البسيطة فى هذه المسرحية فصيحه ، ولكنها بعيدة عن الفصحى فى تراكيبها

وبناء الجمل ، وفى تقديم ما يجب تقديمه وفى ذكر مايجب ذكره .

فهذه الجمل التى يســتعملها الحكيم على انها من العربية المبسطة التى ليس فيها الا ابدال الذال دالا مثــل « من الرجل دا » « سـألته الســؤال دا » - هذه الجمل - على فرض أن نتغاضى عن الاعراب والنطق مع أهميتهما - لا تختلف عن الفصحى فى مجرد الابدال فحسب بل هناك اختلاف اقوى وهو اختلاف النسق والبناء ، فان العربى لا يقول « من الرجل ذا » أو « سألته السؤال ذا » ، بل يحرص على تقديم المبدل منه على البدل فيقول : « من ذا الرجل » أو « سالته ذا الســؤال » فلو كانت المســألة مسألة ابدال فحسـب لقال العامى « من دا الرجل » أو مسألة « دا السؤال » ، ولكن العامى لا يقول ذلك بل يؤخر اسم الاشارة ، فهو يخالف الفصحى فى التركيب ، بالاضافة الى المخالفة فى اللفظ ، والمخالفه فى النطق فى أثناء الجملة أو فى آخرها .

وهذه الجملة « والموظف الشاب قال ايه ؟ » التى ترد فى حوار الحكيم لا تخالف الفصحى فى مجـرد كلمة « ايه » ، وانما هناك مخالفة فى التركيب وفى تاخير ما يجب له الصـدارة ، اذ أن هذا التركيب



يترجم فى الفصـحى الى « أى شىء قـال الموظف الشاب ؟ » .

وتلك الامثال والمصطلحات العامية التى يطلقها الحكيم ظنا منه أنها من العربية المبسطه مادامت الفاظها فصيحة مثـل « حطوا فى بطونكم بطيخه صيفى وتوكلوا » « تمام .. مطمئنين اربعه وعشرين قيراط .. » . - لا يكفى فيهـا أن تكـون بالفاظ فصيحة حتى ندرجها فى العـربية وانما وراءها ظل وتاريخ ومعان لايدركها الا المصرى ، أما العربى من العراق أو الجزائر فلا يستطيع أن يفهم مراميها . فلو آمنا أن كل مثل أو اصطلاح اذا ظهـر بالفاظ عربية يعد من اللغة الفصيحة ، لجـاز لنا أن نورد أمثال اهل دمشق أو امثال اهل بغـداد مادامت بالفاظ عربية ، ولا يحق لاحد أن يعترض علينا اننا نستعمل لهجة عامية ، ثم لاحتجنا بعـد ذلك الى هوامش تشرح المراد من هذه الامثال والمصطلحات . واذا بنا ننزلق - من حيث لانشعر - الى الترجمة من لغة محلية الى لغة محلية أخرى ، فنقع فى الامر الذى خشى الاستاذ الحكيم من الوقوع فيه لو استمر الحال على هـذه الهوة العميقة بين الفصـحى والعامية .

ان التجربة الى قام بها الحكيم - فى حقيقتها وبعيدا عن مقـدمته وخاتمته - تعتبـر انتصارا للعامية ، ومن هنا لا تحتاج الى الترجمة الى العامية كما يقول الحكيم ، لا لأنها عربية مبسطة كما يرى ، بل لانها عامية فى تركيبها وفى روحها وفى أمثالها وفى ظلالها ، وكل ما أعتقـده أن الحكيم نخـل الفاظهـا ونظفها وابتعـد بها عن الالفاظ السـاقطه واللغـة الكاريكاتورية التى كان يقصدها كتاب الحوار بغرض اضحاك الناس ، أو بحجة تصوير الواقع .

فاذا كان الحكيم قد خلص النـاس من البلبلة والحيرة ، فاننى - لسـوء حظى - أعيد الناس الى هذه البلبلة والحيرة ، وادع المفكرين فى اضطرابهم وتناقضـهم حتى نصل الى حل مدروس وغير عاجل لهذه المشكلة .

الأعمال الأدبيّة .. والسينما

عبد المنعم صبحى

منذ اكثر من عشرة اعوام ثارت مشكلة تحويل الاعمال الادبية الى افلام سينمائية . وكانت النقطة التى بدأت منها المشكلة هى تحويل روايات الكاتب الامريكى الكبير «أرنست همنجواى» الى السينما .. فقد تم تحويل «ثلوج كلمنجارو» و «وداعا للسلاح» و «ان يملك او لايملك» و«العجوز والبحر» و «ستشرق الشمس ثانيـة» ... وكان موقف همنجواى حاسما ضد هذه الافلام ، حتى انه لم يحضر عرض احدها ، سوى دقائق قليلة ، وخرج يصيح :

ـ فظيع .. فظيع ، ليست هذه قصتى :

وهى مشكلة حقيقية : لأن الأدب كتب أصلا للقارىء فحسب ، ومحاولة تحويله الى سينما ، هى تغيير جوهره الاساسى . الالتزام بالنص المترجم ليس عملا فنيا ، وتغيير النص الادبى تغيير للجوهره .. ومن هنا تأتى مشكلة السيناريست والمخرج ، فهما يتحملان مسئولية العمل الفنى الجديد ، وهو عمل جديد بمعنى الكلمة ، لان بمجرد تحويله الى صور صار عملا آخر ..

ثم هناك مشكلة مقارنة المتذوق بين النص والفيلم ...

مع ان لكل منهما خصائصه المختلفة ، فالنص نتاج لفكر عبقرى ، والسينما تملك من الامكانيات الصورية والصوتية مالايملكه قلم الكاتب . واسلوب مثل اسلوب همنجواى لايمكن تحويله الى سينما: فهو اسلوب حاد قاطع قصير الجمل ... ولهذا فاننا عندما نشاهد فيلم «ستشرق الشمس ثانية» نرى القصة كما كتبت تقريبا ، ولكن اسلوب همنجواى ليس فيها على الاطلاق . وهكذا انقلبت القصة الى رواية تعتمد على الحركة ولا اعماق فيها على الاطلاق .

وقد أثار فيلم « ثلوج كلمنجارو » ضجة بالذات .. لان مشكلة الاعداد السينمائى ظهرت فيه اكثر من غيرها من القصص .. فالفيلم التزم التزاما دقيقا .. وحشدت له امكانيات كثيرة ، ويكفى ان من مثل ادواره الثلاثة الاولى هم : جريجورى بيك، وافا جاردنر ، وسوزان هيوارد .. ومع ذلك فقد كان هناك شبه اجماع على ان القصة تفوق الفيلم بمراحل .

ومع ذلك كله كان الالتفات الى الاعمال الادبية الكبيرة واخراجها فى السينما ، دفع صناعة السينما دفعة قوية الى الامام ، وجعلها فنا بمعنى الكلمة على مستوى غيره من الفنون ذات الاصول الطويلة، ولاشك ان (ذهب مع الريح) .. و (وداعا للسلاح) .. و (الحرب والسلام) و (سجناء الطونة) و (فيفا زاباتا) و (ليلة السحلية).. تعتبر من اجمل الافلام التى قدمتها السينما فى تاريخها الطويل..

وقبل عشرة او خمسة عشر عاما ، لم يلتفت السينمائيون الى الاعمال الادبية : محاولين تقديمها الى الشاشة .. وربما كانت اعمال توفيق الحكيم هى الاستثناء الوحيد . وقد اخرجت روايةللدكتور طه حسين .. والاعمال الاخرى التى قدمت اما نادرة واما كانت فى مستوى اقل من ان تعتبراعمالا ادبية ذات مستوى عال ..

ولكن نتيجة النقد المتوالى لمستوى الفيلم المصرى ولارتفاع المستويات الادبية ، ولارتفاع مستوى المتذوق نتيجة تفتح حقول ثقافية مختلفة امامه أصبح لا مفر للسينمائيين من تقديم اعمال ادبية نجحت على مستوى القارى ... فقدمت اعمال توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ويوسف ادريس ...

وقد ثارت مشكلة تحويل هذه الاعمال الى السينما عندما قدمت رواية (بين القصرين) فى السينما ، ولم يلتزم السيناريست والمخرج بالنص .. وليس الالتزام بالنص هنا ، يعنى الالتزام الدقيق بسطور الرواية ، ولكنه يعنى الالتزام بروح الرواية ... ولكن المخرج والسيناريست ، لم يلتزما بهذه الروح : وكان نتيجة هذا فيلما ليس على مستوى الرواية ..

وآخر عملية قدمتها الشاشة من اعمال الادباء هما : الطريق، والحرام ..

و(الطريق) كفيلم عمل سينمائى مشوق .. ولكنه ليس ذلك العمل الذى يدوم ويرتفع الى مستوى الفكر العميق ، لانه ــ وان التزم الى حد كبير ــ بحرفية القصة ، فقد انتزع تماما ما وراء القصة . ان كاتبا كبيرا مثل نجيب محفوظ عندما يكتب لايعطى بعدا واحدا للقصة . انه يعطى الأحداث ولكن هذه الأحداث هى الاداة التى يريد ان يقول بها شيئا آخر . وما يريد ان يقوله نجيب اهم كثيرا من الاحداث التى يقدمها .. ولكن صانعو الفيلم لم يفكروا فيما يريد ان يقوله نجيب ، بل اكتفوا بالاحداث ، وهى لا شك احداث مشوقة ..

ولكن مقابل الفيلم قدمت الشاشة الصغيرة (الطريق)، بأسلوب آخر .. فقد اعد القصة (عبدالرحمن فهمى) ــ وهو قصاص وسيناريست ممتاز واخرجها (ابراهيم الصحن) ــ وهو مخرج تليفزيونى ممتاز ايضا .. وثقافتهما جعلتهما يحسان بالقصة ، ويركزان بالحدث والصورة والحوار على ما يريد نجيب محفوظ ان يقوله : البحث الجاد عن قيم يعجز الانسان عن ان يصل اليها ..

والعمل الثانى الذى قدمته الشاشة ، هو (الحرام) .. القصة الثانية التى تقدم ليوسف ادريس فى السينما ، ولكنها انجح ما قدم له ، واقرب الى ان يكون عملا فنيا ممتازا ..

وربما كان السبب الرئيسى فى احتفاظ القصة بروحها ، ان الذى حولها الى السينما ، سيناريست ممتاز هو (سعد الدين وهبه) ، فضلا عن فهمه للريف الذى بدا واضحا قبل ذلك فى مسرحياته : المحروسة ــ كفر البطيخ ــ وفى مجموعته القصصية (ارزاق) .. كما بدا بشكل ما فى (السبنسة) ، و «سكة السلامة» . لذلك لم يكن السيناريست غريبا على القصة : لا من ناحية المستوى الفكرى ، ولا من ناحية الجو الذى تصوره ..

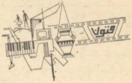
وكان الالتزام السينمائى بالقصة هنا التزاما واعيا .. ففى الوقت الذى ظلت معظم احداث القصة موجودة ، أضيفت مشاهد اخرى ، لم تكن زائدة على القصة ولم تكن مضافة لغرض التشويق السينمائى المعتمد على الحدث فحسب ، بل كانت ايضا جزءا مكملا لما تريد القصة ان تقوله .

وكانت هناك معادلة بين ما يريد ان يقوله (يوسف ادريس) و(سعد الدين وهبه) .. وبين ما يريد ان يصوره (بركات). فهما كأديبين عاشا مطلع حياتهما فى الريف ، ارادا ان يصورا الريف المصرى بكل ما فيه من تناقضات ، خاصة فى المرحلة التى صور فيها وهى قبل ثورة ١٩٥٢ . فضلا عن ان الاحداث تدور بين عمال الترحيلة وهم أسوأ الفلاحين حالا .. فالفلاح ــ بطبيعة الحال ــ لا يحب التنقل ، وعندما يقبله ، فان الدافع الى ذلك يكون قاهرا الى حد مرعب .. ولكن بركات كان يسعى الى الجمال بمعناه المثالى .. كان يريد جمال الصورة وجمال فاتن حمامة أكثر مما يريد الواقع !

وفى الواقع مثالية الجمال اصبحت قضية قديمة .. لان الجمال فيما يعبر عنه ، والشكل الجميل ليس هو الجمال .. واذا ما رأينا فتاة الترحيلة فى صورة فتاة جميلة ، فاننا لا نحس بالجمال هنا على الاطلاق .

ولكن الفيلم معذلك ربما كان اول محاولة للتعرف على الريف المصرى تعرفا واقعيا .. وتعرية المتناقضات بين فئات الفلاحين .. وكشف المأساة التى تعيشها القرية المصرية فى فترة زمنية بذاتها ..

ورغم المصاعب التى وقع فيها من قدموا الاعمال الادبية ــ مثل الحرام ــ فان الاقبال على هذه الاعمال ومحاولة تقديمها فى حد ذاتها محاولة توحى بأن السينما المصرية تدخل فى عصر آخر تماما غير عصرها الاول المبتذل ..



ليل .. ياعين

سيد فهمى الليثى

ليل .. ياعين أو ياعين .. ياليل اسمان لم يفترقا منذ الأزل بل زاد التصاقهما كلما مر الزمن عليهما وتعاقبت الاجيال والدهور .. فما هو السر الكامن وراء هذا الالتصاق الذى جمعهما كقصة حب خالده من قصص قيس وليلى ..

وعنترة وعبلة وروميو وجولييت ؟ لا أحد يدرى هذا السر .

هنــاك اقاويل كثيرة وأحاديث وقصص رددها كثير من الرواة عنهما بعضــها من باب الأســاطير والآخــر من باب الاســتنتاج والمنطق والتفـكير الرومانتيكى . ولنبدأ بما قيل عن سر هذا الارتباط من حيث الأساطير التى قيلت فيهما .

قال بعض الرواة انه كان هناك شاب من شباب الصيادين خاطبا لابنة عمه وكان قد اختار بقعة من الشــاطىء مهجورة بعيدة عن الأعين ليصطاد فيها وكان هذا الشاب يدعى (ليل) . وفى أحد الايام خرج للصيد فجرا فى بقعته المختارة واذا به يفاجأ باحدى حوريات الماء تظهر له فجأه وتبرز من الماء بمحاسن تخلب الالباب ثم تختفى قبــل ان يتمكن الشاب من تجميع حواسه التى أخذت بجمال حورية الماء . فدأب على الذهاب يوميا فى نفس الميعاد وينتظر بالساعات معللا نفسه برؤيتها مرة أخرى اذ انه وقع فى غرامها وسلبته الرشد وأصــابه الهزال وأخيرا تحقق أمله اذ ظهرت له فى احد الأيام واتضح له أن العشق تمكن من قلبيهما معــا فأخذا يتقابلان وعرف أن اسمها (عين) . فكان يذهب فى نفس الميعــاد ويناديها بقوله (**ياعين**) ويردد اسمها مرارا فترد عليه بمناداته باسمه (**ياليل**) فيقضيان الساعات يتطارحان الغــرام .. ومرت بهما الأيام وهما فى سعادة غامرة نسى فيها الشاب كل شىء فى دنياه الا موعدها انتظار لقياها .

هجر ابنة عمه وهى خطيبته بعــد أن برح به العشق والهيام غير ان اهله الذين عرفوا قصة غرامه الجديد تمكنوا من اقناعه بأنه لا يمكن أن يتزوجهــا اذ لا يمكنه أن يعيش معها فى عالمها تحت الماء كمــا انهــا لا يمكنهــا أن تعيش على الارض الا لفترات فاقتنع بهذا بعض الاقتنــاع . علمت بتفكيره فى هجرها فأرادت ان تأخذه معها ليعيش معها تحت الماء فجذبته وغاصت به فى الأعماق فمات غرقا وبعد وقت طفا جثمانه فوق سطح الماء فحزن أهل بلدته عليه حزنا شديدا وبعد أن ووري التراب كان أهل البلدة يسمعون فى كثير من الاحيان صوت عين وهى تناديه بصوت حزين مؤثر ملؤه الألم كما كانوا يسمعون صوته يرد عليهــا قائلا ياعين وتســتمر الاصوات بعض الوقت ياليل ياعين ياليل ياعين ثم تخفت وتنتهى .. وهذه الأسطورة قامت بتنفيذها فرقة الفنون الشعبية عام ١٩٥٧ ونجحت نجاحا رائعا على مسرح دار الاوبرا بالقــاهرة كما لاقت نفس النجــاح على مســارح موسكو فى مهرجان الشباب عام ١٩٥٧ وقد اطلق الكثيرون على هذه الفــرقة فرقة ياليــل ياعين بدلا من فرقة الفنون الشعبيه وكان نجاحها فتحا جديدا للفنون الشعبيه اذ تفرعت منها فرقة رضا للفنون الشعبيه بعد زمن وجيز من خل هذه الفرقة الناجحة وحلت محلها هى وغيرها من فرق الفنون الشعبيه ..

● **وهناك أسطورة أخرى نشأت فى بغداد تقول :**
أنه كان هناك شاب جميل فى عنفوان الشــــباب مهذب كريم النفس لطيف المعشر حلو الحديث أو بمعنى أعم من خيره شباب عصره يدعى (ليل) أحب فتاة جمعت فوق ما تحلى به الفتى جمالا وحسنا يانعا كان مضرب الأمثال وكان حبهما طاهرا عفيفا شريفا فتمت خطبتهما وبذلك ارتاح قلباهما وكان ذلك الى حين اذ دب خلاف بين أسرتيهما كان من نتيجته فسخ خطبة الحبيبين فأخذا ينتظران حل

هذا الخلاف واصــلاح الحــال بين الاسرتين ولكن الخلاف استفحل امره واصبح من العسـير حله واعادة الوئام بين الاسرتين واخيرا تحطم الأمل الذى رواد الحبيبين حينما تقدم خاطب جـديد لأسرة الفتاة الجميله (عين) ووافق أهلها دون رغبتها على زواجه منها .. علم ليل بهذا فجن جنونه واقدم على الانتحار فى نهر دجله ولما علمت حبيبته بما اقدم عليه حبيبها وتضحيته بحياته لحرمانه منها لحقت به وزفت نفسها الى النهر الذى ابتلع من قبل حبيب قلبها فذهبا ليلتقيا فى الآخرة بعد أن حرمهما الأهل من اللقــاء في الدنيا فحزن لذلك جميع أهل البـلدة من أجلهما وكان حزن والده ليل ووالدة عين من القسوة بحيث يقال انه ذهب بعقليهما . فكانت تخرج والدة ليل الى شـاطىء النهر تنادى ابنها يا ليل وعلى الصـفة الاخرى تنـادى والدة عين ابنتها قائلة يا عين بأصوات ملؤها الحـزن والأنين ولا مجيب لهمـا وكان يسمعهما اهل البلدة وقد تأثر بهما أحد الفنانين وأثر ضوتاهما فى نفسه فألصق الاسمين بعضـهما ببعض وتغنى بهما فى مجالسـه الفنية وأبدع فى تنويع النغم قبـل أن يبدأ بغناء مقطوعاته وأغانيه فرددهما الـكثيرون من الفنـانين فى عصره وأخذ يتوارث الفنانون الفناء بهذين الاسمين الى يومنـا هذا

هاتان الأسـطورتان همـا من بعض ما قيل بخصوص هذا الموضوع وهناك كثير من الأسـاطير التى قيلت فى هذا المجال .

غير انه يمكن تفسير هذا الارتباط بين ليـل وعين بأن الليل بهدوئه وسكونه وسحره وندواته وجلساته الشاعرية وتستره على العشاق والمفرمين يضفى على كل شىء جمالا ، لذلك فهو خير ملهم للفنانين ففى هدوئه تسـبح بهم الأفكار ويحلقون بخيالهم فيبدعون فى فنهم ما شاء لهم الابداع .

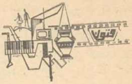
ثم نعود الى الشطر الآخر « عين » اى العين التى ترى كل شىء جميل خلقه الله للناس فبها نرى جمـال الطبيعة وجلال السـماء وعظمة الجبال والبحار والحسن والجمال الذى وهبه الله للجنس اللطيف فتكون العين هى سبب العشق والفرام .

ولذا فكل عاشق هائم فى غرامه ليس عنده أسعد من وقت يقضيه مع الحبيب يتأمل محاسـنه ويملأ عينيه بجماله ويكون الليـل هو الستار الذى يحجبهما عن عيون الفضـوليين . فبعد ان كانت العين هى السـبب فى جمعهما يصـبح الليل ستارهما . كما ان هناك كثيرين من العشـاق المحرومين يشكون لليل ما صنعت بهم العين بعد ان اوقعتهم فى غرام لم يجنوا منه غير العـذاب والألم .

والى هنا نعود الى الناحية الفنية فى الغنـاء ويمكن ان نرجع الى سنوات طويلة مضت اذ كان يمكن للمغنى الفنان المتمكن من فنه ودارس النغم ان يقضى نصف الحفلة التى يحييها بغناء « يا ليل يا عين» ويبدع وينوع فى نغماتها ويخرج من النغمة الأصلية التى بدأ بهـا الى نغمات تسمى « النغمات الفريبة » ويظل يسترسل فى التنوع والتنقل من نغمة الى أخرى ويرتفع بصوته ويظهر ما فيه من جمال ثم يعود فيخفضـه بفن واقتدار وبحـكم دراسته لعلم النغم يمكنه أن يعود الى النغمة الأصلية التى بدأ بها الغناء .

وتكون قد سبقته الفرقة الموسـيقية وكانت تسـمى « التخت » الى عزف ما يسـمى بشرف أو سماعى من نغمة معينة يكون المغنى والفرقة متفقين عليها ثم يقوم كل عازف بتقـديم عزف منفرد يسمى « تقسيم » كل على آلته ... وكل ذلك تمهيد وتسمى « سلطنة » للمغنى الذى يغنى من نفس النغمة التى عزفتها الفرقة من قبله وكل ذلك يعتبر تقديما للدور الذى سيغنيه المغنى فى حفلته ويقابل ذلك الجزء فى الموسـيقى الفربيـة ما يسـمى « بالاوفرتير » .

ويمكننى أن أسمى هذا الموضوع « ليل يا عين » من الناحية التاريخية والنـاحية الفنية والأصـل فى التصاق ليل يا عين بالغناء المصرى لفترة طويلة وما زالت وأعتقد أنها ستظل لأن الموال الذى يهيم به الشعب المصرى والذى يتوارثه جيلا بعد جيل ويرتجله ارتجالا هو من أحب الفنون الى أسماعنـا نحن المصريين ولابد من أن يسـبق الموال ... يا ليل يا عين .



بين الأنصاب القديمة والفن الشعبي

سعد الخادم

لقد كان المصريون القدامى ولا سيما فى أسرهم الأولى ، أى الدولة القديمة يقيمون أنصابا ومقابر لموتاهم على هيئة مصاطب يخصص فى بعض مواضع من جدرانها مكان يدعى بالباب الكاذب ، ومنه وفقا لاعتقاداتهم — تزور روح الموتى ذلك المكان ولذلك أقيمت فى أسفل تلك الأبواب الكاذبة موائد أو مصاطب حجرية ، تقدم عليها القرابين للموتى . كانت تقام فى بعض المصاطب بسقارة تماثيل للميت تثبت بداخل الجدران لتكون محجوبة عن الأنظار ، عدا فتحات ضيقة يمكن أن يبصر منها الزائر تمثال الميت .

وفى الجهة الشمالية من أهرام سقارة أقيم هيكل حجرى لتمثال زوسر ، وقد سد هذا الهيكل من جميع جوانبه ، عدا فتحتين من جهة الشمال يمكن من خلالهما رؤية التمثال ، وهو بداخل تلك الحجرة الصماء .

وفى الحضارات الافريقية التى نشأت بعد ذلك ، وفى حضارات البحر المتوسط ، كالحضارة الفينيقية ظل تقليد اقامة الهياكل للمعبودات أو للموتى قائما ولا سيما الهياكل التى تقدم عليها القرابين ، وكان ينحت عليها أحيانا شكل عينين كبيرتين شاخصتين الى الامام وظل هذا التقليد قائما أيضا فى الفنون الرومانية ومن قبلها اليونانية القديمة — أما فنون شمال افريقيا فعدا الانصاب التى كانت تصور عليها الاعين الشاخصة كانت تقام أيضا أنصاب عليها صور عرائس تعلوها أهلة تضاف اليها بين حين وآخر الاعين الشاخصة فى جانب من جوانبها .

ولقد استمر استخدام وحدات الاعين الشاخصة بعد تلك الحضارة القديمة فترة طويلة من الزمن حتى تغلغلت فى شتى الفنون الشعبية الافريقية ، والمصرية بنوع خاص ، حيث اتخذت الاعين شكلا مبسطا زخرفيا انتقل الى حليات العمائر الشعبية ، كما انتقل الى وحدات النسيج وفى زخارف الاثاث وغير ذلك من حليات ضروب الحرف الشعبية وألوانها .

ونكاد نقول اننا فى كثير من الاحيان التى استخدمت فيها الفنون الشعبية الاعين الشاخصة بشكل أو بآخر نراها ترتبط بفكرة القرابين ، أو تقديم الفديات ، تلك الفكرة القديمة التى لازمت المعتقدات فى الازمنة الغابرة . ومن غريب المصادفة أن نرى فى عدد من الرسوم التى سجلت فى بعض مراجع القرن الماضى صور زفة الختان التى كان يتقدمها فى العادة ما يدعى بحمل الحلاق وهو دولاب مغلق من كافة جوانبه ، وقد زينت واجهته بحليات صنعت من نحاس مضغوط ، ومما يلفت النظر فى هذه الاحمال القديمة والتى بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة بعض نماذج منها أن واجهاتها كانت تتوسطها مرايا دائرية تشبه الاعين تماما .

وكان المختون فى زفته يمتطى جوادا أشهب ويسير فى خلف حاملى حمل الحلاق وغنى عن التعريف أن تقليد الختان لا يخرج عن كونه طقسا من طقوس الفداء حيث تبدو أحمال الحلاق فى هذه المواكب بأعينها الزجاجية الشاخصة بمثابة موائد القرابين أو نحوها كأنها زفة القرابين . وفى بلاد النوبة التى غمرتها مياه السد العالى نكاد نكشف فى عدد وفير من الابنية الشعبية التى كانت مقامة بمختلف قرى هذه المنطقة نكشف فيها فكرة الضريح الذى تشبه واجهته على التمام والكمال واجهات المصاطب القديمة والابواب الكاذبة التى كانت تقدم عليها القرابين أو المذابح التى كانت تنحر عليها الفديات ، ومما يلفت النظر أيضا فى المنازل النوبية وبالاحرى فى واجهاتها أن الفتحات التى اقيمت فى على جدرانها كانت تتخذ فى غالبية الأحيان أشكالا

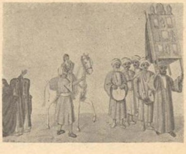
دائرية غائرة تستبدل فى بعض الاوقات بأطباق خزفية ناصعة البياض كانت ترشق فى الجدار ذاته بطريقة زخرفية معينة تجعلها تبدو كما لو كانت أعينا شاخصة تعلو المصاطب التى يغلب أن تكون فى مقدمة الدار كأنها هى الاخرى موائد للقرابين ·

ولا ضرورة الى التنويه بأن النوبيين كانوا قبل الاسلام والمسيحية من قبلها يقدسون اسلافهم ويقيمون لهم أنصابا بل يدفنونهم وفقا لكثير من معتقداتهم وقتذاك فى افنيةمنازلهم أو تحت جدرانها ويقيمون لهم بعد ذلك أمكنة للتضريع اليهم ·

وان بكل هذا التقليد الوثنى بعد اعتناق اهالى المنطقة المسيحية والاسلام فقد ظل الطراز المعمارى المتفق والعقائد الدينية القديمة قائما ، حتى يمكن القول بأن منازل النوبة ظلت تقام على أن بها أماكن لتقديس الموتى وتقديم القرابين لانصابهم · ويتضح هذا النحو من التفكير عند تفقدنا حجرات النوم أو العرس فىالمنازل النوبية حيث يقام المخدع على هيئة مصطبة تعلوها أطباق من الخوص الملون قد رشقت على الجدران ، فتبدو كما لو كانت شموسا متفتحة أو اعينا شاخصة الى من يدخل هذا المكان الذى يعتبر فيه مخدع الزوجية بمثابة قربان للاسلاف وتقديس لموتى الاسرة ·

وتتضح الاعين الشاخصة ايضا فى غير الابنية النوبية حيث نراها فى بعض الاضرحة أو الاسبلة التى تقام فى القرى النائية والتى بدلا من أن يعلو قبابها أشكال الاهلة · تعلو القباب عادة شكل عروس رافعة أيديها الى أعلى ·

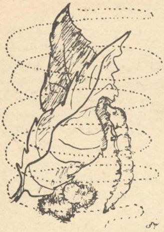
ونحن نصادف الحليات الشعبية التى تأتى على شكل الاعين الشاخصة فى عدد وفير من الاثاث الجنائزى لا سيما عند أهل الريف حيث ظل يصنع



الى عهد قريب على هيئة صناديق خشبية تعلوها مقاعد صغيرة يجلس عليها القوم عند زيارتهمللموتى فى المواسم والاعياد ولا نزال نراهم ينقلون هذه الصناديق أو الدكك على جمالهم حتى اليوم وجرت العادة ان تنقش على واجهات هذه الصناديق دوائر زخرفية قد تطعم بأصداف أو بمواد يجعلها تتباين فى لونها وأرضياتها لتبدو كما لو كانت أعينا شاخصة ولا ننسى أن هذه الصناديق تستخدم لخزن قرابين الموتى من فواكهشعبية وأطعمة كانتتشتهيها نفس الميت فى أثناء حياته مما يجعلها هى أيضا قريبة فى تصميمها من الموائد القديمة الخاصة بالقرابين ·

وقد تذكرنا هذه الصناديق الشعبية بكراسى الوضع التى كانت شائعة بمصر حتى أواخر القرن الماضى وكانت تزخرف هى الاخرى فى كثير من الاحيان بحليات خشبية تأتى على حفر يبرز بين زخارفه شكل الاعين الشاخصة ·

وفى تتبعنا لشتى ألوان الفنون الشعبية التى احتفظت عبر ألوف السنين بتلك التقاليد التى طالما علقت بأذهان الناس نصل الى شكل صندوق الدنيا التقليدى الذى لا يتغير مظهره والذى هو أشبه بأحد الانصاب القديمة ذات الفتحات الضيقة التى يبصر منها المرء امجاد أجداده فنتساءل هل كانت هذه الصلة ، صلة النظر الى أمجاد الماضى وتقديسهم قد جاءت فىصندوق الدنيا عفوا ومن محضالمصادفة كما جاءت أيضا فى صناديق العروس ؟ انه ليتعذر القطع برأى فى هذا التوافق الذى ان صح وصله وربطه بتلك المعتقدات القديمة التى كانت تلزم البشر تقديس موتاهم وتقديم القرابين لهم وتقديس آلهتهم الى حد تقديم الفديات البشرية من الأطفال لهم فقد يجوز حينذاك أن نقول ان التطور الاجتماعى ان كان قد نجح فى ازالة هذه المعتقدات القديمة وتنبيه الفكر الى مجانبتها الجانب الانسانى ، فقد أخفق فى ازالة ما ترسب منها فى أعماق الفنون الشعبية التى تتوارثها الاجيال· وان كان الشعبيون اليوم يجهلون انتماءها الى مثل هذه الاصول الغابرة الوثنية ، فقد يستمرون أجيالا أخرى يكررون أشكالها وأنماطها الفنية ولا سيما ما يتعلق منها بطقوس الموتى ·



علوم

دودة الحرير

للدكتور عفيفي محمود

دودة الحرير التى نعرفها جيدا والتى قمنا بتربيتها ونحن صغار هى طور اليرقة فى حياة فراشة وديعة بضة لونها ابيض مشوب بصفرة ، لاتتغذى ولاتغادر مكان تربيتها خلال عمرها القصير الذى لا يمتد الى أكثر منعشرة أيام منذ خروجها من شرنقتها الحريرية هذا اذا تركها الانسان تخرج منها .

ولعل شرنقة دودة القز هى كل ما يبتغى الانسان من وراء تربية هذه الحشرة ، وتتالف الشرنقة من خيط حريرى متصل قد يصل طوله الى بضع مئات من الأمتار ، وتغزلها الدودة فى ختام تطورها حول نفسها لتمضى فيهـــا طور السكون أو « العذراء » وتتحول بداخلها فراشة جديدة ، فاذا تركت وشأنها قامت بافراز سائل خاص بنى اللون يلين جـدار الشرنقة مما يسهل عليها ثقبها والخروج منها ، وهذا يتســبب فى تمزيق الخيط الحريرى الطـويل الذى تتألف منه الشرنقة الى مئات القطع الصغيرة التى لا تصلح للغزل ، ولهذا تقوم صناعة الحرير وتزدهر على قتل هذه الحشرة قبل أن تتم دورة حياتها .

وترجع صلة الانسان بدودة الحرير الى ما قبل الميلاد بحوالى ثلاثة آلاف عام ، ولقد كان الصينيون هم أول من عرفها واستأنسها بقصـد الحصول على الحرير الفاخر ، وقد ظلوا محتفظين بسر هذه الصناعة لأكثر من قرنين من الزمان وبلغ من حرصهم على هذا أن جعلوا عقوبة الاعدام جزاء لمن تسول له نفســه الخروج ببيض هذه الحشرة من حدود بلادهم ... الا ان انتشار هذه الحرفة قد تم بطريقة اسطورية ، فقد تسلل بعض الرهبان الى الصين حيث تجسسوا الى ان عرفوا ان الخيوط الحريرية الفاخرة ما هى الا لعاب دودة تتغذى على ورق التــوت ، وتخرج من «بذور» فى حجم حبات السمسم هى بيض فراشة الحرير .

وبطريقة ما أمكنهم الحصــول على كمية من هذه « البذور » وخرجوا من حدود الصين يحملونها داخل عصــيهم ... وهكذا تسربت أســرار تربية دودة الحرير الى اليابان ثم الى اليونان وايطاليا وفرنســا التى ازدهرت فيها هذه الصناعة فى أواخر القرن الثــامن عشر واصـــبحت تعيش عليها مقاطعات باكملها .

وقد عرفت تربية دودة الحرير فى بلادنا فى القرن الماضى وانتشرت فى بعض قرى مديــرية المنوفية حيث تنجح زراعة أشجار التوت .

ولسنا فى حاجة الى الحديث بالتفصيل عن دودة القز التى يعرفها الجميع ... وتكفى الاشارة الى انها من نوع التطور الكامل بحيث تعتبر تربيتها نموذجا لمن شاء أن يتعلم شيئا عن تطور الحشرات .

ويمكن الالمام بالمعلومات الأساسية عن حياة الدودة من الحديث عن تربيتها ...

***

تربية دودة الحرير :

تعتبر تربية دودة الحرير عند بعض الافراد هواية تجمع بين المتعة والمعرفة ، وعند الآخرين حرفة مربحة لما يجنونه من ورائها من كميات ضخمة من الشرانق الحريرية ، وهى عند المشتغلين بالبحث العلمى موضوع دراسة وتجربة ، وعند الهيئات الزراعية وسيلة لتكثير الحشرة وانتاج سلالات جديدة منها .

وسنقتصر هنا على الحديث عن تربية هذه الحشرة بقصد الحصول على الحرير ، حيث انها تعتبر من الصناعات الزراعية الخفيفة التى يمكن ان يقوم بها الفلاح فى اوقات فراغه من اعماله الرئيسية ، فتدر عليه ربحا معقولا فى وقت قصير لا يتجاوز الشهرين وبرأسمال زهيد .

● ويمكن تربية دودة القز فى غرفة عادية على شرط ان تكون نظيفة خالية من الشقوق والجحور ، تدخلها الشمس والهواء . وانسب موعد للتربية هو فصل الربيع حيث تبدأ اشجار التوت فى الاخضرار

● وقبل هذا الموعد يكون المزارع قد اعد بعض الادوات البسيطة نذكر منها :

١ ــ صندوق تفريخ البيض : وهو صندوق مستطيل أو مكعب فى حجم درج المكتب ، ويمكن صنعه من الخشب او الصفيح المزدوج الجدار مع عمل عدة ثقوب ضيقة فى جوانبه للتهوية وفتحة فى سقفه يثبت فيها مقياس للحرارة .

٢ــ صوانى التربية : وهى اطارات مستطيلة من الخشب مثبت فيها سلك ضيق وطول الصينية حوالى متر ونصف وعرضها ٨٠ سنتيمترا ، ويمكن صنعها ايضا من عيدان البوص او الغاب الرفيع مع العناية بربطها ربطا محكما . ويلزم للتربية ٢٤ أو ٤٨ صينية ترص فى اربعات على حوامل من الخشب او الجريد على هيئة رفوف بعضها فوق بعض بحيث تفصل بين كل صينيتين مسافة حوالى نصف متر ليسهل القيام باعمال التغذية والنظافة .

٣ ــ البذور : وهى بيض فراشة القز اللازم للتفريخ ، ويباع فى علب صغيرة من الكرتون زنة ١٢ جراما ، يمكن الحصول عليها من فرع ابحاث الحرير بوزارة الزراعة ، ويحسن تجنب شراء البذور من المصادر غير المعروفة لضمان تربية ديدان قوية السلالة .

● ويحتاج المزارع بالطبع الى مصدر دائم لاوراق التوت ، اذ تلزم لتربية العلبة الواحدة من البذور كمية من الاوراق قد تصل الى ٨٠٠ كيلو من الجرامات يستهلك اغلبها فى الاسبوع الاخير من التربية التى قد تمتد الى أكثر من شهر .

● ولا بد لمن يريد منفعة حقيقية من وراء دودة القز من أن يبدأها بالبذور ، ويتساهل الكثيرون فى هذا فيبدأون التربية مباشرة بشراء الدود من الاسواق ، وغالبا مايكون هذا الدود مختلط السلالات فيعطى شرانق غير متجانسة مما يقلل من القيمة المادية للمحصول ، أو قد يكون بعض الدود المباع مصابا بالأمراض فتنتشر العدوى فى الدود كله وتفشل التربية .

● توضع علبة البذور فى صندوق التفريخ ، بعد نزع غطائها ، ويوضع بالقرب من الصندوق مصدر للتدفئة (مصباح صغير) ، كما يوضع بداخله وعاء صغير به ماء لترطيب الجو حول البذور ، ويجب مراعاة أن تكون درجة الحرارة حوالى ٢٢ ــ ٢٥ درجة م. طوال مدة التفريخ التى تتراوح بين اسبوع وعشرة ايام ، كما يجب تقليب البيض بريشة دجاجة من آن لآخر ، وملاحظته باستمرار وخصوصا فى الايام الاخيرة التى يصبح فيها لونه رماديا داكنا . وعندما يبدأ هذا اللون فى التحول الى الرمادى الفاتح

تكون هذه علامة قرب الفقس ، وعندئذ تغطى علبة البذور بقطعة من الشاش او « التل » بعد أن تثبت فى ثقوبها قطع صغيرة من ورق التوت ، فهذا يسهل نقل الديدان بعد الفقس الى صوانى التربية اذ أنها تنجذب الى ورق التوت وتنفذ اليها من ثقوب القماش

ومنذ بداية الفقس يزاد مصدر التدفئة بحيث يكفى لحفظ درجة حرارة الغرفة باكملها عند المستوى المناسب (حوالى ١٥ درجة م.) طوال مدة التربية .

● وتخرج من البيض ديدان دقيقة جدا شعرية المظهر لونها بنى مائل للسواد ، ويتم الفقس عادة على دفعات وقد يستمر ثلاثة أيام او اكثر ، ويجب نقل الديدان يوميا الى صوانى التربية بعد فرشها بورق التوت النظيف الجاف ، ويراعى وضع كل دفعة من الديدان فى صينية مستقلة ويحسن جعل الطابق السفلى من الصوانى لفقس اليوم الاول ، والطابق الذى يليه لفقس اليوم الثانى ، وهكذا .. لأن ذلك يسهل توزيع الديدان بعد أن تكبر ، وتنظيم مواعيد التغذية والنظافة .

● ويجب أن تكون اوراق التوت المستعملة لعلف الديدان نظيفة طازجة وغير مبللة ، ويحسن قطفها فى الصباح قبل ان تلفحها حرارة الشمس مع مسح الندى من عليها . وتقدم للديدان من اربع الى ست علفات يوميا مع مضاعفة كمية الاوراق فى العلفة الواحدة بعد كل صومة وفى الاطوار المبكرة (اى خلال الاسبوعين الأولين) يجب تقطيع اوراق التوت قطعا مناسبة لحجم الديدان ...

● وكلما كبرت الديدان يجب توزيعها على عدة صوانى من نفس الطابق منعا للتزاحم ، حيث أن تجمعها فى مساحة ضيقة بالنسبة لحجمها قد يؤدى الى اصابتها بالأمراض ، ويجب التخلص أولا بأول من الديدان الضعيفة أو المريضة وحرقها فى مكان بعيد . كما يجب تحاشى نقل الديدان باليد أو دفعها للتحرك . وانما يتم نقلها دائما بواسطة قطع من أوراق التوت المثقبة .

● وتدخل الديدان فى صومتها الاولى بعد حوالى أسبوع من موعد الفقس ، فتنقطع عن الغذاء والحركة يوما أو اثنين ، ثم تنسلخ لتدخل فى طورها الثانى وتعود الى سابق نشاطها ويكون لونها قد أصبح رماديا ، وعندئذ توضع كميات طازجة من ورق التوت المقطع فى جانب الصينية ، وعندما تتجمع عليها الديدان وتترك الفرشة القديمة ترفع الاخيرة وينظف مكانها ثم تحرق بعيدا . ويجب اتباع هذا النظام بعد كل انسلاخ . كما يجب الامتناع عن تقديم الغذاء لها عند كل صومة .

● وتبدأ الديدان صومتها الثانية بعد خمسة ايام أخرى ثم تنسلخ وتدخل فى طورها الثالث وقد تضاعف حجمها بشكل ملحوظ ، ومن بداية هذا الطور حتى نهاية التربية تجب العناية بتنظيف الصوانى كل يومين على الاكثر دون انتظار للطور التالى، وكذلك تهوية الغرفة يوميا مع حماية الصوانى أثناء فتح النوافذ من البرد وتيار الهواء .

● وعندما تدخل الديدان — بعد حوالى خمسة أيام — فى طورها الرابع يمكن تقديم أوراق التوت كاملة ، ويحسن وضع قطع من الجير الحى فى أركان الغرفة لامتصاص الرطوبة التى تتزايد بنمو الديدان وشراهتها ، وبعد خمسة ايام أخرى تبدأ الصومة الرابعة وتنسلخ الديدان للمرة الاخيرة لتدخل فى الطور النهائى الذى تستهلك فيه من أوراق التوت أكثر من ضعفى ما أكلت فى جميع أطوارها السابقة. وفى هذا الطور تحتاج الديدان الى عناية خاصة ، فبالاضافة الى الارشادات السابقة من تهوية ونظافة وتوزيع ، يجب تجنب اثارة الغبار فى غرفة التربية وعدم التهاون فى عزل الديدان التى تظهر عليها اعراض المرض وحرقها فى مكان بعيد . ويستغرق هذا الطور أسبوعا أو أكثر تفقد الديدان فى نهايته شهيتها فجأة ويتغير لونها الى الابيض الشفاف وتنكمش وتبدأ فى تحريك رؤوسها حركات شبه دائرية وتكون هذه علامة على قرب غزل الشرانق .

● وعندئذ توضع عيدان من حطب القطن الجاف أو فروع الشجر الرفيعة بين الصوانى وعلى حوافها بحيث تتقابل وتتشابك ، لكى تتسلقها الديدان وتتشرنق عليها . ويجب عدم ازعاج الديدان طوال فترة التشرنق ، ويحسن عدم دخول الغرفة لمدة عشرة ايام حتى تنتهى جميع الديدان من صنع الشرانق .

جمع الشرانق وحلها :

يجب تخليص الشرانق بلطف حيث انها تكون ملتصقة فى اماكنها ، ويفضل استبعاد الشرانق اللينة والمزدوجة والغريبة التى تختلف فى لونها ومظهرها عن بقية الشرانق (١) كما يحسن فرز الشرانق ووضع كل حجم على حدة ٠٠٠ والخطوة التالية هى خنق العذارى داخل الشرانق ، وأسهل طريقة لهذا هى فرشها فى الشمس لمدة ثلاث ساعات يوميا فى الفترة ما بين الحادية عشرة صباحا والثانية بعد الظهر مع تقليبها من آن لآخر ، ويكرر ذلك لمدة ثلاثة أيام أو أكثر حسب حرارة الجو ٠ وفى بعض المعامل يتم خنق العذارى فى ساعات بتعريضها لتيار من الهواء الساخن او بخار الماء ٠

ويحتاج تخزين الشرانق الى عناية خاصة اذ تتعرض للعفن فى الجو الرطب كما تكون هدفا للنمل الذى يثقبها ، لذلك يحسن بيعها فورا ، وتنتج علبة البذور الواحدة من ٣٠ الى ٤٠ كيلوجراما من الشرانق اذا احسنت تربيتها ، ويقدر ثمن هذا المحصول اليومى باكثر من عشرين جنيها ٠

وكل الشرانق توضع فى ماء مغلى حتى تذوب المادة الصمغية التى تلصق بدوائر الحرير ، ويمكن العثور على أول الخيط ، وهو فى منتهى الدقة ولهذا تؤخذ أطراف الخيط من عدة شرانق حسب السمك المطلوب للغزل ثم تسحب معا بواسطة دولاب ميكانيكى أو يدوى وهى عملية تحتاج الى دراية خاصة ولذلك فمن النادر ان ينجح المربى فى القيام بها بنفسه وانما يقوم بها افراد متخصصون فى حل الحرير ، وتنشأ لها معامل خاصة ٠

وينتج من كل ثلاثة كيلو جرامات من الشرانق الجافة كيلوجرام واحد ثمنه حوالى ستة جنيهات ، وهذا يحقق ربحا قد يصل الى ٢٠٠٪ ٠

أمراض ديدان الحرير :

تتعرض ديدان الحرير لعدة امراض ميكروبية معدية سريعة الانتشار ، مما يؤدى الى فشل التربية حيث تتساقط الديدان ميتة الواحدة تلو الاخرى ، وقد تقاوم بعض الديدان المرض وتعيش الا أنها تنتج شرانق صغيرة رديئة الصفات وخاصة من ناحية مرونة الخيط ومتانته ، وذلك لان ميكروبات المرض تؤثر على نشاط الغدد التى تفرز الحرير ٠ ومن اجل هذا يجب الحرص على تجنب الديدان شر المرض ، وذلك بالحرص على شراء البذور من مصادر موثوق بها حيث ان هذه الامراض وراثية تنتقل ميكروباتها عن طريق الجنين ، والعناية بتقديم الغذاء الطازج للديدان ، والتنظيف المستمر وتجنب الرطوبة الزائدة والتزاحم ، مع عدم التهاون فى ابعاد الديدان التى تظهر عليها اعراض المرض وحرقها ٠

وبالاضافة الى اتباع التعليمات السابق ذكرها ، يجب تطهير أدوات التربية جيدا بعد الانتهاء من التربية وقبل الموسم الجديد ، وذلك بغسلها بالماء الساخن والصابون وتجفيفها جيدا ، كما يحسن رش غرفة التربية بالجير الحى لازالة آثار الرطوبة فى الهواء ثم حرق مسحوق الكبريت فيها بمعدل كيلوجرام لكل عشرة امتار مكعبة بعد احكام غلق منافذها وتركها مغلقة عدة ايام ثم تهويتها جيدا قبل البدء فى التربية ٠

والى جانب هذه الامراض الميكروبية تكون الديدان عرضة لأن تفترسها العصافير أو الفيران أو النمل والزنابير ، ولهذا يجب التأكد قبل بدء التربية من خلو الغرفة تماما من الشقوق والجحور ، كما يجب وضع أرجل الحوامل فى أطباق من الصاج مملوءة بالماء حتى لا يستطيع النمل تسلقها ، وتغطية النوافذ بستائر أو شبك من السلك لمنع دخول العصافير والزنابير ٠

---

(١) تختلف خواص الشرنقة باختلاف السلالة ، فمنها الكبير والصغير، ومنها البيضاوى والمخصر ، ومنها الابيض والاصفر والذهبى ، ولا بأس باختلاف الحجم والشكل ، أما اللون فمن الضرورى ان يكون واحدا فى محصول الشرانق كله ، ولضمان هذا يجب الامتناع عن تربية دود مجهول السلالة ٠



مصطفى فوده مصطفى

● كلمة لآرثر ملر ● منهج هيجل الجدلى ● البخارى

● تقدم (الأديب) مقالا (لآرثر ملر) يبدوءه بكلمة عن كتاب لتولستوى اسمه : (ما الفن) . يكاد يذهب فيه الى أن معظم القصص والرسوم والمسرحيات ، ليست من الفن فى شىء ، وانما هى شىء آخر : الغرور . حتى انه ليذهب الى أن وقع منجل الفلاح أكثر فنية من كل الرقصات على المسارح ، وأن الرسوم التى ينقشها الفلاحون على جوانب عرباتهم أكثر أصالة من كل رسوم المتاحف .

ويرجع (ملر) سر تهاون عزيمة تولستوى الى « حتمية انتهاء الابداع الفنى وصيرورته حرفة من الحرف ، فبعد أن كان الفنان طبيعيا بالبداهة ، أصبح داعيا ذاتيا . ومن هنا فقد استغل مواهبه بغية الربح أو المقام الاجتماعى ، أو لمجرد عدم الحصول على عمل نزيه . »

وينتقل الى الحديث عن التقصير بادئا بالتساؤل عن المستويات الفنية الى أن يصل الى تساؤلات أخرى: وكيف يمكن للعالم أن يغير شخصية الانسان ! والسؤال الأصعب . كيف يمكن لهذا الانسان بدوره أن يغير العالم ؟ عالمه هو . ويجيب بأن هذا السؤال لم يكن أكاديميا أو أدبيا أودراميا لأول وهلة . وانما كان مشكلة عملية تتعلق بالشىء الذى نؤمن به للسير فى الحياة . »

ويذكر أن ما أوصلته له قراءته لابسن ودوستويفسكى هو : ما ينبغى أن يكون عليه الكاتب من وضع . « ان المرء يحق له أن يكتب بسبب حاجة الناس الآخرين لأخبار عن العالم الداخلى ، واذا ما استمروا طويلا بغير هذه الأخبار فسيصيبهم مس من الجنون لخواء حياتهم وسخفها » .

ويؤكد (ملر) أن الكاتب العظيم هو محطم الخواء، هو الانسان الذى يصبح أمين سر الآلهة الخفية التى تتحكم فى القوانين الباطنة التى تشدنا ببعضنا جميعا وتحطمنا اذا لم نفهمها .

ويذكر أن الدهشة أخذته عندما قرأ الاغريقيين والتعبيريين الالمان فوجد تشابها فى وسائلهم الدرامية . كما يذكر أنه قرأ أونيل الذى قال مرة « **أنا لست أهتم بصلات الانسان بالانسان بل بصلاته بالله** » ويعلق (ملر) على هذا بأنه حسبه وقتها أشد ما يكون رجعية . « وبعد عدة غارات على مسرحيات، الواحدة تلو الاخرى فهم ماكان يعنيه ، وهو ما يعنيه ملر بصورة درامية لا أيديولوجية »

ويأخذ بعد هذا فى الحديث عن المستويات ذاكرا أن مستواه مستمد من حياته فى الثلاثينات مع اعتقاده بأنه قديم قدم الدراما : « اننى أسأل فى المسرحية أولا السؤال الدرامى : ماهى أقصى طاقتها؟ وكيف يمكن تفجير تلك الطاقة؟ ثم السؤال الانسانى: ما هى صلتها الحاسمة بديمومة الجنس البشرى ؟ » ويتكلم عن تشيخوف ومسرحه ، ويصل الى أنه « مهما يكن من شىء فان الموضوع الرئيسى الذى يريد

التطرق اليه هنا بالقياس الى مسرحنا • هو أنه بينما يفسح المجال واسعا لبصيرة تشيخوف النفسية الثاقبة فمدى رؤياه لا يتوقف عند القضايا النفسية ••• وبعد أن يضرب مثلا • يقول: وبكلمات أخرى • هذه ليست مجرد مسرحيات للتمرين فى علم النفس • انها محبوكة حول نقطة جد دقيقة تتناول وجهة نظر ليس تجاه الشخوص فحسب • لكن تجاه المحيط الاجتماعى الذى يعيشون فيه •• كل ما قلته هذا يعنى : أنه بالرغم من كل مهارتنا فى التقنية ووسائل الاضاءة الجيدة والترتيبات المسرحية ، ومع غنى مسرحنا وحريتنا فى قول ما نرغب فيه من قول ، فان رؤيا هذا المسرح تضيق سنة بعد أخرى • وهو يعيد بصورة جيدة ما فعله من قبل وأحسن فعله »

ثم يتكلم عن نقاده • ويذكر أنهم يشكون من أنه يطالب بالرجوع الى مسرح المشاكل ويرى أن ذلك نقد مهم لانه « يعنى أنه لا يستطيع ادراك الانسان بصفته كيانا منفردا ، وما الصلات الاجتماعية الا أشياء ألقيت عليه القاء • أشياء لا تؤثر فيه الا اذا وعى المجتمع وعيا • »

وينتقل الى الحديث عن المسرح الامريكى الى أن يقول : « **نحن لعب ان رفضنا أن نعكس على مسرحنا مستوى من الادراك الموضوعى الواسع المنتشر فى حياتنا خارج المسرح ••** » وجملة القول أنه من **الضرورى أن يتمكن المرء من استيعاب ما يراه كما هو وكما ينبغى أن يكون أو لا يكون • ان خيبتنا الراهنة فى التمييز بين ما هو منحط أو رفيع من الامور ••• تتركنا كما تترك معظم النقاد تحت رحمة النتائج • أى أن مسرحية مهما تكن غير ذات شأن يذكر وانتهت نهاية ناجحة ، تعدل فى جودتها مسرحية عظيمة ذات أبعاد أوسع وأهم والنتيجة الوحيدة لهذا الوهن فى عدم التمييز بين أقدار الامور وأهميتها ، تتلخص فى الحكم علينا بأن نظل نقبع فى اطار فن تافه القيمة والثمن** » •

***

● وفى (العربى) يتحدث **د • زكريا ابراهيم** عن المنهج الجدلى عند (**هيجل**) وبعد أن يبين أن كلمة الجدل لم تعد مجرد اصطلاح فلسفى وأن استعمالها اتسع فأصبح يشير الى معانى الصراع والحركة والتناقض • يخلص الى أن منهج الجدل هو منهج التوتر والانقسام والصيرورة المستمرة • ثم يحدد بحثه بأنه محاولة لتقديم « الخطوط العريضة لمنهج هيجل الجدلى ، دون الدخول فى التفاصيل الفلسفية الدقيقة التى قد لا تهم سوى الباحث المتخصص » فمحور الارتكاز فى المنهج الجدلى هو مفهوم الكل أو المجموع « والمقصود بهذا المفهوم ، أن الوجود يمثل كائنا عضويا تجمع بين أجزائه وحدة متماسكة متكاملة • فليس فى الامكان تصور أية ظاهر من ظواهر الحياة ، أو الفكر ، أو التاريخ باعتبارها ظاهرة مستقلة منعزلة قائمة بذاتها ، بل لا بد من تصورها باعتبارها مجرد ظاهرة متوقفة على ما عداها من ظواهر ، مرتبطة أوثق ارتباط بذلك الكل أو المجموع الذى تنتسب اليه • » وغاية المنهج الجدلى هى « الوقوف على البناء العضوى للوجود باعتباره كلا • » وهيجل يأبى التسليم بامكان قيام معرفة مباشرة ، وعلى هذا « فليس ثمة عيان حسى مباشر ، يمضى بنا الى كبد الحقيقة ، كما أنه ليس هناك أى مفهوم عقلى مجرد أو أى قصور ذهنى قائم بذاته • ويرفض هيجل شتى النظريات الفلسفية القائلة بالحدس ، أو البصيرة » كما أنه لا يكتفى بتصور الوجود على أنه كل عضوى حى ، بل يقرر أيضا أن ثمة (غائية) باطنه فى صميم هذا الكل • والعالم عنده متناه والتاريخ مغلق ، والا لما كان فى وسعنا أن ندرك حده أو نهايته • ومنهجه الجدلى « يفترض أن الواقع شفاف أمام العقل ، وأن الوجود هو صميمه من نفس طبيعة الفكر • وهذا هو السبب فى أننا قد اصطلحنا على تسمية فلسفة هيجل باسم المثالية المطلقة » والمنهج عنده ليس خارجا عن موضوعه « ومعنى هذا أن المنهج عنده ليس مجرد أداة توصلنا الى المعرفة ، بل ان المنهج هو العقل نفسه ، قد أصبح قديرا على الاهتداء الى نفسه ، أو التعرف على ذاته فى كل شىء ، فليس الجدل مجرد تعبير عن حياة الفكر ، بل يمثل حياة الطبيعة ، وحياة المادة فى كل درجات تعقدها • ولا يبلغ الجدل هدفه الحقيقى اللهم الا حين تكون القطيعة بين الذاتى والموضوعى ، قد زالت تماما ، بحيث لا يصبح أى شىء فى الوجود غريبا على العقل • »

والمنهج الجدلى عنده أيضا : « عبارة عن منطق يدرس العلاقات الواقعية التى تنشأ وتترقى فى كنف الكل العضوى • فليس الوجود فى نظر هيجل حقيقة

ثابتة بل هو حركة متشابكة بين سائر الاشياء وتستند فى مجموعها الى مبدأ التناقض • »

ويعلل الكاتب لاحتلال فكرة النفى مكانة كبرى فى منهج هيجل بأن منهجه « يستلزم الانتقال من الفكرة الواحدة الى الفكرة المضادة لها ، أو من القضية الايجابية الى القضية السلبية » ويقرر ان عملية السلب عنده ليست « مجرد عملية منطقية أو مجرد نشاط ذهنى ، بل هى جوهر الحرية وصميم القوة الناطقة • وهيجل يرى أن علة الصيرورة انما تنحصر بوجه عام فى مبدأ السلب أو النفى • ومعنى هذا أن القوة السالبة انما هى المصدر الباطن لكل نشاط. أو لكل حركة تلقائية سواء أكانت هذه الحركة صادرة عن موجود طبيعى أو عن موجود روحى • »

ثم ينتقل الى شرح فكرة السلب عند هيجل معتمدا على ما قاله عنها فى كتابه علم المنطق من «أن أى موجود حى لا يمكن أن يكون متسقا مع ذاته تمام الاتساق ، بل لابد من أن ينطوى فى ثنايا وجوده على عنصر سلبى ، حتى ولو بدا لنا ايجابيا تمام الايجاب • ولولا هذا العنصر السلبى لما وجد الموجود الحى نفسه مضطرا الى الخروج عن ذاته من أجل الاندماج فى مجرى التغير • فالسلب هو الاصل فى كل حركة • أو هو المصدر الذى ينبثق منه كل مظهر حيوى كائنا ما كان • ولا يكون الشىء حيا اللهم الا بقدر ما ينطوى فى أعماق ذاته على عنصر سلبى يدفع به الى التغير والاستحالة والانتقال الى نقيضه •» ثم يذكر الكاتب **أنه :**

« ليس النفى هو الكلمة الاخيرة فى المنهج الجدلى بل لا بد من نفى النفى من أجل العودة الى اثبات جديد ، ولكن هذا الاثبات الجديد لا يعنى الارتداد الى الدعوى الاولى ، بل يمثل قضية جديدة تعد أكمل من كل من الدعوى ونقيضها • » ثم يقول عن المنهج الجدلى أنه أيضا منهج « حياة لانه يحقق لكل من الطبيعة والفكر الانتصار على شتى العوائق من أجل المضى دائما نحو الأمام • »

* * *

● وفى (العربى) أيضا يتحدث الشيخ أبو زهرة عن (البخارى) • فيدخل الى الموضوع عن موقف الصحابة والتابعين من أقوال الرسول وأفعاله ، وتوجيهية لهم بألا يدونوها حتى لاتختلط بالقرآن ، ثم اذنه لبعضهم بالتدوين فى آخر حياته • وقد اشتدت حاجة المسلمين الى تلك الاقوال والافعال بعد مماته حتى يكونوا على هدى وبصيرة فتفرغ بعضهم لحفظها ، وتناقلها التابعون حتى كان منتصف القرن الثانى الهجرى وكان « الجمع والتدوين قد استوى على سوقه • »

وقد ولد البخارى سنة ١٩٤ هـ لأسرة مجوسية الاصل ، غير أنها أسلمت وحسن اسلامها ، ونشأ البخارى على الورع وحفظ فى صغره القرآن وتعلم علوم الدين ، وكان ذا حافظة واعية وذاكرة قوية ، وظل يطلب الحديث بأرض سمرقند الى أن بلغ الثامنة عشرة فذهب الى الحج وأقام بالارض المقدسة « حتى جمع من رواة الحديث فيها ما عندهم من تركة مثرية » ثم أخذ ينتقل بين الامصار ويقابل الثقات ويجمع ما عندهم ويدونه حتى تناقل الناس اسمه بعد أن تحول عن التلقى للالقاء • وقد جلس للحديث فى بغداد بعد وفاة الامام أحمد بن حنبل • مما أوجد له حسادا حاولوا أن يستدرجوه ليدلى برأى فى مشكلة خلق القرآن التى كانت قائمة آنذاك • ولكنه توقف ولم يقل برأى فعن لهم أن يفسروا توقفه على هواهم، فتبرم البخارى لانه وجد أن العامة أخذوا يتبرمون به فعاد يطوف فى الاقاليم حتى آوى الى سمرقند توفى فى احدى قراها •

وقد ترك البخارى الكتب الآتية :

١ ـ التاريخ الصغير

٢ ـ التاريخ الكبير • وهما فى تاريخ رجال الحديث والاثر •

٣ ـ الضعاف الصغير

٤ ـ الضعاف الكبير

٥ ـ الجامع الصحيح ، وهو الاثر الخالد الموضح للشرع الاسلامى الى اليوم • « وهو مرتب حسب ترتيب أبواب الفقه • ولم يؤخذ عليه الا نحو ثلاثين حديثا ، ونحو ستين رجلا ، ومجموع أحاديثه خمسة وسبعون ومائتان وسبعة آلاف ••• وبحذف المكرر منه يكون المجموع نحو أربعة آلاف •»

قراءات في المجلات العالمية

اعترافات قاضي محكمة احداث

(عمل روبرت جاردنر قاضيا لمحكمـــة مدينة اورانج العليا بولاية كاليفورنيا منذ عام ١٩٤٧ . ولعدة سنوات تخصص فى محكمة الأحداث بهـا . وقد بدأ مزاولة القانون عام ١٩٣٦ فكان قـاضى مدينة نيوبورت بتيش ثم عضوا بنادى الروتـارى فى نيوبورت بالبوا بكاليفورنيا منذ سنة ١٩٤٦) .

ان كل « حالة » من « حالات » الأحداث على حدة مشكلة انسانية .

ولن يوجد أبدا « العلاج السحرى » .

المنظر هو نفس المنظر دائما . حدث متبـــرم ساخط ثائر يقف مطرقا أمام قاضى احدى محـاكم الأحداث . وينتهى القاضى من قراءة تقرير عنه ثم يتطلع من فوق منظاره الى الحدث بعض الوقت ، ثم يأخذ فى الكلام . والقاضى شـــفيق حكيم محنك وعندما يبدأ فى الكلام تحدث المعجزة فينتصـــب الحدث شيئا فشيئا وتختفى المرارة والتبرم من على وجهه ويبتسم ابتسامة صافية شبه صبيانية وفى الحال ندرك أنها المرة الأولى التى يبتسم فيها منـذ أشهر وربما منذ سنوات . وهو لم يعد « هـارى الصبى المذنب » بل هو الآن « جاك ارمســـترونج الصبى الأمريكى الصالح » ويشكر القاضى ثم يغادر قاعة المحكمة فخورا منتصـــب القـامة ، وعينـاه تبرقان .

هذه صورة ترسمها مقالات المجـــلات دائما عن محكمة الاحداث وقاضى محكمة الأحـــداث . وأنا قاضى محكمة أحداث . وبصفتى هذه فانى أقـــرأ تلك المقالات باهتمام زائد وخيبة أمل كبيرة .

صحيح انى أتطلع يوميا من فوق نظـــارتى الى شبان متبرمين ساخطين متمردين ، وأتحدث اليهـم فعلا ، وأحاول فعلا أن أكون حكيما مشفقا والاختلاف الوحيد هنا أن الحدث المتبرم الساخط المتمرد ، يخرج من قاعة المحكمة ـ وفى معظم الأحيان ـ مطـــرقا متبرما ساخطا متمردا بنفس الطريقة التى دخـل بها .

ولذا فانى عندما أقرأ مقالا عن القاضى مانوليا كورنبون الفذ قاضى سفانا وما يأتيه من معجزات يتغلب على قصورى الشخصى .

وحقيقة الأمر أن قاضى كورنبون قاضى مقـــالة المجلة لا وجود له فى الواقع ! صحيح هناك قاض فعلا فى كورنبون ولكن الشخص الموصـــوف فى المقالة شخصية غير واقعية أو حقيقية ، مثله تماما مثل الصور غير الطبيعية « المصنوعة » بعناية لنجمة من نجوم السينما .

فما هو السبب اذا فى هذا الخيال والتخيل . ؟؟ الجواب بسيط . فالحديث أو المقال الواقعى عن العمل اليومى المفجع الفاشل الذى يجرى يوميا فى محـاكم الأحداث بالبلد من المتوقع ألا يحوز اهتمام القراء ، والقصـــة كما هو واضح تحتـاج شـــيئا دراميا ورومانتيكيا يضفى عليها قليلا من الحيوية . ولذا فقد أوجد الكاتب الذكى قـــاضى ســـافانا مانوليا كورنبون الذى هو شخصية محترمة فى مجال عمله والذى تصادف وكون صداقات لطيفة مع « بعض » الحالات التى عرضت عليه . وهذه الفكرة بين يدى الكاتب تصبح حيلة فتبدو مختلفة ، مشـــوقة ، درامية وفوق كل ذلك ناجحة وتنفع لكل وقـت . والنتيجة أن القارىء يخرج من قراءة المقال باحساس أن قاضى كورنبون شخصية ساحرة ولديه جـــواب سريع وحل حاسم حاضر لجميع مشاكل الأحـداث .

وأنا كما قلت قاضى أحداث ، قاض من مئـــات القضاة العديدين المنتشرين فى أنحـــاء الولايات المتحدة . وكلهم فى «اعتقادى»رجال ونساءمخلصون يكرسون أنفسهم لعملهم وعلى درجات متفاوتة من الذكاء والفعالية ونعمل جميعاعلى تحطيم هذا الوحش الهائل الذى نسميه « انحراف الاحداث » والـذى وصفه السيناتور توماس ٠ ١ ٠ دود وصفا دقيقا بقوله انه « مرض أمريكا الزاحف » .

وأنا أمارس قضايا الأحداث طوال اليوم صباحا بالمحكمة وأقرأ التقارير حتى ساعة متأخرة من الليل • وبغض النظر عن عملى كقاض بمحكمة الاحداث فاني سأجازف وأزيل هذه الأوهام وأقدم محكمة الاحداث كما هي في الواقع • لا باعتبارها احصائية من الاحصائيات أو خدعة ولكن باعتبارها جزءا حقيقيا نابضا مؤلما للتشريح الاجتماعى أحيانا تكون كوميدية وغالبا مملة ودائما أبدا مفجعة • ولذا فدعونا نترك الغموض جانبا وننظر الى الحقائق مباشرة •

لقد كتبت ملايين الكلمات عن انحراف الاحداث ومحاكم الأحداث ومشاكل الاحداث • ولو أن جميع الكتب والمقالات والملازم والدراسات والأعمال والرسوم البيانية والجداول والرسائل التى عن مشاكل الاحداث وضعت بجوار بعضها البعض لالتفت حول العالم كحزام ضخم • ومن كل هذه الكمية المهولة المخيفة من الحقائق أوافق على ثلاث :

١ ـ ان جرائم الأحداث فى ازدياد ونسبة الزيادة هذه أكبر من نسبة زيادة السكان • يؤيد ذلك احصائيات المكتب الفيدرالى للبحث وتقرير لجنة مجلس الشيوخ الفرعية لبحث انحرافات الشباب وتقارير جميع الهيئات المسئولة فى هذا الميدان •

٢ ـ لايوجد سبب واحد أو عذر واحد أو تفسير واحد لهذه الزيادة السريعة فى انحراف الشباب • والأسباب التى يعزى اليها الانحراف فى لمحة عاجلة هى :

تشتت الأسرة ، افتقار البيت الى النظام ، نظام البيت القاسى ، الوالدان المنغمسان فى الملذات ، الوالدان غير المباليين ، الوالدان المتشددان ، الوالدان السكيران ، الوالدان اللذان لا يشربان ، الوالدان المتعاطفان ، الوالدان اللامتعاطفان ، وكدت أنسى الوالدين المدمنى التدخين ، الوالدين الفظين ، ثم الحاجة الى عمل ، توتر ما بعد الحرب ، توتر ما قبل الحرب ، توتر الحرب الباردة • وبالطبع لا يستطيع الانسان أن يغفل الجرائم الكوميدية، مجلات الفتيات، العنف فى برامج التليفزيون والسينما ، الطلاق ، الصراع والنزاع فى البيت ، الأمهات العاملات ، التقسيط المريح ، التعليم الحديث ، سيكولوجية الطفل الحديث ، حاجة المدرسة الى عناية تتعلق بالامراض العقلية ، الحاجة الى رياضة منظمة ، الضرب أكثر من اللازم ، الضرب أقل من اللازم ، وأعتقد أنى سأكون مقصرا فى بحثى مالم أذكر الاشعاع الذرى والبقع الشمسية من بين أسباب انحراف الأحداث •

٣ ـ بما أنه لا يوجد سبب واحد أو عذر واحد أو تفسير واحد فانه لا يوجد بالطبع علاج واحد يشمل كل الحالات أو يعالجها • وكل حالة تقف بمفردها وكنتيجة غير سارة لهذه الفكرة فعلى أن أعترف بأنه لا توجد أى محكمة أحداث لديها الجواب لكل انحرافات الأحداث أو علاجها ولا حتى قاضى كورنبون الساحر •

اذن كيف يجرى العمل فى محكمة الاحداث فعلا!

نبدأ أولا بالحدث : قد يكون الحدث مشاغبا فاسدا فى السابعة عشرة من عمره أو طفلا فى الشهر الثالث تخلت عنه أمه • وبدون تقص للقصة التراجيدية الطويلة للطريقة التى وصل بها أمامنا ، دعونا نبدأ بحقيقة أنه قد أصبح فجأة « حالة » • الخطوة الأولى الآن فى أى محكمة أحداث هى بحث يقوم به ضابط أحداث يجمع فى شخصيته بين بيرى ماسون وشارلوك هولمز وسيجموند فرويد • فهو ليس مجرد رجل بوليس بل وطبيب أمراض عقلية وباحث اجتماعى وطبيب نفسى وباحث اجتماعى وقس يتلقى الاعتراف ومخبر سرى • ويوصل المحكمة من خلال بحثه عن الحدث ذى السبعة عشر عاما أو ذى الثلاثة أشهر الحقائق والظروف التى أوصلت الحدث الى الوقوف أمام المحكمة وظروفه وعائلته وميراثه وتاريخه الجسمانى والعقلى وتاريخه الدينى والاجتماعى • وبعد أن يكدس أمامه هذه المعلومات والحقائق • يضغطها فى تقرير موجز (قد يصل الى ١٥ صفحة بالآلة الكاتبة) • وبذا يصبح القاضى باعتباره ضمير المجتمع قادرا على اتخاذ القرار الذى سيكون دقيقا ومنصفا للحدث نفسه ولأسرته وللمجتمع •

ويتغير المنظر الآن الى منزل القاضى • الساعة الآن الثانية صباحا وقد آوت زوجتى والاطفال الى الفراش منذ وقت طويل وكلبنا يرقد متكوما أسفل سرير ابنتى ، وأشك أن يستمر الارسال التليفزيونى الى هذه الساعة المتأخرة من الليل • وفيما عدا رجال الشرطة المكلفين بالحراسة الليلية وسائقى التاكسى واللصوص لا يوجد شخص متيقظ فى اعتقادى •

ولكنى أنا مستيقظ أتم قراءة كومة من التقارير ارتفاعها أربع بوصات لجلسة الغد • لقد التهبت عيناى وتصلب عنقى • ولكن أسوأ مافى الأمر لم يأت بعد • والآن حانت اللحظة الرهيبة ، لحظة اتخاذ القرار •

وفى الصباح أصل الى المحكمة فى الساعة الثامنة وأستعرض التقارير الى أن تبدأ المحكمة فى التاسعة. وتنادى احدى القضايا ويسأل الموظف الذى أعد التقرير عما اذا كانت هناك بعض الأسئلة لا تزال بلا اجابة فى تقريره ويخبرنا بأية تغيرات فى الظروف قد تكون حدثت فى اللحظة الأخيرة ، ثم تدخل الأسرة ويجلس على المنضدة فى مواجهتى ، أم وأب والطفل . وكل منهم متوتر الاعصاب بعض الأسر يكون غاضبا وبعضها يكون خائفا ، وبعضها ساخط، وبعضها يائس وبعضها مستسلم وبعضها متبرم وقليل منهم راض . انهم يقدمون كل عاطفة عرفها الانسان .

وعندئذ يجب أن أتجرد من حكمى الخاص تجاه الأمور العامة ، لانه لا يوجد فى محكمة الاحداث الا حكم واحد عام هو : من الصعب التصرف مع الآباء فى الأمور المتصلة مباشرة بدرجة فشلهم كآباء. فالوالد المخلص الذى كرس حياته من أجل طفله الذى أتى به الى المحكمة بالرغم من مجهوداته الطيبة يكون متلهفا لاية مساعدة قد تقدمها له المحكمة مهما كانت ويكون عادة متعاونا ممتثلا .أما الوالد الذى فشل فى أبوته لعدم اهتمامه الشخصى بالطفل ولعجزه وأنانيته فانه يكون من الصعب التعامل معه فى المحكمة ويكون متهورا غاضبا ساخطا يلقى اللوم على المجتمع والعالم والبوليس وبالطبع الصحبة السيئة تلك الاعذار الخالدة ليغطى فشله الشخصى . والسبب بسيط بالطبع فهذا هو أسلوب الطبيعة لتغطية الاعتراف بالهزيمة أو الفشل الذىهو أشد التجارب الانسانية قد تكون حدثت فى اللحظة الأخيرة ، ثم تدخل ايلاما للنفس . وعلاوة على ذلك فالذين يواجهوننى عبر المنضدة ليسوا الأسماء التى فى التقرير . بل أشخاص حية تتنفس وتتصبب عرقا . صحيح انى أعرف عنهم الكثير فعلا عن طريق الحقائق المجردة ولكنى أكتشف فجاة أن ما أعرفه عنهم قليل جدا . فكيف يستطيع أى فرد أن يختصر هذه الاسرة الى تقرير فى خمس عشرة صفحة ! ان ذلك لا يمكن اطلاقا ، وكيف يمكن لأى فرد أن يفهم كل المشكلات المتعلقةبهذا الثلاثى الجالس أمامى والذى أمضى سويا لمدة خمس عشرة أو ست عشرة سنة أجمل ساعات اليوم ! صدقونى ان زى القاضى يخفى تلا من عدم التأكد والحيرة فى اتخاذ القرار فأى قرار يتخذه له تأثير جوهرى ليس فى حياة الحدث وحده بل وحياة أسرته والمجتمع . وفجأة أدرك أن القرار الذى توصلت اليه بالامس بشأن هذه القضية قد يكون خاطئا وأن كل حقائق الدقيقة الموضوعية قد تسربت من النافذة بسبب هذا الموقف الدقيق والتأثير الذى أضفاه على وجود هؤلاء الناس كآدميين أمامى وجها لوجه .

فأبدأ بالكلام وأوجه الأسئلة وأقترح ، وقد أوجز وقد ألاطف وقد أسب وقد أطيل فى الكلام وقد يستدعى الأمر أن أكون حنونا ولطيفا بقدر ما تسمح طبيعتى القاصرة . أى أن قاضى الاحداث يجب أن يكون مزيجا من الممثل والآدمى والقديس ..

وكقاضى أحداث يجب أن أفهم هؤلاء الناس ولكن الاهم من ذلك كله هو أنه يجب أن يفهمونى هم ، يجب أن أشترك معهم ويجب أن أنقل لهم بشكل أو آخر ما أقوم به ولماذا أقوم به ويجب على أن أنال ثقتهم وألقنهم الاحترام . واذا كان يجب أن يكون أفراد الاسرة متحدين فانه يجب أن يكونوا متحدين تحت ظروف تخالف هذه الظروف التى ساقتهم الى المحكمة والا فاننا نكون قد فشلنا . واذا كان على أن أبعد الحدث عن الاسرة فيجب أن يدرك الجميع لماذا تم ذلك .

وعادة تغادر الاسرة المحكمة كوحدة متماسكة لان كل جهودنا موجهة الى هدف سام هو اعادة تأسيس وحدة أسرية طبيعية طيبة تحترم القانون . وفى عدد قليل من القضايا التعسة يغادر الوالدان قاعة المحكمة من احد الابواب ويغادرها الحدث من باب آخر فى صحبة الضابط المنفذ للقانون لأنى قد قررت أن هذا الحدث يجب أن يبعد عن أسرته من أجل صالحه الشخصى وصالح المجتمع . وفى هذه الحالة أتمنى أن يتفضل كل من يحسدنى على عملى هذا أن يتكرم فيحل مكانى ويأخذه منى . وانى لعاجز عن تقديم وصف كامل لمأساة نزع الاطفال من والديهم . لقد أدنت أثناء عملى فى الاقسام الاخرى من المحكمة كثيرا من الرجال والنساء وحكمت على عديد بالاعدام ،ولكن لم أر منظرا مثيرا للعاطفة ومؤلما يفوق منظر طفلة صغيرة تناضل بين يدى ضابط الاصلاحية تريد العودة الى البيت مع أبويها اللذين يغادران المحكمة ووجهاهما شاحبين ، منكسى الرأس .

هذه هى محكمة الاحداث . المحكمة التى تتعامل مع مخلوقات آدمية لامع نصوص قانونية جامدة ، محكمة ذات قلب .

عن مجلة : رويتريان

(منيرة عبد الجواد دكرورى)

جولة الثقافة في أسبوع



فؤاد نور

● البسطاء فى .. لآخر رمق

الأدب هو اشعاع أو انعكاس لنفسية فنان تفاعل مع أحداث المجتمع الذى يعيش فيه . هو صدى لأصوات داخله الذى يغلى بشتى الانفعالات المتناقضة. وكلما كان هذا الفنان أشد التصاقا بقطاع معين من قطاعات المجتمع هو مجال احتكاكه والمنطقة التى ينصهر فيها احساسه كل لحظة ـ كان انتاجه أقرب الى الصدق والواقعية وبالتالى فهو أدعى للبقاء.

وهذا القول يدفعنى الى القول الذى كررته أكثر من مرة والذى يقتضيه المقام هنا أن التيار الأدبى العام الذى يجرى بيننا لا يحمل الينا الخير ولا تمتزج بمكوناته العوامل المفروض أن تتحقق لانتاجنا فى هذه المرحلة من حياتنا وهى الصدق والاخلاص والمحافظة على قومية هذا الانتاج .

ولكن الذى يحدث الآن ، انما هو غير ذلك تماما. واذا كان معظم انتاجنا الأدبى فى هذه الفترة يسرى فى عروقه كثير جدا من الدم العربى (الزفر) فى معظم الأحيان فمرد هذا فى نظرى الى عوامل كثيرة نقول أن من أخطرها وجود بعض الخطرين على الأدب بيننا ممن يتعسفون أشد التعسف لنصرة الافكار الغربية التى لا تلائم طبيعتنا وبثها دائما فى كلامهم ومقارنة الاعمال العربية بالاعمال الغربية بصفة دائمة . وهذه وسيلة مكشوفة وحيلة من حيل الذين يساعدون الغزو الفكرى الاجنبى وهى أن يبدأوا بالتشكيك فى قيمة اعمالنا العربية ويطعنون فى أصالتها يريدون الوصول فى النهاية الى زعزعة النفوس واعلاء قيمة الفكر الغربى عن طريق خبيث وهو المقارنة الدائمة المتعسفة حيث لا وجه لهذه المقارنة فى معظم الاحوال .

واذا خرجت قليلا عن صلب المقدمة فانما أريد أن أقول ان الاعمال الادبية العربية التى تنبع من صميم حياتنا وتتفجر من تربتنا نحن وتعبر تعبيرا صادقا عن نفوس الذين عايشوا أحداثها على أرضنا يجب أن تحظى منا بالاهتمام . ويجب أن تلقى صداها فى نفس القراء على الدوام .

ومجموعة القصص التى أصدرتها فى هذه الايام الدار المصرية للتأليف والترجمة للقصاص محمد الخضرى عبدالحميد بعنوان (لآخر رمق) نموذج واضح لمدى تأثير البيئة بكل ما فى جوفها من صراعات فى نفس الفنان وبالتالى انعكاسها على أدبه .

وصاحب هذه المجموعة عامل زراعى يعمل بمزرعة ملوى ، عاش حياته بعيدا عن زيف المدينة الكبيرة وتناقضاتها الغريبة . واذا كان قد تفاعل مع المدينة فى أدبه فهى المدينة الصغيرة ولم تخرج رؤيته عن حدود الموظف الصغير الذى لم يعرف يوما ما ، ما هو الاهمال او ما هو الزيف أو أى معنى يناقض مفهوم الاخلاص لآخر رمق فى حياته .

فهو الموظف المخلص فى عمله مدى حياته المخلص لوطنه حتى بعد احالته الى المعاش . لم يرض أن يكون عالة على مجتمعه مشلولا لا يشارك فى مسيرته

نحـو هـدفه • حطم كل ما يذكره بالماضى • حطم « الاسطوانة » التى كانت تردد له دائما عبارة (أنا هـويت •• وانتهيت) ، لم يعترف بهذه النهـاية المصطنعة • فاذا أحالته الدولة الى المعاش فليس هذا دليلا على عجزه ولن يؤثر في نفسـه مثل هـذا القرار • ورأى موظف المصلحه التى كان يعمل مديرا لأحد أقسامها يوما ما كشكا خشبيا أمام باب المصلحة يقف فيه زكى أفندى عبد الحق مديرهم السابق يبيع السجائر •

واذا قلنـا ان الاديب هو ابن بيئتـه المخلص فسـيؤكد هذا المعنى فى نفوسـنا تصـوير الشيخ عبد العظيم بطل قصة جميزة الشيخ عبد العظيـم نفس النمـوذج • صـورة طبـق الأصـل من شخصية زكى أفندى عبد الحق بطل قصة (لآخر رمق) • الشيخ عبدالعظيم رجل طيب مخلص • يحب من أعماقه عالمه الضيق الرحيب فى نفس الوقت • عالمه الذى يعيش فيه أمام منزله جالسا على حصيرة • جزء صغير جدا من قريته • ومع ذلك فهو عالم ملىء بالاحاسيس والانفعالات • عالم انسـانى لا يعرف الحقـد • كل ما كان يشـغل الشيخ عبد العظيم هو حفيدته الصغيرة يغرقها فى حنـانه • وكل ما كان يسعد قلبه الطيب هو أن يرى دائما اطفال القرية الاشقياء وهم يمطرون جميزته أمام منزله بوابل من الحجارة يريدون بعض ثمارها • وكان يسـعده أن يسمع حفيدته وهى تلعن هؤلاء الأطفال• ولما ماتت حفيدته التى كانت تملأ عالمه اجتث الجميزة فخلفت حفرة عميقة أصبحت تدور فى ظلامها كل ذكرياته عن حفيدته والأولاد الاشقياء الذين امتنعوا عن قذف الحجارة • ولم يستسلم لدوامة أفكاره السوداء وهى تطبق على رقبته • وجاءت ليلة كان الشيخ عبدالعظيم خارج القرية • كان يقضى الليلة فى المدينـة عقب الانتخابات • لقد انتخب عضوا بالمحافظة • ورأى أهالى القرية شجرة جميز صغيرة خضراء تنبت مكان الحفرة العميقة التى ردمت •

لقد ثار كل من زكى افنـدى عبد الحق والشيخ عبدالعظيم على حياة ماضيه كانت محببة الى نفسيهما. لم يستسلما لليأس ، رأيا فى رحاب الحياة الجديدة ما يشدهما الى العمل والكفاح • كل بطريقته التى ترضيه •

فاذا تشابهت شخصيتان فى قصتين لأديب واحد على فترتين زمنيتين متباعدتين نوعا فهذا دليل على مدى الاقتناع النفسى بأهمية سلوك هذه الشخصية.

وهى دليل على صدق الهدف الذى يريد أن يرمى اليه الاديب •

والحب القروى عند شخصيات محمد الخضرى حب مبنى على التفاهم • لا يعرف الرعـونة ولا يعـرف الزيف والخداع • حب يختلف تماما عن حب المدينة. حب يقتنع بالمنطق السليم فى سبيل الوصول الى بر سعيد آمن •

فعوضين وشلبية قد أزعجهما أن يدخـل نور الكهرباء الى القرية فيكشف المكان الذى يلتقيان فيه دائما ، ويتحاوران فيصلان الى نتيجة يقتنعان بها، وعن هذا الطريق وتحت الانوار وأمام الجميع استطاع المحبان أن يمارسا حبهما بشكل اكثر ايجابية كما يرى المؤلف •

فكل شبان القرية يلعبون تحت هذا الضوء• وكل فتيات القرية يجتمعن تحت الضوء ايضا ليشاهدن اللاعبين • واذا كانت المعـانى والافـكار غالبـا ما تستحضر نقيضها الى الذهن عقب تصورها فنشير هنا مباشرة الى صورة الثأر فى الصعيد كما يتمنى المؤلف ان تكون عليه •

ان الانسـانية التى تتمتع بهـا كل شخصـيات المجموعة تقريبا تؤكد بلا شك نزوع المؤلف الى خلق عالم طيب رحيم يؤمن بالعمل ويقدس المثل ويتعاطف مع الحياة نفسها على قسوتها • شخصيات تتحدى المواقف الصعبة لتخلق منها شيئا لينا سهلا وتحيل قمتها العصيبة عندما تصل الى ذروة التـأزم شيئا باردا هـادئا يذيب الصخـر • فمهران فى قصـة (الداورية) ينتظر قتـله فى كل لحـظة على يـد عبد الفضيل أخذا بالثأر لولده المقتـول فى حقـل القطن • وتشاء الظروف أن يلجأ مهـران الى منزل عبد الفضيل هربا من الداورية • يفاجأ عبدالفضيل وهو يتناول طعامه بمهران غريمه أمامه • فيطمئنه ألا يخشى على نفسه سوءا ما دام فى رحابه الأمين ودعاه للطعام ، ان عالمه الطاهر المقدس لا يجب أن يرتكب فيه الاثم •

واذا كان محمـد الخضرى يحصر شخصـياته فى عوالمها الضيقة المحدودة فهذا مجرد حصر مكانى • فهو يحددها فى أماكنها التى تمارس حياتها فى نطاقها ولكنه فى نفس الوقت يريد أن يقول صراحة انه رغم انحسار هذه الشخصيات فى مجالات ضيقة مكانيا فلها عوالمها الفكرية والحسية الرحيبـة الواسـعة •

ففي قصة (انسان محلي) يقول عبد الرشيد لنعمان في سخط تعبيرا عن رأى الكاتب :

– أنت يا نعمان رجل محلي ٠٠!

– محلي !؟ ماذا تعني يا عبد الرشيد ؟

– محلي ٠٠ ضيق الافق ٠٠

– وماذا تعني بالثانية ٠٠

– محلي ؟ لا تهتم بشيء خارج نطاقك الضيق هذا ٠٠ شديد الضيق ٠

هذه بعض المعاني العامة التي تنتظم المجموعة وليست كلها لأن الحيز يحد القلم من الاسترسال ويقيده ٠ وهذه النظرة العامة التي تحددها الانطباعة الاولى عقب قراءة المجموعة لا تصلح بحال من الاحوال أن تسمى نقدا ولكنها تصلح أساسا له أو مقدمة تدل عليه ٠

وفي المساحة الباقية يمكن أن نتلمس مدى توفيق المؤلف أو اخفاقه في خدمة معانيه ووضعها في بناء قصصي معين ، واذا وجد القارىء شيئا من القسوة فيما يلي فهي لا تناقض ما قلته سابقا من اخلاص الهدف ووضوح الفكرة والتفاني في ابرازها ٠ ففرق بين المضمون وبين الوسيلة الشكلية لتوصيل هذا المضمون ٠

● **أولا** : يلاحظ في معظم قصص المجموعة أن المؤلف يلجأ – ربما دون وعي – الى عمل مقدمات واضحة لكل قصة ثم يبدأ بعد المقدمة في سرد أحداث القصة على ألسنة شخوصها وعن طريق التفاعلات الداخلية للشخصية مرة ٠

ففي قصة (جميزة الشيخ عبد العظيم) يقول المؤلف بعد مقدمة طويلة للظروف التي جمعته بالشيخ عبد العظيم أمام منزله ٠

– وبغير الحاح مني الشيخ عبد العظيم يحكي لي القصة ثم يلي سرد القصة على لسان الشيخ عبد العظيم ٠

وقصة « ابحث مع الشرطة » بعد مقدمة طويلة لظروف حديثه مع جاره في القطار يقول المؤلف

« فقد طفق يضحك بحرية وانطلاق (محدثة) ضحكته المهذارة وهو يكمل ما كان قد اعتزم أن يفرغ من حديث ٠

ثم يبدأ سرد القصة بعد ذلك على لسان محدثه٠ وهذه أمثلة ٠

المفروض أن كل ما يريد أن يقوله المؤلف في المقدمة يتضح من خلال الاحداث أو من خلال تحليل الشخصيات نفسها أثناء السرد العام للقصة ٠

● **ثانيا** : المباشرة الواضحة في اعطاء مضمون القصة سواء أثناء السرد أو نهاية القصة ٠

ففي قصة (الداورية) يقول عبد الفضيل لغريمه وهو في منزله في نهاية القصة ٠

– « أو ليس عيبا كبيرا يا رجل أن تقول هذا !؟

– أين أنت الآن يا مهران ؟

– انك هنا في بيتي !

– لا أنت في الخلاء ولا أنت على الجسر ٠٠ تفضل مع ألف سلامة ٠

● **ثالثا** : زيادة الرغبة الصاعدة في الوصول الى الهدف يجعل المؤلف يعطي الاحداث مزيدا من المبالغة في الاحساس ٠

ففي قصة (النور) رضخ عوضين وشلبيه وهما الحبيبان المتيمان لان يدخل النور الى مكان تقابلهما ويفرحان لذلك ٠ فدخول النور شيء واحتفاظ العاشقان بحبهما سرا دائما في الظلام شيء آخر ٠ فهل يعدم العاشقان مكانا مظلما آخر يرعيان فيه حبهما ؟ فمهما كان المؤثر فليس من السهل أن يتنازل الحبان عن الغلاف الذي يصور حبهما ويبعث فيه معنى السرية المحببة وخصوصا في القرية وعندما قال عوضين :

– النور فضاح يا شلبيه :

وفي نفس القصة وعندما انطفأ النور ذات ليلة فجاة يقول المؤلف ٠

انبعث من الظلام هاتفا :

– النور ٠٠ الحقوا صلحوا النور ٠٠ شوفوا حد يربط السلك وفي حمية وهمه كان شاب قوي البنيه يقفز كنمر فوق ساق الجميزه ليثب على فروعها الى عمود النور في لحظة يلبي نداءها الملهوف ٠

كان عوضين فتاها الموعود الذي صار مثلها لايطيق فراق النور ؟

وهنا أترك التصور لذهن القارىء ٠

وعلى كل فمجموعة « لآخر رمق » خطوة هامة من حيث كونها اشعاعات لنفس قصاص يعبر عن قطاع معين نحن في أمس الحاجة للتعبير عنه عن طريق كل الأنواع الأدبية والفنية ٠

فؤاد نور

صيحة التغيير الثورى فى دار الكتب

ان من يدخل دار الكتب اليوم يلاحظ نشاطا وحركة غير عاديتين ، فقد انطلقت فى جوانب مكتبة الدولة صيحات تنادى باعتبار شهر مايو الحالى شهر التغيير الثورى فى النظم والافكار .

ودار الكتب حين تسعى الى تغيير طبيعة أجهزتها وتطويرها ، تدرك دورها الطليعى الهام فى المرحلة الحالية .. مرحلة التغيير فى النظم والأفكار فى مجتمع الجمهورية العربية المتحدة حتى يتكيف مع التغييرات الجذرية التى شملت جوانب حياته المختلفة ، فالمكتبة هى مصنع الشخصية المستنيرة الواعية ، وبقدر ايمان الجماعة بها يكون نضجها وقدرتها على مسايرة تيارات التقدم والرقى .

ونتيجة للنهضة الكبرى فى حركة التعليم فى الآونة الأخيرة ،والاتجاه المتزايد من جانب الشعب نحو الجاد من الامور ، زاد الاقبال على دار الكتب ومكتباتها الفرعية المنتشرة فى أحياء القاهرة زيادة هائلة تكشف عنها آخر احصائيات الدار ، اذ أصبح عدد المترددين على المقر الرئيسى لها خلال عام ١٩٦٤ هو ٣١٣٧٠٥ أشخاص من الجنسين ومن مختلف المستويات الثقافية والعلمية ، ووصل عدد الكتب المعارة داخليا وخارجيا الى ٤١٧٥٥٣ كتابا فى هذا العام ، بينما بلغ عدد المترددين على المكتبات الفرعية ٥٣٣٧٠٥ أشخاص وعدد الكتب المعارة ١٠٤٠٨٣٣ كتابا فى نفس العام .

وهذا يعنى أننا نسير فى الاتجاه الصحيح .. اتجاه النضج والوعى والبناء الحقيقى لشخصيتنا وكياننا الاجتماعى ..

ومن الحديث المعاد أن يقال ان موقع دار الكتب الحالى لم يعد يتناسب على الاطلاق مع اهميتها الضخمة .

ان مبنى دار الكتب الجديد لم يعد ضرورة لامناص منها فحسب وانما أصبح الاسراع فى الانتهاء من هذا المبنى هو هذه الضرورة ذاتها .

ولقد كانت الصيحات الثورية التى رنت فى جوانب دار الكتب مطالبة بالتغيير السريع لنظمها ولطبيعة الجهاز البشرى العامل بها ، تمهيدا لقيام مكتبة الدولة بدورها الطليعى فى قيادة حركة المكتبات فى الجمهورية العربية المتحدة .. تلك الحركة الهادفة الى بذر بذور التغيير الاجتماعى الحقيقى والجذرى الذى لا تستطيع أن تقوم به اجهزة الاعلام والثقافة الأخرى بنفس العمق ونفس القوة .

ولقد كانت نظم الفهرسة فى مراقبة الفهارس بالدار من أهم ما اتجهت اليه دعوة التغيير والتطوير .. وبينما تحتاج نظم الفهرسة الوصفية التى تختص بالملامح المدية للكتاب الى نوع من الاستقرار القائم على الدراسة الجادة ، تحتاج الفهرسة الموضوعية الى تغيير كبير ..

ومهمة هذا النوع من الفهرسة هو تجميع الكتب التى تحوى موضوعا واحدا فى مكان واحد مما يسهل على الباحث مهمة اختيار وجمع المواد التى يؤلف منها بحثه فى أى فرع من فروع العلم او الأدب ..

وتسير الدار فى هذا المجال حسب مايسمى « بتصنيف دار الكتب » الذى يشتمل على مجموعة من الأقسام تمثل مختلف العلوم والفنون والآداب بتفريعاتها وتخصصاتها ..

واذا كان تصنيف ديوى هو تعبير الأرقام عن المعرفة الانسانية الواسعة فان تصنيف دار الكتب هو التعبير بالألفاظ عن هذه المعرفة ..

ويقوم المصنفون بوضع الكتاب فى مكان حسب الأصول المتعارف عليها ، وبينما يأخذ الكتاب مكانه بالمخازن يتحول فى « الفهرس المصنف » الى بطاقة تنضم الى غيرها فى حيز خاص يضم بطاقات الكتب ذات الموضوع الواحد .

ومنذ عام ١٩٣٨ لم تطرأ على هذا التصنيف سوى تغييرات طفيفة جدا لا تمثل بأى حال تطور الفكر الانسانى والحضارة الانسانية منذ ١٩٣٨ حتى الآن ..

واذا كان هذا هو حال فهارس المطبوعات فان فهارس المخطوطات أشد احتياجا الى بدء عملية ضخمة لارساء قواعد الفهرسة بها .

والواقع ان نظم الفهرسة وخاصة الفهرسة الموضوعية فى حاجة دائمة الى التطوير ، اذ أن الكشوف العلمية ، والمدارس الفنية والأدبية تتطور فى سرعة شديدة تحتاج الى مراقبة دائمة لتهيئة المواضع الخاصة بسيول الكتب المنبثقة عنها ، وبذلك تظل المكتبة على مستوى التقدم السريع المستمر للفكر الانسانى فى غزوه للمجهول من اسرار النفس والكون .

محمد صلاح الدين عيد

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

فى اعقاب عيد الاضحى الماضى وصلتنى الرسالة التالية من الدكتور محمد أحمد الشرقاوى ــ طبيب الامتياز بمستشفى المنيل الجامعى : قال ــ

ــ هل هناك أقسى من مشهد طبيب يقف امام انسان يموت وهو لا يملك له شيئا ؟ ــ حدث هذا معى ليلة عيد الاضحى مع مريضة كانت مصابة بسرطان فى الدم (ليوكاميا) ــ ومن خصائص هذا المرض انه يسبب نوبات من النزيف سواء داخل الجسم أو خارجه ، وهذا ما حدث لمريضتى ليلة العيد ...

حدث لها نزيف داخلى فى الساعة الواحدة من صباح يوم العيد ، وفى هذه الحالة كان لابد من عملية نقل الدم لها بأى ثمن ، فأسرعت الى مركز نقل الدم فى القصر العينى القديم ، وشــاء الحظ العاثر أن تكون كميات الدم هناك قد نفدت ، فلم يبق أمامى الا الذهاب ــ على موتوســيكل ــ الى مستشفى الجلاء لاحضار الدم ...

وفى الثالثة والنصف من ذلك الصباح ــ اى بعد نحو ساعتين اثنتين من نقل الدم بعد نزيف الساعة الواحدة ــ أصيبت بنوبة نزيف جديدة ، واسرعت الى مستشفى الجلاء لاحمل اليها كمية اخرى من الدم ، وحاولت اسعافها مرة اخرى ...

ولكن ما الفائدة ؟ لقد أصبح واضحا جدا أن المريضة ستموت مهما أحضرنا اليها من دماء لان النزيف لم يتوقف لحظة واحدة ...

وماتت المريضة مع الفجر ...

ماتت تلك الأم الشابة تحت سمعنا وبصرنا ..

ولقد انتابنى فى تلك اللحظات شعور قاس بالحزن والضياع

وسافرت فى ثانى أيام العيــد الى بلدتنا لعلى أستريح هناك من آثار هذه التجربة القاسية .. وفى بلدتى كتبت عن هذه التجربة كلمات لا استطيع ان اسميها شعرا فهى ليست موزونة ولا مقفاة فضلا عن أنى لا خبرة لى بالشعر ، ولكنها مجموعة من الخواطر فيها تصــوير سريع لما انطبع فى نفسى من صور هذه التجربة ..

وانا ارجو ان تجدوا فيها ما يستحق النشر فى بابكم ــ وقد جعلت عنوان هذه الخواطر :

« أنا .. وزهور الفل .. وسمراء »

ــ ١ ــ

الرابعة بعد منتصف الليل

لا أثر لحركة ، ولا حتى لنباح كلب ضال

خطواتى ــ مثل انفاسى ــ ضعيفة متلاحقة

منذ دقائق اهتزت أسلاك الهاتف

« سمراء » تتألم من جديد !

حتى فى الرابعة من صباح يوم العيد

ومن النافذة ارى صفحة السماء ...

ضوء النجوم الخافت الهادىء

يسكب الطمأنينة الى اعماق نفسى

وثمت نسمة باردة تلفح اذنى

فأضم حولهما معطفى الأبيض

وانا لا ازال افكر فى « سمراء »

منذ ساعة واحدة كنت هناك عندها

والقيت نظرة عليها ..

وجه شاحب ، وجسد ضامر

تركتها وابتسامة ملفقة تنطبع فوق شفتى

دقات قلبى سريعة فى غير انتظام

يبدو ان قدمى قد اقتربتا من فراش «سمراء».

- ٢ -

ماذا الم بك ياسمراء ؟
كنت رائعة فى المساء !
وقبل ذلك - فى الصباح -
عندما حضرت امك .. والطفلان
اضاءت الفرحة فى عينيك ..
استلقى الطفلان فوق صدرك
وداعبا وجنيتك فى براءة
اما امك ... فبكت
وهى تراك تبتسمين وتداعبين الطفلين
وامتلات عيناك بالدموع
لما احتوت امك وجهك بين راحتيها
وقبلت جبينك
الذى يتفصد - الآن - عرقا
وقالت قبل ان ترحل :
- لا عليك يا سمراء !
ساعود مع الطفلين فى صبيحة الغد
مع اشراقة العيد
وسنحضر معنا زهور الفل التى تحبينها ..
اما انا فقد وقفت تائها الى جوار سريرك
اقول لنفسى :
- يبدو أن لا امل هذه المرة - يا سمراء !
وجهك صار مصفرا
اصبح قاحلا .. مجعدا
كأن الحياة قد هربت منه
وجسدك زاد ذبولا وشحوبا
وعيناك ...
كنت ارى فى أعماقهما نهاية العالم
فقدا بريقهما
اصبحتا لا توحيان بشىء
النزيف الداخلى انهارت امامه كل السدود
دماؤك الغالية تتسرب الآن بين طيات جسدك
شفتاك تتحركان ...
أعرف ما تريدين ان تقوليه يا سمراء !
ليتنى استطيع .. ليت فى مقدورى ان اساعدك
لكنى أعلم ان دمائى كلها لن تكفيك
لو نقلتها اليك عبر جهاز
لا استطيع الا أن ابكى
وانا اراك تحتضرين
بعد دقائق سيجف حلقك
سيختفى النبض من عروقك النافرة
وستسكت دقات قلبك الخافتة

- ٣ -

وماتت سمراء ...
تصلب جسدها .. وثبتت مقلتاها .
نزعوا عنها ملابسها
نقشوا اسمها على صدرها
واخذوها حيث لا عودة
وغادرت المكان بدورى وانا ابكى على سمراء
بنت الخامسة والعشرين
التى ماتت صبيحة يوم العيد
ماتت الام الشابة قبل ان ترى طفليها مرة أخرى
ماتت قبل أن تشم زهور الفل التى تحبها
وبعد ساعات سوف يحضرون
الأم .. والطفلان
ستدوى صرخاتهم فى المكان
والى جانب فراشها الخالى
ستكون هناك باقة من زهور الفل
احضروها لبنت الخامسة والعشرين
التى ماتت
قبل أن ترى طفليها صبيحة يوم العيد !

***

انتهت هذه القصيدة الرائعة من الشعر المنثور والذى اريد ان أضيفه - اليوم - من عندى الى هـذه الكلمات الحية النابضة .. النابعة من قلب حساس - وبعد الترحم على « سمراء » - هو أن صاحب المهنة الذى يعيش بأعصابه فى مهنته ، هو « الأنسان » الذى يرجى الخير على يديه ..

اما أصحاب المهن الذين تنقلب مهنهم بين يديهم الى عمل آلى (روتينى) فانهم لن يكونوا فى عرف الانسانية سوى « آلات » صماء لا يرجى الخير عندها ، لان تفكيرهم لا ينصب على تحقيق مصالح الناس بقدر ما ينصب على تحقيق النفع الخاص لأنفسهم ، فهم يعملون بنية كسب المال ولا يعملون بنية تقديم خدماتهم وخبراتهم لغيرهم ، وهذا هو الفرق بين الطبيب « الانسان » والطبيب «التاجر» فى عالم الطب .

هذا من ناحية ...

ومن الناحية الاخرى فان الانتاج لا يمكن أن يجود ويرتفع مستواه الا بين يدى صاحب المهنة

الذى يتخذ مهنته « هواية » له ، فهو يقبل على عمله فرحا راضيا ، ويرحب فى سبيل ذلك بكل مشقة يلقاها ، ويستمد سعادته من تجديد عمله واتقانه .

أما صاحب المهنة الذى لا ينظر الى مهنته الا على أنها وسيلة لكسب المال فذلك الذى ينظر لعملائه على أن مهمتهم فى الحياة أن يمدوه بهذا المال ليتم (عمارته) التى بدأ فى انشائها ، أو ليسدد باقى أقساط (العزبة) التى دفع عربونها .. أما سلامة عملائه .. واما صحتهم .. واما علاجهم ، فكل ذلك لا يأتى الا فى المرحلة الثانية من مراحل اهتمامه ..

هذا هو تعليقى على « الكاتب » .

أما تعليقى على « ما كتب » فاتركه لكل قارىء حساس يشعر بالقشعريرة تسرى فى جسده وهو يقرأ سطور هذه القصة الانسانية الحزينة .

٢ ــ سليم قاسم صبح ــ من الجزائر

بعث الينا بقصيدة قدم لها بهذه العبارة الشاعرة :

هذه باقة متواضعة من الشعر أضعها على مائدة « **الثقافة** » ــ راجيا أن تجدوا فيها المقومات التى تجعلها تستحق النشر ... الخ

والقصيدة عنوانها « احلام لقاء » ــ ويقول الشاعر انه يقدمها « الى الشاعرة ص.ع. ذكرى لقائه بها فى ميلانو » .

ولقد قرأت القصيدة فوجدت فيها قوله فى بعض الابيات :

ــ وتلاقت فى هدوء (فكرتينا) . وسمونا فاذا الدنيا بهية وكان الواجب أن يقول : (فكرتانا) بدلا من فكرتينا

كما قرأت قوله فى موضع اخر :

ــ ما (لعينيه) يذوب العمق (فيها).. ما الذى (يخفيه) أيضا .. أى قصة ؟

ولم أفهم لماذا لم يقل : ما لعينيها .. وما الذى تخفيه ــ بصيغة المؤنث مادام يقول انه يقدم قصيدته لصديقه شاعرة ــ واعتقد أن الزمان قد ولى حيث كان الشاعر يلجأ الى التورية فى خطابه لزميلته أو حبيبته ثم يقول :

ــ مع أنى اجتليها كى (تبح) لى .. عبثا غير بريق ــ شع خلسة والذى نعرفه أن « كى » ناصبه غير جازمة ، فكان الواجب أن يقول كى تبوح لى ــ ولكنه ولله الحمد يدرك أن هذه الصيغة تكسر وزن الشعر ثم يقول أيضا :

ــ ولعلى (اتطاول) غير (وجلى) .. أسأل الشارد هل فى القلب غصة وهنا يعود الى (اللحن) مرة أخرى فى سبيل المحافظة على الوزن ــ وهذا ربما يكون مفهوما الى حد ما ــ أما الذى لم افهمه فهو أن يتحدث عن نفسه بصيغة المؤنث وهو يقول « غير وجلى » ــ لاننا حتى مع التماسنا شيئا من العذر للشاعر الذى يخاطب (حبيبته) بصيغة المذكر لم نسمع قط بأن شاعرا ذكرا يتحدث عن نفسه بصيغة المؤنث ؟!

واعترف للاخ الشاعر انى لم استطع متابعة معانيه وسط كل هذه الاخطاء ــ والشعر مهما بلغت « شاعريته » لا يبدو شعرا الا فى حلة لغوية سليمة غير مهلهلة .

٣ ــ موسى محمود سليمان ــ العباسية (القاهرة)

بعث برسالة يقول فيها انه يرفق بها قصدتين أولاهما عن الامام البدر والثانية بعنوان «اذكرينى»

فاما القصيدة الاولى الخاصة « بالولد البدر » ــ كما كان والده يناديه ويتحدث عنه دائما ــ فانها لم تكن مرفقة بالرسالة .

واما قصيدة « اذكرينى » ــ فانه يقول فيها :

اذكرينى كلما غرد طير فى السحر

وانتشى النور طروبا فوق هامات الشجر

واحتسى الفجر كؤوس العطر من ثغر الزهر

وهذا كلام رائع ، ولذلك فانى سوف أختار للقراء فقرة أخرى :

أذكرينى كلما مالت الى الخدر ذكاء

واحتوى الكون سكون كليالى الشعراء

غير ناى يتحدى الصمت ــ مبحوح النداء

وانا على يقين من ان دعوة مثل هذا الشاعر مستجابة بأذن الله ما دام يملك كل هذا القدر من الرقة والشاعرية .

٤ ـ الاستاذ حلمي محمد القاعود ـ مرقص ـ بحيرة

وصلتنا منه كلمة قيمة حول موضوع كنا نعتقد أننا فرغنا منه ووفيناه حقه من البحث ، ولـــكن الاستاذ أثار فى كلمته معنى جـــديدا يســـتحق التسجيل ، ومن أجل ذلك رأينا أن نطلع القراء معنا على الرأى الذى أبداه الاستاذ فى كلمته .

قال : كانت المناقشة التى أثيرت فى العدد ٩١ من هذه المجلة ، وفى هذا الباب ، حول الكلمة التى بعثت بها طالبة أدبية تحت عنوان « منـــاجاة فى الظلام » ـ دافعا لى الى الادلاء برأيى فى موضـــوع تلك المناقشة .

فقد أجمع الغالبية ممن أبدوا رأيهم فى تعليق « الباب » حول كلمة الادبية على عدم رضـائهم عن التحليل النفسى فى الادب ـ وتكلمت الاديبـــة ، صاحبة الكلمة ، أيضا وأفصحت عن رأيها ، وفحواه أن « الباب » اهتم بالتحليل السيكلوجى أكثر من اهتمامه بالتحليل الادبى .

وفى رأينا ان التحليل النفسى ـ أو بمعنى أدق: التفسير النفسى للأدب ـ لاغبار عليه ، ولا عيب فيه بل هو فى نظرى يجب أن يدخل الى ميدان النقدمن أقصر طريق ، ويأخذ مكانة مرموقة فى محيطه الكبير لاننا اذا نظرنا الى العمل الادبى من خـــلال هذه « النافذة النفسية » أمكننا الوصول الى حقائق كثيرة تساعدنا على فهمه وتذوقه بصورة أكمل وأشمل ، وفى الادب قاعدة تقول : « ان الادب صورة للحياة » ـ وفى هذا العصر الذى نعيشه الآن كثرت الازمات النفسية والامراض ، والعلم يرجع كثيرا من العلل والامراض الى أسباب نفسية بحتة ترسبت من البيئة أو المجتمع أو الاسرة ، فكيف لنا أن نحكم على عمل أدبى لأديب ما ؟ والجواب بالطبع يصل بنا الى ضرورة الاستعانة بالتفسير النفسى لاعطاء حكم صحيح على العمل الادبى والعصر الذى خلق فيه .

ومع هذا فنحن لا ننسى الاهمية الجمالية للادب ، لان الصورتين : النفسية والجمالية ، ضروريتـــان لاكتمال الفهم والتذوق للعمل الادبى ، ولعل القراء يذكرون المعركة الادبية الكبيرة والاخيرة لعمـــلاق الادب : الاستاذ العقاد ـ رحمه الله ـ مع ناقد كبير حول هذا الموضوع ـ وقد استخلصنا من خلال هذه المعركة الادبية المفيدة ضرورة اللقـــاء « النفسى » و « الادبى » لنقد أى عمل أدبى .

والذين يقولون بأن الاديب ليس « **محللا نفسيا** » أو « **طبيبا نفسيا** » ـ نراهم قد جانبوا الصواب ، ونظروا نظرة غير دقيقة لمهمة النقد الادبى ، فالناقد لابد أن يكون على حظ كبير من الفكر وسعة الاطلاع والالمام بشتى العلوم التى تهيئه لان يـــكون ناقدا متذوقا ، يفهم ما يرمى اليه هذا العمل أو ذاك ... اذن فالمسألة ليست معقدة كما يعتقد البعض ازاء التحليل السيكلوجى للعمل الادبى ، وأذكر أيضا أن قوة المـــلاحظة ـ وهى العلامة المميزة للنـــاقد الناضج ـ تساعد أكثر فى التحليـــــل بنوعيـه « النفسى » و « الجمالى » للادب .

وأرجو أن تكون كلمتى هـذه قد عبرت عن رأى ينتفع به الآخرون ، كما انتفعت وانتفع به غـــيرى سلفا .. « انتهى كلام الاستاذ » .

وانى اذ أشكر للاستاذ القاعود انه تطوع ـ نيابة عنى ـ للدفاع عن رأى كنت قد ارتأيته أرجو بدورى أن أشير الى أنى ـ وأنا أعقب على ردود السادة زملاء الطالبة الادبية ، كنت قد قلت انى لن أحاول المكابرة ولا المجادلة فيما قالوا ، واكتفيت بالاشارة الى أن ما قالوه كان « تقولا » على ما كتبت ، وأنهم تخيلوا أمورا نسبوها الى ثم شرعوا يحاسبوننى ، ومن أجل ذلك انتهزت الفرصة السانحة وركزت اهتمامى على أن ألفت نظرهم الى الاهتمام بفهم « السؤال قبـــل تحرير » « الجواب » لا سيما وأن امتحاناتهم اقتربت مواعيدها وأصبحت على الابواب .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

وجه لاحدى الفتيات المصريات من منطقة الفيوم .
وقد اشتهرت هذه المنطقة بتصوير وجوه الموتى على التوابيت وذلك فى القرن الأول الميلادى .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوى

فى ربوع الوطن العربى :

كان النصف الأول من الشهر مظهرا بارزا لقوة الارادة العربية المعلنة ، فلم يكد يذاع النبأ بأن ألمانيا الاتحادية واسرائيل قد اتفقتا على اقامة العلاقات الدبلوماسية رسميا بينهما ، حتى بادرت عشر دول عربية هى الكثرة الغالبة من حيث القوة البشرية والقوة الاقتصادية والوزن السياسى والدولى ، الى قطع العلاقات الدبلوماسية ، واذا كانت حكومات ثلاث تخلفت عن مسايرة الركب العربى فيجب أن نفرق بينها وبين شعوبها فهذه الأخيرة هى أولا وأخيرا جزء من الكل العربى الواحد : هذه السرعة التى رد بها العرب أذهلت المراقبين الاجانب وجعلتهم يواجهون حقيقة حاولت الآمال الوهمية أن ترسمها فى صورة مخالفة .

ومن العجيب أنه فى الوقت الذى تبعث فيه بون برسائل تهدئة تزعم فيها أنها تهدف الى الحفاظ على العلاقات الطيبة بينها وبين العالم العربى ، اذا بالمستشار ارهارد فى خطابه الى ليفى اشكول يقول ان حكومته سوف تكون على استعداد خلال شهرين أو ثلاثة أشهر للدخول فى مفاوضات بشأن المعونة الاقتصادية التى ستقدمها بلاده الى اسرائيل ، وانه سوف يضغط على الالمان الذين يعملون فى النواحى العلمية والفنية بالجمهورية العربية المتحدة ، حتى يعودوا الى بلادهم ، وبهذين الامرين رضخ ايرهارد لمطالب اسرائيل . وهو اذ يفعل هذا يعود فيقول فى تصريحاته انه حريص على الابقاء على الود مع البلاد العربية ، وهنا التناقض السافر بين الافعال والأقوال .

وفى ليبيا أجريت انتخابات استخدمت فيها وسائل عدة للحيلولة دون نجاح العناصر الليبرالية ، الأمر الذى فسره المراقبون والغربيون منهم بوجه خاص ، على أن الحكومة الليبية لاتريد برلمانا يضم قوة متحررة لا بد وأن تسبب لها ضيقا بصدد عدد من المسائل الشائكة التى تواجه البلاد وفى مقدمتها موضوع القواعد العسكرية الاجنبية ، كما فسروه أيضا بأنه انعكاس للروح المحافظة التى تغلب على جهاز الحكم . وما من شك أن هذه التصرفات كانت قمينة أن تحدث رد فعل يمكن أن يتخذ من الوسائل العنيفة أسلوبا للتنفيس أو للتعبير وبغير هذا لا نستطيع أن نجد تعليلا عقليا ومنطقيا لحوادث الانفجار التى وقعت فى بعض آبار البترول الداخلة فى منطقة امتياز الشركة البريطانية للبترول .

وفى الجنوب العربى ومستقبله ، أعلن وزير المستعمرات البريطانى المستر جرينوود فى مجلس العموم ، أن حكومته سوف تبعث بلجنة الى الجنوب العربى أملا فى التماس مخرج من الورطة الدستورية . غير أن الذى يلفت النظر فى هذا التصريح الذى أدلى به الوزير البريطانى فى قوله انه يأمل أن تضم اللجنة أعضاء من بلاد أخرى غير بريطانية ، والمفهوم من هذا أن هذه اللجنة سوف تضم عضوا يمثل بلاد الكومنولث ، وآخر من قبل الأمم المتحدة يعينه سكرتيرها العام ، بعد أن كانت بريطانيا تصر من قبل على أن تقتصر مثل هذه اللجنة على البريطانيين أنفسهم ، ولا شك أن هذا التحول نتيجة مترتبة على موقف الشعب العربى وبخاصة فى عدن . وبرغم هذا التحول فان عدن أعلنت أنها سوف تقاطع اللجنة وأنها مصرة على المطالب القومية وهى الجلاء عن القاعدة

وعن الجنوب العربى كله حتى يتسنى لأهله أن يقرروا مستقبلهم بأنفسهم بعيدين عن أية مؤثرات خارجية ·

وفى أول النصف الثانى من الأسبوع الماضى وصل الرئيس عبد السلام عارف حيث يعقد مع الرئيس عبد الناصر أول اجتماع للقيادة السياسية الموحدة ، وفيها يتناول الجانبان موضوعات على جانب كبير من الأهمية فى مقدمتها سياسة البلدين الخارجية وشئون الدفاع والقوات المسلحة والتخطيط الاقتصادى والأمن القومى والثقافة والتعليم والارشاد القومى ، مما نورده على سبيل المثال لا الحصر · ان الغاية النهائية التى يستهدفها البلدان هى الوحدة بينهما ، ولكنهما يريدانها قائمة على أسس علمية مدروسة ، وهذا اتجاه سليم ، اذ بعد أن يتم تنسيق الخطوط العريضة والسياسات الرئيسية وبخاصة فى ميادين الاقتصاد والاجتماع ، وتتجلى الفوائد التى يرجوها الشعبان ، نكون قد أرسينا القاعدة الاقتصادية والاجتماعية التى يقوم عليها الصرح العلوى وهو الوحدة السياسية الكاملة ·

مصير العمال البريطانيين :

منذ انتهت الانتخابات العامة التى أجريت فى بريطانيا فى أكتوبر من العام الماضى والسؤال الذى يتردد عى ألسنة المراقبين هو الموعد الذى سوف تجرى فيه الانتخابات الجديدة ذلك أن من المستحيل وجود حكومة ذات أثر فعال وتستطيع أن تنفذ أية برامج تريد بها اصلاح الامور ، وهى لاتعتمد الا على أغلبية أربعة أصوات فى مجلس العموم ·

ويبدو أن الحديث عن انتخابات جديدة فى العام الحالى بدأ يتردد بقوة ، لا فى أوساط المحافظين فحسب ، بل وفى ترانسبورت هاوس مقر قيادة العمال ، أيضا ، وذلك بعد الانتخابات البلدية التى أجريت أخيرا وأسفرت عن هزيمة بالغة لحزب العمال، بل انها لأعنف ضربة أصيبوا بها فى هذا المجال منذ عام ١٩٦٠ · وتدل نتيجة الانتخابات البلدية على تحول لصالح المحافظين على حساب العمال تبلغ نسبته ٩ فى المائة فيما بين مايو ١٩٦٤ ومايو ١٩٦٥ ، ومعنى هذا أنه لو أجريت انتخابات عامة وكان التحول فيها لصالح المحافظين يمثل هذه النسبة لخرجوا بأغلبية ساحقة تمكنهم من العودة الى الحكم والانفراد به ، اذ يقدر رجال الاحصاء فى بريطانيا أن تحولا على النطاق القومى نسبته ٤ فى المائة فقط الى جانب المحافظين يجعل لهم أغلبية فى مجلس العموم لا تقل عن ١٢٠ مقعدا ، وفى الوقت الذى جاءت فيه نتيجة الانتخابات البلدية على هذا النحو كان معهد جالوب قد نشر نتائج الاستفتاء الذى أجراه لتعرف اتجاهات الرأى العام البريطانى، فدلت على أن نسبة الأصوات التى حصل عليها المحافظون فى هذا الاستفتاء هى ٤٣٫٥ فى المائة مقابل ٣٦ فى المائة فى مايو من العام الماضى ، بكسب قدره ٧٫٥ فى المائة بينما كان نصيب العمال ٤٢٫٥ فى المائة بخسارة قدرها ١٠٫٥ فى المائة بالقياس الى مايو الماضى ·

ويرجع المراقبون للجو السياسى الداخلى فى بريطانيا ، هذا التحول الى الجدل الناشب حول موضوع تأميم صناعة الصلب ، والى الخلاف الناشب أيضا فى صفوف العمال أنفسهم حيث يعارض الجناح اليسارى منهم فى دفع تعويض يبلغ ٥٦٠ مليون جنيه لأصحاب هذه الصناعة · ويتكهن هؤلاء المراقبون بأحد احتمالين ، فاما أن يعمد المستر هارولد ويلسون الى تأجيل الموضوع خلال الفصل التشريعى الحالى ، أملا فى أن تعود أسهم العمال الى الارتفاع بشكل ملحوظ فيقرر اجراء انتخابات عامة فى العام القادم، واما أن يصر على أن يمر قانون التأميم فى هذا الفصل وأن يعود الى الشعب طالبا منه تفويضا جديدا يمكنه من الحكم الفعال ، فاذا صح الاحتمال الأخير فمن المحقق ألا تجرى الانتخابات فى الصيف أو فى يونيه مثلا ، بل لا بد من انقضاء فترة تخف خلال أثر الهزيمة فى الانتخابات البلدية، كما أن هناك انتخابات فرعية ثلاثة سوف تجرى قريبا ولا ريب أن نتيجتها سوف تبين الى حد أوضح ماذا يكون عليه الاتجاه اذا ما أجريت انتخابات عامة ·

والواقع أن مركز العمال فى حرج شديد اليوم، بل يقول المتتبعون لمجريات السياسة ان مصيرهم فى كفة الميزان · حقا ان سماء السياسة لطابعها التقلب المستمر والمفاجىء بين الصحو والاكفهرار ، فمنذ أسابيع قليلة كان العمال وقد بدا أنهم يتمتعون بدفء شمس مشرقة ، ودل استفتاء أجرى على الرأى العام أنهم متقدمون على خصومهم بنسبة خمسة فى المائة ، حتى أن هارولد ويلسون حاول ارهاب المعارضة فأعلن أنه قد يضطر الى اجراء انتخابات جديدة اذا واصلوا سياسة عرقلة الحكومة بمناسبة

وبغير مناسبة . واليوم انقلبت الآية فتشجع المحافظون وراحت الصحف الناطقة بلسانهم تطالب، وتلح فى المطالبة ، بالرجوع الى الشعب ليصدر حكمه من جديد .

هل فقدت كتلتا الاطلنطى ووارسو مبررهما :

حين أنشئت منظمة شمال الأطلنطى ولم تكن الدماء الغزيرة التى روت أرض أوربا قد جفت بعد، كانت الحرب الباردة تهب رياحها بشدة تزداد باطراد ، وكان الحديث يتردد عن الخطر الجاثم فى الشرق ويوشك أن ينطلق غربا ليكتسح ما فى طريقه ، وكانت أوربا جاثية على وجهها تقريبا بسبب ما نزف منها من دماء ، وكانت فى حاجة الى أكبر عون يستطيع أن ينتشلها ويسير بها فى طريق التعمير فالانشاء ، وكان لزاما أن تسير وراء الممول الأكبر الذى خرج من الحرب يمسك فى يده ميزان الحرب والسلام ، والدمار والانعاش . فى وسط هذه الظروف مما نشير اليه على سبيل المثال ، ظهر حلف الأطلنطى الى عالم الوجود ليعقبه حلف وارسو الشرقى . فلما نجحت الثورة فى الصين ووصل الشيوعيون الى الحكم بدا لفترة أن الجبهة الشيوعية قد امتدت من شرق أوربا الى ساحل المحيط الهادى .

واليوم ، اذ نلقى نظرة سريعة الى ما آل اليه حال الحلفين تتراءى لنا صور مختلفة . ففى الجانب الغربى يسترعى النظر :

● شرود ظاهر من جانب فرنسا ، فتعمل على انشاء قوة ذرية مستقلة ، وتعارض السياسة الأمريكية فىأوربا وفيتنام وسان دومنجو ، وتنافسها فى افريقية وأمريكا اللاتينية ، وتعترف بالصين الشعبية ، وتزيد من تقاربها من الاتحاد السوفيتى، وتطالب بالقضاء على سيطرة الدولار ، وتسعى جاهدة الى طرد حليفتها من أوربا ، ويرد الأمريكيون بلسان رئيسهم ناعين ما يسمونه « الوطنية الضيقة » .

● وتململ من جانب أعضاء آخرين فى الحلف لأن الشقيق الأكبر يتصرف أولا ثم يواجههم بالأمر الواقع ثانيا ، هكذا فعل فى أزمة الصواريخ السوفييتية فى كوبا ، وزاد من حث الصراع فى فيتنام الجنوبية وراح يشن الغارات على فيتنام الشمالية ، وتدخل فى سان دومنجو .

● وعضوان آخران فى الحلف هما تركيا واليونان يتبادلان الاتهامات والتهديدات والاستعدادات العسكرية بسبب المشكلة القبرصية .

● وعضو آخر يبدو عليه الفتور من ناحية الغرب وان لم يكن عضوا مباشرا فى حلف الأطلنطى ، بل ويزداد تقاربا مع الصين الشعبية والاتحاد السوفييتى ، ذلك هو باكستان .

● ويضيق صدر الشقيق الكبير ويعلن أنه لن يتنازل عن أهدافه المتصلة بمصالحه الحيوية ، وتبدأ دعوات تنادى بما يشبه العزلة والابتعاد عن الغرب ومشكلاته .

فاذا انتقلنا الى الشرق وجدنا ظاهرات مماثلة ولا تقل خطورة :

● فالوحدة الشيوعية التى يعجز الزمن مهما طال، عن النيل منها أصابها التصدع الشديد ، والصداقة الصينية ــ السوفييتية الخالدة أصبحت من حيث الواقع العملى أسطورة يبعث الحديث عنها كل السخرية ، فالصين تتهم الاتحاد السوفييتى لا بالخروج على العقيدة فحسب ، بل وتتهمه بمحاربة الاشتراكية والانحياز الى جانب الامبرياليين أى الولايات المتحدة، ويصل بها الحال الى حد توجيه الاذاعات لتحريض الشعب السوفييتى على حكامه . ويرد الاتحاد السوفييتى فيتهمها بعدم تقدير المسئولية فى العصر النووى وبالتزمت وبالعنصرية .

● والعلاقات بين ألبانيا والاتحاد السوفييتى مقطوعة واتهامات البلد الأول للثانى مكانها اللائق أشد الاذاعات اليمينية الغربية تطرفا .

● ونزعة قومية بدأت تسرى فى دول شرق أوربا وتطالب بتوجيه اقتصادها ــ على الأقل ــ لما فيه خير شعوبها ، وألا يكون هذا الاقتصاد مرتبطا بالعجلة السوفييتية ، وتجلى هذا واضحا بعد عزل خروشوف فى المجال العقائدى ، ثم فى رومانيا فى الحقل الاقتصادى ، بل ويقولون ان المؤامرة الاخيرة فى بلغاريا كانت مظهرا للاتجاه الجديد .

فهل فقدت هذه الكتل معناها ومبرراتها ؟ سؤال هام وخطير ، وأهم منه وأخطر ما قد تكون عليه الاجابة بالنسبة الى المستقبل .



في ذكرى أونامونو -٢-

المذهب والشخص

للدكتور : عبد الرحمن بدوي

وتحت عنوان « الفلانية » (وكلمة « فلان » العربية انتقلت الى الاسبانية كما هى) كتب أونامونو بحثا طويلا يتناول فيه موضوع المذهب والشخص : لماذا يؤثر الناس أن يتحدثوا عن الأشخاص بدلا من المذاهب ، وأن ينسبوا الى الأشخاص بدلا من الآراء ، فيقال « الكنتية » بدلا من « النقدية الجديدة » ، و « والهيجلية » بدلا من المثالية المتعالية ، الخ ، ويقال الماركسية بدلا من الاشتراكية العلمية ، الخ وهكذا نجد غالبا نسبة المذهب الى شخص بدلا من نسبته الى معنى أو فكرة ، وكأن المذهب الفلسفى يساوى بقدر ما يكشف عن شخصية واضعه ·

ولتفسير هذه النزعة عند الناس يقول أونامونو انه لا شيء أرسخ فى الانسان من ميله الى تشبيه كل شيء بالانسان · وحتى أشد الناس حماسة فى مكافحة هذه النزعة لا يستطيعون التخلص منها · اذ نجد مثلا أن معظم الذين يصيحون ضد الأضرار الناجمة عن نزعة التشبيه بالانسان فى العلم يتحدثون باستمرار عن الاضطراد والثبات فى قوانين الطبيعة، دون أن يدركوا أن مثل هذا المبدأ هو مصادرة لا تنشأ ولا تأتى من التجربة ، بل تستنبط من طريقتنا فى العمل ومن شعورنا ومن ضروراتنا العملية· وكم قالوا وكرروا أن فكرة القوة وماشابهها من أفكار انما نستمدها من شعورنا ، ومن الطريقة التى بها نشعر بما نبذل من مجهود · ونحن نشعر بأنا « واحد » من خلال تغيراتنا وتنوعاتنا ، ومن هنا نستنتج صفة الوحدة ، ونبسطها على كل الطبيعة · والسبب فى ذلك أننا فى حاجة الى أن نشبه بأنفسنا القوى الخارجية ، وأن نجد فى سلوكها بعضا من سلوكنا · ومن هنا كان تطور فكرة الألوهية فى الضمير الانسانى · وكما قال أوغسطين فى « الاعترافات » وهو يتكلم عن الله ،

قال : من ذا الذى يدرك الله ويعبر عن الله ؟ وما ذلك الذى يلتمع أحيانا فى عيون نفسى ويجعل قلبى يخفق رهبة ومحبة ؟ انه شيء مختلف كل الاختلاف عنى ، ولهذا أتجمد خوفا ، وهو شيء هو بعينه ذاتى ، ولهذا أشتعل حبا » ·

ومهما يكن من رأينا فى تصوير الالوهية فثم اسقاط من أنفسنا على هذا التصور :

اننا نتصور الله كأنه مثلنا ، لان طرقه وأعماله شبيهة بأعمالنا وطرقنا ، ومع ذلك فهى تختلف عنا كل الاختلاف : كاختلاف اللامتناهى عن المتناهى ·

وهكذا نرى الضرورة التى تلجيء الانسان الى تشبيه القوى العليا بالانسان ، بل والتصور الاعلى للالوهية · وحتى الذين ينكرون الالوهية يشبهون - عن علم أو غير علم - الطبيعية والقانون والمادة بالانسان · « فاللامعلوم » عند هربرت اسبنسر ،

ۇ « الصـــورة » عند هيجل كلاهما يشـــبه بالقوة الانسانية ان « الصـــورة » الهيجلية قوة انسانية الشبه ، وتشخيص •

فالفكرة ليست شـيئا ذا قوام جـوهرى بحيث يمكن أن تقوم بذاتها ، بل هى تفترض دائما عقـلا يتصورها • وحين نريد أن نجسم الافكار ونعطيها قيمة موضوعية عالية ، كما فعل أفلاطون • فلابد من البحث عن عقل عال فيه تنعقد هذه الأفكار ، وهو الذى يتصورها • ومذهب النماذج الاولى أو الافكار السابقة على الظواهر لابد أن يفضى الى النفس الالهية، والى الروح اللامتنـــاهية السرمدية التى ولدتها • والسبب فى هذا هو أن الفكرة كما قلنا ليست ذات قوام جوهرى يستقل بنفسه فى الوجود ، انهـــا لا توجد الا فى العقل الذى يتصورها • والفكرة فى ذاتها ، مجردة عن العقل الذى يؤديها ويهبها الحرارة فى العاطفة والاهتزاز فى الارادة ، هذه الفكرة شىء بارد ، متحجر ، عقيم • والفعل العقلى لا يحدث فى الانسان دون نصيب من العاطفة وقدر من الارادة ، مهما يكن هذا القدر ضئيلا • واسبنسر ، ومعه بعض علماء النفس والاجتماع ، كان يرى أن الافـــكار لا تقود العالم ، وان تقدم الانسانية مرجعـــه الى العواطف ، لا الى الافكار •

لكن أونامونو يرى ، على العكس من ذلك ، أن تقدم الجنس البشرى انما يرجع الى النـــاس ، ومن توالى من الناس بعضهم وراء بعض وبعضهم مختلف عن بعض ، وأن العالم لا ينقاد بالافكار ولا بالعواطف بل بالناس ، الناس بأفكارهم وعواطفهم وأفعالهم •

وقد يعترض على هذا فيقال انه اذا كان من المؤكد أن الناس هم الذين يقودون العالم ويحددون تقدم النوع الانسانى ، فانهم انما يفعلون تلك بفضـــل أفكارهم ، بل ومقودين بأفكارهم • ويجيب أونامونو عن هذا الاعتراض قائلا **ان ثمة اعتبارا ينبغى هاهنا ألا نغفله وهو : الاختلاف الهائل بين ما يسمى عادة باسم الفـكرة : أى شىء يمكن تسجيله على الورق والايحاء به الى شخص آخر بعيد ، وبين الفكرة التى تحيـــا وتنمو فى عقل انســـان غير منفصلة عن هذا العقل • وهذا العقل بدوره لا بد أن يحتويه فرد له جسم ويسرى فيه الدم والحياة •**

اننا نعرف الناس أكثر مما نعرف الافكار ولهذا نحن نثق فيهم أكثر من ثقتنا بالافكار • فالانسان هو دائما هو هو ، مع تغيرات ضئيلة جدا ،أما الفكرة الواحدة فلا تظل دائما هى هى • انها ليست دائما هى هى لانه اذا كانت الحياة معناها الفعل ، واذا لم يوجد الا ما يفعل ، وما يوجد لا يحيا الا بقدر مايفعل، فان الفكرة الواحدة ، والتصور المحدد مرتين بنفس الطريقة ، يحدث فى عقلين مختلفين نتائج مختلفة • ذلك لان فردين ، هما أ ، ب ، فى ظروف متماثلة يفعلان بطريقة مختلفة ، وكلاهما يفسر ويبرر لنفسه ولغيره أفعالهما المختلفة بواسطة نفس الفكرة ،ولتكن ج • فالفرد أ يسند فعله الى الفكرة ج ، والفرد ب يسند الفعل المضاد الى نفس الفكرة ج ، وكل منهما يتهم الآخر بعدم الاتساق المنطقى • وأكثر من هذا نجد أن الفرد «أ»يفسر ويبرر سلوكه اليوم بالفكرة«أ» ولكنه غدا يفسر سلوكه ويبرره بالفكرة د • وهكذا نجد أن الفكرة ليست هى التى تقود الانسان ، بل الانسان هو الذى يستعين بالفكرة ليبرر مسلكه ، وفى سبيل ذلك لا يتردد فى أن يغير أفكاره لتتلاءم مع تغير أنواع سلوكه •

ان الافكار ، حتى أبعدها عن التجربة ، لا تتبلور الا اذا تجسدت فى هذا الانسان أو ذاك • وبهـــذه المناسبة يذكر أونامونو مظاهر التقديس التى أحيط بها فى ألمانيا تشييع جنازة فردينند لاسال(١٨٢٥ ــ ١٨٦٤) الزعيم الاشتراكى الشهيد ، الذى اشترك فى ثورة سنة ١٨٤٨ ، وفيها التقى بكارل ماركس ، وأنشأ فى سنة ١٨٦٣ الهيئة العامة للعمال الالمان التى عرفت فيمـــا بعـــد باسم حزب الديمقراطيـــة الاشتراكية • وقد قتل فى مبارزة ســـببها مسألة غراميــــة • يقـــول أونامونو انه من الغريب أن الفوضويين ، بينما يحتجون ضد عبادة الاشخاص هذه ، فانهم ينشرون على أوسع نطاق صور باكونين (١٨١٤ ــ ١٨٧٦) الفوضوى الروسى المعروف ، وصور الامير كروبوتكين (١٨٤٢ ــ ١٩٢١) الزعيم الفوضوى الروسى الآخر ، وغيرهما وأقاموا لهما نوعا من العبادة •

ان الافكار لا تولد غير الافكار ، والناس لا يولدون غير الناس ، وان كانت الافـــكار لا يمكن أن تولد الافكار الا بواسطة الناس ، والناس لا يمكنهم أن يصنعوا أناسا بمعنى الكلمة الا بواسطة الافكار •

ولكن أنامونو لا يريد أن يفرض هذا الرأى فرضا، لأنه يرى أن للرأى المضاد القائل بأن الناس هم الذين ينبغى أن يكونوا فى خدمة الافكار ــ نقول انه يرى لهذا الرأى وجاهته أيضا • فيقرر انه ليس ثم خلاف

حقيقي بين كلا الرأيين ، وانما يرجع مناط الخلاف الى التفضيل بين قيمتين ، وفي مثل هذه الامور العاطفية لا الاستدلال المنطقي ، هو الذي يتحكم ، وثم عوامل عملية هي التي تحمل على تفضيل الناس على الافكار أو العكس • فمن الناس من يعتقدون أنهم يفهمون الافكار خيرا من الناس ويشعرون معها بطمأنينة أكبر، ومن الناس على العكس من ذلك ، من لا يشعرون بالدعة والثقة الا مع الاشخاص الذين يعرفونهم ، ويستريبون في كل مذهب • وأنصار تفضيل الافكار يلومون أولئك الذين يفضلون الناس على قلة استعدادهم لفهم الافكار وتقديرها ، ويستندون في هذا الى القول بأن الانسان كائن لايستحق الا القليل من الثقة ومن المستحيل الاحاطة به وفهمه تماما • ولكن أونامونو يرى أن المعرفة التامة بمدى وقيمة المذهب أشد استحالة •

وهكذا ينتهي أونامونو الى القول بأن الاشخاص لا الافكار ، هم الذين يقودون الناس والعالم • وهذا هو الذي يفسر نسبة المذاهب الى أشخاص ، لا الى معان وأفكار •

(ملاء الملاء)

ننتقل الى بحث آخر عنوانه يعارض العبارة المشهورة الواردة في سفر « الجامعة » في الكتاب المقدس والتي تقول : « باطل الاباطيل وكل شيء باطل » •

وأونامونو يستبدل بها عبارة مضادة هي : « ملاء الملاءات وكل شيء ملاء » •

وهو في هذا البحث يتناول روح اليأس التي تستولي على بعض الناس لخيبة آمالهم ، عزاء وسلوى لأنفسهم ، وهم الذين يقولون : « لماذا تهتم بالسعي للظفر باسم ومكانة ، ما دمت لن تعيش على الارض غير أربعة أيام ، والارض نفسها لن تعيش غير أربعة أيام من أيام الزمان الكلي؟ ستأتي لحظة يغطي النسيان فيها على اسم شكسبير واسم أخمل الناس ذكرا • وهذه الرغبة في الشهرة وهذه النزعة الى السيطرة الى أي سعادة حقيقية تقودان ؟ ••• »

مثل هذه العبارات تطن طوال التاريخ كطنين الجدجد في الليل ابان الصيف ، أو هدير الامواج على شاطيء البحر ، بغير انقطاع • ورغم أن بعض الاصوات القوية العالية تخنق هذه الشكاة ، المنبعثة من روح الانحلال ، فانها مستمرة أبدا ، كضوضاء البحر وأمواجه تتكسر على الصخور •

لكن اذا سمعت انسانا يشكو هذه الشكاة فلا تشكن في انه حلم أحيانا بالمجد ، وربما لا يزال يحلم به ، المجد هذا الظل للخلود • أما الناس البسطاء فلا تصدر منهم أبدا مثل هذه الشكاة والشعراء وعشاق المجد هم الذين طالما تغنوا بعبث الحياة الدنيا •

وأونامونو ينصحنا اذا سمعنا هذه الشكاة أن نعارضها بهذه العبارة : « ملاء الملاءات ، وكل شيء ملاء » نعم ! ابحث عن روحك بذراعي الروح نفسها ، وعانقها ، وضمها اليك ، واشعر بها جوهرية حارة ، فاذا اشتعلت بلهيبها فقل وأنت مليء بالايمان بالحياة التي لا تنتهي أبدا : « ملاء الملاءات ، وكل شيء ملاء » •

وعلى المرء أن يسعى لملائه ، يسعى الى القوة أوالظفر بالشهرة ، فان سمع أحد رفاقه ابان هذا السعي ينشده النشيد اليائس عن باطل الاباطيل ، فعليه أن يحس في نشيده أنه مجرد موجة عابرة زائلة ، وأن هذا الرجل لم يمس روح نفسه بنفسه ، وانه لايملك ذاته تمام الملك ، ويعوزه عيان جوهره •

نعم عيان الجوهر ـ هذه هي الكلمة التي ينبغي أن تكون شارة سعي الانسان • أي أن يسعى لادراك جوهر ذاته ، وأن يمتلك هذا الجوهر عن وعي بعد تحقيق ما تستطيع تحقيقه من ممتلكات يعج بها جوهره •

ان العبارة : « ملاء الملاءات ، وكل شيء ملاء » هي صيحة السرور ، صيحة التحرر والاستمرار ،ولايمكن الوصول الى النطق بها الا بعناق ذراع الروح لذراع الروح ، أي بالشعور الروحي التام بجوهر الانسان، من خلال سخرية البعض ، وحقد الآخرين ، واحتقار هؤلاء وعدم اكتراث معظم الناس •

وعلينا أن ندرك ذواتنا بأن نحب ذواتنا أولا ، وحب ذواتنا هو الشرط لحب الآخرين ، لاننا لا نعتقد في وجود الآخرين الا اذا اعتقدنا في وجود ذواتنا أولا • ان الانسان الذي يؤمن حقا بوجوده خاص لابد ساع الى الايمان بالغير ، لانه مضطر الى ربط ذاته بالآخرين ، ووصلها بالغير ، وتحقيق ذاته من خلال الغير •

لكن روح الانحلال ، وهى ترفع راية كتب عليها « باطل الاباطيل ، تعود الى الهجوم وتقول : « اذا كنت لا تموت كلية ، وكنت تبقى جوهريا ، ما دام هذا هو ما تؤمن به ، فلماذا تريد أن تترك بعد موتك اسما ؟ اذا ارتحلت بجوهرك فلماذا تريد أن تترك ظلك من ورائك ؟ » ٠

لكن ماعلى الانسان الا أن يتابع سيره.. ولايلتفت لأن هذه الرغبة فى ترك آثر من بعده هى الازدهار الطبيعى للايمان بوجوده ٠ وكل موجود بوجوده الخاص يؤمل فى أن يترك أثره فى الموجودات الأخرى ٠ لقد وجد شكسبير (أو شخص ألف المسرحيات التى تحمل اسمه) وقد عبر عن نفسه فى مسرحياته ، ولا يزال يعيش فيها الى الآن ٠ وكل الذين يقرأونه ، على مر العصور وفى سائر أنحاء الأرض ، يتلقون فى نفوسهم روح شكسبير ، حتى لو كان ذلك على هيئة بذرة غامضة ، ولان كل الناس الذين تلقوه وأولئك الذين لا يزالون يتلقونه ذابوا فى روح واحدة هى روح ، تبعث شكسبير الأمس فيهم ، وقد اكتمل وتجلى ٠ وشكسبير الجديد هذا الذى عاش بأعماله فى مختلف البلدان سيغدو ليحيا ويملأ جوهر شكسبير الأمس واليوم ٠ ان كلا منا ينتقل فى أعماله وانتاجه ٠

صحيح ان الفرد الذى يؤمن بانحلال ذاته ولا يعتقد فى وجوده الجوهرى يمكنه أن يعيش ، بل وأن ينتج أعمالا ذات قيمة ، لكن لا يمكن تصور شعب بأكمله تسود فيه هذه الروح ، شعب جدير بالحياة ، ان مثل هذا الشعب سيكون شعبا من العبيد ٠

وهكذا يؤكد أونامونو روح الأمل المتواصل فى الانسان ، وفى عمله فى الدنيا ، وفى جوهره المستمر فى أعقابه أو أعماله ونتاجه ، ويحمل على صيحات اليأس والقنوط التى تشيح بوجهها عن العالم ، ستسلمه للجانب السلبى من الوجود ٠

ان الحياة عنده أسيانة ، ولكن أساها ينبغى ألا يدفع بالمرء الى انكارها ، والى اليأس من قيمة استمرارها ٠ وعلى المرء ، من خلال الآلام والمصاعب وألوان المرارة ، أن تستشرف الى تغطية الشعور بالذات ، وأن يبلغ ملاء الملاءات ، ويصل الى الامتلاء الكامل حينما يرقد قلبه رقدته السرمدية فى الراحة اليمنى للألوهية ٠

غانية الشاطئ

تنثر الحب وتمضى فى الطريق
هى مثل البحر يلهو بالفريق
تلبس الثوب فيحكى لونها
شف جسما وهو بالعرى يضيق
يجذب العين الى فتنتها
فهى حواء على الماضى السحيق
تركب البحر فتلهو فوقه
فيثور البحر كالوحش الطليق
بهدر الماء فتخشى بطشه
ويهم البحر بالصيد الأنيق
تركل الماء وتقفو بيد
وتوالى الصفع للصب المشوق
يزأر اليم ويخفى وجهه
بمسوح الموج من ضيم محيق
يذرف الدمع ويرغى غاضبا
ويشيع الرعب فى قلب شفيق
تسدل الليل فيطغى نورها
فيضل البحر فى وضح الشروق
تهجر الماء فيعدو خلفها
نسمة فرت الى عرض الطريق
تنفض الماء فيهفو عطرها
فيهب الرمل من نوم عميق
تسحر الرمل فتجثو فوقه
ويحن الرمل باللمس الرفيق
تخلب اللب بلحظ ناعس
وتمس القلب باللفظ الرقيق
هى لا تؤمن يوما بالهوى
لا ولا تؤمن يوما بالصديق
هى مثل النور من يقربه
يطلب الضوء فيعميه البريق
كل من صادفها يا ويله
شرب الكأس وأضحى لايفيق
تسعد اليوم وتشقى فى غد
وكأن الناس فى سوق الرقيق

عبد المنصف محمود

بمناسبة الذكرى السبعمائة
لمؤلف « الكوميديا الالهية »

غرام دانتي

ان للطبيعة احساسا علويا باتفاق الاحداث ..

فلقد ولد دانتي في مايو .. شهر الربيع والحب والشعر ..

وفي فلورنسا ، حديقة الدنيا ، وزهرتها الناضرة .. ومن ثم فتح الوليد عينيه على أحلى نسمات العام ، في أبهى مناطق العالم ، ليصبح شاعر الخلود ، وصاحب أعظم قصة حب خفق بها قلب بشر ..



ففي كل ركن من أركان فلورنسا ينتشى الالهام وتتواثب الافكار . وعند كل حجر فيها تتداعى المعاني وتنبثق العواطف الرقيقة . هنا ولد دانتي وعاش وأحب ، وكتب شعرا خلده وخلد بلده معه .

ولم يعد باقيا الآن من البيت الذي ولد فيه دانتي سوى مدخل ضيق على مقربة من كنيسة سانت مارتينو العتيقة . ولكن يبدو أن البيت كان ضخما واسع الاركان . فلقد عاشت فيه عائلة أليجيري بأكملها . وكان كلما ضاق المكان بالعائلة أضافت جناحا جديدا أو دورا جديدا . وتلك كانت عادة الموسرين من أهل فلورنسا .

وسرعان مااصبح ذلك الجانب من المدينة مستعمرة صغيرة ، سكانها جيران متعاطفون تجمعهم الألفة والمحبة ، وينتظمهم شعور عائلي واحد . ومن ثم فلم

بقلم : عبدالله حسين

يكن غريبا أن يدعو (فولكو بورتينارى) كل جيرانه فى الاحتفال الذى أقامه بمناسبة عيد مايو عام ١٢٧٥ .

وذهب دانتى الصغير مع والديه الى هذا الحفل ، ولم يكن يتجاوز التاسعة من عمره فى ذلك الوقت . وبالطبع لم يكن هو الصبى الوحيد الذى حضر الحفل . ولندع بوكاتشيو — أول من ترجم لدانتى — يصف لنا هذا الحفل الذى كان نقطة تحول كبيرة فى حياة شاعرنا :

« كان بالحفل عدد من الصبية والفتيات الصغار ، من بينهم بطبيعة الحال (بيشى) ابنة الداعى .. وكانت فى حوالى الثامنة ، قسماتها بالغة الرقة ، كاملة التناسب .. وان هذه القسمات ، فضلا عن جمالها ، كانت تفيض بالملاحة الخالصة . حتى لقد حسب أكثر من رآوهاأنها كانت ملكا صغيرا سماويا ، وليست بشرا سويا .. هذه الفتاة التى وصفتها بما وصفت ، وربما كانت أجمل بكثير مما وصفت ، بهرت عينى صاحبنا دانتى . ورغم حداثتها فلقد فتح لها أبواب فؤاده ليتلقى صورتها فيه ، ولتستقر هناك فى فيض من الهوى الذى لم يبارحه منذ ذلك اليوم حتى آخر لحظة من حياته ».

ولم تكن تلك الفتاة سوى بياتريشى فولكو ، التى خلدت ذكراها بين معشوقات الدنيا ، بفضل حب دانتى لها ، وعذابه فى هذا الحب .

وفى ذلك المساء التقت عينا الصبى لاول مرة بعينيها .. فتجمدت حدقتاه على وجهها المشرق .. لم ير أحدا سواها فى ذلك الحفل ، ولا فى غيره ، ولا فى حياته كلها .. لقد كانت حسب قوله ، ترتدى فستانا أحمر رائع اللون ، مع حزام بسيط ومجوهرات قليلة تناسب فتاة فى مثل سنها . ولكن جمالها الفائق أصابه بذهول لم يفق منه ، فنسى أقرانه ، ووقف رغما عنه يحملق فيها ويتعبد . لم يستطع ان يتقدم نحوها ليتحدث اليها . هزة كهربيةزلزلت قلبه ذا الاعوام التسعفكادت تقتلعه .. والصبى المسكين لايدرى علة ماحدث له .

ماهذا الشعور ؟ هل هو ما يسميه الكبار حبا ؟ ولم لا ؟ فلقد كان غيره من الصغار فى ذلك الزمن يهيمون غراما بالجميلات الصغيرات فى سكون وصمت دون أن يجدوا مايشجعهم على مصارحتهن بشىء .

ولعلنا جميعا نستطيع أن نتذكر أول شخص شغفنا به حبا ، ولعلنا نستطيع أيضا أن نتذكر كيف كان الحب حادا ، لا أثر فيه لانانية ، مذهلا ، عميقا ، أحد مايكون الحب وأخلصه ، وأشده اذهالا وعمقا !

هل كان ذلك الشعور الذى اكتسح قلبه الغض حبا اذن ؟ من يدرى ؟ بل ما جدوى هذا التساؤل ؟ ان الامر الذى لا يقبل الجدل ان ذلك الشعور كان انبثاقا لأنبل قصة حب عرفها التاريخ .

ولكن دانتى لم يجرؤ على التحدث كثيرا فى شأن عواطفه المبكرة . لقد كان يخشى أن يصبح موضع سخرية .. « لو أننى أفضت فى حديثى عن احساسات تلك الايام المبكرة ، لعد الناس كلماتى ضربا من التلفيق والخرافة » . ففى الربع الاخير من القرن الثالث عشر لم يكن أهل فلورنسا يعرفون معنى لان يحمل شاب صغير فى جوانحه عاطفة ما من تلك العواطف الصامته التى لاتجد لها صدى تجذبه الى صبية من نفس طبقته ، ومن نفس دينه ، تعيش معه فى حى واحد .

وتستمر رواية دانتى لقصة حبه :

« وانقضت تسع سنوات على ذلك اللقاء .. ثم تصادف أن رأيتها فى الطريق وقد ارتدت ثوبا أبيض وترافقها صديقتان لها ، فحيتنى مبتسمة فأحسست أننى أحلق فى السماء السابعة » .

ورب سائل يقول : هل يمكن أن نتصور أن دانتى لم ير فتاته تسع سنوات كاملة ؟ والحق أن ذلك يبدو غير معقول . فلقد كانا يعيشان فى منطقة واحدة ، بل فى شارع واحد . ولا بد أنه التقى بها ولو لقاء عابرا فى الكنيسة أو السوق . ولكن دانتى نفسه يؤكد أن ذلك لم يحدث قط طوال تلك المدة .

والتعليل المحتمل الذى يمكن أن نسوقه فى هذا الصدد هو أن الصبى كان متغيبا عن فلورنسا فى تلكالحقبة لتلقى دروسه فى الفلسفة والفن والعلوم — فى (بادوا) أو (بولونيا) — لكى يثبت لفتاة أحلامه ، التى لم تبرح خياله قط ، أنه أهل لها .

وها هو يعود ، ويلتقى بها مرة أخرى ..وها هى تبتسم له بسمة نقلته الى حافة النعيم :

« **ثم وقعت عيناى على وجه بياتريشى مرة أخرى• فتعلقت به ثمـــة نظراتى ٠٠ ومع نظراتى ٠٠ روحى التى غـابت عن كل شيء الا عن وجــــه الحبيبة** » •

وتلقف دانتى هذه النظرة وسارع يخلو الى نفسه فى غرفته • وغفا فرأى حلما عجيبا ٠٠ رأى (الحب) فى صورة أمير شاب يحمل بين يديه حسناء نائمة، كانت عارية متشحة بغلالة حمـراء فاتحــــة بلون الورود • وكان الامير يمسك بشيء ملتهب قـــدمه لدانتى قائلا :

ـ انظر ! هذا هو قلبك !

ثم ابتسم ، وأيقظ الفتاة ووضع القلب فى فمها لتأكله • ثم اختفى كل شيء • وزال (الحــــب) والدموع تملأ وجهه •



وصحا الشاب فزعا من هذا الحلم الغريب • ولكنه لم ينج من هذه الهواجس والأفكار فى يقظة او نوم، فأذواه الحب وسطت عليه الاوهام والاحلام المزعجة • وبات شارد اللب ناحل الجسم سقيما • ولقد فضح الدمع سره وانكشف أمره لدى أترابه •

وكان الشاب قد تدرب على الكتابة فنظم هـــذا الحلم الذى رآه ، شعرا ، وهو يعتبر أول انتاج له مازال محفوظا ٠٠

ولم يعد مايعانيه الفتى أمرا خافيا ٠٠
ترى من تكون ؟ واستولى الفضول على أصدقائه ، وانهالوا عليه يتساءلون ٠٠ بيد أن دانتى « كان ينظر الى وجوههم مبتسما ، غير مفض اليهم بكلمة واحدة ! » •

ولكنهم لم ييأسوا ، وعاودوا الالحاح دون ملل ، ودون جدوى أيضا ! فلم يزده فضولهم الا عزما على صيانة سره • اذ لاينبغى أن ينال اسم معبودته أى رذاذ من الشائعات التى كانت تستشرى فى ذلك الوقت •

وأملا فى أن يذر الرماد فى عيون أصدقائه الذين أكلهم الفضول والشك ذكر لهم اسم فتاة من فتيات فلورنسا • وانطلت الحيلة عليهم ، وبخاصة ان دانتى قد اتصل بالفعل بتلك الفتاة وأبدى نحوها شيئا من الاهتمام الملحوظ ٠٠ « لقد تصور كل من رآنا سويا أنه أفلح فى كشف السر المغلق ! » •

ولكن الحقيقة ظلت مكنونة فى فؤاده ، حتى انها خفيت على بياتريشى نفسها • « وهكذا خفى السر لبضع سنوات أخرى » • والواقع ان دانتى كــان مبتهجا لهذه اللعبة التى لفقها ، بيد أن المسـكين سرعان مادفع الثمن فادحا لقاء خجله وبلهه •

وهنا تقفز الاسئلة ٠٠ ما الداعى لكل هــــذه السرية ؟ لماذا لم يشق طريقه مباشرة الى بياتريشى ويفضى اليها بلواعج حبه ، طالبا الزواج منها ؟

لقد ذهب البعض الى أن دانتى كان أقل مركزا منها ، ومن ثم فانه لم يأمل فى الزواج بها • والواقع ان ذلك ليس صحيحا • وفى هذا يقول بوكاتشيو انه لو تقدم لها بذلك لمنحته ـ بكل سرور ـ يدها وقلبها أيضا •

فما السبب اذن ؟ أيكون ذلك لان دانتى أدرك أن بياتريشى التى أحبها كانت نموذجا من صنع عقله لايمكن أن يتحقق فى حياة الواقع ؟ أم لأنه فيلسوف أكثر منه شاعرا ؟ والواقع أن ذلك ليس صحيحا أيضا ، فدانتى قمة بين الشعراء بلا شك •

ان السبب الحقيقى هو أن دانتى أضناه الاحساس بتفاهته • فلقد كان دانتى مفطورا على غريزة الرثاء للنفس رثاء غير مألوف • فأخذ يسائل نفسه : من أكون حتى أجرؤ على وضع آمالى أمام روحها العذرى؟ أى حق لى فى أن أطلب من بياتريشى ، ذلك الملاك الحلو ، أن تقاسمنى حياتى البائسة ، وان تحمل من أجلى عبء الزوجية الثقيل ؟

كلا ، وألف كلا ٠٠ لن يحدث ذلك مطلقا • ولابد من التضحية بالنفس ٠٠ لسوف يقف بعيدا ليتطلع اليها فحسب • لســـوف يحملق فيها ويعبدهـــا ويحبها ٠٠ وربما يضفى هذا الاعجاب الصـــامت بعض السعادة عليها • ويكفيه نعيما أن تبسم له من حين لآخر •

« ولأن عينى لن تشبعا
من التطلع الى وجه سيدتى الجميل ،
فسوف أظل أحملق فيها
حتى يغمرنى النعيم ، من التطلع اليها »

ولكن هذه البسمة لم تدم اشراقتها على دنيا الشاعر المعذب .. ففى صبيحة يوم عبوس من عام ١٨٨٧ آن للحسناء ، التى كانت بمثابة القناع الذى يخفى سره الدفين ، أن ترحل الى بيت الزوجية . وترنح دانتى لهول الصدمة ، وكاد يتصدع من هول المشاعر المضطرمة بين جوانحه ولكن كان عليه أن يحتفظ بسره كالجمرة فى فؤاده مهما كانت التضحية .

وحاول أن يجد العزاء بين جميلات فلورنسا .. ولكنه عبثا حاول ، فلقد كان خيال بياتريشى يحجب عنه الرؤية ، ويخيم على عقله ، ويقف حائلا بينه وبين أى انسان آخر . لم يكن هناك ما يمكن أن يزعزع اخلاصه لها . انه لم يعد يطمع فى حبها الآن ، ولا حتى ابتساماتها . كل ماكان يبغيه هو أن يبقى له حق عبادتها من بعيد ، ويظل فى مقدوره أن يقاسى من اجلها وأن يتعذب فى سبيلها .. ذلك هو أمله .

وعند هذا الحد أثبت دانتى أنه أعظم العشاق فى العالم . فان حبه فى هذه المرحلة لم يكن نزوة عابرة ، أو عاطفة طارئة ألهبتها نيران الشباب . بل أصبح ولاء حقيقيا ، ساميا ، لا تنال منه الاحداث .. حبا أكسب ضحيته مناعة تستعصى عليها كل ماحولها من مباهج الحياة .

ولم تمض ثلاث سنوات على زواج بياتريشى حتى مات أبوها .. وكانت صدمتها بوفاته قاسية .. فلقد كانت تحب أباها حتى التقديس . وكانت كل وخزة تصيبها لهذا الحادث المؤلم تقابلها وخزات تدمى قلب دانتى ومشاعره . حتى لقد لزم الفراش بعدها أسابيع دهمته فيها الاحلام المزعجة ، والح عليه هاجس غريب أن حبيبته لابد قاضية نحبها كمدا . وبالفعل لم تمض على تلك الهواجس بضعة أيام حتى لحقت بياتريشى بأبيها .

ماتت بياتريشى عام ١٢٩٠ ، فى الرابعة والعشرين من عمرها .

ويحدثنا بوكاتشيو عن وقع هذه الكارثة على قلب الشاعر ، فيذكر لنا أن موتها قد جرع دانتى غصص الحزن ، فسكب عليها الدموع ، حتى رأى أكثر المقربين اليه أن الموت وحده هو الذى يمكن أن يضع حدا لهذه الدموع والهموم والاحزان . انه لم تكن تمر به لحظة قط دون أن يرسل فيها الانين والآهات، ودون أن يسكب فيها الدموع مدرارا . لقد كانت عيناه أشبه شىء بنضاختين ، جعلتا أكثر الناس يتساءلون : ألدانتى كل هذا النبع الغزير من الدموع ؟! .

ان منظره لم يلبث ان أصبح منظرا وحشيا يهز أعصاب من ينظر اليه . لقد غدا نحيفا ، لا يحلق شعره .. ولا يعنى أية عناية بما عود اصدقاءه من حسن السمت الذى كان يتعهد به نفسه من قبل .

وفكر دانتى فى اللجوء الى الدير . ولكن سرعان ما شرع أصدقاؤه وذوو قرباه يتعهدونه بالرعاية محاولين التسرية عنه حتى استعاد حماسته للحياة وبعد مدة خجل من ضعفه وعاوده خيال صديقته معاتبا وأدرك ان بياتريشى قد تخلصت بموتها من سيطرة الزمن فاحتفظت الى الابد بجمالها وتجسدت حلما .

أصبحت كما قال : « تلك التى تعيش هناك بين الملائكة ، وتعيش هنا فى قلبى » . لقد اصبحت الآن، ولأول مرة ، ملكا له : أصبحت حورية أحلامه :

ويوم ذكرى موتها كان وحيدا فى غرفته يخط بقلمه على الورق شيئا حين دخل عليه صديقان فقال لهما وكأنه يحلم :

ـ المعذرة ، معى انسان عزيز ..

فتركاه فى خلوته . فى ذلك اليوم كان دانتى يرسم صورة حبيبته ، ويتم قصيدته المشهورة التى مطلعها :

« منذ سنة صعدت الى السماء ! »

ولحق دانتى فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٣٢١ برفيقته التى لم تبرح خياله طيلة ٤٦ عاما كاملة !



توطين البدو

والخطة القومية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية



بقلم :
د. محمد محمود الصياد

- ١ -

تمتد الأراضى العربية بين خطى عرض ٤ درجة شمالا حيث الحدود الجنوبية لجمهورية السودان وخط عرض ٣٧ درجة شمالا حيث حدود العراق وسورية وتونس ، ومن ثم فان جزءا كبيرا من هذه الأراضى يقع فى حيز المنطقة الصحراوية ذات المناخ القارى الذى يزيد فى تطرفه وقوع قسم واسع من المنطقة بعيدا عن المؤثرات المحيطية وحسبنا أن نعرف أن سواحل الشام تبعد عن جبل طارق بنحو ٣٢٠٠ كيلو متر .

وأدى الجفاف الى أن تصبح الزراعة العربية مقصورة على مناطق محدودة هى التى يسهل فيها استخدام مياه الأنهار للرى كما فى العراق والجمهورية العربية المتحدة ، أو التى يسقط فيها قدر كاف من المطر بسبب ظروف محلية كبلاد المغرب ذات المطر الشتوى أو هضاب اليمن وسهول وسط السودان التى يسقط فيها المطر شبه الرسمى فى الصيف .

ويبقى بعد ذلك الجزء الأكبر من الوطن العربى لا يستطيع المرء أن يحصل على معاشه فيه الا اذا كانت حياته على نوع من الحيوان يتحمل ظروف الجفاف لفترة من السنة على الأقل • ومن هنا كان الرعى حرفة كثير من العرب الذين يتجولون بقطعانهم سعيا وراء الكلأ أو بحثا عن موارد الماء ، وأصبح الجزء الصحراوى من الوطن العربى هو منطقة الرحل من رعاة الابل ، وأصبحت أطراف الصحارى التى يزيد فيها المطر نسبيا منطقة رعاة الغنم والمعز وليس من هدف هذا المقال أن يناقش التواؤم الايكولوجى فى المنطقتين •

وينتشر الرعاة فى الوطن العربى انتشارا واسعا ، ولكنهم لا يمثلون الأغلبية العددية فى أى قطر من أقطاره الا فى المملكة العربية السعودية بحسب بعض الأقوال وتعوزنا الاحصائيات عن أعداد هؤلاء الرعاة وتوزيعهم • ومع أن حلقة الدراسات الاجتماعية التى عقدتها جامعة الدول العربية فى القاهرة فى سنة ١٩٥٠ قد أوصت بأن تقوم الدول الأعضاء بجمع الاحصاءات والبيانات الوافية عن « **البدو** » ، فان البيانات المطلوبة لا تزال رغم مضى خمسة عشر عاما على هذه التوصية أقل من أن تسمح بدراسة واعية « للبدو » فى الوطن العربى ، خاصة اذا كانت هذه الدراسة تتصل بالتوطين والخطة القومية للتنمية الاجتماعية والاقتصادية • وهذا نقص خطير نهيب بالدول العربية أن تتداركه وأرجو أن تتخذ الجامعة توصية جديدة فى شأنه •

- ٢ -

واصطلاح « **بدو** » اصطلاح مطاط فى استعماله فى الوطن العربى • ويشيع استخدامه فى بعض الأقطار للدلالة على سكان الصحراء المتنقلين اطلاقا ، ولكن الرعاة العرب أنفسهم لهم مصطلحاتهم فى تصنيف فئات المجتمع • فهم يميزون بين المستقرين سواء كان استقرارهم فى مدن أو قرى ويعرفونهم باسم « **الحضر** » ثم الرعاة المتجولين ويعرفون عندهم باسم الرحل ، وفى زعمهم أن الرحل وحدهم هم الذين يحق لهم أن يسموا « عربا » وقديما قال شاعرهم :

الموقدون بنجد نار بادية
لا يحضرون •• وفقد العز فى الحضر ؟!

وينقسم الرحل بدورهم الى فريقين : أولئك الذين يعتمدون على الابل وهم « البدو » ثم الذين يعتمدون على أنعام أخرى كالغنم والمعز والماشية وهم على الترتيب الشادية (المملكة المغربية) والمعازة (صحراء مصر الشرقية) والبقارة (غرب السودان) • وقد أخذنا فى بحثنا بالمصطلح الشائع وأطلقنا اسم « البدو» على العرب الذين يحبون حياة رعوية متنقلة، أو حياة شبه مستقرة بصرف النظر عن نوع الحيوان الذى يعتمدون عليه ، وان كنا نطلق أحيانا على الجماعات الأخيرة اسم « انصاف البدو » •

والجماعات التى تحيا حياة «بدوية خالصة» محدودة العدد فى الوطن العربى ، ويتعذر أن نعطى رقما صحيحا عن عددهم وانما هى تقديرات تتراوح بين ثلاثة أرباع المليون والمليون وقد جرت العادة أن يقدر عددهم على أساس ما لهم من « بيوت الشعر »• وتحتم ظروف البيئة التى يعيشون فيها أن يظل حجم القبيلة صغيرا ، اذ يصعب أن تستمر الصلات بين جماعات تعيش فى حركة دائبة • ومع أن بعض القبائل الكبيرة « كالرولة » مثلا يزيد عدد بيوتها على ٣٥٠٠ بيت فان القاعدة أن يكون عدد بيوت القبيلة أقل من ذلك كثيرا حتى أنه لا يتجاوز المائة بيت فى كثير من الحالات • وعندما تنمو القبيلة تحت ظروف البداوة ، فانها تنقسم تلقائيا الى عشائر تتطور لتصبح قبائل قائمة بذاتها لكل منها « ديرتها» الخاصة ومن ذلك قبيلة « عترة » التى تنتشر مضاربها فى المملكة العربية السعودية ، والمملكة الأردنية الهاشمية ، والعراق ، وسورية فقد انقسمت الى عدد كبير من العشائر بمضى الزمن ونمو عدد أفراد القبيلة •

وتختلف عن ذلك القبائل نصف البدوية وعددها نحو خمسة ملايين فهى يزداد عددها عندما تتحول الى الاستقرار أو شبه الاستقرار ، اذ أن هذا التغير الطارىء على وضعها الاقتصادى ينمى مواردها فلا تصبح بها حاجة الى أن تنقسم الى أفخاذ وبطون • وقد أصبح عدد « أولاد على » مثلا فى صحراء مصر الغربية أكثر من مائة الف نسمة • وكان عددهم فى مطلع القرن دون الخمسين الفا وأدى استقرار « الهدندوا » فى دلتا القاش فى شمال شرق السودان الى أن يبلغ عددهم نحو ١٢٥ الف نسمة وكانوا يقدرون فى سنة ١٩٢٤ عندما بدىء فى استغلال دلتا القاش بنحو ستين الفا أو يزيدون قليلا • وقد يقول البعض ان مرد هذه الزيادة هو امتصاص القبيلة لعشائر صغيرة من خارجها توافدت عليها بسبب

الرخاء الاقتصادى . وقد يكون هذا صحيحا الى حد ما ، ولكن هل كان يمكن أن يحدث مثل هذا الامتصاص لو أن القبيلة قد استمرت فى حياتها البدوية ذات الموارد المحدودة ؟! لا شك ان الاستقرار وما ارتبط به من رخاء اقتصادى هو الذى أدى الى هذه الزيادة.

- ٣ -

ولا بد لكى ندرك العلاقة بين التوطين والخطـــة القومية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية أن نقف أولا على خصائص المجتمع البدوى ومميزاته لنرى الى أى مدى تتفق هذه الخصائص مع أية خطة للتنمية ؟ وهل تســـتطيع أن تلعب دورا ، أى دور فى التطوير الاقتصادى والاجتماعى للدولة ؟ وهل من صـــالح الدولة أن تغير ملامح هذا المجتمع تغييرا كاملا أم من الأفضل أن تبقى على بعض هـــذه الملامح وتغير البعض الاخر ؟ وهل يتحتم على خطة التنمية أن تجرى هذا التغيير اجباريا وفقا لسياسة مرســـومة ؟ أم تتركه يتم تدريجيا مع الزمن بما تصنعه من وسائل الترغيب فى التوطن والاستقرار ؟

لقد لعب البدو دورا خطيرا فى الحياة العربيـــة فاليهم يرجع الكثير من الفضـــل فى بناء الدولة العربية وتشكيل تاريخها . وهم الذين حفظوا اللغة العربية حتى لقد كان الشاعر الحضرى لا يتم تثقيفه الا اذا عاش فى البادية يسمع اللغة من « البدو » . هكذا فعل أبو نواس وأبو الطيب وغيرهما من فحول الشعراء . وكان البدو هم فى معظم الاحوال المنبع الذى تجدد به الامة العربية شبابها . وما انتشرت العروبة والقيم العربية عبر القرون الا مع هجراتهم الى الأراضى التى تفخر بعروبتها الآن فى آســـيا وفى افريقية .

وتتمثل القيم البدوية فى النزعة الاســـتقلالية والحرية الفردية والتمسك بمبادىء الشرف والفخر بالانساب والكرم وحسن الضيافة والوفاء للأسرة . وهذه القيم هى الدوافع التى توجه حياتهم وتتحكم فى أعمالهم ، وما أسماها من قيم انسانية رفيعة . ولكننا من ناحية أخرى نجد التنازع والتنافس بين القبائل يمثل الجانب السىء من الصورة فيجعـــل الحياة البـــدوية لا تخلو من توتر ، وما سبب ذلك الا ظروف البيئة الطبيعية القاسية وما فيها من جفاف وجوع وظمأ واغارات جراد تقضى على الأخضر واليابس فبصبح لا مفر من الغزو والاضطراب .

وهكذا كان المجتمع البدوى مجتمعا تصعب السيطرة عليه اداريا وسياسيا ، وكلما زاد امعانا فى البداوة صعب التحكم فيه ، فهو يتجول فى مساحات واسعة، ويتبدد جماعات صغيرة مبعثرة ممـــا يتطلب قـــوات لا عدد لها لكى تبسط الحكومة سلطانها . وهو فى الوقت نفسه له قيمه الخاصة التى أشرنا اليها والتى من أهمها الايمـــان العميق بالفردية وضعف روح الجماعة الا فيما يتصل بالقبيلة التى نظمت العادات والتقاليد صـــلة الأفراد بها وفرضت عليهم حقوقا نحوها . وهو يرى أن العرف أهم من القانون الذى تضعه حكومة يعيش بعيدا عنها ، وأن القوةالشخصية أو قوة القبيلة هى وحدها الفيصل فيما يشجر فى البادية من منازعات . ومن ثم فالعدوان فى عرفه يرد بالعدوان المماثل ولا حاجة للشكوى الى حكومة لتقوم هى بالقصاص . وهذه كلها أمور لا تتفق مع نظام الدولة الحديثة التى نرى أن من صميم اختصاصها تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات فى ظل قوانين تضعها وتقوم هى على تنفيذها ، وهى وحدهـــا بأجهزتها المختلفة صاحبة الحق دون غيرها فى تطبيق القوانين .

وقد ظل البدو لا يعترفون بالحدود السياسية ، وكانوا مصدر متاعب للأقطار التى يعيشون فيها ، وقد شقى بهم الملك عبد العزيز آل سعود وهو يكون المملكة العربية السعودية حتى اضطر فى نهـــاية الأمر الى ارسال الحملات لتأديبهم مع اعترافه بأنهم السند الذى قامت عليه دولته حتى يضمن علاقات حسن الجوار مع الأقطار الشقيقة المتاخمة لبلاده .

ومع أن وحدة الارض العربية يوم أن تتحقق تجعل هذا أمرا غير ذى موضوع الا أننا لا نســـتطيع أن نتجاهل أحداث التاريخ .

ومن قبل ظل البدوى دهرا طويلا مصـــدر فزع للعناصر التى استقرت وارتبطت بالأرض ، فكان يهدد اقتصادها باستمرار باغاراته المتكررة على أراضيها، وكان خطره يزداد عندما تضعف السلطة المركزية ، وقد مر زمن كان بدو الصحراء فى الجمهورية العربية وهو يرى أن العرف أهم من القانون الذى تصنعه المتحدة يفرضون على الفلاحين أتاوات . وكان هؤلاء يدفعونها اتقاء للشر ودفعا للبلاد . وكانت « الخوة » موردا من موارد بنى صخر فى المملكة الاردنية .

وهي ضريبة كان يدفعها الفلاحون المستقرون اتقاء لاغاراتهم بل وكانت تدفعها بعض المدن الكبرى كالكرك والسلط ٠

ويعيش المجتمع البدوى تحت ظروف قاسية ، فموارد الغذاء محدودة بحكم الظروف الطبيعية وهي مهددة بكثير من الاخطار التى قد تهبط بها الى ما دون مستوى الكفاف ٠ فالحياة البدوية تعتمد على المطر القليل ، ومطر الصحراء متذبذب لا يستقر على حال ، بل ان نظامه هو ألا نظام له ، قد يغزر سنة ثم ينحبس سنوات فتصبح المجاعة أمرا محتوما ٠ وحينما ينحبس المطر فليس هناك بد من أن تدخل القبيلة « ديرة » بقبيلة أخرى أصاب أراضيها قسط أوفر من المطر ، وهنا تكون المنازعات والحروب القبلية ٠

وليست موارد البيئة قليلة فحسب ، بل وهى غير متناسبة كذلك ، فقد حددت ظروف البيئة نوع الغذاء الموجود وهو غذاء تقل فيه بل وتنعدم أحيانا بعض العناصر الضرورية لبناء الجسم البشرى ومن ثم فان المجتمع البدوى يشكو من سوء التغذية بجانب شكواه من نقص التغذية ٠

وقد قام دكتور ماكلينان بدراسة على أربعة قبائل بدوية فى سنة ١٩٣٥ فدرس أحوال التغذية عند ١٠٣٠ شخصا من البدو فوجد أن سدسهم فقط هو الذى يتناول الغذاء الكافى ، وأن فردا واحدا من كل ثلاثة أفراد يعيش على أسوأ مستويات التغذية ٠ وكان عدد كبير منهم مصابا بالسل ، وكانت هناك بعض أعراض الكساح ٠

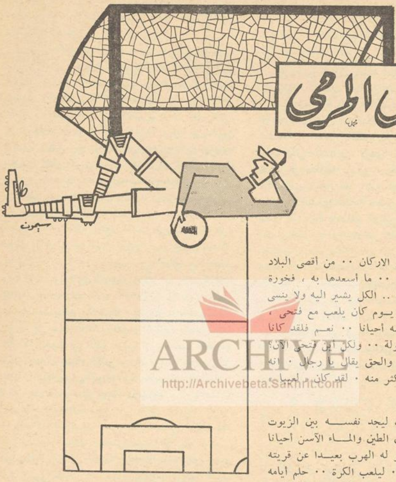
وقد قام ماكلينان بدراسته هذه فى أعقاب عدد من السنين العجاف انحبس فيها المطر ولذلك فمن المناسب أن نقارن نتائجه هذه بالنتائج التى وصل اليها ابفرى جونس الذى عمل بين بدو الاردن كطبيب فى الجيش خلال ثلاث سنوات من سنى الرخاء (١٩٣٧ ــ ١٩٣٩) وخلص الى أنه حتى فى السنوات الطيبة لا تتمتع الا قلة محدودة من البلاد بالغذاء المناسب للصحة الجيدة ٠ وقد يقال ان البدو كما تثبت الملاحظة يعيشون فى مستوى لا بأس به من ناحية الصحة البدنية برغم عدم وجود الغذاء الكافى المناسب ، وقد يكون هذا صحيحا فى الظاهر لأننا ننظر الى الافراد البالغين فى المجتمع ونغفل النسبة العالية للوفيات بين أطفال البادية وهى ظاهرة واضحة وان اعوزتنا الأرقام للتدليل عليها ٠ ان عددا كبيرا من أطفال البادية يذهب ضحية سوء التغذية ونقصها ٠ أما الذين يتخطون هذه المرحلة فيكتسبون شيئا من المناعة ثم تساعدهم ظروف حياتهم البدوية على أن يحتفظوا بمستوى صحى مناسب اذ أن عدم استقرارهم فى مكان وتنقلهم فى جماعات صغيرة متباعدة يقلل من خطر انتشار الامراض بسرعة بينهم ٠

وفى ضوء ظروف البيئة المناسبة ، ونقص التغذية وسوئها ، تضعف الطاقة الانتاجية للمجتمع البدوى وتصبح مساهمة القطاع البدوى فى الاقتصاد القومى لا تتناسب بحال مع عدد أفراده ، ويزيد فى حدة المشكلة أن معظم الاقطار العربية التى يعيش فيها بدو تعانى نقصا فى الأيدى العاملة ٠ وهاهو قطاع ضخم من سكانها يمكن أن يسد شيئا من النقص ولكنه لم يستغل بعد الاستغلال المناسب ٠ وربما يقال ان البدوى بطبعه ضئيل القيمة الاقتصادية ٠ وهذا قول يكذبه واقع الوطن العربى نفسه ٠ ففى حقول البترول فى الاراضى العربية آلاف من البدو يعملون وينتجون ٠٠ وكانوا قد نظروا بادىء الأمر الى مظاهر المدنية الحديثة فى شىء غير قليل من الحذر والتردد ، ثم أقدموا على الاتصال بهذه المظاهر فوجدوا أنها تدر عليهم فى أيام مالم تكن توفره لهم البادية فى شهور ٠ ودفعهم حب الاستطلاع وهو من أهم خصائص البدو الى الوقوف على أسرار المخترعات فأجادوا فنون الميكانيكا والكهرباء وبين عمال شركة أرامكو عدد كبير من العمال القادرين ينتمى أصلا الى البادية ٠

ويصعب على الدولة مهما كانت رغبتها فى رعاية البدو أن تصل بالخدمات الضرورية اليهم فى مضاربهم لما يتطلبه ذلك من طائل النفقات فهى لا تستطيع أن تنشىء لهم المدارس أو تبنى المستشفيات ٠٠ كل ماتستطيع أن تفعله هو أن تخصص معلما ينتقل مع القبائل الكبيرة لتلقين الاطفال شيئا من القراءة والكتابة أو توفد طبيبا يزورهم بين الحين والحين ٠ ومن ثم أضاف البدو الى فقرهم ومرضهم العضو الثالث فى الثالوث غير المقدس وهو الجهل ٠ وقد يقال انه من الممكن أن تكون هناك مدارس ومستشفيات متنقلة تتحرك مع البدو فى ديارهم ولكن هذا أمر يصعب تنفيذه بل يكاد يستحيل ، فالبدو لا يعيشون فى مجتمعات كبيرة تبرر قيام هذه المنشآت وما ينفق عليها من أموال ٠ ولا تستطيع دولة مهما كان حظها من الثراء أن تخصص مدرسة لعشرين طفلا أو تنشىء مستشفى لثلاثين أسرة ٠

للبحث صلة

حارس المرمى



بقلم : احمد عصر

ملأ صيت فتحى كل الاركان ‥ من أقصى البلاد الى أقصاها ‥ وقريته ‥ ما أسعدها به ، فخورة بانجابه وبانتسابه اليها .. الكل يشير اليه ولا ينسى أبدا أن يذكر أنه ذات يوم كان يلعب مع فتحى ، ويسامره ‥ بل ويسبه أحيانا ‥ نعم فلقد كانا أصدقاء ‥ أصدقاء طفولة ‥ ولكن أين فتحى الآن؟ انه بعيد ‥ بعيد ‥ والحق يقال يا رجال . انه يستحق ذلك . بل وأكثر منه . لقد كان « لعيبا» بحق ‥

وفتحى هذا شب ليجد نفسه بين الزيوت والشحوم أحيانا ، وبين الطين والماء الآسن أحيانا كثيرة ، فلقد كان يحلو له الهرب بعيدا عن قريته وعن كل من فيها ‥ ليلعب الكرة ‥ حلم أيامه ولياليه ‥ لم يعشق سواها ‥ الكرة ، أينما كانت، وكيفما لعبت ‥ ولتكن كرة «شراب» ، ولتكن كرة «جلد» ‥ ولتكن أى شيء، مادامت على شكل كرة ‥ شيء يمكن أن يتدحرج من بعد ، وبقوة ليحاول غزو مرماه ، وليلق بنفسه عليها ، حتى يبعدها عن عرينه ، مهما كانت قوتها فليمت فى سبيل ذلك ، فلا يهمه شيء الا اثبات مقدرته على صد أية قذيفة يوجهها اليه أى لاعب من زملائه مهما كانت قوته «وحرفنته» ‥

وتمرغ كثيرا فى الطين، وأحاطته اللعنات ونظرات السخرية والاستنكار من كل جانب ‥ لكم أذاقه

أبوه مرارة الحرمان ، لانه «بايظ» .. لكم ذاق منه « العلقة » تلو الاخرى ، لانه يترك عمله كثيرا ، ولا يستقيم فيه ناهيك عن أهل القرية جميعا .. لقد أصبح فتحى الجرثومة الخطرة ، التى يخشى منها على كل فتى من فتيان القرية ، خاصة تلاميذ المدارس منهم ..

– ابعد عن فتحى .. اوعى تمشى معاه .. اوعى تسمع كلامه .. اياك أشوفك تيجى ناحيته ..

ولم يحس الفتى بشىء مما حوله .. لم تؤثر فيه «العلق» ، ولم تؤثر فيه الاقاويل .. شىء واحد كان يهمه .. أن يسد فراغ المرمى .. أن يجعل أى لاعب أمامه فى حيرة بالغة ، قبل أن يجد ثغرة واحدة، يظن أنه يمكن أن يفلت منها بالكرة الى المرمى .. وكان له ما أراد .. ولم يحس به أحد ، ولم يأبه أحد لمقدرته ..



وذات يوم فر هاربا من القرية الى المركز .. عاش أياما وأياما على نفس المنوال .. على جسر البحر .. فى الطريق العام .. فى المنتزهات العامة .. لا رفيق له الا بعض الحثالة من أمثاله .. وكره ..

ولم تطل غربة فتحى .. لقد كانت الحثالة التى تعايشه ، تملأ الشوارع كالقذى فى العين .. ولكن عينا ما ، أحبت هذا القذى وجرت خلفه باصرار عنيد وأمل فى شىء كبير .. وبشعاع رقيق انجذب الفتى الى طريق لا يعرفه .. وسار .. وظل يسير ، وهو لا يدرى من أمر نفسه شيئا .. كل ما يعلمه ، ويستمتع به .. أنه يلعب الكرة ..

وخرجت الصحف ذات صباح ، ولا تكاد تخلو واحدة منها من اسم غريب ارتجت له القرية، وهاجت فيما بينها .. فتحى ؟؟ .. غريبة ؟؟ ماذا فعل به هكذا ؟؟ .. نجم ؟؟ .. ما معنى هذا الكلام ؟؟ ولم يطل التساؤل لقد غادر الوالد القرية الى المركز .. فى منزل رائع جميل ، وحياة لم يصدق نفسه فى أحيان كثيرة ، أنه يحياها .. وانهالت عليه التساؤلات من كل صوب وحدب .. كيف نشأ البطل ؟؟ .. كيف تربى على هذه الروح الرياضية السامية ؟؟ منذ متى وهو يلعب الكرة ؟؟.. وأسئلة كثيرة .. فكر كثيرا وكثيرا ، واحتار أكثر عندما أرادوا منه اجابة سريعة عليها ، لنشرها على الجمهور الحبيب حتى يعرف الكثير عن نجمه المفضل.. وقيل كثير من الزور وقليل من الحقيقة .. ومازالت الحقيقة تقل رويدا رويدا حتى نسيها الجميع .. حتى الأب نفسه .. بل وأهل القرية جميعا ..

ومرت أيام كثيرة ، وشهور ، وسنوات ، والكلام والضجيج لا ينقطع عن أعظم حارس للمرمى فى السنين الاخيرة .. اللاعب المتفانى .. نجم الموسم وكل موسم .. لقد خرج صيته من المركز ، الى كل مكان فى أنحاء الجمهورية .. بل وخرج اسمه كذلك الى بلاد كثيرة .. الى بلاد بعيدة خارج الجمهورية.. فى كل الفرق الاهلية ، والبعثات الدولية .. لم يكن هناك من يجسر على الوقوف لحظة من تردد أمام اسمه ومقدرته .. لقد غزا فنه كل القلوب ولا جدال فى ذلك ..

وزارنا فريق قوى .. وكان فتحى فى مكانه ، يقفز برشاقة وخفة فى كل اتجاه .. التصفيق يملأ المدرجات ، اعجابا واستحسانا لكل حركة يأتى بها..

– يا سلام ، لقد أنقذ فتحى المرمى من قذائف خطيرة ..

– انه اعجاز ..

– يا قوة الله ؟؟ ..

– الله يحرسك ياشيخ ..

– أيوه كده ، يا عظيم ..

وكانت رمية أرضية قوية، استعد فتحى لالتقاطها، وارتمى عليها بقوة وسقط.. سقط على الارض ويده تحته فى وضع عكسى مؤلم .. وانتهى كل شىء ..

– لقد فاز فريقنا باعجوبة ..

– الفضل فى ذلك لفتحى حارس المرمى ..

– حقا .. لقد شتت قذائف لم يكن من المتصور أبدا ضياعها ..

ـ خصوصا الكرة الاخيرة ، لقد كان من الممكن أن تكون هدف التعادل للفريق الزائر ..

وكان ثمن النصر تهليلا كثيرا و «ملحق» فى أربع صفحـات ، كلهـا عن الفريق الزائر ومقدرته ، وانتصـاراته أمام الفرق العـالمية .. وفوزنا عليه بمعجزة ، وفضل فتحى الكبـير فى ذلك ، ثم دعاء بشفاء رسغ فتحى الذى أصيب بكسر طفيف أثناء ارتمائه على الكرة الارضية الخطيرة .. التى كان فى امكانها قلب ميزان النتيجة .

وعاش الناس طويلا فى جو من الفخر والنشوة ، وتحليل لسبب النصر والهزيمة ولكل تعليل خاص به يرجع الى حنكته ومقدرته على فهم اللعبة الشعبية الرائعة وفنيتها .. فى نفس الوقت كان فتحى يرقد على سرير أنيق بمستشفى العاصمة تحوطه الزهور ، وآلاف البرقيـات ، والخطـابات ، من المعجبين ، وتمنياتهم المخلصة له بالشفاء العـاجل .. وطالت رقدته ، حتى ذبلت الزهور وتناثرت البرقيات ..



وخرج ويده يحوطها الجبس ، ومعلقة برقبته .. وظلت رقبته تنوء بالحمل أياما وأياما .. فى أثنائها جرب الكثيرون حظهم ، وتكلمت الجرائد عن كثيرين. كل ذلك وفتحى يريد أن يسبق الايام .. يذهب الى الطبيب يرجوه رفع الجبس ، ولكنه ينصحه بالانتظار والصبر .. وكلمـا عاود الكرة كلما هدأه الطبيب وطمأنه .. ولم يكن أمامه من طريق لقضاء وقته الا الجلوس على المقـاهى مع بعض من رفاق الملعب من فريق المدينة ، أو بعض المعجبين .. وطالت جلسته قليلا .. ورآه الكثيرون ـ لأول مرة ـ ولمرات كثيرة بعد ذلك فى مكان غير مكانه الطبيعى .. لعب شيئا جديدا تعلمه فى فترة انتظاره .. شيء يلعب بيد واحدة .. لعب «الطاولة» ، ثم «الدومينو» وأكثر من اللعب ، وحاول اجادته .. سهر كثيرا مع الزملاء .. حاولت فتيـات كثيرات جذب نظره .. وقابل كل ذلك باستجابات حيرى معذبة ، تتذبذب بين السلبية والايجابية ، مما جعل الاقاويل تتجه وجهة أخرى جديدة ..

ـ يا سلام ، انتهى خلاص فتحى ..

ـ يا عم الرك على الاخلاق ، رياضة ايه ، وبتاعة ايه ؟؟ ..

ـ على فكره الواد اتعز قوى ..

ـ امال ؟؟ شيء ما كان لـه ، هــو جاى منين ؟؟ دا فلاح كحيان ..

ـ صباح الخير يا فتحى ..

ـ صباح الخير ، يا حسن ..

ـ هيه .. عملت ايه النهارده ؟؟ ..

ـ جريت شـوية ، لفيت الملعب لفتين ثـلاثة ، وأدينى مواظب على الحكاية دى من اسـبوعين ، وبالعب شـوية سويدى خفيـف عشـان الواحد مايكسلش ..

ـ وازى ايدك دلوقت ؟؟ ..

ـ الحمد لله ، كويسه ، بس برضه مش قوى ..

ـ معلش بكرة تبقى عال ..

وكان يوم فتحى كله جرى ، سويدى ، تمرينات خفيفة .. ولكن يده .. اليد الذهبية لم تعد كسابق عهدها فى تحمل القذائف .. انها لم تعد تستطيع حتى حمل جسده لقد حاول كثيرا أن يلقى بكل ثقله عليها ويتشقلب هنا وهناك كما كان يفعل كثيرا من قبـل .. ولكن دون جدوى .. ونصـحه الطبيب بالصبر .. ونصـحه زملاؤه والمدرب .. الجميع أصبحوا حكماء يعرفون ما يجب عليه أن يفعل حتى يعود الى سابق عهده .. واستجاب للجميع .. ونفذ كل التعليمات .. ولكنه لم يتغيب عن القهوة ، وعن السهر .. لقد وجد له مجالا جديدا ينفس فيه عن شيء يحتبس فى صدره.. لقد اعدم وسيلة التنفيس التى كان يعشقها ، ويتفانى فيها ، ولكنه ـ على الرغم منه ـ لا يجدها .. لايستطيع ممارستها .. فلا بأس اذن بشيء من التجديد .. ولكل شيء أوان ..

ولم تسـكت الألسن .. وكثرت اليه النظرات الساخرة .. زملاؤه بدأوا لا يأبهون به .. الجرائد لم تعد تذكره .. حتى أقاربه هم الآخرون ـ كثيرا

ما يقسون عليه ، ويقدمون اليه النصح كأنه لايزال طفلا يفر من «الكتاب» أو من الورشة ليمارس هوايته الحبيبة .. حتى الفتيات ، المعجبات عدن لا يجدن فيه سوى مادة للتسلية ..

وفي صباح باكر ، كان فتحي يجرى حول الملعب، وأكمل دورات كثيرة تزيد على العشر ، وهو مالم يفعله أبدا من قبل .. وبدأ يقفز بقوة مستعرضا مقدرته على الاتيان بكل رشيق وجميل .. ومضى الى المدرب ليريه مقدرته ..

ـ لقد جريت اليوم حوالى ستة ، سبعة كيلو وأنا مستريح ..

ـ وايدك كيف حالها الآن ؟؟ ..

ـ لقد تحسنت كثيرا ، حتى أنها عادت الى حالتها الطبيعية ..

ولـكى يثبت له ذلك ، مضى يقفز الى أعلى ثم الى أسفل ، ملقيا بكل جسمه على يديه .. لقد كان الالم شديدا ، حتى ليكاد يعتصره ، ولكنه كبت كل شعور قد ينبىء بذلك ، لانه كان يريد من المدرب أن يقتنع بسلامته ومقـدرته حتى يسمح له بالاشـــتراك فى المباراة القادمة التى سيقيمها النادى بمناسبة يوبيله الفضى مع فرقة أجنبية زائرة ..

ثم كانت المبـاراة ... ونزل فتحى الى الملعب ، وامتلأت أرجاؤه بالتصفيق والتهليل .. وطفقت له أيد كثيرة ، طالما كان معظمها يشيح عنه ســـخرية واستهزاء فى أيامه الاخيرة .. ولـــكنه الملعب .. ولكنه المرمى .. ذلك السـاحر العجيب الذى يأسر الفؤاد وينسى الناس آراءهم وأقوالهم ..

ولعب فتحى كأحسن مايكون اللعب، دقة، ويقظة، ثم قفزات رشيقة فى كل الارجاء .. وعاد فتحى فى لحظات الى سالف مجده .. الاستحسان والاعجـاب يحوطه من كل مكان ...



وتكاثرت على مرماه القذائف ، وهو أمامها صامد لا يلين .. ولكنها زادت قليـــلا .. ثم اشتدت فى قوتها .. وألقى بنفسه على الـكرة مرة ، ومرة ..

وقام مرة ، ومرة .. ثم استأنف اللعب .. التصفيق له يعلو على كل شيء .. اسمه يتردد بقوة ، وبكل النغمات ..

ـ يا سلام يا بطل ..

ـ ايوه كده ..

ـ انت كنت فين من زمان ؟؟ ..

وأحس فتحى بالالم فى يده .. وظل يزيد قليلا قليـــلا .. وكثيرا ما كان يتـلاشى وسط الضجيج والهتاف باسمه .. الا أنه مع ذلك لم يخمد .. لم يستجب لرغبة فتحى العارمة فى استعادة مجده .. لم يحترم اســـمه وطموحه .. وقاومه فتحى بكل ما يملك .. ولكنه ارتمى مرة أخرى لينقذ مرماه من قذيفة خطيرة ، وبالفعل تم له ما أراد.. لقد ارتطمت الكرة بيديه ، ثم بعدت بعيدا عن مرماه .. أما هو فلم يقـــف .. انتظره المتفرجون .. طلبوا منه أن ينهض .. جزع الجميع واغتموا .. وهو مع ذلك لم يقم .. لم يستطع أن يستجيب لرغباتهم ، ولا لالحـــاحهم .. هتفوا له كثيرا .. نادوا اسمه .. وصفوه بصفات كثـيرة رائعة ، بيد أنه لم يسمعها بوضوح .. لقد اختلطت المرئيات أمامه ، ولم تعد الهتافات الا طنينا يملأ أذنيه، لا معنى له ولاشكل .. وحملته نقالة الاسعاف الى خارج الملعب ..



وفى الصباح .. صدرت الصحف وبهـــا صورة فتحى فى كل صفحات الملحق .. فتحى يعود نجما كما كان .. فتحى يلعب مباراة عظيمة .. مبـــاراة العمر لفتحى ..

أما فتحى نفسه فقد حملوه الى قريته .. وظل بها .. ولم يخرج منها أبدا ..



اشتراكية الثقافة

بقلم: عبد الفتاح الديدى



تهدف الثقافة الى أن تقوم بعملية زيادة الأبعادفى حياة الانسان . انها ترغب فى أن تقوم بعملية توسيع أو تعميق لاحساساته وانطباعاته ازاء الحياةوالمجتمع . فنحن نقول عن الشخص الذى يحرم من الاحساس الحقيقى بمعنى الحياة والوجود والذىلايجد الفرصة لتذوق مايقدمه اليه الفن والفكر والأدبوالفلسفة انه شخصمسكين لم يلق المناسباتالحقيقية لاستمتاعه بالمعانى والدلالات التى توجد فى الحياة من حوله . ليس المهم أن تكون هذه الدلالاتوالمعانى مصدرا لسعادته وسروره فقد يكون من بينها ما يشقيه ويغضبه وقد يكون من بينها ما يجعلهيشعر بصورة أوضح بوطأة الحياة وقسوتها على أبناء المجتمع الواحد .

ولكن المهم هو أن احساسه بهذا كله يكون أعمقوأكثر خصوبة وقوة من مجرد احساس الرجل المحروم من الثقافة . فالثقافة ليست سببا فى امتاع الرجل بوفرة المعرفة والقدرة على الفهم والاستطعام فقط . انها كذلك سبيل الى توسيع مدركات الفردازاء كل مايدور حوله وتجعله أكثر تقديرا للمواقف. فالشخص المثقف قادر على أن يعى ما يحيط به منالظاهرات المفرحة والمحزنة على السواء . انه أقدر على ادراك المتاعب أو المسار التى تمر بها أمته وانهأكثر استجابة لكل ما يجرى فى المجتمع من حوله. ونحن نريد أن يكون الناس مثقفين وأن تتفتح أمامهمأبواب الثقافة وأن تتساوى الفرص أمام رغباتهم وميولهم لا رغبة فى أن يشعر الناس بالمتعة فقط عندمشاهدة الاعمال الفنية كالمسرحيات والأوبرات والمعارض . هذا أمر مفروغ منه وكلنا يعرف أنالثقافة المشتركة من شأنها أن تتيح لكل هؤلاء أن يتساووا فى تذوق الآثار الثقافية وفهمها واستيعابها.من المفروغ منه أن قدرة الناس على ادراك الحقائق وفهم الموضوعات المتعلقة بالآداب والفلسفات والفنونتزداد كلما ازدادت ثقافتهم وأن ملاحظاتهم تصبح عميقة وفهمهم يصير صحيحا اذا غدت المظاهرالثقافية فى متناول أيديهم .

ولكن الذى يهمنا هنا حقيقة هو أن الناسيشعرون بالحياة أيضا بطريقة أصوب ويقفون على الأمور فى المواقف المختلفة الخاصة بمجموع الافرادفى الوطن الواحد بأسلوب أكثر ملاءمة لاحتياجات الدولة وأكثر صدقا بالنسبة الى الانسانية عامة .فهو يشعر بالكدر أو الحزن فى عمق وفهم أكثر من الرجل المحروم من الثقافة اذا نزلت بالآخرين كارثةأو اذا كان الاثر الفنى تعبيرا عن مأساة شعب من الشعوب . ان تقدير الاحزان نفسه يتغير من شخصالى شخص بسبب الحرمان من الثقافة .

والدولة حين تضع امكانياتها فى متناول الجميعلا تقصد أن تقوم بتكوين المواطن الصالح فهذا من عمل التربية لا الثقافة . وانما تفهم الدولة جيداأن الثقافة هى وسيلة الوصول الى نفسية الفرد وعقليته واحساسه بالحياة وفهمه لظروف المجتمع .ان التربية وحدها لا تكفى للوصول الى ضمير الفرد فى الدولة . لذلك من الجائز أن تقوى الدولة بحيثتتمكن من تنشئة أبنائها تنشئة عامة ملائمة لطبيعة الحكم ومتماشية مع رغباتها السياسية والادارية .ولكنها لا يمكنها أن تصل الى كيان الفرد ذاته عن طريق التربية ولا يكفيها أن تسيطر على وسائلالتربية والتعليم من أجل تثبيت دعائمها فى نفسية الافراد فردا فردا .

لذلك تلجأ الدولة الى الثقافة • انها تلجأ الى الثقافة كيما تستكمل وسائل السيطرة على كيان الافراد لا من حيث هم يتصفون بالقدرة على تصور العالم وفهمه ومعرفته وانما من حيث هم يتصفون بالاختلاف فى تناول المسائل الروحية والفكرية والفنية التى تعرض لهم • وقد تتمكن الدولة من استلهاب حماس الناس فى التطلع الى المعرفة • ولكن هذا لا يكفى لدفع الافراد الى مشاركتها فى الاحساس بمسئوليتها وفى التجاوب معها قوميا وانسانيا • فالثقافة تصبح لازمة اذا شاءت الدولة أن تصل الى أعماق الفرد والى احساساته ومشاعره• والثقافة تصير أمرا حيويا فى الامة اذا رأت الدولة تغيير المجتمع المنحل ووضع مجتمع آخر بدله يدرك المسئوليات ويشعر بالاعباء ويحس بمدى الحاجة الى التجاوب والتوافق بين أبناء شعب واحد •

والاشتراكية الثقافية تتحقق بايجاد وسائل التثقيف المشترك • ان الشعور بالظلم لا يتيسر للناس جميعا بدرجات متعادلة واذا وقعت أزمة من أزمات الحرية أو الرأى أو العدالة فليس من الضرورى أن يشعر بها الناس شعورا متساويا • والثقافة وحدها هى التى تجعل قدرة الناس على الشعور بالأحداث متساويا •

هب أن المشاكل الافريقية قد أصبحت خطرة على مفهوم العدالة والانسانية لازدياد قوى الاستعمار أو أن اصحاب الميول العسكرية قد نجحوا فى تأييد استخدام الدول الكبرى للأسلحة الذرية أو أن بعض الشعوب لا زالت تعانى من حالات البدائية والجوع. فهل تظن أن تجاوب الناس يكون واحدا ازاء هذه الاحداث ؟ هل تتساوى استجابة الافراد فى المجتمع اذا تأزمت الحوادث فى مثل هذه المواقف ؟ أبدا والسبب فى ذلك هو أن الثقافة لم تتمكن من نفوسهم • فانهم لم يتمكنوا من الاحساس بالمتعة الروحية سويا ولذلك يصعب عليهم ادراك الآلام المعنوية التى تنشأ عن مشاكل عالمية أو اجتماعية •

فالثقافة وان كانت تنشأ بأسلوب فردى فهى تفترض وجود الناس فى المجتمع • وتحدث عملية التقارب بين الافراد وتفاهم الناس حول المدلولات اذا تم للثقافة سبيل التغلغل الى المشاعر والأهواء والرغبات والميول • فان الناس يستحسنون الشيء أو يستاءون منه لاسباب فردية • ولا يمكن أن يتجمع الناس أو يلتقوا الا اذا أعطيت اليهم فرصة الاجتماع والالتقاء • ينبغى أن تكون الثقافة فى الدولة قادرة على النفاذ الى رغبات الافراد الخاصة حتى تصبح استجابة الناس أكثر توافقا وتقاربا •

فليست الثقافة وسيلة لبعث السرور والرضا والمتعة فى قلوب الناس وحسب ولكنها الوسيلة الوحيدة أيضا لاعطاء أبعاد وانعكاسات أكثر لمشاعر الافراد • انها تجعلهم يشعرون بالحياة ومسئولياتها بطريقة أكثر عمقا ولهذا تصبح وسيلة الى احساس الناس بما يدور حولهم بأى صورة سواء طيبة أو رديئة • فهى التى تتيح لهم التجمع حول المعنويات السارة وغير السارة وتجعلهم يقدرون على فهمها واستيعابها والتجاوب معها • وهى وسيلة تعويد الناس على الالتقاء عند مفهومات معينة وهى فى الوقت نفسه وسيلة تعويد الناس على الانطلاق ابتداء من هذه المفهومات •

فقد يبدو لأول وهلة أن الثقافة هى وسيلة لاستشعار المتعة أمام اللوحات الفنية والمشاهد المسرحية والأوبريتات الغنائية والرقصات الشعبية• ان هذا كله صحيح ولكن أصح من هذا هو أن الثقافة تهدف أولا وقبل كل شيء الى اشاعة التعادل بين قدرات الأفراد على الاستجابة لمواقف الحياة العامة السيئة والطيبة على السواء • ويلى ذلك احساس الناس بالسرور والمتعة والقدرة على التذوق والفهم لما يخرجه رجال الفكر والفن والأدب •

وتكمن حرية الانسان الحقيقية فى قدرته على تحمل الأعباء • ولا يعى الانسان المسئولية الا بمشاركته الآخرين من حوله فى ترسم خطى المستقبل وفى التفكير بالعقلية الجماعية التى تؤيد الخير وتنفر من الشر • وتدور فى هذه الايام أحاديث كثيرة عن مسئولية الشعب العربى حيال الأخطار النووية • ولا يتأتى لنا ادراك المهمة الحقيقية التى يشارك الانسان العربى عن طريقها فى حمل مسئولية درء هذه الاخطار الا بالدور الثقافى الذى يؤديه •

وهذا معناه انه اذا لم يكن الانسان العربى قادرا مقدما على التعامل فى مستوى المشاركة الشعورية الحقة وعلى الالتقاء بمواطنيه حول الاعمال الفنية والأدبية والفكرية سيجد صعوبة كبيرة فى الغيرة على الوجود الانسانى ازاء أخطار الغبار الذرى• واشتراكية الثقافة من شأنها أن تقارب بين الانسان العربى وبين أخيه فضلا عن انها تجعل من احساسه بالحرية قرينا لاحساسه بالمسئولية حيال الانسانية جمعاء وبالتالى حيال أخطار الوضع الذى يعيش فيه •

نافذة على الموشحات الأندلسية

د. جوده هلال

دخل عبد الرحمن بن‌معاوية بن‌هشام بن‌عبدالملك ارض الأندلس بعـــد مذبحة رهيبة أصابت دولتهم الأموية ـ على يد أبناء عمومتهم من بنى العباس ، واستولوا على ما كان بأيديهم من خلافة وملك ٠٠٠ اضطر عبد الرحمن أن يفر بنفسه بعد أن كتب له النجاة ، الى أن استقر به النوى فى هذا الوطن النائى عن مركز الخلافة العباسية المتغلبة على دولة بنى أمية٠

واستطاع هذا الفتى بما أوتى من ذكاء ودهـــاء أن يتغلب على الازمات والصعاب ، وأن يقهر الظروف القاسية التى واجهته فى رحلته الشاقة المضنية ٠٠٠ بل انه استطاع بكياسته وبعد نظره أن يقيم دعائم الدولة المنقرضة فى الشرق بدولة أخرى أموية فى الغرب ٠ وأن يورث بنيه وحفدته من بعده ملـكا وخلافة حاكت فى عظمتها وازدهارها دولة العباسيين فى الشرق ٠

وأضحت قرطبة فى عصرهم مركز الثقل الحضارى فى القارة الأوربية ، وسادها جو حضارى انسانى شفاف لما كان يتمتع به الأمراء الأمويون من حصافة وبعد نظر ٠٠٠ فقربوا الطوائف ، وأزالوا أسباب الخلاف الذى ساد جو الجزيرة الأندلسية ردحا من الزمن قبل مقدم الأمويين ، وعاش أهـــل الأديان الأخرى فى أمـــان ووئام ، وكفلت الدولة حرية العقيدة لمواطنيهم من النصارى الذين كانوا يؤدون طقـــوس عبـــادتهم تحت أبراج الكنـــائس ودور العبادات ٠

فى ظلال هذا الجو الجميل من التســامح اتجهت أنظار الكثير من سفراء الثقافة المشرقية من أمثـــال **أبى على القالى** صاحب « **الأمالى** » الى **صاعد البغدادى** ٠٠٠ ومن **زرياب** المغنى المشـــهور الى **علوية** جارية المأمون العباسى ٠٠٠ ومن عايدة المدنية الى الجارية العجفاء المغنية ٠٠ ممن ظهرت أســـماؤهم فى أفق الأندلس وتحت راية الدولة الجديدة ٠

وكما عرفت أرض الاندلس هؤلاء ، فقد عرف الأندلسيون دواوين اخوانهم المشارقة مثل دواوين المتنبى وغيره من أئمة القريض ٠

نقول : فى هذا الجو نبت لون جديد من الشعر فى التربة الأندلســـية الجديدة أطلق عليه اســـم « **الموشحات** » ٠٠٠ وتجمع الروايات العربية على أن أول من وضع بذور هذا اللون رجل ضرير عاش فى زمن الأمير الأموى **عبد الله بن محمد المروانى** ٠

يقول الأديب الناقد **ابن بسام** :

وأول من صنع أوزان هـــذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها مقدم بن معافى القبرى الضرير ٠٠ كان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرهـــا على الأعاريض المهملة غير المســتعملة ، يأخذ اللفظ العامى أو العجمى فيسميه « المركز » ويضع عليـه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان » ٠

ويؤكد **ابن خلدون** الناقد الاجتماعى فى مقدمته ما قاله ابن بسام فى ذخيرته ، فيقول ابن خلدون :

« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهـــذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه « بالموشـــح » ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا ،يكثرون منها ومن أعاريفها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند قوافى تلك الأغصـــان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان ، عددها بحسب الأغراض والمذاهب ، وينسبون فيها ويمدحون ، كما يفعل فى القصائد ، وتجاروا فى ذلك الى الغاية ، واســـتظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة لســهولة تناوله ، وقرب طريقته ٠٠٠ وكان المخترع لهـــا بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى » ٠

ويقول ابن خلدون في مقدمته أيضا في موضع آخر وهو بصدد الحديث عن « الزجل » :

« **ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا فيه بطريقتهم ولغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا ، واستحدثوه فنا سموه بـ « الزجل » والتزموا النظم فيه على مناحيهم الى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان ـ وان كانت قيلت قبله بالأندلس** » .

ومضمون هذه الآراء يمكن تركيزه فيما يلي :

١ ـ مبتكر طريقة التوشيح هو مقدم بن معافى القبري الضرير .

٢ ـ كانت نشأة هذا اللون في أرض الأندلس العربية .

❊ ❊ ❊

واذا كانت الروايات العربية تتضافر وتجمع على أن الموشح أصله عربي أندلسي الا أننا نرى آراء أخرى ذكرها « آنخل جونثالث بالنثيا » في كتابه الذي ترجمه الدكتور حسين مؤنس « تاريخ الفكر الأندلسي » ـ تزعم هذه الآراء أن أصل « الموشح » « جليقي » .. ويزعم نفر آخر أن أصله روماني ... بل قال بعضهم ان أصل الموشحات أتت الأندلس من بغداد ، وأن أصله يجب أن يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية ... بل ان بعض الأوروبيين مثل ملياس فليكروسا يجد علاقة بين الموشح والزجل من ناحية وبين الفن الشعري العبري المعروف بالبزمون والتسبيحات اللاتينية التي يرددها المصلون عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني وهي في الغالب آيات من الكتاب المقدس .

❊ ❊ ❊

وعلى كل فان هذا اللون الجديد ـ فيما يبدو ـ وقف الشعراء التقليديون منه في بادىء أمرهم موقف الخائف المستريب شأنهم في ذلك شأن جميع الناس أمام كل جديد .. حتى أنه ـ بكل أسف ـ لم تحفظ لنا المصادر التاريخية شيئا من موشحات « مقدم » ولا من أخذ عنه هذه الطريقة مثل ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ...

ولكن حالة الحذر هذه لم تلبث أن تلاشت من النفوس ، وأقبل الشعراء أصحاب القصائد والمطولات على هذا اللون ، واستساغوه لسهولته وقرب مأخذه ، وحفظت لنا المصادر الموثوق بها طائفة لا بأس بها من التوشيح وان كان أكثر ما قيل فيه قد ضاع في غياهب الزمن .

ومن الوشاحين الذين حفظت بعض آثار لم تذكر على سبيل المثال :

١ ـ **عبادة القزاز** الذي يقال في حقه : كل الوشاحين عيال على عبادة فيما اتفق له من قوله :

بدر .. تم ، شمس ضحى
غصن نقا ، مسك شم
ما أتم ، ما أوضحا
ما أورقا ، ما أتم
لا جرم من لمحا
قد عشقا قد حرم

❊ ❊ ❊

٢ ـ **ابن بقي** : وهو أبو بكر يحيى بن بقي القرطبي .

ومن موشحاته :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى
ألم الوجد فلبت أدمعي
أيها الناس فؤادي شغف
وهو من بغي الهوى لا ينصف
كم أداريه ، ودمعي يكف

٣ ـ **ابن الصابوني** : وهو أبو بكر محمد بن الفقيه أبو العباسي أحمد بن الصابوني .

ومن موشحاته :

قسما بالهوى لذي حجر
ما لليل المشوق من فجر
خمد الصبح ليس يطرد
ما لليل فيما أظن غد
صح يا ليل أنك الأبد
أو قطعت قوادم النسر
فنجوم السماء لا تسري

❊ ❊ ❊

٤ ـ **ابن العربى** : وهو الكاتب البليغ أبو عبد الله محمد بن عبد الله العربى العقيلى :

ومن موشحاته :

هل يصح الأمان — من شبيه البدر
وهو مثل الزمان — منتم للغدر
لم يغر الأغر — غير غمر جاهل
عيشه الحلو مر — وهو فيه ناهل
والصبا الغض مر — وهو عنه جاهل
مرشف البهرمان — فوق ثغر الدر
مطمع للأمان — باقتراب الدر

* * *

٥ ـ **ابن الخطيب** ـ لسان الدين الذى عارض موشحه ابن سهل الاسرائيلى التى يقول فيها :

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى

بموشحته التى صارت مع أشعة الشمس وفيها يقول : ـ

جادك الغيث اذا الغيث همى
يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك الا حلما
فى الكرى أو خلسة المختلس

٦ ـ الوزير ابن زمرك وتلميذ لسان الدين بن الخطيب المشار اليه والذى عارض موشحته ابن سهل أيضا التى يقول فيها :

ليل الهوى يقظان

بموشحته المشهورة وفيها يقول : ـ

نواسم البستان
تنثر سلك الزهر
والطل فى الأغصان
ينظمه بالجوهر

أما الزجل ففارسه المعلم هو الأديب البارع أبو بكر محمد بن عبد الملك بن قزمان ٠ الذى اختط لنفسه طريقا وسطا بين من تقدمه من أئمة هذا الشأن ـ واستعمل اللغة الدارجة تشوبها عبارات من عجمية أهل الأندلس ٠ وله فوق ذلك أسلوب متخير اللفظ سهل رقيق ٠

ويتحرى جهده أن تكون «الخرجة» فيه مما يستهوى انتباه السامع ٠

ومن أزجاله :

اياما ملاح ، شرط الخلاعة
حرام الذى يعمل صناعة
نعطى ثيابى ، وننفق مالى
فالشراب البالى

ومن هذه النماذج القليلة التى لا يتسع المقام لأكثر منها على هذه الصحيفة نختتم هذا المقال بملاحظة بسيطة : هى ان الموشحات والأزجال ينتميان الى فن شعرى واحد : ولكن الموشح تراعى فيه قواعد اللغة ، ويطلق على الفصيح : أما الزجل فيطلق على السوقى الدارج ، اذ الأصل فيه أن يكون فى اللغة الدارجة ، وهو فن العامة بالأندلس وفيه نظمهم ، ينظمون فيه على سائر البحور الخمسة عشر لكن بلغتهم العامية ، لأنه كان يتغنى به فى الطرقات وينشده المنشدون من الجائلين والمتسولين بصوت جهير وسط جمهور من الناس يتجمع أفراده حول المنشد فينشدون « الخرجة » عقب كل فقرة يلقيها المنشد وحده يصاحب ذلك كله آلات موسيقية كالعود والناى والطنبور ، ويتخلل الزجل الفاظ السوقة والصبيان ونكات أصحاب الحرف والصناعات٠



عقبات على طريق الغد -٢-

الباحثون عن سيد

بقلم : عبد الصبور مرزوق

بعض الذين كتبوا عن « عبد الناصر » قالوا :

« ان البحث عن الكرامة واحدة من خصائصه ، وان صوته لكبرياء أمته يساوى عنده الحياة » .



ولست أدرى لماذا تشدنى هذه الصفة من بين كل صفاته ، وتشـــدنى كذلك الى كل باعث أمة وكل صانع مجد ، بل الى كل موجود تتردد أنفاس الحياة بين جنبيه . فأنا ممن يقيسون حياة الأمة بما لدى أفرادها من كبرياء وكرامة ، ويرون فقد الانسان لاحساسه بالسيادة شيئا يساوى الموت ، ولعل الموت أهون .

***

ولقد كان محـور الارتكاز الذى قامت من حوله النكبة كلها فى الماضى هو انعدام القدرة على ممارسة السيادة والكبرياء لدى أولئك الذين كانوا يقودون بلدنا ، ويقودون كل أمتنا فى الماضى .

كان الخوف من الرجل الأبيض يزلزل كيانهم ، ويشل مقدراتهم على التفكير والعمـل ، بل حتى على مجرد التصور ، وامكان المناضـلة ، ومن ثم كانت المأساة ، واتشحت الصورة فى أغلب جوانبها بالضعف وبالهوان ودفعت الأمة كلها الثمن الفادح لعجز ولاة أمرها عن الارتفاع الى مستوى ممارسة السيادة .

ولو توفر الاحساس الكامل بالســيادة لأولئك الذين كانوا يقودون بلدنا فى الماضى لمـا سمحت لواحد منهم نفسه أن يقبل عرش بلاده بتكليف من الغاصب الذى داس كـبرياءها ومرغ فى التراب سيادتها ، ولما سمحت للآخر نفســه أن يقف تحت العلم الدخيـل يستعرض جيش العـدو ويؤدى له التحية . بل لما استطاع ثالث أن يحرك يديه وهو يقدم بهما لقائد جيش الاحتلال هدية التقدير وعرفان الجميل !! سيفا من الذهب مرصعا باليـــاقوت ، ويشرب نخب تحيته فى حفل تكريمه .

من أجل هذا كانت ممارسـة السيادة فى بلدنا بعد الثورة أقوى رد فعل طبيعى لهذا الذى كان . ولست بحاجة الى أن أدل على هذا التحول الهائل فى موقف بلدى من هذه الزاوية فهـو أوضح من أن أدل عليه ..

تعرفه حياتنا فى الكلمة الشهيرة التى صارت نداء وأصبحت شعارا · ارفع رأسك يا أخى ·

وتعرفه وراء سندات التمليك لمن كانوا معذبين فى الأرض ·

ووراء النضال المستميت ضد الاحلاف والتبعية وضد مناطق النفوذ ، وضد كل قيد ولو من بعيد على معونة يكون فيه أدنى مساس بهذه السيادة ·

بل من أجل الحفاظ علىهذه السيادة رفضنا الانذار البريطانى الفرنسىوخضنا القتال المرير ، المجيد على أرض بور سعيد ·

ومن أجل السيادة كانت قوانين يوليو ، وكانت قيادتنا للنضال العربى الى أقصى مداه ·

وقد كانت حاجة أمتنا فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخها الى بعث يرتكز على ممارسة السيادة ، ويجعل الكبرياء والكرامة سلوكا وعقيدة وايمانا فى وجدان كل عربى أشد من حاجتها الى بناء السدود وصناعة القوة ·

بل ان بناء السدود وصناعة القوة لم يكونا أكثر من سبيل لتأكيد وجود الأمة ودعم احساسها الحقيقى بالسيادة انتى هى صميم آمال الملايين فيمـــا بين المحيط والخليج ، بل فيما وراءهما ، والتى هى سر الاستجابة الهائلة لشـــعارات عبد الناصر ومبادئه وخطواته فى كل بقعة من الارض يكون فيها مناضلون دفاعا عن هذه السيادة ·

***

واذا كان تأكيد السيادة من ملامح غدنا ، فان من الخطر أن يكون فى المراكز القيادية ذوات الخطر أى واحد من أولئك الذين يعيشون بأخلاق العبيد ، أو لايستطيعون أبدا أن يتصرفوا كسادة ·

من الخطر أن يكون ذلك·فهل لايزال بين طلائعنا من يعيشون حتى اليوم بأخلاق العبيد ؟ نعم : وتلك سماتهم ·

ان السمة الأولى لهؤلاء أنهـم عاجزون تماما عن الحسم فى الأمور وتكوين رأى تجاه أى موقف لانهم على الدوام يعيشون فى انتظار ما يقــوله السيد ، وما يشير به ·

ان هؤلاء لا يمكن أبدا أن تكون لهم أية مشاركة فى التنمية الخصبة للحياة ، ولا أية مشـاركة فى تعميق مبادىء الثوار وقيمهم ، انهم يعيشــون على الهامش ، يجارون كل تيار ويسيرون فى أى اتجاه

وكل أمل الفرد منهم أن يمـــلأ جوفه من الشهوات الدنيا ، دون ارتباط بالأمة فى حركتها الصاخبة وفى زحفها الهائل ، ودون استناد الى قيمة رفيعة تحكم السلوك وتقومه ·

ترى ماذا يكون المصير لأمر يتولاه واحد منهم ؟

لو كانت الولاية على مستوى الأمة · كمـا نرقب حوالينا من ملوك ورؤساء — فالمصير المحتوم هو فقد المقدرة على التوجيه والقيادة ، والخوف الدائم من الغد والانتهاء الطبيعى الى الجمود والتحجر · هـــذا اذا حسنت الظروف ، أما اذا ساءت فالمصير الذى لاغيره أن يهبط على الأمة فى حيرتها خبيث غاصب ينتزع من يديها قيادها ويبتلعها فى جوفه ·

وعلى نفس المستوى تكون النتيجة لو تولى أحد هؤلاء أصغر الشئون ·

والســمة الثالثة والخطرة لأولئك البــاحثين عن الارتفاع الى مستوى المسئولية ولا سيما فى ســـاعة العسرة·وعقيدتى فى أننا الآن فى ساعة العسرة، الساعة التى نحتاج فيها الى الصلاب الاشداء ذوى العـــزم والهمة ، لا المتهافتين والضعفاء ، نحن مقبلون على المرحلة الحاسمة التى لا يجتازها سوى ثوار ·

أما الذين يمسكون قلوبهم من الخوف عند كــل ضربة ، وتركت حياتهم الرعشة فى انتظار ما تكون النتيجة وما يفعل هذا المعســكر أو ذاك ·· هؤلاء لايصلحون للقيادة ويجب أن يبعدوا عنها ·

وغير بعيد من أيامنا حديثأولئك الذين سعوا أثناء العدوان الثلاثى الى الرئيس عبد النـــاصر ليعرضوا ·· وعلى حد ما قالوا — خدماتهم كى يرفع المعتدون أيديهم عن مصر ، ورد عليهم عبد الناصر ساعتها بما يعيه التاريخ ولا ينساه المناضلون ·

قد يكونون حين جاءوا ذوى نوايا طيبة ، ولكنهم كانوا يفكرون بروح ماضيهم ، ومنطق الايام التى عاشوها على العدوان والاستكانة ، لا يجرءون أبدا على مد خطاهم الى أكثر مما عودهم الأقوياء أن يمدوها اليـــه ·

هؤلاء يجب أن يقصوا عن القيادة ، وأن يكونوا فقط فى المركز الذى يصلحون له ·

والسمة الثالثـــة والخطرة لأولئك الباحثين عن سيد أنهم بحكم تكوينهم النفسى هذا لايحبون السادة الأصلاء ، ولا يطيقونهم ، وأبغض النـــاس اليهم رجل يطالعهم باعتداد وعزة ويمــارس على أعينهم كامل سيادته ·

واذا صادفنى التوفيق فى تصور الحقائق ، فانى أعتقد أن سر انشقاق بعض الحكومات العربية علينا ينبع من هذه النقطة .

لأن عبد الناصر فى مصر يمارس فى كل أعماله وكل سياسته منطق السيد ذى الكبرياء والكرامة ، ويرفع فى كل علاقاته وخطواته نفس اللواء المتحرر ، فى الوقت الذى لايزالون فيه أسرى الماضى الضعيف الذى لايزال ينظر برهبة الى الرجل الأبيض .

وفى أحيان كثيرة لا تقارن الجمهورية العربية بين سيادتها وتبعيتهم ولا بين كبريائها وهوانهم ، ولكنهم ودون مقارنة يحسون أن قائد الجمهـورية العربية بخطه السياسى الواضح يعرضهم للكشف أمام شعوبهم وأمام العالم ، ويظهرهم أمام أنفسهم فى مركز العجز الذى لا يستطيعون أن يجاوزوه ، ومن هنـا تتأزم النفوس ويترسب فى أعماقها الحقد ، وينعكس هكذا على المواقف والتصرفات .

ونفس هذا الموقف – مع فارق المستويات – هو الذى تجتازه العلاقة بين كل رئيس يشعر بهوانه أمـام مرءوس يعتد بوجـوده ويحترم كل حقـه ، فينتهى الحـال الى الضيق والكراهية ، ووضـع الاشواك على الطريق .

واذا كانت الجناية فى المستوى السياسى تقع على وحدة الأمة العربية ، وتصاب بها فى أمانيها ، فان الجناية هنا فى مجال ابناء الداخل تقع على الانتاج ، وتصاب بها الكفاءات ، والمواهب النامية .

واذا كان عبد الناصر هناك أقوى ممن يختلفون عليه ، وأمنع من أن ينـالوا منه فليس للكفـاءات المتفتحة ما يمنعها من عدوان هؤلاء المتمرسين بالكيد ، وهنا تصبح حمـاية المخلصين فرضا على الثورة ، ويصبح تمكينهم من القيادة من أخطر مسئولياتها .

أما كيف يمتاز العبيد من السادة ، فتـلك فيما أعتقد مسئولية مشتركة بيننا نحن المواطنين بمـا للتنظيمات الشعبية من مباشرة ورقابة ، وبما تمثله من أوعية للاكتشاف والتجربة . ثم هى فى الوقت ذاته مسئولية الدولة بأجهزتها المختلفة التى ينبغى فى هذه الفترة تجنيدها لهذا العمل الجليل .

وصحيح أن هذا لن يحدث فى ليـلة أو يوم ، ولقد يحتاج انجـازه الى الشهور والشهور ، ولكنه الطريق ، ويوم يطلع النـور على الرجل الكفء فى مكانه ، سيختفى الأدعياء .

الدكتور محمد منـدور

شيعت البـلاد العربية بالأمس ، علما من أعلام الأدب والنقد ، والفكر المنهجى السليم ، قلما يجود الزمن بمثله ..

فقد كان الدكتور محمـد مندور ، رحمه الله .. شابا ، بين شيوخ الادب .. متميزا بشخصيته ، غزيرا فى علمه ، صـادقا فى غيرته ، صـائبا فى أحكامه ..

ومنذ عودته من البعثة العلمية فى فرنسا ، قبل ثلاثين عاما ، لم يهدأ له بال ، ولم تفتر له عزيمة ، فى العمل على الاصلاح ، فى نواحى الأدب ، والنقد ، والمسرح .. وقد ترك أثره واضحا فى ذلك كله .. كتبا ، ومقـالات ، ومحاضرات ، وندوات .. بل و « نماذج بشرية » حية ، من الأبناء ، والتلاميذ ، والمريدين ..

وعندما دخل معركته الأدبية المعروفة مع العقاد ، رحمه الله .. الذى كان يسميه « شيخ النقاد » ، لم يتوان عن مهـاجمة « العملاق » فى صومعته .. ولكن عندما علم مندور بمرض العقاد ، تجلت نزعته الانسانية الصادقة ، فى زيارات يومية لبيته ، وهو يحمل اليه الزهـور ، تعبيرا عن شعوره الحقيقى نحوه .. ولما علم العقاد بذلك ، وهو فى فراش مرضه تأثر له أبلغ التأثر ..

وبالأمس .. فى مشهد توديع مندور ، الى مثواه الأخير ، التقت أفواج متباينة من معارضيه ومحبيه على السواء .. يحملون الزهـور وقد جمعهم حزن حقيقى ، وشعور أكيد بالخسارة الفادحة ، التى منيت بها البلاد العربية ، بفقده ..

وكان آخر مقال كتبه الفقيد فى « الثقافة » .. عن « الاشتراكية والتفسير المادى للحياة » .. فى مارس الماضى .. وكنت على وعد معـه ، بأن يوالى الكتابة « للثقافة » .. ولكن الأقدار سبقتنى .. ولم يبق لى ، ولا لسـواى ، الا تقييم أدبه ، ودراسته ، وهو ما ستفرغ له الهيئات الأدبية ، دون شك .. رحم الله الفقيد ، والهم أسرته الصـبر الجميل ، وعزى أسرة الأدب فيه أصدق العزاء ..

عامر محمد بحيرى

لحظة عصيبة

تأليف : انطون تشيكوف ترجمة : حسن فتحي خليل

حدث هذا منذ زمن ليس بالبعيد فى دائرة محكمة موسكو وقد بدأت المناقشة بين المحلفين الذين ظلوا فى المحكمة ليلا مجتمعين قبل أن يذهب كل فراشه عن اللحظات الرهيبة التى تصادف الانسان فى حياته وذلك بمناسبة ما ذكره أحدهم عن شاهد فى احدى القضايا وقد تلعثم واصفر وجهه وارتج عليه ، وهو يرجح أن ذلك كان راجعا الى تلك اللحظة العصيبة المخيفة . وقد رأى المحلفين أن يحفر كل فى ذاكرته ويحكى لهم قصة تتضمن مواقف مشابهة لذلك الموقف ، فان الحياة على قصرها لاتخلو من لحظات قاسية عنيفة .

روى أحدهم كيف كان على وشك الغرق ، وقال ثان كيف انه سمم ولده فى مكان خال من أى طبيب أو صيدلى بأن أعطى ا لطفل مسحوقا من النحاس بدلا من الصودا ، ولكن الطفل لم يمت ، الا أن والده كان على وشك الجنون . وحكى ثالث وهو رجل ليس بالعجوز الا أنه سقيم كيف أنه حاول الانتحار مرتين، فقد أطلق على نفسه عيارا ناريا مرة وألقى بنفسه بجانب قطار مرة أخرى . أما الرابع وهو رجل قصير ، تبدو على وجهه دلائل الصحة والقوة ، ملابسه ، وجيهة نظيفة ، فقد روى القصة التالية :

كنت لا أتعدى الثانية والعشرين أو الثالثة حين أفعم قلبى بحب زوجتى الحالية فطلبت يدها . كان حبى لها حارا من ذلك النوع الجنونى الذى يذكر فى القصص والروايات ، وقد غمرنى هذا الحب بالسرور فلم أعرف كيف أتخلص منه ، فضايقت والدى وأصدقائى وخدمى بتكرار ذكر حبى لهم دائما ، والمسرورون - كما تعلمون - هم أكثر الناس تعبا وضيقا ، اذ كنت دائما حانقا مغيظا حتى أنى أخجل من ذكر ذلك الآن .

وكان لى صديق محام ناشىء حينذاك ، وهو مشهور الآن فى روسيا بأسرها ، ولكنه يومئذ كان يخطو خطواته الاولى نحو الشهرة . لم يكن موسرا ولا مشهورا حتى يحق له ألا يذكر صديقا له اذا ما قابله أو يرفع قبعته لأحد . وكان من عادتى أن أزوره مرة أو مرتين فى الاسبوع . فاذا ما ذهبت اليه اضطجعنا على أريكتين وبدأنا فى الفلسفة .



وكنت يوما مضطجعا على الاريكة كعادتي ، أتجادل معه حول أن مهنة المحامي هي مهنة كلهـــا عقوق ونكران للمعروف . حاولت أن أبين له كيف أنه بعد سماع الشهود في المحكمة يمكن الاســـتغناء عن المحامي . فاذا كان هناك محلف يافع سليم العقـل والروح وأثبت أن هذا السقف أبيض أو أن هـــذا مذنب فليس هناك من شخص لديه القوة الكافيـة ليقاوم اقناعه واثبــاته . ومن ذا الذي يثبت لي أن شاربي أحمر بينما أنا أعرف أنه أسود . ولربما اذا أصغيت الى خطيب أثر علي وانتزع دموعي ، ولـكن عقائدي الثابتة المبنية على الحقائق الجلية لايمـــكن تغييرها .

ولكن صديقي المحامي جاهد في اقنـــاعي أني مازلت صغيرا ، غبيا ، أتكلم كالاطفال كلاما لامعنى له ولا قيمه . وقال ان الحقيقة الظاهرة حينما يلقى عليها الضوء اخصائي خبير عادل تزداد جلاء ، وان الذكاء قوة هائلة يمكنها تحويل الحجر الى تراب . وقال انه لا يتـكلم عن ذلك الذكاء الطفيف التـافه كذكاء أصحاب الاملاك والمحال ، فمن الصـــعب على الارادة البشرية الضعيفة أن تقاوم رجلا ذكيا ، كمن ينظر الى الشمس دون أن يعمى . وبقوة الـــكلمات أمكن لشخص واحد أن يجعل الالوف يعتنقـــون المسيحية ، وما التاريخ قائم الا على لحظات وحوادث كتلك .

لكني أصررت على أن قوة العقيدة لايضـــعفها أي ذكاء . وكنت أقول ذلك مع أني لا يمكنني أن أحدد تماما ما هي العقيدة وما هو الذكاء ، ومن المحتمل أني كنت أتكلم لمجرد الكلام فحسب !

ولكن صديقي المحامي قال : « خذ مثلا شخصك ، فأنت مقتنع أن خطيبتك ملاك ، وأنه ما من قلب في البلدة مفعم بالسرور كقلبك . ولـــكن أؤكد لك أن بضع دقائق تكفي تماما لجلوسك على نفس هذا المكتب تكتب لها فاصما عرى علاقتكما » .

فقهقهت ساخرا ، الا أن صديقي قال « لاتضـحك فاني أتكلم الحقائق ، فاذا رغبت في ذلك فستصبح سعيدا بعد عشرين دقيقـــة فقط ، لأني أنقذتك من ذلك الزواج » .

فقلت : « حسنا .. جرب من فضلك » .

– « كلا » لماذا أفعل ذلك وأنت شاب مهـــذب رقيق . اني أشفق عليك كي أجعـــل منك هدفا لتجربتي القاسية » .

وجلسنا للعشاء .. ولما غمرتني الخمر بتخيلاتي عن ناتاشا حبيبتي كان سروري عظيما حتى أن عيني المحامي الخضراوين ظهرتا لي وكأنهما مكتئبتان .

فاستفززته قائلا : حاول ياصديقي « أرجوك أن تحاول » .

فهز المحامي رأسه وعقد حاجبيــــه ، وكنت قد ضايقته ، فقال : « أؤكد لك بأنك ســـــتشكرني وستدعوني بالمنقذ حينما تتم تجربتي . ولكن يجب علي أن أذكر خطيبتك أيضا فهي تحبك ، وعـــدم مبادلتك اياها حبها سيؤلمها ويشقيها ولكن كم هي جميلة .. اني أحسدك » .

وزفر المحامي زفرة حارة وهو يرشـــف الخمر ، وبدأ يتحدث عن جمال صديقتي . كان وصـــافا بارعا وهو يتحدث عن أهدابها أو اصبعها الصغيرة ، وبدأت أنصت اليه في فرح .

وكان يقول « رأيت نساء كثيرات ولكني أصدقك القول أن ناتاشا درة لامعة ، فتاة نادرة ! وبالطبع لها عيوبها ، ولكنها مع ذلك كله مدهشة » .

وبدأ المحامي يتكلم عن عيوب خطيبتي ، والذي أفهمه أنا أنه كان حديثا جامعا عن النســـاء .. عن النقط الضعيفة من أخلاقهن ، الا أني تخيلت حينئذ أنه يقصد ناتاشا بحديثه ذاك . وأطال صديقي وهو ذاهل فرح ، في وصف أنفها الافطس ، وصوتهـــا المثير ، وضحكتها المجلجلة ، وتكلفها ، وتظاهرها .. وعن كل ما أكرهه فيهـــا ، وكل هذا كان في رأيه محبوبا ، جميلا ، مفعما بالانوثة ! وبدون أن اشعر انتقل من تلك الحرارة والحماسة الى التربية الابوية . وكان يتكلم بصوت لين كله تهكم وســـخرية . ولم أجد أنا الفرصة لافتح فمي .. فماذا أقول ؟ فصديقي لم يذكر شيئا جديدا ، وكل ما قاله كان صادقا فيه . ولم يكن موضع السم في كلماته ولكنه كان في تلك اللهجة الشيطانية التي كان يتكلم بها .

واقتنعت أن لكل كلمة آلاف المعاني حسب الطريقة التي تنطق بها وتغيير موضعها في الجملة .

قمت ثائرا وأنا أقطع الحجرة جيئـة وذهـابا ، ووجدتني أصـــدقه حين أخبرني والدموع تلمع في

عينيه أنى شاب فى مقتبل العمر ، أمامى مستقبل مشرق سأقوم فيه بعمل باهر عجيب يمنعه زواجى · أطبق بيديه على يدى وهو يقول :

« أرجوك » بل آمرك ·· أن تقف عند هذا الحد قبل أن يقطع السيف العذل ان الله سينقذك من تلك الخطيئة الغريبة ! لاتحطم شبابك ياصديقى » ·

ومن الغريب أنى جلست الى المكتب وكتبت الى خطيبتى أفصم عرى صداقتنا · كنت فرحا اذ هناك متسع من الوقت لاصلح ذلك الخطأ الذى وقعت فيه·

والصقت المظروف ثم اسرعت الى الشارع ووضعته



فى الصندوق · وكان صديقى المحامى معى يمدحنى على ما فعلت ·

ولما اختفى خطابى فى ظلمة الصندوق سمعته يقول : « عمل باهر عظيم ·· انى أهنئك من كل قلبى ·· انى فرح من أجلك · »

وبعد أن سرنا معا ما يقرب من عشر خطوات كان صديقى يقول :

« بطبيعة الحال للزواج ناحية البهجة أيضا ، فانا مثلا أنتمى الى ذلك النوع من الرجال الذين يجدون فى الزواج والحياة العائلية كل آمالهم · »

وجعل يصف حياته الزوجية فظهرت لى بشاعة حياة الفردية وغلظتها · وكان يتكلم بحرارة وحماس واخلاص عن زوجته ·· عن سعادة الحياة العائلية ، فهزنى يأس مميت حين وصلنا الى باب منزله ،وقلت وأنا ألهث :

« ما الذى فعلته معى أيها الرجل الملعون ؟ لقد حطمتنى ! لماذا جعلتنى أكتب ذلك الخطاب المشئوم ؟ انى أحبها ! أحبها » !

وأقسمت أنى أحبها ·· كنت أخاف نتيجة فعلتى المتهورة ·

سادتى ·· من الصعب تصور لحظة أرهب من تلك ، فلو وضع رجل رحيم مسدسا فى يدى حينئذ لاطلقت رصاصة فى رأسى بكل ارتياح ·

وضحك المحامى وهو يمسك بذراعى بلطف وقال : « لاتصرخ ! ان الخطاب لن يصل الى صديقتك · لقد كتبت أنا العنوان — لا أنت — على المظروف ، وقد غيرت من كتابته حتى أنهم لن يقدروا على حل رموزه فى مكتب البريد · وليكن هذا درسا لاتنساه حتى لاتجادلنى مرة أخرى فى أشياء لاتفهمها · »

والان ياسادتى فليقص الخامس قصته ·

ولما تأهب المحلف الخامس للكلام دقت ساعة الكنيسة الثانية عشرة ، فقال أحد المحلفين :

« ما بالكم أيها السادة فى الحالة الرهيبة التى عليها سجيننا الآن ؟ ما الذى يحسه وما الذى يشعر به وهو فى القفص ؟ انه يقضى ليله هنا فى زنزانة ، ولربما كان مضجعا أو جالسا ، أرقا بطبيعة الحال ، مطلعيا الى دقات الساعة طوال الليل · والذى يفكر فيه ؟ ما هى أحلامه وتخيلاته ؟ »

ونسى الحاضرون فجأة كل ما قيل من قبل عن اللحظات الرهيبة ، وتبين لهم أن قصة صديقهم الذى كتب الخطاب الى خطيبته لم تكن الا تجربة تافهة مضجرة ، ولم يتكلم أحد بل ذهب كل الى فراشه هادئا ساكنا ·





عامر محمد بحيري

الذين يحترقون

تحدثت فى العدد الماضى عن شاعرين وديوانين .. واتحدث فى هـذا العدد عن قصاصين وقصتين .. وربما جمع بين القصتين بعض الشبه ، مما جعلنى اقرن بينهما فى حديث واحد .

الاولى قصة بعنوان «الذين يحترقون» .. وقد وصلتنى بالبريد من مؤلفها الاديب القصاص الدكتور نجيب الكيلانى .. وقد لفت نظرى أنه كتب الى يقول «اهدى كتابى الخامس والعشرين» ... ولم اكن قد عرفت هذا الاديب ، الا من خلال كتاب عن «اقبال الشاعر الثائر» .. قدمته الى احدى الهيئات الادبية فى مناسبة ذكراه ، لاعوام مضت .. وعرفت من الثبت الذى أدرجه المؤلف فى آخر قصته ان كتابه عن اقبال هو أحد كتب سبعة : نال عليها الجوائز من وزارة التربية ، والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، ونادى القصة .. واما قصته هذه «الذين يحترقون» فهى آخر هذا العقد الجميل ، من الانتاج الادبى المتواصل ، الذى يتراوح بين القصص الطويلة ، والقصيرة ، والدراسات ، والمسرحيات ، والشعر ، وهو انتاج غزير يلفت النظر ، وربما يوعز بأن هذه الكثرة قد تركت أثرها فى الجودة .. ولكنى حين مضيت فى قراءة هذه القصة الجديدة ، جذبتنى اليها جذبا ، جعلنى استمر فى القراءة الى نهايتها ، على قلة احتمال عندى لقراءة القصص الطويلة ، بين قراءات كثيرة وكتابات أكثر .

ولم يكن جمال الاسلوب ، ووضوح الفكرة ، وفنية السرد ، هى التى دفعتنى وحدها الى المضى فى القراءة .. ولكن شيئا آخر لفت نظرى أكثر ، وجعلنى اعظم رغبة فى متابعة الحوادث وسيرها ، والتطلع الى معرفة نهايتها .. مما جعلنى اتساءل بحق ، هل هذه قصة فنية احسن الاديب القصاص صياغتها واخراجها للناس ، ام انها تقرير لبق ، كتب بطريقة مشوقة جدا ، ليرفع الى المسئولين فى الاتحاد الاشتراكى العربى !

فالذين يحترقون ، ليسوا هم اولئك الفارغين الذين يكتوون بنار الغرام ، كما تجرى به العادة فى القصص والروايات .. ولكن الذين يحترقون هنا ، هم اولئك النفر المؤمنون برسالة الحق والخير والعدالة الاجتماعية ، وضرورة القيام بالواجب وأدائه كاملا ، مع حب للايثار وحرب على الاثرة .. انهم نفر يؤمنون بمبادىء الثورة الحقيقية التى يسعى القادة والموجهون الى ارساء قواعدها فى مجتمعنا ، وحمل افراد الشعب على الايمان بها ومزاولة تطبيقها فى عملهم اليومى ، حتى يستطيع الشعب أن يحقق تقدمه نحو مجتمع الرفاهية المنشود ، عن طريق احتراق هؤلاء الافراد ، واخلاصهم ، وتفانيهم الذى لاحد له ، فى اداء ما عليهم من واجب نحو الغير من أفراد هذا المجتمع مهما يلاقوا فى سبيل ذلك من صعاب وعقبات ..

ولما كان المؤلف طبيبا ، فان اختياره لاجراء حوادث قصته من بين ما يجرى فى أوساط الاطباء ، وفى الريف بصفة خاصة ، قد اضفى على القصة كثيرا من الجدية ، والموضوعية ، ومحاولة القرب من الواقعية الملموسة قربا شديدا ، يوضحه اكثر ان الريف افسح من المدينة مجالا للعبث والبعد عن اعين الرقباء ، واشد تسليطا للضوء على مقدار الجهد المضاعف الذى يبذله المجاهدون الصادقون ، وهم يحترقون فى سبيل الاصلاح ، واجراء العدالة والخير ، بين جميع الافراد ..

والشخصية الرئيسية التى جعلها المؤلف محورا تدور حوله الحوادث ، ويظهر من خلالها شرف

التضحية وانكار الذات ، والتفانى فى خدمة الشعب هى شخصية طبيب شاب ، حديث العمل ، هو الدكتور صادق .. وقد ظهر هذا الطبيب الشاب فى صورة المتشبع بالمبادىء والمثل السامية ، والعاقل الرزين المتزن ، الذى يتحمل فى سبيل مبادئه كل مايعترض سبيله من معوقات .. وقد كان لابد لكى يتضح جانب الخير اكثر ، ان يوضع قبالته جانب الشر ، وقد مثله المؤلف فى القصة بشخصية طبيب اقدم فى التخرج ، والعمل ، واقدر على وسائل الانحراف ، والعبث بالقيم والمبادىء العليا ، وهى شخصية الدكتور خميس .. وظل الصراع يدور بعنف ، خلال فصول القصة الثلاثين ، بين مبادىء الخير ممثلة فى الدكتور صادق ، ونوازع الشر ممثلة فى الدكتور خميس ..

واعظم الشر ، الذى عالجته القصة ، هو هذا الداء المستشرى ، الذى نحاول ان نطهر منه مجتمعنا الاشتراكى ، الذى لايمكن ان يقوم الا على الاخلاق الفاضلة والمثل العليا .. وهو داء خيانة الأمانة ، واستغلال أموال الشعب ، والتمييز بين الطبقات ، فهذا الطبيب فى الوحدة المجمعة بالقرية يستغل الاهلين ، ويميز منهم القادرين على تقديم الرشوة اليه فى صورة مبالغ يدفعونها له ، ليقدمهم على الفقراء ، ويوهمهم باهتمامه الطبى الدقيق ، ويثرى عن طريق ذلك ، وعن طريق الاتجار فى الادويه تجارة غير مشروعة ، ثراء لا حد له .. ولا ينسى المؤلف أن يضع الجانب المقابل للصورة .. فصاحب النزعة الشريرة نفسه ، يدافع عن نفسه فى بعض المواقف ، فيقارن بين عمل الطبيب ، الذى يحترق فى الريف النائى ، ويعمل طوال يومه وليله ، دون اجر اضافى يوازى مايبذل من جهد مضاعف ، وبين زميله الموظف فى المدينة ، الذى يتناول مرتبه مقابل ساعات معدودة يقضيها ثم ينصرف الى بيته واهله . على أن هذه الصور الجانبية أو الحيل التى تلبس ثوب المنطق لا تلبث أن تتداعى ، وتنهار أمام صلابة الحق، وعزة الفضيلة، وقوة الايمان واليقين .

ولم تكن هذه الصورة وحدها هى التى تميز قصة «الذين يحترقون» .. فقد ابدع المؤلف كذلك فى رسم صور أخرى ، لأقوام آخرين ، يحترقون فى اداء واجبهم ايضا ، او فى تحمل ظروف الحياة القاسية المحيطة بهم .. ومن أجمل هذه الصور ، وابدعها ، واكثرها فنية ، صورة هؤلاء الحكيمات، الشابات ، اللائى قضت عليهن ظروف الحياة بالعمل فى تلك الوحدة المجمعة ، ولكل منهن قصة تنفرد بها ، ولهن مجتمعات قصة أظرف ، وقد استطاع المؤلف ان يدير الحديث بينهن فى لباقة ظاهرة ، فاعطى صورة قريبة جدا من الواقع ،حتى العبارات التى يتفوهن بها ، فقد جاءت أرق لفظا ، واخف دما ، واصدق فى تصوير الشخصيات الحقيقية لفريق من هؤلاء الفتيات ، العاملات ، اللائى يحترقن بين ظروف العيش ، والعمل ، والبحث عن الاستقرار ..

واعود فاقول ان هذه القصة ، من القصص الهادف ، وهى مع ذلك قد اخرجت فى صورة من الفنية ، والدقة فى التصوير ، واللباقة فى التعبير ، مما صرف عنها آثار الواقعية الجافة .. وان كانت فى نظرى ــ وكما قلت فى مطلع هذه الكلمة ــ تعد احسن تقرير واقعى فنى ، يقدم للجهات المسئولة، او للاتحاد الاشتراكى ، مصورا فى صدق هذا الجانب الجزئى ، الذى اختار المؤلف ان يبرزه ، ويسلط عليه الاضواء ، من جوانب مجتمعنا الذى ينشد الاصلاح والخير ، على أيدى القادة الراشدين والاشتراكيين المصلحين !

***

الظمأ والينبوع

اما القصة الثانية ، فهى قصة «الظمأ والينبوع» .. وقد بعث بها الى من حلب ، مؤلفها القصاص المعروف ، الاستاذ فاضل السباعى .. وهى قصة هادفة ايضا فيما اظن ، ولكن قربها من الواقع ، او بعدها عنه ، لايظهر لاول وهلة ، الا بعد قراءتها واطالة التدبر فى حوادثها ، وكيف عرض المؤلف مواقفها ، وكيف ادار فيها الحديث ..

وليست هذه اول قصة للمؤلف ، فله من القصص الطويلة ثلاث غيرها ، وله خمس مجموعات قصصية ، وكتب أخرى .. وقد سبق أن قرأت احدى رواياته ، وعنوانها .. «ثم ازهر الحزن». وقد كان ذلك منذ عامين أو ثلاثة ، وعلى غير صلة بينى وبينه ، فتركت فى نفسى قراءتها اثرا ، اكاد أجد له ظلالا على هذه القصة الجديدة .. وان كانت اخف وطأة من ذلك الاثر الاول .. واحسب ان تلك القصة ــ وقد نسيت حوادثها الآن ــ تدور حول الام ، وفضلها ومكانتها ، واذكر ــ فيما بقى

للذاكرة — ان القصة أنتهت باقامة أحتفال «عيد الأم » .. مما جعلني أحس الافتعال الواضح ، في هذا الجزء الاخير على الاقل ، الذي اقحمت فيه المناسبة اقحاما قلل من فنية القصة ، تقليلا واضحا .. لذلك حينما قرأت هذه القصة الجديدة «الظما والينبوع» ، ولمست فيها النزعة الاخلاقية التي لايفتأ المؤلف يبرزها فىشتى المواقف ، خشيت ان اجد فيها ماوجدت في سابقتها من محاولة البعد عن الفنية ، ومحاولة القرب من الافتعال ، دون مبرر ..

على ان شيئا استوقفني .. فليست هذه القصة أصدق فنية ، فيما تركته من أثر في نفسي فحسب ، ولكن المؤلف بذل فيها جهدا واضحا طلبا للاجادة والاتقان .. ولاشك ان هذه الاجادة وذلك الاتقان جاءا من خلال الغرض الذي دفعه الى اعادة كتابتها مرة اخرى .. فقد اصدرهاقبل ذلك في مجموعة بعنوان « ضيف من الشرق » .. ولقى عليها صنوفا من النقد ، وترحيبا من القراء .. جعله يعيد صياغتها «مطولة» .. في هذه الصورة الجديدة ، وبهذا العنوان الجديد .. وهو «الظمأ والينبوع» .. لا اقول ان طلب الاتقان والاجادة قد دفعاه الى التخلى عن شيء من المثالية ، في سبيل استكمال الفنية المبتغاة .. وانما اقول انه ازداد تمسكا بهذه المثالية التي نشدها ، وهدف اليها .. دفاعا عن النخوة العربية ، والخلق العربي .. حتى لقد تجلى ذلك واضحا ، بصورة لاتدع مجالا للشك ، في اهدائه الذي قدمها به للقراء ، وقال فيه : « الى الذين مازالوا على ايمانهم بمكارم الاخلاق .. اهدى هذه القصة» ..

والقصة في موجزها تروى قصة شاب عربي من حلب ، تعرف يوما على شاب ألماني كان يسيح في بلاد الشرق ، فتوطدت بينهما صداقة متينة ، جعلت هذا الاخير يكاتبه بعد عودته الى المانيا ، ويخبر زوجته الشابة بخبره ، وما أظهر نحوه من نبل وكرم . ثم تدور الايام دورتها ، ويتم الشاب دراسته في حلب ، ويرحل الى المانيا لاتمام الدراسة الهندسية في احدى جامعاتها . وهناك يزور بلدة الصديق ، ويطرق باب بيته في الضحى ، حيث تفتح له تلك الزوجة التي لم يرها من قبل.. ولكنه عرف بأخبارها من صاحبه ، كما عرفت كل أخباره من زوجها أيضا .. ويكون الزوج خلال هذه الزيارة خارج البيت ، غارقا في المكتبة العامة ، حيث لا يفارقها الا في الخامسة من المساء .. وفي خلال هذه الساعات تجرى أحداث كثيرة بين الشاب العربي ، والفتاة الألمانية ، تخللها الريبة التي لابد أن تحدث في هذا الموقف ، ولكنها تجرى بصورة سريعة ، تجعل بعض النقاد لا يوافقون على الطريقة التي تجرى بها .. فليس من اول زيارة بين مثل هذين الصديقين ، تعرض الزوجة نفسها على صديقه .. والوقت ضيق ، والدقائق معدودات. وهذا هو صلب القصة ، الذي تجرى فيه الحوادث كلها في يوم واحد من صباحه الى مسائه .. والذي يدل على شيء من الافتعال ارادته هذه الفنية الدقيقة التي ابتغاها المؤلف لقصته .. ولو كانت الحوادث جرت بين الشاب الشرقي ، والفتاة الغربية على مدى بضعة أيام مثلا ، ومن خلال عدة مقابلات ، يتهيأ فيها الجو بينهما ، ويتم التعارف اكثر ، لكان ذلك اقرب الى الواقعية .. وادنى الى الصدق .. مما فعله المؤلف من انهاء الحوادث كلها في مدى تلك الساعات القليلة ، بل الدقائق المعدودات ..

واذا كان هناك اقتراح يقدم في مثل هذا الموقف، وبخاصة وقد اعاد المؤلف كتابة قصته مرة اخرى شغفا بها ، وطلبا لكمالها وفنيتها .. فذلك الاقتراح هو ان يجرى تعديل جديد — ان كان ذلك ممكنا — في صلب القصة ، يجعل الحوادث تجرى على مدى عدة أيام ، بدلا من يوم واحد .. ويتخللها من العواطف الشريفة — في أول الأمر على الأقل — مايعطى صورة انسانية لهذه الفتاة الغربية ، التي لا يمكن أن تنحدر الى مهاوى الرذيلة ، وهي زوجة ، ومثقفة ، وزوجها على مقربة منها بهذه الصورة السريعة ، الغريبة ، المبتذلة ...

على ان هذه الملاحظة لا تؤثر في فنية القصة بوجه عام ، فحبكتها دقيقه تدل على تمرس الكاتب بفنه ، والحوار مسلسل بصورة طبيعية واضحة الأثر ، واللغة العربية السليمة ، التي يعد المؤلف من خيرة المحافظين عليها ، تعطى القصة جوا عاليا من جمال التعبير ، وتضع القصة في مصاف الأعمال الأدبية ذات الوزن البلاغي ، وتحصر النقد في الفكرة التي قد تختلف حولها الآراء .. في حين لا تختلف الآراء ، في جمال البلاغة ، المستمدة من انتقاء اللفظ ، وتخير العبارة ، طلبا للسمو ، وتجنبا للاسفاف ..

كنت طبيبة في اليمن

تأليف : كلودي فايان

تعريب : محسن العيني

عرض : أحمد محمد عطية

هذه هي الطبعة الثانية من الترجمة العربية لكتاب الطبيبة الفرنسية « **كلودى فايان** » « **طبيبة فرنسية فى اليمن** » ، ولعل هذا الاختلاف البسيط بين عنوان الكتاب كما وضعته المؤلفة الفرنسية ، وبين عنوانه فى الترجمة العربية ، يدلنا على النهج الذى سار عليه مترجم الكتاب ، فى تطويع النص الفرنسى للغة العربية لا العكس ، مع مراعاة الأمانة العلمية أثناء التعريب ، ولعل ذلك ما دعاه – ونحن نؤيده – الى اطلاق صفة التعريب لا الترجمة على عمله هذا ، وفى هذا المنحى اثراء للغة العربية وللكتاب العربى ، بدلا من اغراق اللغة العربية والقارىء العربى فى ترجمة حرفية للنص الأجنبى تضفى عليه من غموض بعض التراكيب اللغوية فى اللغات الأجنبية ، ما يحول بين القارى العربى واستيعابه تماما . وهو الخطأ الذى يقع فيه بعض المترجمين ، ومن بينهم كاتب هذه السطور عند ترجمته لكتاب جوركى « مع الفلاحين » .

وصاحب هذه الترجمة ، الاستاذ محسن العينى ، ليس غريبا عنا ،فهو احد الشباب اليمنى المثقف الذى آمن بشعبه وثار ضد طغيان حكم العصور الوسطى فى اليمن ، وقاد معركة دخول يمن الثورة الأمم المتحدة ، وشغل بذلك كرسى رئيس الوفد اليمنى فى الأمم المتحدة ، ثم اصبح الآن وزيرا لخارجية اليمن فى وزارة الثورة اليمنية الأخيرة .

وتولى تقدمة الطبعة الثانية من هذه الترجمة العربية ، الشهيد اليمنى الكبير الاستاذ محمد محمود الزبيرى ، نائب رئيس الوزراء فى حكومة الثورة اليمنية ، الذى اغتالته يد الغدر مؤخرا .

ولعل اختيار هذين المناضلين اليمنيين لهذا الكتاب وتقديمه الى القارىء العربى ، ما يضفى أهمية كبرى عليه . فالاستاذ الزبيرى يذكر فى مقدمته « قرات الكتاب عدة مرات والحق أنى ما قرأته الا وبهرتنى فيه النزعة الانسانية المترفقة الودود ، واستمر اعجابى وتجدد كلما جددت قراءة الكتاب . » (ص ٥)

هو اذن كتاب عن رحلة ، رغم أن روح الرحالة قد تقمصت شخصية كاتبته ، الا اننا نتبين على الفور ، انه كتاب لا يسير على منوال كتب الرحالة الأجانب الذين يهدفون الى التقاط الزوايا الغريبة والصور المثيرة ، سندهم الوحيد فى استكشافهم ، النظرة السريعة العابرة . ولكن هنا كاتبة تبحث عن الانسان اليمنى وعن الحياة اليمنية من الداخل ، بحثا اساسه التأنى والعمق و « **النزعة الانسانية** » فى الفهم وتقصى الحقائق وحب الانسان .

« وليعرف الانسان قيمة اليمة ينبغى الا يطوف بها مسافرا شرها للصور النادرة الثمينة فقط ، يطلب كل شيء ولا يقدم شيئا ، آن هذا لا يحبه اليمنيون ففيهم أنفة وإباء . يجب آن تذهب اليهم ببساطة . بمهنة طيبة فى يدك ، ورغبة صادقة فى أن تنفعهم ، وهنا لن تجد قشرة صلبة تقاوم ، وستأتى الثقة وبعد الثقة يأتى كل شيء .. وحينئذ فقد تعرفهم وتتعلق بهم . » (ص ٢٤٦)

وهو كتاب عن يمن الامامة ، يمن ما قبل الثورة . فهو اذن شاهد اثبات لبشاعة حكم القرون

الوســـطى فى اليمن . وهو بذلك يؤكد الضرورة الحتمية لانبثــاق ثورة الشعب اليمنى العربى ، وتحطيمه لحكم الطغيان. ويبين للجميع — الأصدقاء والأعداء — الدور الانســـــانى العظيم الذى تلعبه الجمهورية العربية المتحدة فى اليمن ، لصـــالح الشعب اليمنى والتقدم العربى ، والطفرة بهـذا الشعب المسكين من حيــاة القفر والفقر والبؤس والجهـــالة والمرض ، الى مدنية منتصف القرن العشرين. وما اقل الكتب عن يمن ما قبل الثورة ، بل وما أندرها . وقد ســاعد الحكم الاوتوقراطى الفردى المتعفن للامامة على عزل اليمن عن العـــالم عزلا تاما .

وقد تركت الطبيبة الفرنسية مدينتها باريس التى تتمثل فيها أحدث ألوان الحضارة الانسانية ، تركتها مختــارة الى اليمن جريا وراء البحث عن الحقيقة ، لا طمعــا فى مال ، فمرتب يوازى مائة جنيه مصرى شهريا ، ليس من المغــريات لطبيبة فرنســـية ناجحــة ، لها من الزوج والأطفــال ، وسنوات العمر الأربعين ، ما يحيل حياتها بهجة أكثر من صعود الجبال وحياة الصحارى وحيدة بلا سند الا ايمانها بالانسان فى كل مكان . واذا ضربنا صفحا عن بعض السطور السياسية الواعية القليلة ، المتناثرة هنا وهناك ، أمكننا أن نحقق مع الاستاذ الزبيرى « على أن مؤلفته اذا لم تكن قد خاضت فى السياسة على النحو الصريح المباشر ، فان كل الصور الانسانية التى عرضتها فى الكتاب تعطينا وجدانا انسانيا يزود النضال السياسى بقوة فعالة لا ينضب لها معين . » (ص ١١) هى اذن شاهدة عيان على دقائق الحياة البشعة التى عاشها شعبنا العربى فى اليمن قبل ثورته العظيمة .

وقد واجهت « كلودى فايان » أول دلائل سيطرة الامام على كل شىء فى اليمن عندما ظلت تنتظر ما يقرب من عام وصول عقد عملها ، بالرغم من وصول برقية تفيد موافقة الامام على عملها ، بلا فائدة . وعندما وصلت اليمن بلا عقد اكتشفت انها ستظل حبيسة حجرتهــا حتى يأذن الامام ، ولا يأذن الامام الا بنـــاء على طلب منهـــا بالاذن ، ووساطات ، ووقت طويل من الانتظار . وهــو نفس مالا قاه صديقنا الاستاذ محمد جلال كشك مع أول بعثة صحفية عربية تدخل اليمن بناء على دعوة الامام احمد . (« روسى وامريكى فى اليمن » (ص ١٦) كل شىء بيد الامام ، حتى خلال النوبات العصبية الدورية التى تعتريه وتبعده عن الحياة اليومية

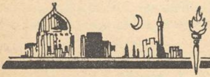
« التى قد تطول أسبوعا وأسبوعين لا يرجى منه أى شىء .. مهما حدث فقد غاب ولا يستطيع احد ان يصــل اليه » (ص٥١) ويروج الامام عن طــريق اتباعه الاساطير عن قدرته الخارقة على مصارعته اى شىء ، فهاهو طباخه الخاص يؤكد لها « انه راى الامام يلقى الى الارض بحزمة حطب فتحولت امام عينيه الى ثعابين وتفرقت ، ورآه مرة ثانية يختلى ليلا فى غرفته ويطفىء الانــوار ويجمع الجن ويصـــدر اليه اوامــره . وكانت الاصوات تتعالى من حوله .. » (ص٥٠) والامام يحيا حياة غريبة فى « قصر حصين شيده على بعد كيلو مترات من تعز .. » (ص٥١) ، و « الفنون لا وجود لها ، والآلات الموسيقية محرمة كالنجاسات المغلظة ... وللامام مطرب فى سن العاشرة ! » و « يســـلى الامام أحمد نفسه الآن باللعب بالقطار الكهربائى الصغير .. واذا استدعى المهندس الى تعز فما ذلك الا لتنظيم مواصلات قطار صاحب الجــلالة الكهربائى الصـــغير .. » وفى المجلس الرسمى « يظل الامام جالسا على الطريقــة التركية حتى يستطيع القادم ان يقبل باطن قدميه ان كان من طبقة متواضعة .. » (ص ٥٢) وكل الشكاوى ترسل الى الامام ، ومنها ما يرسل بالبرق ضمانا لسرعة العرض ، وفى هذه الحالة يدفع مرســـل البرقية ثمنا مضاعفا لبرقيته ولرد الامام عليها و « هذه الرســـائل البرقية مورد هام من موارد الخزانة » . و « ماهى الموضوعات التى تعرض على هذا النحو على الامام ؟ ... كلها .. كلها .. على الاطلاق .. من أهم المسائل واخطرها الى اقلها شأنا وأتفهها . ويقضى فيها الامام نهـــائيا ودون استئناف .. ان الامام شخصيا هو الذى يقرر اذا كان معلم فى أحد الاقاليم النائية البعيدة بحـــاجة الى عشر محابر .. » (ص ٥٣) وكان اقتصـــاد اليمن كله فى يد شريك للامام يدعى « الجبلى » : « وكان الجبلى ذكيا عنـــدما جعـــل منشآته كلها شركات مساهمة للامام احمد فيها نصيب الأسد ، ومادام الامام نفسه هو المستفيد فلا يمكن ان يتعرض العمل لأى مخاطر . »(ص٥٥)

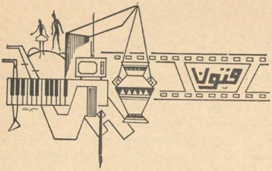
هذا عن الامام . فماذا عن شعب اليمن البائس المسكين المعذب فى أرضه ؟

فىالبيت اليمنى نسوة « مخلوقات حزينة..»، « وحول هذه النسوة يحبو اطفال عراة هزيلون ، اردافهم ملطخة بالأوساخ وعيونهم محاطة بالذباب» (ص ٥٩) و « يعلو المدينة القديمة تل عليه قصر حصين تسجن فيه الرهائن . والرهائن اطفال بين الثامنة والخامسة عشرة .. وهم ابناء رؤساء القبائل المشكوك فى ولائهم . » (ص ٦٠) وهذه حقيقة أخرى مؤلمة تذكرها لنا الطبيبة الفرنسية « فيكفى فى اليمن ان يكون لانسان اى نفوذ طبيعى او قانونى وان يكون غير راض عن شخص ليأمر ان يكبل بالحديد .. اى انه ليس ثمة أمر عادى اكثر من ان ترى يمنيا يجر الاصفاد فى قدميه ويسير فى الشوارع .. وقد كان موظف المالية الكبير الذى اتهم بأخطاء فى حساباته يذهب بهذه الصورة الى مقر عمله .. » (ص ٦١) وحين ذهبت الطبيبة لمباشرة عملها فى المستشفى الوحيد فى المدينة ، وجدت ـ وانى اوثر استعمال ذات كلماتها لقوتها التأثيرية ـ « رائحة كريهة ، السرر عبارة عن قوائم شدت عليها الحبال ، وليس عليها اغطية. واجسام هزيلة شبه عارية .. » ومقصورة النساء «حجرات منخفضة لا نوافذ لها .. زرائب بكل معنى الكلمة. تمددت فيها النساء ، الواحدة بجوار الأخرى على أرض قذرة ، ومع الكثير منهن اطفالهن . قد يخيل للانسان انه يستطيع ان يتصور فظاعة وشناعة كهذه ، ولكن مشاهدة هؤلاء النسوة فى هذه الزرائب اكثر سوءا من كل مايخطر على البال . لقد قرأت كما قرأ الناس اوصاف معسكرات الابادة والافناء، ولكنى هنا رايت بأم عينى امراة تحتضر وهى راقدة فوق برازها ، رايتها تنهض وتستند على كوعها وتناولنى طفلها المبلل وهى فى النفس الأخير تتضرع وتتوسل .» (ص ٦٢) وكل هؤلاء المرضى بلا دواء ولا علاج اطلاقا ، و « الامام لا يقدم ريالا واحدا للمستشفى . » (ص ٦٣) والمدرسة عبارة عن ساحة دائرية لاباب لها ولاسقف . » (ص ٧٨) و « النقل فى جميع انحاء البلاد يحتكره صاحب الجلالة الامام ، والجبلى ، وهما يمتلكان اغلب سيارات النقل ... وكل شيء يتوقف على مقدار مايقدمه التجار الآخرون من « بقشيش » للموظفين .. » (ص ٧٩) ، « والعساكر يجندون لخدمة الحكومة اليمنية لعدد غير محدود من السنين ، وليس فى استطاعتهم ان يتركوا الجندية بمحض ارادتهم . » ومعمل التحليل مغلق بأمر نائب الامام فى صنعاء ولم تستطع فتحه لاجراء تحليل عاجل لطفلة يمنية بائسة تحتضر ، ومع ذلك عندما تألمت اميرة يمنية الما بسيطا فتحوا المعمل ومنعوها من اجراء اى تحليل لأى مريض آخر من ابناء الشعب اليمنى . والقات يشوه الوجوه ويخدر الشعب ويمتص حيويته . وقد عرضت الكاتبة بأسى وألم حالات مرضاها ومريضاتها ، ولمست احساسهم بالهوان ، و « ان حياتهم لا تساوى كثيرا .. » (ص ١٥٣) والفتيات يبعن للأمراء . أية هوة تردت فيها اليمن قبل الثورة ، حتى بلغت نسبة الوفيات فى الاطفال « اربعين فى المائة فى السنة الأولى ، وخمسين فى المائة قبل سن العاشرة .. » (ص ٢٢٧)

تحية الى الطبيبة الفرنسية الشجاعة التى عاشت مأساة اليمن بكل دقائقها ، وامتصت القات ، ودخلت الحريم ، فجاء كتابها وثيقة اتهام ضد الائمة الذين يمتصون حياة الشعب اليمنى الطيب كامتصاصهم للقات ، ويعزلونه فى الاصفاد عن بقية الشعب العربى اليقظ وعن حضارات العالم . وينبغى ان نحيى ايضا الروح المحايدة التى نهجتها الكاتبة الشابة عندما اشادت باليمن بلد الحضارات العريقة ، وبالانسان العربى فى اليمن ، المغلوب على أمره ، الطيب الفنان العطوف المتدين المؤمن بربه وبدينه ، وقد هب الشعب العربى فى اليمن وقام بثورته الناجحة ، وحطم الرجعية العربية ، وكسر أقدم حلقاتها .

وينبغى ان نشيد ايضا باللغة العربية الجميلة التى صاغ بها الاستاذ محسن العينى ترجمة الكتاب ، فجاء عملا ادبيا رائعا .





الفن والتطور الفكرى للمجتمع

يمر اليوم مجتمعنا العربى بنهضـــة شاملة فى جميع مظاهر حياتنا السياسية والاجتماعيةوالاقتصادية وفق مخطط عام يحدد دور التشكيلات والقطاعات الشـــعبية المختلفة فى ارساء قواعد هذا التطـور الاشتراكى الذى تنبثق قوته الدافعة من صميم القيم الاجتماعية والثورية التى تحدد معالم المجتمع الاشتراكى كما أبرزها « الميثاق » وكان من الطبيعى أن تتأثر حياتنا الفنية بهذه الاحداث الضخمة التى نعيشـها وتبرز خلالها ألوان جديدة مشرقة تعكس مجتمعنا الجديد وتجاوب الفنانون مع الاتجاهات الفكرية الجديدة وعاشوا مع الثورة عهدا جديدا من الحرية الفـكرية المطلقة لم تكن معروفة من قبل لذلك فانه يمكن القول بأن الموسيقى العربية قد بعثت من جديد مع الاشراقة الاولى لفجر الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ وعلى كل من يرغب فى معـرفة مقـدار هـذا التطور الموسيقى أن يقارن بين الالوان الموسيقية المحدودة قبل يوليو ١٩٥٢ وموسيقانا العربية اليوم .

وهـــذا التطور الموســيقى أمر طبيعى فالفنـــان بحساسيته المرهفة يقدس الحرية ، لان أهم مقومات الفنون جميعا هما حرية الخلق وحرية الابتكار وعرف الفنانون الموسيقيون طريقهم الحقيقى يوم أن التقطوا مادتهم الفنية منوحى هذه الاتجاهات الوطنية وكسبت الموســـيقى العربية ثروة فنيـة كبرى من المؤلفات الموسيقية الوطنية بل اننا استطعنا خـلال سنوات قليلة أن نستغل موسيقانا المتطورة حين حولناها من مجرد أغان عليلة الى سلاح جبار فقد خضنا معركتنا الكبرى ـ معركة بور سعيد ـ بالســـلاح والكلمة واللحن وعلى ايقاعات المارشات العسكرية العربيـــة الصميمة خضنا معركتنا الظافرة وانتصرنا وأكدنا للعالم حقنا فى الحياة الحرة الكريمة .

ورغم أن الدولة لم تبخل بالجهد أوبالمال فى سبيل دعم هذا التطور الفنى فالملاحظ أن تطورنا الموسيقى ـ ومقالى هذا قاصر على الموسيقى ـ لا يوازى التقدم الذى حققناه فى مظاهر حياتنا المختلفة لان هذا التطور الموسيقى لا يسير وفق أسس سليمة مدروسة أو وفق تخطيط مرسوم وان المؤلفات العربية التى تكتب بالاساليب العلمية ـ رغم قلتها ـ لا تصور مرحلة حقيقية من مراحل التطور الفنى فهى تعتمد على الجهد الفردى بل هى فى الواقع أشبه بعمليـات القفز فى شتى الاتجاهات دون هدف محدد وقد تنجح احـدى هذه المحاولات لفترة محدوده ثم ينتهى امرها وتظل موسيقانا أسيرة الغناء وفى الحقيقة أن موسيقانا حتى الآن تعتمد اعتمادا كليا على الاصوات البشرية المحدودة الامكانيات .

لقد اســتطعنا خلال السنوات الماضية أن نحقق نجاحا لا بأس به فى ميدان الاغانى الوطنيـــة ، أما الاغانى العاطفية والالوان الاخرى من الغناء فتحتاج الى المزيد من العناية والجهد والتخطيط المرســـوم للخروج بها من الدائرة الضيقة التى تدور فيها وعلى من يضع اسس هذا التخطيط ان يحس الفرق بين السوقية والشعبية وبين الســـطحية والعمق وبين

الحذلقة والتعقيد وبين البساطة والسلاسة اذ اننا فى الواقع فى اشد الحاجة الى الالوان الغنائية التى تجمع بين بساطة الاسلوب وعمق الفكرة ولسنا فى حاجة الى ما يثير الغرائز . ولقد كنت ارقب عن كثب المحاولة الجادة لخلق « الاغنية الجماعية » ولكن بكل اسف لم تكن فكرة تقديم هذا اللون من الاغانى مدروسة فنيا دراسة كافية لتقدم بالشكل الفنى الذى يلائم البيئة العربية .

تسبب عدم التخطيط لتطوير الموسيقى العربية وترك هذا الميدان للجهد الفردى ان اصبحت كلمة « تطوير » تعنى معانى عديدة لا يمت بعضها بصلة الى التطوير فهى اقرب الى التخريب والتدمير .

ان تطوير الموسيقى العربية ليس معناه اطلاقا تحويلها الى سامبات وروميات والحان البوجى بوجى والفوكس تروت او فى التسابق لوضع كلمة « سيمفونية » ضمن عنوان المؤلف الموسيقى وفى اختيار هارمونيات معقدة تقضى على الغرض الاساسى من استخدام اللغة الهارمونية فى مؤلفاتنا الموسيقية العربية واننا لانحس فى بعض هذه المؤلفات « العربية » بأى لون من العربية لان اللحن العربى فقد مقوماته حين حاول المؤلف الموسيقى أن يجعل منه موضع تجربة لكل ما درسه من قواعد واسس الهارمونية الغربية . وبهذا تفقد هذه المؤلفات الموسيقية صلتها بالجماهير وما ينفر المستمع العربى من المؤلفات العربية المتطورة يرجع أساسا لفهم كلمة « تطوير » بمعنى اخضاع موسيقانا لاسس وقواعد الموسيقى الاوربية وصبغها بالصبغة الاوربية « المتطورة » وهذا بالطبع لا يعنى « التطوير المنشود » بل فيه القضاء على كل مقومات الموسيقى العربية .

اننا ننشد تطوير موسيقانا بشكل يتيح لها كسب فوائد جديدة وذلك بتطويع الاسس والقواعد العلمية الاوربية لتتفق وطبيعة موسيقانا وليس العكس .

ان تطوير الموسيقى العربية لايعنى ترك تراثنا القديم بما فيه من جمال لحنى وثروة ايقاعية ضخمة بل اننا اذا شئنا الحقيقة لقلنا ان موسيقانا العربية تعوق فى امكانياتها الموسيقى الاوربية من الوجهة اللحنية كذلك فى المقامات الموسيقية وتعددها وتلونها وفى الايقاعات الكثيرة .

بل ان الموسيقى الاوربية فى تطورها خلال السنين اعتمدت اعتمادا كليا على الموسيقى العربية فقد حملت آلة العود العربية لواء التطور الموسيقى فى اوربا فى العصر الوسيط وعلى الاخص فى تطور موسيقى الآلات فى العالم اذ كانت آلة العود هى أول آلة موسيقية يكتب لها مؤلفات موسيقية آلية خالصة فى اسلوب يختلف عن الاسلوب المستخدم فى الكتابة للاصوات البشرية — لذلك فانه من المؤلم ان نجد بيننا من ينادى بترك الموسيقى العربية حيث هى بمشاكلها العديدة التى تعوق — فى رأيهم — دون تطويرها بالشكل المنشود وان نعتمد على اسس وقواعد الموسيقى الاوربية بما وصلت اليه من تقدم وتطور لايمكن نكرانه فى خلق اسلوب موسيقى جديد يتفق ومجتمعنا الحالى وهذا رأى خطير فالامم والشعوب لاتتخلى عن معتقداتها او فنونها بهذه السهولة **واننا اليوم مع الحرية الفكرية المطلقة التى نعيش فى ظلها ورغم ما فى بعض الاتجاهات الفكرية الحديثة من انحراف فاننا اشد تمسكا بتقاليدنا الموروثة من اى وقت مضى .**

وأهم المشاكل الموسيقية التى تعوق تطور الموسيقى العربية فى رأى معظم المشتغلين بالموسيقى العربية تتمثل فى أن بعض المقامات العربية تحتوى على بعض الابعاد الموسيقية التى لاتوجد فى السلالم الموسيقية الاوربية والتى لم تعالج هارمونيا الى عهد قريب وهذا البعد الموسيقى الذى تنفرد به الموسيقى العربية هو « بعد ثلاثة ارباع البعد الكامل » والى عهد قريب كان الموسيقيون الاوربيون لايهتمون بمثل هذه الابعاد الغريبة على موسيقاهم اما الآن وبعد التطور الموسيقى الحديث فى اوربا وامريكا فان الاهتمام باستخدام هذه الابعاد الموسيقية داخل نطاق المؤلفات الموسيقية الاوربية المتطورة قد زاد بشكل ملحوظ والواقع ان الموسيقيين الاوربيين لم يقفوا — منذ حمل لواء التطور الموسيقى فى العصر الوسيط — موقف الجمود بل تطوروا مع الزمن لان سنة الحياة التطور ولا يقنع الموسيقى الاوربى اطلاقا بما وصل اليه من قدرة على التعبير عن مختلف العواطف الانسانية بل يجرى التجارب فى شتى الاتجاهات دون ان يجد من يقف فى وجهه بحجة الخروج عن التقاليد أو تحطيم القواعد المتداولة .

واليوم وبعد ان اصبحت هذه الابعاد الموسيقية الصغيرة مستخدمة فى الموسيقى الاوربية هل يوافق من ينادون بالاقتصار على مقومات الموسيقى الاوربية على استخدامها من جديد ؟

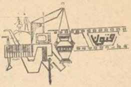
ان تطوير الموسيقى العربية لتمشى مع نهضتنا الشاملة فى مظاهر الحياة المختلفة لايمكن اطلاقا ان يتم بالشكل الذى نمارسه اليوم ولقد ثبت أن الاعتماد على الجهد الفردى لن يؤدى الى نتائج سليمة فان تعدد الاساليب والآراء فى طريقة التطوير الموسيقى جعل الامر نوعا من « الفوضى » وخلق مشاكل عديدة دون ان يحل المشاكل الاساسية .

وبعض الدول الشرقية تتشابه مشاكلها الموسيقية مع مشاكل الموسيقى العربية الى حد كبير ولقد حاول الموسيقيون فى اذربيجان نفس المحاولات التى نقوم بها اليوم فألحاننا العربية تتشابه مقاماتها ومقامات الموسيقى الاذربيجانية حتى فى الأسماء ونجد فى الموسيقى الاذربيجانية مقامات الراست والشورى والسيكا والجهاركاه وهى وان حرفت فى النطق قليلا ليست جميعها غريبة على الاذن العربية .

ومن المحاولات الجادة الاخيرة التى مرت بها فكرة استغلال الموسيقى العربية على اسس علمية كونشرتو مبنى على موتيفات عربية للبيانو والاوركسترا للمؤلف الروسى ايروف وزميلته عازفة البيانو نظيروفا حيث حاول المؤلفان استغلال احد نماذج الموسيقى الاوركسترالية العالمية فى عرض بعض الجمل اللحنية العربية التى يبرز من بينها لحن « فى الليل لما خلى وسجى الليل » للاستاذ محمد عبد الوهاب وفى الحقيقة ان هذه الجمل الموسيقية العربية الصغيرة كانت اهم دعائم هذا العمل وسبب شهرته وهذه المحاولة فى الواقع جديرة بالتأمل والدراسة خاصة فى هذا الوقت الذى ننشد فيه تطوير موسيقانا على اسس سليمة . وهذا الكونشرتو وان تميز بحرية الصياغة الى حد ما يعتبر ردا عمليا على الذين ينادون بأن الموسيقى العربية والجمل اللحنية العربية لاتقبل الصياغة فى الاساليب العالمية غير انه يلاحظ ان الجمل العربية وعلى الاخص لحن « فى الليل لما خلى » فى هذه الصورة الاوركسترالية فقد بريقه القديم كما نعرفه فى اغنية عبد الوهاب وتغلبت عليه روح الصناعة اكثر من الاحساس بطبيعة الجملة اللحنية كما ان الحركة الاولى يظهر فيها الطابع الاذربيجانى بوضوح . ولكن كل هذا لايجعلنا ننكر أهمية هذا العمل الفنى الكبير والمؤسف فى الوقت الذى يقدم فيه هذا الكونشرتو فى الجمهورية العربية المتحدة وفى مدن روسيا المختلفة بنجاح لاتجد المؤلفات العربية الأبواب مفتوحة فى الخارج ومنذ أيام رفضت ادارة مهرجان براج الموسيقى تقديم كونشرتو للبيانو لأحد المؤلفين العرب وأعادت المدونات الموسيقية الى القاهرة . واذا أردنا أن نحقق لموسيقانا التطور والذيوع والانتشار خارج وطننا علينا أولا أن نضع التخطيط الشامل لهذا التطوير المنشود ونوضح مراحله المختلفة لنصل فى النهاية الى موسيقى عربية متطورة تساوى فى قيمها الروحية والفنية مع التطور الفكرى لمجتمعنا الاشتراكى .

أحمد المصرى





المسلسلات الاذاعية

فى بداية كل شــــهر تقدم الاذاعة مسلســـلة لمستمعيها ، وبعض هذه المسلسلات تلقى ترحيبا من المستمع فيتجاوب معها ويتتبعها ، وبعضها لا يثير أى اهتمام منه .. فما السر فى هــذا ؟ وما هى الشروط التى يجب أن تتوفر لكى يستطيع الـكاتب جذب المستمع ؟

خلال هذه السطور سنتعرف على :

كيفية اختيار اسم المسلسلة .

المقدمة والنهاية فى المسلسلة .

الموضوعات والأفكار .

الشخصيات .

الأحداث .

الاخراج .

« اسم المسلسلة »

قد يظن البعض أن اختيار اسم للمسلسلة أمر سهل ، ولكنه يبدو لبعض المؤلفين مشـكلة – فقد يقع اختيار المؤلف على اسم ثم ما يلبث ان ينبـذه ويفكر فى اسم آخر ، ويصل الأمر الى حد اشراك المخرج معه فى اختيار الاسم الجديد ، وهناك بعض الكتاب يلجئون – لكى يوفروا على أنفسهم مشـقة الاختيار – الى وضع اسم البطل أو البطلة مثل : سماره ، بهيه ، ناعسة ، توحة ، حسن طوبار ،الزير سالم ، عنترة بن شداد ... الخ أو اختيار اسـم البطلين معا مثل : حسن ونعيمة ، عزيزة ويونس ، وبعض الكتاب يعتمد فى اختياره على اسم مكان أو صفة معينة مثل : المغارة ، المارد ، يـوم الفـرح عواصف .

وقـــد لاحظنا من خلال ماقـــدمته الاذاعة من مسلسلات أن بعض الكتاب يلجئون الى اختيـــار أسماء شاذة وغريبة ، ويهدفون من وراء هذا الى ايهام المستمع بقوة المسلسلة وعظمتها ، ناســين ان قوة المسلسلة لا تأتى من الاسم فقط فالأصـل فى اختيار الاسم – كما نرى – أن يكون معبـرا عن الفكرة التى ترمى اليها المسلسلة بشرط عـدم الكشف عن هذه الفكرة .

« المقدمة »

نقصد بالمقدمة ذلك الجزء من الحلقة الذى يسبق الحوار التمثيلى ، والذى يردد يوميا . وهناك عدة أنواع للمقدمة منها :

مقدمة موسيقية تحتوى على اسم المسلسلة واسم المؤلف والمخرج .

الاعلان عن أسماء أبطال المسلسلة ، ثم تعلـو الموسيقى ويقدم المذيع اسم المسلســلة واســم المؤلف والمخرج .

جزء حوارى من الذى يجرى بين أبطال المسلسلة يتبعه موسيقى ثم اسم المسلسلة واســم المـؤلف والمخرج .

عدة مؤثرات صوتية وتتبعها الموسيقى والأسماء، فمثلا فى حلقات « سمارة » قدم المخرج عدة خطوات لبنت البلد تسير « بقبقابها » على بلاط حارة شعبية، ثم قدم المذيع اسم البطلة واسم المؤلف والمخرج ، وفى حلقات « السر الرهيب » بدأها المخرج بخطوات ثم صرخة عالية والأسماء .

اغنية أو موال مثل « حلقات الرجل والطريق » ، يوم الفرح ، رجالة بلدنا ، ويلاحظ هنا أن يكـون الموال معبرا عن الفكرة التى تدور حولها المسلسلة .

ولكننا نرى .. مهما كانت الطريقة التى تسير عليها المقدمة .. ان تتوفر الشروط التاليـة فى المقدمة :

لابد أن تشد المستمع .

أن تكون معبرة عن الفكرة التي تدور حولهـا الحلقات ولا تكشف عنها .

البعد عن الغموض المقصود لذاته .

أن تكون المقدمة قصيرة بقدر الامكان ، وذلك لانها تذاع يوميا .

« نهاية الحلقة »

يحرص المؤلف دائما على أن يحتفظ بالمستـمع ، وهو من أجل ذلك يقف بالمستمع عند نقطة معينة يؤكد خطورتها ، فمثلا اذا سمعنا نهاية احدى الحلقات كالتالى :

الرجل الأول :

ابعد عنى بقولك

الرجل الثانى :

أنا لازم أعرف السر

الرجل الأول :

كده .. طيب

الرجل الثانى :

ابعد المسدس ده .. ابعد ..

ثم يتضح فى الحلقة التالية أن هذا المسـدس المشار اليه لم يكن مسدسا حقيقيا ، أو أن «الرجل الثانى » لم يتبين مافى يده جيدا وظن أنه مسدس بينما هى فى حقيقة الأمر يد « الرجل الأول » هذه النهايات التى يلجأ اليها بعض الكتاب لشد المستمع تصيب الجمهور « بخيبة أمل » لأن المؤلف لجأ الى طريقة مفتعلة لينهى بها الحلقة . وأحسن ما يمكن اتباعه فى هذه الحالة أن تكون النهاية جزءا أساسيا من العمل نفسه ليس فيه افتعال ، وتمهد لوجود حدث جديد وهام سيقع فى الحلقات التالية .

« الموضوعات والأفكار »

اختيار موضوع لحلقات مسلسـلة يختلف عن الموضوع الذى يمكن علاجه فى تمثيلية قصيرة مدتها نصف ساعة ، فالموضوع فى المسلسلة يجـب أن يكون محتمل تعدد أحداثه وشخصياته ، واذا لجأ كاتب الحلقات الى موضوع لا يحتمل تسلسله تجده يحاول بشتى الطرق حشوه بأحداث وشخصـيات كثيرة لا تمت الى الفكرة الأصلية بصلة .

هنـاك عـدة موضوعات طرقها كتاب المسلسلات ومنها :

الموضوعات البوليسية :

اكثر شيوعا فى الحلقات المسلسله ، ويفضـلها الكاتب لان المجال مفتوح امامه لخلق شخصـيات غريبه واحداثا مشوقة تربط المستمع بالحلقـات ، وهناك كاتب اذاعى يلجأ الى طريقه فريدة تشبه الى حد بعيد طريقه « هيتشـكوك » فهـو يضـع للمستمع قصه قصيرة عادية ، وعند نهاية هـذه القصة يبدأ هو أول حدث فى المسلسلة ثم يعـود من جديد بطريقه مشوقة ليلقى فى كل حلقة ضوءا على القصة ، فمثلا اذا كان لدينا قصة شاب يسمى « مجدى » يريد الزواج بفتاة أحبها تسمى «سميرة» ، ولكن الأم لا توافق ابنها على هذا الزواج لأنهـا تخشى ضياع ثروة الزوج الذى توفى وترك لهـا هذا الابن ، ولذلك تحاول الأم ابعاد سميرة عن ابنها مجدى .

القصة كما نرى بسيطة ، وسـنرى الآن كيف يعالجها هذا الكاتب بطريقته الخاصة وذلك فى النقاط التالية :

سميرة تلاحظ أن هناك شخصا يتردد يوميا على المحل الذى تعمل فيه .

فجأة تنقطع زيارات هذا الشخص .

تليفون الى المحل ، ثم ينادى عامل التليفون على سميرة ، ويتضح أن المتحدث هو الشخص الـذى كان يتردد يوميا على المحل ، وأن اسمه مجـدى ، ويطلب من سميرة أن تغفر له فقد تأخر عن زيارتها عدة أيام .

سميرة تشكو لزميلتها معاكسة مجدى ، ولكن الصديقة تطمئنها وتقول لها انه يحبها ·

يتصل مجدى بها بواسطة التليفون مرة أخرى، ويطلب منها أن تزوره فى المستشفى فقد اشتاق لرؤيتها ، ولم يعد يستطيع احتمال البعد عنهـا ، ويؤكد لها أن نواياه طيبة وسيفهمها حقيقة الأمر عندما تزوره فى المستشفى ·

الصديقة تشجع سميرة على زيارته لتقف على حقيقة الموضوع ، وتوافق الصديقة على الذهـاب معها ·

فى المستشفى يخبرها مجدى أنه قد أحبها ويفسر لها السبب فى تردده المستمر على المحل الذى تعمل فيه ، فيقول انه كانت له قصة حب مع ابنة عمه التى كانت تشبهها تماما ، وقد ماتت فى حادثة ·

الأم تعرف حقيقة العـلاقة التى تربط ابنهـا « مجدى » بسميرة ، لذلك فهى تستدعى البـواب الذى يعمل لديها ، وتسأله كيف تتصرف فهى لا تريد أن تضيع الثروة التى ورثتها عن زوجها ·

الأم تطلب من مجدى ان يبتعد عن سميرة لأنها فتاة فقيرة لا أهل لها ، ولكن مجدى يؤكد لها أنها فتاة شريفة ، وقد صمم على الزواج بها ·

تعلم سميرة بما دار بين الام وابنها وتقـرر الابتعاد عنه ·

يكتشف مجدى أن سميرة قد استقالت من عملها فيبدأ فى البحث عنها ·

يلاحظ مجدى أن هناك شخصا مجهولا يتبعه وهو يبحث عن سميرة بعد اختفائها ·

يعثر عليها تعمل فى الاسكندرية ، وبمجـرد وصوله اليها يلاحظ أن المجهول لم يعد يتبعه كما كان يفعل من قبل ·

يقرر مجدى الزواج بها بالرغم من كل الصـعاب التى تعترضه ·

الأم تدفع البواب لقتل سميرة ·

القصة لم تنته ، ولكننا أردنا من خلال هـذا الجزء أن نقف بطريقة عملية على المراحل التى تمر بها قصة كهذه اذا تعرض لها المؤلف البوليسى الذى يشبه ـ كما قلنا ـ هيتشكوك فى طريقة معالجته للعمل الفنى ·

وليس معنى هذا أن كل الكتاب يتبعـون نفس الطريقة فقد تقع نفس هذه القصـة فى يد مؤلف آخر فيسير بأحداثها كالتالى :

مجدى يقابل سميرة ويصارحها بحبه ·

تسأله لماذا اختارها من بين عشرات الفتيـات اللائى يعملن معها ، فيخبرها أنها تشبه ابنة عمه التى ماتت ·

يطلب من أمه أن يتزوجها ، فترفض وتقول له أن ثروة والده يجب الاحتفاظ بها ، وترشـح له فتاة من الأسرة ليتزوج بها ، فيرفض ·

تقرر الأم قتل سميرة لتمنع هذا الزواج ·

واضح أن هناك فرقا بين الطريقة الأولى والثانية، بينما المؤلف الأول يعتمد على الأحداث المشـوقة الغريبة ويزيد الموقف تعقيدا فى كل حلقة ليشد المستمع ، نجد المؤلف الثانى يعتمد على قوة الحدث وطريقته فى الكتابة لجذب المستمع ·

فى ختام حديثنا عن الموضوعات البوليسية نود أن نحذر من الاخطاء الكثيرة التي يقع فيها كثير من مؤلفى مثل هذه الموضوعات ، فمعظمهم يعتمد على عنصر التشويق والأحداث الغريبة الشـاذة وتخلو مسلسلته من الفكرة الهادفة التى يجب أن تتضمنها الحلقات ·

« الموضوعات العلمية »

لايهتم الكتاب بالكتابة فى مثل هذه الموضـوعات بالرغم من أهميتها فى هـذا القرن ، فالكثـيرون يعتقدون أنها لا تصلح للاذاعة ، ويخشـون نفور المستمع منها · وقد قدمت الاذاعة خلال هذا العام حلقات من هذا النوع تحت عنوان « عروس الفضاء»، وهى تحكى قصة لقاء بين أهل الارض وأهل الكواكب الأخرى وما يجرى هناك فى هذا العالم العجيب ، فقد نجح الدكتور حسن فى التوصل الى معـرفة الطريق الصحيح الى أحد الكواكب الكبـرى فى المجموعة الشمسية التى تقوم فوقها حياة تماثـل

الحياة فوق سطح الأرض ، ولكنه عندما أعلن هـذا الاكتشاف تعرضت أسرته الى سلسلة من المضايقات من مصدر مجهول ، فقد ضايق أهل الكوكب اكتشاف الدكتور حسن لكوكبهم وجاءوا ليمنعوه من تنفيذ أبحاثه ، ولكنه لم يمتثل لمشيئتهم رغبة منه فى أن يصل الى ذلك الكوكب واكتشاف غوامضه ، وذهب الدكتور حسن الى كوكبهم فراعه التقـدم العلمى البالغ الذى وصلوا اليه وتبين أن عدم رغبتهم فى الاختلاط بأهل الأرض يرجع الى أنهم ينظرون الى أهل الأرض على أنهم ذوى مبادىء عدوانية وأهـل شر وحرب ، أما هم فقد قضوا على هـذه الشرور والحروب منذ مدة طويلة ولا يريدون الرجوع اليها، وبعد سلسلة من المغامرات المثيرة استطاع الدكتور حسن أن يقنعهم ـ بعد أن أحب فتاة منهم ، بأن يختلطوا بأهل الأرض ، ويسير الكوكبان معـا الى مستقبل أفضل .

وقد استطاع المؤلف خلال هذه القصة أن يقدم مادته العلمية المطلوبة . وفى ختام الحديث عن هذا الموضوع نحب أن نجيب عن السؤال الذى يشغل بال كل من يحاول الكتابة فى الموضوعات العلمية هذا السؤال هو : **كيف نقدم الموضـوعات العلمية لمستمعى الاذاعة ؟ والاجابة فى النقاط التالية :**

أن يلم الكاتب بالمعلومات التى تحيط بالموضوع الذى سيكتب فيه .

تكون له قدرة على صياغة هذه المعلومات فى قالب درامى بحيث يسـتطيع شد المسـتمع الى الحلقات المقدمة .

أن يبتعد الكاتب عن الصياغة العلمية التى قدتثير سخرية المستمع .

يبتعد الكاتب ـ بقدر الامكان ـ عن المصطلحات العلمية ، ويتوخى البساطة .

« لموضوعات التاريخية »

العمل الفنى ليس عرضا للتاريخ كما قد يتبادر الى أذهان البعض ، فاذا كنا مثلا نريد كتابة حلقات عن « ثورة مصر ضـد الاحتـلال الفرنسى وما أحدثه الاحتلال فى نفوس الاحرار » ، لا نستطيع أن نضع هذا التاريخ كما حدث ، فلو فعلنا هذا لكنا أشبه بمدرس التاريخ الذى يسردعلى تلاميذه هذه الثورة، وانما المفروض هنا أن نضع تفسـيرا جديدا لهذه الفترة فى القالب الدرامى ، وليس معنى هذا اننا نزور او نحرف فى الوقائع التاريخية . فالواقعـة التاريخية الواحدة يمكن ان تتحول الى حدث درامى على يد كاتب ، تختلف كل الاختلاف على يد كاتب آخر دون تحريف او تغيير فى الوقائع الثـابتة للتاريخ .

بقيت فى حديثنا عن الموضوعات والأفكار كلمات عن « الموضوعات الاجتماعية » ، وهى ليست فى حاجة الى تعليق لأن المادة الاجتماعية تحتل معظم الحلقات فهى موضوعات ناجحة لأنها تخاطب العواطف البشرية المختلفة ، وتمس القلوب لأنها حية تعيش معنا ونحس بها ونتجاوب معها .

« الشخصيات والأحداث »

المستمع للحلقات يعيش مع شخصياتها وأحداثها شهرا كاملا لذا يجب ملاحظة التالى :

الحرص على الأبعاد النفسية للشخصيات ، وذلك بأن تعمق الشخصية لتكون قريبة الى نفس المستمع .

التلوين فى الشخصيات لأن الشخصيات المماثلة لا تترك أثرا فى نفس المستمع .

يمهد للشخصيات من البداية ، ويحسن هنا أن تكون لمعظم الشخصيات طريقة معينة فى الحـديث فيمكن للمستمع أن يعرفها لمجرد حديثها ، وبعض الكتاب يلجأون الى وضع «لازمات» معينة للشخصية كأن يقول أحدهم مثلا « والنبى ايه ؟ وأحيانا نسمع أن البطل يطلق على شخصية ما اسما معينا بمجرد رؤيته له كأن يقول مثلا : ابن لطيفه أو الاهبل .. الخ .

عدم الاكثار من الشخصيات ، لأن كثرتهـا تصيب المستمع بالحيرة .

البعد عن الأحداث المفتعلة ، فقد يقصد المؤلف اثارة المستمع فيحشو مسلسلته بكثير من الأحداث التى يخلقها دون مبرر لذلك .

يجب أن تكون كل الأحداث نابعة من الفكـرة نفسها غير دخيلة على الموضوع ، وأن يمهد كل حدث للذى يليه .

« عبده دياب »

النزعة الانسانية فى المسرح

يشبه الفن المسرحى طبيعة الشخصية الانسانية ومقوماتها فى النفس والتاريخ والحياة الروحية والحياة المادية المنظورة ، وهو شبه نعنيه كما نعنى التشابه بين الفن والواقع ، حيث لا يمكن أن يكون الفن واقعا خالصا ، ولا أن يكون الواقع فنا كله ٠

ومرد هذه النظرة ما نجد فى الحياة الانسانية والاعمال المسرحية من تشابه يجعلنا نقول ان الفن المسرحى فن انسانى يستمد وحدته ومأساته وأصوله الفكرية والوجدانية من المجتمع الانسانى والشخصية الانسانية ، سواء أكان مسرحا غنائيا أم اجتماعيا أم تاريخيا ٠ حتى المسرحية الاسطورية لا يخفى فى ثناياها الغرض الانسانى من عواطف وصراع وهواجس وتطلعات ٠ ولكن الفن المسرحى يتفاوت فى تعبيره عن الشخصية الانسانية ٠ فاذا قلنا ان فنا ما انسانى الجوهر والطابع فلأنه يتصل من قريب أو بعيد بهموم الانسان ومشاعره وقضاياه ٠ قد كان فى المسرحية اليونانية القديمة ـ مثلا ـ رابطة خيالية بين صورة الآلهة وصورة البشر ، ونوع من التوفيق بين الاجسام المادية والنزعات النفسية والمطالب الشعورية ٠ ولهذا لا نقول انه فن المشاعر الانسانية ولا نقول انه فن مادى أو اسطورى لا انسانى انما هو مزاج من الحياة الانسانية المألوفة ومن الطبيعة المادية ومن التطلع الى ما فوق الطبيعة أيضا ٠ فهو فن لا يخلو من أثر انسانى ٠

والفارق الذى نطمئن اليه فى التمييز بين مسرحية واخرى ، هو فارق التجديد والخلق والابتكار ٠ وعلى نفس القاعدة نرى الفن المسرحى والفن عادة ليس محاكاة للحياة وترديدا لأصدائها ٠ انما الفن الاصيل خلق جديد ، فيه من العناصر الفنية ما يبعث الفنان على استعمال ما يحتاج اليه من التاريخ أو الاساطير أو العقائد أو الظواهر الطبيعية والاجتماعية ، فالمحاكاة هنا وسيلة صناعية ليخلص منها الى مبتغاه الفنى ، وليخضعها للصورة الفنية التى يتصورها ٠

ودليل ذلك يسير ، نلاحظه فيما يقع فى نفوسنا من تأثير الحياة الواقعية وتأثير الفن الصادق ٠ ثم مانلاحظه من التباين بين التأثيرين ، الواقعى البحت ، والفنى الممتاز بالجمال الفنى ٠

والعلاقة بين الحياة الواقعية والفن ، تذكرنا بما أشار اليه الدكتور محمد مندور فى كتابة عن « المسرح » ص ١٠٦ حيث استعرض رأى «سارتر» وملخصه :

ان الادب ينبغى أن يضع اهتماماته بالحياة المعاصرة فى المقام الاول ، أما اللذة الجمالية وخلود الأثر الأدبى وبقاؤه للأجيال المقبلة فامور عرضية لها المقام الثانى من أهمية الاديب ٠

وهذا الرأى يختلف كما هو معلوم عن رأى القائلين بالفن للفن الذين ينشدون الجمال الفنى فيما ينشئون ٠ والذى نراه أن لا خلاف بين الرأيين اذ وفقنا بينهما فى تصورنا للادب الصادق الاصيل فالصدق يحتم على الأديب أن يتناول القضايا الانسانية سواء كانت معاصرة أو غابرة مادام لا يتكلف ولا يزيف . والاصالة محصولها فى الادب أن يكون فنا جميلا تتوافر له العوامل الفنية التى تحفظ بقاءه وخلوده ٠ فلا تعارض بين الاصالة والصدق ولا بد منهما فى الادب الخالد ، على نحو ما نرى فى روائع شكسبير ودستيوفسكى مثلا ٠

والمسرح الخالد على اختلاف طرائقه يأخذ مادته من الحياة الانسانية فهو قطعة من حياة الانسان على اختلاف منازعها ومناحيها ٠ واذا تساءلنا عن الفارق بين المسرح والفنون الانسانية الاخرى كالقصة المقروءة والرواية السينمائية ـ مثلا ـ واذا كانت تلك الفنون تتناول المسائل الانسانية وتعبر عن الحياة الانسانية فان الجواب على ذلك فى طبيعة الفن المسرحى ذاته ، اذ ان المسرح تعبير فنى متكامل الاداة يستعمل الشعر والموسيقى والحوار ، وتتداخل أجزاؤه وتتشابك مواقفه ، مع التسلسل المفروض فى المسرحية ٠

كما ان الفن المسرحى يؤدى بأداء الشخصية

البشرية ذاتها متعددة حسبما تقتضى المواقف والادوار فى العمل المسرحى ، ولذلك يمكن أن نسمى المسرحية فن الشخصية البشرية أو فن الاداء البشرى .

يقول الكاتب الكبير الاستاذ « توفيق الحكيم » فى كتابة تحت شمس الفكر ص ١٠٨ :

اساس المأساة الافريقية هو «القدر» وعند المصريين هو « الزمان والمكان » و « ما الذى حملنى على كتابة أهل الكهف انها صورة ضئيلة وصدى خافت لتلك المبارزة بين « الزمن والانسان » ص ١٠٩ .

وهذا حق ما فى ذلك شك . ولكننا نتساءل أيظل المسرح المعـــاصر يســـتمد بنـــاءه من تلك الجذور التقليدية ؟ تابعـــا لتلك المصادر حين تتـــألق ألوانه فى مأساته وملهاته والمزاوجة بينهما لا ســـبيل الى الشك فى ان الاصول الموضوعية للمسرح غير الاصول الفنية فيه . وان لا بد منها جميعـــا فى العمـــل المسرحى . ومن تلك الاصول الموضوعية : العقدة ، والتسلسل الدرامى حتى قمة المأساة . ولكننا نعتقد ان الصراع بين الانسان والقدر والزمان والمكان يهدى الى شيء واحد هو الصراع فى طرائقه المختلفة . وان الانســـان هو المصدر الرئيسى فى المسرح اذن . لان الصراع لاتكتمل صورته الفنية وأصوله الموضوعية اذا خلا من العامل الرئيسى وهو الانسان . المسرح على الخصوص يفقد مزيته اذا لم يقم على أســـاس انسانى . ومعنى الانســـــان فى المسرح غير معنـــاه الظاهر منحصرا فى انه كائن حى يباشر الحياة. انما الانسان فى المسرح يتحرك وتتحرك من حوله العوامل الروحية والمـــادية ، والظروف الاجتماعية ، والعقد النفسية . تتألف حياته من القدر والعقل ، والذكاء والغباء والتسامى والخطايا والنبل .

والنزعة الانســـانية فى المسرح تكمن فى حكايته أصوات الحياة الانسانية بتصـــويرها تصويرا يثير المشـــاركة الوجدانية . وبهذا يتيح المسرح للناس فرصا مثالية بالنسبة الى تناقضات الحياة، لانه يتيح الامتاع الفنى ، والتأمل وقد تلتقى العوامل النفسية فى المسرح بالنزعة الدينية الكامنة فى النفس لقـــاء التجاوب ، حتى ليكاد النفاذ فى صميم الفن المسرحى أن يكون صلاة ، وتعاطفا دينيا . ولهذا فلا يعاب على اليونان الاقدمين انهم مارسوا المسرح محاطا بأجسام مادية لهذه الاجســـام التى تمثل الآلهة وانصـــاف الآلهة ، كانت كائنـــات خلقها الخيال البشرى فهى وسائل لا تلغى الجانب الروحى فى ضمائرهم كل الالغاء. وكذلك فان الاساطير اليونانية مصدر روحى وجدانى تبعث فى النفس الخـــوف والرهبة واللذة والالم والدهشة والاســـتغراب والتساؤل . وهذه عوامل تذكى ملكة التصـــوير الفنى والتخيـــل الروائى . وكلما كانت النزعة الانسانية المسرحية ايجابية فى بعث التجاوب الصادق مع الأحـــداث الانسانية ، كلما كانت ناجحة فى الاحتفاظ بتكامل الصورة الفنية وعمق تأثيرها .

ولنأخذ مثلا مسرحية « ارثر ميلر » : « كلهـــم اولادى » حيث يكون « كيلر » سببا فى موت واحد وعشرين طيارا ، لانه باع لسلاح الطيران ، أغطية سلندرات مشروخة » ويثور عليه ابنه « كريس »، فقد باع الاب الاغطية القاتلة تحت وطأة الجشـــع وحرصا على الثراء . والصق الجريمة بزميله فى المصنع . ويختفى « لارى » شقيق « كريس » فى ظروف الحرب . حتى يظن الجميع موته ، الا الام فلا تمل الحديث عن عودته ويحاول « كريس » أن يتزوج خطيبة أخيه المفقود . وهى ابنة «السجين » زميل ابيه وضحيته . واخيرا تظهر حقيقة جرائم الاب فينتحر .

والمسرحية بهذا التركيب أدنى الى تصـــــوير وجه من وجوه المجتمـــع الامريكى ، ولـــكنها فى تصـــويرها للكارثة والصراع بين الواقع والمثال ، تعبر عن نزعة انسانية فتصور المجتمع الانســـانى فى عصر القرن العشرين . وقد كان انتحار «كيلر» من أنســـب النهايات لضـــميره ، حيث لم تســـتطع دوافع الانحراف أن تقاوم أكثر مما قاومت .

وكان «كريس» حـــائرا بين عاطفة البنـــوة ، وانتمائه الى الانسانية ، قد أفزعه الفارق بين ما هو كائن ، وما ينبغى أن يكون . نراه يقول مخاطبا اباه اعلم انك لست أســـوا من معظم الرجال ، ولكننى كنت أظن أنك أحســـن منهم . لم أنظر اليك قط كأحد الرجال ولـكننى كنت أنظر اليك كأبى » . ومن العوامل النفسية الرئيسية فى هذه المسرحية ، الفارق بين اختفاء « لارى » فى الحرب . وصوت الطيارين ، وأصرار الام على انتظار الغائب رغم الاجماع على اليأس من انتظاره .

كل شخوص المسرحية كانت عـــوامل لابراز النزعة الانسانية ، حتى الشجرة المحطمة فى حديقة منزل « كيلر » كانت ترمز الى الخسارة الفادحة والقدر المحتوم يتحفز للانقضاض ، وراء ســـتار بال ممزق تعلق به « كيلر » فلا تجديه محـــاولته ، اذ كان الماضى يتربص .

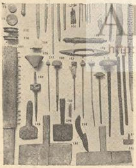
عبد العزيز مصطفى

أرباب النقابات الفنية في الحضارات القديمة

تتشعب الآراء فى منشأ الخبرات اليدوية والمهارات الفنية ، واكتساب أرباب حرف الفنون درايتهم وصيانتها أجيالا طويلة ، بل قرونا من الزمن دون أن تتأثر بعوامل الاضطرابات السياسية وغيرها من أسباب تعوق استمرارها واطرادها ولا نكاد نعكف على درس تراث احدى الحضارات القديمة حتى تبهرنا صفاتها الفنية وحذق الأيدى المرهفة وتفنينها فى ابداع أروع أنواع الفنون واهتدائها الى جوانب علمية شتى ، ترتبط تارة بعلوم كالكيمياء والجولوجيا وبالاعمال الفنية القديمة تارة أخرى الى جانب مقوماتها الشكلية وانماطها وما استندت اليه من أصول صناعية فى علوم التعدين وتفهم لقوانين الطبيعة أو الميكانيكا فما من حقل فنى الا وقامت دعائمه على توطيد وثيق واستغلال علمى بارع للموارد الطبيعية المحيطة بكل بيئة تنشأ فيها تلك الفنون وان نظرنا الى الاعمال الفنية وتذوقها والاستمتاع بمحاسنها يزيد من تفهمنا أواصر هذه الفنون بادراكنا — أو على الاقل باستنباطنا العدد والآلات التى اعتمد عليها ، والخامات التى هيئت لها . وتنظيمات العمال والقوانين التى مهدت بفضلها توثيق الصلة وتآزر الجهود وبين أفراد كل طائفة فنية لترتقى بأعمالها الى مستويات من الخبرات لم يسبق الوصول اليها .

ويحدثنا المؤلف **جوردون شيلد فى كتابه « ماذا حدث فى التاريخ »** عن هذه المشكلات فيفندها قائلا ان الصانع الفنى كان منذالأزمنة الغابرة يرعى مختلف الخبرات العلمية والتقاليد الفنية ، وكان على عاتق هؤلاء الصناع ليس فقط نقل هذا التراث من جيل الى آخر بل كان عليهم أيضا مهمة تجميع هذه الخبرات واستيفائها أينما وجدت فيمكننا القول على سبيل المثال ان النماذج الأثرية التى وجدت للمصنوعات المعدنية تكاد تستوى طريقة صنعها فى أقدم العهود وقلما تبين حدوث أى تفاوت فى صنع نموذج عن آخر من المعدن نفسه مهما تفاوتت الأنظار .

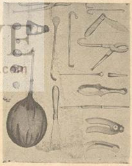
ويمكن وفقا لهذا الاعتبار النظر الى التعدين والاشكال المعدنية على أنها كانت من بين العلوم الاولية من حيث شيوع طرق استخدامها واعدادها ويبدو أن كافة الخبرات المعدنية التى توصل اليها الصناع وتكشفوا خصائصها فى تلك الازمنة الغابرة قد أدرجت ضمن طقوس سحرية ودينية كى لا تقبل التغير ، ولكى تنتقل الى أرباب الحرفة الواحدة بنوع من الخشوع والرهبة ويتلقنها كل فرد منهم تلقينا تاما .



وهكذا تتضح لنا فى النصوص الآشورية التى ترجع الى ألف عام قبل الميلاد ألوان لمثل هذه الطقوس التى — برغم تضمنها جوانب علمية — قد حوت أيضا ضروبا من التقاليد التى تقرب فى طابعها من ضروب الشعوذة وتقديم الفديات الى المعبودات وغير ذلك من خطى وحركات يؤديها الفرد قبل اقباله على اعداد وتجهيز مثل هذه الصناعات .

ولعل هذه التقاليد السحرية التى طالما لازمت أفراد كل صناعة ، وأحاطتها بأنواع من الخرافات

والأساطير جعلت رواسب تلك الأساطير تنتقل الينا، حتى فى عهـــدنا هذا ولنكشف مالا حصر له من الأوهام والطقوس بل الأســـاطير التى اقترنت بصناع كالحدادين مثـــلا الذين كانوا يعملون حتى بداية هـــذا القرن فى القرى والبلدان وجـــدير بالبيان أن تدرك أساليب تعلم هـــذه الحرف وكيف هيأت الظروف لأجيال من الصبية الصغار التدرب عليها وتعهد تفاصيل صفاتها وتلك الخبرات التى ما من شك فى انها قامت فى أساسهـــا على طريقة التتلمذ ومحاكاة الصبى لحركات معلمه وأدائه نفس الطريقة التى درج على رؤيتها بل سلوكه فى استخدام العدد والآلات ودرايته بسبل استخدامها عن طريق التقليد والممارســـة دون تحرر وذلك لكون تلك الصناعات أو الحرف تقليدية الطـابع قليلة البراح لاحتمال أى تعديل أو تبديل فى قوالبها مهما كان لهذا الشروع فى الخروج عن النطاق المفروض من فوائد أو مبتكرات .



ونرانا وسط هذه الصناعات التى اتخذت صفة التقليد الراسخ حيال جماعـات تتلقن دروسهـــا وخبراتها فى نوع من التكتم الشديد كما لو كانت جماعات سرية ، وما من شك فى أن هـــذا التنظيم من شأنه ان يجعل أرباب كل حرفة متضامنين فيما يشبه نقابة ـ لها شعارات خاصة ـ تجمعهم وتضمهم مصـــالحهم وخبراتهم ، وهى فى ذلك منعزلة عن غيرها من النقابات التى تعمل من جانبها أيضا فى اطار من صمت . وان كانت الصـــناعات الفنية قد اتجهت فى صورتهـــا النهائية الى مجتمعات شديدة التكتل ، تجمعها صفات علمية وأخرى خرافية ،فانه يمكن القول بأن الديانات القديمة قامت أيضا على نحو يجمع بين صفة المادية وصـــفة الروحانية ، اذ كانت العبادات لا تقوم على تقديس المعبودات فحسب، وانما أريد منها أيضا ضمان وفرة الحاصلات الزراعية وضمان وفرة الأمطار أو مياه الرى وكذلك ضـــمان النصر فى المعارك والحروب ، بالاضافة الى كافة مـــا تطمح اليه وتصبو له حياة الأفراد ـ وقد قامت الفنون لتقابل احتياجات وأمانى الديانات والعقائد وان هى أقامت الهياكل ، وشيدت المعابد ، فقد جعلت فى سمات هذا التشييد ضمانات ، سواء النقوش التى تنقشها على الجدران أو التماثيل التى تقيمها أو غير ذلك مما تحويه تلك الهياكل والأبنية ـ ضـــمانات لوفرة القوت ورغد العيش .

وكادت أن تنعكس كافة خبرات أرباب كل حرفة من ناحيتها ، بأسرارها وأساطيرها ، بين ثنايا هذه الهياكل المشيدة ، جامعة ما بين العلم والخرافة . وهكذا لم يكن من أى وجه من أوجه الفنون القديمة التى أنتجت عبر مختلف الحضارات أى دافع لانتاج الفن من أجل ذاته ذلك الفن الذى طالما خدم أغراضا نفعية أو دينية أو سياسية ولو أن الفن فى بعض فترات الاضـــمحلال قد اضطر عن طريق ملازمته طابع التقليد الى فقدان بعض جوانب حيوية منـــه هى النواحى العلمية التى يلجـــأ أرباب كل حرفة فنية فى فترات الاضمحلال الى تجاهلها أو اغفالها ، الأمر الذى لا يبقى من ضروب الفن بعد تحريرها من نواحيها الصناعية وخبراتها الحقيقية النادرة ســـوى ناحية الأســـطورة الخرافية والطقوس الجوفاء التى يؤديها الفرد دون درايته بما ارتبطت به من أصـــل علمى انتقل اليه عن طريق التشبيهات المجازية أو الكنايات أو التورية التى تخللت الأســـاطير التى انتقلت من جيل من العمال الى آخر ، وكان الاقدمون ينبهون الى معانيها الخفية ، ويفطنون الى مضامينها ، كانوا استزادوا من أصول علمية جديدة أدرجوهـــا فى ضروب جديدة من الأساطير والخرافات .

ولعل فى هذا التحليل ما يوضح لنا صـــلة الأسطورة القديمة بالخبرات الصـــناعية التى كانت من بين أسانيد التعليم لأرباب الصـــناعات الفنية بوجه عام ،ليس فقط فى مصر بل فى شتى الحضارات القديمة التى أقامت صروحها الخالدة .

سعد الخادم

علوم

الشاى الذى نشربه -٢-

أشجار الشاى

بقلم محمد عطيه الابراشى

يبلغ طول الشجيرة العادية للشاى أربع أقدام فى معظم الأقطار المعروفة بزراعة الشاى ، الا فى سيلان ، فان شجيرات الشاى فيها قصيرة ، لايزيد ارتفاعها فى الغالب على قدمين ·

وكما تقوم النساء والبنات ببذر بذور الشاى وغرسه ونقله تقوم بتنقية النباتات والحشائش والأعشاب الغريبة التى تظهر فى المزرعة ، ويسرن بين خطوط الشاى والشجيرات لتنظيف المزرعة من كل نبات غريب ، كى لاتعوق تلك النباتات الشاى عن نموه · وبعد الانتهاء من تقليم الأشجار الصغيرة ، وتنقية الحشائش الغريبة ، توضع الفضلات والنباتات التى تقطع حول شجيرات الشاى ، وتغطى بطبقة من التراب ، ليتكون منها سماد يغذى تربة المزرعة ، ويقويها ، ويحسن انتاجها ·

وعلى قمم الجبال ، والجهات المرتفعة من التلال ، أشجار كبيرة ضخمة ، منتشرة حول مزرعة الشاى ، لوقاية الزراعة ، وحمايتها من الرياح الباردة ، حتى لاتسقط أزهارها ، وتتلف شجيراتها من برودة الرياح وشدتها ·

وزراعة الشاى تحتاج الى كثير من المال ، والى من ينفق عليها ثلاث سنوات ، حتى تظهر ثمارها ، وينضج محصولها · ولهذا تجد الشركات الغنية ذات الأسهم المالية ، تقوم بزرع الشاى وغرسه والانجار فى محصوله ، وتقوم الشركة بعمل مخازن له عند سفح الجبل أو التل لتسلم الناتج من المزارع ، واعداده للتصدير ·

وهى زراعة كثيرة الأرباح ، يستفيد منها المسهمون ثروة كبيرة ·

ولتشجيع العمال والعاملات على الاخلاص فى العمل · تقوم الشركة التى تتولى زراعته ببناء مدرسة قريبة من مزارع الشاى لتعليم أبنائهم وبناتهم بها ، وانشاء مستشفى به أطباء لعلاج المرضى من الآباء والأمهات والأبناء والبنات ، حتى يستطيعوا أن يؤدوا أعمالهم خير أداء ·

ولتيسير الحياة ووسائل المعيشة عند تلك الأسر العاملة تنشىء الشركة مخازن تجارية . ليشترى منها الرجال والنساء ماتحتاج اليه بيوتهم ، من منسوجات للملابس ، وأنواع المأكولات . والأدوات المنزلية ، والبضائع المختلفة التى يحتاج اليها الانسان فى حياته العادية .

وتباع لهم البضاعة بأرخص الاثمان . ولذا يجد الزراع والزارعات وسائل الحياة سهلة ميسرة أمامهم . فالشركة تقوم بتعليم أولادهم ، وعلاجهم ، ولا يجد الآباء والامهات صعوبة أمامهم . فلا عجب اذا أخلصوا الاخلاص كله للشركة وأصحاب العمل، وملاك المزارع الواسعة .

قطف الشاى

كيف يقطف الشاى ؟

تقوم النساء بقطف الشاى حينما تنضج شجيراته، ويكمل نموها . وتقطف أوراقه لأول مرة بعد ثلاث سنوات أو أربع من زراعته . وتبدأ عملية جمع الشاى بقطف الورقتين والبرعم (الزهرة البيضاء) من شجرة الشاى .

وأوراق الشاى مسننة ، وشكلها كالرمح ، وهى خضراء اللون لامعة ، وأزهارها بيضاء ، ذات رائحة عطرية جميلة .

وشجرة الشاى قصيرة ، ممتدة الأطراف ، كثيرة الفروع والأغصان ، مستوية الجوانب العليا .

ولكى تقطف النساء والفتيات الشاى تحمل كل منهن على ظهرها سلة من الغاب ضيقة الفتحات ، وتضع طرف ثوبها الطويل فوق رأسها لتحمى نفسها من حرارة الشمس . وتمشى فى المزرعة بين الخطوط المستقيمة ، وتجمع أوراق الشاى الصغيرة من أعلى الاغصان ، وتأخذ مع الاوراق السيقان الغضة اللينة، وتضع ماتقطفه فى سلتها ، وتحرك أصابعها بسرعة عجيبة فى قطف الشاى .

وحينما تملأ المرأة سلتها بأوراق الشاى الصغيرة ، وأزهاره البيضاء ، وعيدانه اللينة ، ترسلها الى مخزن الشاى الواقع عند سفح الجبل .

وأحيانا ترسل السلال الى المخزن بطريقة آلية ، وهى أن تعلق على أسلاك قوية مربوطة فى عمود بالمزرعة ، وعمود آخر عند سفح الجبل . فاذا وضعت السلة فى السلك الذى بالمزرعة نزلت بالسلك الموصل الى المخزن .

وأحيانا يمهد الطريق بين المزرعة والمخزن ، وتوضع السلال المملوءة شايا فوق سيارات النقل أو (العربات) لنقلها الى المخزن مستعملة ذلك الطريق .

وفى الشرق الاقصى تستخدم الثيران والجاموس فى جر العربات وحمل السلال من المزارع الى مخازن الشاى .

وحينما تصل سلال الشاى الى المخزن ، يأخذ العامل السلة ، ويضعها على الميزان ، لوزن ما بها من الشاى . وقد كتب على كل سلة اسم المرأة أو الفتاة التى قطفت ما جمع فيها من الشاى . فيكتب الوزان فى الدفتر الذى عنده اسم صاحبة السلة ، ومقدار ما فيها من الشاى ، وما جمعته من الارطال . وبعض النساء يقطفن الشاى بسرعة ، ويملأن عدة سلات فى اليوم . وان المرأة النشيطة السريعة كثيرا ما تقطف ٧٠ رطلا من الشاى فى اليوم الواحد .

وفى آخر النهار تتسلم قاطفات الشاى أجورهن على حسب ما قطفته كل واحدة منهن .

ومن المناظر الجميلة أن ترى مزرعة الشاى والنساء والفتيات لابسات ملابسهن البراقة ،يقطفن بين خطوط منظمة مستقيمة ، مملوءة بشجيرات الشاى الخضراء ، ويغنين بأصوات عذبة جميلة تدل على الفرح والسرور ، ويحملن سلالهن الضيقة السمراء على ظهورهن .

ولا تقطف وريقات الشاى مرة واحدة فى الموسم ، ولكنها تقطف عدة مرات عند نضج المحصول . وفى سيلان حينما تصل النساء اللاتى يقطفن الشاى الى نهاية المزرعة يكون الجزء الذى بدأن قطفه فى المرة الاولى — قد كبر ونما ، وصار مستعدا للقطف مرة أخرى ، فيعدن الى قطفه ثانية من البداية .

والسبب في كثرة كمية الانتاج في سيلان أن الجو حار دائما ، والمطر كثير ، والارض صالحة ، والبيئة الطبيعية مناسبة • ولهذه الاسباب كلها تنمو أوراق الشاى وأزهاره نموا حسنا طول العام •

ويستطيع الانسان أن يحصل من الفدان الواحد الذى يزرعه شايا فى سيلان ــ على محصول أكثر مما ينتجه أى فدان يزرع شايا فى أى قطر آخر من أقطار العالم ، التى ينبت فيها الشاى • ومع أن سيلان تعد قطرا صغيرا فى المساحة تصدر من الشاى الى الخارج أكثر من ٢٥٠ مليونا من أرطال الشاى فى السنة •

إعداد الشاى

كيف يعد الشاى ؟

بعدأن يوزن الشاى فى المخزن ويعرف مقدار ما قطفته كل امرأة أو فتاة ــ تقوم النساء بوضع الاوراق المقطوفة فى سلات كبيرة مسطحة أو قليلة العمق وتركها فى الشمس ساعة أو ساعتين حتى تذبل • وحينئذ تنقل النساء الشاى الى المخزن ثانية لتنقيته من الاوراق الحمراء ، والاوراق الغريبة والرديئة • وبعد الانتهاء من تنقيته يدحرجن أوراق الشاى بأيديهن على خوان (ترابيزة) ، ويضغطنها حتى تخرج العصارة المرة منها • ثم تبرم الاوراق وتهوى ، توضع على أوان (صينيات) من السلك لتجفيف الشاى على النار بطريقة خاصة •

وحينما تجفف أوراق الشاى على الأسلاك توضع على مناخل ذات فتحات مختلفة الاتساع ، لفصل الاوراق الكبيرة عن الصغيرة ، وتصنيفها وتنويعها الى أنواع مختلفة الاحجام ، منها دو الاوراق الخشنة ، وذو الاوراق الناعمة •

والنساء فى الصين مازلن يعددن الشاى بهذه الطريقة • وفى الاقطار الاخرى آلات حديثة لاعداد الشاى ، فبعد تنقيتها توضع على أوان (صوان) حتى تذبل • وحينئذ تنقل وتوضع بين آلات لبرمها ودحرجتها وضغطها ، فتخرج من بينها غضة مجدولة ملفوفة مبتلة •

وتبقى الاوراق المضغوطة فى كومات مدة قصيرة ، ثم توضع على أوان (صوان) كبيرة ، وتدخل فى الآلة ، فيهب فوق أوراق الشاى هواء شديد الحرارة لتجفيفها • فتسود الأوراق ، وتجف من ذلك الهواء الساخن •

وهناك آلات أخرى بها مناخل ذات فتحات مختلفة السعة ، وبادارة تلك الآلات برفق ، تتساقط من فتحات المناخل أوراق الشاى جافة مختلفة الاحجام •

وبعد اعداد الشاى وتجفيفه بالآلات يقوم الرجال فى قسم آخر من المصنع بغربلته وخلطه • وان الانواع الجيدة من الشاى هى التى يخلط بعضها ببعض ، وتتكون من أنواع مختلفة منه •

تعبئة الشاى

كيف يعبأ الشاى ؟

ان تعبئة الشاى تحتاج الى عناية خاصة للمحافظة على طعمه ورائحته • وبهذا يضع الرجال الشاى فى صناديق من الخشب الرقيق • وتبطن تلك الصناديق من الداخل بطبقة رقيقة من الرصاص ، لمنع الرطوبة الناشئة عن هواء البحر من أن تتسرب الى الشاى ، فتتلفه • ويضغط الشاى الذى فى الصناديق بقطعة من الخشب ، مرة بعد أخرى ، حتى تتسع لاكبر مقدار من الشاى ، وتملأ • وبعد ملء الصناديق توضع طبقة رقيقة من الرصاص فوق الجزء الاعلى من الشاى فى كل صندوق ، ثم تغطى الصناديق بالخشب ، ويثبت غطاء كل منها بالمسامير • واذا عبىء الشاى بهذه الطريقة ، واتخذت هذه الاحتياطات أمكننا أن نقول انه أعد للتصدير الى أى جهة أو قطر •

وبعد تعبئته تقوم (العربات) وسيارات النقل بنقل صناديق الشاى من المصنع الى الميناء ، لتصديره على البواخر الى الاقطار الاخرى التى تطلبه لاستعماله والاتجار فيه • وتجارة الشاى كثيرة الربح ، ولا تعب فيها •



مصطفى فوده مصطفى

● عصر النهضة فى افريقية . ● أثر أدبنا فى الآداب الغربية . ● مسرحية افريقية .

● برغم أننا نعيش فى قارة افريقية ، الا أن كثيرين منا لا يكادون يعلمون من أمرها وأمر ناسها الا بالقدر الذى أراد مستعمروها معرفته ، وهو فى عمومه غير مقنع فى الأغلب الأعم . فلقد شاء الاستعمار حينما أراد أن يعرفنا بالانســـان الافريقى أن يؤكد أنه الانسان البدائى الذى يعيش فى عصور ما قبـــل التاريخ ، أو ربما بعد ذلك بقليل . فلا مدن زاهرة بل أكواخ متراصة من غير نظام ولا مدنية معاشة . ولا حتى أمل قريب فيها ، لأن الانســـان الافريقى يفضل الانتقال المستمر داخل الغابة بحثا عن صيد . أو فى الصحراء رعيا لماشية . وهو لا يكاد يفكر أو يتطلع لغد أفضل . لهذا حقت عليه الوصاية ووجبت له الرعاية من الانسان الأوربى مستعمره ، الى أن يبلغ الحلم ويستطيع تصريف أمور نفسه .

كانت هذه هى الصورة ــ أو قريب منها ــ التى جهد الاستعمار وراء ترسيخها فى أذهان كثيرين منا ، وبالطبع أيضا فى أذهان غيرنا ، حتى لا يلتفت أحد الى الجريمة التى مارسها الانسان الأوربى فى حق البشرية ، عندما استعبد اخوة له فى الانسانية تحت ستار تقديم المدنية لهم . وفى واقع الأمر كان يمارس حجبها عنهم لتسهل السيطرة عليهم ، ويوقف فى الوقت نفسه نمو مدنيتهم التى كانت فى وقت ما ، تسير فى خط قريب من خط المدنية الأوربية ابان القرن السادس عشر ، اذ كانت فى القارة الافريقية مدن زاهرة ، وتجارة رائجة ، وأهل للعلم والفكر مكرمين مبجلين فى مجتمعهم ، لا يتعرض أحد لهم .

ولقد ظل الانسان الأوربى يمتص دم الانســـان الافريقى قرونا عدة الى أن أخذ ينكشـــح عنـــه فى الستينات من هذا القرن ، وبانكشاحه أخذت حقيقة الانسان الافريقى تبين عن نفسها وتقول : لم أكن كما كان المستعمر يدعى متبجحا ، وانما كنت شيئا آخر مشرقا بالنسبة لزمنى متطلعا الى أن حبســـنى عتاة أوربا فى الظلام وأطلقوا على قارتى صـــفة السواد ، وما كانت بسوداء ، وانما كانت قلوبهم أشد سوادا من كل حلكة متصورة .

وها هو الانسان الافريقى بعد أن خرج من ربقة الاستعباد يصارع الزمن ويسابقه محاولا تخطى رقاب القرون التى أجبر فيها على التخلف عن ركب الانسانية ، وهو يقدم لنا فنونه ويعرفنا بمدنيته القديمة ويعرض علينا تطلعه للمستقبل وعبرته من الماضى .

و (حوار) تقدم عددا خاصا عن افريقية ، وأول ما يطالعنا فيها (عصر النهضة فى افريقية) لـ (جمال أحمد) ممثل السودان فى الامم المتحدة . وهو حين يريد أن يعرفنا بانسان افريقية القرن العشرين ، يصفه بأنه انسان أوربا القرن السادس عشر « كل عبقرياته وكل تطلعاته ، وأكثر حماقاته ومباذله .

يعيش رجل من طراز رابليه ومارلو ، جامح الفردية . يرتاب فى دينه الذى لم ينته الى شيء كما وعد المرسلون

غاضب ، ضائق ، خلاق مبدع . يريد أن يعدو هذه القرون بينه وبين الرجل الأبيض عدوا ، يعرف هذه الآلات وما تثر عليه من راحات مادية . ويعرف فى هذا الشعر الجديد والموسيقى والمسرح القائم والصور التى لاتبين وتهمهم . وفى كلمة واحدة يريد الانسان الأسود أن يعيش الحياة التى ارتآها بيكو الشاعر الشاب لأهل مدن النهضة فى ايطاليا على عهده » .

وبعد أن يتكلم عن تطلعات افريقى القرن العشرين يتحدث عما فعله الأوربيون بافريقية ابان احتلالهم لها ويوجزهفىفقرة هى أنهم : **اغتالوا سيرها الى الأمام** . اذ ما كانت (جـــاوا ، وتمبكوا ، وجن ، وكلوا ، ومالندى ، وممباسا) وهى المدن الافريقية ، أقل حيوية فى العلم والصناعة والتجارة ، والفنون من أمستردام وباريس ومدن النهضـــة الايطالية فى بدء الاحتلال الأوربى لافريقية .

ثم يدافع عن الانسان الافريقى ومدنه ومدللادعواه بوثائق تاريخيـــة ثابتـــة . أولاها لـ « ايوارث » الأوربى الذى طوف بالساحل الشرقى مرتين فى عامى ١٥٠٠ م ، ١٥١٧ م ووصف مدينة سفالا الافريقية: بقوله : «والتجارة فى سفالا تسير على نحو مرسوم ٠٠الخ» وثانيتها ل «ليو أفركانس» الذى يصف تمبكو المدينة الافريقية عام ١٥٩٠ م بقوله : « فيها يعيش الأطباء والقضاة والفقهاء وســــدنة العقل والعلم والحكمة ، ينفق عليهم فى سخاء لا ينقطع ، سيد البلاد يرعى أمنهم كله وال كفاها كل شىء يهمها لينصرفوا لا يخافون مسغبة ولا شرطة ، الى هذه المخطوطـات التى يدرسونها لتأتيهم كل يوم من الشمال الافريقى، بعيدون كتابتها صحيحة مقروءة يبيعونها فى سوق الكتب ، وهى نافقة . »

وبلد كان هذا شأنها فى الماضى . لا شـــك أن مستقبلها سيكون أكثر اشراقا وأمنا بعد أن عاد اليها زمامها وانطلقت تسابق الزمن لتلحق ثانيـــة بمدن كانت تضارعها فى أوروبا يومـــا . وان كان لا بد لذلك من كثير من الصبر والمثابرة .

***

• ويقدم الأديب الصـــحفى الافريقى ج . ب . كلارك . الفصل الأول من مسرحيته (أغنية ماعزة) التى تقع احداثها فى اقليم الدلتا فى غربى افريقية . وملخصها كما ذكر فى أولها : أن (ريفا) صياد الســـمك أجبره فقده لقواه الجنسية على الامتنـاع عن معـــاشرة زوجتـــه ، مما يدفعها الى الذهاب لطبيب الناحية لاستشارته ، ويبلغ بها اليأس حد اغواء أخى زوجها الأصغر . وعندما يعرف زوجهـــا ذلك يحمل أخاه على الانتحار ، ثم يتبعه .

والذى يهمنا هنا أمران ، أولهما : أن الأدب فى قلب افريقية يعرف المسرحية . وثانيهما ما نستشفه من لمحات فنية تدل على مقدرة الاديب الافريقى وتمكنه

أما أولهما : فقد ثبت بوجود تلك المسرحية ، ولا شك أن وجودها فى الأدب الافريقى يدل على وجود غيرها . وان كنت لم أقتنع باختيار مثلها لنشره . ولقد تساءلت ولعل القارىء يتساءل معى . أليست هناك مشكلات تجذب كتاب افريقية الى معالجتهـــا غير مثل تلك المشكلة الزاعقة الجنس حتى ولو قيل انها مأخوذة عن قصـــة فلكلورية شائعة فى اقليم بعينه .

فى اعتقادى أنه كان من الأفضل أن يعنى بنشر اهتمامات الانسان الافريقى الحقة فيمـــا يواجهه من تحديات بعد استقلاله وملكه لزمام نفسه .

وأما اللمحات الفنية التى نستشفها من ثانيهما ، فمنها أن الكاتب الافريقى يستعمل الرمز فهو يرمز الى الذكورة بالهراوة . فالطبيب بعد أن يعرف حال الزوج وعجزه يقول للزوجة « هذا شىء فظيع يا فتاتى ينبغى ألا يعرف به أحـــد ، وكنت أظن أن هراوة شديدة فى متناول يدك لتتمسكى بها فتسندك » ثم هو يرمز الى العقم بالأرض المهملة التى تركت للعشب البرى ينمو فيها . فالطبيب أيضا يقول للزوج « لقد سمحت لتلك القطعة من التربة الخصبة المعطاة لك بأن تبقى بلا زرع وتنمو فيها الحشائش المتعالية » .

وهكذا نرى الكاتب الافريقى يســـتعمل الرمز . ونرى أيضا أن فنية الكتابة المسرحية متوفرة الى حد قريب من الطريقة «الأرسطية» التى تجعل الفصل الأول عرضا للمشكلة ، اذ انتهى الفصل بانتهاء عرض المشكلة والشخوص الذين لم يتعدوا ثلاثة : الزوجة، والطبيب ، والزوج . حقيقة أن الحوار ليس محكما ،

والجملة طويلة الى حد كبير اذ قد يصل بعضها الى ست وستين كلمة • ولكن كل هذا لا يكون ذا وزن اذا نظرنا الى عمر المسرحية الافريقية •وبرغم كل ذلك نجد الأسلوب المشرق • فالكاتب حين أراد أن يشبه حال الزوجة واختلاط الأمر عليها ، قال على لسان الطبيب « الواقع أنك – يقصد الزوجة – قد انطلقت لتوك في فجر الحياة الندى ، والضباب ساجد كله على الأرض أمامك ، لكن عندما ترتفع الشمس فسترين بوضوح أكثر » •

فحال المرأة أثناء التباس الأمر عليها أشبه بحال من يسير في غبش الفجر،وليس هذا فقط بل وسط الضباب الكثيف الملامس للأرض أيضا • ولكن عندما تضيء لها شمس الرأى فسترى كل شيء بوضوح ، وتستطيع أن تحزم أمرها •

❋❋❋

• يحاول الكثيرون من النقاد والدارسين عندنا أن يقدموا لنا دائما مدى تأثر آدابنا بالآداب الغربية ولكن قليلين وقليلين جـــدا هم الذين يحاولون أن يقدموا لنا من الدراسات الجادة ما يبين لنا مدى تأثر الآداب الغربية بآدابنا ومحاكاتها لها يوما •

ولعل أحدا يسأل وما جدوى مثل تلك الدراسة في أيامنا هذه بعد أن تغلب الغرب في كل شيء ،حتى اننا لنحاول جاهدين متابعته وما زلنا لم نلحق به في كثير • غير أني أعتقد أن مثل تلك الدراسة تزيل الكثير مما علق بالأذهان وأراد بعضهم أن يؤكده من أن تراثنا لم يكن شيئا • مما ينزع الثقة في مستقبلنا ، فأمة لم يعط ماضيها شيئا ، لن يعطى مستقبلهـــا شيئا • فاذا تأكد للناس أن الأمر كان على غير ذلك، وأن أمتنا أعطت الكثير لمن نأخذ عنهم اليوم ، حفزهم ذلك الى مزيد من الثقة ومزيد من الجهد آملين استئناف العطاء من جديد •

ومقال (الشعر العربي وأثره في الآداب الأوربية) الذى نشرته (المعرفة) لعبد القادر شكرى ، محاولة ابانة عن ماضينا الثرى وكشف لبعض جوانبه • حقيقة أن الكاتب لم يستطع مقـــاومة اغراء حوادث التاريخ • مما بعد بمقاله نوعا عن الدراسة الأدبية المقارنة التى كنا نتوقع وجودها عندما يجول بنا بين النتاج الادبي الغربي المتأثر بالآداب الشرقية ويقـدم المتأثر والمؤثر مجريا المقارنة موضحا التاريخ خالصا الى الحكم •

ولكن الكـــاتب اهتم بأحـــداث التاريخ أكثر من اهتمامه بالدراسة المقارنة بين النصوص ، وان كان قد بدأ بنص انجليزى مترجم عن الاسبانية المترجمة بدورها عن العربية •

مهاجر من بلد غريب
أتى الى بلدى مبشرا بالطقس الجديد
وعندما بسط جناحيه الأسودين كالابنوس
أبان لنا جسمه الأبيض العاجى •
وحرك عزمه تيها وزهوا •
وشدا بلحن ساحر هادى

وبرغم ما في النص من روح عربية ، الا أن الجهد وراء النص العربي ونسبته الى قائله كان سيؤكد الأمر أكثر •

والكاتب بعد هذا يتكلم عن ملاحظة وجوه الشبه بين أشعار دانتى شاعر ايطاليا وبين أشعار أبى العلاء، وبخاصة في رسالة الغفران • ثم يتكلم عن دراسة الآداب العربية في عصر النهضة الاوروبية دراســـة واسعة في ايطاليـــا ، ممـــا يدل على تأثر الايطاليين بالآداب العربية وقتذاك • وعن الدور الذى قامت به صقلية في نقل الحضارة العربية الى أوروبا •ويقول : « وليست الأشعار العربية وحدهـــا هى التى أثرت في آداب العصور الوسطى في أوروبا ، بل انه كان للأمثال والنوادر والقصص العربية أثر كبير في هذا المجال • ويظهر هذا الأثر جليا في مقطوعات الشاعر الفرنسى لافونتين • تلك المقطوعات التى نجد فيهـــا شبها كبيرا بأقاصيص كتاب كليلة ودمنه الذى ترجم الى الاسبانية واللاتينية في القرن الثالث عشر • ومن ثم ترجم الى اللغات الأوروبية المختلفة » •

❋❋❋

وقبل أن يختم مقاله يتحدث عن دور شـــعراء (التروبادور) الأوروبيين الذين كانت أشعارهم تحمل الروح العربية ، وأسلوب الشعر العربي وتشابه الى حد كبير الأناشيد الأندلسية في نظام أوزانها وقوافيها ومهما يكن لنا من رأى في دراسة الاستاذ شكرى الا أننا نرى فيهـــا خطوة على طريق تعريفنا بآثار تراثنا وتأثيره في سواه •

قراءات في المجلات العالمية

الوداع الأخير

منذ أيام قليلة مضت منى العالم كله بخسارة فادحة بوفاة المغنية الزنجية الذائعة الصيت «**ماريان أندرسون**» التى ظلت طوال أربعين عاما تحتل مكانة رفيعة فى عالم الغناء لا فى الولايات المتحدة فحسب بل وفى أوروبا وكل مكان من الدنيا .

منذ أيام قلائل خفت هذا الصوت الشجى الى الأبد ولكن أصداءه الحنونة العذبة ما زالت ترن فى كل أذن آتيحت لها فرصة الاستمتاع بفن ماريان أندرسون . وطويت هذه الصفحة المشرقة من صفحات الكفاح والنجاح رغم الظروف القاسية والعقبات الكبيرة التى وضعها المتعصبون ضد الزنوج فى طريقها .

نعم لقد ماتت ماريان أندرسون التى حققت أعظم انتصارات الزنوج فى مجالات الفن وما زال اخوتها فى الولايات المتحدة وفى جنوب افريقيا وفى كل مكان تسود فيه بقايا هذه النزعة العنصرية البغيضة يواصلون النضال لتحقيق انتصارات مماثلة فى مجال السياسة .

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الأمريكية مقالا بعنوان « المنار » تحدثت فيه عن ماريان أندرسون، عن فنها وكفاحها تكريما لهذه الصفحة التى طواها الموت وان كانت لايمكن أن يطويها النسيان ! وجاء فى هذا المقال : —

أخيرا حانت لحظة الوداع .... وداعا لذلك الوجه العريض وتلك القامة المديدة القوية التى تشبه عمودا منحوتا من كتلة أبنوس ضخمة .... وداعا لهاتين العينين اللتين كانت تغمضهما كلما أطلقت عقيرتها بالغناء وكأنما هى تنظر بهما الى داخل ذاتها واللتين كانتا تتألقان بالبريق وتشعان بالدفء عندما كانت تفتحهما .... وداعا لصوتها المتدفق بالحيوية وأغنياتها العذبة مثل « مرحبا بمريم » و « صلب المسيح » و « ان العالم بأسره بين يديه » .

ان هذا الصوت العظيم وان كان قد بدأ يفقد بعض ما اتسم به من الفن فى الماضى الا أنه كان حتى لحظة الوداع لا يزال حافلا بالألوان والرنين النادر مما جعله أغلى وأقيم مثله مثل القطرات الأخيرة من الخمر .

ولقد مضت أربعون سنة منذ أن نالت ماريان أندرسون أول نجاح عام فى المسابقة التى أجريت باستوديو « لويسوهن » ، ومضت ثلاثون سنة على ذلك اليوم الذى انطلق فيه صوتها فى أرجاء قاعة مدينة نيويورك ليشنف آذان الحاضرين بجماله وعذوبته ، ومضت عشر سنوات منذ أن أصبحت أول مغنية زنجية تغنى فى « أوبرا العاصمة » .

وكان يوم عيد القيامة بداية نهايتها بل لقد كان نهاية النهاية . والواقع أنها منذ الخريف الماضى كانت قد بدأت تغنى لحن الوداع فى تلك السلسلة من « الكونشرتو » التى كانت تسودها صبغة دينية شديدة . ومع ذلك فعندما غنت ماريان أندرسون فى قاعة كارينجى يوم عيد القيامة فانها لم تغن لنفسها أغنيات حزينة كما كانت تفعل عادة بل انطلقت تشدو بأغنية «ليس لدى ماآسف عليه»

وأخيرا قالت ماريان أندرسون وداعا لأمريكا التى بادلتها حبا بحب وقالت أمريكا وداعا لهذه الفنانة القادمة من فلاديلفيا والتى تحولت بصورة طبيعية وحتمية الى رمز عظيم .

ولقد ذاع صيت ماريان أندرسون فى أوروبا خلال الثلاثينات واستطاعت كما تنبأ لها مدير أعمالها أن تكون أشهر مغنية فى الدول الاسكندنافية التى كانت للشقراوات فيها المكانة العليا فى مجال الغناء ولم تكن مجالات الشهرة مفتوحة فيها أمام المغنيات الزنجيات . واستطاعت أن تحقق من النجاح ما جعل « سيبيليوس » يقول

لها « ان سقف مسرحنا منخفض أكثر ممـا ينبغى بالنسبة لصوتك » كما حققت ماريان أندرسـون نجاحا ساحقا فى مهرجان « سالوزبرج » فى عام ١٩٣٥ الى حد حفز توسكانينى الى أن يقول « ان صوتا مثل صوتها لا يأتى الا مرة واحدة فى كل مائة عام » .

ولكن ماريان عند ما عادت الى نيويورك فى ذلك العام واجهت صعوبات ومتاعب فى الحصـول على غرفة فى فندق مناسب فى قلب المدينة بسـبب التفرقة العنصرية ومع ذلك كان اهتمامها يتركـز فى الفن أكثر منه فى الثورة على تلك الأوضـاع التى يعانى منها الزنوج . الا أن فنهـا ولون بشرتها كانا يسيران فى اتجاهين متعارضين وحدث التصادم بينها فى عام ١٩٣٩ عندما منعت من اسـتخدام « القاعة الدستورية » التى كانت تريد الغناء فيها، ومهما يكن من أمر فان الحكومة الاتحادية عرضـت عليها بدلا من ذلك ان تغنى فى قاعـة « لينكولن التذكارية » بمدينة واشنطن . وفى تلك القاعـة اصطف خمسة وسبعون الفا للاستماع اليها وهو اكبر جمهـور شـهدته هذه المدينة منذ عودة « لندبرج » من باريس .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت ماريان رمزا خالدا وأصبح يبدو أن كل لحن تغنيه وكل تكريم تحظى به يحمل فى طياته مكانة جديدة للزنوج فى كل مكان . واستطاعت بفنها أن تفتح الأبواب الواحد تلو الآخر فى الفنادق والمطاعم وقاعات الموسـيقى التى تطبق التفرقة العنصرية وأخيرا استطاعت فى عام ١٩٥٥ وهى فى الخمسين من عمرها أن تحرز أعظم نجاح عند ما استطاعت أن تفتح أمام الزنوج أبواب « أوبرا العاصمة » وقامت بدور « أورليكا » فى أوبرا « الحفل التنكرى » .

وقد قالت يوما « اننى لا أستطيع النطـق من فرط سعادتى » .

ولكنها بعد ذلك عادت تقول دون أن يبـدو عليها أى احساس بالمرارة : ــ

« ان الغناء فى الأوبرا كان حلم حياتى منـذ سنوات طويلة ... آه لو أننى فقط تمكنت من أن اقدم كل ما كان فى استطاعتى أن أقدمه حينذاك.. ولكنهم لم يوافقوا لا عليه ولا على .. ومع ذلـك فان غيرى من الزنوج سوف تسنح لهم فرصـة القيام بهذا العمل الذى كنت احلم به » .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت جولاتها الفنية أشبه ما تكون بمواكب الانتصار . ولقد كان صـوتها وهى فى أوج مجدها ينطلق على سجيته متنقلا بين طبقات صوتية ثلاث ، وكان النظر اليها وهى تغنى متعة كبيرة اذ كانت تغمض عينيها وترسـم على وجهها علامات الانفعال الشديد وتقـوم بحركات صحيحة معبرة وبذلك استطاعت أن تجعل الموسيقى تبدو كأنها شيء مجسد ومرئى .

ولقد قيل « ان ماريان أندرسون لم تصبح عظيمة ببساطة بل أصبحت عظيمة ببساطتها » . والواقع أن هذا صحيح ففى داخل هذا الرمز الملهم كـانت تعيش امرأة بسيطة لاتهتم بالشكليات وتقـوم بنفسها بحياكة ملابسها وعمل « المانيكير » اللازم لنفسها . وكم كان سرورها عظيما فى آخر جولاتها الفنية أو بالأحرى فى رحلة الوداع عند ما اكتشفت أنه ليس ثمة مايفصل بينها وبين الجماهير اذ كـان الكثيرون يذهبون اليها وراء الكواليس ليقولوا لها مرحبا ! أو وداعا ! وهى تقول فى هذا الصـدد « انه لما يبعث فى نفسى السرور أن الناس لا يظنون أن هناك حاجزا يفصل بينى وبينهم .

وفى حديث لها عن المساواة فى الحقوق المدنية قالت ماريان أندرسون « اننا لم نخرج بعـد من معركة النضال من أجل الحقوق المدنية ... اننـا لن نتخلى عن تنظيم « المسيرة » تلو الأخـرى فى المستقبل » وأضافت وقد ومض فى عينيها بـريق شديد « اننا لا ننوى أن نجلس بلا عمل » .

وكانت الخطط التى وضعتها للمستقبل تتضمن القيام ببعض الرحلات وكانت تقول :

« ان هناك أماكن كثيرة غنينا فيها ولكننا لـم نرها بالفعل كمـا ينبغى ولكم أود أن أعود مـرة أخرى الى الشرق الأقصى على وجه الخصوص » .

وكانت ماريان أندرسون قد لقيت تكريما كبيرا فى الشرق الأقصى ففى أثناء زيارتها للهند كـانت أول أجنبية تتحدث فى الاحتفال بذكرى الزعيـم الهندى الراحل « غاندى » فوصفته بأنه « منار » ثم غنت أغنية « قدنا برفق أيها الضوء » .

والواقع أنها هى أيضا كانت « منارا » وضوءا رقيقا استطاع أن ينفذ لا الى أمة بأسرها فحسـب بل عبر المحيطات الى كل مكان .

نبيل علام

جولة الثقافة في أسبوع



فؤاد نور

معرض أساتذة كلية الفنون الجميلة

الفن وسيلة هامة من وسائل الدول الناهضة للتعبير عن حيويتها ومستوى حضارتها وايضاح مفاهيمها وآمالها المستقبلة ـ واهتمام الدولة ببناء الكفاءات الفنية التى تحمل أعباء المستقبل فى الميادين المختلفة ظاهرة طبيعية وواجبة حتى يشارك الفنان الشعب فى التعبير عن أحداثها التى يعيشها وآمالها التى يرجوها ـ وكلية الفنون الجميلة التى يقع عليها عبء اعداد جيل يحمل الرسالة الفنية وتزويدالحركة الفنية بهم قد عهدت بهذه الرسالة الى نخبة من الأساتذة المصريين ذوى الماضى الفنى المعروف والحاضر المنتج ·

مساء الأربعاء الماضى افتتح السيد/يحيى أبو بكر وكيل وزارة الثقافة نيابة عن الدكتور محمد عبدالقادر حاتم معرض أساتذة كلية الفنون الجميلة بقاعة الغرفة التجارية بباب اللوق ودون سيادته كلمة فى سجل الزيارات قال فيها :

«سعدت اليوم بأن أنابنى الدكتور محمد عبد القادر حاتم فى افتتاح معرض أساتذة الفنون الجميلة ـ وكان اللقاء مع الأساتذة الفنانين وأعطاهم فرصة للمناقشة حول التيارات التى تتحكم فى الفنان وأعماله وكيف يتطور فى ظل الثورة التى شملت جميع نواحى الحياة · وكيف يعيش وينعم ويتأثر بما حولنا دون أن يفقد جذوره العميقة وصلته بتراثه المجيد · ان أساتذة الفنون الجميلة قادة لجيل جديد وأجيال قادمة فى الفنون التشكيلية ـ وفى هذه القيادة التى المسها فى أعمالهم وعشتها من قبل فى أعمال تلاميذهم ملامح فى المستقبل المشرف الذى نرى بشائره فى النهضة الفنية الشاملة وفى الخطى الواسعة التى قطعتها الحركة الفنية فى ظل التقدم الثورى وفى ظل رائد ثورتنا الثقافية وقائدنا وزعيمنا جمال عبد الناصر ·

● والمعرض فى فكرته ـ محاولة ايجابية لتحقيق أشياء والوصول بالفن الى مستوى الشعب عن طريق القادة الذين وكل اليهم حمل هذه الرسالة النبيلة وتقديسها ونشرها واعداد أجيال قادمة لكى يحقق الفن أجمل وأجل أهدافه ·

ومستوى المعرض يجعلنا نحس بارتياح وبفخر

كبيرين ـ ويحوى المعرض أعمالا كثيرة لاثنين وعشرين فنانا فى مجال التصوير والنحت والحفر والخزف ·

فمستوى التصوير مرتفع ورغم أننا نجد اتجاهات مختلفة وأساليب مميزة لكل فنان الا أننا نلاحظ أن الموضوعات التى يتناولها الفنانون كلها تعكس صورة انفعالية لمجتمعنا ولآثارنا ·· ولسدنا العالى الكبير ·

● فى لوحة « الاستعمار » للفنان « صلاح عبد الكريم » نجد نفس الأسلوب الذى يميز أعمال الفنان فى التصوير فالأشخاص التى تنزع الى الهندسية والمساحات المتداخلة واللون الحاد القاسى الذى يؤكد به أشياء ويجعلنا نحس بها والتكوين الديناميكى والبعد الواحد المسطح والرمزية فى الوحدات ـ كلها أمور يحاول أن يعالج بها موضوعاته ·



نوبيات (صدقى الجباخنجى)

● وفى اللوحات التى عرضها الفنان «حامد ندا» نلمح اتجاها يقرب الى حد بعيد من اتجاه الفنان عبد الكريم فهو يجسم موضوعاته ويخلقها خلال عناصر تجريدية حسب ما يتراءى له شخصيا ـ ففى لوحة « الغجر » نجد أنها تحوى امرأة لا تتناسب والفراغ الشاسع الذى يحدها ، وفى أقصى اللوحة قطة شبه ميتة ··· وفى لوحة « عزيزة » وهى عبارة عن امرأة (معينة) تجلس على لا شىء وفى يدها حمامة من (نوع غريب) وفى منتصف اللوحة تقريبا نجد صفيحة على وابور جاز ـ ورغم أنها تعتبر أحسن المجموعة الا أن الاحساس بين وحداتها بالتفكك واضح ، وعدم ربط الوحدات بعضها مع بعض يجعلنا نحس بأن هذه العناصر تذوب فى فراغ لا نهائى ـ كذلك يلجأ الفنان الى تتريب المسطحات فهو يقوم بعمل واحد لتلك الموضوعات فى مساحات مواجهة ·

ولون «حامد ندا» لايمت الى الواننا التى نعرفها بصلة وليس هذا تجديدا والا لأحسسنا به · ولكنها ألوان تميل الى الترابيات فاكاد أحس بأن كل لون مختلط بالتراب ·· الوان باهتة ·· ميتة ·· تنفث الضعف والهزال فى الموضوع الحيوى ·

● وفى أعمال الفنان « حسنى البنانى » نجد الكلاسيكية واضحة تماما ولعل هذا الأسلوب هو الذى جعلنا نحس بتقدير كبير للفنان « حسين فوزى » الذى شاهدنا معرضه بنفس المكان منذ شهرين تقريبا ، ومواضيع حسنى البنانى تتناول موضوعات اجتماعية وأحداث يومية ففى لوحة « زفة الختان » نلاحظ أن الجو البلدى يتجسم بجلاء فى العناصر والراقصة والأرضيات ·· ورغم أن اللوحة مزدحمة جدا بالوحدات الا أننا نحس ببساطة فى التكوين وفى لوحة « ساعة البطون » ففيها احساس بالحركة والتكوين ·· وفى لوحة سوق البطيخ والشمام نفس الاحساس بتكتل العناصر وضياعها خلال مضمون الموضوع وان كان الاحساس بالفكرة يبدو واضحا ـ ومقدرة البنانى تبدو واضحة فى لوحة « برتريه »لفتاة مصرية ـ ولكن ما أعيبه على ألوان البنانى انها صارخة الى حد كبير فهو يستخدم اللون من الأنبوبة مباشرة كما يبدو ·

● والفنان صدقى الجباخنجى بما نعرف ميله الشديد الى المذهب الكلاسيكى وبما رأينا من أعمال كثيرة له فى هذا المجال نجده فى لوحة « نوبيات » يسلك أسلوب البساطه والسهوله فى التعبير ·

● والفنان عبد العزيز درويش ·· يعبر بوعى وصدق عما يحسه ويختلج داخل نفسه من انفعالات يحس بها بالخط والتكوين ويجسمها لنا بلون مؤكد



بلياتشو (عبد العزيز درويش)

·· ففى لوحة دراسة يبرز لنا الاحساس بالخط واللون واضحين وفى لوحة رسمها لنفسه يجعلنا نحس خلالها بالعظام يغلفها اللحم والأعصاب ·· وبالشرايين تحت الجلد تجرى فيها دماء ثائرة ··· وتبدو فلسفة الفنان درويش واضحة جدا فى لوحة « البلياتشو » فهى تجسم لنا نظرة طويلة ترتسم

فى عينى رجل عجوز يقف فى ضعف وانكسار — يستند بيده على كرسى عتيق ويحس بالواقع المر وبالماضى البائس والمستقبل المجهول وان كان يعرفه .. يعرف ضياعه . هذا النموذج رغم ما يلبسه من لبسه التقليدى المفرح نحس أننا أمام نوع من الناس مغلوبين على أمرهم يضحكون الناس وفى أعماقهم حسرات ودموع ... فالكرسى والستارة الخلفية « والفياسكة » والرجل نفسه كلها عناصر ميتة نحس أنها ترهق نفسها أكثر بكثير لكى تعيش — وقد عبر لنا الفنان عن ذلك فى قوة واحساس وأكد ذلك بألوانه الشفافة التى تعكس نفسيات عناصره .

● والفنان « محمد رياض سعيد » رغم أنه أقل العارضين انتاجا الا أننا نلمس جوانب داخلية أبعد بكثير من مجرد الرؤية فالحساسية باللون والتكوين العام والترديد فى علاقات العناصر واضفاء جو روحانى غريب والكلاسيكية فى التعبير كلها أمور تعكسها بجلاء لوحتاه الوحيدتان فى المعرض والذى أطلق على كل منهما (بورتريه) فتاة فى محراب الدين وينعكس عليها ضوء ربانى غير منظور وفى يدها الانجيل وفى عينيها نظرة حب الهية سماوية وفراغ الكنيسة يمتد بعيدا .



(سوق الشمام والبطيخ (حسنى البنانى)

● وفى لوحة (تكوين) للفنان صبرى منصور نحس بمعنى غريب .. ضياع للانسان داخل هذا العالم .. فهو ينتظر شيئا ولا يعرف متى يأتى هذا الشىء ... ويعيش على أمل اللقاء .. ولكن هذا الشىء ليس لهوجود بالمرة، امرأتان عجوزتان احداهما يغطى رأسها شعرها الأشعث وتجلس فى استسلام والأخرى يغطى وجهها طرحه كبيرة وتجلس بعيدا عنها على مساحات لا نهائية من قماش غريب . فى أقصى اللوحة الى اليسار تبدو أشباح غير محددة المعالم سوى قطة تموء وفى مقدمة اللوحة شمعدانات ميتة وتفاحة فى طبق قديم — فالفنان ينظر لمواضيعه من خلال احساسه العميق الذى يعبر عنه بانفعال صادق .

● وفى مجال النحت نجد أنه كالعادة قلة — فتمثال « النيل » للمثال عبد الحميد حمدى يبين لنا التأثر المباشر الواضح بالفن المصرى القديم — الرجل العملاق والمرأتان على جانبية تحمل كل منهما حرفا مصريا قديما — فالبناء المصرى واضح وهذا يذكرنا فى مجموعه بالأعمدة المصرية فى صلابتها وقوتها .

● وتمثال (الجنين) للفنان المثال صلاح عبد الكريم يؤكد لنا الرمزية والتركيب البنائى وتحقيق شىء — وان كانت الفكرة غامضة نوعا ما الا أننا نحس بالتمثال كوحدة فنية بصرف النظر عما تحويه من مضمون. (ومن النوبه) تمثال للفنان فاروق ابراهيم لرجل عملاق يلف رأسه بعمامة — والاحساس الفنى للتمثال واضح جدا — ومعالجة قماش الجلباب سليم ولون التمثال أحمر طوبى أو تراكوتا (طينة محروقة) ونفس هذا الاتجاه فى تأكيد الفكرة نراها واضحة فى تمثال غصن السلام للفنان نفسه يتجسم فى امرأة جالسة رافعة يديها حول غصن السلام فى بساطة .

● وفى مجال الخزف نجد أن الفنان صلاح عبد الكريم عرض ثلاثة تماثيل خزفية أقربها الى الادراك والتحرر من الرمزية البحتة هو تمثال الديك فخطوطه بسيطه وألوانه متناسقة والفنان « حسن صادق » قام بعرض عدة أطباق خزفية وعدة محاولات أخرى فى أسلوب بسيط .. سهل .. معبر .

والآن .....

بقيت لى كلمة ... أن المعرض مستواه مرتفع الى حد ما ... ولكن المضمون لفكرة اقامة مثل هذا المعرض لهؤلاء الفنانين الاساتذة أكثر من ممتازة . أملى أن أرى معارض كثيرة أخرى على مدار الموسم الفنى لأساتذة كليات الفنون الأخرى ومعاهدها الفنية المختلفة ..

عند ذلك نستطيع أن ندرك فى يسر الى أين يسير فننا وليكون شعلة يسلمها هؤلاء الأساتذة للأجيال الطليعية القادمة .. وأن نرى مجالات أخرى أوسع من الفنون التشكيلية .. مجالات الفنون التطبيقية وغيرها ...

عند ذلك أحس بأن صورة الفنان تتسع أمام عينى وتكبر ... ويتحدد لها معالم وأبعاد واضحة .

بين الثقافة والقراء



حسين جلال

١ ـ الاستاذ السيد الباز السيد صالح

كنا قد نشرنا فى عدد سابق مسرحية من فصل واحد فى ثلاثة مناظر « لمحاكمة سقراط » وقد استمد كاتب تلك المسرحية مادته من « محـاورة الدفاع » التى صور فيها (زينوفون) هذا الحدث التاريخى الهام .

واليوم نعرض على القراء بحثا آخر عن « محاكمة سقراط) ـ كتبه الاستاذ السيد الباز صالح ، وهو يختلف عما سبق نشره فى هذا « الباب » اختلافا جوهريا ، ونظرا لاهمية الموضوع لم نر بأسـا فى اعادة عرضه من هذه الزاوية الجديدة .

يقول الاستاذ السيد الباز ما خلاصته :

ـ لم يترك سقراط شيئا مكتوبا ، بل كتب عنه تلميذان له : أحدهمـا أفلاطون الذى روى عنه « ديوجين لايرتوس » ، المؤرخ ـ هذه الحقيقة الهامة:

« يقولون ان سقراط حين سمع أفلاطون يتحدث عنه ، صاح قائلا : أى هرقل ! » ما أكثر الاكاذيب التى قالها عنى هذا الشاب ! »

ذلك بأن أفلاطون قد أنطق أستاذه بأشياء كثيرة لم ينطق هو بشيء منها ـ ويرى أرسطاطاليس ان كتاب « الذكريات » الذى كتبه أفلاطون عن سقراط ليس سوى أحاديث خيالية موضوعة .

وثانى التلميذين هو زينـوفون الذى وضـع « محاورة الدفاع » ـ وهى تروى محاكمة سقراط ، والتى يعلق بعض المؤرخين عليها بقوله :

ـ ان دفاع زينوفون عن سقراط قد جاوز الحد فى نجاحه ، اذ لو كان الامر كما ذكر زينوفون لما صدر الحكم باعدام سقراط !

بل ان أكثر المؤرخين يعتقدون أن زينوفون كان فى آسيا حين دارت المحاكمة فى اليونان ، بل يتهمه بعض المؤرخين بأنه أخذ محاورته هذه عن محـاورة أفلاطون الاصلية .. وسواء صح هذا أم لم يصح فلا مناص لنا من أن نعتمد فى كلمتنـا هذه على ما ترويه محاورة الدفاع الافلاطونيـة ، فهى أقرب من غيرها الى الحقيقة ، بل تكاد أن تكون اللسان الوحيد المعبر فى ذلك الشأن فما من شك فى أن أفلاطون قد حضر هذه المحاكمة بنفسه .

ولقد جرت المحاكمة أمام خمسمائة شـخص من المواطنين ، وكانت فى عام ٣٩٩ ق.م. وكان ممثلو الاتهام ثلاثة : (أنيتوس) السياسى الديمقراطى ، وقد سبق له أن أنذر سقراط لافساده عقل غلامه بما بث فيه من تشكك ، قائلا له :

ـ أى سقراط ! انى أظنك مفرطا فى استعدادك لان تتحدث عن النـاس بالشر فاذا قبلت نصحى أشرت عليك أن تصطنع الحذر ، ولعله لاتوجد قط مدينة ليس ايذاء الناس فيها أيسر من عمل الخير لهم مثل مدينة أثينا ، فهذه هى اليوم حالها .

وكان الثانى (ميليتس) الشاعر .

وكان الثالث (لايكون) الخطيب .

وكانت التهم الموجهة الى سقراط :

أولا ـ أنه لم يعبد الآلهة التى تدين الدولة بها .

ثانيا ـ أنه عمل على افساد النشء بتعليمهم عدم توقير آبائهم .

وطلب المدعى العام توقيع عقوبة الاعدام عليه .

ولكننا نرى أن نشير هنا الى ان افلاطون يروى ما يأتى على لسان سقراط فى « محاورة الدفاع » عن العلامة التى كان يزعم أنهـا تهديه سواء السبيل ، فيقول :

ـ لقد سمعتمونى أتحدث فى اوقات مختلفة وفى أماكن مختلفة عن راعية مقدسة أو علامة تتردد على ، وهى التى أشار اليها (ميليتس) فى عريضة الاتهام بانها الاهة جديدة وأخذ يتهكم عليها ... ان هـذه

العلامة ــ التى هى نوع من الاصوات ــ جاءتنى أول ما جاءت عندما كنت طفلا ، وهى دائما تنهانى عن فعل شيء ما ، ولكنها لم تأمرنى قط بأن أفعل شيئا معينا .

وبذلك نجد أنفسنا أمام تهمة جديدة جاءت عند نظر الدعوى ولم يكن ورد لها ذكر فى وثيقة الاتهام ــ الا وهى تهمة استحداث آلهة جديدة .

ثم تأتى بعد ذلك تهمة افساد النشء بطريقة النقد الفكرى الذى كان سقراط يعلمها لهؤلاء النشء .

وبعدها تأتى تهمة سخرية سقراط من الفلاسفة .

ولنبدأ الآن بالحديث عن دفاع سقراط .. فهو يشير الى تناقض عناصر الاتهام حول استحداث آلهة جديدة ، وسقراط يقصد التناقض بين ما جاء فى قرار الاتهام من الكفر بالآلهة وبين ما قيل فى خطاب ميليتس من استحداثه لآلهة جديدة ويتساءل قائلا :

تقولون ــ أولا ــ أنى لاأؤمن بالآلهة ، ثم تقولون ــ بعدئذ ــ أنى أومن بأنصاف الآلهة ... ان مثلكم فى هذا كمثل من يؤكد وجود البغال ثم ينكر وجود الخيل والحمير ! »

ثم يقول انهم لم يروا شيئا يتهمونه به فرجعوا الى ما يتهم به الفلاسفة والحكماء عامة من انكار للآلهة والتشكك فى حقيقتها .

ويقول سقراط فى المحاكمة : لقد اتهمونى فى الزمن القديم ــ قبل الآن بربع قرن ــ (وكان وقت المحاكمة فى السبعين من عمره) ــ وظلت تهمهم الكاذبة تطاردنى كثيرا من السنين .. وأنا أخشاهم أكثر مما أخشى أنيتوس ورفاقه ، لأنهم بدءوا يوجهون الى اتهاماتهم وانتم أطفال ! يعنى القضاة) واستحوذوا بأكاذيبهم على عقولكم اذ حدثوكم عن شخص يدعى سقراط ، وهو رجل حكيم ــ يفكر فى السموات العلى ويبحث فى الارض السفلى ، ويجعل أسوأ الاسباب تبدو للعين كأنها أحسنها ... أولئك هم الذين أخشى بأسهم لانهم هم الذين ينشرون هذه الشائعة وسرعان ما يخيل للمستمعين اليهم أن من يفكر هذا التفكير لا يؤمن بالآلهة .

ثم يبين انه أنفق حياته فى الكشف عن جهل من كانوا يزعمون لانفسهم العلم والحكمة ...

فالتقى برجل كان يحسبه كثير من الناس حكيما ــ وظن هو فى نفسه أكثر مما حسبه الناس ــ وكان من رجال السياسة ، ولكنه أخذ يناقشه فسرعان ما تبين جهله ، فاوضح له ذلك برفق وأناة ، ولكن ما كان منه الا أن كرهه .

ثم ذهب الى الشعراء وطلب اليهم أن يفسروا له بضع فقرات وردت فى أشعارهم فعجزوا ــ وظهر أن الشعراء لايكتبون الشعر عن حكمة أو علم .

ثم ذهب بعد ذلك الى أصحاب الحرف وطلب اليهم تفسير أشياء عندهم فتبين له جهلهم ، فصارحهم بذلك ، فما كان منهم الا أن كرهوه أيضا .

ودفع عن نفسه تهمة الافساد قائلا انه لم يبلغ ذلك الحد من الجهل الذى يجعله يفسد أبناء مدينته عمدا ... ولئن كان قد فعل ذلك ، أفلم يكن من واجب ميليتس مثلا أن يرشده سواء السبيل بدلا من أن يوجه اليه الاتهام ..

ثم يقول انه لم يطلب من أحد من تلاميذه ولا من آبائهم الذين يجلسون أمام القضاة وقت المحاكمة أن يشهدوا لصالحه ، ولم يعرض أطفاله الصغار باكين أمام القضاة لاستعطافهم ، لانه لو فعل ذلك لوضع المدينة فى وضع ساخر .

ثم يقول انه لن يمتنع عن ابلاغ الناس رسالة الفلسفة التى يعتقد أنها رسالته من السماء .. ثم يستطرد قائلا :

ــ واذا كنت وأنا تحت امرة القواد الذين اخترتموهم رؤساء من فوقى قد ثبت حيث أمرونى بالثبات وواجهت الموت كما واجهه أى رجل آخر ، واذا كنت الآن ــ وأنا أعتقد أن الله يأمرنى بأن أؤدى رسالة الفيلسوف فى البحث عن نفسى وعن غيرى من الناس ــ فان قلتم لى يا سقراط انا سنعفو عنك ولا نشترط عليك الا أن تكف منذ هذه الساعة عن البحث والتفكير على هذا النحو ، أجبتكم :

ــ أى رجال أثينه ، انى اجلكم وأحبكم ولكنى أعتقد أن الواجب على أن أطيع الله ولا أطيعكم ، ولن أمتنع ما دمت حيا ، وما دامت لدى القوة على ممارسة الفلسفة أو تعليمها للناس ، عن أن أعظ كل من ألقاه فى طريقى وأن أقنعه برأيى .

ثم يقول : أحب أن تعرفوا انكم اذا قتلتم رجلا مثلى أسأتم الى أنفسكم أكثر مما تسيئون الى ، لانكم اذا قتلتمونى لن يسهل عليكم أن تجدوا رجلا مثلى ، واذا سمحتم لى أن الجأ الى هذا التشبيه المضحك السخيف ، فانى مثل ذبابة بعثها الله الى الدولة ،

والدولة شبيهة بجواد عظيم بطىء الحركة لضخامة جسمه ، فيصبح بذلك فى حاجة الى مثل هذه الذبابة لتبث فيه الحياة والنشاط ، واذا كنتم لن تجدوا غيرى ليقوم بمثل هذه المهمة ، فانى أنصحكم أن تبقوا على ٠

ثم ينهى دفاعه بقوله :

– ان من ظن أن الموت شر فهو مخطىء ، لان الموت اما أن يكون نعاسا بغير احلام وعندئذ يكون خيرا لاشك فيه ، واما أن يكون انتقالا للروح الى عالم آخر ، فماذا يضن – الانسان ثمنا لفرصة تتاح له فيرى فيها (هومر) و (أورفيوس) ويتحدث اليهما ؟ ٠

كلا : ان كان ذلك حقا فأميتونى مرة بعد مرة !

٢ – الاستاذ ابراهيم هلال العباسى – دسوق

بعث الينا بقصة جعل عنوانها (دموع الفرح) وهى قصة شاب أحب ابنة خالته – وكانت حبه الأول – فلم يتحفظ فى ابداء شعوره نحوها (واندلق) – كما يقولون – فى التعبير عن عواطفه نحوها وفى عرض حبه عليها ، وكان رد الفعل الطبيعى انكماشا من الجانب الآخر وشيئا من البرود فى استقبال ذلك الحب الجياش الذى أفرط صاحبه فى بذله – وعزت على العاشق نفسه أن يرى كل حرارته تستقبل بمثل هذا البرود فبدأ يحس بأن كرامته أصبحت فى الميزان ولم يفته أن من يهن سوف يسهل الهوان عليه ، ووقع فى صراع طويل مرير بين قلبه وبين عقله – يدفعه قلبه الى التشبث بحبه الأول ، ويمسكه عقله ألا يهدد حبه بين يدى من لايقدر شعوره ، وكانت مناوبات الصد والرضا ٠٠ والهجر ٠٠ وباقى تلك السلسلة الطويلة التى يتورط فيها من يدخل فى مثل هذه المعارك العاطفية غير المتكافئة ، وكانت (سميرة) – الاخت الصغرى لخطيبته – حمامة السلام بينه وبين أختها ، تحاول دائما أن تصلح ما أفسدته أختها ، وأن تخفف من حدة كل جفوة تقع بينهما ٠٠

وبدأ الفتى يلتفت الى هذا الانسان الجديد الذى أخذ يتسلل الى قلبه بحسن تصرفاته ٠٠ وباتزان كلامه ٠٠ وبجمال مقاصده ٠٠ وبمرونة طبعه ، حتى كانت النهاية الطبيعية ، وهى اقلاعه عن التعلق بخطيبته والوقوع فى هذا الحب الجديد ٠

وبدأت الامور تزداد تعقيدا ، فقد كانت خالته – هى وزوجها – يلقيانه دائما بكل ترحيب ويحيطانه دائما بكل رعاية وتكريم على أنه خطيب ابنتهما الكبرى ، فكيف يكون الموقف الآن وقد انقلبت الامانى رأسا على عقب ٠٠٠ انه سوف لايتخلى عن خطيبته فحسب ٠٠ ولكنه يطمع أيضا فى يد أختها الصغرى ، وهذه هى الأثفية الثالثة التى جعلت الامور تزداد اضطرابا ، وجعلت الأزمة تزداد استحكاما واستقرارا ٠

ولكن الحل السعيد الموفق يجىء عندما يبعث الله بخطيب جديد يطلب يد الفتاة الكبرى ، وتجد هى فيه ندا حقيقيا لها فترضى به بديلا عن ابن خالتها ٠

وبذلك يخلو الجو أمام العاشقين الآخرين ، وتنقشع الازمة ، ولا يجد الوالدان حرجا فى قبول الاوضاع الجديدة ، فيعيش الجميع فى استقرار وثبات ، ويخلفون الصبية والبنات ٠٠٠٠ وتملأ الدموع عيونهم جميعا ، ولكنها ٠٠ « دموع الفرح »!

والكاتب أثبت بقصته هذه أنه يستطيع أن يلتقط الموضوعات المناسبة لكتابة القصص ، كما أن طريقة سرده لاحداث القصة وتحليله لمواقفها العاطفية ينم عن استعداده الفطرى ليكون قاصا ٠٠٠ ولم يبق عليه بعد ذلك الا أن يهتم بأسلوبه الفنى فى الاداء ، فاللغة فى كثير من الاحيان غير طيعة بين يديه ، بل انها لتعلن تمردها صريحا واضحا فى مثل قوله :

– لقد وصفت ليلى بالسذاجة وأظننى (مخطىء)
– ووصفتها بالعمق وأظننى (مخطىء) أيضا ٠

والاصرار على كتابة كلمة (مخطىء) بهذا الاعراب مرتين متعاقبتين ينفى مظنة الصدفة والسهو والتمرد صريح واضح أيضا فى مثل قوله فى مكان آخر من القصة :

– ثم نظرت الى وجهها فوجدت على عرشه (أنف طويل) ٠٠٠ الخ ٠

ولعله أراد الاغراق فى تصوير الانف بهذه الصورة الشائهة فأضاف من عنده تشويها جديدا هو هذا الخطأ الفاحش الذى (رفع) به الانف الطويل

مع أنه مفعول به وحركته فى اللغة النصـــب الذى لاشبهة فيه ·

٣ ـ ردود قصيرة :

١ ـ نبيل حسن عزت : قصــيدة « كل عام » وصلتنى ، ولكنى لا أوافقك على تسميتها «قصيدة» فهى كلام مرسل لا وزن له ولا قافية ··· وهـــل أقول : « ولا معنى أيضا » ـ أم أكتفى هذه المرة بأن أقول ان معانيه فيها شيء من الغموض !

ب ـ احمد محمد عبد الفتاح الشـــافعى : بعث بمنظومتين يسالنى رأيى فيهما ـ وأنا لا أحب أن أبدى رأيى اليوم ولكنى أنصح الاخ أن يكثر من قراءة الشعر الجيد لعله ـ مع الزمن ـ يقول شعرا ·

ج ـ عبد الغفور خليل : أراد أن يصور أزمـــة المساكن فى القاهرة فحكى حكاية طالب من اسيوط قدم الى القاهرة ولم يجد لنفسه سكنا فيها حتى هداه الله الى رجل يقيم مع زوجته وأولاده فى مســـكن ضيق ، وقبل الرجل استضافة الطالب عنده مقابل ان يعطى أولاده دروسا تساعدهم فى مدرســـتهم ، فوافق الطالب مسرورا ولكنه لم يلبث غير شهر واحد ثم طرده الرجل لان الاولاد لم ينتفعوا من دروسه ·

وقد تكون القصة واقعية ، ولـــكن أين باقى مقومات القصة الفنيـــة ان ما أحرص على أن يعرفه أبناؤنا ـ هواة القصة ـ أن « الحكاية العـــادية » لاتصلح دائما لان تكون « قصة » الا اذا أضفى عليها الكاتب من نفسه ، ومن تلونه ، ومن خياله أيضـــا ما يرتفع بها الى مستوى (الموضوع المناسب) ـ ثم لابد أخيرا من « الاطار الفنى السليم » الذى يوضع فيه هذا (الموضوع) لكى يستكمل العمل الفنى كل معداته ـ وهذا « الاطار » هو اللغـــة السلســـة الصحيحة ـ التى يجب الا تخلو هى الاخرى من ألوان الجمال اللغوى ··· فالمسألة يبدو أنها ـ فى حدود كل هذه القيود ـ ليست بالبساطة التى يتصورون·

د ـ حكمت محمد بسيونى ـ ذكرت والدتها ـ بمناسبة عيد الأم ـ بكلمة عاطفية رقيقـة قالت فى ختامها : هل تذكرين ؟ لقد كنت أناديك مع قطرات الندى أن انظرى ياأماه ·· هذا فجر جـديد قد لاح ·· وألمح (عيناك الخضراوان) ـ تقصد طبعا «عينيك الخضراوين » ـ تقبل ما فى الكون ·· وأجدك تقبلين على الزهور كأنما تقبلينها ببسمتك الحنون ····

وتقع عيناك على « حبات الندى » فتقولين : انظرى ياحبيبتى ·· ان أجمل ما فى الكون هو هذه الطبيعة الجميلة ·· فعودى نفسك على حبها ·· والجئى اليها اذا ضقت بالحياة ·· وتذكرينى كلما ترين «قطرات الندى » !

الا تعلمين يا أماه ؟·· اننى لا أذكرك الآن ·· فهذا فجر جديد ·· وهذه « قطرات النـــدى » أمامى تترقرق كأنما هى عين حبيب قلق يبحث عن حبيبه ·

هـ محمد محمد شتا أبو سعد ـ شاب حساس شاعر يهوى القريض ـ نظم قصيدة طويلة فى رباعيـــات ضمنها قصة محب زفوا حبيبته الى غيره ـ فهالتـه الصدمة وكادت تحطمه لولا أن عاد فحـــكم عقله فى الموقف ، وانتهى الى أن الحبيبة التى ترضى وتقبل الامر الواقع لاتستحق كل هذا الالم ـ أما الشـــعر فلا عيب فيه من ناحية الوزن ولكن أسلوب الصياغة يستلفت النظر ـ ومثال ذلك قوله :

فمنذ الفراق ومنذ البعـــاد
ومنذ تهدم أعلى العمـــاد

(ومنذ امتطاء جواد الحبيب
بغيرى) ـ تقطع حبل الوداد

ولقد وقفت طويلا أمام تعبيره عن زفاف محبوبته الى غيره بقوله :

« **ومنذ امتطاء جواد الحبيب بغيرى** »

ولم أدر هل كانت وقفتى وقفة اعجـــاب ·· أم كانت وقفة تعجب من هذه الكتابة المبتكرة الطريفة !؟ جواد الحبيب امتطاه رجل آخر ! ولا حول ولا قوة الا بالله !

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القـــادم باذن الله ·

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

لوحة لفتاة تدق على الدف . بريشة المصور الاسبانى « ريبيرا » ١٦٩١ - ١٦٥٢ الذى اشتهر برسم الوجوه الشعبية التى تذكرنا بسمات وتقاطيع عرب الأندلس .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

فتوى

خيري حماد

ما كادت اجتماعات القيادة السياسية الموحدة للجمهورية العربية المتحدة والعراق ، تنتهي في القاهرة هذا الاسبوع حتى بدأت اجتماعات رؤساء الحكومات العربية ، التي اشتركت فيها كافة الدول العربية باستثناء تونس التي اعلنت مقاطعتها لها . واذا دل هذا التتابع في الاجتماعات على شيء ، فانما يدل على الحقيقة التي حسر البيان الرسمي الذي صدر في القاهرة وبغداد بعد انتهاء اجتماعات القيادة الموحدة ، النقاب عنها في مستهله ، عندما اكد ان ظروف الاجتماع وموعد انعقاده يتميزان بالاهمية والخطورة ، اذ ان الامة العربية تجتاز اخطر وادق مراحل كفاحها في مواجهة الاستعمار والصهيونية ، الأمر الذي يتطلب تعبئة القوى والطاقات المادية والمعنوية والتأهب لمواجهتها .

وليس غريبا أن يصدر هذا الاستهلال ، لبيان القيادة السياسية الواعية والمؤمنة في بلدين عربيين يقفان مع شقيقتهما الجزائر في مقدمة الصف التحرري في الوطن العربي ، فقد بدأت خيوط المؤامرات الاستعمارية في الوطن العربي ، تتكشف مشيرة الى ما يتعرض له أمن هذا الوطن وسلامته من خطر يهددهما ، ولا يحبطهما ، ويحبط ما يقوم به الاستعمار من محاولات مستمرة ، لتحطيم الجبهة العربية المتحدة في عملها ازاء القضية الفلسطينية الا ما تتميز به الجماهير العربية من وعى كامل ، وايمان بعدالة قضيتها ، يدفعانها الى الوقوف موقف الحزم والتصدى من كل انحراف عن الخط العربى السليم ، الذى رسمته قيادتها المؤمنة الواعية .

وقد يطول بنا الحديث لو اننا رحنا نعرض كل نقطة تضمنها البيان المشترك ، بل ان مثل هذا العرض قد يستوعب اكثر من مقال واحد ، نظرا لاهمية النقاط التي تعرض لها ، في شتى المجالات المتعلقة بالسياسات الداخلية والخارجية . ولكن هناك بعض النقاط التي لا يجوز لأي معلق ، الاغضاء عنها، اذ انها تمثل مراحل تاريخية خطيرة في معركة التحديات المصيرية والوجودية التي تواجهها الأمة العربية اليوم في اكثر من جزء من اجزاء وطنها العربي الكبير . ومن هنا كان لا بد من القول بأن البيان قد أكد اهداف الأمة العربية في الحرية والاشتراكية والوحدة ، كأساس للعمل السياسي، يضمن المكاسب الثورية لقوى الشعب العاملة ، ويقرر انطلاقها لتحقيق حريتها السياسية والاجتماعية ، كما أكد ان ما تم اتخاذه من خطوات ، وما طبق وسيطبق من حلول على طريق الاشتراكية والوحدة في مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، يؤلف الاساس الوطيد في تحقيق الوحدة الشاملة ، وان الاتحاد الاشتراكي العربي الذي يجمع قوى الشعب العاملة ، هو السلاح الوحيد الذي تستطيع به الجماهير العربية التي يجسد الاتحاد سلطتها ، فرض التقدم وبناء الاشتراكية والديمقراطية ومواجهة تحديات الاستعمار وعميلته الرجعية .

وركز البيان اشد التركيز على قضية فلسطين في اكثر من موضع ومكان ، فحدد بصورة تتميز بالوضوح والجلاء مفاهيمها التي تتلخص في ان قضية فلسطين ، هي قضية الأمة العربية كلها ، وانها باتت جزءا من قضايا التحرر العالمي التي تقف دول عدم الانحياز وجميع الشعوب المحبة للحرية ، موقفا موحدا من تأييدها ، كمرحلة من مراحل الصراع مع الاستعمار العالمي في شكليه القديم والجديد . وكان

البيان واضحا في تحديد الهدف الآني والهدف الآجل، فذكر ان الهدف القومي هو القضاء على اسرائيل ، وان الهدف العاجل هو تعزيز الدفاع العربي على وجه يؤمن للاقطار العربية حرية العمل في الاراضي العربية ، وان شعب فلسطين هو طليعة النضال من اجل استعادة الوطن السليب ، وان هذه الحقيقة تفرض دعم كيانه الثوري الممثل في منظمة التحرير التي يجب ان تسير على الخط الثوري ، لتحظى من الثائرين العرب الابرار بكافة المساعدات المادية والمعنوية .

وانطلقت القيادة السياسية الموحدة . تواجه الواقع العربي والواقع العالمي ، بثوريتها المعهودة فأكدت الترابط المصلحي والوجودي بين الاستعمار العالمي والقوى الرجعية العربية وان هذا الترابط يتمثل في الموقف الموحد للقوى الاستعمارية والرجعية في مقاومة المد الثوري الوطني والتقدمي في الوطن العربي وفي سياسات القوة وأساليب التدخل العسكري في شئون الدول الأخرى التي تتبعها دون الاستعمار الجديد التي تتزعمها الولايات المتحدة الامريكية في اكثر من مكان في العالم . وراحت القيادة السياسية ، تعلن انها ستواصل نضالها للخلاص من الرجعية ، ومن القواعد العسكرية التي تهدد حرية الشعوب وأمنها ، كما ستواصل دعوتها الى حل المشاكل الدولية بالطرق السلمية .

وليس ثمة من شك في ان هذه الصلابة الثورية التي تميز بها بيان القيادة السياسية الموحدة ، ستكون طابع السياسة التي تسير عليها الجمهورية العربية المتحدة والعراق ، داخل مؤتمر رؤساء الحكومات العربية الذي يواصل اجتماعاته هذه الايام، تؤيدهما فيها الدول العربية المتحررة ، والمخلصة لاهداف الأمة العربية في الحرية والاشتراكية والوحدة . ولا ريب في ان هذه الاجتماعات التي قد لا تنتهي قبل صدور هذا العدد من الثقافة، ستحسم الموقف العربي تجاه عدد كبير من المشاكل السياسية والعسكرية والاقتصادية والفنية والمالية التي تضمنها جدول اعمال المؤتمر ، وفي مقدمتها موقف بورقيبة الذي تميز بالانحراف عن اهداف الأمة العربية في استخلاص الوطن السليب وتنفيذ مقررات مؤتمر القمة الثاني .

تهديد بالحرب

وفي الوقت الذي تواصل فيه السياسة الامريكية تخبطها في كل من فييتنام وجمهورية الدومنيكان مثيرة عليها اشد الحملات لا في العالم فحسب ، بل وفي داخل امريكا ايضا ، حيث قيل ان الرئيس الامريكي جونسون قد عاد الى سياسة « اليد الحديدية » ، نرى ان تفاقم الاحداث في فييتنام وتطورها ، قد بات ينذر بنشوب حرب نووية في المنطقة بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة ، حيث قد يتسع خطرها ليشمل العالم كله . فقد نقلت الأنباء هذا الاسبوع على لسان شخصية صناعية امريكية كبرى قامت بزيارة موسكو وقابلت اليكسي كوسيجين رئيس وزراء الاتحاد السوفياتي ، ان الاتحاد السوفياتي بات على استعداد لدخول حرب فييتنام على صعيد شامل ، بعد ان ادت السياسة الخرقاء التي اتبعتها الولايات المتحدة الى وضعه امام الامر الواقع ، بحيث بات تدخله في حرب فييتنام امرا حتميا ، وان الفاجعة الرهيبة التي قد تحل بالجنس البشري كله ، قد تنزل في غضون شهر واحد .

وقد جاء هذا التصريح من جانب الرئيس السوفياتي تكملة للحملات المستمرة التي شنتها الصحف السوفياتية على المغامرة اليائسة التي يقوم بها المعتدون الامريكيون في فيتنام . وكان في مقدمة هذه المقالات ، مقال نشره الرفيق مايسكي وهو من اعمدة الحزب الشيوعي في صحيفة البرافدا ، قال فيه ان الولايات المتحدة تعد العدة لتوسيع الحرب في فييتنام ، وقد قررت ارسال فرق جديدة من الجنود الامريكيين اليها ليصل عددهم فيها الى المائة، وفرض حصار بحري على سواحل فييتنام الشمالية مع مواصلة الاغارة عليها وعلى لاوس ، وارسال اعداد وافرة من الطائرات والاسلحة الحديثة الى فييتنام الجنوبية .

ومضى الكاتب الروسي يقول .. « ان العدوان الامريكي في الهند الصينية مناقض لمبادىء الأمم المتحدة وميثاقها ، ومهدد للسلام في العالم كله . فالحرب التي تشنها امريكا في المنطقة قرصانية استعمارية ، تهدف الى السيطرة والى ارساء قواعد

الاستعمار الامريكى فى الاقسام الجنوبية الشرقية من آسيا .

ومضى المعلق يقول .. ويحاول الرئيس الامريكى ان يقول ان الولايات المتحدة تملك الحق فى التدخل فى الشئون الداخلية لفييتنام والدول الاخرى، وانها تحمل المسؤولية فى الدفاع عن الحرية ، ولكن هذا القول مردود أصلا وفرعا ، اذ ليس ثمة من حقوق خاصة لا للولايات المتحدة ولا لغيرها ، تبيح لهـا التدخل فى شئون الدول الاخرى .

وانهت الصحيفة مقالها قائلة : « اصبح الوضع فى جنوب آسيا الشرقى خطيرا جدا ، حتى انه ليس ثمة من يصدق الاقوال التافهة التى تصدر عن امريكا حول احتمال المفاوضات فاستمرار المغامرات الامريكية البشعة ، لا بد وان يؤدى الى توتر جد خطير فى الموقف الدولى ، لا سيما وان دعاة الحرب فى واشنطن، يستندون فى قراراتهم الى اوهام خاطئة ، ويرتكبون اخطاء قاتلة فى تقديراتهم التى لن يلبث ان يتضح كذبها .

« فالاتحاد السوفياتى ، وجميع الدول الاشتراكية بل وكل الشعوب المحبة للسلام ، يؤيدون القضية العادلة لشعب فييتنام ، ويقدمون له مساعدات متزايدة فى الكفاح ضد العدوان الامريكى . وقد اتفق الاتحاد السوفياتى وجمهورية فييتنام الديمقراطية على الخطوات المقبلة التى تتجه الى حماية سيادة فييتنام الديمقراطية وأمنها والدفاع عنها ، بعد ان اصبحت هدفا لعدوان الاستعمار الامريكى . ولا ريب فى ان الدول الاشتراكية كلها ستقوم الى النهاية بتنفيذ مسؤولياتها الدولية » .

محاولة فاشلة

وكان الرئيس الامريكى جونسون قد حاول، تحت ستار ما يدعى بحملة السلام ، احداث الفرقة بين الصين الشعبية وفييتنام الشمالية ، فقد عرض على فييتنام الشمالية اضخم المساعدات الاقتصادية ومناها بمستقبل زاهر ، اذا ما ارتضت الجلوس معه وحدهما على مائدة المفاوضات والمساومات . وقرن اقواله بالافعال ، فأصدر امرا بوقف القاء القنابل على فييتنام الشمالية املا منه بان تستجيب لاقتراحه باجراء محادثات معه ، مهددا فى الوقت نفسه باستئناف هذه الغارات فى حالة رفضها للاقتراح ، وقد عاد فاستأنفها بالفعل .

وفى الوقت نفسه راح جونسون يهاجم الصين الشعبية ، ويتهمها بمحاولة التوسع والسيطرة على حساب جاراتها وحليفاتها ، مهددا اياها بأنه لن يتراجع عن سياسته خطوة واحدة الى الوراء ، مهما كانت الاخطار .

لكن هذه المحاولات كلها باءت بالفشل ، اذ ان قوات التحرر الوطنى المسماة بالفييت كونج مازالت تواصل عملياتها الحربية الناجحة ضد مواقع الامريكيين والفييتناميين الجنوبية ، وتشدد قبضتها على بعض المدن التى حاصرتها وفى مقدمتها مدينة سونج بى عاصمة اقليم فوك لونج ، بعد ان تمكنت من عزل معظم ارجاء فييتنام الجنوبية عن بعضها البعض ، وتتوقع المخابرات الامريكية ان يتمكن الفييت كونج من نسف جميع طرق المواصلات التى يستخدمها الامريكيون وقوات فييتنام الجنوبية فى جميع ارجاء البلاد .

وتقول الانباء الواردة من بكين ان الصين الشعبية تستعد الآن للاشتراك مع فييتنام الشمالية فى دفع العدوان الذى تشنه الولايات المتحدة عليها وعلى لاوس . ويقال ان هذا القرار قد اتخذ عندما اجتمع شو اين لاى ، رئيس وزراء بكين الى زعماء فييتنام الديمقراطية ولاوس ، وان هناك نحوا من ثلاثمائة الف جندى صينى على استعداد للحركة باتجاه الجنوب عندما تصدر اليهم الاوامر .



للصحافة آداب يجب أن نرعاها



د. عبد اللطيف حمزه

لا مجال للخلاف فى أن الصحافة العالمية فى عصرنا هذا تعانى مجموعة من الآفات حار علماء الصحافة أنفسهم فى ايجاد الدواء الناجع لها .

ولا نريد أن نتحدث من هذه الآفات أو المشكلات عن مشكلة الاعلان ، ولا عن مشكلة الاحتكار ورأس المال ، ولا عن مشكلة التعصب الدينى أو السياسى أو العنصرى ، ولا عن مشكلة الحرية الصحفية ذاتها التى هى فى الواقع أم المشكلات جميعا .

لا نريد فى مقالنا هذا أن نعرض لواحدة من تلك المشكلات التى ضربنا الأمثلة عليها . ولكن نريد أمثلة نتعرض فى مقالنا هذا لمشكلة تتصل بالأخلاق، هى مشكلة :

آداب المهنة

فى العصور الاسلامية القديمة ، وبالتحديد منذ القرن الثانى للهجرة ازدهر فن جديد من فنون الأدب لم يكن العرب يعرفونه من قبل ، وهو فن الكتابة . وكان العرب يعيشون قبل الكتابة على فن الشعر من جهة وفن الخطابة من جهة ثانية . وهما من فنون البداوة . أما الكتابة فكانت فنا حضريا بحتا عرفه العرب عن طريق الموالى من الفرس . والفرس قديمو عهد بالحضارة والذين دخلوا منهم الاسلام دخلوه بهذه الحضارة .

اذ ذاك حرص طلائع الكتاب ممن كانوا أول من حمل عبء الكتابة على أن يصنعوا لهذا الفن الجديد طائفة من الآداب والتقاليد . وكان أول من نبه الأذهان الى ذلك هو عبد الحميد بن يحيى الكاتب . ثم تبعه كتاب كثيرون أخذوا يتوسعون شيئا فشيئا فى الحديث عن ثقافة الكاتب تارة وعن آداب الكتابة تارة أخرى .

وتألف للمسلمين من مجموع هذه الكتابات مؤلفات ضخمة وصلت بعضها الى الحد الذى أصبح به موسوعة كبيرة أو « دائرة معارف » .

الى هذا الحد بلغت عناية المسلمين بفن جديد لم يألفوه من قبل هو فن الكتابة .

وفى العصر الحديث ولد فن آخر هو فن الصحافة . ومرت الصحافة بدورين كبيرين هما دور البداوة ودور الحضارة . فى البداوة كانت الصحافة قائمة على الحرية والانطلاق والبساطة ، بل كانت الصحافة رسالة قبل أن تكون تجارة أو صناعة ،

وفى دور التحضر والاعتماد الكامل على الآلة انعكست الآية فأصبحت صناعة وتجارة قبل أن تكون رسالة ٠

فى هذا العهد الثانى من عهود الصحافة وجد الصحفيون أنفسهم مضطرين الى الجرى وراء القارىء والى السعى وراء المعلن ، والى الخضوع التام لرأس المال ٠ وفى سبيل ذلك فقدت الصحافة حريتها ، وتنازلت عن جزء كبير جدا من كرامتها ، ومالت الى كسب المال بطرق مشروعة أو غير مشروعة ٠ ومن هذا الطريق دخل الفساد الخلقى على الصحافة من أوسع أبوابه ٠ وأصبحت مشكلة الأخلاق هى كبرى المشكلات التى تعانى منها الصحافة الحديثة ٠

اذ ذاك فكر أولو الرأى فى كل دولة من الدول المتحضرة فى الوصول الى حل لهذه المشكلة ٠

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل فكرت الأمم المتحدة ذاتها فى هذا الوضع ٠

وليسمح لى القارىء أن أشير اشارة موجزة الى بعض المحاولات التى بذلت فى هذا السبيل :

فالأولى : فى المؤتمر العالمى لاتحاد النقابات الصحفية المجتمع فى براغ سنة ١٩٣٦ ٠

والثانية : فى المؤتمر السابع للاتحاد الدولى للصحفيين المنعقد فى بوردو سنة ١٩٣٩ ٠

والثالثة : فى المؤتمر الأول للصحافة الأمريكية المنعقد فى مدينة المكسيك سنة ١٩٤٢ ٠

والرابعة : فى الدورة السنوية الرابعة للجنة حرية الاعلام سنة ١٩٥١ ٠

والخامسة : فى المحاولة التى قام بها قسم الصحافة بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٧ فى شكل رسالة بعنوان « مشروع دستورى دولى للصحافة » حصل بها الدكتور مختار التهامى على درجة الدكتوراه ٠

والسادسة : فى الاجتماع الذى عقدته هيئة محررى الصحف بالهند عام ١٩٥٠ ٠

والسابعة : فى اجتماع عقده الاتحاد القومى للصحفيين الانجليز ٠

والثامنة : فى اجتماع عقده اتحاد الصحفيين الاستراليين ٠

والتاسعة : فى المبادىء التى وضعها المستر « ولتر ويليامز » مؤسس كلية الصحافة بجامعة منشورى وأشار اليها المستر (ديفاداس غاندى) فى الجلسة الثالثة والثمانين من جلسات اللجنة الفرعية لحرية الاعلام ٠

والعاشرة : فى المحاولة التى قام بها المؤتمر العام للاتحاد القومى (الاتحاد الاشتراكى العربى فيما بعد) للجمهورية العربية المتحدة ٠

والحادية عشرة : فى المحاولة التى قامت بها اللجنة التحضيرية لاتحاد الصحفيين العرب فى فبراير سنة ١٩٦٤ ٠

والذى لاشك فيه أن هذه المحاولة الحادية عشرة لن تكون الأخيرة فى بلادنا أو فى خارج بلادنا ٠ وسيمضى المفكرون من جانب ، والصحفيون أنفسهم فى اتحاداتهم المختلفة من جانب آخر ، والأمم المتحدة من جانب ثالث فى دراسة هذه المشكلة حتى يتم التغلب عليها بشكل أو بآخر ٠

لم نتحدث الى الآن عن هذه الآداب التى يجب مراعاتها فى الصحافة ٠ ولم نعط القارىء صورة منها ٠

الأصل فى الصحافة أنها مهنة بيع الأخبار ، ومعنى ذلك أن من أهم وظائف الصحيفة تزويد القراء بالأخبار الداخلية والخارجية من أى نوع من الأنواع ٠ ثم تتبع هذه الأخبار أو المهم منها على الأقل تتبعا يشبع فى القارىء غريزة حب الاستطلاع ٠ ثم التعليق على هذه الاخبار فى شكل عمود أو مقال أو فى شكل تقرير يكون على هيئة تحقيق صحفى تارة أو حديث صحفى تارة أخرى ، أو ماجريات صحفية بأنواعها المختلفة من برلمانية الى قضائية الى دبلوماسية الى سياسية تارة ثالثة وهكذا ٠

والخلاصة اذن أن القاعدة التى تبنى عليها الصحيفة والأساس الذى تعتمد عليه هو « الخبر » ٠

والخبر اذا كان صادقا نجح فى أداء مهمته ٠

وتصرف القراء على أساسه تصرفا سليما ، وتصرفت الحكومة على أساسه كذلك تصرفا مفيدا ٠

أما اذا كان الخبر كاذبا فانه يصبح نوعا من الفتنة التى توقدها الصحيفة فى المجتمع المحلى أو المجتمع الدولى لأغراض لا شك أنها خبيثة ومؤدية الى الهلاك والدمار ٠

فالفرق عظيم جدا بين الخبر الصادق والكاذب ٠ ولذا نظر اليه علماء الصحافة على أنه « شهادة » أمام المحكمة ٠

فان كانت هذه الشهادة صحيحة بنى القاضى عليها حكما صحيحا ٠ وان كانت غير صحيحة بنى القاضى عليها حكما بعيدا عن العدل ٠ ووزر ذلك بالطبع يقع على الشاهد ٠

وذلك معنى قولنا دائما ان الخبر له (قدسية) خاصة ٠ والصحفى الذى لا يؤمن بهذه القدسية غير خليق بممارسة هذه المهنة ٠

لأن الصحفيين فى كل أمة من الأمم هم وكلاء المجتمع فى مرفق الاعلام ٠ والصحفى الذى لا يؤمن بقدسية الخبر ليس رجلا من رجال الاعلام بهذا المعنى ٠ ولكنه تاجر تقوم تجارته على الغش فى المعاملة ٠ وفى الحديث الشريف : **(من غشنا فليس منا)** ٠

حدثت أزمة يقال لها (أزمة الحدود) بين مصر والسودان منذ أعوام ٠ وكان السبب فى حدوث هذه الأزمة أن وكالة رويتر لنشر الأنباء أذاعت برقية فى الهزيع الأخير من الليل مؤداها أن الجيش المصرى غزا السودان وكانت وكالة رويتر الانجليزية هى التى انفردت باذاعة هذا الخبر وقد اختارت له توقيتا معينا ــ هو الهزيع الأخير من الليل ــ لكى تنشره الصحف السودانية قبل أن يتاح لها الوقت الكافى للتحقق من صدق هذا الخبر أو كذبه ٠ وهكذا نجحت الوكالة الانجليزية فى خلق جو من التربص بين هذين القطرين الشقيقين ٠ وكان طريقها الى هذه الغاية طريقا واحدا فقط هو الكذب ٠

ولكن من الذى آخذ هذه الوكالة أو حاسبها على هذه الجريمة الاعلامية الكبيرة ؟ لا أحد ٠

وهكذا صدق الصحفى الأمريكى (والتر ليبمان) حيث قال :

والعجيب أننى عندما أكذب فى قضية تتعلق ببقرة جارى أدعى للمحاكمة وقد أساق بعد ذلك الى السجن ٠ ولكنى اذا كذبت على مليون من القراء فى شأن يتصل بالحرب أو السلم لم أسأل عما أفعل ولم أتعرض لطائلة العقاب » ٠

مثل من صحافتنا المعاصرة

وأريد أن أنتهز هذه الفرصة لأضرب مثلا على أكاذيب الصحف من صحافتنا المعاصرة :

هل يذكر القراء خبر الشقى محمود أمين سليمان الذى أطلقت عليه جريدة الأخبار لقب (السفاح) ؟ والذى أضفت عليه الصحف كلها من صفات الذكاء والقدرة على تدبير وسائل الهرب ، وتضليل رجال الشرطة وتعمده السطو على منازل الأغنياء انتقاما منهم ــ الى غير ذلك من الصفات التى جعلت من هذا الشقى « بطلا » أو « أسطورة » لفتت أنظار الرأى العام ٠

يذكر القارىء ذلك ولا ينساه فان حادثة السفاح شغلت الصحف نحوا من أربعين يوما (من ٢/٣/٦٠ حتى ١٢/٤/١٩٦٠) ٠ وكان اشتغالها بهذه القصة الاخبارية على مراحل ثلاث الأولى ــ مرحلة انتهزت فيها الصحف الفرصة للجرى وراء الكسب المادى أو (السبق الصحفى) فتسابقت يومئذ فى اختلاق الأخبار الكاذبة عن هذا الشقى وبالغت فى ذلك الى درجة معيبة والثانية ــ مرحلة عنيت فيها الصحف بناء على توجيهات سلطات الأمن بتعبئة الرأى العام لمقاومة هذا الشقى للقضاء عليه ٠

والثالثة ــ مرحلة جاءت بعد مصرع السفاح فى ٩/٤/١٩٦٠ حاولت فيها الصحف أن تدرس هذه الحادثة وأن تنظر فى نتائجها من كل وجه ٠

والمهم فى هذه المراحل الثلاث أن ننظر الى المرحلة الأولى ٠ ففيها تنافست الصحف فى الكذب والاختلاق ومن ذلك ما نشرته صحيفة المساء بعددها الصادر فى

١٧/٣/١٩٦٠ ـ وفيه قالت عن المجرم أنه بعد أن هرب من الاسكندرية الى الدقى • وافتتح محلا تجاريا فى حدائق القبة سماه « بقالة ايمان » • وكان يعاونه فى ادارته أحد رجال الشرطة فى غير أوقات العمل الرسمى • وأضافت الصحيفة أن الشقى بعد دخوله السجن كان يسخر رجال الشرطة فى حمل رسائله الىبعض الأشخاص يهددهم فيها بالقتل ما لم يدفعوا له مبالغ يعود بها رجال الشرطة اليه •

وزادت الصحيفة على ذلك أنها نشرت صورة « بالزنكوغراف » لاحدى هذه الرسائل •

ثم ختمت الصحيفة مقالها بهذا السؤال : « هل كان ذلك من قبيل الحظ الذى يلازم اللص القاتل ؟ يجوز !!

أجمع المحققون على أن هذه الوقائع كاذبة فى أكثرها • ولكن الصحفى الذى كلف نفسه كتابة هذا المقال لم يفكر فى النتائج الوخيمة التى ترتبت على مقاله •

لقد كان من أيسر هذه النتائج حينئذ فقدان الثقة بين الجمهور ورجال الامن • فضلا عن بلبلة الرأى العام وذعر المواطنين على أنفسهم وممتلكاتهم وضياع أوقاتهم فى الحيلة التى يلجأون اليها اذا دهمهم هذا اللص فى ليلة من الليالى !!

كانت (قدسية الخبر) أول شىء عنى به المفكرون والاعلاميون وذو الرأى فى عالم الصحافة والمجتمع

ولست أريد أن أشق عليك أيها القارىء فأدور بك على هذه المحاولات الاحدى عشرة التى سبقت الاشارة اليها لتعلم كيف عالجت كل واحدة منها آفة كبرى من آفات الصحافة الحديثة وهى آفة الكذب •

ولكنى مكتف هنا بان أختم هذا المقال بالاشارة العابرة عن المبادىء التى وضعها مستر (وولتر وليامز) مؤسس كلية الصحافة بجامعة منشورى ، وهى المبادىء التى أشار اليها المستر غاندى فى الجلسة الثالثة والثمانين من جلسات اللجنة الفرعية لحرية الاعلام • ثم هى المبادىء التى أطلق عليها اسم « **عقيدة الصحفى** » وتتلخص هذه المبادىء فيما يلى :

١ ـ أومن بمهنة الصحافة ايمانا راسخا بكل ما فى هذه الكلمة من معنى •

٢ ـ أومن بان الصحيفة العامة مؤسسة اجتماعية وان المشتغلين بها مسئولون كل المسئولية باعتبارهم وكلاء المجتمع • ولا يصح لهم مطلقا أن يكونوا خائنين للامانة •

٣ ـ أعتقد أن التفكير السليم والتعبير الواضح المستقيم والدقة والانصاف هى الدعامات الاساسية للصحافة الجيدة •

٤ ـ أعتقد أن من واجب الصحفى ألا يكتب الا ما يوحى به ضميره ويشعر تماما أنه الصدق •

٥ ـ أعتقد أن حذف أى خبر لأى اعتبار آخر غير المصلحة العامة يعتبر أمرا لا يصح الدفاع عنه بصورة من الصور •

٦ ـ لا يجوز لى أن أكتب ما أخجل من قوله باعتبارى رجلا مهذبا فى المجتمع • ولا سبيل للهرب من المسئولية الفردية بحجة أن ما صدر عنى انما هو تنفيذ لتعليمات جاءتنى من الغير •

٧ ـ أعتقد أن الاعلانات والاخبار والآراء يجب أن تستهدف خدمة المصالح العليا للقراء • ولابد أن يسود جو أساسه الحق والصدق والعون والنزاهة بين الجميع • وعندى أن المحك للصحافة الجيدة هو ما تؤديه من خدمة عامة •

٨ ـ أومن بأن الصحافة الناجحة كل النجاح أو التى تستحق هذا النجاح هى التى تخاف الله وتوقر الانسان • وهى الصحافة التى تدافع عن استقلالها التام ولا يحركها حب الظهور ولا جشع السلطان • وهى صحافة بناءة متسامحة • ولكن فى غير تغاضى أو اهمال •• لا ترهبها عصا الحاكم ، ولا يزعجها صياح الدهماء • تعطى لكل شخص حقه وتمنحه الفرصة للتعبير عن رأيه • وهى صحافة وطنية ، ولكنها تسعى مخلصة لتوثيق عرى المودة والاخوة بين دول العالم أجمع •

انها صحافة الانسانية وصحافة العالم الذى نعيش فيه •

توطين البدو

والخطة القومية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية



بقلم :
د. محمد محمود الصياد

- ٤ -

هـذه صورة عامة للأوضاع السائدة فى المجتمع البدوى العربى ، وهى أوضاع لا تتيسر معها تنمية اقتصادية أو اجتماعية سليمة · وقد يدفع هذا الى التساؤل عما نقصده « بالتنمية الاقتصادية » بعد أن كثر الحديث عنها فى الوطن العربى فى السـنوات الأخيرة· وعندنا أن أحسن تعريف للتنمية الاقتصادية هو أنها الزيادة المضطردة فى الانتاج لخير المشتغلين به فى ظل عدالة اقتصادية واجتماعية وهذا يعنى أن التنمية الاقتصادية يجب ألا تنفصل أبدا عن الاطار الاجتماعى اذا أريد لها أن تؤدى الغاية المقصودة منها وأن تحقق الأهداف المرسومة لها · ومن ثم فان التنمية الاجتماعية من سمات التنمية الاقتصادية بل هى جزء لا يتجزأ منهـا ولذلك فهى تتطلب تدخل الدولة فى التنظيم الاقتصادى لتبتعدبه عن التيارات المنحرفة وهى فى الوقت نفسه تتطلب من الشعب ادراكا لمسئولياته واستعدادا لتحمل أعباء هـذه المسئوليات ·

وتصبح التنمية الاقتصادية ضرورة حتمية فى البلاد المتخلفة اقتصاديا اذا هى أرادت أن ترفع من المستوى الاجتماعى لشعوبها · وتتميز هذه البلاد عادة بانخفاض مستوى دخل الأفراد وضعف الطاقة الانتاجية للدولة، وعدم استغلال امكانياتها الاقتصادية استغلالا كاملا ، ووجود نسبة كبيرة من السكان بدون وظيفة انتاجية حقيقية ·

وقد منى الوطن العربى باستثناء أجزاء محدودة منه بالاستعمار ، وهو عدو كل تطور اجتماعى فى البلد المستعمر ، ولذا يسعى لتجميد الأوضاع مدعيا أن تطويرها فيه قضاء على المجتمع · ويحرص على أن يظل الاقتصاد القومى متخلفا وتابعا ومن ثم فهو يعرقل التنمية الاقتصادية الا بالقدر الذى يحتاج اليه من المواد الخام أو الغلات الغذائية ، ويعمل على أن يظل البلد الخاضع له سوقا لمنتجاته المصنوعة فيكون أبدا مستهلكا للسلع لا منتجا لها ، ومعنى هذا أن التنمية الاقتصادية فى ظل الاستعمار تفقد أهم أهدافها وهو زيادة الرفاهة الاجتماعية ·

واذا كان هذا يصدق على مجموع الشعوب العربية التى ابتليت بالاستعمار، فهو أكثر صدقا فى القطاعات البدوية من هذه الشعوب، التى كان الاستعمار يحرص على أن تظل فى بداوتها ، وكان يعزز فيها النزعة القبلية بكل الوسائل ليضمن تفتت الوحدة الوطنية التى لا يمكن للدولة أن تقوم بدونها ، وما نشهده فى السودان الآن انما سببه فى المقام الأول تلك السياسية الخرقاء التى اتبعها الاستعمار البريطانى فيه طيلة نصف قرن من الزمان ·

ان تحويل الولاء من القبيلة الى الدولة خطوة أساسية فى بناء الوحدة الوطنية ولا ينشأ مثل هذا الولاء اللامع مع الاستقرار وما يصحبه من شعور بأهمية السلطة المركزية والدور الذى تقوم به لخدمة المواطنين جميعا · ومن ثم كان توطين البدو من المسائل الحيوية التى يجب أن تعنى بها الحكومات العربية ، التى بدأت فيه فعلا من زمن بعيد ولكنها سارت فيه بخطوات بطيئة وغير مدروسة ، مما أدى فى بعض الأحوال الى تفتيت العصبية القبلية دون أن تحل محلها رابطة المواطنة ·

ويمكن أن يتم هذا التوطين اختيارا عن طريق الترغيب أو قد يفرض فرضا فى بعض الأحوال · وقد عرفت البلاد العربية الأسلوبين معا ولكن فى أشكال مختلفة · ومن أمثلة التوطين شبه الاجبارى ما قامت به حكومة السودان فى أرض الجزيرة ، ولم يكن هدفها الأول هو توطين القبائل النازلة بالاقليم وانما جاء توطينهم بطريق غير مباشر بينما وضعت الحكومة يدها على أراضيهم شراء أو استئجارا لتحولها الى أراضى زراعية تروى بمياه خزان سنار ولتصبح الآن من أكبر مناطق انتاج القطن فى الوطن العربى · وفى المملكة العربية السعودية استغل الملك عبدالعزيز العاطفة الدينية فى تحويل بعض بدو نجد الى حياة الاستقرار بأن أنشأ لهم قرى يسكنونها حول الآبار · وكانت أولى هذه القرى هى الارطادية التى أنشئت سنة ١٣٣٠ هـ (١٩١١ م) وسكنها خليط من حرب ومطير ثم الغطغط وسكانها من عتيبة ، ثم دخنه وسكانها من حرب، ثم الاجفر وأكثر سكانها من شمر وسميت هذه القرى بالهجر (جمع هجرة) اشارة الى أن سكانها قد تركوا حياة الجاهلية البدوية الى حياة جديدة مستقرة تتمسك بتعاليم الدين وأخذت الهجر بهذا الواقع الدينى تنتشر بسرعة حتى أصبح عددها يزيد على المائتين ·

وقد يأتى التوطن تقليدا ويكون هذا بخاصة على حافات الأراضى الزراعية التى زحفت زحفا متواصلا وان يكن بطيئا على أراضى الرعى التى كان يستغلها البدو وانصاف البدو فقد بدأ بنوصخر فى الاردن مثلا يستغلون الأرض فى الزراعة منذ العقد الأخير من القرن الماضى عندما استولوا على مساحات واسعة من الأراضى فى شرقى البلقاء ثم أعطوها لفلاحين فلسطينيين يزرعونها لهم ثم زاد استقرارهم منذ الحرب العالمية الأولى بعد أن انقطعت عنهم « الصرة » وهى المال الذى كانوا يتقاضونه لحماية الحجاج فى الطريق و « الحدة » التى كانوا يفرضونها على المستقرين ، وبعد أن تطورت وسائل المواصلات الحديثة فلم يعد الجمل هو سفينة الصحراء · ومع أن زراعتهم لا تزال بدائية يستخدم فيها الجمل كحيوان شغل فان مزارع بعضهم تسير على أحسن النظم وتستخدم فيها أحدث الآلات الزراعية ·

– ٥ –

ومهما تكن الطريقة التى يتوطن بها البدو أو يوطنون فلابد من سياسة واضحة الخطوط تسير عليها عملية التوطين حتى تتم فى اطار الخطة القومية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية وتمكن البدو وانصاف

البدو من المساهمة فى العمران وزيادة الانتاج، وتوفر لهم الفرص المناسبة لحياة أفضل من الحياة التى ألفوها فى البداية • وعندنا أن مثل هذه السياسة يجب أن تكون خطوطها العريضة هى :

اولا ــ اعداد مناطق التوطين :

وتتطلب هذه العملية توفير المياه اللازمة للرى وتسوية الارض وعلاج عيوب التربة • وهذه كلها أمور لا يمكن أن يقوم بها أفراد خصوصا اذا كانوا من البدو الذين لم يألفوا الزراعة من قبل وليس لديهم من المال مايسمح لهم بالقيام بمثل هــذه المشروعات ، وقد يستطيع البعض تسوية الأرض أو علاج عيوب التربة ولكن توفير المياه هو من عمــل الحكومات فهى وحدها التى تضبط مياه الأنهار بما تقيمه عليهــا من سدود وخزانات ، وفى البــوادى العربية مساحات فسيحة يمكن أن تصل اليها مياه الانهار القريبة اذا ما نفذت المشروعات الــلازمة لاستغلالها ويصدق هذا بصفة خاصة على العــراق وسورية والاردن وقد أدتمشروعات الرى فىالسودان الى توطين القبائل فى أرض الجزيرة وفى دلتا القاش وهى بسبيل اقامة سد خشم القربة على العطبرة لتوطين عدد آخــر من الســكان • أما المنــاطق التى تقع فى داخل البادية بعيدا عن الانهار أو يرتفع منسوبها ارتفاعا يجعل من المتعذر وصول المياه اليها الا بنفقات باهظة فيمكن أن تستغل فيها مياه السيول باقامة السدود على الاودية فتخلق من حولها مناطق واحية يستقر فيهــا البدو ، وقد جربت المملــكة العربية السعودية هذه الوسيلة فاثبتت نجاحها • كذلك يجب أن يدرس مستوى المياه الجوفية فى البادية دراسة دقيقة مفصلة وأن تحفر الآبار فى الأراضى التى تصلح للزراعة والاستيطان وأن تزود هــذه الآبار بمضخات لرفع المياه • وقد خلفت المضخات واحات صغيرة عديدة فى نجد وساعد اتساع الرقعة الخضراء على زيادة الاستقرار وما يتبعه من تقدم فى الانتاج • ونضرب مثلا بمنطقة الخرج التى تقع على بعد نحو ٨٠ كيلو مترا من الرياض والتى تمتاز بأن المياه الجوفية قد استطاعت أن تذيب السطح المكون من الحجر الجيرى مكونة مجموعة من الآبار الطبيعية الواسعة التى تبدو فى مظهرها وكأنها مناجم مهجورة. وقد أدى استغلال البئرين الرئيسيين من هذه الآبار وهما عين سمحه وعين الضلع الى خلق واحة زراعية تزيد مساحتها على الثلاثة آلاف فدان •

ثانيا ــ تمليك الأرض :

بعد أن يتم تدبير المياه اللازمة للزراعة بطريقة من الطرق تأتى مرحلة تمليك الارض وتستطيعالحكومات المعنية أن تتبع احدى طريقتين : فهى اما ان تحتفظ لنفسها بملكية الارض وتوطن فيها البــدو تحت اشرافها كشركاء فى الانتــاج واما أن تقســمها الى مساحات صغيرة تملكها للافراد ملكية خاصة ، وقد سارت حكومة السودان على الطريقة الاولى فىمشروع الجزيرة وفى دلتا كسلا ودلتا طوكر •

قام مشروع الجزيرة على أساس المشــاركة بين الحكومة والشركة التى عهدت اليها بادارة المشروع ، وهى نقابة الزراعات السودانية ثم الفلاح الذى كان نصف بدوى قبل قيام المشروع على أن توزع الارباح بين الشركاء الثــلاثة بنسبة ٤٠ ، ٢٠ ٤٠٪عــلى التوالى بعد أن يقتسموا فيما بينهم جميع مصروفات محصول القطن •

قامت الحكومة بكل الاعمال التمهيدية فى المنطقة فمسحت الاراضى وسجلتها ورسمت لهــا الخرائط التفصيلية كما دبرت المال اللازم لانشاء الخزان وحفر الترع الــكبرى وصيانتهــا وهى التى دفعت ثمن الاراضى للقبائل والافراد الذين استطاعوا أن يثبتوا ملكيتهم لها •

أما الشركة فقامت بالأعمــال الزراعيــة والاشراف عليها وتكفلت بمصروفات اصلاح الارض وتسويتها وحفرت الترع الفرعية وبنت المساكن ، وكانت هى التى تدير المشروع حتى تم تأميمه فى يوليه ســنة ١٩٥٠ وحلت محلها لجنة مشروع الجزيرة •

أما الشريك الثالث وهو المستأجر فيقوم بالاعمال الزراعية وله نصيبه من محصول القطن ، أما الغلات الاخرى كالذرة واللوبيا فهى ملك خاص له لايدفع عنها أى ايجار •

وفى دلتا طوكر ودلتا كسلا رفضت الحكومة أن تعترف بالملكية الخاصة ، ولكنها اعترفت بأحقيةبعض الافراد والجماعات فى أن تكون لهم الأولوية عند توزيع الاراضى للزراعة وتوزع الارض على أساس المشاركة بين الحكومة والزراع •

وفي مجتمع يتحول من البداءة الى الاستقرار تكون هذه الطريقة فيما نرى من أنجع الطرق ، فالبدوى الذى لم يألف الزراعة من قبل فى حاجة الى من يوجهه ويشرف عليه حتى يلم بالفنون الزراعية المختلفة ، وهو فى حاجة الى من يوفر له البـذور والسماد والآلات الزراعية وغيرها من متطلبات الزراعة ، فاذا يسرت له الحكومة كل ذلك ، ثم أعطته بعد ذلك دخلا يزيد عما كان يحصل عليه فى حياته البدوية ، فقد اطمأنت نفسه وسكن الى حياته الجديدة .

أما اذا رأت الحكومة صاحبة الشأن لأمر أو لآخر أن توزع الارض وتملكها ملكية خاصة فيجب أن تقسمها الى ملكيات صغيرة توزعها على الافراد لتتحاشى خلق مجتمع تتحكم فيه قلة من الأثرياء وتعانى فيه أغلبية من الفقراء، وهذا ما وقعت فيه حكومة العراق من قبل حين جعلت مشروعات توطين البدو متركزة على الزعماء وشيوخ القبائل فاقطعتهم الملكيات الواسعة ، وأصبح أفراد القبائل مزارعين أو أجراء عندهم ، الأمر الذى لم يبعث فى البـدو الحماس الكافي للمشاركة فى مشروعات التنمية الاقتصادية، فانصرفوا عنها ما دام حظهم من هـذه التنمية لا يتناسب مع ما يبذلون من جهد فى سبيلها .

كذلك يجب ألا يكون تمليك الارض على الشيوع كما فعل العثمانيون ومن خلفهم من الانجليز والفرنسيين فى بادية الشام فكان هذا النظام من أهم الأسباب لانحطاط الانتاج فى تلك الجهات .

ثالثا ـ المساعدات الفنية :

وتمليك الأرض وحده لا يكفى لاستغلالها ، بل لابد من مساعدة حكومية خصوصا وان خبرة البدو بالزراعة محدودة ولابد من تدريبهم على وسائلها وتزويدهم بالبذور والآلات ومنح السلفيات لمواجهة الاعباء الزراعية فى المراحل الأولى للتوطين . ثم انشاء الجمعيات التعاونية الزراعية التى لا شك أنها ستصادف نجاحا لدى البدوى الذى فطر على التعاون فى حياته القبلية بشرط أن يظل للحكومة اشرافها على هذه الجمعيات حتى لا تصبح أداة استغلال تدعو الى النفور والاستياء .

رابعا ـ العناية بالثروة الحيوانية :

وقد يقال ان استقرار البدو سيؤدى الى نقص فى الثروة الحيوانية ومنتجاتها وقد يكون هذا صحيحا الى حد ، بل لقد حدث فعلا فى المملكة العربية السعودية اذ انخفضت ثروتها الحيوانية كما ونوعا فى السنوات الأخيرة . فقد ظلت المملكة العربية السعودية تصدر الحيوانات سنوات طويلة ثم أخذ عدد المصدر منها ينقص تدريجيا حتى انعدم نهائيا منذ سنة ١٩٥١ وأخذت البلاد تستورد حاجتها من اللحوم من الخارج حتى بلغ ما استوردته منها فى سنة ١٩٥٢ بما قيمته ٧٫٤ مليون ريال ارتفع الى نحو ٢٣ مليون ريال فى سنة ١٩٥٧ ثم تجاوز الثلاثين مليون ريال فى سنة ١٩٦٣ .

ولم تكن السعودية قد عرفت استيراد الألبـان ومنتجاتها قبل سنة ١٩٥٢ ونظرة نلقيها على احصاءات الجمارك توضح أن الألبان لم تكن تظهر أبدا فى قائمة الواردات ثم نجدها فى سنة ١٩٥٥ تستورد بما قيمته ١٫٧ مليون ريال ويستمر الرقم فى الارتفاع حتى يتجاوز العشرين مليون ريال فى سنة ١٩٦٣ .

ويرجع شيء من هذا دون شك الى ارتفاع مستوى المعيشة ووفود كثير من العمال من الخارج بسبب النهضة العمرانية الواسعة التى صاحبت ظهور البترول ، ولكننا لا نستطيع أن نغفل أثر هجرة البدو من مراعيهم الى حقول البترول والى المدن والى الأراضى الزراعية المستحدثة .

وقد حدث نفس الشيء فى منطقة الجزيرة بالسودان التى فقدت شهرتها كأحسن مناطق الرعى فى السودان ، وأدى نقص عدد الماشية الى نقص فى كمية الألبان ومستخرجاتها مما أدى الى انحطاط فى التغذية وتدل الظواهر على أن أمراض سـوء التغذية أكثر انتشارا مما كانت عليه من قبل رغم زيادة دخـل الأفراد وارتفاع مستوى معيشتهم .

ومن ثم فيجب أن يراعى هـذا الجانب فى كل مشروعات التوطين وان نوضع خطة لتنمية الثروة الحيوانية على أسس علمية سليمة ويكون ذلك بتوفير نباتات العلف وبخاصة البرسيم الحجازى الذى يستمر فى الأرض نحو سبع سنوات ويعطى نحـو خمس عشرة حشة فى السنة تنتج نحو ٤٠ طنا من العلف من الفدان الواحد وهذا المقدار يكفى ٥ من

الابل ، ٥ من البقر ، ٣٠ رأسا من الضأن . كما يجب أن تنتخب السلالات الممتازة وأن تستورد أصناف جيدة توزع على المتوطنين وأن يرشدوا الى أحسن الوسائل لتربيتها وأن توفر أسباب علاجها والعناية بنسلها . فحل مشكلة الثروة الحيوانية لا تكون بترك البدو فى صحاريهم وانما تتم عن طريق النهوض بهذه الثروة .

خامسا ـ طرق المواصلات :

ولا يمكن أن تؤتى مشروعات التوطين ثمارها الاقتصادية والاجتماعية الا اذا وفرت طرق النقل المناسبة والا ظل المجتمع البدوى معزولا عن الدولة وتعذر وصول الخدمات الاجتماعية اليه . بل ان طرق النقل وحدها كافية الى دفع البدو الى الاستقرار حولها . وما كان لمنطقة الخرج أن تسهم فى التنمية الاقتصادية للملكة العربية السعودية بدون السكة الحديدية والطريق المعبد الذى يربطها بالرياض عاصمة المملكة . وما كان لأرض دلتا التامش فى السودان أن تنتج القطن لولا خط السكة الحديدية الذى يربطها بميناء بور سودان .

سادسا ـ التنظيم :

ولابد من تخطيط شامل لتنظيم الهجرة والتوطين . وهذا يتطلب حصرا سليما للبدو يقوم على أساس احصائى دقيق . فقد أدت الهجرة غير المنظمة الى انحطاط الاحوال السكانية وبخاصة فى المدن التى اجتذبت مشروعات التعمير فيها اعدادا من سكان الصحراء دون أن تتوفر مسبقا وسائل اقامتهم المناسبة . وقد يؤدى التزاحم على المدن الى البطالة ، خصوصا وأن كثيرا من المشروعاتالتى امتصت الأيدى العاملة مشروعات غير انتاجية كانشاء المبانى ومد الطرق ومثل هذه المشروعات تستوعب عددا ضخما من الأيدى العاملة ولكنها لا تحتاج اليها بعد وقت قصر أو طال . وهنا تظهر أخطار البطالة ومن ثم فلابد من تخطيط مشروعات انتاجية دائمة متعددة الأغراض ، خصوصا وأن هذه الأيدى العاملة اذا تعطلت فلن تعود الى البداوة بل ستبقى حيث هى وتشكل مصدر خطر عظيم .

سابعا ـ الرعاية الصحية :

وسيؤدى التوطن اذا لم تؤخذ الاحتياطات الكافية الى انتشار أمراض لم يكن البدو يعرفونها من قبل . فوفرة المياه فى الأراضى الزراعية قد يتيح الفرصة لتوالد بعوضة غابيا الناقلة للملاريا أو قد يساعد على انتشار أمراض كالبلهارسيا والانكلستوما والدوسنتاريا وقد ينشأ عن تزاحم المهاجرين الى المدن واقامتهم فى مساكن غير صحية الى انتشار مرض كالسل . ولهذا كان من الضرورى أن تسير مشروعات الرعاية الصحية جنبا الى جنب معمشروعات التوطين، خصوصا وأن أمراض الاستقرار ستكون جديدة على البدوىفليس لديه مناعة ضدها.والواجب أن نخصص فى وزارات الصحة دوائر خاصة لشئون التوطين تقوم بارشاد البدو الى وسائل الوقاية من الأمراض وتوفر لهم أسباب العلاج .

ثامنا ـ تشجيع الصناعات الكوخية :

ولما كان للبدو بعض الحرف اليدوية يزاولونها لسد احتياجاتهم المحلية كغزل الصوف ونسجه وصناعة السجاد والنعال والفحم النباتى فان من المرغوب فيه ألا تندثر هذه الحرف بل يجب أن تنمى بجانب الصناعات الريفية الزراعية وأن تدرب الأيدى العاملة عليها تدريبا فنيا حتى تتحول مراكز التوطين الى وحدات اجتماعية واقتصادية تتميز بالتوازن وترفع من مستوى دخل الأفراد .

تاسعا ـ العناية بالتعليم :

ولما كان البدو قد فاتهم فرصة التعليم فيجب أن يكون للتربية الأساسية دورها الفعال فى مناطق الاستيطان وأن تقترن بدراسة واسعة دقيقة لخصائص المجتمع القبلى ، وأن تعمل على تقوية روابط التكامل الاجتماعى بين أفراد المجتمع الجديد دون أن تقضى على القيم البدوية وهى قيم لها أثرها الحميد فى الخلق العربى . وتستطيع وزارات التربية والتعليم ، والاذاعة أن تلعب دورا كبيرا فى هذا الميدان ، كما يجب على الجمعيات والمؤسسات الأهلية أن يكون لها دور فى هذا المجال .

هذه هى الخطوط العريضة التى نراها ضرورية لأية خطة لتوطين البدو حتى يستطيع هذا القطاع من المجتمع العربى أن يسهم فى الخطة القومية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية .

جون وين

بقلم : رمسيس عوض

ولد (جـون وين) فى عـام ١٩٢٥ م فى مدينـة (ستوك ـ اون ـ ترنت) التى نجد وصفا لهـا فى رواية «حكاية الزوجات العجائز» «لارنولد بينيت» وهو المكان الذى تجرى فيه احداث احدى رواياته «المتصارعون» ١٩٥٨ م و «جون وين» ليس روائيا فحسب بل هو شاعر وكاتب مسرحى وناقد كذلك ويقول (وين) : ان الناس يسيئون فهم ظـروف نشأته ، فالصواب يجانبهم ، فى اعتقادهم انه تمكن من مواصلة دراسته عن طريق المنح الدراسيـة ، وانه نموذج حى للطالب النجيب الذى يشق طريقه بجده واجتهاده حتى يصعد قمـة الدرج التعلمى ويؤكد لنا (جون وين) ان هذه الصورة ابعد ماتكون عن الحقيقة فهو يذكر ايام تلمـذته قائلا : انه كان صلبا عنيدا حينـذاك كما انه لم يكن نجيبـا على الاطلاق ، ويضيف (وين) انه تلقى تعليمه فى جامعه اكسفورد على نفقة والده ، وهـو طبيب اسـنان ناجح فى (الميدلاندز) بانجلترا ، ويعرض (جون وين) لخلفيته العائلية فيقول : انه شب وترعرع فى بيت تزدحم فيه الكتب ، وفى وسط محترم للغاية ، يدعو الى الاستزادة من العلم ، ويتضح لنا من هـذا ان (جون وين) ينحدر من عائلة بورجوازية ، ولكنهـا ليست بورجوازية تماما لان بعض العناصر العمالية تختلط بها ، فبعض افراد عائلته من العمال المهرة.

نشر (جـون وين) رواياته «الهبـوط السريع» ١٩٥٣ ، «العيش فى الحاضر» ١٩٥٥ ، المتصارعون ١٩٥٨ ، «امرأة على سفر» ١٩٥٩ «نانكل» وحكايات اخرى » ١٩٦٠ . وفى عام ١٩٦٢ نشر (جون وين) «الجـرى النشيط» ، وهو كتـاب يسجل سيرة حياته ، كما نشر وين قصائده فى ديوانين : (مشاعر مختلطة) ١٩٥١ ، (كلمة محفورة على حافة النافذة) ١٩٥٦ . ويستهوى شـعر (امبسون) و (روبرت جريفز) جـون وين لما فيه من تـوازن وانسـجام واستناد الى المنطق ، فى حين ان شعر «اودين» ، و «سبندر» و «شعراء الاربعينات» عامـة لايروق له لعدم توفر هذه العناصر فيه ، ويتميز شـعر جوين وين نفسـه بالذكاء ، والدعـابة معـا . رغم تفوق جون وين فى النقد الاكاديمى تفوقا لانظير له

فانه اشـد مايكون عـداوة للجانب الاكاديمى فى شخصيته ، لان هذا الجانب يقف عائقا فى سبيل التعبير الخلاق عن نفسه ، ويكفينا ان نقرأ كتابيه «العرض المعاصر للشـعر الرومانسى» . ١٩٥٥ ، و «تفسيرات» ١٩٥٥ . حتى نقف على مقدار شأوه وتخصصه فى ميدان النقد الأدبى .

ويذكر جون وين نشأته فيقول : ان اول مايذكره فى طفولته هو خـوفه من الناس ، ونفوره منهم ، ولم تخفف ايام التلمذة من شعوره بهذا الخوف ، بل زادته حدة ، ولا غرو فى ذلك . ففى المدرسة يسـود مبـدأ « البلطجية » بين التـلاميذ ويبطش التلميذ القـوى بالتلميذ الضعيف ، ولكن خلفيـة العائلة المثقفة ساعدت على ان تبث فيه احساسا بالتفوق على اقرانه . ويصور وين والديه فيشـير الى مثاليتهما ويقـول : انهما نموذج لما كان عليه اوسـاط الناس المحترمين فى الثـلاثينات . وكان والداه كذلك من المشـايعين للسـلام يميلان الى الجمع بين الحيـاة البسـيطة والتفكير الراقى ، ويرفضان افكار المجتمع المحيط بهمـا ومسلكه . وقد دعا وين هذا الاحساس بالتفوق الى عـزلته عن بقية اقرانه . والتحق جون وين فى سن السابعة عشرة بجامعة اكسفورد حيث تعرف برجل علامة غريب الاطوار اسمه «ا. هـ. و. مايرستين» ونشأت بينهما صداقة وطيدة العرى لم تنفصم عراها طوال فترة دراسـته بالجـامعة . ونستطيع ان نجـد تفصيلا لصداقة وين بهذا العـالم الغريب الاطوار الذى اشرف عـلى الجنون ، فى مقـال نشره وين نفسه فى الكونتر (اغسطس ١٩٦٢) وفى ايام الطلب بالجامعة كان وين ينظر الى «صامويل جونسون» على انه مثل اعلى فى الادب يقتدى به ، ويعـرض علينا وين فى كتابه «الجـرى النشيط» . كذلك خبراته وتجاربه فى كل من الولايات المتحدة وروسيا

وبالرغم من اشتغال «جون وين» بالصحافة فانه يحمل حملة شعواء على الادب الصحفى .

من الخطأ ان نصف جون وين بالغضب فهوابعد مايكون عنه ، كما يتضح لنا منه مقال كتبه «جورج بلوستون» تحت عنوان (جون وين) وجون بارشا «الغاضب والدقيق» فى مجلة «ماساشوست ريفيو» . فبعد ان انتهى وين من زيارته للحاضرة فى جامعة «واشنطون» سأله البعض قبل رحيله عما يغضبه فى الحياة الانجليزية · وصرح وين للصحافة المحلية انه ليس غاضبا ولايحزنون . واعترف بأنه لم يعترض على وصف الصحافة له بالغضب لانه وجد فى هذا الوصف دعاية له ، واضاف وين انه ليس هناك فى الحياة الانجليزية مايدعو الى الغضب حقا فانجلترا ، فى مجموعها ماتزال بخير وهى عامرة بالشباب المتورد الموفور الصحة والعافية بفضل تأميم الطب .

وفى ايام الطلب بالجامعة (١٩٤٣ — ١٩٤٦) تعرف جون وين بالروائى كنجل اميس والشاعر الروائى فيليب لاركين ولكن الصداقة لم تتوطد بينهم فقد كان اميس ولاركين مجرد معارف بالنسبة له . كان اميس ملتحقا بالجيش حينذاك فى حين ان وين لم يتمكن من الالتحاق به . اما فيليب لاركين فقد رفض الجيش انضمامه اليه . وكان من عادة اميس ولاركين ان يزورا كلية سانت جون باكسفورد فى تلك الايام من آن لآخر . ويتحدث جون وين عن انطباعه عن اميس ولاركين فيقول : انه لم يظهر على اميس مطلقا انه يريد ان يصبح كاتبا · وهو يذكره كراوية مدهش للحكايات وكمازح يطلق النكات ولم يبد عليه — على حد تعبير وين — انه يريد ان يكون اى شىء آخر . ولكن وين كان يعلم حينذاك ان لاركين يكتب اشعارا وروايات ، والمهم فى هذا الشأن ان وين لايعتقد انه ترك اى اثر فى اى منهما ، كما انه لم يتأثر بهما على الاطلاق .

لاسبيل الى فهم الرواية الانجليزية المعاصرة الا اذا ادركنا تمردها بوجه عام على اسلوب الانشاء الروائى الذى تتبعه (فرجينيا وولف) وهو الاسلوب المعروف بتيار الشعور او التكنيك التجريبى والعودة الى أساليب الانشاء الروائى التقليدية . وتتضح لنا مناصبة جون وين العداء للرواية التجريبية ومناصرته للرواية التقليدية فى مقال تناول فيه ادب (ارنولد بينيت) الروائى . وفى هذا المقال نرى ان وين يقف فى صف بينيت ويدافع عنه ضد هجوم فرجينيا وولف عليه ، لما تسميه واقعيته الصبيانية ، ولانه لايدرك كما تريد فرجينيا من كل كاتب ان يدرك ان الحياة هالة مضيئة وانها غشاء شبه شفاف يحيط بالانسان منذ بداية الوعى فيه حتى نهايته ،فالحياة عند فرجينيا وولف ان هى الا قصيدة شعر غير منظومة يتعين على الروائى ان يجد الفاظهاواوزانها ويعيب جون فى هذا المقال على فرجينيا انها تتجاهل الدور الذى ينبغى على قارىء الرواية ان يضطلع به ، ففى نظره ان القارىء الجيد يستطيع ان يستخلص التجربة الفنية الشاعرية من مجموعة التفاصيل والحقائق العادية للغاية التى يقدمها الروائى اليه مادامت هذه التفاصيل والحقائق تتوخى الصدق والامانة · ويرى وين ان استجابة القارىء لهذه التفاصيل الروائية العادية للغاية تفوق فى خصوبتها رواية (فرجينيا وولف الشعرية التى تستغرق فى الخيال والتى تقدم للقارىء الشعر جاهزا حاضرا دون ان يبذل من جانبه جهدا او عناء للبحث عنه والسعى لاكتشافه . ويقول وين عن روايات ارنولد بينيت انها تنتمى الى تقليد (ديفو) الادبى الذى ينتمى اليه ادب جون وين الروائى نفسه ·

ويقول وليم فان أوكنور فى مقال له بعنوان : جون وين وارادة الكتابة · نشره فى مجلة : دراسات جامعة ويسكونسن فى الادب المعاصر : « ان الكتابة الخلاقة عند جون وين ليست عملية تلقائية أو طبيعية فالصنعة فيها واضحة والتكلف جلى ويعزو (أو كنور) الصنعة والافتعال فى روايات (وين) الى أنها لا تنبع من فيض طبيعى · فجون وين يخلقها بمحض ارادته وليست بالتلقائية أو الفيض ، ويردد أوكنور ماسبق لنا أن أشرنا اليه من الجانب الأكاديمى فى شخصيته يقف بالمرصاد للجانب الخلاق منها · أكثر من هذا أن وين نفسه يحس بأن طاقاته الخلاقة حبيسة فى سجن التخصص الاكاديمى الشديد ولذلك نراه يسعى جهد طاقته للتخلص من وطأة التخصص الأكاديمى عليه ·

ولعل أهم ما يتميز به وين أنه يوصف بأنه أول روائى معاصر عالج فكرة (البطل غير البطولى) فى انتاجه الروائى كما يتضح لنا من شخصية (تشارلس لاملى) فى (الهبوط السريع) ١٩٥٣ وتتضمن هذه الرواية سخرية فى التناقض القائم بين النظام التعليمى وبين الحياة • فبطل هذه الرواية لا يستطيع أن يتأقلم مع مايتطلبه واقع الحياة • وهو يحس أنه أسير يسعى الى الفكاك من اساره، وليس الهبوط السريع سوى تصوير لصراع « تشارلس لاملى » من أجل الحصول على حريته ، ويناقش وين موضوع رواية الهبوط السريع فى الفصل الذى كتبه فى (تصريح جنوان على الحبل المشدود) وفيه يقول: انه خطر له أن يناقش فى هذه الرواية مشكلة خريج الجامعة الذى لا يستطيع أن يتأقلم مع المجتمع الذى يجد نفسه فيه بعد التخرج ، والذى لا يستقبله بالضرورة بترحاب أو احتفال ، كما يناقش الصدع الذى لا يلتئم بين النظام التعليمى ، وبين حقائق الحياة • ويشبه (تشارلس لاملى) شخصية (جيم ديكسون) رواية أميس (جيم المحظوظ) و (جاك رناجهيو) فى رواية (ايريس ميردوك) (تحت الشبكة) وجون كيمب فى رواية فيليب لاركين (جيل) فى أنهم جميعا قد استطاعوا ارتقاء السلم الاجتماعى بفضل ما أصابوه من تعليم • ويتضح لقارىء رواية الهبوط السريع أن جون وين يعطف بشكل ظاهر على نماذج من الطبقة العاملة لأنها تدرك حدود حياتها ولأنها تعرف كيف توطن نفسها على أن تعيش بنظافة فى اطار هذه الحدود ويقول جون وين انه أراد كذلك فى رواية الهبوط السريع أن يعالج موضوعا آخر هو اختفاء الطبقة البورجوازية بمفهومها القديم ولكن القارىء يجد كثيرا من العناء فى تبين مظاهر هذا الاختفاء ولا ينبغى لنا على أية حال أن يفوتنا أن نتنبه الى توفر عنصر السخرية فى الهبوط السريع وفى سائر ما كتبه (جون وين) من روايات •

ويتحدث وين عن روايته الثانية (العيش فى الحاضر) (١٩٥٥) فى مقاله الذى اشترك به فى (تصريح) فيشرح لنا نواياه التى ضمنها هذه الرواية ، كما يبين ما منيت به من فشل ذريع • يقول « جون وين » انه قصد بهذه الرواية أن تشتمل على مضمون بناء ، وأن تهاجم الافكار اليائسة العدمية التى تشيع فى وقتنا الحاضر : فادجار بانكس • المدرس وبطل هذه الرواية يعقد العزم على الانتحار فى أولى صفحاتها ، ولكنه يتبين بنفسه فى آخر صفحاتها مقدار فعلته عندما فكر فى الانتحار • ويعيب • وين ، على النقاد أنهم يتعرضون لرواياته بالهجوم دون أن يكونوا قد قرأوا منها غير بضع صفحات : فقد هاجم أحد النقاد العيش فى الحاضر وصفها بأنها « هستيرية » « يائسة » و « مدمرة » لذاتها ، فى حين أنه كان قمينا بتغيير كل أفكاره عنها لو أنه عنى بقراءة الرواية حتى نهايتها دون أن يكتفى بقراءة الصفحات الأولى منها • فالرواية تتضمن دعوة الى تأكيد الحياة لا الى نفيها • ويعيب « أوكنور » على هذه الرواية اخفاقها فى تصوير تأكيد الحياة وعدميتها على حد سواء •

وتصور رواية « المتصارعون » (١٩٥٨) الصراع الدائر بين شابين صديقين أحدهما رسام يدعى « روبرت لام » والآخر رجل أعمال يدعى «ندروبر» ويروى لنا قصة هذا الصراع صديق ثالث تربطه بالرسام ورجل الأعمال صداقة تمتد حذورها الى أيام المدرسة واسمه « جوشو » وأهم ما يميز شخصية الراوى « جوشو » أنه انسان قنوع يتمتع بالحكم الصائب والملاحظة الدقيقة •

ويقول لنا « جوشو » أنه قد رضى بشهاداته المتوسطة وقنع بها • ولم يجد غضاضة فى التحاقه بوظيفة تتصل بالصحافة المحلية ، وترك التنافس على النجاح والسلطان لصديقيه « الرسام » و « رجل الأعمال » وتنتهى القصة بأن يشقى « المتصارعان » ويسعد الرجل العادى غير الطموح « جوشو » وهو يشاهدهما فى صراع من أجل الفوز بميرا الفتاة الفاتنة اللعوب • ويرى الناقد « وليم فان أوكنور » أن رواية « المتصارعون » ، قريبة الشبه « بمسرح الاخلاق » الشائع فى العصور الوسطى لما تتضمنه هذه الرواية من رموز يسيرة التفسير فجوشو يمثل « الرجل العاقل » ونو يمثل رجل الاعمال الذى يسعى الى النجاح ، ولام يمثل الفنان الذى يسعى الى النجاح كما ان « ميرا » تمثل النجاح نفسه •

ويعلق « جون وين » نفسه على هذه الروايات الثلاث قائلا ان التكنيك الذى يتبعه فى روايتيه الأولين « الهبوط السريع » و « العيش في الحاضر » يتلخص

فى وضع الجد جنبا الى جنب مع الهـــزل فى حين أن روايته الثالثة «المتصارعون» عبارة عن مزيج من الجد والهزل وتصور واية «جون وين» الرابعة « امرأة على سفر » قصة رجل مل معاشرة زوجتــه فانصرف الى معاشرة غيرها ، فلما اكتشفت خيانته بدأت تخونه بدورها · ويتبين الزوج حماقته فى آخر الأمر فيثوب الى رشده ويعود الى زوجته ليدرك أن زوجته لم تعد تهتم به أو تحفل بعودته اليها والصنيعة الاخلاقية فى هذه الرواية واضحة ، فبطلهــا « جورج لنيكس » يكتشف فى نهــاية الامر أن طريق الحيـــاة محفوف بالمخاطر ·

ويكاد النقاد أن يجمعوا على أن «جون وين» كاتب أخلاقى · فهو فى « الهبوط السريع » يهـاجم النظام التعليمى الذى لا يؤهل الانسان لادراك واقع الحياة والاندماج فيه وهو يهاجم · فى « العيش فى الحاضر » الأفكار العدمية السائدة فى يومنا الراهن ، كما أنه يحمل فى « المتصارعون » على التنافس البغيض الذى يسمم ينابيع الحياة · ويقــول « أوكنور » ان مزج الجد بالهزل يتفق مع مواهب « جون وين » أكثر من وضع الجد جنبا الى جنب مع الهزل ولكن « أوكنور » يرى أن التوفيق قد جانب « جون وين » فى رواية « امرأة على سفر » فهى ليست خليطا من الجد والهزل وهى فى نفس الوقت لاتضع الجد جنبا الى جنب مع الهزل ·

ويقول « جيمس جندن » فى مقال له بعنوان « مركز روايات جون وين » الاخلاقى فى كتابه عن القصــة الانجليزية بعد الحــرب العــالمية الثانية ان روايات « وين » الاربع الأولى تدور حــول فكرة اخلاقيــة ثابتة وتعبر عن التزامه بقيمة الفرد وتؤكد فى الحاح قيمة الانسان ولكن « التزام » جون وين بقيمة الفرد لا يجعله يبرر كل ما يأتى به الانسان من أعمال فهو يسخر من حماقته فينال منها فى رواياته ·

ويعرض « جيمس جندن » لاقتناع تشارلس لاملى فى «الهبوط السريع» عن الالتحاق بأية وظيفة ثابتة فيفسر موقفه هذا على أنه محــاولة من جانبه لعدم ارتباطه بأية طبقة اجتماعية معينة ، فهدف «لاملى » هو البحث وراء ماهو شخصى وما هو شفوق وكريم ويرى « جندن » أن الهدف الاخلاقى الذى تتضمنه رواية « المتصارعون » يتلخص فى الهجـــوم على قيم المجتمع البورجوازى التجارية ولا يقتصر الهجوم على « المتصارعون » فهو يتردد فى أنحاء جميع ما كتب « جون وين » من روايات · ويرى « جيمس جندن » ان الهدف الأخلاقى الذى تتضمنه رواية « امرأة على سفر » يدور حول ادراك بطلهــا لضرورة الالتصاق بزوجته والاستمساك بالالتزامات الزوجية لا لأن هذه الامتزامات تمثل أية حقيقة خارجة عنه أو أية قيمة موضوعية بل لأن الانسان ضعيف ولا سبيل أمامه الى الحياة بدون هذه الالتزامات ·

ويلفت « جيمس جندن » نظرنا الى حقيقة هامة لاينبغى أن تغيب عنأذهاننا ومفادها أن «جون وين» يقدم أحداثه الروائية فى اطار اجتماعى يسجل فيه الكاتب تفاصيل القذارة التى تعيش فيها الطبقات الفقيرة المعدمة · وفى نظر جيمس جندن ان الانسان فى هذا العالم الفسيح المترامى وفى هــــذا العصر المضطرب المتلاطم لابد لهأن يستمسك بالحياة التقليدية وبقيم الاقليم الذى يعيش فيه أو ينتمى اليه ، فالخطر يتهدد كل من يحاول الانفصال عنواقعه الذى يرتبط به مهما كان هذا الواقع محدودا أو ضيقا أو مملا · ويعتقد « جندن » أن العرض الكوميدى فى روايات « جون وين » يساعده على تبين هدفه الاخـــلاقى وتحديده ، كما أنه يحول فى نفس الوقت دون اظهاره بمظهر المدافع عن قيم أو افكارمطلقة ويشيد «جندن» بمكانة « وين » فى ميدان النقد الأدبى ويضيف أن رواياته كثيرا ما تعكس أصداء تفوقه فى هذا الميدان فهو يدعم هذه الروايات بمستندات اجتماعية عظيمة الدلالة ويضمنها كثيرا من دقائق الحيــاة المعاصرة وتفصيلاتهـــا وتتمــيز روايات « جون وين » بدقة الملاحظة ونفاذ البصيرة · ولكنها لا تخــلو من أثره السىءكناقد فيها فهى تتضمنأحيانا شروحا مستفيضة بدرجــة أكبر مما يتحمــله الفن الروائى · ويعيب « جندن » على « وين » أن كثيرا من رواياته تنتهى بأن يفوز البطل بفتاة أحلامه ويرى « جندن » ان هذه النهايات « شنتحنتالية » ·

وأخيرا يجدر بنا أن نؤكد أن « جون وين » أبعد ما يكون عن الغضب فهو يقول بالحرف الواحد ان الانسان يتمرد على مجتمعه تمردا يفوق الخيال فى سن الواحد والعشرين·ففى هذا العمر يقدم الانسان على الأتيان بافعال مناهضة للمجتمع كأن يطلق لحيته ولكن الانســان لا يستطيع أن يستمر فى تمــرده الى الأبد· ويشكر «جون وين» السماء على أنه تجاوز طور الغضب وتخلص من تمرده قبــل أن يشرع فى الكتابة ·

قصة قصيرة بقلم ضياء الشرقاوى

حكاية راديو

واصل الاستاذ عادل حكايته المثيرة • وأخذ يبين كيف انه استطاع ان يضمن لخزينة الشركة حوالى عشرة آلاف جنيه ـ مرة واحدة ـ وهى موضوع نزاع قديم جدا بين شركتنا وبنك التسليف الزراعى والتعاونى وقال فى ثقة : « هذه آخر ضربة فقط يافكرى ، فماذا كانت تفعل الشركة لو لم تكن الادارة القانونية ؟ »

ـ كان زمانها افلست

ـ والله يافكرى ، وليس لك على « قسم » • انا وفرت على الشركة حوالى مليون جنيه فى العشر سنين التى قضيتها بالشركة •

وانفتح الباب ، فانزلق من خلفه رأس الاستاذ نصار يسأل : الاستاذ عادل هنا ؟

ـ تفضل ياافندم

ودخل الاستاذ نصار ، جهما ، حزينا ، على غير ماتعودنا • وسالنا : خير ان شاء الله يا استاذ نصار

قال : والله انا زهقت ، فلتبحثوا لكم عن حل فى بسيونى

سأل فكرى : بسيونى من ؟ •• الساعى ؟

ـ آه •• الساعى

سأل الاستاذ عادل وقد شم رائحة مشكلة • واستعد ليشمر عن ساعد القانون : ماذا حدث ؟

قال الاستاذ نصار : لابد ان تجرو معه تحقيقا

ـ نحن تحت امرك يا افندم ، اقعد اولا • ماذا حدث بالضبط ؟

واصل الاستاذ نصار : من عشرة ايام سرقت محفظة نورا من حقيبتها ، وانا عارف انه هو الذى سرقها ، وامس سرق راديو « الترانزستور »

ـ سرق منك ؟

ـ نعم

ـ كيف سرق • ؟ اريد التفاصيل بالضبط

ـ نسيته على المكتب ، ولم اكد اصل الى شارع ٢٦ يوليو حتى تذكرته ، ورجعت بسرعة ولكنى لم أجده •

سأل الاستاذ عادل باهتمام ، وكأنه بدأ يمسك الخيط ، وقد انحنى نصفه الى الامام : ومن هو آخر ساعى كان بالقسم ؟

ـ بسيونى

ـ هو الذى أغلق باب القسم ؟

ـ نعم هو الذى يغلقه كل يوم

ـ يعنى هو الذى معه مفتاح شقة القسم

ـ معه مفتاح ومع عبد اللطيف مفتاح آخر

ـ ألا يجوز ان عبد اللطيف هو الذى اخذه مثلا •:

ـ لايمكن لان عبد اللطيف غادر القسم الساعة الواحدة بالضبط وبقى بسيونى معنا بالقسم • ورانت

لحظة صمت ثقيلة فوقنا . واخذنا نفكر . هل يمكن ان يكون بسيوني : « الولد الطيب ابن الحلال » لصا ؟ . واذا لم نكن نستطيع ان نتهمه فهل نشك في جدية اتهام الاستاذ نصار ؟ – والاستاذ نصار رجل رئيس قسم ، رزين ، متدين الى اقصى الحدود ، فهو لو كان عنده شك ١٪ فقط في عدم صحة اتهامه لما بادر بالجهر به . والمسألة ليست بسيطة كما نحسب ، فالمرة الفائتة محفظة نورا وهذه المرة « راديو » ، مصيبة . ووجود لص في الشركة امر يقلق الجميع قلقا بالغا ، ويستفز الاعصاب ويقتل الطمأنينة . وكيف يكون في الشركة لص وفيها في نفس الوقت ادارة قانونية طويلة عريضة مليئة بفرسان القانون ؟ . وهز الاستاذ عادل رأسه ، وقد قلب الامر على وجوهه ، وقال : الاتهام اذن موجه الى بسيوني ؟

فأكد الاستاذ نصار مقاطعا في عصبية ، ليس هناك الا بسيوني ووصل الاستاذ عادل : فعبد اللطيف غادر القسم

الساعة الواحدة ، ولم يبق الا بسيوني ، وهو الذى اغلق الشقة



– نعم

قال الاستاذ فكرى : غريبة والله ياأستاذ نصار، انا اشك في عبد اللطيف ، أما بسيوني ....

فقاطعه الاستاذ نصار : ابدا .. ليس هناك غير هذا الولد

سأل الاستاذ عادل : وما الذى لايثبت لنا ان عبد اللطيف لم يرجع ثانية بعد انصراف الموظفين ؟

فدق الاستاذ نصار المكتب بقبضة يده وصاح : هل هذا كلام ؟ . ماانا رجعت ، على طول ، في ساعتها .

– ألم تسأله عن الراديو ؟

– سألته طبعا ؟

– وماذا قال ؟

– اخذ يبكى ويقسم بانه لم يره

– وألم تفتشه ساعتها ؟

– فتشته طبعا

– هل وجدت معه شيئا ؟

– لا طبعا . لابد انه احتاط لمثل ذلك الامر طبعا ولا بد انه خبأه هنا أو هناك حتى تهدأ الحكاية ثم يأخذه . وأنا أؤكد لك انه يخبئه الآن في مكان ما بالقسم لذلك لابد ان نضيق عليه الخناق قبل ان يتصرف فيه .

قال الاستاذ فكرى : انه سيواصل انكاره بانه لم يأخذه ولم يره

قال الاستاذ نصار : لقد رآه موظفو القسم جميعهم ، فهل من المعقول انه هو الوحيد الذى لم يره ؟

واصل الاستاذ فكرى : وكيف ستثبت انه هو الذى أخذه ؟

هذا عمل الادارة القانونية .

قال الاستاذ عادل : الادارة القانونية لاتستطيع ان تثبت شيئا دون ادلة قاطعة حاسمة ساطعة . لكى نثبت حالة مثل هذه فلابد ان يكون جسم الجريمة موجودا .

– جسم الجريمة ؟

– نعم جسم الجريمة . اقصد الشيء موضوع الجريمة . كان لابد ان تمسكوه به

– انه يخفى جسم الجريمة هذا

– القانون صريح

وحينما احس الاستاذ نصار ان عصبيته تكاد تفلت جسم الجريمة من يده أمسك باعصابه وقال

بهدوء متوسلا : لابد ان تفعل شيئا يااستاذ عادل؟ « والبركة » فيك على كل حال • والله هذا الراديو ملك لابن اختى

ـ على كل ، انا سأستدعيه ، وسأشدد عليه ، واعتقد ان الراديو سيرجع ١٠٠٪

ـ اشكرك يااستاذ عادل

قال الاستاذ عادل ، وهو يدق المكتب بقبضته، فى اعتداد : لابد ان يعود الراديو • ولابد ان يسود القانون • انا ضد الفوضى • وضد الكلام الفارغ

ورفع التليفون واستدعى بسيونى • وطلب من من الاستاذ نصار ان ينتظر قليلا فى الغرفة المجاورة عند الاستاذ احمد حلمى حتى يتم استجواب المتهم• وامسك بالقلم ، ونشر امامه ورقة بيضاء • ونقر الباب • وهتف الاستاذ عادل ، وقد احس انه فارس الميدان : ادخل

ودخل بسيونى مصفرا مذعورا •

قال الاستاذ عادل دون أن يرفع عينيه : اسمع يابسيونى يابنى • بدلا من الفضيحة والفصل انصحك بان ترجع الراديو مكانه ، او احضره لى وانا اعيده الى الاستاذ نصار فى صمت ، وسأقول له انى وجدته هنا او هناك ، او ادعى انه نسيه عندى •

وانفجر بسيونى يبكى ويرتجف وقال : والله ياسعادة البك ما أخذته أو حتى رأيته • لماذا سآخذه ؟ قاطعه الاستاذ عادل : اسمع كلامى يابسيونى • هذه نصيحة أخ أكبر :

ـ والله ياسعادة البك لم آخذه او حتى آراه • ولو كنت رأيته مامددت يدى عليه ابدا • حد الله مابينى وبين الحرام

قال الاستاذ عادل مهددا : يابسيونى اسمع كلامى يابنى • انا احب لك المصلحة • كل الادلة ضدك

ـ والله ياسعادة البك •••

ـ لاتضطرنى لفتح محضر تحقيق • والقانون هو القانون • وانت عندك اولاد و ••

ـ والله ياسعادة البك عمرى مامددت يدى على حاجة غيرى • فليقطع الله يدى لو كنت قد اخذته او حتى رأيته •

قال الاستاذ عادل مبديا ملاحظاته الالمعية : انت لو لم تسرق لما وقفت هكذا تبكى • وهذا دليل مادى ومعنوى يثبت جريمتك • الرجل الذى يعرف انه برىء يقف جريئا واثقا من نفسه ويقرع الحجة بالحجة والدليل بالدليل •

قال بسيونى : أنا « صعبانة » على نفسى ياسعادة البك • هذا هو الذى يجعلنى ابكى • كرامتى عادت فى الارض • انا رجل شريف آكل لقمة عيشى بعرقى • انا اعمل بعرقى وعندى من العمر سبع سنين • انا اكسب قرشى بالحلال منذ عشرين سنة ياسعادة البك ثم أتهم بالسرقة الآن ••

ـ هل افتح محضر تحقيق ؟

ـ اتفضل ياسعادة البك • ربنا مع المظلومين

عاد الاستاذ عادل يهدد : يابسيونى بدل الفضيحة ياحبيبى • هل سيعود عليك بخمسة جنيهات او ستة ، نجمعهم لك من الموظفين اذا كنت فى حاجة اليهم بدل هذه الحكاية •

ـ افتح المحضر ياسعادة البك

ـ من الذى قفل الشقة آخر النهار ؟

ـ أنا ياسعادة البك

ـ أليس معك مفتاحا لها ؟

ـ معى ياسعادة البك

ـ هل كان معك احد من السعاة ؟

ـ لا ياسعادة البك

ـ اذن كنت فى الشقة بمفردك ؟

ـ نعم ياسعادة البك

ـ وسبق ان سرقت محفظة نورا من حقيبتها ؟

ـ نعم ياسعادة البك

ـ وهل تريد اكثر من ذلك ادلة ياسيد بسيونى؟• لاترغمنى على ان افتح المحضر وانفجر بسيونى ، مرة أخرى ، يبكى بحرقة • وانفذ فكاه يصطكان •وفكر الاستاذ عادل لحظة وهمس للاستاذ فكرى : لكن جسم الجريمة يافكرى لابد منه • القانون هو القانون

ورفع رأسه وقال الى بسيونى : اذهب يابسيونى الآن وفكر فى كلامى جيدا ، وسأستدعيك مرة ثانية كى أعرف رأيك ٠

وخرج بسيونى يجر قدميه ٠ ودخل الاستاذ نصار يسأل : ماذا فعلت ؟

ـ انه مصر على انه لم يأخذه ولم يره

ـ ألم تستطع ان تجعله يعترف ؟ !!

قال الاستاذ عادل فى غضب ، وكأنه اتهم بالفشل صراحة : اجعله يعترف بالقوة يااستاذ نصار ٠

ليس هناك سوى ان نتبع معه وسائل التعذيب مثل جميلة بوحريد

ـ لا أقصد يااستاذ عادل

وخرج الاستاذ فكرى من منطقة صمته وتأملاته وقال : لدى اقتراح

ـ ماهو

ـ « النباطشية » على من هذا اليوم ؟

أجاب الاستاذ نصار : على بسيونى

ـ عال ٠ ما رأيك لو أخذت « ترانزستور » الاستاذ عصام ووضعته على مكتب احد الموظفين كأنه قد نسيه ، وننتظر بالخارج حتى يقفل الشقة وينتهى من عمله ٠ ونمسكه ونفتشه فاذا وجدناه معه فيكون هو الذى أخذ الراديو ومحفظة نورا

فآمن الاستاذ نصار على الاقتراح : وكان يريد أى شىء يتعلق به من اجل الراديو ـ وقال :

فكرة ممتازة

ولكن الاستاذ عادل اعترض قائلا : لكن فيها ثغرات يافكرى

ـ أى ثغرات ؟

ـ انه لم يخرج من اشكال فهل سيضع نفسه فى اشكال آخر صورة طبق الاصل من الاشكال الاول ؟

حتى ولو كان مغفلا فلن يقع فى مثل هذا الخطأ ٠

سأل الاستاذ فكرى : ألا تريد أن تمسكه بجسم الجريمة ؟

ـ نعم ، لكن من المؤكد انه لن يقدم على مثل هذه الخطوة الآن

ـ نترك له الراديو يوما او يومين حتى يأخذه ٠

وضحكنا لهذه الخطة العجيبة التى لاتنفع ، ماعدا الاستاذ نصار الذى قال : الفكرة حلوة وليس عليها غبار ، فلتستدعه يااستاذ عادل وقل له اننا وجدنا الراديو عند الاستاذ عصام ، وانا سأعتذر اليه حتى نزيل مابنفسه ، ثم نترك له الراديو

قال الاستاذ عادل : كما ترى

قال الاستاذ نصار وهو ينهض : سأذهب الى الاستاذ عصام وآخذ منه الراديو ، ثم انزل الى الادارة التجارية ، وسأتصل بكم تليفونيا قبل مغادرة المكتب كى نتفق على المكان الذى سننتظر فيه ٠

ـ وهو كذلك



ورفع الاستاذ عادل سماعة التليفون واستدعى بسيونى الذى جاء مهرولا ٠ وقال له : نحن اسفين جدا يابسيونى ٠ لم نكن نقصد اتهاما صريحا ، ولكنه مجرد سؤال ٠ والسؤال ليس حراما ٠ والاستاذ نصار وجد الراديو عند الاستاذ عصام ، والحق على الاستاذ عصام طبعا لانه أخذ الراديو دون اذن صاحبه ٠

فتهلل وجه بسيونى بالفرح ٠ وقال وهو يبتسم: لا أبدا ياسعادة البك ٠ ولكن حينما يكون الانسان مظلوما فانه لا يمتلك اعصابه ٠ وانا والله ياسعادة البك اعمل منذ عشرين عاما لما كان عمرى سبع سنين ٠ وذقت طعم القرش الحلال ٠٠٠

وقاطعه الاستاذ عادل حتى لا يستفيض فى ذكر امجاده وكفاحه : لاعليك يابسيونى • وعمر القانون ماظلم أحدا • القانون هو القانون •

– ربنا يخليك لنا ياعادل بك ، ويخلى القانون

– مع السلامة

وانفلت بسيونى من فرجة الباب كالطيف الخاطف • واخذنا نتحدث عن نوادر اللصوص • واخذ الاستاذ عادل يؤكد ان القانون هو القانون ، وان جسم الجريمة شىء مهم فى مثل هذه الحكاية • والخطة لاتبشر بأى نجاح وهى مجرد « سد خانة » • وانكب يكتب محضرا باوصاف الراديو والهدف من وضعه « طعما » للسيد بسيونى • ووقعنا عليه كشهود • ثم استغرقنا فى العمل • وهومنا • والساعات تمر ببطء عجيب • وعندما انتهى اليوم ، وانصرف الموظفون • كنا نحن فرسان الادارة القانونية والاستاذ نصار ينتظر فى محل « لمسح » الاحذية بجانب الشركة • وكلنا قلق عنيف • والاستاذ نصار يهز رأسه من حين لآخر ويقسم بانهم سيرونه بعد لحظات سائرا والراديو معه • والاستاذ فكرى قلق على مصير خطته « المحكمة جدا » • ويتأمل الموقف الغريب الذى يقفه ، هو الذى دافع عن بسيونى وقال « انه انسان طيب وابن حلال ومؤدب » هو ايضا الذى وضع الخطة للايقاع به ، وتمنى من اعماقه ان تفشل خطته وتثبت براءة بسيونى « الغلبان » • واخذ الاستاذ عادل يتأمل الثغرات الكثيرة التى تملأ خطة فكرى ، وكانت ثغرات كافية لان ينفذ الجانى محملا بمائة جسم جريمة معه ، يكفى ان يروح بسيونى من الناحية الثانية للشارع • وعيوننا تسد الطريق ، والقلق يمط الدقائق مطا غريبا • وعاد الاستاذ عادل يفكر فى أنهم لو أمسكوا بسيونى بالراديو – جسم الجريمة – فتكون الواقعة واقعة سرقة راديو الاستاذ عاصم فقط ولا يمكن أن يثبت جسم واحد حادثة وقوع جريمتين سابقتين مطلقا • أى ان المشكلة ستكون مشكلة راديو الاستاذ عصام وليست مشكلة راديو الاستاذ نصار الذى يحتاج هو اصلا الى جسم جريمة مستقل واضح • فالقانون هو القانون • غير ذلك فاذا امسكوا بسيونى بالراديو الآن : فهل يكون الامر من اختصاصهم او من اختصاص البوليس ، والوقت الذى وقعت فيه الحادثة ليس واقعا اثناء العمل الرسمى ؟ !! • والحكاية ستتسع رقعتها اكثر مما يريدون • وفجأة ظهر بسيونى وانطلقنا نحوه • وأحطنا به • وسألة الاستاذ نصار « على طول » ودون روية : اين الراديو الذى نسيته بالداخل يابسيونى ؟

فانفجرت الدهشة والذهول من عينى بسيونى ، وقال : انا طول عمرى شريف • انى اكسب القرش الحلال من عرق جبينى وعندى من العمر سبع سنين •

وامتدت يدا الاستاذ نصار بسرعة تفتشان بسيونى الذى انتفض بعيدا وقال : لماذا تفتشنى باستاذ نصار ؟ عيب • الراديو مازال مكانه على مكتب الاستاذ سمير •

وسبقنا الى المكتب • ابتسم الاستاذ فكرى ابتسامة مخنوقة • وتسمرنا جميعا حول الراديو •



كان كالجثة الباردة • وأحس الاستاذ نصار فجأة بان الادارة القانونية دبرت له هذا « المقلب » لتبرىء بسيونى ، وانها افهمته مسبقا دوره فى هذه المهزلة • وصاح فى غيظ واصرار : والله ما سرق الراديو الا هو

واخذ بسيونى يبكى بحرقة فجأة •



د ..

من الطبول الى الصحافة

بقلم : سعدية غنيم

من الطبيعى أن تكون اللغة أبسط وسائل الاتصال وهى تقود الى تطوير وسائل سمعية أخرى لتناقل الأنباء • وعلى النقيض من هذه الوسائل السمعية التى بدأتها اللغة ، هناك وسائل بصرية أخرى لنشر الأخبار وهذه الوسائل تمثل الحلقة الأخيرة التى مهدت للكتابة والراديو والصحف • وتعتبر طريقة التخاطب عن طريق الأذن والعين وسيلة لنشر الأنباء • وبالرغم من أننا وصلنا بهاتين الوسيلتين الى حد الكمال فى العصر الحديث ، الا أنهما قامتا بنفس الوظيفة منذ فجر التاريخ • ومن بين الوسائل البدائية فاننا نجد أن الوسائل السمعية — أى اللغة والصوت — تستعمل فى مجتمعات ضيقة المساحة نسبيا • بينما توجد الوسائل البصرية عند قبائل تحتل مساحات شاسعة •

ولقد طورت المجتمعات الزراعية الصغيرة التى تعتبر القرية فيها أكبر وحدة سياسية ، طورت هذه المجتمعات وسائل للاتصال تعتمد أساسا على قوانين الصوت • ومن الناحية الأخرى فقد طور الرعاة ، الذين تنتشر جماعاتهم فى مساحات واسعة ، طوروا وسائل بصرية لنشر الأنباء • ثم أدت هذه الوسائل البصرية أخيرا الى اختراع الكتابة فى الحضارات السامية ، وكانت الصورة التعبير الأساسى عنها •

وعند ظهور الحضارات العليا وصل المبدءان : السمعى والبصرى الى حد الكمال ثم امتزجا ليكونا وسائل معقدة لوكالات الانباء والهيئات الأخرى التى تكرس نفسها لتنوير الشعب • وكان الكهنة فى الأصل هم الذين اخترعوا فن الكتابة واحتفظوا به سرا لخدمة أغراضهم • ومع هذا ، فلا يعنى ذلك أن كل وسائل نقل الأنباء كانت تقوم أصلا بخدمة أغراض الدين • فمنذ القدم ، نشتم محاولتين متوازيتين تنظمان الوسائل المتعددة لنقل الأنباء: رغبة هادفة واقعية ، ودافعا دينيا •

ان اللغة هى أقدم وسائل الاتصال عند الانسان• وليس هناك دولة واحدة لا تملك لغتها الخاصة بها • واللغة لا تؤدى وظيفتها بالكلمة المنطوقة وحدها ولكنها قد تتخذ كل وسائل التعبير التى تسمح بها أعضاء الكلام العضوية • فقبائل فيداس فى سيلان وقبائل الأقزام فى وسط افريقيا ينقلون أخبارهم بأغنية خاصة يهمسون بها • ولقد سمعت المجندة الأمريكية مارجريت هاستنج التى سقطت طائرتها فى وادى جبال غينيا الجديدة فى الحرب الثانية نتيجة حادثة جوية ، سمعت موجة من الأصوات الغريبة المتواصلة أخذت « ترتفع وترتفع وتقترب وتقترب » لقد كانت تبدو كمجموعة من الكلاب وهى تنبح • واتضح بعد هذا أنها اشارة تطلب حضور من يمكن من الأهالى الى مكان الحادث للمساعدة • وسكان غينيا الجديدة حاذقون جدا فى هذا النوع من اللاسلكى وهم يخاطبون البعض من قمة جبل الى آخر •

ومع هذا ، فمهما كان الموقف الذى يقف فيه المنادى استراتيجيا الا أن الصوت البشرى ضعيف نسبيا • وعليه فقد كان منطقيا أن يكيف مداه وذلك

بتوفير الأدوات التى تجعل الصوت مسموعا لكل من يجب اسماعهم اياه • ولهذا الغرض اخترع البانتو الغربيون نظاما معقدا لتبادل الاشارات بالمزمار • وتنتشر اشارات الناى فى شرقى السودان وشمال الكمرون • وتقوم اشارات الأبواق وطبول القواقع بدعوة الناس الى التجمع وتشجيعهم على القتال، وهذا عند قبائل ووت فى الكمرون ، وقبائل زيفا وكاريبو فى أمريكا الجنوبية وجزائر أدميرال والكارولين • ويستعمل البروجى فى جيوشنا الحديثة بطريقة الاشارات •

وهناك وسيلة أخرى سمعية لنقل الأنباء وهى طبلة الاشارات التى تعتبر أشهر الوسائل فى هذا المضمار وهى وسيلة ثقافية مميزة للمجتمعات الزراعية البسيطة فى غرب افريقيا وأمريكا الجنوبية وغينيا الجديدة • وهى تتكون من شجرة كاملة يجوف جزء من جزعها تماما ما عدا طرفيه فلا يمسان • وفى وسطه من الناحية العليا يوجد شق ضيق نسبيا تدفع فيها عصا أو أكثر من عصا الطبول تنتج مجموعة من الأصوات المميزة ذات درجات متفاوتة حسب الحجم والعرض والقوة التى يستخدمها الضارب على الطبل • ويجعل الأثر الناتج من الممكن تطوير نظام اتصال كامل ذى امكانيات غير محدودة •



ولكل دعوة طبلة ، فردية كانت أو جماعية ، اسمها الخاص بها • وهذا ليسهل التحدث بآخر الأخبار بين ثرثارى القرية • فحينما تسمع بعض العجائز الدقات يدركن لتوهن أن البضائع المطلوبة قد وصلت الى منزل معين ولكن ربة البيت كانت غائبة ، لهذا يضرب الصبى الطبل ليعطى الاشارة للعميلة الغائبة •

وقد تسبب هذه العلانية التى تتمتع بها الشئون الخاصة فى مضايقات كثيرة للص الذى يدرك حينما يسمع دقات معينة أن الجماعة بأسرها قد أمرت بضربه بمجرد رؤيته • قد يكون مختبئا فى تلك اللحظة ولكن صوت الطبلة يرن فى أذنه كنذير بما سوف يلقاه •

ويستولى الحزن على الجميع حينما يسمعون طبلة « الروح » وهى تتردد فى حزن معلنة عن موت أحد شباب الجماعة •

وبينما تختص الطبول بالبشر فان الأشباح والأرواح لا تتجاوب معها • اذ أن كرامتهم تتطلب صوت الناى المقدس الذى لا يعزف عليه سوى الرجل وهذه الميزات التى يتعلمها الشباب خلال الطقوس التى تقام عند بلوغهم ، ولا يستطيع أى انسان أن يصل الى منصب مرموق ما لم يتعلم كيف يعزف عليه جيدا • والمفروض أن صوت الناى المقدس هو صوت روح مقدسة معينة تنجذب الى الصوت حينما تسمعه• واذا أعجبتها مهارة العازف ، فان الروح المقدسة نفسها ستدخل الناى لتحمل الى المعبد المقدس استزادة منها فى بعض الطقوس الأخرى •

والوسائل البصرية للاتصال أكثر انتشارا من الوسائل السمعية • كما أن اللغة هى أبسط الوسائل السمعية للاتصال ، فان الاشارة هى أبسط الوسائل البصرية لذلك • وقد تستخدم لترمز الى الكلمات الأساسية الفردية التى تعنى أرقاما أو أشياء أو حالات نفسية أو تعليمات ، وربما تصل الى حد الكمال لتحل محل الكلام عن طريق اضافة حركات للتقليد أو حركات تعبيرية لتكون جملا كاملة تستخدم فى المناقشات المترابطة •

وأمثلة النوع الاول هى الأعداد التى تنقل بالاشارة عند قبائل تيكار فى الكمرون ، أو اشارات الكلمات بين هنود البرارى الذين يعبرون عن كلمة امرأة ، مثلا بحركة التمشيط ، وعن كلمة خيمة بتقليد الشكل المخروطى لبيوتهم ، وعن الموت بحركات عدائية من أيديهم وعن الشمس بدائرة وعن الشجرة بالتعبير عن فروعها وهكذا • أما النوع الثانى للتخاطب بالاشارة وهو تكوين جمل عادية بحركات تقليدية يمكن لمستخدميها من التحدث معا بالتفصيل دون اللجوء الى نطق كلمة واحدة •

وهكذا ، حل الرجل البدائى المشكلة التى لم يحلها الرجل المتحضر منذ برج بابل حتى الترجمات المطولة التى أوجدتها ضرورة استخدام لغات متباينة فى هيئة الأمم المتحدة • ولقد كانت لغة الاشارات أو لغة الاسبرانتو فى الغابة مستعملة عند كثير من القبائل الافريقية والامريكية •

ولقد ظل السبق للوسائل البصرية فيما يختص بالمجال حتى تم اختراع الراديو ولهذا السبب قامت محاولات لتطوير قابلية الاشارات الانسانية باضافة اشارات بصرية أخرى كالدخان والنيران التى تستطيع أن تعبر مسافات أطول •

ويمكن احداث نفس الأثر بالاشارات الضوئية • وقد استخدم هنود قبيلة سيبيكو هذه الاشارات فى عام ١٩٠٢ حينما حضر الى الوادى مندوب الحكومة الجديدة مصحوبا بمندوبين عن القبيلة • ويقول ريجان ان هؤلاء الممثلين « يرسلون الاشارات بعكس أشعة الشمس عبر الفضاء عن طريق مرايا صغيرة » • معلنة حضور الرجل الأبيض • « وأجابت المرايا العاكسة فى الوادى : حسنا ، كل شىء على مايرام ، عندنا الكثير مما ناكله • وهكذا » • وحينما وصل الركب أخيرا ، « وجدوا كل هندى فى الوادى فى انتظارهم بعد أن جمعتهم الاشارات »

وحتى يتمكن الانسان من تحاشى تكرار الاشارات الهامة ، توصل الى طرق استطاع أن يقيد بها صفة الدوام على هذه الرسائل • وهذا هو الغرض من علامات الطريق واشارات التحذير ، وطلبات النجدة، وعلامات الملكية الى حد ما •

وبينما تعلق هذه الاشارات لتبعد المار لصالحه، فقد شاهدت مثل هذه الاشارات عند هنود جبال ناسكابى فى لبرادور والذين يعيشون فى مناخ قطبى فى أرض الصيد الضخمة المنعزلة ، بعيدين فى معظم الأحيان أميالا عديدة عن أقرب القبائل • ولما كانت ظروفهم المعيشية قاسية جدا فقد توصلوا الى نظام دقيق للاشارات للمعونة المشتركة • فالاشارة الموجهة بوجه عام يجب أن يجيب عليها أى فرد يسمعها ، والرفض فى هذه الحالة يعتبر جريمة ، فالعصى المميزة بحفر فى نهايتها والمغروسة فى الطريق تشير الى طريق المعسكر المصاب بالمرض • وفى معظم الأحيان يعانى الضحايا من الجوع فالرجل الخير يسرع حالما يرى الاشارة الى مكان الحاجة أو اذا لم يكن مستعدا ، يضيف علامة أخرى الى عامود الاشارات الرئيسى موضحا اذا كان سيعود ثانيا ، أو طالبا من المار أن ينضم الى قافلة الرحمة • وتحكى هذه العصا القصة كلها ، فهى لا تشير فقط الى المعسكر الموبوء ، ولكنها تقوم أيضا بالافصاح عن طبيعة المرض وعدد المصابين عن طريق عمق العصا فى الأرض • وتقوم بعض الاكاليل المجدولة من أفرع الأشجار بجذب انتباه المارة الى سلة الغوث واذا كانت عصا الأنباء سوداء فهذا يعنى أن وصول أية نجدة أصبح متأخرا فقد حصد الموت ضحاياه•

وتنتشر علامات الملكية بين كثير من الناس • وهى عبارة عن اعلانات للناس أن شيئا معينا يخص فردا معينا أو جماعة من الافراد ، ويعنى ذلك ضمنا تهديدا لكل من تسول له نفسه السرقة • وقد تكون الاشياء ملكا للجماعة ككل مثل قوارب الاسكيمو أو قطعان الرنة عند قبائل اللاب والتنجوس وعلامة الملكية عند القبيلة الاخيرة هى قطع جزء من أذن الحيوانات ، بينما تطبع قبائل ساموبد أختامها على عجز الحيوانات بالنار • وكل رمز للملكية يجب الا يستعمله الا من هو أهل له سواء كان فردا أم أسرة أم قبيلة • واستعمالها محظور على أى فرد آخر • وقد كانت عادة ترقيم الحيوانات بعلامات الملكية للقبيلة أو العشيرة منتشرة عند العرب الذين يرقمون بعيرهم وأغنامهم وخيولهم بالوشم ، وقد عرفت علامات الملكية أيضا لدى قبائل الهنود فى كندا وأمريكا • وبالرغم من أن ذلك النوع من الاعلان لا يظهر كثيرا فى أمريكا الجنوبية ، الا أن بعض القبائل تطبع علامات الملكية فوق الحيوانات والعبيد والأدوات وأخيرا وليس آخرا فوق نسائهم • ويتمسك مربو الماشية فى العصر الحديث فى الدول المتحضرة بهذا التقليد القديم على أنه عملى جدا ، وحتى خيول السباق تلبس شارات اسطبلاتها ، وعادة وضع الحروف الاولى من الاسم فو قالحقائب ، وحقائب اليد وقطع المتاع •• الخ ترجع الى نفس العادة •



وهناك نوع آخر من الرسائل لا يوجه « الى كل من يهمه الأمر « ولكن الى أفراد بعينهم والى جماعة بعينها • وقد تكون مثل هذه الرسائل ذات طابع خاص مثل الأمر التجارى مثلا،أو قد تكون ذات فحوى دبلوماسى •

وتتمتع اللفائفالدبلوماسية أو العصىالدبلوماسية بطابع عالمى ، أو تقوم بالشئون القبلية • وبعض هذه اللفائف الناقلة للأنباء والتى كانت ترسلها القبائل الهندية فى أمريكا للحكومة الامريكية كانت تحتوى سنبلة من القمح محاطة بالريش ، وقد فر غ وسط السنبلة وملىء بالتبغ (وهو عرض لغليون السلام) • وحول وسطها يلف خيط من الصوف مطرز هو الآخر بالريش الأصفر • وكان فحوى الرسالة يجرى كما يلى : « سوف يدخن الزعيم الغليون » أو بمعنى آخر ، اعلان للهدنة •

ولاعلان الحرب يرسل حاكم قبيلة لوتسو فى التبت عصاة محفورة مطرزة بالريش الى أعدائها ،

مخبرة اياهم أن مئات من المحاربين في طريقهم بالفعل لغزو بلادهم بسرعة الطير • وتعلن قبيلة النيام نيام فى افريقيا الحرب بغرس سنبلة من القمح وريشة كتكوت فى طريق أعدائها مع تعليق سهم فى فرع قريب • وهذا يعنى أن كل من يتجاهل هذه الاشارة سيموت بضربة سهم وخاصة اذا حاول أن يسرق حقل الآخرين أو يقتل دجاجهم •

ومن حين لآخر ، تستخدم مثل هذه الرسائل أو الخطابات لتخدم أغراضا ذات طابع شخصى بحت ، بل انها من الممكن أن تكون خطابات غرامية •

وهناك نوع آخر لهذه الخطابات الرمزية العالمية أو الشخصية ، وهو كتابة التقارير عن طريق عد الصناديق أو الخيوط المعقدة أو أحزمة جلد • وتضع قبائل كارا فى اكوادور حصى مختلف الشكل واللون والحجم فى صناديق خشبية صغيرة لاحصاء عدد الحوادث •



وفى بعض الاحيان ، كانت أحزمة رجال وامبوم الى جانب الرسوم المنقوشة ، تعتبر وسائل قانونية للوصول الى اتفاقيات عند القبائل الهندية فى أمريكا الشمالية • وبالرغم من أن فحوى هذه العقود كانت فى بداية الامر مفهومة للطرفين الموقعين عليها فقط ، الا أنها أصبحت وسيلة منظمة لنقل الأنباء بعد أن أصبحت أهمية ترتيبها وألوانها (الأبيض والأرجوانى) معروفة للجميع • وفى عام ١٦٨٢ توصل وليام بين الى اتفاقيته الشهيرة مع زعماء لنى - لينساب فى شاكماكسون بمثل ذلك النوع من الحزام • ولازال الحزام محفوظا لدى الجمعية التاريخية فى بنسفانيا •

وهناك ناحية مشتركة بين هذه الاشارة المعبرة عن الرسائل يرفعها الى مستوى أعلى من مستوى الاشارات الضوئية والصوتية فى الحضارات القديمة • طبعها بصفة الدوام ، وهى بمثابة سجلات • ومع كل ، فهى فى حاجة لشرح الرموز ، شرحا دقيقا •

أما صور الاشياء فذات طابع أكثر واقعية اذ أنها تنطق بنفسها ولهذا نجد ميلا فى الوسائل البصرية للاتصال ، الى الصور المرسومة كوسائل للتعبير عن الرسائل ، وتمثل الصور والرسوم عند القبائل الشمالية ، وهنود البرارى وسكان كارولينا الغربية وجزر البيلويز أمثلة حية لتطور ذلك النمط من وسائل الاتصال • ففى سجلات الناس نجد وصفا للحوادث اليومية ، لحوادث معينة ولتقاليد القبيلة• وتقوم الجماعة باستمرار بمراجعة صحة السجلات ، وتنتظر العقوبات الرادعة لرجال الاعلان الذين يحاولون تضليل الرأى العام عن طريق تقديم الاخبار بطريقة متعمدة الخطأ •

وفى بعض الاحيان تبدو الصور بمثابة عنوان مثير لصحيفة خذ مثلا تقرير الاسكيمو عن عملية صيد « الفقمة » حيث تصور اثنى عشرة صورة العملية بوضوح • ولكن مهما بلغت درجة وضوح هذه الرسوم فلا زالت بطبيعتها عوامل مساعدة للذاكرة ، لايفهمها الا المشتركون فى الحادثة نفسها أو هؤلاء الذين يتذكرون أو بالغرباء الذين شرحت لهم معانى كل صورة • واذا استخدمت الصورة كصورة فقط ، فان نطاق تفسيرها يصبح واسعا • وهى تستطيع أن تقدم الفكرة العامة التى رمى اليها الرسام ، والعامل الاساسى هو هذه الفكرة أكثر مما هو الصورة ذاتها •

وفى المناطق التى تستخدم فيها طريقة الكتابة والقراءة بالصور على نطاق واسع بين السكان ، يستغل الرجل الابيض هذه الوسائل باستخدام الموهبة المحلية فى نشر العقيدة المسيحية • ومن أجل صالح سكان المكسيك ، أمر القساوسة الكاثوليك برسم كل المحاورات على قطع كبيرة من القماش كانت تعرض على الناس أثناء الشعائر •

وكانت الشقة بعيدة بين الانتقال من الرسوم الطبيعية الدقيقة الى النقوش الخطية المجردة - الصورة الثابتة التى نطلق عليها « الحرف » فقد كانت خطوة الانتقال بين استخدام الحرف الى استخدام الالف باء هى الجملة المرموز اليها : الرسوم الكلامية ، والكتابة فى مقاطع ، وأخيرا الحروف المكونة صوتيا والتى تجمع فى وحدات نطلق عليها الالف باء ، ولا نستطيع أن نتحدث عن المظهر المميز لكل حضارة عليا وهو الكتابة قبل ظهور الرموز ذات المعانى التى لاتتغير والتى يستطيع كل قارىء أن يعيد بناءها الى كلمات أو حروف للغة المنطوقة • وهذا التطور يتجه من استخدام التمثيل الملموس الى الرمز المجرد من الصورة المميزة المحددة الى الشكل

ذى المغزى العام . ومن الصعب دائما أن نتعرف على الشكل الاصلى الذى نسى خلال تتابع قرون الظهور.

وتمثل الرسوم المكتوبة عند الحضارات الصينية والبابلية والسومارية والاشورية والمصرية ، نماذج حية لهذا التطور . ومن الممكن اعادة تشكيل الحروف الهيروغليفية المصرية الى الرسوم الأصلية للفكرة أو الشيء الذى شكل فيما بعد الاشكال المكتوبة مثل الجرة الحجرية التى رسمت بصورة واقعية حوالى ٢٩٠٠ ق.م والتى نقلت الى ثمانية أشكال مختلفة حتى وصلت الى شكل مكتوب ٤٠٠ ق.م .

وحتى اللغة الصينية الحديثة لازالت تحتفظ فى أشكالها الواضحة بصورة غاية فى البساطة للاشكال الاصلية الممثلة للاشياء أو الافكار التى تعبر عنها .

ومن المحتمل أن الالف باء عندنا تعود الى الفينيقيين . ولقد بقيت دون تغير تقريبا عبر القرون ومع هذا فقد نعتها أحد المتشككين فى العصر الحديث بأنها مسرفة وكثيرا ما طالب أشهر معارضيها ج.ب. شو حكومته بتعيين لجنة من الخبراء فى الاقتصاد والاحصائيات لخلق ألف باء صوتية جديدة للغة الانجليزية يرمز فيها باشارة واحدة لكل صوت . ولقد نادى بأن الحرف اللاى يرمز فى الهجاء لا يوفر مرة واحدة ، بل ملايين المرات فى اليوم الواحد . وفى خلال الحرب العالمية الثانية عبر عن رأيه قائلا : « اذا قلبت الألف باء الفينيقية رأسا على عقب ثم أضيفت اليها سبعة عشر حرفا من الألف باء اليونانية فسوف تدفع ثمن الحرب » .

ولا يستطيع أى انسان غير مشهور أن يدعى لنفسه حق اختراع ذلك النظام . ومع هذا ، فنستطيع القول بأن كهنة الحضارات العليا كانت لهم يد « طولى فى تطوير كتابة بلادهم والوصول بها الى حد الكمال . وقد كانت معرفة فن الكتابة ، والقدرة على نقل الكلمة المنطوقة أو المحفوظة فى الذاكرة الى شكل دائم ، كانت هذه المعرفة تعنى القوة . قوة استخدمها بمهارة كل هؤلاء الذين مارسوا السلطة السياسية عبر التاريخ . وبهذه المعرفة أشرق عهد جديد . وأصبح فى الامكان تدوين التاريخ . وأصبح من الممكن كتابة التقاليد والقوانين والنظم والاعمال الادبية والمعرفة التى كانت تحفظ فى الماضى ، ليحتفظ بها فى مكتبات الحكام والمعابد. ومع هذا فقد حرم المواطن العادى من معرفة هذه الكتابة التى اقتصرت على القساوسة والدولة وخدامها .

ولعبت المادة التى ساعدت على حفظ مظاهر ذلك الفن الجديد دورا خطيرا . وكانت الاطباق المصنوعة من الفخار المحروق التى استخدمها البابليون والاشوريون من أقدم مواد الكتب . واستخدم المصريون أوراق البردى . وكانت لفائف سعف النخيل تماثلها فى الهند . وقد عرفت مصر استخدام سيقان أوراق البردى وتقطيعها وتصميغها لتكون منها لفائف الكتب منذ حوالى ١٤٠٠ ق . م . واستخدمت الجلد الخام كأوراق للكتابة (بعد مرطها كيميائيا ثم تليفها وتنعيمها بحجر الجبر) . وقد أدت هذه المادة الجديدة الى اختفاء الكتب الملفوفة الشكل وظهور الكتب المربعة .

ولما كانت رقع الجلد غالية التكاليف ، لهذا كانت النصوص القديمة تمسح بقطع الاسفنج وتستخدم قطع الجلد لكتابة الوثائق الادبية .ولقد أدت عادة التقتير هذه الى اكتشاف كثير من مظاهر المعرفة القديمة ومن بينها قسيمة « المتحف البريطانى » التى كتب عليها نص سورى يرجع الى القرن السابع كتبه جرانيوس ليكانوس



ولقد جعلت ندرة الموادالمستعملة والمجهود المضنى الذى يبذل فى الكتابة باليد ، جعلت امتلاك كتاب ميزة يتمتع بها أناس قلائل . ولقد كان اختراع الورق وفن الطباعة هما اللذان مهدا الطريق أمام توزيع النصوص المحفوظة على نطاق واسع ، ومن المحتمل أن يكون الصينيون هم الذين اخترعواالورق فى القرن الثانى بعد الميلاد وفى هذه الحالة سجل اسم المخترع . وكان هو الرجل الذى استخدم اللحاء والخرق والقنب وشباك السمك فى تجاربه الاولى ثم انتقلت معرفة صناعة الورق الى تركستان فى فى القرن الثامن الميلادى عن طريق أسرى الحرب الصينية . وفى عام ٧٩٤ بنى مصنع حكومى للورق فى بغداد ثم هاجرت صناعة الورق مع العرب الى أوربا حيث أسس مصنع للورق فى فابريانوا بايطاليا عام ١٣٤٠ م . ثم كان اختراع الطباعة بعد ذلك بمائة عام بداية عصر الكتاب بمفهومه الحديث .

رفاعة الطهطاوي

في ذكراه

(حياته وكفاحه)

٢٧ مايو من كل عام يوافق ذكرى وفاة رجل يعتبر بحق رائدا من رواد النهضة الفكرية فى بلدنا ، رجل جدير بأن توضع حياتهموضع المثل والاقتداء فهى حياة ذات رسالة ، بذلها صاحبها عن اقتناع واصرار فى خدمة أبناء وطنه ، لم يدع بابا أهلته له ثقافته لخير بلاده الا بذل جهده فيه ، قضى عمره فى تربية جيل فى مدرسة الالسن حمل على اكتافه عبء نشر الثقافة ، ونقل الى العربية ذخائر علوم الغرب أو تأليف كتب ساهمت فى بنـــاء نهضتنا الفكرية .

بدأ رفاعة حياته طالبا ازهريا ، وكان من الممكن ان تنتهى هذه الحياة كما تنتهى حيـــاة الطـالب الازهرى مدرسا بالازهر او اماما . اما بذرةالنبوغ فى التأليف ــ وقد ولدت معه ــ فكان من المحتمل اما أن تموت تحت وطأة تكاليف الحياة أو أن تتجه اتجاها أزهريا خالصا ، فتؤلف متنا ، أو تضـع شرحا او تصنف حاشية من غير ان يكون لذلك كله الا أضأل الاثر ، ولكن هذه النفس الطموح لم تكد تجد أبواب العلم والمعرفة قد انفتـحت أمامهــا ، حتى اقبلت على ينابيعه تنهل منها قدر مااستطاعت وزيادة .

فتح البـــاب أمام رفاعة عندما أرادت الحكومة فى ذلك الحين ان ترسل بعثة كبرى الى فرنســا لتدرس هناك ما البلاد فى حـاجة اليه من حقوق وسياسة وطب وكيمياء وفنون حــربية وميكانيكا وغير ذلك . وارادت الحكومة ان تختار للبعثة عالما من علماء الازهر يذكرهم بالدين ويعظهم ويؤمهمفى الصلاة . فاختير رفاعة لهذا الفرض . ورغم ان رفاعة لم يكن مرسلا بصفته طالبا ولم يكن مطلوبا منه ان يدرس علوم الفرنســيين ونظمهم ، الا انه رأى أمامه باب العــلم مفتــوحا فلم يترك الفرصة تفلت منه . فتعلم الفرنســـية وقرأ عيون الأدب الفرنسى وكتب التاريخ والجغرافيا والعلوم . ولم يقتصر على الدراسة فقط بل وتغلغل فى الحيــاة الفرنسية من جميع نواحيها .

وظفر رفاعة باعجاب كل من اتصل به أو عرفه . حين أدى الامتحان فى اول سنة فى فرنسا ــ وكان الامتحان معظمه فى اللغة الفرنسية ــ اعجبت به لجنة الامتحان وقدم له أستاذه « مسيو جومار » هدية تعبيرا عن اعجابه به . وكانت هذه الهدية كتاب رحلة (انخرسيس) عليها اهداء «قد صرت مستحقا لهدية اللغة الفرنســاوية ، بالتقــدم الذى جعلته فيها و (النمرة) التى نلتها فى الامتحان العام ،ولقد حــق لى ان اهنىء نفسى بارســالى لك هـــذه الهدية ..» وفى العــام الذى يليه ازداد اعجــاب مسيو جومار برفاعة بتفوقه للمرة الثانية فأهداه كتاب الانيس المفيــد للطالب المســتفيد وجــامع الشذور من منظوم ومنثور ، للمستشرق سلفستر دى ساسى ، وعليه اهداء يثنى عليه تفوقه .

ولم يكن استاذه يكف عن اعجابه برفاعة والتنبؤ له بمستقبل باهر يخدم فيه بلاده . فلقد كتب مرة عنه «وممن امتازوا من بين هؤلاء الشيخ رفاعــة الذى ارسل ليحرز فن الترجمة ، واعــد لهــذه الوظيفة فى بلاده ، حتى اذا رجع اليها اطلع بترجماته الجمهور المصرى على تأليفاتنــا العلمية وأدنى منه ثمرات آدابنا وعلومنا ... اننا نقول بلا خشــية

من هذا القول : ان الشيخ رفاعة سيكون من الذين ينفعون مصر فيما بعد أعظم منفعة »

وبجانب الترجمات التى قام بها رفاعة فى باريس ألف كتابه تخليص الابريز وفيه دراسة لأحوال فرنسا سياسيا واجتماعيا وثقافيا . ولقد اعجب رفاعة فى فرنسا بمظاهر الحضارة المادية من مبان وشوارع وحوانيت . وفى كتابه أيضا رأيه فى المرأة الفرنسية اذ يقول «فى فرنسا الفرنساوية ذوات العرض ، ومنهن من هى بضد ذلك ، وهو الأغلب ، لاستيلاء فن العشق فى فرنسا على قلوب غالبية الناس ذكورا واناثا ، وعشقهم معلل ، لانهم لايصدقون بأن يكون لغير ذلك ، الا انه قد يقع بين الشاب والشابة ، فيعقبه الزواج . وفى موضع آخر تكلم عن موقف الفرنسيين من الدين « أكثر اهل هذه المدينة انما له من دين النصرانية الاسم فقط ، حيث لا ينتحل دينه ، ولا غيرة له عليه ... فهم لايعتنقون بما حرمه دينهم او اوجبه او نحو ذلك ، ففى ايام الصيام فى باريس ، لاينقطع اكل اللحم فى سائر البيوت ، الا ما ندر كبعض القسوس ... »

ولما عاد رفاعة من فرنسا امرت الحكومة بتعينه مترجما بمدرسة الطب ، فكان اول مصرى يعين مترجما بهذه المدرسة ، فقد كانت هيئة المترجمين جميعا – حتى ذلك الحين – من السوريين ثم تقدم باقتراحه للحكومة لتحقيق امنية من اعز امانيه وهى افتتاح مدرسة تدرس فيها اللغات الشرقية والغربية . وانشئت مدرسة الالسن فى بادىء الأمر تحت اسم مدرسة الترجمة ، وكان مقرها السراى المعروفة ببيت الدفتردار بحى الأزبكية حيث فندق شبرد القديم . ثم ألحق بالمدرسة قلم الترجمة يضم خريجى المدرسة . ولقد ساهم قلم الترجمة فى حركة الترجمة فى ذلك الحين الى حد كبير . وكان رفاعة يعمل مديرا للمدرسة ومدرسا بها ومشرفا على قلم الترجمة ومصححا لجميع الكتب التى يترجمها تلاميذه .

ولما جاء عباس الأول وكان غير مغرم بأى مظهر من مظاهر الثقافة والمعرفة للبلد فما كان منه الا أن ألغى مدرسة الألسن وقلم الترجمة . وعمل رفاعه بعد ذلك محررا فى صحيفة الوقائع المصرية. وما لبث أن نفى عباس الأول رفاعه الى السودان قضى فيها ثلاث سنوات قاسى فيها الامرين لاكرها فى السودان ، ولكن آلمه فى السودان شعوره بأنه منفى . ومع ذلك تذرع بالصبر وقام بواجبه فى نظارة مدرسة الخرطوم .

ولما تولى سعيد عرش مصر اعاد رفاعه الى مصر . وعينه وكيلا للمدرسة الحربية التى كان يراسها فى ذلك الحين سليمان باشا الفرنساوى . ثم ما لبث أن أصبح رفاعه الشيخ سابقا « أميرالاى » ناظرا للمدرسة الحربية .

وفى ٧مارس سنة ١٨٦١ فصل رفاعه من خدمة الحكومة بعد الغاء المدرسة الحربية . وظل بعد ذلك بدون عمل الى ان تولى العرش اسماعيل فبدأت تتجه اليه الأنظار من جديد . وعين مديرا لمدرسة الالسن بعد افتتاحها من جديد ومشرفا على قلم الترجمة الذى الحق به أيضا ..

ومادمنا بصدد ذكرى رفاعه فلا يفوتنا أن نخص بالذكر أن رفاعه كان أول داعية لتعليم المرأة فى مصر ، بل الشرق كله . وفى كتابه « المرشد الامين للبنات والبنين» يقول رفاعه « ينبغى صرف الهمة فى تعليم البنات والصبيان معا لحسن معاشرة الأزواج ، فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب ونحو ذلك ، فان هذا مما يزيدهن ادبا وعقلا ، ويجعلهن بالمعارف اهلا ، ويصلحن به لمشاركة الرجال ... » والجدير بالذكر أن دعوة رفاعه الجريئة بتعليم المرأة تسبق دعوة قاسم أمين بنيف وثلاثين عاما . ومن اصلاحاته فى التعليم كتبه المبسطة فى النحو كتبها خصيصا للطلبه لانه لاحظ ان الكتب الازهرية القديمة التى يستعملها التلاميذ كتب عقيمه لم تعد تصلح للعصر الحديث.

وفى كتبه المختلفة كان يعقد الفصول الطوال للتحدث عن الوطن والوطنية وتحليل هذا المعنى ، وضرب الأمثلة بمن عاشوا وضحوا فى سبيل أوطانهم . وأثارت هذه العاطفة فى نفسه طبيعيته الخيرة ، وقوتها ثقافته الواسعة فى دراسته للعلوم والفلسفة والاجتماع والسياسة .

وبعد ، هذه صورة تقريبية سريعة لرجل خدم بلاده فى حب واخلاص ، وكرس جهوده على أن يجلب لها نور الثقافة والمعرفة ويضع بين يديها وسائل المجد والخلود ويمدها بأسباب النهوض والتقدم . لذا يجدر بنا ان نعمل على تخليد ذكراه. وجدير بنا ان نذكره فى يوم ذكراه ، اعترافا منا بفضل المجاهدين حتى نحفز بهذه الذكرى همم العاملين ونجعلهم يؤمنون بأن ذكراهم ستخلد فى قلوب بنى وطنهم .

فرج الشرقاوى

أغنيات

للشاعر : صالح جودت

مشكلة حرف

يومان يا حبى على الشاطىء
يقول عنا الناس .. ياويحهم
وما دروا أن الهوى آية
لولاه .. ما دبت حياة الورى
ألم تك الجنة مهد الهوى
ألم يهبه الله حواءه
ويلتقى فى خدرها مذبحا
يا بنت حواء ، بحق الهدى
بل اسألى أمك .. كم آية
فعمرت فى أرضنا جنة

هما شفيعاى الى بارئى
خاطئة بين يدى خاطىء
تخفى على الجاهل والصابىء
على تراب الكوكب الناشىء
الم يكن آدم بالبادىء ؟
يعبث فى تفاحها الناتىء
يرد روح العاشق الذامىء ؟
لا تشفقى من نظرة الشانىء
قد نزلت من جرحها الراقىء
يطيب فيها العيش للاجىء

***

يومان يا حبى على الشاطىء
بعدهما الطوفان ما همنى
يقول عنا الناس .. يا ويحهم
وما دروا أن الهوى رحلة
الى جنان الله فى أرضه
الى صلاة فى محاريبها
الى صيام عن جمال الدنا

ضما هوى ظمأى الى ظامىء
بعدهما .. ما عدت بالعابىء
خاطئة تسعى الى خاطىء
فى زورق الله الى الشاطىء
الى جناها العاطر الدافىء
وخلوة فى ديرها الهادىء
الاك .. فى عش الهوى الهانىء

***

لا تخجلى من جفوة المدعى
اختلطت بين الهوى والهدى

لا تجفلى من قولة الهازىء
مشكلة الحرف على القارىء



عامر محمد بحيرى

شاعر من العراق :

تلقيت من الصديق الأديب الدكتور يوسف عز الدين ، الأمين العام للمجمع العلمي العراقي ، كتابه الجديد .. « **خيرى الهنداوى : حياته وشعره** » ..وهو من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية، بجامعة الدول العربية ، وفصوله تمثل المحاضرات التى ألقاها المؤلف على طلبته .. وموضوعه جديد ، جديد .. لأنه يضيف الى الأدب العربى الحديث ، شيئا كان ينقصه ، ودراسة لجانب من جوانبه لم يكن قد ألقى عليه الضوء الكافى ، لوضوح الرؤية ، وصحة الحكم .. ذلك أن الأدب فى العراق ، من شعر وقصة ومقالة ، بحاجة الى أن يلقى عليه مزيد من الضوء ، حتى تتحدد الرؤية ، وتتضح المعالم .

لذلك رأى الباحث فى بحثه أنه من الواجب عليه، وهو يريد الحديث عن شاعر بعينه ، أن يبدأ كتابه بمحاضرة عن « التيارات الأدبية فى العراق » .. ويبدأ هذه المحاضرة بذلك المبرر الحقيقى لالقائها ، وهو تزويد غير العراقيين ، بما لا يعرفونه ، أو بما يجب أن يعرفوه عن القطر العربى الشقيق .. فيقول فى وضوح :

« الأدب العربى فى العراق مجهول جهلا تاما ، فلا يعرف عنه غير العراقيين الا نتفا متناقضة ، وأمورا سطحية بعيدة عن الأدب نفسه .. وقد تجلى لى واضحا عندما ألقيت هذه المحاضرات فى القاهرة ، فقد كنت أسمع أسئلة غريبة كل الغرابة من طلابى ، مع انهم من خريجى كلية دار العلوم ، وكلية الآداب .. كما سمعت مثلها من كثير من الأدباء الذين لى صلات خاصة بهم .. فوجدت من المفيد أن أقدم فكرة سريعة عن الشعر العربى فى العراق ، خلال القرن التاسع عشر ، والقرن العشرين .. ليتسنى للباحثين الاطلاع السريع على ما يدرسون ، بعد أن ظهرت فى بعض البلاد العربية دراسات مبتسرة وخاطئة عن العراق وأدبه ، شوهت معالمه فى كثير من الأحيان .. » .

ففى هذه الفقرة التى يفتتح بها المؤلف الفصل الأول من كتابه ، ثلاث حقائق هامة ، الأولى أن الطلاب فى دار العلوم وكلية الآداب لا يعرفون الكثير عن الأدب العربى فى العراق ، والثانية أن كثيرا من الأدباء أيضا ، يشتركون فى هذا القصور ، أو التقصير .. والثالثة والأخيرة أن بعض الذين تصدوا لتنوير الأذهان فى هذه الناحية لم يقدموا سوى

دراسات مبتسرة وخاطئة ، فهى مضللة أكثر منها هادية ، وضررها بذلك أكثر من نفعها . وهذه الحقائق تدلنا على القيمة الحقيقية ، للكتاب الذى قدمه لنا المؤلف ، والجهد الصادق الذى بذله فى جمع موضوعه ، والتأليف بين أجزائه ، واخراجه فى صورة متكاملة ونافعة .

ولكن هذا الحديث يسوقنا الى حديث لا نراه خارجا عن الموضوع ، بقدر ما نراه داخلا فى صميمه ، وهو البحث فى الطريقة التى يعالج بها هذا القصور أو التقصير ، فى ميدان الأدب ، حتى يصبح الأدباء والطلاب فى كل بلد عربى ، عارفين بما يجب عليهم أن يعرفوه ، وفى صورة صحيحة لا خطأ فيها ولا ابتسار ، عن أى بلد عربى آخر .. وهذا يذكرنى بمناسبة قريبة ، أتيحت للأدباء فى كافة البلاد العربية ليزوروا القطر العراقى الشقيق ، هى فرصة مؤتمر الأدباء ومهرجان الشعر ، اللذان أقيما فى بغداد فى شهر فبراير الماضى .. وكنت على أعظم الشوق لانتهاز هذه الفرصة ، التى تعد بحق احدى فرص العمر بالنسبة لواحد من المشتغلين بالأدب العربى ، والشئون العربية ، وتهمهم وحدة العرب ، وقوتهم ، وازدهار نهضتهم الجديدة المباركة ، ولولا ظروف خارجة عن ارادتى ، حالت بينى وبين تحقيق هذه الرغبة ، التى يثيرها فى نفسى حافزان فريدان ، علمى وقومى ، لا ثالث لهما .. أقول ان هذا الموضوع الذى أثاره الكاتب الأديب ، قد ذكرنى بتلك المناسبة ، التى أعدها بحق احدى الوسائل الناجحة نحو تحقيق ما أراد تحقيقه من غرض ، واصابته من أهداف .. ولذلك لا تمر على هذه المناسبة دون أن أشير الى ضرورة تحقيق هذا الاتصال الأدبى ، بين أبناء البلاد العربية ، بالاستزادة من هذا التزاور العلمى والأدبى حتى يكون الحصول على المعلومات الصحيحة ممكنا وميسورا ، على الطبيعة ، لا على السماع .

ثم نعود الى مقدمة الكتاب ، التى تتحدث عن التيارات الأدبية فى العراق ، فنجد المؤلف يقدم لنا صورة واضحة المعالم ، للأدب فى العراق منذ أواخر القرن الماضى ، مع مقارنة بين أدباء مصر وأدباء العراق ، من حيث ثقافة هؤلاء الأدباء وتكوينهم ، وتفاوتهم فى ذلك .. وظهور طبقة جديدة تأثرت بثقافة العصر ، واختلفت بذلك عن سابقتها .. وهذان التياران يستمدان أصولهما فى العراق من أربعة منابع ، وجهت الرأى العام ، وأثرت فى الأدب أولها الدين والالتجاء اليه كوسيلة لمحاربة الطغيان والتمرد على السلطات الحاكمة .. وثانيها المديح الذى كان يقدم للسلطان والولاة والموظفين ، لضعف المثل العليا ، وانهيار القيم الاخلاقية .. وثالثها شعر المناسبات ، الذى لم يخل منه أدب تلك الفترة ، وقد تضمن فيما تضمن وصف مجالس الشراب ، والاخوانيات ، والمناظرات الشعرية ، وغيرها .. وأما الرابع فهو شعر القومية والوطنية ، الذى كان يمثل تلك الومضات التى تومض بين الشعراء من حين لآخر ، معبرة عن شعور الشاعر الصحيح الذى يسكن فى أعماق روحه ، ويظهر فى التغنى بالعرب وأمجادهم وقادتهم وفتوحهم ومفاخرهم ، مع رنة الأسف لتأخرهم وضعفهم .. وهى الومضات التى كانت تكبت اكراما للدولة العثمانية الحاكمة .. حتى يقول أحد شعرائهم :

يا ليتنا متنا قبيل الأذى
وقبل هذا الذل والمسكنة !

ويلحق بهذا المنبع الرابع ، أمور أخرى تدخل تحت عنوانه ، وهى الحديث عن موقف المرأة من المجتمع ، والدعوة الى تحررها وسفورها .. ومعالجة مشكلة الاقطاع واستئثاره بكد الفلاحين . وكذلك مشكلة الفقر ، والدعوة الى نشر التعليم .

أما الشاعر « خيرى الهنداوى » ١٨٨٥ — ١٩٥٧ .. الذى اختاره المؤلف موضوعا لمحاضراته .. فيتبين من الفترة التى عاشها ، أنه عاصر عهد التبعية للدولة العثمانية ، ثم عهد الاحتلال الانجليزى ، ويشرح المؤلف صلة الشاعر بالانجليز ، حيث عمل فى الوظائف واتصل ببعض الرؤساء منهم عن هذا الطريق .. وقد دعاه احساسه بالظلم فى احدى الفترات الى الشكوى مما دعا الى نفيه ، ثم أعادته الى عمله بعد عام من ذلك النفى .. وعلى أية حال فقد كانت حياة الموظف قيدا أثر فى انتاج الشاعر ، وحد من طاقته الشعرية ، ولولا ذلك ، لكان لنا من انتاجه الشعرى الشىء الكثير .

وبعد أن يتحدث المؤلف عن حياة الشاعر ، يفرد الفصول للحديث عن الفنون المختلفة فى شعره . وأولها السياسة والوطنية .. وقد استوقفتنى فى هذا الباب قصيدة تدل على مقدرة الشاعر وطاقته

الشعرية والفنية الواضحة .. وهى قصيدته فى الحرب العالمية الأولى ، التى تحدث فيها بأمجاد العرب ، ولم يشر الى الدولة العثمانية ، أو الخلافة الاسلامية ، ولكنه دعا فى حماسة وجرأة الى أن يثور العرب ، ويستعيدوا مجدهم .

وفى هذه القصيدة يقول :

واذا لم يكن من الحرب بد
فلنثرها حربا تشيب الوليدا

ولنمت فى الدفاع عن حرم الحق
فقد بات وهو يشكو الجحودا

أين قومى ؟ وهل ترى غير قومى
أمة تصدع الصفا والحديدا ؟

أين قومى أبناء قحطان حازوا
طارف المجد والعلاء التليدا

شهد السيف أنهم أمة الحر
ب ، اذا هزت الكماة البنودا

وكفى بالحسام ، وهو أخو صد
ق على اليأس ، للرجال شهيدا

ان ظنى وأكبر الظن حق
أن قومى لا يرتضون القعودا

يتخطون بالقواضب حدا
للعدو الذى تخطى الحدودا ..

وهذه الأبيات وحدها كافية فى الدلالة على قوة هذا الشاعر ، وجرأته ، وشدة ايمانه بقوميته وعروبته .. ولكن السياسة ــ مع الأسف ــ تقاذفت هذا الشاعر ، حتى نجده فى بعض المواقف ينظم فى أغراض بعيدة عن دواعى القومية ، كبعض قصائده التى اضطر اليها عقب قيام ثورة ١٩٤١ ، أو غيرها .. ولكننا نجد فى مقابل ذلك مواقف مجيدة أخرى ، دفعه اليها حب مصر ، وشعوره الصادق بعروبتها وأنها حصن العرب وكهف اللاجئين منهم ، حتى ليقول فى بعض من سافر اليها من أصدقائه :

مضى الشيخ مهدى الى مصر لاجئا
وفى مصر حاشا أن يضام نزيل

اذا هو من بغداد فارق مقسرا
ففى مصر منها معشر وقبيل

وعندما قامت الثورة العربية فى مصر فى ٢٣ يولية ١٩٥٢ ، وطرد فاروق من البلاد ، هزت هذه الحوادث العربية الكبرى ضمير الشاعر .. فنظم قصيدة يذكر فيها انتفاضة الجيش فى مصر ، معبرا عن سخط الشعب على الأوضاع السيئة التى قضت عليها الثورة ، وقد أعادت هذه الثورة الى ذاكرته ــ كما يقول ــ ثورة العراق عام ١٩٢٠ ، وهى التى قام بها الوطنيون يومئذ ضد الاحتلال الانجليزى .

وهذه القصيدة الأخيرة يقول عنها المؤلف انها .. **« نغم من أنغام الحرب ، ونشيد من أناشيد القتال ، وكأنها موسيقى الجيش تسير فى قوة وعزم ، وقد تفجرت شاعريته فيها ، وتدفقت فى عنف وصدق »**

فلنستمع اليه وهو يقول فى مطلعها :

هبوا يلبون البلادا
شيبا وشبانا شدادا

نفروا يلبون الندا
ء كأن راعى الحشر نادى

ملأوا الفضاء برحبه
رجلا وصافنة جيادا

متقلدين عزائما
تستلهم الخذم الحدادا

ألفوا المواضى البيض فى الـ
ـهيجاء والسمر الصعادا

بذلوا الطريف وارخصوا
فى ساحة الشرف التلادا

تأبى الدنية أنفس
ما مل عاتقها النجادا ..

وتزداد حماسته ، ويشتد فخره بقومه العرب ، فيقول :

قـومى الألى ملكـوا الدنى
فاستيقظت تعدو اشـتدادا
ملـكوا الربى ووهادها
واستنبتوا الصـلد الجمادا
ما مثل قومى فى الورى
حام عن الحرمات ذادا
المجـد يشـهد أنهم
أعلى بنى الدنيـا عمـادا

ويتذكر موقف ثورة العراق ، وما صنع الثـوار بالانجليز ، فى موقعة « الرسـتمية » حينما أبيـد الجيش الانجليزى الذى كان يقاتلهم .. فيقول :

لم أنس يوم الرسـتمية
حيث جيش الظلم بادا
وقفت منيتـه بـه
فيها فما اسـتطاع ارتدادا

ثم يلتفت الى العراق الحديث ، فيسوءه أمره زمن عبد الآله ، الذى تمادى فى غيه فيحرض الشـعب على الانتفـاض عليه ، والثورة اقتداء بمصر .. فيقول :

تأبى البـلاد امـارة
لمؤمر ظلم البـلادا
قوموا سلوا قومى وقـد
رقدوا ، أما سئموا الرقادا ؟

ويقول للعراق :

هلا انتفضت كأمـة
للذل لم تعط القيـادا
ووثبت وثبـة خـادر
هجرت فرائسه المصـادا

ونحن اذ نجتزىء بهذا الحديث لضيق المقام ،ونحن على رغبة فى مواصلته ، نشكر لصديقنا المؤلف عظيم الجهد الذى بذله ، والتحقيق العلمى الواضح فى جمع مادته ، وان كان قد ذكر فى آخر البحث ان هناك مجموعة من شعر الشـاعر الهنداوى لم يسـتطع الحصول عليها بعد .. ونرجو أن يواصل هذا المجهود الجليل ، للتعريف بالعراق وأدبائه وشعرائه الأفذاذ .

لمحات

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : ما هى العبرة .. يا أهل الخبرة .. التى نستخلصها من الموازنة .. فى رفق ومحاسنة .. بين جيلنا وجيلكم .. وكثيرنا وقليلكم .

فأجاب الأستاذ الشيخ : أما ما بين الجيل والجيل .. فعبرة ما بين الماضى والحاضر .. والذاوى والناضر .. وماضى الأمم أمجاد .. وحاضرها جهاد .. وأما ما بين الكثير والقليل .. فان قليلنا عمل .. وان كثيركم أمل .

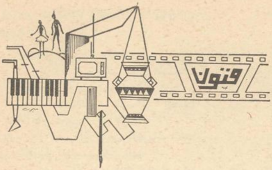
قال التلميذ الفتى : هل رأيت الى طرد المحتل .. وهو من عملنا فى أول محل .. وهل رأيت الى بناء السد .. وهو على خصومنا أبلغ الرد .. وهل رأيت الى موقفنا من تأميم القناة .. وما يعلم تأويله الا الله ؟! فذلك من عمل جيلنا .. فكيف يقاس اليـه الرضى بالاذلال .. ومداراة الاحتلال .. وهو من عمل جيلكم ؟!

فأجاب الأستاذ الشيخ : يا بنى ! ان طرد المحتل، وبناء السد ، وتأميم القناة .. بقية مجيدة من عمل جيلنا .. الذى وضع أساس الثورة المكين .. ونفذها ليله الثالث والعشرين .. وأما ما سـميته الرضى بالاذلال ، فكان مصـاولة .. ومـا زعمته مداراة الاحتلال ، فكان محاولة .. وقد صدقت المصاولة .. ونجحت المحاولة .. فقامت بنا الثورة المباركة .. وتمام نجاحها منكم بالتعاون والمشاركة !

قال التلميذ الفتى : هذا تفسير جديد .. فهل من زيادة لمستزيد ؟!

وأجاب الأستاذ الشيخ : نعم يا بنى .. هذا تقدير صحيح .. وفيما بيننا من بعده حديث صريح .. وستعلم ، ولو بعد لأى .. أن الشيوخ هم أصحاب الرأى .. وكذلك من الحزم .. أن أنسب لك الشباب الى القوة والعزم .. أما تبادل الوظائف .. فعمل زائف .. فليعمل كل منا جهد طاقتـه .. وليضح بماله وصحته .. واذا كان يوم العمل والبنـاء .. فلنقف جميعا وبغير استثناء .. عملنا ، يا بنى ، فى المستقبل خطير .. وأملنـا فى الله ، يا بنى ، كبير !!

« عامر محمد بحيرى »



نادى التليفزيون

محمود عبد المجيد

حين اكتشف كولمبس أمريكا لم يعرف العالم ذلك الا بعد خمسة أشهر تقريبا . وفى يوم ٥ أغسطس عام ١٩٦٢ — بعد مرور خمسة قرون على هذا الاكتشاف العظيم — شاهد الملايين من متفرجى التليفزيون معجزة رائعة من معجزات الانسان لحظة وقوعها فى عالم الفضاء . فقد ظهرت أمام أعينهم على شاشة التليفزيون صور الانسان فى الفضاء الخارجى أثناء تحليقة فوق عالم الأرض .

وهكذا اقترن عصر الفضاء بعصر التليفزيون .. وهو الطفل العجيب لوسائل الاتصال الذى أخذ يتخطى بسرعة مدهشة حدود الزمان والمكان والنظم والآمال .

نتائج التقدم :

لقد أدت النهضة المثيرة لهذه الوسيلة الجماهيرية السريعة الانتشار والسيطرة الى أن يقف الكثيرون حائرين ازاء الدور الذى تلعبه فى الحياة السياسية والاجتماعية وفى أنماط السلوك . ويرى خبراء الاتصال الجماهيرى وعلماء الاجتماع أنها تتمتع بالقوة والنفوذ ، وتشكل الأفكار والأفعال الى حد كبير .

ومن اجل هذا يعد افتتاح أول ناد للتليفزيون فى الشرق العربى خطوة رائدة على طريق العمل الثورى فى سياسة الاعلام والتثقيف والتوجيه . فان هذا النادى الذى أنشىء فى كفر الشرفا على مسافة ٣٠ كم من القاهرة ليس مجرد قاعة تضم عددا من الفلاحين لمشاهدة برامج التليفزيون ومناقشتها لأن انتشار هذه النوادى فى الريف تطور بالغ الأهمية سيكون له نتائجه فى المجالات الآتية :

● **أولا :**

فى اتساع مهمة التليفزيون وتقوية علاقته بجماهير العمال والفلاحين

● **ثانيا :**

فى تغيير شكل المجتمع الريفى وتطوير الأنماط السلوكية فيه .

● **ثالثا :**

فى تعديل سياسة توزيع الأجهزة التليفزيونية بما يتفق مع المرحلة الجديدة .

● **وأخيرا :**

فى تطوير برامج التليفزيون من حيث الشكل والمضمون ونظرية العمل .

التليفزيون وعلاقته بالمشاهدين

فوظيفة التليفزيون كما حددها بحث ج. ع. م فى الحلقة الدراسية الأولى بالاسكندرية فى العام الماضى هى انه جهاز يتعرف على رغبات الجماهير لا ليرضى هذه الرغبات لكن ليوجهها ويطورها . ونادى التليفزيون وسيلة ممتازة للتعرف على هذه الرغبات والتغلغل فى حياة الجماهير عن طريق أعضائه المهتمين بالمشاهدة الجماعية ، والمناقشة الواعية للبرامج ، وارسال النتائج والمقترحات

للمســــئولين عن تخطيط برامج التليفـــزيون وتطويرها بأسلوب علمى وصولا ثوريا الى التقــدم المنشود فى الريف .

ان هذا النادى الذى أنشىء حديثا فى ريفنا مكان له جاذبيته فى مجتمع القرية الذى تتحمل المدينة قبله مسئولية الارتفاع به الى مستواها الحضارى خصوصا من الناحية الثقافية .

وفضلا عن أن تجمع المشـــاهدين حول جهاز التليفزيون سوف يدفع بهم الى اعلان رغباتهم فى البرامج فان هذا التجمع من ناحية اخرى سوف يتيح الفرصـــة لتوجيههم وتطوير حياتهم ونشر الثقافة بينهم عن طريق الشاشة الصغيرة .

القيم الجديدة فى البرامج

وقد جاءت هذه الخطوة بعد أن فرض التحول الاشتراكى أوضـــاعا جديدة ، أصبح على أجهزة الاعلام والثقافة أن تخدمها وتنميها ، اذ أن القوانين والاجراءات الثورية لابد أن تدعمها عمليات الاقنـاع الواعى المستمر لبث الروح الجديدة فى واقعنا . كما تدعمها العناية بالعمل الســياسى بين أفراد الشعب فى مجال العلاقات الاجتماعية ، من أجل استثارة البواعث المنظمة لهذه العـلاقات لأنه من الصعب تنظيم كل شىء بواسطة القوانين .

ان تحول مجتمعنا نحو الاشـــتراكية يعنى فى جوهره القضاء على مجموعة من القيم والاتجاهات الاقطاعية والرأســمالية وتمهيـــد الأرض للأخذ بالقيم والاتجـــاهات الجديدة وبأنمـاط السلوك الاشتراكى المترتبة عليها .

واذا كان الميثـــاق قد بين فى وضوح « ان هذه القيم لابد أن تعكس نفسـها فى ثقــافة وطنية حرة تفجر ينـــابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الحر » فان عمل التليفزيون على ضوء هذا الواقع هو المساهمة الفعـــالة فى مواجهة مشكلات المجتمع ونشر قيمه الاشتراكية وتثبيتها واحداث التأثير فى جماهير المشاهدين .

فالتليفزيون من بين جميع وسائل الاتصـــال الجماهيرية التى يعرفها الانســـان فى عصرنا يعد أقوى من أى وسيلة اخرى فى تأثيره على الجماهير

وينطبق هذا حتى بالنسبة للبلاد التى بلغت درجة كبيرة من التطور . اما فى البلاد النامية فقد أكد المؤتمر الافريقى للتليفزيون « انه يســـتطيع ان يلعب دورا فعالا ويصبح اكثـر ايجابية فى خدمة المصلحة القومية ، وهذا هو المبرر القوى لادخاله فى البلاد الافريقية » .

وتتفق هذه التوصية مع النتـــائج التى انتهى اليها المكتب الفنى للأبحاث فى التليفزيون العربى واهمها :

« ان أكبر المشاكل التى تواجه الدول النـــامية هى مشكلة التنمية الاقتصادية ورفع مستوى المعيشة للطبقات الشعبية الواسعة ولا يمكن للبلدان النامية بطبيعة الحال أن تترك نفسها تقطع طريق التقدم تلقائيا .. وفى نفس فتـــرات الزمن التى قطعتها الدول المتقدمة والا ظلت مســـافة التخلف قائمة بينهما على الدوام . لهـذا فان أية محطة تليفزيون تنشأ فى دولة نامية تجد نفسها وجها لوجه أمام حشد هائل من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية أخطرها جميعا مشاكل التغيير فى القيم والمفاهيم والعلاقات » .

نادى التليفزيون والتغير الاجتماعى

ولمواجهة هذه المشاكل يعمل التليفزيون مع بقية الأجهزة الأخرى لتغيير شكل الحياة فى المجتمع الى ما هو انضج واكثر تقدما بواسطة البـرامج التى يقدمها ، والتأثير الذى يحدثه فى جمهور المشاهدين بوجه عام وفى مراكز المشاهدة الجماعية ونوادى التليفزيون بوجه خاص .

ومن اجل هذا فان انشاء نوادى التليفزيون يعد اقترابا من اهداف المجتمع ، وقفزة لتوثيق العلاقة بين التليفزيون وجماهير أوسع من الفئات الشعبية المنتشرة فى انحـــاء الريف، وفى مراكز التنظيـــم الزراعى فى المستقبل .

ولأننا نرفض النظرية الشـــائعة فى البـــلاد الرأسمالية التى لا تجعل للتليفزيون دورا فى تغيير طبيعة الحياة بدعوى أن عمــله قاصر على تأكيد مظاهرها الموجودة بالفعل ، فنحن نتوقع ان تثمر العلاقة الجديدة بين التليفزيون وجماهيره فى نوادى

الريف بحيث تحدث البرامج الأثر المستهدف لاعادة تكوين العـلاقات الاجتمـاعية فى مجتمع القرية وتطويره استجابة لما تتضمنه البرامج من آراء ومفاهيم .

ومن المسلم به ان التغيير فى الريف يسير بمعدل أبطأ من التغيير فى المدن وأن عمال الصناعة وسكان المدن أكثر اسـتجابة لدواعى التغيير من عمـال الزراعة وسكان القرى . وهـذا من شـأنه ان يضاعف العبء الملقى على البرامج الجديدة الموجهة أساسا لمشاهدى النوادى من الفـلاحين وعمال الزراعة لاحداث التأثير فى حياتهم .

كيف نؤثر فى المشاهدين ؟

وعملية احداث التأثير فى حد ذاتها عملية معقدة وصـعبة نظرا لتداخل مجمـوعة من العوامل المتشابكة فيها وبالذات فى بيئة طال عليها العهد فى الماضى تحت سيطرة ظروف خارجة عن ارادتها .. ظروف اوجدها الاستعمار وفرضـتها سـيطرة الاقطاع .

ويحدد علمـاء الاتصال وعلمـاء النفس المشتغلون بالمسائل الاجتماعية العوامل التى تتحكم فى عملية التأثير الذى يمكن احداثه نتيجة لاستخدام وسائل الاتصال الجماهيرية فيما يلى :

● فى الأشـخاص الذين يقومون بالاتصـال وخصائصهم المميـزة ـ وهم المذيعون والمتحدثون والفنانون ـ من حيث قدرتهم على الشرح والتعبير باسلوب واضح وشيق لتوصيل المعانى .

● فى الوسيلة التى يتم بها الاتصال باعتبـارها أداة للاثارة والتنبيه والتوجيه وهى هنا التليفزيون بكل ما يتميز به من مميزات على بقية الوسـائل الأخرى .

● فى الجمهور الذى يتم به الاتصال من حيث ظروفه المـادية والاجتماعية والثقافية ومدى تطوره وقدرته على تقبل ما نوصله اليه واسـتجابته لبرامجنا .

واذا نحن حللنـا هـذه العوامل لوجدنا ان الظروف المحيطة بجمهور المشاهدين تؤثر بدرجة كبيرة فى الأشخاص الذين يقومون بالاتصال وتشكل الأداة التى يستخدمونها لهذا الفرض ، ومن المهم الا نتجـاهل ان المشـاهدين الجـدد فى نوادى التليفزيون يتميزون بمسـتوى معين من المعيشة والتعليم كما تسود حياتهم ظروف للمسـاهمة تختلف عن مثيلاتها فى مجتمع المدينة .

ومن اجل هذا كانت الدراسة العلمية للمناطق الجديدة التى تنشأ فيها النوادى التليفزيونية من حيث طبيعة الجمهور وظروف المشـاهدة مقدمة أساسية لانتاج برامج ناجحة ويمكن ان يتم هـذا بالتعـاون بين التليفزيون والجامعـات ومراكز البحوث . وامامنا تجربة ناجحة قام بها التليفزيون والمركز القومى للبحوث الاجتماعية فى البحث الذى اجرى فى عام ١٩٦٤ على مشاهدى مدينة القاهرة للتعرف على اتجاهاتهم نحو البرامج .

ويمكن بالطبع اجراء بحوث محدودة على نماذج من البيئة المحلية لنوادى التليفزيون بحيث يتوفر لدينا بعد فترة مجموعة من البيانات والنتـائج نهتدى بها فى تخطيط صور البرامج وتحديد معالم المستقبل .

أجهزة المشاهدة فى الريف

وثمة نتيجة أخرى لانشـاء نوادى التلفزيون . وهى هنا تتعلق بسياسة توزيع الاجهزة الجديدة على راغبى الحيازة وغيرهم بهدف المشاهدة الخاصة ، وعلى الهيئات والنـوادى ومراكز المشـاهدة الجمـاعية فى الريف .

وقد سجلت أرقام الحيـازة على مدى السـنوات الماضية ابتداء من ١٩٦٠ تزايدا كبيرا (والمعروف أن أسعار الاجهزة عندنا رخيصة اذا قورنت بمثيلاتها فى الخارج) .

فمن ٣٩٫٠٠٠ جهاز فى عام ١٩٦٠

الى ٢٥٢٫٠٠٠ جهاز فى عام ١٩٦٤

الى ٣٠٠٫٠٠٠ جهاز فى عام ١٩٦٥ « تقريبا »

معظم هذه الأجهزة فى المـدن الرئيسـية وأماكن المشاهدة الخاصة . ومنها نحو :

١ر٠٠٠ جهاز للمشاهدة الجماعية فى المدن

٢ر٠٠٠ جهاز للمشاهدة الجماعية فى الريف

والمجموع الكلى لأجهزة المشـــاهدة الجمـاعية هو ٣ر٠٠٠ جهاز بنسبة ١ر٪ الى مجموع الأجهزة الموزعة فى انحاء الجمهورية • وهى نسبة محدودة لاننا فى بداية التجربة ، ومن المتوقع أن ترتفع هذه النسبة فى الفترة القادمة •

ولهذا أخذت مصلحة الاستعلامات ووزارة الزراعة والهيئات المشتركة فى مجلس الاعلام الريفى تعمل جاهدة لتوفير أجهزة تلفزيون جديدة توزع فى الريف مع افتتاح نوادى التلفـزيون والتـوسع فى برامج الفلاحين •

ويتمشى هذا مع الاتجاه السائد فى انحاء العالم اليوم وهو التوسع فى توزيع أجهزة التلفزيون على المدارس والمعـاهد والهيئـات ومراكز التجمعات فى المصانع والمزارع والنوادى• فمعظم أجهزة الاستقبال فى الصين الشـعبية موضـوعة فى أماكن عامة وفى نوادى العمـال والفلاحين • وعنـدما أنشـــأت جمهـورية كوريا محطتها التلفـزيونية عام ١٩٦١ اشترت من اليابان ٤٠ الف جهاز خصصتها جميعا للمشاهدة الجماعية •

ويزداد الأخذ بهذا الاسلوب فى التوزيع والمشاهدة يوما بعـد يوم فى معظم الدول لكى تســتفيد من الخـدمات التلفـزيونية أكبر قاعدة من المشـاهدين وبالذات فى البلاد النامية •

اتجاه جديد فى التوزيع والمشاهدة

سنجد أنفسنا بعد أن :

- وضـعنا الثـورة الثقـافية فى بلادنا موضع التنفيذ ؟
- وطبقنا مبدأ الثقافة للشعب فى صور متعددة •
- وأخذنا فى نشر مراكز الثقافة العامة فى المدن والريف •
- وتوسعنا فى برامج التلفزيون وساعات الارسال التى زادت من ٥ ساعات يوميا عام ١٩٦٠ الى ٢٥ ساعة حاليا •
- وزدنا قنوات التلفزيون من واحـدة فى بدء الارسال الى ثلاث قنوات حاليا •
- وأنشأنا نوادى التلفزيون فى الريف •

سنجد بالضرورة أننا فى حاجة الى رفع نسـبة الاجهزة المخصصـة للقرى وايجـاد توازن بين عدد أجهزة التلفزيون المسموح بها للمدن وعدد الاجهزة الكافى لطبيعة المرحلة القادمة فى الريف بحيث يزداد عدد أجهزة التلفزيون التى تخصص لمراكز المشاهدة فى النـوادى وغـيرها • وهى تضـم أعـدادا من المشاهدين المستفيدين من برامج التلفزيون أكبر مما تضمه المنازل ومراكز المشاهدة الخاصة •

واذا كانت الرغبة فى الحصول على الترفيه والثقافة الرفيعة تغلب على مشـاهدى التلفـزيون أو راغبى الحيازة من الطبقة المتوسطة فى المدن ، فلا جدال فى أن سكان الريف الذين يبلغون حوالى ١٥ مليونا من الفئات الشعبية التى حرمت طويلا فى الماضى هم فى حاجة أشد الى ابجديات المعرفة ومبادىء الاشتراكية وأسـاليب التـدريب وحلول المشـاكل الزراعيـة والصناعية وغير ذلك من الوان البرامج التوجيهية والترفيهية التى يقدمها التلفزيون •

ان مزيدا من الاجهزة ينبغى أن تعرف طريقها الى الريف وسوف يساعدنا على الوفاء بذلك النجاح الذى حققته صناعة التلفزيون فى بلدنا بانتـاج الجهـاز الشـــعبى « الترانزستور » الذى ينـاسب ظروف الاستقبال فى الريف وبوجه خاص فى القرى التى لا تتوفر فيها الكهرباء •

تبقى بعد هذا كله نتيجة سوف تترتب على انشاء نوادى التلفزيون فى الريف وهى اثر هذه النوادى على برامج وتكنيك التلفـزيون وأسلوب المشـاهدة وسط المجاميع ، وما نسـتطيع أن نستفيد به من الخبرات المتقدمة فى علم النفس الاجتماعى وعلى وجه التحديد فى سيكلوجية الجماعات لكى يصبح نادى التلفزيون مركزا يشع الثقافة والأمل فى أوسـاط المشاهدين •

ولهذا الجانب لقاء فى عدد قادم •

عبده الحامولى ١٨٤٥ – ١٩٠١

د. محمود أحمد الحفنى

فى مثل هذا الشهر لأربع وخمسين سنة خلت ، لقى عبده الحامولى ربه سقى الله ضريحه وأسكنه الرضوان ·

كان عبده ألمع نجم فى عالم الغناء العربى فى النصف الثانى من القرن الماضى وقد أسعفته موهبته الموسيقية وصفاء صوته ومعرفته الأكيدة بمختلف أساليب التأليف الشرقى فأضاف الى ألوان الغناء المصرى ألوانا طريفة تضم الى محاسنها ومزاياها ثروة فنية تزيدها قدرة ونماء وازدهارا ·

وكان عبده الحامولى ومحمد عثمان (١٨٥٥ – ١٩٠٠) ، أشهر أعلام المغنين الذين عاصروهما ، يتباريان معا فى حلبة السباق للابداع والابتكار · وبلغ بهما التسامح الفنى أن أحدهما لا يرى منقصه بمكانته حين يغنى دور زميله ولا تزال الناس تذكر هذا العصر مقرونا باسميهما فيقولون « عصر عبده الحامولى ومحمد عثمان ·

عرف الوجود عبده بمدينة طنطا عام ١٢٦٢ هـ (١٨٤٥ م) على وجه التقريب ، واشتهر فى حداثته برخامة الصوت وعذوبته مما أدى الى قسوة والده عليه لانه كره أن يحترف ولده الغناء الذى كان فى نظر آباء ذلك الجيل صناعة غير جديرة بالاحترام ، وحرفة مهنية توصم محترفها بالنقصية وتسقطه فى عيون الناس ·

لم يعد عبده سن الطفولة حين ضرب الدهر بينه وبين أهله بضرباته لخلاف استمر بين شقيق عبده الأكبر والوالد بسبب قسوته على عبده · ففر الشقيقان من وجه أبيهما وهاما على وجهيهما يطويان المدائن والقرى راجلين لم يتزودا لتلك الرحلة الشاقة بما يردان به عنهما غائلة الجوع · وانهك الجهد والمسغبة الطفل عبده فحمله شقيقه ، وظل يضرب فى الارض على قدميه محتملا ألم الجهد ومرارة الجوع وهو يرجو الله أن يجعل لهما من ضائقتهما مخرجا يخفف به عن كاهلهما ما احتملا من جهد ومشقة ·

وأسدل الليل سدوله وهما على غير هدى لايجدان ما يتبلغان به وما يقيهما أهوال الليل · وأخيرا قيض الله لهما المعلم شعبان المغنى وعازف القانون فآواهما وبالغ فى اكرامهما بعد أن كشف عما خص الله به عبده من نعمة عذوبة الصوت وسلامة الاداء ، فعاد به الى طنطا ومنها الى القاهرة ·

وفى القاهرة سطع نجم عبده وذاع اسمه · واستغل المعلم شعبان تلك الشهرة استغلالا كله جشع ونهم · وانتهز « المقدم » وكان مغنيا ذائع الصيت وقتذاك تلك الفرصة فضم عبده الى تخته · وسرعان ما مثل « المقدم » مع عبده نفس دور الجشع الذى سبق أن مثله معه المعلم شعبان · ولكن فى تلك الاثناء كان عبده قد عرف قدر نفسه وسمو المنزلة التى يمكن أن يشغلها فى عالم الموسيقى اذا ما استقل هو بنفسه وابتعد عن المجحفين بحقوقه · فكون لنفسه تختا خاصا يعمل لحسابه ·

وهنا بدأت شمس شهرته تسطع وعظمت منزلته وبعد صيته واتصلت شهرته بمسامع الخديو اسماعيل فضمه آليه وصار من اتباعه ·

ظل عبده يتغنى على الطريقة المعروفة آنذاك فأبدع وأطرب وبز من سبقه حتى اجتذب القلوب وخلب الالباب · ولكن هل تستسيغ روح عبده الملهمة وهمته الوثابة ذلك الضرب من الغناء القديم الذى عافته النفوس لكثرة ما تداولته الحناجر بالترديد وقتلته الافواه اعادة وتكرارا ؟ وهل ترضى نفسه العالية التى تحس ما وهب الله صاحبها من صوت ساحر ومواهب فذة عن هذا الجمود وذلك الخمول ؟ وهل يرضى عبده لنفسه ان يظل حاكيا يقلد أساليب من سبقه فيعتبر نفسه وموهبته وعبقريته فى حيز ضيق من تلاحين ومقطوعات مجتها الاسماع وعفا عليها الزمان ؟

كلا ، ان شيئا من هذا لم يكن ليشبع مطامع عبده ، بل ان شيئا من هذا لم يكن ليرضى روح عبده التى حلقت فيما بعد فى سماء الابداع والتجديد والابتكار • وساعده على ذلك فطرة موسيقية طبيعية وقدرة على الارتحال وحسن تصرف فى سلامة ذوق وكفاءة فنية ومهارة نادرة ، وما وهبه الله من صوت رخيم ساحر قوى وحنجرة سليمة صافية النبرات مرنة لينة •

جدد عبده فاستهوى الافئدة واسر القلوب وسحر النفوس ، وحلق بكل أولئك فى سماء الفن والطرب • وعلى قدر أنصاره ومريديه كثر حساده والحاقدون عليه ، وانبثت شياطين الغيرة فى المحافل والمنتديات تنعى عليه افساده الذوق ومسخه للموسيقى واتلافه لتراث السالفين • وسعوا بينه وبين الشعب بأقذع عبارات التشنيع وأسوأ ضروب الوقيعة • ولكن هل أغنى ذلك عنهم منه شيئا ؟ وهل ثبط ذلك من همة عبده أو ثناه عن الاستمرار فى دعوته ؟

كلا ، ان شيئا من كل ذلك لم يثن من عزمته ولم يثبط من همته • بل سار بقافلة تجديده قدما لا يلوى على شىء ، بقدم راسخة وجنان ثابت غير عابىء بما يعتور طريقه من عراقيل واشواك • وتم له النصر فى النهاية باذن الله فكان من ثماره ما تنعم فيه موسيقانا اليوم من ثراء ورخاء ومهد لها طريق الرفعة والنهوض •

جدد عبده ما شاء الله له أن يجدد ، فهذب التواشيح والقدود التى تلقاها عمن سبقه فخلقها خلقا جديدا ، وبث فيها من روحه بما أفاض عليها البهاء والرواء والروعة • ومصر الطريقة الحلبية التى كان لا يتغنى آنذاك بغيرها فمزجها بالانغام التركية التى تلقاها من مشاهير مطربى الاستانة وموسيقييها أثناء زياراته المتكررة لها فى صحبته للخديو اسماعيل ، فعرفت موسيقانا نغمات النهاوند والحجاز كار واعجم عشيران فصانت لها بها ثروة ليست تعدلها ثروة ، وكانت فى مقدمة اسباب عظمة عبده وتخليد اسمه وفنه •

وجدد عبده فى التلحين والالقاء ، فعدل عن طريقة البكاء والتوجع والانين الى الطريقة التى تضادها ، واستغنى عن ألحان الضعف والتخنث بألحان القوة والرجولة • فاستساغ الشعب هذا الضرب من الغناء واستمرأته أسماعهم وارتاحت له نفوسهم واطمأنت اليه •

كان عبده مثال الرجل التقى الصالح ، يحرص على أداء الفروض الدينية فى أوقاتها • وكان يربأ بنفسه عن النقائص والدنايا • ولقد حدثنا الثقاة من معاصريه عن الكثير من عطفه على الفقراء والبائسين والمعوزين ومواساته للمرضى •

ذل رجل بعد عز ، وأتى يسأل عبده العون ، فأعطاه خاتمه الزمردى الثمين الذى كان يقدر ثمنه بألفى جنيه • ولامه أصدقاؤه الذين شهدوا الحادث على تفريطه فى ذلك الخاتم الثمين • فاعتذر عبده بعدم كفاية النقود التى كانت معه بحاجة الرجل مما اضطره الى منحه الخاتم يتصرف فيه كيف يشاء ، وذكر محدثيه بالحكمة المأثورة « أكرموا عزيز قوم ذل » •

ومن لطيف ما يروى عنه أنه دعى ليغنى بالاسكندرية وكلف الحاجب بعدم ادخال أحد لايحمل تذكرة • وحان موعد الغناء وكل شىء معد ولم يحضر عبده ، وتبين أصحاب المهرجان أن عبده فى الخارج وأن الحاجب يأبى ادخاله فهرعوا اليه سراعا وحملوه على اكتافهم الى التخت واعتذروا اليه ، فارتجل عبده الموال الآتى نظما وتلحينا :

ليه حاجب الظرف يمنعنى وانا مدعى
لرى روض المحاسن من دما دمعى
كم افتكر فى احتجابك واشتكى وانعى
سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح
قول لى بحق المحبة ما سبب منعى

ومما يروى عن عطفه ورقة احساسه ونبله أن أقسم فقير بالطلاق منزوجته بأنها اذا ولدت له ذكرا ليولمن وليمة يغنى فيها عبده الحامولى • وولد الذكر والرجل صفر اليدين • وقص الرجل قصته على عبده الذى رق لحاله ولبى طلبه وأعد كل ما يلزم ليغنى عند الفقير • ودعا الى الحفل عظماء القوم وعيون المدينة ، وغنى عبده أحسن ما يكون الغناء • وفى آخر السهرة استدر عطف الحاضرين ، فجاد كل بما جاد به وفى مقدمتهم عبده ، ثم سلم ما جمع للرجل

كان عبده عبقريا بفطرته تسمو به نفسه الى بلوغ الكمال فى كل شىء وقد مكنته عبقريته كما أشرنا

ادخال الكثير من التجديد والابتكار ، فغير الطرائق ونوع الالحان وهذب أسلوب الاداء وتجلت شجيته فى ذلك فأبدع · واطلق عليه بحق ابو التجديد · وحسبنا أن نشير هنا الى ادواره الخالدة :

١ ــ قلبى فى حبك ليه مشغول **(مقام سوزناك)**
٢ ــ حبيت جميل طبعه الدلال **(مقام فارجفار)**
٣ ــ يا لى خليت من الحب **(مقام هزام)**
٤ ــ الله يصون دولة حسنك **(مقام حجاز كار)**
٥ ــ كنت فين والحب فين **(مقام حجاز كار)**
٦ ــ مليك الحسن فى دولة جماله ·

وكان عبده فوق هذا رقيق الاحســاس ، رحيم القلب · وانك لتقرأ الاسى وتحس أنينا موجعا فى الدور الذى لحنه متأثرا بوفاة زوجه « ألمز » المغنيــة الذائعة الصيت ، وهو :

شربت الصبر من بعد التصافى (مقام العشـــاق المصرى)

وكم كنا نود لو أن عبده قد امتد به العمر حتى لحق عصر التسجيل الصوتى ، اذن لسعدت الاجيال بسماع صوته الساحر وأدائه المعجز · ولكن للاسف ليس لنا من آثاره الباقية الا بضع اسطوانات من النوع القديم على شكل كوبات من الشمع خافتــة الصوت فى غير صفاء وليست لها أية قيمة من الناحية الصوتية · أما تسجيلات الاسطوانات المســـتديرة بشكلها المعروف الآن فانه لم يحدث فى مصر الا عام ١٩٠٦ أى بعد وفاة عبده بخمس سنين · **ولـكن ليس ببعيد أن تكون من المفاجآت السعيدة أن يحظى ابناء هذا الجيل والاجيال القادمة بسماع صوت هذا الفنان العبقرى مسجلا على هذه الاسطوانات الحديثة وربما كان ذلك قريبا ان شاء الله !**

وانا لنترك لشاعر العروبة المغفور له احمد شوقى البيان الساحر فى ختام هذا المقال ·

دمعة الشعر على عبده

لامير الشعراء أحمد شوقى

***

ســــاجع الشرق طار عن أوكاره
وتـــولى فن عـــلى آثاره
غاله نافذ الجنـــاحين ماض
لا تفر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ فى الغصـــون ويغشى
« تبدا » فى الطويل من أعماره
ســـلب الفن الحن الطير فيـــه
والمتين المــكين من أوتاره
كان مزماره فأصــــبح داو
د كئيبا يبكى على مزماره
« عبده » بيد أن كل مغن
عبدة فى افتتانه وابتــكاره
معبد الدولتين فى مصر اسحا
ق « السميين » رب مصر وجاره
فى بساط الرشيد يوما ، ويوما
فى حمى جعفر وضافى ستاره
صـــفو ملكيهما به فى ازدياد
ومن الصـــفو أن يلوذ بداره
يخرج المالكين من حشـــمة الملا
ك وينسى الوقـــور ذكر وقاره
رب ليل أغار فيـــه القمـــارى
وأثار الحسان من أقمـــاره
بصبا يذكر الرياض صباه
وحجاز أرق من أســـحاره
وغناء يدار لحنــــا فلحنا
كحديث النـــــديم أو كعقاره
وأنين لو انه من مشـــوق
عرف السامعون موضع ناره
يتمنى أخو الهوى منه آها
حين يلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنهــــا بث قيـــس
فى معانى الهوى وفى أخبـــاره
لا يجاريه فى تفننــــه العـــو
د ولا يشــتكى اذا لم يجاره
يسمع الليل منه فى الفجر ياليـ
ل فيصغى مستمهلا فى فراره
فجع الناس يوم مات الحمـــولى
بدواء الهموم فى عطـــاره
بأبى الفن وابنـــه وأخيـــه
والقـــوى المكين فى أسراره
والأبى العفيف فى حالتيـــه
والجواد الـكريم فى ايثـاره
يحبس اللحن عن غنى مدل
ويذيق افتقير من مختـــاره

أيهما أحب : الإذاعة أم التليفزيون؟

اكاد الآن اتصور اجدادنا فى اواخر القرن التاسع عشر والواحد منهم يجلس فى اطراف القرى النائية .. ينتظر خطابا من عزيز لديه يعيش بعيدا بعيدا .. فى العاصمة والخطاب يتلمس طريقه فى اناة وهدوء .. من « العزيز » الى صندوق البريد الوحيد فى المنطقة .. ثم الى جامع الخطابات بعد اسبوع تمنحه المصلحة فرصة لكل من يبغى التراسل .. ثم الى القطار البخارى .. ثم الى راكب الحمار أخيرا .. الذى يستلهم الوحى والمدد ليصل الى صاحب الخطاب فى النجع او الكفر بعد رحلة لاتقل عن ربع عام !

ثم احاول جاهدا ان اتصور منظر اجدادنا الآن لو منحهم القدر فسحة من العمر .. وقد جحظت عيونهم من الذعر وهم يتسمرون امام صندوق خشبى لا يحوى جوفه اكثر من خليط من الحديد والزجاج .. ومع ذلك فهو يتكلم .. ويغنى .. بل ويقدم صورا مرئية لاحداث العالم .. والمسرحيات العالمية ومعارك الكرة الانتحارية فى الدورى العام !

لا شك انها طفرة منحها القدر لانسان القرن العشرين .. لكى يقدم للانسانية اختراعات مذهلة لم تجد طريقها الى النور عبر تسعة عشر قرنا من عمر الانسان الحديث .

وكما أن البرق والطائرة والقطار الكهربائى قد ساهمت فى اختصار رحلة الخطاب الى المناطق النائية الى ساعات .. فان اختراع الاذاعة المسموعة ومن بعدها المرئية « التليفزيون » قد ساهما بلا ادنى شك فى تغيير وتطوير صورة الحياة الاجتماعية والفكرية لمجتمعات القرن العشرين .

ولسنا الآن فى مجال سرد التاريخ العلمى لاختراع الاذاعة والتليفزيون .. وانما يحاول المقال أن يجيب

أبو المجد الحريرى

عن سؤال متمرد يقفز الى الذهن .. أيهما اشد اثرا من ناحية الاستجابة الجماهيرية .. أيهما أكثر فاعلية فى جذب الاهتمام المطلوب لنجاح الفكرة الاعلامية ؟ وبعبارة موجزة .. أيهما أحب واقرب الى وجدان المجتمع الكبير .. الاذاعة ام التليفزيون؟

الاذاعة ..

والاجابة عن السؤال تصطدم بنفس حرج الوالد الذى يسأله أحدهم .. ايهما احب الى نفسه .. ابنه البكر أم ابنه الاصغر ؟

ورغم سذاجة نشأة الاذاعة فى مجتمعنا منذ حوالى ثلاثين عاما .. ورغم بدائية الوسائل الفنية والانتاجية فى تقديم الحدث الجديد الذى كان يعتبر يومها ذروة الرقى فى النتاج العلمى فقد نجح العلم خلال اعوام قليلة الى تطوير الجهاز الصغير حتى اصبح يشكل اداة من اخطر ادوات نقل الكلمة فى العصر الحديث .. وبالتالى أداة رهيبة فى فتح آفاق فكرية شاسعة يطل الانسان خلالها بسمعه على تراث العالم الحضارى .

وتسللت الاذاعة خلال اعوام تالية من مرحلة الهمس الى مرحلة الالحاح على أذن المستمع وفكره. اصبحت تقدم له الى جانب الحديث السياسى والدينى والاجتماعى .. طائفة من الاغنيات والتمثيليات المتواضعة وحفلات منوعة .

وحتى قيام الثورة كانت ساعات الارسال الاذاعية لاتتجاوز العشر ساعات طوال اليوم فى البرنامج العام .. حتى وصلت اليوم الى اكثر من مائة ساعة

يوميا فى برامجها الخمسة الناطقة باللغة العربية . ان المستمع العربى يعيش حاليا — وبالفعل — فى حـالة ثـراء اذاعى مفـاجىء ومحير . ان الذى يستعرض مفردات البرامج الاذاعية خلال أســبوع يلمس مجهودا جبارا خياليا من اجل ارضــاء كل الرغبات والميول والاتجاهات . ان برامج الاذاعة تخاطب كل الاعمار .. تخاطب الطفل والشــاب والكهل والمــرأة . تخاطب الأمى ونصـف المتعلم والمثقف والاكاديمى . ان مؤشر المذياع من الممكن ان ينقل المستمع فى جزء من الثانية من القصة .. الى الحديث الاجتماعى الى المسرحية .. الى الفيلم السينمائى الى الاغنية الطويلة الى البرامج الخفيفة والعلمية .. الى التمثيليا المتباينة الاهداف واللون الفنى .

وفى كل هذه المفردات لا تستخدم الاذاعة وسيلة للوصول الى اذن المســتمع وفكره ومشــاعره الا وسيلة الصوت وحدها ..

.. والتليفزيون

ومنذ حوالى خمسة اعوام وفد التليفزيون الى مصر . وتسبب وصوله فى موجات من هزات القلق تنداح وتنحسر عن منطقة نفوذ الاذاعة فى اعماق ملايين مستمعيها .. ولو ان الهزة لم تستمر سوى بضعةشهور عاد كل منهما بعدها يحدد مجال اهتماماته بالنسبة للملايين .

ولا يمكن قطعا انكار الحقيقة التى تؤكد وجود تشابه واضح فى وسائل الوصول الفنى الى المستمع والمشاهد بين الاذاعة والتليفزيون . البرامج تكاد تكون واحدة وان اختلفت الاسماء .. ونفس المنهج الفنى واحد .. وان اختلفت وسائل التعبير والتأثير .. فالتليفزيــون يمتــاز عن الاذاعـــة بعنصرى الصورة والحركة الى جانب الصوت .. أداة التأثير الوحيدة للاذاعة .

ويبقى السؤال ..

ورغم ذلك مايزال السؤال معلقا .. ايهما أشد اثرا من ناحية الاستجابة الجماهيرية .. ايهما اكثر فاعلية فى جذب الاهتمام المطلوب لنجــاح الفـكرة الاعلامية .. أيهما احب واقرب الى وجدان المجتمع الكبير .. الاذاعة ام التليفزيون ؟ ..

والاجابة عن الســؤال تستتبع حصر الحقائق فى صراحة المواجهة . لقد نحتت الاذاعة ثلاثين عاما من صـــخر الزمن حتى وصلت الى هذه الدرجــة الراقية من الفن الاثيرى .. انصهرت افكار القائمين على أمرها فى بوتقة التجارب المديرة والتعرف الى امزجة الملايين المختلفة .

ولكن التليفزيون رغم حداثة سنى عمره فى مصر فانه لم يواجه هـــذه الفترة العصـــيبة من محن الاختبار والاختيار والتجربة . لقد واكبت الاذاعة فى مصر مثيلاتها فى العالم الخارجى فى فترة النشأة الاولى للاذاعة كفن .. وكوسيلة ترفيهية واعلامية .. ولكن التليفزيون فى مصر ولد كبيرا عمـلاقا .. ولد فى مصر بعد ظهوره فى بعض بلاد العالم بحوالى ربع قرن .. وهكذا اســتفاد بتجــارب وخبرات ومهـــارات دول أخــرى ســـبقته فى مجال الفن التليفزيونى .. ولذلك كان طبيعيا ألا يتعثر كثيرا . او يتعرض لهزات القلق والخــوف من الامتحـــان الجماهيرى . ولذلك أيضا .. كان طبيعيا أن يقوم المسئولون عن الاعلام فى مصر بادلاء الفن التليفزيونى بكل ثقله .. فى جرأة وثقة واطمئنان .. فأصبح التليفزيون فى بدايته يكاد ينفرد بين محطات العالم بساعات ارساله الطويلة . رغم أن ســـاعات الارسال التليفزيونى فى بعض البلاد الاوربية مازالت لا تزيد على أربع أو خمس ســاعات يوميا .. وفى الوقت الذى يتجاوز فيه الارسال التليفزيونى فى مصر الثلاثين ساعة على القنوات الثلاث .

والمفاضلة بين الكلمة المسموعة والمرئية صعبة .

ان شاشة التليفزيون تفرض نوعا من التبعية والخضوع على المشاهد . انها تفرض عليه أن يجلس فى صمت .. لتمارس بدورها حق احتكار سمعه

وبصره وتفكيره واهتمـــاماته . تمنعه من الاكـــل والشرب والاســـــترخاء .. نفس الاشـــياء التى تمنحها له الاذاعـــة فى سخاء وطيبة ، ان مستمع الاذاعة يمكنه ان يعقد معاهدة للتعايش السلمى مع المذياع دون أن تفقد الكلمة المذاعة جزءا من عناصر اهميتها . فالمستمع الاذاعى يمكنه أن يحلق ذقنه ويقرأ جريدته ويأكل بل وينـــام احيـــانا دون ان يخشى صرخة مسيطرة من الضـــيف الفنى تأمره بمراعـــاة آداب الاســـــتماع .. على العكس من التليفزيون الذى يفرض على المشاهد أن يلصـــق عينيه على سطح الزجاجة المربعـــة ويركز ســـمعه على كل مايخـــرج من ميكروفوناته من اصـــوات وهمسات .

والاذاعة ضيف متواضع يمكن للمســتمع ان يستقبله فى منزله أو فى المقهى وحتى فى الشـــارع .. ولكن التليفزيون يصر على التمسك ببروتوكول معين للنزول ضيفا على ملايين المشاهدين . انه يشترط وجود مكان نصف مظلم تتوافر فيه أبعـــاد معينة لا يسمح فيها بالكلام ولا الالتفـــات الى الجهـــات الاصلية الاربعة !

وشىء آخر له اهمية جوهرية فى المفاضلة بين الوسيلتين ..

ان المستمع للاذاعة يتمتع بنعمة معينة لا يتمتع بها مشاهد التليفزيون وأقصد بها « حرية الانطلاق والتصور » . ان الاذاعة تترك لمستمع برامجها حق « الاسقاط الذاتى » .. حـــق خلق المواصـــفات والتصورات الذاتية وخلعها على كل مايســـمعه . فمستمع الاغنية مثلا يمكنه ان يتخيل المطرب او المطربة بشكل خاص .. وفى مكان خاص حســـب تصوره ومزاجه الشخصى . ومستمع التمثيلية يمكنه ان يتصور مكان « حفل الزفاف » مثـــلا فى سرادق شعبى أو فى شقة متوسطة او فى قصر فخم .. ولكن التليفزيون يقف امام المشاهد ليشير له فى حزم وقسوة الى المشهد الذى تحتويه الشاشة ليقول له « هذا هو المنظر .. هذا هو كل ما يسمح لك بأن تشهده .. هذه هى حدودك المسورة بالمربع الابيض .. غير مسموح لك بالتصور أو الانطلاق او الخيال رضيت أم لم ترض ! »

ورغم كل ذلك .. فالتليفزيون يكاد يتقدم بذراع على الاذاعة فى مجال التنافس الفنى والاهتمامات الجماهيرية . من المســتحيل الاقلال من أهميـــة الصورة والحركة فى خلق التأثير المباشر والاستجابة السريعة فى نفوس المشاهدين . حقيقة أن التليفزيون يكاد يستحدث فى الاسرة المصرية مرضـــا جـــديدا يشبه الى حـــد كبير « مرضى المـــكاتب » نظرا الى ضرورة التشبث لساعات طويلة بالمقاعد امام الجهاز .. ولكنه من ناحية أخرى يساهم بطريقة فعالة فى توثيق العـــلاقات الاجتماعية والأسرية بين أفـــراد المجتمع الكبير .. ويقوم فى سهولة ويسر بغزو مناطق جديدة للوعى بين الملايين بخلق اهتمامات جديدة بميادين الرياضة مثلا أو محو الأمية .. او تذوق الفن العـــالمى من موســـــيقى ومسرحيـــات وافلام سينمائية ..

وأعتقد الآن أن ملامح الاجابة عن السؤال المعلق بدات تجد طريقها الى الوضوح . اعتقد ان السؤال عن ايهما احب وايهما اقرب الى وجـــدان المجتمع الكبير .. يجد اجابته فى عبارة موجزة تحمل كل الحقيقة .. فكلاهما لاغناء عنه .. وكلاهما يتجاذب اهتمامات الملايين .. كل ما فى الامر ان الاذاعة تمثل فى حياتنا « صـــديق العمـــر » .. بينمـــا يحتـــل التليفزيون فى أعمـــاقنا مـــكان « الديكتاتور الفنى المحبوب » .. وكلاهما لازم لمجتمعنا المنطلق الى آفاق الغد .



دور المتاحف الفنية في المجتمع الحديث

لقد نشرت مجلة «الفنون» التى تصدر فى باريس مقالين فى عددين متواليين ، تناول الاول آراء النقاد فى مستقبل الفنون على اختلاف ألوانها ، خلال العشرين سنة القادمة ، وتناول الثانى دراسة أو نبذة عن آخر ما استحدث فى عالم المتاحف الفرنسية .

وبينما يناقش لويس أرمان عضو الاكاديمية الفرنسية ما يتوقعه فى مسالك الفنون التشكيلية مستقبلا فى العقدين الزمنيين القادمين ، نراه يثير مشكلة الاعلام ودوره فى نطاق الفنون التشكيلية ، وما يرتقب ان تحققه السبل الحديثة فى هذا النطاق عبر السنين القادمة ، حيث لم تعد الاماكن الاثرية – مهما بعدت عن العمران ، أو تواجدت فى أقطار نائية – محجوبة عن انظار عامة الناس ، ومقصورة بعزلتها على الرواد القلائل الذين تيسر لهم امكانياتهم زيارة هذه الاماكن وتحمل مشاق السفر اليها ، فالحفائر وأماكن التنقيب التى كانت تهم علماء الآثار والمنقبين فيما مضى ، وكانت تبدو بعيدة عن اهتمام الجماهير ، ولا تروج الا بين نخبة خاصة من المثقفين وتعتبر فى عداد المجاهل بالنسبة الى العامة ، أو حتى أرباب الصناعات المختلفة والعاملين فى غير النطاق الثقافى – قد صارت بفضل سبل الاعلام الحديثة وبفضل المجلات والجرائد والكتب المنتشرة انتشارا واسعا لم يسبقه مثيل ، بالاضافة الى ماقدمته السينما والاذاعة والتليفزيون من صور ناطقة لمثل هذه المعالم – صارت بفضل هذه الوسائل كلها تتغلغل بداخل مساكن الملايين الذين فطنوا ليس فقط الى مايهمهم من جوانب التسلية ، بل تعرفوا أيضا على شق الوان التراث القديم فى بلادهم وخارجها ، فقد أصبحت قصص التاريخ وأحداثه تسرد وتصور امامهم على نحو من المسرحيات ينفعل بها الشعب ويشغف بها ، فهذه الكنيسة – كنيسة السستين – بروما التى صور جدرانها مشاهير الفنانين أمثال مخائيل أنجلو وغيره ، تطلع الملايين

سعد الخادم

من البشر لمشاهدتها ، بعدرؤيتهم صورها فى مختلف المجلات والمطبوعات والافلام الثقافية ونحوها ، الامر الذى جعلهم لايكتفون بالنظر الى هذه المنشورات المنقولة ، وانما يتطلعون الى تدبير المال وتوفيره لمشاهدة هذه المعالم عن كثب ، حتى نكاد أن نقول ان الذين زاروا كنيسة السستين وشاهدوا معالمها فى ايامنا هذه ، يحتمل ان يكونوا جميعا أحياء ، على حين كان زوار هذه الاماكن فى الاجيال الماضية قلة وكان يعقب جيل المشاهدين جيل آخر قد لاتتاح له زيارتها .

ويستطرد الناقد الفرنسى فى مقاله قائلا : ويحق لنا أن نتساءل عما يئول اليه الفن فى ثقافة تخدم الملايين ، فعلى الرغم من أن ما سجل على الانصاب والتماثيل المرمرية والرخامية يؤكد لنا دوام هذا اللون من الثقافة ، كشعار من شعارات قلة من الناس أو النخبة المترفهة منهم ، فانه يمكن – فى أيامنا هذه – معارضة هذا الرأى بقولنا ان التربية الفنية يجب أن تحيد عن تمثيل الفنون والاشارة بها كفصائل غريبة ونادرة بدرجة عزلتها عن الجماهير ، الى حد جعل ارتباط هذه الفنون النادرة متعذرا ومنفصما تماما عن عامة الناس ، لكونها اشبه بالطقوس الكهنوتية ، لايعقلها الرجل الشعبى . فبفضل هذه السبل التعليمية المستحدثة يتسنى أن يتذوق الفنون حتى أقل الناس ثقافة . ولو أن هذا الامر تحقق ، واشترك العامى فى نقاش مشكلات الفن ، أو ادراك مساعيه المستحدثة ولو أن الفنان من جانبه أيقن أن فنه يدخل بصورة أو بأخرى كل بيت لامكن الوصول بالفن وتراثه القديم الى نحو من المفاهيم أقرب فى فاعليتها الى الجانب الوظيفى ، أو بالاحرى التعليمى الموجه لذوق الملايين من الناس،

بل يصبح أداة للتثقيف ، وليس أداة للتندر ، فكم من مبتكرات فى نواحى الصناعة والخبرات اليدوية تهتدى اليها أرباب الصـناعات الفنية . وكم من وسائل مستحدثة يمكن ان يفيدوا منها مستقبلا فى معالجة مشكلات المجتمع فى نطاق الصور أو التماثيل فلو اتضحت هذه الخبرات لدى جمهور الناس لامكن للكثيرين منهم – كل فى مجال حرفته – ان يفيد من تلك التجارب التى يتوالى عرضها ويتسابق أهل الفن فى استحداثها .

ويبدو أن المتمم لهذه الآراء التى أوردها لويس ارمان قد تصادفه فى المقـال الذى نشره « افان كريست » عما استحدث فى المتحف القومى للآثار الفرنسية بباريس ، الذى كان مقاما بأحد قصـور القرن التـاسع عشر ، أو ما يسبق ذلك ، حيث اكتظت القاعات الفاخرة ذات الحليات المشـحونة بالخزائن الزجاجية المتراصة كما تكدست فيها شتى التماثيل وفق تواريخ العثور عليها .

وقد رئى فى مجال التفكير فيما هو صـالح لذوق الجماهير ان يقسم المتحف الى قسمين :قسم للدارسين وعلماء الآثار جعل فى الطابق الأعلى لهذا المبنى ، فاحتشدت فيه وحشرت مختلف الآثار بتواريخها المختلفة ، وما تحتاج اليه من بيانات ضافيـة . أما ما أريد به ان يثير ذوق الجماهير والسواد الاعظم من الناس والزائرين فقد اختير له عدديسير لايتعدى بضع مئات من التحف النادرة التى لم يهتد اليهـا علماء الآثار ، وتفننوا فى سبيل عرضها ، وعهدوا بذلك الى نفر من أمهر المخرجين وفنانى الديكور أو التنسيق الداخلى ، وترك لهم العنان فى ابتكار وخلق الاجواء المناسبة لابراز ما فى تلك القطع من مفاتن وقيم فنية نادرة ، فاحتجبت على ايديهم تلك السمة القديمة البالية التى نراها على أوجه المتاحف عامة واصطبغت الردهات بسمات مستحدثة ، فعلى سبيل المثال تحولت فى بعض الاحيان النوافذ الزجاجية الفسيحة الى دواليب للعرض ، واستعان المصنفون الجدد بالاضواء المركبة والارضيات المستحدثة ذات الملمس الغريب أو المنـوع ، الامر الذى احاط تلك القطع من الآثار العتيقة بجو يمـكن القـول بانه سينمائى يتغير بين ركن وآخر فى القاعة ، وكأنما اريد فى كل زاوية من زوايا المتحف اثارة استغراب الناس ومباغتتهم بمفاجآت ومستحدثات كتلك التى ترى فى بعض الاماكن الجالبة للطرب كاللونابرك مثلا ، فبعد ان كان زائر تلك الاماكن يشـعر بشيء من الانقباض ، نراه قد أعدت له وهيئت بفضل الاخراج المبتكر مفاجآت ثقافية من شأنها أن تجلب أرجل مزيد من الزوار ، فتصبح مألوفة ومشوقةلدى جمهور غفير من الناس .

وان كان متحف الآثار القومية قد استحدث هذا التقليد فقد حذا حذوه متحف الانسان بباريس ، ذلك المتحف الذى جمع من آثار الشعوب النائيـة والبدائية اشكالا والوانا من فنونهم الشـعبية التى كانت تعتبر فيما مضى من بين الآثار التى تهم دارسى علم الاجنـاس أو المجتمعات فحسب ، فالأقنعة الافريقية ، أو التماثيل البدائية ، وضروب الملابس وغير ذلك مما اتبع فى عرضه الطريقة التى تقـدم ذكرها ، جعلها العرض الجديد أساطير جديدة ينفعل بها الناس ويتهافتون على زيارتها لما تجلبه الى نفوسهم من معان قلما وجدوها فى محيطهم .

وهكذا يتضح أن ضروب الفن قد تصبح مناسبة لمذاق الملايين ، حية وحاضرة فى أذهانهم ، يتطلعون الى التعرف على المزيد منهـا ، مهما كانت ألوانها وطرازها غريبة عليهم ، فما ظنك بالفنون المعاصرة التى يمكن هى الأخرى أن تخدم المجتمع وان تساند بفاعليتها مع احتياجاته !





دودة ورق القطن

للدكتور عفيفي محمود

تنتشر الاصابة فى هذه الايام بدودة ورق القطن التى تعتبر فى مقدمة الآفات الحشرية واكثر ضررا بالزراعة ، ويبلغ خطرها ذروته فى أواخر يوليو واوائل اغسطس حيث تستشرى وترتع فى حقول القطن وما جاوره من مزروعات وبخاصة الخضراوات الصيفية وهى عديدة ومتنوعة . وفى هذه الفترة تنبعث من الحقول الغزيرة الاصابة رائحة مميزة يمكن ادراكها من مسافة غير قليلة .

والحقيقة أن هذه الآفة تبدأ نشاطها منذ النصف الثانى من شهر فبراير : يستمر هذا النشاط حتى أوائل شهر نوفمبر ، ويشمل ضررها كل ما تنبته ارضنا خلال هذه الفترة من مزروعات وفى مقدمتها القطن والبرسيم والخضر والفول السودانى والذرة وغيرها مما قد يتجاوز الاربعين عددا ، واذا كنا ننسب هذه الحشرة الى القطن وحده فذلك لأنه محصولنا الرئيسى الذى نعتبر ما يصيبه وكأنما أصاب حاصلاتنا جميعا ، ويكفى أن نعرف أن متوسط الخسارة السنوية فى محصول القطن تقدر بأكثر من عشرين مليونا من الجنيهات وهو مبلغ يزيد على مجموع الخسائر فى كافة حاصلاتنا الزراعية الأخرى .

ولهذا نرى من المهم أن نلم بطرف من المعلومات الأساسية عن حياة هذه الآفة وأضرارها وطرق مكافحتها .

دورة الحياة :

دودة ورق القطن هى طور « اليرقة » فى حياة فراشة صغيرة ليلية النشاط ، اى انها تختبىء نهارا وتسعى ليلا فى طلب الغذاء والأليف . ولاتسبب الفراشة بذاتها اى ضرر للنبات اذ انها تقتصر فى غذائها على رحيق الازهار ، ولكنها تضع بيضها على أوراق النبات وخصوصا فى الحقول المسمدة جيدا او الحديثه الرى ، ويبدو أن هناك رائحة خاصة تنبعث منها وتجذب الفراشات .

وتضع الفراشة بيضها عادة على السطح السفلى للاوراق ، فى مجاميع تسمى « اللطع » ، وقد يبلغ عدد البيض فى اللطعة الواحدة ألف بيضة ، ويكون البيض مرصوصا فى طبقة او اكثر وتغطى اللطعة عادة بزغب خفيف ، وفى بادىء الامر يكون لون البيض أبيض أو سمنيا الا أنه بعد حوالى ثلاثة أيام يتحول الى أسمر ويكون هذا التحول علامة لون قرب الفقس .

وتخرج من البيض ديدان دقيقة الحجم لونها العام أخضر مصفر ، وتغطى أجسامها بزغب

خفيف ، وتكبر اليرقةحتى يصل طولها الى حوالى خمسة سنتيمترات ، وفى هذه الاثناء تظهر على جسمها علامات مميزة اهمها ثلاثة خطوط صفراء بطول الظهر وثلاثة ازواج من البقع السمراء فى مقدمة الجسم .

وفى مستهل عمرها تلازم اليرقات النبات ، الا أنها بتقدمها فى العمر تغادره ساعات الظهيرة لتحتمى من الحر فى التربة او تحت الاوراق الساقطة ، وعند اكمتال نموها (اى بعد حوالى اسبوعين من الفقس اذا كان هذا صيفا) تغادر النبات نهائيا وتدفن نفسها فى التربة حيث تتحول الى عذراء داخل شرنقة من الطين . وبعد حوالى اسبوعين آخرين تخرج الفراشات من التربة لتضع بيضها وتعيد دورة الحياة من جديد .

وتستغرق دورة الحياة شهرا وبضعة ايام فى الصيف ، وتطول هذه الفترة الى حوالى شهرين فى الربيع وأربعة اشهر فى الخريف والشتاء .

أجيال الحشرة وعوائلها :

تعطى الحشرة سبعة اجيال على مدار السنة وتصيب يرقات كل جيل مايتوفر من المزروعات اثناء وجودها فى هذا الطور من حياتها .

● **ويبدأ ظهور الجيل الاول** فى اواسط فبراير **ويليه ظهور الجيل الثانى** بعد حوالى شهرين ويستمر نشاطه حتى منتصف مايو ، ويصيب هذان الجيلان البرسيم والحشائش وبعض الخضروات ، وهما جيلان ضعيفان لا ينتج عنهما ضرر يذكر .

● **الجيل الثالث :** ويستغرق نشاط الفترة ما بين أواخر مايو وأوائل يوليو . ويصيب البرسيم والقطن وبعض الخضراوات . وجه الخطورة فى هذا الجيل هو ان الفراشات التى تعطيه واليرقات الناتجة عنه تهاجر من البرسيم الى القطن وغيره من المزروعات المجاورة . ولهذا أهميته بالنسبة لحماية محصول القطن كما سيتضح عند الحديث عن مقاومة الدودة .

● **الجيل الرابع :** وهو أكبر الأجيال خطرا على القطن والخضراوات وخصوصا فى شمالى الدلتا .

ويشتد نشاط الديدان فى هذا الجيل فى الفترة مابين منتصف يوليو وأوائل أغسطس .

● **الجيل الخامس :** وهو ثالث جيل على القطن، ويصيب أيضا الذرة الحديثة النمو والفول السودانى والبطاطا . ويبدأ ظهور هذا الجيل فى أواسط أغسطس ويستمر حتى أواسط سبتمبر .

● **الجيل السادس :** ويبدأ ظهوره فى اواخر سبتمبر ويليه ظهور الجيل الرابع فى أواخر أكتوبر، وتصيب يرقات هذين الجيلين الذرة والبرسيم فى بدء نموه وبعض الخضراوات وأشجار الحدائق ونباتات الزينة . الا أن ضررها لا يكون ملحوظا الا على البرسيم والذرة وبخاصة فى الوجه القبلى .

اضرار الدودة :

تنهش الديدان الصغيرة بشرة الاوراق وهى الطبقة المحتوية على المادة الخضراء مما يسبب جفافها وتحول لونها ، ومتى كبرت اليرقات (بعد حوالى اسبوع من الفقس) فانها تقرض جسم الورقة كله ، وتحدث فيها ثقوبا ، وعند اشتداد الاصابة لا تبقى من الاوراق الا عروقها ، ولكل هذا اثره الضار على النبات حيث ان الاوراق الخضراء هى الاعضاء التى يعتمد عليها فى اتمام عملية التمثيل الضوئى التى يتم عن طريقها تكوين المواد الغذائية اللازمة لنموه . وقد يستطيع النبات تعويض أوراقه التالفة ولكن الى حد محدود .. واذا استمرت الاصابة حتى موعد الازهار فان الدودة تأكل الاجزاء الزهرية ايضا مما يقلل من كمية المحصول . ففى حالة القطن تأكل الدودة البراعم الزهرية (وهى المعروفة عند المزارعين باسم « الوسواس ») ، وقد لا تعفى اللوز الاخضر الصغير ، ويؤدى هذا الى تأخير نضج النبات بحيث تدركه ديدان اللوز فتجهز عليه ويفسد المحصول .

وفى البرسيم تبدأ الاصابة الاولى أثناء الخريف والنبات فى مستهل نموه فتعجز أوراقه الغضة عن تحمل هجمات الدودة وقد تتجرد الميدان من الاوراق فيتوقف نمو النبات مما يضطر الفلاح الى اعادة الزراعة ، وفى احسن الاحوال يتأخر موعد

« الحشة » الاولى الى أن يتمكن النبات من اخراج اوراق جديدة ، وتعود الاصابة ثانية فى شهرى مايو ويونيو ويكون البرسيم فى هذا الوقت معدا لانتاج البذور (التقاوى) فتسبب الاصابة انخفاضا ملحوظا فى كمية البذور ، واذا كانت الاصابة قوية فى بدء تكون النوار فقد لا تتكون بذور على الاطلاق .

المقاومة :

تتم مقاومة دودة ورق القطن على مرحلتين : مرحلة الوقاية ومرحلة العلاج ، وكلتاهما ضرورية لانقاذ المحصول .

● واول احتياط ينبغى اتباعه لوقاية القطن هو عدم التأخر فى زراعته، فقد لوحظ أن الاصابة بالدودة تكون خفيفة الآثار على الزراعات المبكرة ، حيث أن الدودة عندما تنتقل الى النبات فى اواخر مايو يكون قد وصل فى نموه الى درجة معقولة واصبحت اوراقه قوية وقادرة على اداء وظيفتها رغم تعرضها للاصابة .

● والاحتياط الأهم من هذا هو أن يمتنع المزارع عن رى البرسيم بعد اليوم العاشر من شهر مايو – مهما كانت الدواعى – فهذا هو موعد ظهور الجيل الثالث للدودة وهو أول جيل يظهر على القطن . ويعتبر البرسيم فى هذا الوقت أهم مصدر للدودة ، حيث ترقد العذارى فى التربة وتساعد عملية الرى على خروج الفراشات التى تهاجر الى القطن وتبدأ الاصابة ، وبالامتناع عن رى البرسيم فى هذه الفترة تجف الارض وتموت معظم العذارى، كما ان الديدان التى تكون موجودة او التى تفقس على البرسيم فى هذا الجيل تموت فى الأرض الجافة بعد قطع البرسيم . وقد اصبح لهذا النظام صفة التشريع الذى يتعرض المخالفون له الى العقوبة بحكم القانون ، ولكننا نرى أن وعى المزارع هو خير ضمان لتنفيذ هذا القانون وتحقيق الفائدة من ورائه .

● ويجب على المزارع الا يتوانى عن المرور فى زراعة القطن بانتظام منذ بدء نموه للتفتيش عن لطع البيض ، وفحص الاوراق بدقة ، وبخاصة سطحها السفلى الذى تكثر عليه اللطع ، وقطع الاوراق المصابة ، كما يجب على المزارع أيضا جمع ما يصادفه من ديدان بمجرد الفقس (ويعرف باسمرار لون اللطعة) ، فالديدان فى مستهل عمرها تلازم النبات ويمكن جمع الاعداد الكثيرة منها بسرعة ودون مشقة .

ويلزم على الفلاح أن يحرق مايجمعه من اوراق وديدان فى مكان بعيد .

● وفى حالة ظهور الدودة رغم هذا يكون العلاج الضرورى هو قتل الديدان بالمبيدات الكيميائية التى تنصح بها وزارة الزراعة وترشد الى طريقة استعمالها والتركيزات المطلوبة من كل مبيد والكميات المناسبة للفدان ، وتوفر الوزارة الادوات وقطع الغيار اللازمة للرش وتقدم كل التسهيلات الضرورية فى هذا الشأن .

ولئن كان ارتفاع محصول القطن فى بلادنا فى العام الماضى ثمرة لما قدمته الوزارة من تسهيلات فى مكافحة دودة القطن ، فهو قبل هذا وبعده علامة على وعى مزارعينا وحسن استجابتهم لارشادات الوزارة وتعليماتها ، ونامل ان يستمر هذا الوعى فى ازدياد حتى نحافظ دائما على ذهبنا الابيض الذى يحتل مكان الصدارة بين أقطان العالم أجمع فى جودته وخواصه .

مع المجلات العربية



مصطفى فوده مصطفى

● أخوة السواد

● بعد استقلال معظم دول افريقية ، اخذ مثقفوها السود يحاولون تخليص انفسهم من تركة الاستعمار المثقلة بالمشاكل المادية والمعنوية • ومما يبعث على التفاؤل أنهم يجابهون مشاكلهم بصراحة وقوة ، محاولين ، ايجاد الحلول الملائمة لها ، يحدوهم ، ولا شك ، امل فى الوصول بعد ذلك الى نقطة ينطلقون منها فى بناء صرح الانسانية بشرقيتهم الفنانة،وعندها قد يقدمون للبشرية ما عجزت عنه مادية الغرب •

وحين نرى لفيفا منهم متحلقين حول مشكلة من مشكلاتهم يناقشونها ، يهمنا أن نصغى الى ما يقولون لنقف على مدى مقدرتهم على المجابهة والوصول الى الحل الملائم •

وفى العدد الخاص عن افريقية الذى قدمته (حوار) نرى لفيفا من مثقفى السود هم : وليم ابراهام أستاذ الفلسفة بجامعة غانا • وكامبو موغروا المتخرج فى الحقوق من أوغندا ولويس نكوسى من جنوبى افريقية ، وبارى ريكورد الكاتب المسرحى الجمايكى وارنولد غيبونز من غانا البريطانية وتشارلز باترسون من الولايات المتحدة • نراهم جميعا يناقشون موضوعا معنويا ، ولكنه على جانب من الأهمية للفرد الأسود الذى خرج محاولا المشاركة فى دفع الانسانية الى الامام بعد أن نال حريته ، غير انه يعانى من رفض العالم الأبيض نديته بعد أن تعود على معاملته كتابع مستغل لا رأى له ، ويعانى فى الوقت نفسه من مسألة العلاقة أو القربى بين أفراد الشعب الأسود فى جميع انحاء العالم

ويبدأ باترسون النقاش باثارة عديد من الاسئلة حول النقطة الاخيرة يتساءل فيها : « هل السود اقارب ، وان كانوا كذلك فما هى طبيعة هذه القربى ؟ وأى ضرب من الأخوة هم ؟ وما هى صفتهم المعينة ؟ ما هو هذا الذى يشتركون فيه فكرا أو تصرفا ؟ وهل لهم نظرة مميزة للحياة ؟ وهل يتخطى ما يمتازون به من تصرفات وافكار الثقافات واللغات والحواجز ؟ هل يتخطى التواريخ المتفاوتة ؟ » ويقول باترسون بعد أن يثير كل تلك الاسئلة ، ان بعض الكتاب حاول أن يجيب عليها ومنهم (جيمز بولدوين عام ٥٦ عندما قال فى مؤتمر الأدباء والفنانين السود : كان هناك شيء

● غرفة التحميض (قصة افريقية)

ما ، يشترك فيه السود جميعا ، شيء يجتاز وجهات النظر المتضادة ويضع تجربتهم على تفاوتها الشاسع ضمن الاطار نفسه • وهذا الذى كانوا يشتركون فيه دوما هو علاقتهم القلقة الأليمة جدا بالعالم الأبيض • ان ما يشتركون فيه هو ضرورة اعادة صوغ العالم فى شبههم ، وفرض هذا الشبه على العالم ورفضهم ان تسيطر عليهم رؤية الأناس الآخرين للعالم ولهم • والخلاصة ان ما يشترك فيه السود ، هو تحرقهم الى المجيء للعالم كأناس ، وهذا التحرق وحد شعبا كان من المحتمل لولا ذلك ان يتفرد فى نظرته الى كيف يكون الأناس »

ثم يتحدث بعده(غيبونز)فيعرض وجها واحدا للمشكلة بحسب ما يرى ، وهذا الوجه يشترك فيه السود جميعا فى كل انحاء العالم ، وهو : « قضية الرق » ، ويصف هذه القضية بانها جزء من تراثهم ، ومصدر للوحدة بين ثقافات متباينة ، بين شعوب متباينة فى العالم •

ويعرض أيضا خلاصة للعالم بلغة الرجل الابيض مؤداها ان الرجل الابيض يرى كل شيء أبيض • ويقول عن العالم انه عالم ما دخلناه الا الآن ، ولهذا علينا أن نكافح من أجل القيام بدورنا فيه • علينا تحديدقيمنا تجاه العالم الابيض لكى نستطيع مجابهته فاذا استطعنا أن نكشف طبيعة الشخصية الزنجية نكون قد استطعنا ان نكشف طبيعة الانسان •

وهنا يسأله «باترسون» : عما اذا كان يعتقد أن ثمة شيئا هو الشخصية الزنجية ؟ فيجيبه : بأنها مفهوم ما ، فى سبيل التطور • وانه لم يقصد وضع الزنجى كانسان خارج الأناس ، ولكن عليه مع ذلك أن يجد نفسه لأنه لم يعتبر انسانا قط •

ولكن (موغورا) يعالج مشكلة اخوة السواد بتقسيمها الى شقين :

سياسى يكمن فيه الشعور القوى بالتحرر من السيطرة الاوربية بوجه خاص ، لأن جميع السود فى العالم كله يشعرون أن اوروبا جردتهم من اعز ما يعتز به انسان : الحرية •

وشـق آخر يمكن فيه الوعى المستمد من الشـعور بالتعبير الثقافى ٠

اما (ريكورد) فيتحدث عن ذلك النوع من الكفاح الذى يؤدى الى ضرب من القول التاخرى ، من انالوانا اسمى من الوان اخرى ويذكر ان السود يعانون مصاعب نفسية وعلاج هذا هو العـلاج نفسه الذى يحاوله افراد الطبقة العاملة : اقتصادى وسياسى ٠ ولكن ابراهام يعارض فى تلك المقارنة بين الزنوج وأفراد الطبقة العاملة البيضاء ، ولا يرى ما هو مشترك بينهما ، كما لا يرى ان عدم راحة الزنجى فى مجتمع غالب البياض مصدرها ما قال به (ريكورد) من مقارنة الزنجى بالطبقة العاملةالبيضاء ٠ ويقول : فى مجتمع الطبقات يلذ لكل طبقة ان تشعر أن ثمة طبقة اخرى تحتها ، والطبقة العاملة فى المجتمع الابيض هى ادنى طبقات مثل هذا المجتمع ، ومع هذا هى تبحث عن طبقة تعتبرها أدنى منهـا ولا تجد غير الزنوج مهما عنى الزنجى بتزيين نفسه بالثقافة والمال وغيرهما ٠ ويعود (ريكورد) فيبدى غضبه من جعل الزنوج مشكلة خاصة ويقول : انهم طلاب منزلة وان هذا أمر شائع فى العـالم كله ، وان كان طلبهم ليس معناه ان يعتبروا أنفسهم باستمرار طلاب منزله خاصين ، لهم شخصية خاصة يستغرق تحديدهاالكثير من السنين ، فهم انما يعانون نفس المصاعب التى يعانى منها اى شعب فقد حريته ، والعلاج معروف ٠ انه سياسى واقتصادى٠اما التعليم والمال فلن يزيدا من راحة الزنجى والسبب فى ذلك ان البيض حين ينظرون اليه لا ينظرون اليه الا كزنجى ، وزنجى معناها غير مثقف وهى كلمة تطلق على البروليتـاريا اسـودها وابيضها ٠ هذا شيء ٠ اما الآخر فهو انه لا يجب علىالسود طرق ابواب البيض طلبا للقبول ، وما مصدر الشعور بالضعة الا لان جماهير السود ما زالت تتالف من البروليتاريا ٠

وهنا يعارضـه كل من ابراهام وغيبونز وهكذا يدور هـذا النقاش الثرى الدال على الوعى بما يعانى منه الرجل الاسود حتى فى هذا الأمر الصعب ٠

● ولعلنا حتى الآن نعرف عن القصة الافريقية القصيرة وكتابها شيئا ، اذ لا نكاد نسـمع بهم أو نقرأ لهم ، قد نكون قرأنا قصصا عن افريقية وأخرى تجرى أحداثها بين أفارقة فى العالم الغربى ، أو بين أفارقة وغير أفارقة ، ولكن كل ذلك كانبأقلام غربية فكنا نحس فيه الروح الغربية ، ولم نشعر أبدا الا بما أراد الكاتب أن يشعرنا به ٠

واذا كنـا اليوم بصدد قصة لكاتب افريقى من الكنغو اسمه (سيلفان بمبا) ، فانما نكون تجاه عمل مهم بالنسبة لنا لانه يوقفنا على مدى ما وصل اليه الافريقى الذى جهد الغرب لتصويره بصورة غير مشرقة ولا حتى فيها بصيص اشراق فنى يبشر بكاتب جيد يقدم شيئا ذا بال فى ميدان القصة القصيرة ٠

وان القصة التى نحن بصددها الآن لتمثل بالنسبة لنا شيئا طريفا ومبهجا فى الوقت نفسه ، لأنها دليل لنا على تأصل الانسانية فى اخوة لنـا فى القارة ٠ ومهما كان من تأثر الكاتب بالكتابالغربيين فان ذلك لا يقلل من فنية عمله بل انه محسوب له لا عليه فانه لأمر طبيعى أن يتأثر برواد القصـة الغربيين، والا فبمن يتأثر اذ كان التعليم السائد ، والثقافة المتغلبة غربيين ٠

والقصة نشرتها (حوار) بعنوان (غرفة التحميض) ولعل فى ايرادها هنا فضلا عما فيه من تعريف بأدبب القصة القصيرة الافريقى ايضا لـما ورد من قبل فى مناقشة اخوة السواد من أحاسيس الزنجية تجـاه البيض ٠ وبطلهـا افريقى تعلم فى باريس ولم يعد الى موطنه بعد أن انتهى من تعليمه وانمـا ظل فى باريس وعاش وعمل مصورا فى جريدة وهو عمـل أقل من مواهبه القادرة على عمل أكبر وأعمق ، ولكنه وجد فى عمله هذا وسيلة يرد بهـا جميل سخرية لمجتمع سخر من أمته وأذلها من قبل وذلك بتصوير نساء ذلك المجتمع فى أوضاع عجيبة ٠ فهو حـين تتصدى له واحدة وتذهب معه الى منزله يطلعها على مجموعة من الصـور ويقول لهـا من بين ما قال « انظرى ـ ضحايا ذى اللحية الزرقاء ٠ هيا ، تسلى بتعدادها ٠ ان المجموعة لا تحتوى الا على نساء هن بالطبع خليلاتى ٠ اننى أملك مجمـوعات أخرى عن أشياء كثيرة غيرها ، ولـكنى لن أريكها ٠ انظرى جيدا الى الرسوم التى أعطيتك اياها ٠ انظرى كيف أنى ، أنا ذو اللحية السوداء أقتلكن بالسـخرية منكن ان المرء لايستطيع أن يتحملكن فى المستعمرات حيث تظنن أنفسكن من كوكب غير كوكبنا ، ولكن فى بلادكن ٠٠٠ » ٠

هكذا يرد جميل السخرية بأشد منه ويدلل ٠٠ يدلل لمن ؟ لنفسه فى المحل الأول ، أنه محض هراء ذلك التعـالى وذلك الكبرياء الذى يتعامل به رواد المستعمرات الغربيون مع أهاليها الوطنيين. لان واقع الأمر أنهن يقبلن الامتهان من رجـل هو من هذا الصنف الذى شمخ عليه ونظر اليه من عل وهو فى بلده ٠

ويقوم جدل عنيف بين البطل وبين مدير الجريدة يجعله يدعه مغضبا مقسما بأنه لن يريه وجهه ، ولما لم يعد ينتاب القلق مدير الجريدة فيفكر فى الاتصال بالشرطه ولكنه يتصل أولا بأستاذ للبطل تلقى علومه على يديه عله يستطيع أن يعثر عليه هو ٠

ومن هذا الجزء وحتى النهاية ــ وان كنا لم نعثر على البطل ثانية ــ الا اننـا نكتشف شـخصيته ، ونكتشف فى الوقت نفسه نظرة الزنجى الى العالم ،

واحســاس الافريقى المثقف بالاســتعمار ووطأته ، ونظرته الى رأس المال المستغل لخيرات بلده .

فشخصية البطل يرسمها لنا الكاتب فى أكثر من موضــع من غير مباشرة ويترك لنــا مهمة تجميعها من هنا وهناك بين ثنايا القصــة فلا نكاد ننتهى منها الا وقد اكتملت تماما صورة البطل فى أذهاننــا . ففى الحوار بين أســتاذ البطل ومدير الجريدة ، نسمع المدير يسأل :

– أتعتقد ياأستاذ بان هذا – يقصــد به عزوف البطل أثناء دراسته عن الالعاب الرياضية والحفلات الخ – ناتج عن شعور بالعداء نحو البيض .

– ليس بشكل خاص .

وفى مكان آخر يحاور الاستاذ نفسه ونســمعه يقول :

« أجل أعتقد بأن هذا الشاب – يقصد البطل – كان مصابا بهاجس الاضطهاد . »

ولابد أن يكون الافريقى الذى عانى من الاستعمار فى بلده ومن الاستعلاء فيها وفى خارجها قد أصيب بالشعور بالاضطهاد وذلك ما عبر عنه (ريكورد) فى الكلمة السابقة « بأنهــم – الزنوج – طلاب منزلة » وبقوله : « ان البيض حين ينظرون اليه – يقصد الزنجى – لاينظرون اليه الا كزنجى ، وزنجى معناها غير مثقف »

أما نظرة الزنجى الى العالم فتنم عنها فقرة واحدة فى قول الكاتب على لسان البطل « لو كنت الها من آلهة السينما ، فأى عظة كنت أوجهها الى العالم !! كنت صنعت فيلما خارقا غير منتم ، يســبح خارج فضاء الجاذبية ، وبعيدا عن وجهات النظر المبتذلة ، فى فضاء علوى لازمان فيه ولامكان . اننى دائما أحلم بهذا الفيلم الرمزى ذى اللوحات المــائية المختلفة »

والفقرة التى نقصدها هنا هى قوله : « وبعيدا عن وجهات النظر المبتذلة» فأى وجهات نظر أشد ابتذالا من تلك التى تمنطق الاستعمار والعنصرية وتبررهما

فاذا انتقلنــا الى احســاس الافريقى المثقف بالاستعمار ووطأته وجدناه فى قول الكاتب عــلى لسان بطله : « فاللوحة الاولى تمثل شــخصين ، الاول مصور والثــانى هدف المصور ، وهو يطيع الاول طاعة عمياء .

الهدف : أكاد أعمى من أنوار آلتك .

المصور : لابد من ذلك فغاية حضارتى أن تسلب منك النظر لتضطرك الى وضع نظارات أصنعها فى معاملى .

الهدف : واذا لم أضعها ؟

المصور : اذن سيحكم عليك بأن تمشى متلمســا طريقك فى هذا العالم الجديد الذى استبدل عالمك به

وفى حوار آخر :

الهدف : علمتنى أوضاعا مختلفة ، ولكنك تحدد أعمالى وحركاتى ، لماذا ؟

المصور : لا أستطيع أن أبوح اليك على الفور بسر الحركة ، لانك ساعتها تتملص من ســيطرتى ، ان شريعتى الآن هى هى ، لاتتحرك .

(وبدون كلل ولا ملل يتابع المصور أخذ رسومه وهو ينزع شيئا فشيئا ما كان على الهدف ويجرده من كل ما كان له) .

الهدف : اننى عار الآن تماما .

المصور : هذا مقصدى .. جعلك فى حال لايعود معه بالامكان استغناؤك عنى .

ولعلنا لسنا فى حاجة لان نقول ان ما عنــاه الكاتب بالمصور هو : الاستعمار ، وما عناه بالهــدف هو : ضحاياه .

بقيت نظرة الافريقى المثقف الى رأس المــال المســتغل فى بلده ، ويعبر عنها الــكاتب بقوله : « بالامس كانت افريقية ، مملكة جلالة تنبل الاول ، جالسا على عرشه ، ولــكن الغرب الصناعى يحتوى على عدد من التنابلة يفوق كل عــدد ، فهم يكملون سلالة الملوك التنابلة على متكآتهم ، الغرب يســير بدوره بخطى واسعة نحو قانون الجهد الأقل » .

ولعل كثيرين تعتريهم الغرابة حين يرون كل هذه الآراء وغيرها قد احتوتها قصة ذلك الكاتب الافريقى ولا شك أنهم سيقولون : لايمكن أن تكون هذه قصة .. لان فنية القصة القصيرة تتناقض مع هذا العدد الهائل من الآراء التى لايمكن بحال أن تتحملها قصة قصيرة واحدة . فضلا عما فى هذا من مباشرة تقلل من القيمة الفنية للعمل .

ولكن غرابتهم ستختفى اذا علموا أن الكاتب احتال على تلك النقطة التى شاء أن يقول فيها كل ما يريد هو على لسان بطله دون مأخذ عليه بتكسير الفنية بأن أوردها كنقاط كتبها البطل فى مفكرة وقد وقعت فى يد أستاذه وهو يبحث عنه بعد اختفائه ، واضطر لقراءتها علّه يجد فيها ما يهتدى منه الى مكانه .

قراءات في المجلات العالمية

مؤلف موبى دك

هيرمان ملفل

منيرة عبد الجواد دكروري

(لقد كانت حياة هيرمان ملفل البحار المخاطر الجسور والكاتب المفكر الأصيل ، مليئة بالدراما والتراجيديا كأى حياة صورها فى كتبه) ..

فى السادس والعشرين من سبتمبر ١٨٩١ توفى فى هدوء فى المنزل ١٠٤ بالشارع السادس والعشرين بمدينة نيويورك رجل كهل كان يعيش هناك منذ ثمانية وعشرين عاما يكسب عيشه من العمل كمفتش للجمارك . وقد احتل خبر وفاته ثلاثة أسطر فقط فى جريدة واحدة .

واليوم أصبح اسمه واحدا من أشهر الأسماء فى الأدب الأمريكى وأصبحت المكتبات لا تتنافس فقط على اقتناء مؤلفاته هو بل وعلى اقتناء ما يكتب عنه . واعتبرت عمله الرئيسى « موبى دك » من بين اشهر عشر روايات فى العالم وظهرت فى طبعة شعبية . وهذه الرواية عند ما ظهرت لأول مرة عام ١٨٥١ قوبلت باهمال بالغ حتى ان ملفل ظل طوال حياته يعتبر نفسه كاتبا فاشلا بسببها . وفى عام ١٩٢١ بعد ثلاثين سنة من وفاته أعيد طبعها وبدأت تحظى بالتقريظ والاستحسان وتعدى توزيعها المليون نسخة .

فكيف يمكن تفسير وتعليل هذا الموت ثم البعث الادبى ؟ .. هناك رأى يقول ان تحفة ملفل هذه كانت تسبق أوانها بسبعين عاما ورأى آخر يرى انها كانت متخلفة عن زمنها ثلاثمائة وأربعين عاما .

ولقد أراد ملفل وهو شاب أن يتحرر من العادات الموروثة ويحيا حياة من صنعه هو فتنقل عندما فقد والده ثروة الاسرة وأصبح عليه أن يترك المدرسة ، تنقل بين عدة أعمال متنوعة فعمل فى متجر أخيه للقبعات بمدينة نيويورك وفى عزق البطاطس بمزرعة عمه بولاية ماساشسست ثم كاتبا فى أحد بنوك نيويورك واخيرا اتجه الى ميناء نيويورك وعمل بحارا على سفينة متجهة الى ليفربول بأجر قدره ثلاثة دولارات فى الشهر وكان اذ ذاك فى السابعة عشرة من عمره .

كان ملفل يتمتع بالصحة الجيدة والعضلات القوية والذهن الحاضر ولكنه لم يحب قذارة وخشونة الحياة على تلك السفينة ولم يعجبه الطعام الذى كان عليه أن يتناوله « لم أر الطباخ يغتسل مطلقا سوى مرة واحدة وكان ذلك فى آنية من أوانى الحساء فى ليلة مظلمة عندما اعتقد أن لا أحد يراه » .

عاد ملفل من هذه المغامرة المخيبة للآمال الى وطنه وعمل بالتدريس ولكنه لم يرض عن ذلك أيضا وبعد ثلاث سنوات ونصف من الحيرة والتردد قرر أن يجرب حياة البحر مرة ثانية فوضع موسى وبنطلونا وقميصا اضافيين فى حقيبة سفر مصنوعة من السجاد وسار على قدميه حتى مدينة نيوبدفورد ومن هناك ابحر على سفينة لصيد الحيتان متجهة الى جنوب الباسفيك . ولسوء الحظ كان مستوى المعيشة على هذه السفينة أسوأ الى درجة كبيرة من مستوى المعيشة على السفينة الاولى ، وكان الربان قاسيا ولحم الخيل فاسدا والبسكويت صلبا لا يحد

من صلابته سوى الثقوب التى أحدثتها به الديدان البحارة متنافرون ، لا ترابط بينهم فيما عدا واحد يناقضهم تماما اسمه توبياس جرين قامت بينه وبين هيرمان صداقة وطيدة . وبعد خمسة عشر شهرا من صيد الحيتان رست السفينة لبعض الاصلاحات فى جزيرة تسمى نوكوهيفا فقرر ملفل وتوبياس الهرب .

لم يأخذ هيرمان وصديقه شيئا معهما وهربا بما عليهما من ثياب بعد أن أخفيا فيها بعض الطباق وحفنة من البسكويت . وبعد خمسة أيام من التسلق أوشكا خلالها على الموت جوعا اشرفا على وادى جبل جميل كانا قد حذرا منه لان القبيلة التى تسكنه من أكلة لحوم البشر اسمها تايبى . ولكن لدهشة ملفل وصديقه فان اكلة لحوم البشر بعد قليل من الشك والتردد رحبوا بهما – أو هكذا مابدا على الاقل – وعاملوهما لا باعتبارهما لحما يؤكل ولكن كضيوف شرف . وكان هيرمان قد أصيب بتورم فى ساقه أثناء التسلق فلم يمانع شيخ قبيلة التايبى ، وكان قد أحب هيرمان ، عندما اقترحا عليه أن يذهب توبياس الى الميناء ويحاول البحث عن طبيب واحضاره . ولكن توبياس لم يعد ثانية فقد اختطفته سفينة صيد حيتان اخرى . وهكذا عاش هيرمان لعدة أسابيع فى حالة أسر عطوف مع هؤلاء المتوحشين . فمنحوه مأوى وخادما وقدموا له الذ مالديهم من طعام ، أجمل فتياتهم مجملات بالزهور ليكن رفيقات له فى السمر .

كان هيرمان فتى أنيقا قويا جذابا رشيقا ويبدو أن المتوحشين قد اعتبروه نوعا من « الزيارة السماوية » يجب أن يرعوه ويعتنوا به وأحس هو بشعور لا يختلف كثيرا عن الحب تجاه مضيفيه العراة . والواقع أنه احب من بين رفيقاته فتاة صغيرة رشيقة تسمى فاياواى كان يصطحبها للسباحة والنزهة فى الزورق والتجول فى الغابة . وفى أحد الأيام وهما فى الزورق أرادت أن تساعده فى التجديف فنزعت الوشاح المنسدل عليها – وهو الشيء الوحيد الذى كانت ترتديه – المصنوع من لحاء الشجر « ونشرته كشراع ووقفت منتصبة القامة وذراعاها فى مقدمة الزورق . وما كانت اية سارية لتقلع بالزورق بفن أحسن مما فعلت فاياواى » هكذا كتب ملفل معلقا على تصرفها .

كان من الممكن أن يكون هذا الغرام بين شاب أمريكى موهوب وفتاة من أكلة اللحوم البشرية على جزيرة مهجورة من أكثر الاشياء المقروءة رواجا فى الادب الامريكى لو انه صور بصراحة . ولكن فى السنوات ما بين ١٨٤٥ – ١٨٥٠ كانت فكرة وضع هذه الحقائق فى كتاب فكرة مرعبة . وكان أكثر ماكتبه ملفل مباشرة عما حدث أن كتب « اذا كان القارىء لم يلاحظ من قبل وبسرعة أنى كنت حبيب فاياواى المذكورة فانه قليل الخبرة بشئون القلب ولن اتعب نفسى لاوضح له أكثر من ذلك . »

وبين هؤلاء المتوحشين عرف هيرمان أن الناس البدائيين اذا تركوا وشأنهم لاسلوبهم فى الحياة ربما يكونون أكثر سعادة ومرحا وانطلاقا من أولئك الذين قد « ابتلوا » بالمدنية . « والميزة الوحيدة التى قوت من اعجابى بهم البشر الدائم الذى يسود الوادى كله حيث يبدو ألا وجود للهموم والاحزان والمتاعب او الغضب . فالشياطين الزرق والاكتئاب والحزن والانقباض تذهب كلها بعيدا وتخفى نفسها بين شقوق الصخور . »

هذه التجربة شكلت آراء ملفل عن الطبيعة البشرية وحكمة الحياة ، بشكل ثورى عميق واضرمت نار الثورة ضد أهداف جماعات نيوانجلند العتيقة وانتشلته هو نفسه من المنبع الرئيسى لثقافة العصر الفيكتورى . « وانى لأميل الى الاعتقاد بانه بقدر ما الآثام أشياء نسبية مهمة فان ارسال أربعة أو خمسة من أهالى جزر المركيزان الى الولايات المتحدة كمبشرين قد يكون مفيدا كما لو أرسل عدد مماثل من الامريكان على نفس القدر من المقدرة الى الجزر . »

كانت ضيافة التابيين – تكاد تكون اجبارية – فلم يكونوا يسمحون له بالرحيل وقد منعوه بحزم عندما حاول عبور نقطة معينة من الطريق الى الميناء . وكان ملفل دائما يفكر فى ان هذا الحلم السعيد قد ينقلب فى اية لحظة الى كابوس وقد كان . ففى احد الايام وبينما القوم يستعدون للاحتفال باحد الاعياد تطلع ملفل الى احد آنيتهم فاكتشف عظاما آدمية .

مضى على ملفل اربعة او خمسة اسابيع مرت عليه كأربعة أو خمسة أشهر ثم علم ربان سفينة صيد حيتان كانت مارة بالجزيرة ان بحارا امريكيا اسير بين المتوحشين فارسل الى الجزيرة قاربا مليئا

بالبحارة يحملون الغدارات والبنادق وملابس قطنية يعرضون على أهل الجزيرة شراء البحار الأسير · ووفد من التابين عدد كبير الى الميناء ومعهم فاياواى للتجارة · وعندما عرض عليهم الامر رفضوا أن يسلموا ضيفهم الثمين نظير ما عرض عليهم · وأثناء المفاوضات قفز ملفل الى قارب كان فى الانتظار وانطلق به الى عرض البحر ملقيا بلفة من القماش الى فاياواى أثناء هروبه · فاندفع التايبيون وراءه وحاول زعيمهم وقائدهم مومو أن يمسك بمجداف يقلب به القارب وكاد يفلح لولا أن عاجله مفلل بطعنة بخطاف الزورق فهوى الرجل مضرجا بدمائه فى الماء · ولم ينقذ ملفل من منظر فاياواى وهى تقف على الشاطىء ممسكة بلفة القماش ومنظر شيخ القبيلة وهو يغرق فى الماء الملوث بالدم سوى سقوطه مغمى عليه ·

كان ملفل فى الثانية والعشرين عندما غادر نوكوهيفا وقضى ثلاث سنوات فى الصعلكة والمغامرات قبل أن يعود الى وطنه · عاد ملفل لوطنه وهو ملىء لدرجة الانفجار بالقصص المثيرة · ولكى يحل مشاكله الاقتصادية أفرغ هذه القصص فى عدة كتب نال منها « تايبى واموو » نجاحا سريعا وكبيرا وكسب منه ملفل مع المجلدات الثلاثة الاخرى التى كتبها خلال السنوات الاربع التالية من النقود مايكفى لزواجه ومن الشهرة ما كان فيه الكفاية ليقنعه أنه كاتب محترف · ولكن هذه النقود وتلك الشهرة لم تكن تعادل طموحه فقد تطلع لان يكتب شيئا جديرا بالبقاء وافضل من محاضرات عن السياحة او السفر فى بحار الجنوب · وأخذ وهو فى سن الخامسة والعشرين يفكر بعمق فى حياته ويقرأ بنهم ووجد ضالته فى الادب الانجليزى لا فى البحر فقرا شكسبير ولكتاب دراما آخرين من العصر الاليزابيثى وانفعل ببلاغتهم القوية وذوقهم الفنى القوى · ولذا فعندما شرع فى كتابة تحفته الخالدة « موبى دك » اجرى – مثل شكسبير وكتاب المسرح الاليزابيثى – على ألسنة شخصياته لغة أكثر سموا وشاعرية عما يمكن ان تتحدث به فى الحياة الواقعية · وقد بدا هذا لمعاصريه عملا أحمق أخرق قام به كاتب هاو لا أديب محترف ·

والواقع أنه لا أحد يعرف بالضبط متى خطرت فى ذهن ملفل فكرة تحفته الدرامية ، « فكرةالصراع فى المحيط بين الانسان والحوت » · كان البحارة فى القرن التاسع عشر يتناقلون اسطورة بوجود مسخ متوحش لحوت أبيض كله يعرف لدى البعض باسم « موبى دك » وقد أخذ ملفل هذه الأسطورة وخلق شخصية كابتن « أهاب » وجعله رجلا غريبا شاذا بنفس الدرجة يغلى غضبا ضد هذا الحوت الأبيض ويجول البحار يحدوه عرض جنونى محدد هو صيد هذا الحوت الأبيض وقتله ·

وقد اتاح والد زوجة ملفل له الفراغ الذى احتاجه ليكتب ذلك العمل الفنى الرائع فأقرضه النقود ليشترى مزرعة صغيرة قرب باتسفيلد بماساشست وفى عام ١٨٥٠ بدأ ملفل عمله الخالد واستغرق منه سنة ونشر عام ١٨٥١ ولكن خلال السنة التالية اختفى الكتاب عن الأنظار وكان متوسط توزيعه خلال العشر سنوات الأولى ٢١٣ نسخة سنويا ثم ٢٢ نسخة سنويا لمدة ٢٥ سنة بعد ذلك ·

ومع ذلك لم يكف ملفل عن الكتابة حتى عندما كان يعول أسرته من عمل كتابى يقوم به وحرص أن يكتب ولو قصة واحدة فكتب « بلى بد » التى اكتشفت بعد وفاته وأصبحت أحد الاعمال الكلاسيكية وان كانت قد خلت من ايقاع وصور شكسبير · والواقع أن « موبى دك » كانت ثمرة فريدة لعبقرية ملفل لم يستطع أن يكررها ·

وبعد سبعين سنة من تاليف موبى دك وثلاثين سنة من وفاة ملفل اعلن ناقد انجليزى أنه قد حمل على قراءة هذا الكتاب المهمل المنسى · « أما وقد فعلت ذلك فانى أعلن أنه منذ أن بدأ الأدب لم يوجد مثل هذا الكتاب وان عقل الانسان لم يركب ليقدم لنا كتابا آخر مثل هذا الكتاب وانى لاضع مؤلفه جنبا الى جنب مع سويفت وشكسبير ·

وفى ظرف عشر سنوات أصبح مفتش الجمارك المنسى واحدا من أعظم كتاب العالم ·

عن : ريدرز ديجست



فؤاد نور

أسبوع الكتاب العربى

خطوة ايجابية نحو تحقيق اشتراكية الثقافة

ان شعبنا العربى يخوض الآن معارك النصر فى كل الجبهات التى يقتحمها فى سبيل الوصول الى نهايات مجموعة الأهداف التى يرى فيها بقاءه وحياته وعزته . وفى سبيل ذلك كله فهو يواجه كل التحديات على اختلاف أنواعها بثبات ودائما يحقق النصر .

ومما لاشك فيه أن الجمهورية العربية المتحدة تتحمل كل الصعاب وهى تواجه بنفسها كل هذه التحديات ايمانا منها بشرف الريادة وأمانة الرسالة التى ترى أنها مسئولة عنها مسئولية مباشرة أمام الله وأمام ضميرها . ودائما كانت تحقق النصر لأنها تؤمن بارادة الله وتؤمن بقدسية احترام الضمير .

ولمواجهة هذه التحديات كان لابد من التزود بالاسلحة الكافية الفعالة . وما يهمنا الحديث عنه هنا هو سلاح واحد نرى أنه ضمن الأسلحة الخطيرة فى تحطيم هذه التحديات ونقصد به سلاح الكلمة . ومن دواعى الفخر أن نقول ان الجمهورية العربية المتحدة استطاعت أن تمنح الكلمة العربية قوة الحق وقوة السلاح ، ايمانا منها بأن معارك النضال لن يتحقق نصرها بقوة السلاح وحدها ولكن لابد من قوة الفكر .. قوة الكلمة . ومما لاشك فيه أيضا أنها قد أحرزت النصر فى تحقيق القوتين معا .

وكان سبيلها الى ذلك هو الاهتمام بالكتاب العربى لأن الكتاب هو المجال الحقيقى الذى يستطيع الانسان العربى أن يتفاعل معه على مر الوقت . وهو المنبع الذى يستطيع أن يجد فيه ذاته على مختلف المستويات وفى شتى المجالات . وهو القوة الحقيقية التى يستطيع الانسان العربى أن ينصهر معها وذلك لأن الكتاب يحمل فى ذاته طابع التخصص الموضوعى والتتبع المفصل للمضمون والتشعب الذى يدعو للاحاطة على أعلى مستوى . من هذا المفهوم لقيمة الكتاب كان اهتمام الدولة بالكتاب العربى . وكان تقديسها لأهميته . والدولة فى نظرتها للكتاب لم تنس أن يكون دوره فعالا ومهما فى خدمة الفكر الانسانى والثقافة العالمية .

وايمانا بأهمية الكتاب كان التوسع فى نشره على مختلف المستويات . فكان الاهتمام باحياء التراث القديم . واختيار المخطوطات الجديرة بالنشر فى مختلف العلوم والفنون والآداب . وفى نفس الوقت كان الحرص على جمع التراث العربى المعاصر . ولم تنس الدولة تشجيع التاليف فى جميع فروع المعرفة حتى يتاح لأبناء الشعب فرصة المسايرة والمتابعة معا . كما صدرت السلاسل الثقافية والقوميةوغيرها مع الحرص على تشجيع الناشئين من الكتاب .

ولم تنس الدولة بجانب هذا أن تفتح النوافذ على الثقافات العالمية المختلفة بنقل التراث العالمي الى اللغة العربية لتتصل ثقافاته بثقافتنا • مع ملاحظة تنقيتها من الشوائب التي تتعارض وطبيعتنا • الى جانب كل هذا الانتاج الواسع كان لابد من شيء يقوم هذا الاتجاه ويعمل على تدعيمه وصلابته فكانت مجلة الكتاب العربي •

فاذا كانت اشتراكية الثقافة تعني ضمن ما تعني أن يصل الكتاب العربي الى كل مواطن بثمن رخيص في متناوله ، وأن ينتقل كبار الكتاب وأصحاب الفكر وقادة الرأي الى قرائهم في أماكنهم في أنحاء الجمهورية العربية المتحدة يتبادلون معهم الرأي ويتفاعلون معهم لتتلاقى وجهات النظر ويختلط الأصل الموجه بالقاعدة المتلقية فان هذا كله يتجسد في شكل واضح هو أسبوع الكتاب العربي • ومن هنا سيكون اهتمامنا بالحديث عن هذا الأسبوع •

وفي بدايته يحضرني ما قاله الأستاذ يحيى أبو بكر :

« وليس أسبوع الكتاب مجرد سوق لترويج سلعة هي الكتاب ولكنه أكبر من ذلك بكثير لأنه يتيح اللقاء المباشر لا بين القارىء والكتاب فحسب ولكن بين الناشر والقارىء أيضا • ويجمع في مكان واحد انتاج العام كله من الكتب الصادرة عن مختلف دور النشر فتكون أمام القارىء فرصة المقارنة والتقييم وادراك الأبعاد الحقيقية للحركة الفكرية في بلادنا في المنطقة العربية كلها » •

من هذا المفهوم نستطيع أن ننطلق قليلا لنبين القيمة الحقيقية لأهمية هذا الأسبوع ومغزاه والنتائج الكبرى التي تنطوي عليها كل جهوده ونشاطه المتصل ليل نهار :

فاذا كان اللقاء المباشر بين القارىء والكتاب وبين القارىء والناشر هدفين رئيسيين يهدف اليهما أسبوع الكتاب العربي فلا ضرر هنا من التعرض لطبيعة الصلة بين هذا القارىء العربي الجديد ، وبين المصادر التي يتفاعل معها •

اننا نوافق على القول بأن القارىء العربي اليوم لم يعد سلبيا بمعنى أن دور النشر المختلفة تعمل له ألف حساب وهي تحاول أن تقدم اليه ثمرة جهودها ، لأنه أصبح قادرا على الكشف وتنقية الأعمال المقدمة اليه وفرزها دون أن تمر عليه كل الحيل التي يدخلها البعض عن قصد لتشويه الواقع واحاطته بأجواء من الغيوم القاتمة •

وواضح تماما بعد هذا أن القارىء العربي أخذ يخطط للكاتب العربي طريقه بشكل من الاشكال • فمما لاشك فيه أن احتياجات القارىء العربي الجديد قد أصبحت هي نفسها احتياجات الكاتب العربي الجديد أيضا •

● وعلى أساس هاتين النظرتين ، ومن الناحية الاولى وهي صلة القارىء بالناشر كان لابد من خلق اللقاء في الجو المناسب بين الناشرين والقارىء الذي يقرأ الثمار التي يكدون في سبيل توصيلها اليه بعد غربلتها وتنقيتها حتى يتعرفون جميعا وبطريق مباشر على نوعية احتياجاتهم • فالناشرون يدركون أثناء انعقاد الاسبوع وفي نهايته على وجه الخصوص تفاعل القراء مع نوع معين من الانتاج يرون فيه ذواتهم ويدركون من خلاله أنه المعنى المعبر الحقيقي عن احتياجات نفوسهم ويتضح ذلك من ارتفاع أرقام التوزيع مثلا في هذا النوع المعين من الانتاج • ويكون بذلك دافعا للناشر أن يزيد من الكيف والكم من هذا النوع • من هنا يستطيع الناشر أن يرى قارئه بمرآة الحقيقة • ويستطيع أن يلبي احتياجاته وبذلك يسهم مساهمة فعالة وايجابية في سبيل تزويد القارىء العربي بثقافته التي يحتاجها فعلا والتي تعبر عن رغبته وتساعده على أن يشق طريقه في سرعة أكثر ورغبة أقوى •

وهنا لا يكون الاسبوع مجرد سوق لترويج سلعة ولكنه يعتبر في هذه الحالة تلبية رغبة ملحة وتحقيق هدف نبيل •

وعلى أساس النظرة الثانية كان لابد أيضا من خلق الجو المناسب للقاء بين القارىء والكاتب • وقد تحقق ذلك في شكل الندوات التي تعقد كل ليلة مع استمرار الاسابيع ، ليلتقي كبار الكتاب والقادة المفكرون بقرائهم فتتلاقى وجهات النظر وتتحدد أطر العلاقات بينهما • وفي رأيي أن الجدوى من وراء ذلك اللقاء تفوق في درجتها أي جدوى أخرى يمكن أن نجنيها كنتيجة ايجابية من نتائج الاسبوع •

فعن طريق هذه اللقاءات يمكن أن يتعرف الكاتب على نفسيات قرائه ومدى حساسيتهم تجاهه ومدى

حرصهم على نوع معين من انتاجه يشترك فى تقديره أكبر قدر ممكن من القراء . والكاتب بهذا يستطيع أن يكيف نفسه وقدراته فى سبيل تلبية هذه الاحتياجات التى لمسها بنفسه . ومن جانب آخر يستطيع القارىء أن يعيد النظر فى بعض القضايا التى ربما يرى تعسف نظرته اليها بعد هذا اللقاء المتفاعل .

من كل هذا نرى كيف حقق أسبوع الكتاب العربى منذ انعقاده نتائج ايجابية باهرة تدعو للاعجاب بقيمة القارىء العربى الجديد وبمقدرته على الاستيعاب .

واذا كانت لغة الارقام فيها الغناء والرد على المشككين فى بعض الاحيان فلا مفر لنا هنا أن نقول ان عمر المشروع هو ثمانية عشر أسبوعا عملها فى مختلف محافظات الجمهورية . بدأ الاسبوع الاول من القاهرة لينطلق الى المحافظات ثم يعود الى نشاطه بالمركز ـ القاهرة ـ ليعاود الانطلاق من جديد . ففى الجولة الاولى فى الوجه القبلى كان عدد الزوار ربع مليون نسمة . وكان عدد الكتب المباعة ١٥٠ ألف كتاب . وعدد المشترين ٥٠ ألف مشتر . وكان الدخل حوالى ٧٠ ألف جنيه . وأقيمت ٦٤ ندوة لكبار الكتاب وعرض ٧٩ فيلما يمثل قصص كبار الكتاب أيضا .

وفى الجولة الثانية فى القاهرة فى بدايتها فى نوفمبر سنة ١٩٦٤ كان عدد الزوار ٢٣ ألفا ، وعدد الكتب المباعة ١٥ ألف كتاب وكان الدخل ١٠ آلاف جنيه وذلك فى مدى خمسة عشر يوما .

ان انطلاقنا السريع نحو تحقيق اشتراكيتنا يجعلنا نتمسك بالمكاسب الكبرى التى نحرزها فى كل الميادين والتى تثبت ايجابيتها وفاعليتها فى سبيل تدعيم هذا الانطلاق . وأسبوع الكتاب العربى مكسب من هذه المكاسب التى يجب أن نعمل على حمايتها ومساندتها وتطويرها بالعمل على زيادة صلابة بنائها ولكن النقد الموضوعى البناء هو سبيلنا لهذه المحافظة لا الرغبة فى الهدم والتدمير عن أى طريق .

رأى

● **يقول الأستاذ جلال فؤاد رئيس المكتب الدائم لأسبوع الكتاب العربى :**

الهدف من اقامة الأسبوع هو الكشف بصورة جماعية عن مدى نشاط الناشر المصرى سواء فى قطاع عام أو خاص ، أو الهيئات العلمية أو الحكومية . لأن هذا الانتاج الموزع بين عشرات بل مئات من الناشرين الذين لا يعلن بعضهم عن انتاجه يصبح فى حيز المجهول اذا لم يجد فرصة كاقامة الاسبوع للاعلان عنه وتقديمه لأفراد الشعب . والحقيقة أن استقبال الجمهور للمطبوعات التى تعرض قد حقق الهدف المنشود من اقامة المهرجان بدليل أن البيع ارتفع الى درجة كبيرة جدا .

هذا اذا أضفنا الرغبة فى التعرف على أوجه التقصير فى نواحى التأليف بالنسبة لجميع القطاعات القارئة . فمثلا يجب أن نتأكد من ان الكتاب العربى يخدم جميع الطبقات .. العامل والفلاح والمثقف ... الخ .

وهذا ما نعنيه بقولنا التوسع الافقى للثقافة ولانتاج الكتاب .

ويجب أيضا أن نتأكد من أن الحاجات الفكرية والعقلية لكل طبقة ولكل فئة متيسرة وكافية بحيث يتوفر لكل قارىء من هذه الفئات العدد الضخم من الكتب التى تناسب مفهومه وتنهض به . يجب أن يكون تحت يد كل قارىء فى كل مجال عدد كبير من الكتب فى موضوع واحد بعضها يسمو فوق الآخر بدرجة فى المعرفة وغزارة المادة .

وهذا هو المقصود بالتوسع الرأسى للثقافة .. وهو أيضا أحد النتائج التى يهدف أسبوع الكتاب العربى الى الوصول اليها .

جلال فؤاد

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

وصلني هذا الاسبوع كتيب صغير عنوانه: **((مشاكل المجتمع الذى اعيش فيه)) من تاليف :**

ـ الاستاذ حسن عبد الحفيظ ـ بالمعادى.

وهو يتناول ثلاثا من هذه المشاكل .. هى على التوالى :

١ ـ مشكلة النزعة الالحادية المتفشية بين الشباب والتى بدأت تسيطر على عقول كثير من أهل هذا الجيل الذين غرهم بربهم الكريم انهم استطاعوا ان يطلقوا صاروخا او ان يركبوه الى اجواز الفضاء ، ثم يعودوا سالمين ليعلنوا انهم لم يشاهدوا للرحمن عرشا بين اطباق السماوات !!

٢ ـ والمشكلة الثانية هى ازمة الزواج التى خلقها الغلاء، وضاعف من حدتها كثرة المتسكعات فى الطرقات وعدم قيام المسئولين بواجبهم نحو التشجيع على الحياة الزوجية والاخذ بناصر المتزوجين ، وتفاقم ازمة المساكن مع التغالى فى المهور .. وما الى ذلك.

٣ ـ والمشكلة الثالثة مشكلة صحية .. هى قيام الباعة المتجولين بغسل الخضروات التى يبيعونها (كالخس والجرجير والرجلة ونحوها) فى مياه الترع القذرة وبالجداول الآسنة حيث تلقى الرمم وتصرف المياه الملوثة بالطفيليات .

ولقد اعجبتنى كلمة قالها المؤلف وهو يناقش موضوع المشكلة الاولى ـ مشكلة الملاحدة المعاصرين ـ وهى مشكلة تستحق بجدارة ان تسلط عليها الاضواء وان تكون موضع عناية كل القادرين على وقفها عند حدها ـ وانا اود هنا ان اشرك القراء فيما امدتنى به هذه الكلمة من فائدة .. ومتعة.

قال السيد مؤلف كتاب المشاكل :

((هؤلاء الناس ـ (يقصد الملاحدة) ـ يعترفون من حيث لا يشعرون بأنهم اقل مرتبة من الجمادات لانهم يقولون ان الطبيعة ـ وهى عبارة عن الماء والهواء والشجر والحجر ـ هى التى خلقتهم !

والخالق لا بد ان يكون ارقى من المخلوق ـ ما فى ذلك شك . فاى منطق هذا الذى يجعل الجمادات تخلق ((بنى آدم)) ؟! واذا كانت الجمادات ـ التى يسخرها لارادته ـ هى التى تخلقه ، فكيف يتسنى لمن لا عقل له ولا تفكير ولا تمييز ان يخلق ما له عقل مدرك مميز ؟ وهل المنضدة هى التى

صنعت النجار ، ام ان النجار هو الذى صنع المنضدة ؟!

يحكى عن الامام ابى حنيفة انه التقى فى زمانه بواحد من هؤلاء الملحدين ووقع بينهما نقاش فى مثل هذا الهراء ، فوعد الامام صاحبه — الملحد — انه سوف يزوره فى بيته ليستوفى معه مناقشة هذا الموضوع — وحدد له الساعة التى سوف يزوره فيها — وكان هذا الملحد يسكن فى طرف من اطراف البلدة يفصل بينه وبين البلدة نهر ، فتعمد الامام ان يتأخر عن الساعة المحددة للقاء ورماه الملحد بالتقصير .. وكيف يكون اماما له مقامه وهو لا يستطيع ان يحافظ على موعده ، فأجابه الامام بانه وهو واقف على الشاطىء فى انتظار زورق يعبر به النهر ، شاهد اخشابا تأتى من هنا ومن هناك ، ورأس مسامير تتحرك من نفسها وتندق تلقائيا فى تلك الاخشاب وهكذا حتى تهيأ الزورق الذى انزلق وحده الى الماء وظل يسبح نحو الشاطىء الآخر بغير ملاح يقوده أو يوجهه ..

فقاطعه الملحد بقوله :

— هذا هراء وكلام غير معقول ، فكيف يمكن أن ينشأ الزورق على هذه الصورة ، ويعبر النهر بغير عمال ولا ملاحين ؟!

فرد عليه الأمام :

— اذا كنت لا تصدق أن مثل هذا الزورق الصغير يمكن ان ينشأ هكذا بنفسه ، فكيف بهذا الكون العجيب العظيم ، وانى له ان ينشأ بنفسه وبغير قوة حكيمة مدبرة عظيمة ... هى ما وراء هذه الطبيعة وما فوقها ، وما بعد العقل وما فوق طاقته وتفكيره ... هى «الله» تباركت أسماؤه كلها !؟

اقول : وهذا الجهد من صاحب هذا الكتاب فى مناقشة مثل هذه المشكلة العويصة بهذه الطريقة الهينة اللينة — ثم تيسير وضع كتيبه فى يد كل قارىء بجعل ثمنه قرشا واحدا — يعتبر من الاعمال الوطنية الاجتماعية التى تستحق الشكر والتقدير — وترفع صاحبها الى منزلة المصلحين الفدائيين .

٢ — **حسين على محمد** — العضو الثقافى باتحاد طلاب مدرسة ديرب نجم الاعدادية يقول انه من مواليد ١٩٥٠ — يعنى ان عمره الآن ١٥ سنة ... ثم ... يبعث الينا مع خطابه قصيدة من نظمه عنوانها (لقاء) — والذى يقرأ القصيدة لايكاد يصدق ان عمر كاتبها يمكن ان يكون اقل من ٢٥ سنة — وانا اهنىء هذا الطالب النجيب بتخطيه كل هذا الفارق من السنين بين عمره الحقيقى وبين عمره الادبى .

اما موضوع الشاعر **(هاشم الرفاعى)** — الذى كتب عنه هذا الطالب مقالا قصيرا يقول فيه انه ولد فى انشاص عام ١٩٣٥ ، وانه يستحق ان يسمى (شاعر الثورة) لكثرة ماتغنى فى شعره بالثورة وبامجادها ، فانه يسرنى أن أنقل هنا الى القراء فقرات من نظمه اعترافا بشاعريته واشادة بذكره .

قال هاشم فى معركة بور سعيد يصف جنود العدوان الفاشم :

بدفعه المغرور قد صال واعتدى
وراح علينا بالقذائف .. واغتدى
واغرى بنا عند الحدود كلابه
وارسل للعدوان يضرب موعدا
مؤامرة كانت اعدت واحكمت
ولكنها ضاعت على بابنا .. سدى

وقال ايضا على لسان احد الشهداء الفدائيين من ابناء بور سعيد :

انا لست ادرى هل ستذكر قصتى
ام سوف يعروها دجى النسيان
كل الذى ادريه ان تجرعى
كاس المذلة ، ليس فى امكانى
اهوى الحياة كريمة .. لاقيد .. لا
ارهاب .. لا استخفاف بالانسان
فاذا سقطت .. سقطت احمل عزتى
يغلى دم الاحرار فى شريانى

وانا اشكر للاخ حسين على محمد تعريفه لنا بهذا الشاب الشاعر المجيد ، كما اكرر له دعواتى بدوام التوفيق له فى جهوده الادبية المبكرة .

٣ – رمضان الملوانى .

تحت عنوان «مرحبا ايها الحب» بعث الينا بمقال يحتوى على عشرات الخواطر ، وقد لاحظنا ان **((معانيه))** اكبر بكثير من **((الفاظه))** مما يشير الى ان **((عقل))** الكاتب اوفر **من ((علمه))** – وان **((روحه))** اعلى من **((لغته))** ... وانى لأتساءل : ماذا لو اتجه الاخ الكريم الى تدعيم معلوماته اللغوية حتى لايقرأ له القراء مثل قوله :

– ايها الحب انت **(بلثم)** الجروح – انت بحر السلام – (مياؤك) زرقاء كعيون(العزارى) ...انت « أستاذا مهذبا » ينهى عن الفحشاء والمنكر ، أنت المنادى **(بلمست)** اليد ، وبنظرة العين للعين ... الخ .. الخ .

ولعل الكاتب – والقراء معه – يكونون قد فهموا جميعا مرادنا حين قلنا فى اول هذا الكلام ان **((معانى))** الكاتب اكبر بكثير من **((الفاظه))** .

٤ – محمد عبد العليم عمران – عزبة النخل بالقاهرة .

بعث يعتب على هذا الباب انه لم ينشر له شيئا من **((الكلمات))** التى ارسلها للنشر ، ثم قال :

«وفى هذه المرة ابعثاليكم مجموعة من خواطرى التى كتبتها من عام مضى» وهذه الخواطر التى بعث بها الاستاذ للنشر تعتبر من قبيل تحصيل الحاصل .. لان معظم معانيها تكاد تكون سطحية. او قديمة .. او غامضة .. انظر اليه مثلا وهو يقول :

١ – الانسان كالنحلة ، والحب **كالرحيق الحلو** يستطيع الانسان ان يجعل منه شهدا حلوا اوعلقما مرا !!

(اقول : ومسألة تحويل **الرحيق الحلو** الى علقم مر لا يخطر على بال أية نحلة فى العالم .. وأشهد انه معنى جديد – ولكنى لم افهم كيف يكون) .

٢ – شجرة الالم .. تثمر الحب .

(وأقول أيضا : انى أشك فى سلامة هذا المعنى. فليس من الحتم ان يكون الحب وليد الالم وليس من المحتم أن الألم يثمر الحب) .

٣ – الانسان سيد الطبيعة واسيرها

(وهذا هو المعنى القديم الذى اشرنا اليه ، لانى اتذكر ان مثل هذا الكلام عرض علينا ونحن فى المدرسة منذ أكثر من خمسين عاما كراس لموضوع الانشاء الذى كان يطلب الينا ان نكتبه كل اسبوع مع اشباهه من فوائد السفر وان لله خواص فى الاشياء والاشخاص – ونحوها .

٤ – اخلع عن نفسك ستائرها .. (ترى) حقيقتها .

(والذى تعلمناه ايضا منذ اكثر من خمسين سنة ان الناس يقولون : اخلع .. تر (بدون ياء) – ولا يقولون اخلع .. ترى) .

٥ – لكى يستطيع الاديب ان يحكم على انتاجه يجب ان ينسى كل ماكتبه ثم يعيد قراءته !!

(ولست ادرى – اخيرا – لماذا تداعت المعانى فى رأسى على أثر قراءة هذه الخاطرة فوجدتنى انشد مع الشاعر القديم :

يا ايها الرجل المعلم غيره
هلا لنفسك كان ذا التعليم ؟!

ولقد شاءت المصادفة المجردة ان اطالع اليوم هذه الخاطرة منسوبة الى واحد من الشعراء وهو يقول فيها :

– عذابى يلهب حبى .. وحبى يلهب وفائى .. ووفائى يلهب صبرى .. وصبرى يلهب عذابى !

وهكذا اعيش فى حبك وسط هذه الحلقة المفرغة التى تبدأ بالعذاب وتنتهى بالعذاب .

وانا يسرنى ان اهدى هذه الخاطرة الى الاخ المفكر ليتدبر معناها ولينظر فى حسن صياغتها.. ثم لينسج على منوالها – اذا شاء .

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

قدر يونانى يرجع تاريخه الى القرن السادس قبل الميلاد . مصنوع من الفخار ذى البطانة السوداء ، وقد صور عليه هرقل بعد ان تمكن بعون المعبودة أثينا من قنص الكلب (سربير) حارس الجحيم .

من مجموعة متحف اللوفر بباريس .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ فى هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوى

نسمع جعجعة ولا نرى طحنا

حسنا فعل الرئيس عبد الناصر حين قرر التوجه الى اجتماع المجلس الوطنى الفلسطينى حيث ألقى خطابه الذى ألقى فيه الأضواء الكاشفة على الموقف العربى الذى راحت تخيم عليه فى الآونة الأخيرة ، وبخاصة فى الأيام السابقة على انعقاد مؤتمر رؤساء الحكومات العربية بالقاهرة ، غيوم التشكيك وحملات الغمز السافر والملتوى والصيحات الديماجوجية .

لسنا نعتزم أن نتناول خطاب الرئيس بالتعليق أو التفسير فهو أوضح من أن يفسح المجال لأى من الأمرين ، ولكنا نعرض لصيحة تتردد فى مكان ما من الوطن العربى بأن الكفاح المسلح هو الطريق الوحيد لتحرير فلسطين ، وأنه لابد من البدء الفورى بهذا الكفاح . لسنا ننكر على الاطلاق أهمية الكفاح المسلح ، ولكن الاستراتيجية الواعية هى التى تأخذ للأمر أهبته من جميع النواحى ولا تدع صغيرة - قبل كبيرة - دون أن تأخذها فى حسبانها . هذه الاستراتيجية لا سبيل الى وضعها موضع التنفيذ الا اذا توافرت مقومات أولية :

١ - فلابد من موقف عربى اجماعى قوامه التصميم والبذل عن اخلاص وايمان .

٢ - ولابد من استعداد عسكرى كاف فى كل بلد من البلدان المتاخمة لاسرائيل ، أولا وقبل كل شىء .

٣ - ولابد من توفير الامكانيات الوافية - بالفعل لا القول - للقيادة العربية الموحدة .

٤ - وأخيرا - وليس آخرا - لابد أن نختار نحن العرب ، مكان المعركة وموعدها ، أى تكون المبادأة فى أيدينا فلا نسمح للعدو بفرضها علينا .

واذ نلقى نظرة سريعة على الموقف ، فما الذى يتراءى لنا؟ هناك من ينكر الكفاح المسلح ويستنكره ، وهناك من يتحرز من عواقبه كأنما يخشاه ، وهناك من يتعلل بأوضاعه الداخلية ومشاغله المحلية الصغيرة على سبيل التهرب ، أو يضع مصلحته الذاتية حتى فى الجزء الخاص به من مشروع تحويل روافد الاردن . واذا انتقلنا الى الاستعداد العسكرى الذى أشرنا اليه كان أول ما يلفت النظر أن البلد الذى يرفع عقيرته نادبا فلسطين وداعيا الى الجهاد وناعيا تلكؤ أو تقاعس غيره من البلدان ، هو نفسه الذى تعرض لهجمات من جانب اسرائيل منذ حين ليس بالطويل ، فظهر أمامها بمظهر العجز والضعف وعدم الاستعداد ، وانه ليذكرنا بعبارة نسبت الى المرحوم مستر تشرشل من باب الدعاية أو من قبيل السخرية بأساليب البريطانيين ، فقال « سأظل أحارب هتلر حتى آخر دولار أمريكى وآخر جندى روسى » . ثم نسأل : ما الامكانيات التى وفرها دعاة الجهاد ، للقيادة العربية الموحدة ؟ الجواب : لا شىء ، لأنهم يرفضون دخول قوات عربية الى بلادهم ، واذا سمحوا لهذه القوات بالدخول - وهو ما لم يحدث - لما وفروا لها أية ضمانات تدعو الى الاطمئنان على سلامتها هى وأرواح رجالها أو أرواح فريق معين منهم . ولماذا ؟ لأن الثقة مفقودة من جانب هؤلاء الذين يدقون الطبول الجوفاء ، تظاهرا بغيرة من ناحية وتغطية لسوء أحوال داخلية من جهة ثانية ، ورغبة فى احراج عابث من جهة ثالثة .

ونريد أن نكون صرحاء • من ذا الذى يقصدونه ؟ ليس من شك أنهم يقصدون من العربية المتحدة أن تبدأ هذا الكفاح المسلح لأنها هى وحدها القادرة عليه بحكم امكانياتها • اننا نعلم أن المتحدة قادرة وأنها تملك القوة اللازمة ، ولكنها لا تصدر فى تصرفاتها عن ارتجال أو شهوة فى المزايدة • انها سوف تقود الكفاح الجدى فى اللحظة التى تختارها مثلما فعلت فى معارك سابقة اشتبكت فيها وانتصرت لأنها أرست الدعائم التى يقوم عليها النصر ، ومن ذلك معركة تأميم قناة السويس ، ومعركة بورسعيد ، ومعركة الحصار الاقتصادى • وأوضح الرئيس عبد الناصر الطريق ، ذلك هو العمل الثورى حين تزول الشكوك الحالية ، ولا تعود العقبات توضع فى الطريق ، وينفذ الدعاة الى الجهاد تنفيذا عمليا وبقلوبهم وسواعدهم ما يتشدقون به بالسنتهم ، وتختفى الحجج والمعاذير والتعللات باعتبارات تلتقط من الداخل أو الخارج ، وأخيرا حين لا يرتفع صوت أو أصوات بالدعوة الى مهادنة العدو أو الى التعقل بمعنى الاستسلام •

ماذا فى غرب افريقية

منذ أيام قلائل عقدت منظمة الدول الافريقية ومالاجاسى « أوكام » أو دول النادى الفرنسى على حد تعبير صحيفة « الموند » الفرنسية ، اجتماعا فوق العادة فى مدينة ابيدجان ، أسفر عن قرار بضم الكنغو ـ ليوبولدفيل الى المنظمة بحجة أنه من البلاد الافريقية التى تتحدث باللغة الفرنسية ، مع أن المعروف أن المنظمة تضم الدول الافريقية التى كانت من قبل مستعمرات تابعة لفرنسا بينما لم يكن الكنغو كذلك لأنه كان من نصيب الاستعمار البلجيكى • هذا الاجراء يدل على أن الدول المجتمعة قد وقفت الى جانب تشومبى والمصالح الأجنبية التى جاءت به ومدت ولاتزال تمد له كل ألوان المعونة • والاجراء له معنى آخر فالمعروف أن مؤتمر منظمة الوحدة الافريقية الذى انعقد بالقاهرة فى يوليه من العام ، وكان يضم بين أعضائه دول هذه المجموعة ، رفض اشتراك تشومبى فيه بسبب استعانته بالدول الأجنبية والجنود المرتزقة ولأنه لا يمثل شعب الكنغو بمعناه الصحيح • والمعنى الثالث الذى ينم عنه الاجراء أنها محاولة يراد بها انشاء كتلة ذات اتجاهات معينة ، فى داخل منظمة الدول الافريقية ، وهذا يتفق مع ما سبق أن قلناه فى مثل هذا المكان من أن محاولات غريبة ومريبة تدبر ضد الوحدة الافريقية • ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أعقبت اجتماع أبيدجان ضروب من النشاط الدبلوماسى ، فأعلن رئيس مالاجاسى (مدغشقر) أنه لن يحضر مؤتمر الجزائر القادم ، وهو تصريح يكشف عن تيارات تحتية ، وقيل أيضا ان دول المجموعة نجحت فى عزل غانا وفى هذا تمهيد للسياسة المبيتة بشان مقاطعة اجتماع منظمة الوحدة الافريقية بحجة أنه سيجتمع فى أكرا عاصمة غانا التى بينها وبين كثير من دول منظمة « أوكام » خلاف •

ولكن فى وسط هذه الظلال القاتمة يبدو نور له أهميته :

١ ـ فاعلن الكنغو ـ برازافيل استنكاره لانضمام تشومبى ، وحمل على القرار بسبب عدم اشتراك جميع أعضاء المنظمة فى الاجتماع •

٢ ـ ولم تشترك فى اجتماع أبيدجان دول موريتانيا والكمرون والكنغو ـ برازافيل ، فهل الامتناع عن الحضور يمكن اعتباره مقدمة أو خطوة فى سبيل الانفصال عن المنظمة ؟ هذا ما سوف تكشف عنه التطورات فى الأيام القادمة •

هل تخرج فرنسا من حلف الأطلنطى ؟

مرة أخرى تعود فرنسا أو بالأحرى يعود الرئيس ديجول ، الى القاء القنابل المعتادة على الحلفاء الغربيين وبخاصة فيما وراء الأطلنطى ، واثارة الشكوك والجدل والتكهنات حول الموقف الذى يراد اتخاذه فى يوم قريب أو بعيد • فمنذ فترة قصيرة أعلنت فرنسا بلسان وزير خارجيتها أنها ترى ادخال تعديلات جديدة على اتفاقية حلف شمال الأطلنطى مثل الغاء الهيئات والمنظمات التى أنشئت بمقتضى الاتفاقية وبعد دخولها فى طور التنفيذ ، لأن بعض هذه الهيئات تكلف الحلف مصاريف طائلة بغير جدوى ، وتسبب ارتباكات لا معنى لها • وسارع المراقبون الدبلوماسيون الى تحليل التصريح ومحاولة استكناه مراميه الحقيقية ، وخلصوا الى أن فرنسا تمهد للخروج من حلف الأطلنطى ، فهى

تعتزم التقدم بطلبات ربما تعتقد أنها لن تلقى الاستجابة وفى هذه الحالة لن تجدد الاتفاقية التى ينتهى أجلها فى عام ١٩٦٩ . وقال فريق آخر من المراقبين ان فرنسا قد لا تنتظر موعد انتهاء أجل الاتفاقية وانها سوف تمتنع بالتدريج عن المشاركة الفعالة فى أعمال الحلف خلال السنوات الأربع القادمة مع الاحتفاظ بالعضوية الاسمية . ولم تمض أيام حتى تكشف بعض ما تريده ، فقيل انها توافق على بقاء القيادة المتحالفة فى أراضيها بشرط أن تكون تحت اشرافها ، أى اشراف فرنسا ، وهو اقتراح يصعب على الأعضاء الآخرين فى الحلف ، وبخاصة الولايات المتحدة الامريكية ، أن يقبلوه أو معناه أن تكون الكلمة العليا فى يد الجنرال ديجول الذى لم يدع فرصة للنيل من أمريكا الا وينتهزها .

وفى هذه المرة لم تقف وشنطن موقف الذى يتلقى اللطمة على الخد الأيمن فيدير الأيسر ليتلقى اللطمة الثانية ، بل راحت تعلن غضبها من ذلك الذى يزعم أنه شريك فى الحلف ثم يحاول العمل على تقويضه ، وأعلنت أنها سوف تسير فى طريقها . بالتعاون مع الحلفاء الآخرين من أجل تدعيم قوة الحلف ، سواء باشتراك فرنسا أو بدونها ، ومعنى هذا أن التهديدات الفرنسية بالانسحاب عاجلا أو آجلا لن تؤثر فى السياسة التى تعتزم أمريكا السير فيها وأنها لن تسمح لأحد بأن يعترض سبيلها .

فى وسط هذا الجدل يجب أن يوجه السؤال الحقيقى : هل تعتزم فرنسا حقيقة أن تضع حدا لعضويتها فى حلف الاطلنطى وبالتالى تقف موقفا عدائيا سافرا وهجوميا من الولايات المتحدة ؟ قد يكون الجواب « نعم » على ضوء الأحداث فى الماضى القريب ، فهى قد اعترفت بالصين الشعبية دون أن تقيم وزنا لاعتراض وشنطن ، واعترضت على السياسة الامريكية فى فيتنام ونددت بها ودعت الى تحييد منطقة الهند الصينية ، ورفضت الاشتراك الفعال فى مؤتمر وزراء خارجية دول حلف جنوب شرقى آسيا الأخير واكتفت بوجود مراقب فى أثناء الجلسات ، وراحت يفتر ثغرها عن ابتسامة عريضة لموسكو حتى خيل للبعض أننا على وشك أن نشهد وفاقا فرنسيا ـ سوفيتيا ، وعملت على اجتذاب بريطانيا تدريجيا ومن هنا التنازلات أثر زيارة هارولد ويلسون لباريس .

غير أن مثل هذا الرد بالايجاب على السؤال قد ينطوى على القدر الكثير من الاسراف فى تبسيط المسائل :

١ ـ ان فرنسا مهما قيل فى اتجاهها الى تحسين علاقاتها مع الاتحاد السوفييتى ودول المعسكر الشيوعى ، بلد يسير على النظام الرأسمالى وبالتالى فمصالحها الأساسية مرتبطة من ناحية المبدأ بمصالح الدول الأخرى الأساسية . حقيقة هناك متناقضات فى داخل المعسكر الرأسمالى ولكنه اذا شعر بأن نظامه مهدد فقد يحاول اغراق المتناقضات والخلافات الى أن يتمكن من اجتياز هوة الخطر .

٢ ـ وخروج فرنسا من الحلف يمكن أن يعرضها لخطر العزلة ، فلا هى جزء من الكتلة الشرقية ، ولا هى من مجموعة دول عدم الانحياز ، كما أن وجودها داخل الحلف واشتراكها فى أعماله يبقيان لها صفة الدولة الكبرى التى لها دور فى توجيه مصائر كبيرة .

٣ ـ وخروجها ـ وبالتالى عداؤها السافر ـ سوف يعرضها لضغوط اقتصادية وسياسية بالغة فى أوربا وأمريكا اللاتينية وغيرهما من أقاليم العالم .

٤ ـ وخروجها سوف يؤدى الى ما يشبه القطيعة مع ألمانيا الغربية وبريطانيا وغيرهما من الدول الأوربية الأعضاء فى الحلف ، كما يؤدى أيضا الى اضعاف السوق الأوربية المشتركة ان لم يكن انهيار هذه المنظمة التى تلعب فيها فرنسا دورا رئيسيا .

هذه الاعتبارات الأربعة التى أوردناها على سبيل المثال لا الحصر يجب أن تحملنا على التزام الحذر فى القفز الى نتائج سريعة مستخلصة من التصريحات التى تصدر من حين لآخر . سوف تواصل فرنسا الديجولية سياسة المعارضة فى مكان أو آخر لأمريكا مثلا ، ولكنها سوف تراعى مصالحها فى الأجل الطويل قبل أن تقرر اتخاذ خطوة كتلك التى يتنبأ بها بعض المراقبين وهى الانسحاب من الحلف الغربى .

في ذكرى أونامونو - ٣ -

« أودعت في كتبي حرارة وحياة ، حتى تقرأ . وأودعت فيها وجدانا : وجدان الكراهية ، والازدراء، ووجدان التحقير مرات عديدة ، هذا أمر لا أنكره ، لكن هل الحرارة لا تصدر الا عما يسمونه الحب ، وفي معظم الأحوال هذا الحب ليس الا ثرثرة ورخاوة، أو ضعفا في العقل ؟ نعم لقد وضعت فيها أيضا ألوان حبي ، حبي أنا ، تلك الألوان من الحب التي تجعلني أغضب ، وتجعلني حادا ، قلبا ، أميل الى الازدراء . نعم ، بالحب أجعل نفسي غير محبوب ، بحب أكبر وأصفى من ذلك الحب الذي يسعى لقاطف خداع وبه ينصحني بعض الناس » .

هكذا كانت كتابات أونامونو : مثيرة حافلة بالمشاعر ، وذلك لأنه كان شديد الاهتمام ، لا يعرف الاكتراث الى قلبه وعقله سبيلا .

وهو يرى أن عدم ثمة سندا ومستودعا من الحب في قاع كثير من ألوان الكراهية . وكثير من الناس يكره بعضهم بعضها ، أو بالأحرى يعتقدون ذلك لأنهم يحترم بعضهم بعضا ، ويقدر بعضهم بعضا ، بل ويحب بعضهم بعضا .

« ونحن لا نكره ، ولا نحب الا ما يشابهنا من بعض النواحي ، على نحو أو آخر ، أما ماهو مضاد لنا تماما أو مختلف عنا اختلافا مطلقا فلا يستحق حبنا ولا كراهيتنا ، بل عدم اكتراثنا . اذ جرت العادة بأن ما أكرهه لدى الغير ، أكرهه لأني شعرت به في نفسي . فاذا كانت شوكة الغير تجرحني ، فما ذلك الا لأنها تجرحني في داخل نفسي . انه حسدي ، وكبريائي ، وتهيجي ، وجشعي هي التي تجعلني أكره الكبرياء ، والحسد ، والتهيج ، والجشع عند الآخرين. وهكذا يحدث أن مايربط الحب بالمحب والمحبوب هو نفس الأمر الذي يربط الكره بالكاره والمكروه ، وعلى نحو ليس أقل قوة ودواما » .

واذن فما تنضح به كتاباته أحيانا من كراهية انما تصدر عن حب . وما في كتاباته من حدة قد مارسه هو على نفسه . ولهذا يقول : « **أنا السيف وحجر الطاحون ، وأنا أرهف السيف في نفسي** » .

وفكرة الحي العنيف مصدره أيضا أنه ليس رسول



للدكتور : عبد الرحمن بدوي

سلام بين الناس . وفي هذا يقول لأحد أصدقائه : « يا صديقي ! ان الله لم يبعثني في الدنيا رسولا للسلام ولا من أجل حصاد التعاطف ، بل أرسلني لأبذر أنواع القلق والمضايقات ، واحتمال الكراهية. وهذه الكراهية هي ثمن نجاتي » . ذلك لأن السلام، السلام الروحي هو في العادة كذب وسبات ، وهو لا يريد أن يعيش في سلام لا مع الناس ولا مع نفسه . انه يطلب الحرب ، الحرب في داخل نفسه . وشعاره هو : « الحقيقة قبل السلام ! » .

وقد ظل أونامونو في حرب مستمرة مع نفسه ومع خصومه : فكان كثير المساجلات مع الكتاب ، وكان يرسل سهامه الحادة الى كل ما لا يرضى عنه، خصوصا وقد شهد مصرع الامبراطورية الاسبانية سنة ١٨٩٨ ، وهو حادث كان له أبلغ الأثر في نفوس كل الأسبان ، والمفكرين الأسبان بخاصة ،

فدفع الى اراقة بحار من المداد حول مصير أسبانيا ، وامكانيات تجديدها ، وأسباب انهيارها ، وما يمكن اقتراحه فى سبيل اعادة مكانتها ، وما هو الأسبانى الأصيل ، وما موضع أسبانيا بين أوربا وأفريقية لأنها معقد الصلة بين الاثنتين • وقد دخل أونامونو حلبة هذه المعركة بجعبة حافلة بالسلاح والذخيرة ، وراح يطلق الرصاص ذات اليمين وذات اليسار ، فى تناقض بارز حينا ، ورغبة صريحة فى المفارقة والادهاش حينا آخر • وحتى حين كان يسكت ، لفترات قصيرة جدا ، كان يفكر بصوت عال كما قال : « **ان من الناس من يفكرون بصوت عال ، وأنا واحد من هؤلاء • وحين أسكت أحلم ،لكنى لا أفكر • وأقول باللسان ما أقوله بالقلم** » •

ولنأخذ مشكلة من هذه المشاكل التى صال فيها أونامونو كنموذج بطريقة تفكيره ومساجلاته ، وهى مشكلة أسبانيا وأوروبا ، وهى مشكلة خطيرة فى التاريخ الأسبانى الحديث ، لأن أسبانيا ، خصوصا فى القرن السادس عشر ، كانت فى مواجهة أوربا كلها تقريبا • ومن هنا شاع القول بأن أفريقية تبدأ عند جبال البرانس (الفاصلة بين فرنسا واسبانيا) وقامت المعركة بين دعاة الأوربية ودعاة الأسبانية • وكان الأولون يقولون : « ينبغى أن نكون ـ نحن الأسبان ـ أوربيين » و « ينبغى أن نكون حديثين » و « يجب أن نصبح عصريين » ، « ولا بد من مسايرة العصر » • والخلاصة أن دعواهم هى « الأوربية » و « العصرية » •

ودخل أونامونو بمقال طويل نشره فى ديسمبر سنة ١٩٠٦ قال فيه ان كلمة « أوربى » تعبر عن فكرة غامضة جدا ، غامضة كل الغموض ، وأشد منها غموضا كلمة « عصرى » • وقد يبدو أننا لو جمعنا بين الكلمتين فى العبارة : « أوربى عصرى » لكان ذلك أوضح ، ولكن الواقع أن ذلك سيزيد الأمر غموضا على غموض •

وفى مناقشة لا يفزعه أن يقال عنه انه لا يستخدم المنهج العلمى المستند الى المنطق والبراهين العقلية والوثائق ، ويقرر أنه لا يريد منهجا غير الانفعال الوجدانى : « لا أريد منهجا آخر غير منهج الوجدان المنفعل ، واذا انتفض صدرى من التقزز، أو الكراهية أو الرحمة أو الافتقار ، فاض القلب وتكلم الفم وتدفقت الكلمات كما تشاء » •

ثم يتساءل : « **هل أنا أوربى ؟ هل أنا عصرى ؟** » فيجيب ضميره :

« **كلا ! لست أوربيا ، أوربيا ، أوربيا بمعنى الكلمة ، كلا لست عصريا ، عصريا بمعنى الكلمة** » • **ويتابع فيقول :**

« **وعدم شعورك بأنك لست أوربيا ولا عصريا ، أفلا يسلب منك صفة الأسبانى ؟ وهل نحن الأسبان لا نقبل الرد الى الأوربية والعصرية ؟ وفى هذه الحالة، أفلا نجاة لنا ؟ ألا توجد حياة غير الحياة العصرية والأوربية ؟ وحضارة أخرى ؟ ••• أما عن نفسى (أى أونامونو) فيجب على أن أعترف أننى كلما ازددت فى الأمر تأملا ، اكتشفت أن روحى تشعر بكراهية شديدة لكل ما يعد مبادىء موجهة للروح الأوربية الحديثة ، وللسنة العلمية اليوم بمناهجها واتجاهاتها • ان الناس يتحدثون كثيرا عن شئين ، أولاهما العلم والحياة • وكلاهما بغيض الى نفسى هكذا ينبغى أن أعترف** » •

ويصرح بأنه حين كان من أنصار اسبنسر كان مولعا بالعلم لكنه اكتشف فيما بعد أنه كان على خطأ فى هذا الولع ، كخطأ أولئك الذين يعتقدون أنهم سعداء ، وهم فى الواقع ليسوا كذلك • « **كلا ، لم أكن أبدا عاشقا للعلم ، ذلك لأنى كنت أبحث دائما عن شىء وراءه** • » فان سأله سائل : وماذا تريد أن تضع فى مقابلة العلم ؟ أجاب : « الجهل ، لكن هذا ليس بالأمر المؤكد • ان فى وسعى أن أقول مع الواعظ ، ابن داود ، ملك أورشليم، ان ما يزيد علما يزيد ألما ، ونفس النهاية تنتظر العالم والجاهل ، لكن لا ، ليس الأمر هكذا • ولست فى حاجة الى اختراع كلمة أعبر بها عما يقابل العلم ، لأن هذه الكلمة موجودة ، ألا وهى : الكلمة • لكنك قد تتساءل : وهل الحكمة تتعارض مع العلم ؟ وأنا ، مقودا بمنهجى الخيالى ، وبوجدانى المنفعل الروحى ، وبكراهياتى العميقة وانجذاباتى الباطنة أجيب فأقول : نعم ، هناك تعارض : ان العلم ينتزع الحكمة من الناس ويحولهم عادة الى أشباح محملة بالمعلومات • »

تلك هى الفكرة الأولى : العلم • والفكرة الثانية وهى الحياة لها أيضا ما يقابلها ، وهو الموت • وهذا التقابل يفيد فى ايضاح التقابل الأول • فان نسبة الحكمة الى العلم كنسبة الموت الى الحياة ، أو اذا شئنا قلنا ان الحكمة نسبتها الى الموت كنسبة العلم الى الحياة • فموضوع العلم هو الحياة ، وموضوع الحكمة هو الموت • العلم يقول : « يجب أن نحيا » ويسعى باحثا عن الوسائل المؤدية الى اطالة الحياة وتيسيرها، وتطويلها ، وتوسيعها ، وتخفيفها ، وجعلها مقبولة

خلوة . أما الحكمة فتقـول : « يجب أن نموت ، وتسعى باحثة عن الوسائل المؤدية الى اعدادنا للموت على خير نحو . ولقد قال اسبينوزا فى القضية رقم ٦٧ من القسم الرابع من كتاب « الأخلاق » : « **ان الانسان الحر لا يفكر فى الموت أبدا ، وحكمته ليست فى تأمل الموت بل فى تأمل الحياة** » . ولكن أونامونو يرفض قول اسبينوزا هذا بكل شدة ، لأن مثل هذه الحكمة ، لن تكون حكمة بعد ، بل ستكون علما ، ومثل هذا الرجل الحد من كل قلق ، ومن الهم ، ومن نظرة أبى الهول من يكون رجلا . ويمضى أونامونو فى مفارقاته هذه فيقول : « وها هى ذى فكرة أخرى لا أحبها مثل فكرتى الحياة والعلم ، وهى فكرة الحرية . فليس ثم حرية حقيقية الا حرية الموت ! »

ويتساءل بعد هذا : لكن الى ماذا يسعى أولئك الذين يتعلقون بالعلم والحياة والحرية ، مديرين ظهورهم للحكمة والموت ؟ انهم يسعون الى السعادة فالأوربى العصرى يأتى الى الدنيا سعيا وراء السعادة لنفسه وللآخرين ، ويعتقد أن واجب الانسان أن يسعى كى يكون سعيدا .

ولكن أونامونو لا يقر أبدا بهذا المبدأ : مبدأ السعادة والبحث عن السعادة وأما غاية الانسان العصرى هى السعادة . ويسوق فى مقابل ذلك محرجة اعتباطية كما سماها : اعتباطية لأنه ، كما قال ، لا يستطيع أن يبرهن عليها بالمنطق ، بل تمليها عليه العاطفة التى يفيض بها قلبه ، لا عقله الذى فى رأسه . وهذه المحرجة تقول : اما السعادة، أو الحب . فاذا شئت الواحد فعليك أن تتخلى عن الآخر . ان الحب يقتل السعادة ، والسعادة بدورها تقتل الحب . ــ وهذه معان طالما عبر عنها الصوفية الأسبان ، الذين يرى فيهم أونامونو الفلاسفة الحقيقيين الوحيدين .

وهو يريد أن يخلص من هذا الى القول بأن المثل الأعلى للأسبانى يخالف هذا المبدأ الذى اتخذه الأوربى الحديث محور حياته . ومن هنا كان الأسبان متمردين على الثقافة الأوربية الحديثة . ولا يرى أونامونو فى هذا الموقف أية غضاضة ، وما على الأسبان من لوم اذا شاءوا أن يعيشوا وأن يموتوا خارج هذه الثقافة (أو الحضارة) الأوربية .

وهو لايقصد من هذا الى الدعوة الى الجهل والهمجية وعدم الفعل كلا ، « فان ثم طرقا لانماء الروح ، والسمو بها ، وتوسيع الآفاق أمامها ، واشاعة النبل فيها والالهية دون اللجوء الى وسائل هذه الحضارة الاوربية . وأعتقد أن فى استطاعتنا أن نمارس وننمى حكمتنا دون أن ننظر الى العلم الا كوسيلة ، مع اتخاذ الحيطة اللازمة حتى لا تفسد روحنا . وكما أن حب الموت والشعور بأن الموت هو مبدأ حياتنا الحقة ينبغى ألا يحملانا على التخلى العنيف عن الحياة ، أى على الانتحار ، ــ لأن الحياة اعداد للموت ، والموت يكون أفضل بقدر ما يكون الاعداد له أحسن ، فكذلك حب الحكمة يجب أيضا ألا يحملنا على التخلى عن العلم ، لأن هذا سيكون معناه تماما هو الانتحار العقلى ، بل يجب أن يحملنا على النظر الى العلم على أنه اعداد ، ولا شىء غير لاعداد ، للحكمة ومن ناحيتى أستطيع أن أقول انه لو لم أشارك فى ميدان بعض العلوم الأوربية الحديثة ، لما كنت قد استمرأت طعم حكمتنا الافريقية القديمة ، وحكمتنا الشعبية وكل ما يزعج كل الفريسيين والصدوقيين من أصحاب النزعة العقلية ، تلك النزعة المروعة التى تسمم الروح . ولكثرة ما سمعت من تسابيح تمجد العلم والحياة أثارا ريبتى وأحيانا فزعى ، وأحببت كلمة الموت ، والتأمل الذى لا يقوم به الرجل الحر فى نظر اسبينوزا ، أعنى الرجل السعيد » .

ولهذا ينتهى أونامونو الى دعوة مضادة وهى : أسبنة أوربا ، بدلا من أوربة أسبانيا ، كما يريد دعاة الأوربية . وهو لا يقصد من ذلك خضوع أوربا روحيا وفكريا لأسبانيا ، بل عدم الاستسلام لأوربا : أن تتفتح أسبانيا لأوربا ، وفى نفس الوقت لا تستسلم لها ، أن تظل فى آن واحد مفتوحة ومغلقة بالنسبة الى أوربا والى العالم بأسره .

ومن هذه المشكلة تبين أونامونو وطريقته فى المساجلة والتفكير : انه يفكر بوجدانه ، ويأبى أن يقف عند حدود المنطق ، انه يؤثر الانفعالية على النزعة العقلية ، ويحرص على الجذور التاريخية الممتدة الى أعماق الزمان السحيقة ، بدلا من النتائج « الجاهزة » للصناعة والعلم الحديث ، لأنه يرى فى ذلك تحديدا للانسان ، بينما أونامونو يريغ الى فتح كل الآفاق أمام الانسان ، والامتداد بها حتى اللانهاية . ومن فينا لا يستطيع المرء أن يتابع أفكاره بوضوح وتسلسل . ان فكره حافل بالمفارقات والمتناقضات ، ينبع من وجدان حار مشبوب لايحكمه منطق ولا ينتظمه اتساق أو نظام . ولكنه عرم حى، متدفق تدفق تيار الحياة ، حزين أسيان لأن الوجود أسيان .

مي..
أديبة الشرق والعروبة

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

- ١ -

لاأكتم بهجتي بما يكتب الكاتبون هنا عن الادب النسوى واديباته ، لانهم يكشفون عن قلوب كبيرة وأرواح منصفة كريمة ، ويثبتون أن للمرأة مشاركة حقيقية فى الحقل الادبى مع الرجل ، ومكانةمعادلة له فى الفن الكتابى .

والاستاذ الاديب محمد عبد الغنى حسن من هؤلاء الكتاب البررة بالأدب النسوى واديباته ، وهذا الكتاب الذى يتناول فيه ادب مى وحياتها،تقدير واعزاز آية على هذه الروح المنصف الكريم .

ولكم تمنت مى من ينصفها بعد موتها — كما كانت تقول للدكتور يعقوب صروف ويستخرج من كتاباتها المتواضعة مافيها من روح الاخلاص والصدق والحمية والتحمس لكل شىء حسن وصالح وجميل .

وها هى ذى تجد المنصف الجاد ، الذى كشف عن ابرز سمات شخصيتها ، ونبوغها الادبى والخطابى بل عن اسمى سمات طبيعة المرأة منعكسة على ادبها .

ففى اعطاف هذا الكتاب تتمثل هذه الطبيعة النسوية أصدق وأعلى تمثيل ، يتمثل نزوع مى الرومانسى ، وتوقها الى المطلق والمثل العالى ، ومقدرتها اللغويةوتذوقها الفنى الفائق ،وتصوراتها الذهنية البراقة اللامعة وميلها الى بنات جنسها ، وحبها الى الاناقة ، وكل هذه السمات التىاستقلت بها المرأة تجلت فى كتابات مى ، وفى أسلوبها المتفرد الانيق ، وفى ترجمتها لثلاث اديبات شرقيات ، وفى الدفاع عن بنات جنسها دفاعا ذكيا .

وهذه السمات نجدها مثبوتة فى غضون الكتاب وقد تناولها بالبسط والتفصيل فى كثير من فصوله فعن مقدرتها اللغوية ابان المؤلف أن «ميا» كانت تجيد تسع لغات ، واخرجت بالفرنسية فى يفوعتها ديوان «زهرات الحلم» .

وترجمت عن الفرنسية رواية «رجوع الموجة» وعن الالمانية « الحب الألمانى » الذى أسمته «ابتسامات ودموع» وترجمتعن الانجليزية روايتى «الظل على الصخرة» و «الحب فى العذاب» .

وفى الناحية التاليفية أخرجت كتبا كثيرة سجلت فى بعضها خواطرها وتأملاتها الرومانتيكية والزاقعية ؛ وابانت عن آرائها فى الديموقراطية والمساواة والاخاء ، وخصت المرأة فى هذه الكتب بأكبر قسط . ومن هذه الكتب «ظلمات واشعة» «الجزر والمد» ، «سوانح فتاة» «الصحائف» « المساواة » وغيرها من الكتب .

اما عن بنات جنسها ، فقد اخرجت كما يقول المؤلف كتابين : احدهما عن «السيدة وردة

اليازجى » والثانى عن باحثة البادية : ملك حفنى ناصف ، كما كتبت عن عائشة التيمورية فصولا مستفيضة فى المقتطف موزعة ، كما يقول المؤلف بين عامى ١٩٢٤ ، ١٩٢٥ ، وأود أن أضيف أن هذه الفصول طبعت فى كتاب وأخرجته دار الهلال فى نوفمبر عام ١٩٥٦ وبهذا يكون ما كتبته عن بنات جنسها ثلاثة كتب .

وقد انبرى المؤلف كاشفا عما انطوت عليه هذه الكتب من آراء ، ومن ذلك اشادتها بالمجامع اللغوية ، ونصرتها للمجمع اللغوى المصرى القديم، والمجمع اللغوى بدمشق ، ووقفتها وقفة صارمة معارضة لاسبيرو بك فى دعوته الى العامية فى عام ١٩١٩ ، لان العامية ، كما تقول ، خطر على الفصحى ص ٧٨

ومن اهم آرائها ، الابقاء على التقاليد العربية الصالحة مع الاهتمام بالحضارة الغربية واستيحائها ص ٥٦ — ومناداتها بالتسامح الدينى ، دون تفريق بين المسيحى والمسلم والموسوى والبوذى والى حرية المرأة ، مع الحفاظ على التقاليد الطيبة ، وهذه الناحية ، شغلت جل اهتمام هذه الاديبة ، فسال قلمها فيها محملا بشحنات العاطفة وشعاعات الفكر ، كما أبدع لسانها فى الخطاب فى هذه الناحية .

ومن اجمل واذكى خطبها ، خطبها عن «المرأة والتمدن» فى النادى الشرقى بالقاهرة فى ابريل ١٩١٤ ، فقد بلغت فيها القمة ، وابانت استشهاد المرأة الطويل عبر القرون ، ونادت بانصافها ، واشارت فى آخر هذه الخطبة الى يقظتها ، اذ قالت فى جمال وشاعرية :

« النفس الكبيرة المعثرة تستجمع قواها الاصفاء ، والصوت الخافت الذى لم يتعود الا همس الطاعة وتمتمة التمرد المبهم ، يرتفع الآن آتيا من بعيد ، من عمق اعماق الدهور السوداء ، من اقصى اقاصى الخليقة العجيبة ، آتيا من القبور من البحار ، من عناصر الحياة جميعا صارخا : ايها الرجل لقد اذللتنى ، فكنت ذليلا ، حررنى لتكن حرا حررنى لتتحرر » ص ٣١٨ —

فهذه بعض آراء مى التى تناولها المؤلف ،وكشف فيها عن نبوغها الادبى والخطابى ، بعد أن استشهد بأقوالها من كتبها .

ومع وفرة ماأتى به ، فقد كنا نتشوق الى بحث مستقل كاشف عن زبدة آرائها واتجاهاتها الفكرية جميعا ، ليعطينا صورة متكاملة عن جوهر هذه الكتب ، كما كنا نود ، فضلا عن هذا ، اعطاء فكرة عن الكتب التى ترجمتها لنتعرف اتجاهاتها الفكرية والمزاجية ، لان الترجمات ، مرآة لميول المترجم الهاوى واتجاهاته الفكرية والشعورية ، ولعله فاعل ذلك فى الطبعة التالية .

— ٢ —

ولم يقصر المؤلف بحثه على آثار مى القلمية ، ومالنطوت عليه من آراء ، ولكنه تناول حياتها ، وشخصيتها ، وسماتها الخلقية والخلقية والمزاجية .

فمى بنت الناصرة مولدا ، وابنة ابوين ، احدهما لبنانى ، والثانية فلسطينية ، عاشا ردحا من الزمن بالنصرة وانتقلا منها الى لبنان ، وهنالك برزت مقدرة مى الخطابية ، فى يفوعتها بمدرسة الراهبات ، وكان يسند اليها الادوار الاولى فى الروايات التى تخرجها جماعة التمثيل بهذه المدرسة .

وهنا نقف وقفة قصيرة لنقول ان هذا الميل الى الخطابة والتمثيل ، هو ضرب من ضروب تقدير الذات ، واعتبارها وهى الاس الوطيد للشخصية المتطلعة للظهور والبروز .

وقد تأثرت مى على تقوية هذه الموهبة ، لديها ، حتى توهجت فى حفل اقامه لها اللبنانيون فى صيف عام ١٩١١ اذ اقام لها فارس مشرق كوخا اخضر فى — ضهور الشوير — ، أقامت به ، وتحدثت بالحفل فى لباقة وكياسة ، وعدت الاحتفاء بها احتفاء بالمرأة عامة ، واعتدت الكوخ الاخضر ، حجرا معنويا فى صرح النهضة النسائية ، وفاهت مى فى كلمتها بفكرة على جانب كبير من الاهمية فى تكوين الشخصية ، هى ان شخصية المرأة تكبر وتزدهر اذا نظرت الى أنها عامل من عوامل تقدم المجموع ، قالت :

«لقد نبهتمونى الى انه على فتاة هذا الجيل ، ان تهدم حدود شخصيتها الفردية الضئيلة ، لترى المجموع ممثلا فى ذاتها فتنتفع لتنفعه ، وتسير لتسيره ، وترتقى لترقيه» ص ٣٠٦ .

ثم انتقلت مى الى مصر مع والدها الياس زيادة فكتبت فى مجلة «الزهور» التى كان يصدرها انطون الجميل كما كتبت فى صحيفة «المحروسة» التى

كان يصدرها ابوها ولم تترك فرصة للتثقف الا انتهزتها ، فكانت كثيرة المطالعة بل نهمة اليها ، وكانت تحضر المحاضرات فى الجامعة المصرية القديمة ، لتوسع من افق معارفها .

وتجلت شخصيتها بروزا فى المجتمع المصرى الخاص ، فى المنتدى الادبى الذى كانت تعقده لادباء مصر ومفكريها وقادة الرأى فيها ، كل يوم ثلاثاء ، وأوحت اليهم الثقة بها والاكبار من شخصيتها .

هذه بعض الخطوط العريضة التى قامت عليها شخصية مى ، والتى ذكرها المؤلف خطفا ، وكنا نود ان يتعمق فى العناصر التى صيرت من هذه الانسانة ، شخصية قوية متميزة ، فيحدثنا عن سماتها الأصيلة ، مثل حماستها وحيويتها ، وعن المؤثرات البيئية التى اثرت فيها ، وعن الاساتذة الذين احتذتهم ، واثروا فيها او بمعنى آخر ، كنا نود ان نرى ميا فى طفولتها ، ومرحلة مراهقتها ، ووراثتها الفكرية من ابيها ، والخلقية من امها ، لتكتمل لنا صورة هذه الانسانة بأضوائها وظلالها، ولكن المؤلف اكتفى بخطوط الصورة ، ولم يكلف نفسه عناء البحث فى هذه النواحى المهمة ، ولعله فاعل ذلك مهما كلفه من جهد وعناء .

ومع هذا ، فان الخطوط التى رسمها المؤلف تعطى هيكلا لها ، فلقد بدأ بالحديث عن ملامحها الوجهية ، وما قاله محبوها وأصدقاؤها عنها فى كثير من الاجادة ، كما تحدث عن روحها الرومانسية ، وحبها العميق للطبيعة ، والم بما كان يعتلج بجوانبها من افراح واحزان ، ثم انتهى الى الحديث عن غروب شمسها .

والمؤلف اذ يكشف عن ملامحها اكتفى بما قاله عارفوها من امثال الدكتور منصور فهمى ، وولى الدين يكن ، والسيدة هدى شعراوى وغيرهم ، وقد اجمع واصفوها على وسامتها وجاذبيتها ، واظهر ما'سرهم فى ملامحها ، عيناها الدعجاوان البراقتان وصوتها الرخيم ، وابتسامتها التى كانت لا تفارق شفتيها فى الغالب ، وأتت السيدة هدى شعراوى فى وصفها بحقيقة مهمة ، نحب ان نقف عندها اذ قالت :

«لم تكن مى على وسامتها ، ووضاحة وجهها ، جميلة بالمعنى الصحيح للجمال ، ولكن نفسها كانت اجمل من صورتها ، لقد كان يجمل ميا بين الجميلات ، ويزينها بينهن شىء خفى ، وسر مستبهم » ص ١٢ .

وما هذا السر الخفى الا جاذبيتها الروحية ، او ما اميل الى تسميته «بالمغناطيسية الشخصية» وهى خصيصة متفردة يختص بها القلائل من البشر .

ومظهر هذه الشخصية يتكشف فى العينين البراقتين ، وفى الصوت العذب الذى يبدو كانه يأتى من الاعماق ، وفى جمال الروح لا جمال الجسم .

ويغلب على الظن أن تكون هذه الانسانة قد وهبت قسطا موفورا من هذه المغناطيسية ، التى دفعت كوكبة من المفكرين والادباء شيوخا وشبانا الى منتداها ، ليختلسوا منها النظرات ، وليستمتعوا بحديثها المهذب ، من امثال شبلى شميل ويعقوب صروف ، وخليل مطران ، واسماعيل صبرى ، وولى الدين يكن وامين الريحانى ، وفليكس فارس، وانطون الجميل ، ومصطفى عبد الرازق ، ومنصور فهمى ، وطه حسين والعقاد وغيرهم .

ولا غرابة اذا سمعنا ان شيخا من شيوخ الشعراء ، ومن كبار القضاة وهو اسماعيل صبرى كان يقبل يدها عند لقاها ، ويبدى حسرته على حرمانه احدى جلساتها لسفرة من أسفاره فيقول :

روحى على دور بعض الحى حائمة
كظامىء الطير تواقا الى الماء
ان لم أمتع بمى ناظرى غدا
انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

ولاعجب اذا رأينا الدكتور طه حسين فى شبابه، بعد نيله اجازة الدكتوراه عن رسالته «ذكرى أبى العلاء » « يتلهف للحظوة بودها » ، وتمنى على استاذه واستاذها الاستاذ لطفى السيد ، ان يحضر ندواتها ويتعرفها .

ولا عجب كذلك اذا رأينا أديبا جهيرا مثل جبران خليل جبران تجذبه رسائلها المغناطيسية ، فيتجاوب قلبه وقلبها ، ويشتعل لهب حبه لها . ويتوق الى الاقتران بها .

بل لاعجب اذا رأينا قلبا سليم الطوية مثل قلب الاديب الكبير مصطفى صادق الرافعى ، يرفرف حولها ، ويذوب شوقا لرؤيتها ، ويتبادلان معا الود العميق ، لان سحنته الفكرية النبلة ، كما تقول ، كانت من جواذبها ، فهؤلاء الافذاذ الذين

جذبرا اليها ، آية مبصرة على هذاالسر الخفى الذى كانت السيدة هدى شعراوى تسأل عنه .

واذا كان المؤلف قد ابان مـلامح مى الجسمانية ابانة طيبة ، فانا لانستطيع مقـاومة العتب عليـه لانه لم يحل الكتاب بصورتها الشمسية بل بصورها المختلفة فى مراحل حياتها ، والبحث عنها فى مظانها ، ولانقره على قوله : ان الصـورة الشمسية ، او الفوتوغرافية ، لاتغنى فى التعريف بها ، لأن مثل هذه الصورة مادة مهمة لدارسى الشخصية فى تعرف بعض السمات النفسية والفكرية ، حتى ذكر أحد كبار الكتاب ، ولعله ـ اميل لودويج ـ أن التعريف بالشخصية بدون صورة امر مستحيل . ولهـذا نراه يسـجل الملامح الوجهية البارزة لكل شخصية كتب عنها ، كاشفا عن ابرز دلالاتها الخلقيـة او الفكرية .

واحسب ان الذين كتبوا عن ملامح مى الوجهية، لم يذكروا ملامح اخرى قد يكون لها دلالاتها لدى المتفطنين المتفرسين ، مثل الرأس والجبهة أو الذقن وحجم الفكين ، وما اليها .

ـ ٣ ـ

واذا تركنا المظهر الخارجى ، وواكبنا المؤلف فى كتابه ، وجدناه يعقد فصلين عن « مى ـ المحبة للطبيعة » ومى بين الاحزان والافراح ، كاشفا عن دخيلة نفسها ، وعن انفعالاتها ومزاجها .

فمى ـ كمـا يقول ـ نبت الجبـال والازهـار والثمار ، عاشت فى طفولتها وقمة شبابها عاشقة للطبيعة ، هائمة فى الاحلام ، عازفة عن الناس ، وشواهد ذلك ماجاء فى ديوانها الفرنسى «ازاهـير حلم» الذى نظمته فى عام ١٩١١ وفيه تقول :

«احب ان احلم منفردة تحت السماء السـاكنة الصافية ، انى لاجد عذوبة ان اتيـه فى الغـابات عندما يغشى الليـل الوادى ، وأن أسـمع همس الآلهة مرنمة حول الينبوع » .

ومن هذا الهيام بالطبيعة ، يتكشف لنا مزاجها المحب للهدوء والوحدة والسكينة ، والانطواء .

وفى الفصل الثانى يضيف المؤلف ان مـزاج مى كان اميل الى الحزن والاكتئاب فى صفرها وفى قمة شبابها ، وشـاهد ذلك ما جاء فى مقـدمة كتابها المترجم عن الألمانيـة « ابتسـامات ودموع » وفيه تقول :

«كان ذلك فى صيف عام ١٩١١ وبى تيقظ الفتاة الاول ، واستفسارها الصامت ازاء المسـائل الكونية والعمرانية والروحيـة واعجابها المتنبـه ، المتخفى الاهتمام والتحمس ، وبى كذلك ، خجلها وحيرتها وترددها .

«وكنت كئيبة ، كنت اكتئب لغير سبب ، حتى اذا احتميت بحمى الطبيعة ، والقيت عليهـا اتكال روحى ، رافقت الكآبة حبى واتكالى ..»

واخذ المؤلف يتابع الشاهد تلو الشاهد لتوضيح هذا المزاج المكتئب وارتأى فى آخـر هـذا الفصل «ان شخصية مى» تتألف من عنصرى الفرح والحزن بقدر واضح المعالم ، مع غلبة الحزن عليها فى أكثر الاحوال» ص ٣٤ .

وليس هذا الحكم على تأليف الشـخصية من عنصرى الفرح والحزن صحيحا من كل جوانبه ، لان الفرح والحزن انفعـالان ، يؤثـران فى المـزاج والمزاج يتألف من انفعـالات شتى غـير هـذين الانفعالين ، وهو بانفعالاته البسيطة والمركبة جـزء من اجزاء الشخصية ، او عنصر من عناصرها .

ويبنى على ذلك ، ان شخصية مى لم تتألف من الفرح والحزن ، بل انهما كانا من عناصر مزاجها، والمزاج ـ كما قلنا ـ يتألف من انفعالات ومشاعر منوعة .

وكان على المؤلف ان يتعمق هـذه الناحيـة ، ولعله كان يجد فى اعطاف كتابه أضواء من أقوالها ، ومن ذلك ماجاء فى كتاب لها الى احدى الدمشقيات تسألها فيه ان تصف صورتها لها ، فقالت :

«اصحيح انك لم تهتد بعد الى صورتى ؟ فهاكها: استحضرى فتاة سـمراء كالبن ، أو كالتمـر الهندى ، كما يقول الشعراء او كالمسك ، كما يقول متيم العامرية ، وضعى عليها طابعا سديميا من وجد وشوق ، وذهول ، وجوع فكرى لايكتفى ، وعطش روحى لايرتوى ، يرافق اولئك جميعا ، استعداد كبير للطـرب والسرور واسـتعداد اكبر للشـجن والالم ، وهذا هو الغالب دوما ، واطلقى على هـذا المجموع اسم ـ مى ـ ترى من يساجلك السـاعة قلمها» ص ١٢ ـ

ومثل هذه الاقوال الذكية تفتح النافذة لتعرف كثير من سمات شخصية هـذه الانسانة ، فهـذا الوجد نام على الحب ، وهـذا الشوق الى الحبيب او الى حب المجهول ، وهـذا الذهول يضمر حب العزلة والانطـواء ، هى سمات تلقى اضـواء على نفسيتها ، اما الجوع الفـكرى الذى لايشبع ، فهو التطلع والتشوف الى المعرفة والثقــافة ، والعطش الروحى الذى لايرتوى ، فهـو ضرب من الخيــال المحلق فى الآفاق ، والتوق الى الابتعاد عن الحياة ومشاغلها ، فمثل هـذه الكلمات الحصيفة قمينة بالكشف عن سمات نفسية وفـكرية وروحيــة ، يمكن ان تتألف منها جوانب كثيرة من شخصيتها.

ويمكن أن نجد فيما كتبه بعض الكاتبين عنهــا ما يضيء هذه السمات ، وهذا مانجده مثلا فيما كتبه الاديب الضليع مصطفى صادق الرافعي فى مثل كتبه «رسائل الاحزان» و «السحاب الاحمر» و «أوراق الورد» وقد كانت هذه الكتب من الهاماتها ، ففى رسائل الاحزان يقول :

ان فيها شيئين هما الفـكر والجمال ، وفيهـا شيئان هما الخيال والحب ، وهذه الاربعة تنشئها فى نفسى خلقا بديعا لم أره لامرأة قط » .

- ٤ -

وليس شك ان الاحاديث الحصيفة التى اجراها المؤلف مع كوكبة من الادباء الكبار الذين اتصـلوا بمى ، والتى بلغت صفحاتها ثمان وثمانين صفحة بالكتاب ، تعد مادة صالحة لتعرف خلالها الفكرية والخلقية والنفسية . وقد انتفع بهـا المؤلف فى كتابه ، كما انتفع بها الدكتور منصور فهمى فى كتابه «مى زيادة» وستظل هذه الاحاديث ، نبعا فياضا للدارسين .

ومن اهم ماذكره المؤلف والدكتور منصــور فى المجال الفكرى مأخوذا من هـذه الاحــاديث ، ان شهوة المطالعة لديهــا كانت «لاتقف عنـد حـد ، ولاتنتهى الى غاية فقد كانت تلتهم الكتب كمايلتهم النهم لقمة من الزاد ، وفى المجال الخلقى : انها مع علمها كانت بعيدة عن الغرور ، فمــازهت بعلم او تاهت بذكاء ، أو أدلت بتفكير ، وفى المجال النفسى انها كانت تؤثر الوحدة وتلح على نفسها فى العزلة» وقد مضت فى طريقها اليها مضـيا رفيقـا ويمكن الخلوص الى سمات اخرى من هذه الاحاديث التى « أوردها » المؤلف فى كتـابه ، والتى تعد وثائق تاريخية وادبية لحياة هذه النابغــة ، التى انتهت حياتها الى مصير محزن اليم .

وقد ابان المؤلف فى بسط وتفصيل العوامل التى عجلت بغروب شمس هذه الاديبة ، التى كانت كما يقول ، تهب الدنيا العربيــة حـزما من الضــوء ، وشحنات من الدفء ، ومن هـذه العوامل مـوت والدها فى عام ١٩٣٠ ، وموت الوالدة بعده بأشهر ، وكانا ملاذ امنها وسعادتها ، ثم فجيعتها بعد ذلك بموت جبران خليل جبران ، التى كانت تحبه حبا حقيقيا ، وكانت تملأ فراغ وحدتها بالتحدث اليه وتناجيه فى كتبها ، ففى كتابها «ظلمات واشــعة» تذكره فى اضمار تقول :

«لقد كنت وحيا من فيض شاعريتى المكتظة ، وكنت طيفا من اطياف شوقى وعذابى» .

ويضيف المؤلف انها شعرت بعد هذه الاحـداث بالوحشة الكئيبة ، ووقف قلمها عن الكتابة التى كانت مصدر عزائها من عام ١٩٣٠ الى عام ١٩٣٥ ، وكتبت فى هذا العام الاخير لاحد اقاربهــا الدكتور جوزيف معبرة عن حالتها النفسية المؤلمة تقول :

«انى اتعذب شديد العذاب ياجوزيف ، ولاادرى الســبب ، فأنا اكثر من مريضـة انى لم اتألم فى حياتى ، كما اتألم اليوم» ص ٤٦ .

فمثل هذه العوامل ، فقدان الاب والام والحبيب وبقائها فى عزلة صماء ، كافية لان تؤثر فى اعصاب هذه الانسانة الحساسة فلا جرم اذا أصابها القلق المرضى بعد استشرافها على سن اليأس . وتكابد من جراء ذلك العصاب الشديد .

ولا ادرى لماذا استبعد المؤلف قول القائلين بأنها اصيبت بالعصاب والامراض النفسية ، كما يقول ص ٤٤ .

فهذا المرض النفسى العصبى ، ينشأ من الهموم المتكاثرة المكبـوته ، والتى لا يخلو منها كثير من رجـال الادب والفن من ذوى النفــوس المرهفــة الحساسة ، مثلها ، وهذه الهموم التى سربت الى نفسـها واستقرت ، دون قدرة على اذابتها ، ادت

الى مرضها العقلى الذى يسميه السيكولوجيون ـ بالسيكوز ـ وهى ما يبدو انه كانت تكابد منه فى أواخر حياتها .

ولعل العبارات التى اوردها المؤلف فى ص ٤٧ على لسان مى عند ما كان يأتيها زائر ، تعد مفتاحا للاضطرابات العقلية التى نتجت من هذا المرض ، فقد جاء فى الكتاب انها قالت لاحد زوارها :

« اخرج ! اخرج ! لن تأخذ مالى ، لن تأخذ حليى ! »

وقولها لآخر :

« لماذا لم يأت ، لقد أحببته ، وأخلصت له ! »

وقولها للدكتور منصور فهمى عندما زارها فى اواخر ايامها :

رب ! لم كانت الخطيئة ! » تلك العبارة المبهمة التى وقف المؤلف حائرا امامها ، وقائلا « اية خطيئة تعنيها تلك الانسانة التى كانت تغفر اساءة المسيء ، وتنسى خطيئة المخطيء » .

ومثل هذه الاقوال جديرة بالتأمل ، فهى تعنى فى جملتها ، الخوف من الناس ، والقلق على مالها كما تعنى الخيبة فى الحب ، وما يتجسم من وراء ذلك من اضطراب . اما حديثها عن الخطيئة ، فهو دليل على اعتقادها انها ارتكبت خطيئة لا تدريها ولا أمل لها فى الغفران ، وسواء الخطيئة كانت حقيقية ، ام من الهواجس السوداوية ، التى يحدثها شدة الاكتئاب ، فان هذه الاقوال تعد مادة مهمة لمن يريد ان يدرس العوامل التى ادت الى انهيارها .

فقول المؤلف ان الحزن هو اهم عامل ادى بها الى هذا المصير الفاجع ليس صحيحا كلية ، بل هناك اسباب خارجية قوية تشترك مع العوامل النفسية ، لبلوغ هذه الحالة المرضية القاسية وكان عليه البحث عنها ، ويبدو لنا ان من بين هذه العوامل الخارجية ما كان يجرى الى سمعها من افتراءات عليها ،او سعى بعض اقاربها فى الاستحواذ على ارث والدتها ، ومجاهرتهم . بجنونها ، فمثل هذه المؤثرات الخارجية ، بالاضافة الى المؤثرات النفسية ، هى على ما نعتقد ـ التى عجلت بانهيارها .

ويمكن الخلوص الى مثل هذه المؤثرات ، مما جاء عرضا فى قصيدة الاستاذ العقاد ، وقد كان من صحابها المقربين ، حيث يقول كاشفا عن هذه المؤثرات :

أتراها بعد فقد الابوين
سلمت فى الدهر من شجو وبين

وأسى يظلمها ظلم الحسين
ينطوى فى الصمت عن سمع وعين

ويذيب القلب كالشمع المذاب
أتراها بعد صمت واباء

سلمت من حسد أو من غباء
ووداد كل ما فيه رياء

وعداء كل ما فيه افتراء
وسكون كل ما فيه اضطراب

وثابت من قول الاستاذ العقاد ان هذه الانسانة لم تسلم من العداء والافتراء ، وما اشقهما على النفس الحساسة ، كما هو ثابت مما لاقت من ظلم وجور ، فضلا عما شربت من كأس الحرمان مما اثر اكيدا فيها ، فلم تستطع البقاء فى هذه الحياة طويلا ، وانطلقت روحها النورانية الى بارئها فى اكتوبر عام ١٩٤١ .

هذه بعض النواحى التى عالجها هذا الكتاب ، وهناك ناحية اخرى هى ناحية عروبة مى وروحها الشرقية وهى ناحية ركز المؤلف اهتمامه بها ، ووفق توفيقا محمودا فى توضيحها بل كان من السباقين اليها .

واذا كنا قد ابدينا بعض ملاحظ هينة علىماجاء فى هذا الكتاب وبخاصة النواحى السيكولوجية ، فذلك لاعتزازنا بالكتاب وصاحبه وتوقنا لان يبلغ ماهو جدير به من اتقان وكمال .

وليس شك ان المؤلف الصديق قد سد به فراغا فى المكتبة العربية لحياة اديبة نابغة ورائدة من رواد الحركة النسائية فى البلاد العربية .

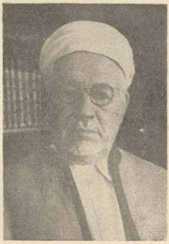
الزائر الكئيب

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

أتى الليل ، فانتظم السامر ... ولف الدنى فرح غامر
فيالك من ليلة حلوة ... منى ثرة ، وهوى فائر
شربنا ، فما كان الا السنا ... سلافا ، فما دنس الخاطر
ورحنا نطوف فى عالم ... الى مثله يطمح الشاعر
نفوس تعانق أعماقها ... ويسمو بها الأمل الطاهر
فتمضى الى حيث أشواقها ... غيبت حبها ، والهوى العاطر

***

أحاديثها همسة حلوة ... أغاريدها نغم ناضر
ومرت سويعاتنا تنقضى ... كما ينقضى الحلم الساحر
وفى لحظة ليتها لم تكن ... ولكنه حظنا العاثر
أتى ، يعبر الحى ، فى ريبة ... يجرر أقدامه ، عابر
فحدق فى جمعنا برهة ... وفى لمحه وهج كافر
وقال : أأنتم ؟ فقلنا • نعم ... وقد لفنا قلق ظاهر
فأوما ثم انثنى ما ضيننا ... وما نم عن سره بادر
وخلف من بعده أنفسا ... يحركها الوجل القاهر
تحاول أن تستعيد النشيد ... فلا يرجع النغم الحائر
تحاول أن تسترد الصفاء ... فلا يسمح القدر الجائر
وتستقطر الفرح من كرمه ... فينأى بما عنده العاصر
فعدنا ، نجرر أقدامنا ... كما آب من سوقه خاسر
ومازال فى سمعنا صوته ... وفى عيننا لمحه الكافر
يقول : أأنتم ؟ ، فنومى • نعم ... وقد لفنا قلق ظاهر



البشير الابراهيمي

من حماة العربية والاسلام في الجزائر

بقلم أنور الجندى

ودع دنياه رجل من أعلام الفكر العربى الاسلامى فى الجزائر ، فقـد كان البشـير الابراهيمى شاعرا وكاتبا وصـحفيا وخطيبا أمضى حيـاته مجاهدا فى سبيل ثلاث كلمات : اللغة العـربية ، الاسـلام ، الجـزائر . فهو واحـد من تلك « المدرسـة » التى نشأت فى العالم الاسـلامى على أثر سـقوطه تحت النفوذ الاجنبى ، وكان ايمـانها بان تحرير الوطن لا يتم الا عن طـريق العلم والثقـافة وبنـاء العقول وتربية النفوس ، وكان الشيخ محمد عبده فى العالم العربى من ابرز دعاة هذه المدرسة ، وقـد امتـدت فكرته الى المغرب كله على أثر زيارتيه لتونس والجزائر فى أوائل هذا القرن والتقائه بصفوة المفكرين والعلماء ومحاضرته الشهيرة عن نشر العلم كوسيلة للحـرية واليقظة ، مع الانصراف عن السياسة ودخائلها .

هنالك برزت فى المغرب كله دعوة قوامها تحرير الفكر من قيد التقليد والعودة بالاسلام الى ينابيعـه الاولى وانشاء المـدارس وحلق العلم والدراسـة فى المساجد فنشأت المدرسة السلفية فى المغرب وظهرت جمعية العلماء فى الجزائر وكان المعهد الزيتونى فى تونس قبلة أبناء الجـزائر وليبيا ، كمـا كان جامع القرويين يغطى حاجة المغرب الاقصى .

ولقد كان الاستعمار الفرنسى قد اتخذ من الجزائر

نقطة وثوب على المغرب كله عام ١٨٣٠ ومنها امتد الى تونس والمغرب ، ولكنه ركز نفوذه فى الجزائر على أن تصبح فرنسا الجنوبية وأقام نظمه السياسية فيها على أساس محو عربيتها محوا تاما والحاقها بفرنسا فكرا ولغة وروحا . وقد مضى فى خطته شوطا ، حتى برز فى أوائل القرن رجل كان قد تعلم فى الزيتونة وقصد الى الازهر ثم اتجه الى مكة، وجال جولة فى العالم العربى والتقى بأهل الفكر فيه ثم عاد الىالجزائر عام ١٩١٣ ذلك هو أمام الجزائر وباعث يقظتها دون منازع « **عبد الحميد بن باديس** » مؤسس جمعية العلماء والرجل الذى استطاع أن يتحدى نفوذ الاستعمار الفرنسى فى الجزائر على نحو رائع حقا ، حين قصد الى « التعليم » فأنشأ فىالجزائر ثلاثمائة مدرسة حفظت اللغة العربية والقرآنوأنشأت جيلا يعرف العربية بعد أن ألغى التعليم فى الجزائر اللغة العربية من برامجه واعتبرها لغة دخيلة، هذه النهضة التى بدأها عبد الحميد بن باديس على رأس قرن من الاحتلال الفرنسى (١٩٣٠) ضمت رجالا غاية فى الاخلاص والبذل والكفاية أمثال الطيب العقى ، وتوفيق المدنى ، والعربى التبسى ، ومبارك الميلى وكان البشير الابراهيمى فى مقدمة هؤلاء ، ومن أبلغهم لسانا وبيانا ، وأعمقهم ايمانا بالعمل فى سبيل ذلك الهدف حتى انه ولى هذا العمل وأشرف عليه بعد أن توفى « ابن باديس » عام ١٩٤٠ فحمل اللواء وسار به ربع قرن حتى توفى فى مايو ١٩٦٥

فقد كان البشير الابراهيمى مليئا بالحيوية ، صادق الايمان ببناء « الأمة » عن طريق التعليم ، والمحافظة على عروبة الجزائر واسلامها ومقومات فكرها العربى الاسلامى من أن يذهب بددا فى ذلك الغزو الفكرى والتغريب الذى كانت فرنسا تحاول به أن تفصل الجزائر عن الامة العربية والعالم الاسلامى لتضمها بالفكر والروح الى الغرب .

ولسنا هنا بصدد الحديث عن الخطوات التى خطتها جمعية العلماء ودور عبد الحميد بن باديس رائد هذا العمل الضخم فقد استطاعت جمعية العلماء بقيادة البشير الابراهيمى أن تمضى فى الطريق وأن توسع نطاقها وتعمق مجراها .

ولم تلبث هذه المدارس القرآنية العربية ان بلغ عددها عام ١٩٥٥ أربعمائة مدرسة وبلغ تلامذتها ٧٥ ألفا منذكور واناث وبلغ مدرسوها ٧٠٠ مدرس، بل استطاعت هذه الدعوة ان تنشىء « المعهد الباديسى » عام ١٩٤٧ الذى يعطى الشهادة الاهلية العربية التى تؤهل للكلية الزيتونية وقد ضم هذا المعهد فى أول انشائه أكثر من ستمائة شاب جزائرى يتعلمون اللغة العربية لاول مرة .

وكان جهد البشير الابراهيمى ضخما جدا فى هذا العمل ، الذى قام على أموال الجزائريين وحدهم ، دون معونة من الدولة التى لم تكن تعترف بهذه المدارس، كما لقيت هذه المدارس ومدرسوها صنوفا من العنت وألوانا من الاضطهاد لاحد له ، فكم مدرس سجن ونفى وقتل من أجل هذه الرسالة ، ولولا أن دعاة « **جمعية العلماء** » ومدرسيها كانوا أصدق ايمانا وأكثر تضحية من غيرهم لما استطاعوا أن يسيروا بهذا العمل أشواطا واسعة وأن يحققوا منه نتائج طيبة حفظت اللغة العربية فى الجزائر حتى لقد يمكن القول بحق أن كل من يتكلم اللغة العربية فى الجزائر اليوم مدين لجمعية العلماء ولجهد ابن باديس والابراهيمى وزملائهما .

ولقد كان شعار « الابراهيمى » وجماعته هو « حماية اللغة العربية من الضياع » فاللغة العربية هى الهدف الاول والاكبر وهذه صيحته دائما :

« اللغة العربية هى **لغة الاسلام الرسمية ، ولهذه اللغة على الأمة الجزائرية حقان أكيدان ، كل منهما يقتضى وجوب تعلمها ، فكيف اذن اجتمعا . حق من حيث انها لغة دين الامة بحكم ان الأمة مسلمة وحق انها لغة جنسها بحكم ان الأمة عربية الجنس ، ففى المحافظة عليها محافظة على جنسية ودين معا ، ومن هنا نشأ ما نراه من حرص متأصل فى هذه الأمة على تعلم العربية وما نشهده من مطالبة اجماعية بحرية تعليمها ، وما نشاهده من قلق واضطراب فى أوساط الأمة لموقف الحكومة المخجل من اللغة العربية وما نراه من سخط عميق على القوانين التى تعرقل تعليمها وذلك كله لأنها مفتاح الدين أو جزء من الدين** » .

هكذا كان الابراهيمى يواجه حكومة الاحتلال فى جرأة ، ويعلن صيحته المؤمنة وعنده ان « **اللغة العربية فى القطر الجزائرى ليست غريبة ولا دخيلة، بل هى فى دارها وبين حماتها وأنصارها ، وهى ممتدة الجذور مع الماضى ، مشتدة الاواخي مع الحاضر،**

طويلة الافنان في المستقبل ، ممتدة مع الماضي لأنها دخلت هذا الوطن مع الاسلام على السنة الفاتحين ، ترحل برحيلهم ، وتقيم باقامتهم ، فلما أقام الاسلام بهذا الشمال الافريقي اقامة الابد ، اقامت معه العربية لاتريم ولا تبرح ، مادام الاسلام مقيما لايتزحزح ، من ذلك الحين بدأت تتغلغل في النفوس فأصبحت لغة دين ودنيا معا ، وزاحت البربرية عن ألسنة البربر فغلبت وبزت ، وسلطت سحرها على النفوس البربرية فأحالتها عربية ، كل ذلك باختيار لا أثر فيه للجبر ، واقتناع لا يد فيه للقهر ، وكذب وفجر من يسمى الفتح الاسلامي استعمارا ، ومن قال ان البربر دخلوا في الاسلام طوعا فقد لزمه بأنهم قد قبلوا العربية عفوا لأنهما شيئان متلازمان حقيقة وواقعا • لا يمكن الفصل بينهما ، ومحاول الفصل بينهما كمحاول الفصل بين الفرقدين »

ومن هذا يفهم مدى ذلك الجهد الضخم الذى بذله « البشير الابراهيمى » خلفا لابن باديس على هذه النهضة فى سبيل تخريج جيل قائد يحمل اللواء ويمضى فى كل مكان ليعلم ، وقد أشار الابراهيمى ان المعهد الباديسى يحمل لواء « **التربية الاسلامية** » من أجل اخراج جيل مسلح بالفضائل يجمع بين حياة الفكر ومتانة الخلق واحياء الدين والدنيا •

وقد احتمل مدرسو جمعية العلماء متاعب لا حد لها عندما تعمق خطرهم اذ واجهت حكومة الاحتلال الفرنسى هذا العمل فى أول أمره باستهانة وظنت أنه لن يحقق شيئا يذكر ، فلما اتسع نطاقه أخذت فى مقاومته بعنف وضراوة فأخذت تسن القوانين فى التضييق على العاملين واشترطت أن يحصلوا على تصريح « رخصة » وكانت اجراءات التصريح معقدة ، شاقة ، حتى تصرف المعلمين عن العمل فى هذه المدارس ثم أخذت تسجنهم وتضطهدهم ، بينما يجد غيرهم من العاملين فى مدارس الحكومة كل تقدير ومولاه •

وكذلك قاومت دعاتهم الذين يلقون المحاضرات فى المساجد ثم فرضت على هذه المدارس تعليم اللغة الفرنسية وفرضت ثلاث ساعات فى اليوم لها وحدها رغبة فى هدم منهج العربية والقرآن • ومع ذلك فقد مضت جمعية العلماء ومضى البشير الابراهيمى يذكى فى نفوس زملائه وابنائه نداء للموالاه والاستمرار •

ولم يكن عمل البشير الابراهيمى قاصرا على حمل لواء التعليم ولو فعل لكفاه ذلك جهاد العاملين ولكنه كان داعيا الى الايمان بالعروبة ممتزجة بالاسلام ، منافحا عن وحده العرب والبربر فى فهم عميق ومنطق صريح ، يقول :

« الشعب الجزائرى فرع باسق من تلك الدوحه ، عدت عليه عوادى الدهر فنسى مجد العروبة ولكنه لم ينس أبوتها ، وابتلاه الاستعمار عن قصد بالبلبلة فانحرفت فيه الحروف عن مخارجها الا الضاد ، وجاءت جمعية العلماء فنفخت من روح العروبة فى تلك الانساب فاذا هى صريحة ، وسكبت من سر البيان فى تلك الالسنة فاذا هى فصيحة ، جمعية العلماء هى التى حققت للجزائرى نسبه العربى الصريح بريئا من شوائب الهجنة ، وأحيت فى نفسه شعور الاعتزاز بنفسه وفى لسانه شعور الكرامة للغته ، وفى ضميره شعور الارتباط بين ثلاثة المقومات : الجنس واللغة والوطن ، فجمعية العلماء هى التى اثبتت للاستعمار ان الدماء البربرية التى مازجت الدم العربى اصبحت عربية بحكم الاسلام وبحكم العمومة والخؤولة الممتدتين فى سلسلة من الزمن ذرعها ثلاثة عشر قرنا ، مزاج فطرى احكمت القدرة تداخل اجزائه والتحام نسبى وصل التاريخ اطرافه مرتين • ولو تحدثت جمعية العلماء لقالت لكل العاملين فى الشرق العربى لرفعة العربية واعلاء شأنها بين اللغات بأنها عملت لها اكثر مما عملوا لها وهم احرار آمنون فى بلد لسانه وجنسه عربيان وحاكمه ومحكومه عربيان ، وعملنا لها تحت زمجرة الاستعمار ودمدمة أنصاره وانقذناها من بين انيابه وأظفاره • ورفع منارها فى وطن لم يبق الاستعمار من عروبته الا اسم الجنس يضرب مثلا للجهل والانحطاط ، ولم يبق من عربيته الا اسم الفعل تجعله رمزا للبذاءة والسباب •

وعلى ضوء هذا البيان العربى البليغ ، ومضمونه الحر الصريح تتكشف شخصية البشير الابراهيمى خليفه ابن باديسى وحامل اللواء من بعده فى معركة ضخمة امتدت على يديه سنوات حتى أذن الله للثورة الجزائرية أن تستعلن فتجد وقودها من هذه الدعوة التى شحنت النفوس والقلوب بالايمان بحق الامة الجزائرية فى الحياة ولغتها ودينها وكيانها فى البقاء • فقد كان الابراهيمى الى ذلك كله كاتبا منافحا له صحيفة زاهرة هى « البصائر » يرسل فيها دعوته ويقول كلمته للاستعمار الفرنسى جريئا ، وقد ظهرت

سنوات قبل أن تعطلها الحرب العالمية الثانية ثم عادت الى الظهور عام ١٩٤٧ واستمرت حتى عام ١٩٥٤ ·

وقد تناول البشير الابراهيمى فى كتاباته مختلف القضايا الدينية والاجتماعية والسياسية ، وكشف عن رأى جمعية العلماء فى عشرات من الامور ، وقدم فى صحيفته مئات من شباب الجزائر وكتابها وشعرائها وكان من أبرزهم : محمد العيد ومحمد سحنون ومفدى زكريا والعزيز بن عمر ومحمد بوزوزو وعبد الكريم العقون وفرحات الدارجى وحمزه بوكوشه وأبو بكر اللمتونى ·

وكان اصدار مثل هذه الصحيفة عملا خطيرا ومجهدا حقا ، فهى صحيفة تقاوم الحكومة ولاتواليها ، وتدعو دعوة اللغة العربية والاسلام ، ومن هنا تجد المقاومة فى الترخيص لها ثم حصولها على الورق وايجاد المطبعة العربية ثم هى لا تجمع الاعلان الا بثمنه الذى ترفضه ولكن الشيخ البشير رحمه الله كان قوى العارضه صادق الايمان فقد جاهد فى سبيل الابقاء على هذا الصوت المدوى الذى أتاح فرصة كبرى لاعلان الكلمة وبناء جيل من الكتاب والشعراء وحمل لواء الدفاع عما اسماه « الذاتية الجزائرية » التى « **هى عبارة عن العروبة والاسلام ممتزجين · وتربية الأمة وحفظ مقوماتها واحياء اللغة العربية وادابها** » ·

وكان البشير الى ذلك خطيبا مفوها ، وشاعرا له ديوان غير مطبوع وله ملحمة بلغت عشرات الألوف من الابيات منها اكثر من خمسة آلاف بيت عن الاسلام وتاريخه وقد استمعنا اليه مرات فى القاهرة وهو يردد أجزاء منها ، وقد ضمنها قصص ومواقف واحداثا ترتبط بتاريخ الجزائر الحديث ومقاومة الاستعمار وخصومه أعداء العربية ومنها قوله :

نغار على أحسابنا ان تمتهن
والحر عن مجد الجدود مؤتمن
ولغة العرب لسان ممتحن
ان لم يذر ابناؤه عنه فمن

ومن نظمه عن أثر الاسلام فى العرب :

عوضتهم عن الخسار الربح
فابصروا بعد الظلام الصبحا
علمتهم كرامة الانسان
وجئتهم فالعدل والاحسان

وهكذا ···

وكان له اسلوب من الرمز يقصد اليه اذا ضيق عليه الخناق فلم يستطع ان يرسل آراءه حره ، وقد اطلق عليه « سجع الكهان » يقوله فى أيام الازمات ليفوته على الرقيب ومن ذلك قوله :

« نحن الكهان · افراس رهان · منا السابق المصلى ومنا الأبق المولى ، كنا ارهاصا للنبوه ، ودليلا للضعف الى القوة ، فلما عادت الكسروية الى شرائعها ، والقيصرية الى ذرائعها (يقصد فرنسا) آن لنا ان نعود الى الانذار ، ونصرخ فى وجوههم ، حذار حذار ، ان بطش الله لشديد ، وان الحديد قد يفل الحديد » ·

وهكذا عمل البشير الابراهيمى فى ميادين التعليم والادب والصحافة ، وقاوم فرنسا فى أضخم مجال ، واستطاع ان يسير بالعمل الكبير الى غايته ، ولم ينس فلسطين فكتب عنها مقالات نارية ، ودعا الى حرية الشمال الافريقى ، وذكر مصر فى مختلف أحداثها ومحنها ، ولم يقف عند العالم العربى وحده فآزر الباكستان واندونيسيا فى معركة الحرية ·

وقد عاش حياة قلقة مضطربة ، بالغة الخطر ، بين أيامه فى الجزائر يعمل ويقاوم وسائل العسف التى تحاول ان تحطم البناء ، وتفرض عليه القيود ، أو مسجونا فى وهران ، لا يستطيع أن يودع جثمان رائده وصديقه ابن باديس يوم مات ، أو مهاجرا الى مصر والشرق العربى داعيا الى قضية الجزائر ·

وكان قد ولد فى سطيف عام ١٨٨٩ وتلقى تعليمه على يد علمائها ، ثم هاجر الى المشرق حيث جاور فى المدينة المنورة فدرس النحو والبلاغة ، وحمل لواء الدعوة السلفية الداعية الى العودة بالاسلام الى منابعه الأولى ، وعمل ١٩١٦ استاذا للادب العربى بالمدرسة السلطانية بدمشق حتى انتهت الحرب الأولى ثم عاد الى الجزائر فانتظم مع ابن باديس عام ١٩٣٠ فى جمعية العلماء وخلفه عام ١٩٤٠ واصدر البصائر عام ١٩٣٥ ثم توقفت (٣٩ ـ ١٩٤٦) ثم اعادها ١٩٤٧ وظل يشرف عليها حتى هاجر عام ١٩٢٥ الى مصر فطاف بالشرق وأمضى بمصر سنوات الثورة الجزائرية ينافح عنها وينشر آثار كتابها ودواوين شعرائها ، وقد نشر له كتاب ضخم ضم مجموعة اثاره تحت عنوان « عيون البصائر » ثم عاد الى الجزائر بعد استقلالها فاقام بها مريضا وقد هده الجهد والاعياء حتى توفى عن ٧٦ عاما عريضه من الكفاح والجهاد وخلف أثارا من الفكر والادب واجيالا من الشباب المؤمن بوطنه وعروبته واسلامه ·

قصة قصيرة بقلم عبد العال الحمامصي

العجوز وشجرة التوت



قررنا جميعا .. نحن غلمان «شارع القبة» أن نزوغ يومها من «كتاب الشيخ بكر» .. وأن ننفق يومنا بجوار «عم رشوان» عند شجرة التوت .. فلا أحد فينا حفظ المقرر عليه «تسميعه» لسيدنا من سور القرآن .. كلنا سهرنا بالامس فى عرس لاحد الجيران .. أحياه الشيخ السيوطى وبطانته .. ونسينا فى غمرة استمتاعنا بالمواويل والمدائح ، والطقاطيق .. وأكواب القرفة .. ان « فلكة » الشيخ بكر تنتظرنا غدا !! فى الصباح عندما تجمعنا فى نهاية الشارع تذكرنا هذا .. واكتشفنا أننا لم نحفظ السور فقط .. بل نسينا أن نحضر معنا «الصرافة» .. الأجر الاسبوعى الذى يتقاضاه منا الشيخ صباح كل يوم اثنين نظير تحفيظنا القرآن .. والشيخ بكر يمكنه أن يتجاوز لنا عن عدم الحفظ لو اعتذرنا له بالشيخ السيوطى فهو أحد عشاق طربه .. ولكن مسألة الصرافة .. من المستحيل أن يغفرها .. وسوف يتخذ من عدم الحفظ ذريعة ليحدث فى أرجلنا كدمات زرقاء .. تذكرنا بأن الصرافة شىء لا يجب مهما كانت الظروف .. أن ننساه !!

فكرنا فى المسألة .. ووجدنا أن التغيب هو أسلم حل لنا .. سوف ننفق يومنا بجوار عم رشوان .. صديقنا العجوز .. صاحب شجرة التوت .. نرتع بجوار المستنقع قرب كوخه .. ونتسلق الشجرة حتى يحين موعد ايابنا الى البيوت .. وفى الصباح نحضر الصرافة معنا .. وينتحل كل منا للشيخ عذرا .. وبالطبع سوف تنسيه الصرافة غياب الامس وتنجينا من عصاه الخيزران !!

وعندما اقتربنا من مسجد سيدى كمال الدين

حيث يقع كتاب شيخنا تحت قبته .. سمعنا بائعة الفول النابت تحدث حفيدتها الصغيرة بقولها :

ـ (بالتأكيد .. عمك رشوان جرت لعقله حاجة اليوم .. ياحميدة !)

لم نعلق على هذا الحديث أهمية .. فتصرفات عم رشوان دائما مثار الاقاويل. اعتقدنا أن معركة ربما تكون قد نشبت بينه وبين واحد من زبائنه كالعادة .. لخلاف حول ثمن «مقطف» من سعف النخيل .. أو عدد من الحبال التى يجدلها من ألياف النخيل أيضا . فقد كانت تلك هى صناعته التى يحذقها باتقان ومهارة .. ورغم شذوذ طباعه وسلاطة لسانه . وضيق صدره بأى مساومة من زبائنه حول تقديراته التى لايتنازل عنها أبدا .. رغم هذا كان الناس يتعاملون معه .. خصوصا فى مواسم المحاصيل .. حيث تروج بضاعته التى لايجيدها من العجائز الا قلة .. العجوز أمهرهم !! وعندما اقتربنا من كوخه ·· هالنا أن نجده مهتاجا زائغ النظرات .. يرتجف شاربه الاشيب .. وينتفض جسده النحيل . ومع انتفاضاته .. وعلو صدره وهبوطه تهتز الشعيرات البيضاء فى صدره العارى .. المكشوف من ثوبه الاسود .. الذى لم نره يغيره أبدا .. كأنما ولد به .. وأقسم أن يغادر الدنيا به أيضا .!! ثم استبدت بنا الدهشة . عندما وجدناه يجمع الحجارة وأنصاف الطوب من تحت جدار ميضأة سيدى كمال الدين .. ثم يكومها تحت شجرة التوت . بدون أن يجيب على أى سؤال يبتدره به الذين يعبرون الطريق الزراعى من الفلاحين .. الا بنظرات مليئة بالعداء لصاحب السؤال .. ولكل شىء !!

وقفنا نراقبه من بعيد .. بدون أن نجرؤ على الاقتراب منه .. حديثه الغريب مع نفسه أخافنا منه .. لقد تعودنا نحن الصغار على غرابة أطواره .. ولكننا أبدا .. لم نره بهذا الجنون !!

ومن خلال صمتنا المرتاب .. خطر لنا بأن العجوز يجمع الاحجار من أجلنا نحن .. ليصدنا عن شجرة التوت .. خطر لنا هذا ! ولكن لماذا .. فالمودة بيننا وبينه وطيدة .. والعجوز يحبنا جميعا .. وأكثر لحظات حياته انبساطا تلك التى نكون فيها بقربه .. لماذا يجمع الطوب ان لم يكن ليقذفنا به ؟!

لابد أن وشاية ما أوقعت بيننا وبينه ·· عيال حى سيدى كمال الدين يضمرون لنا الغيظ والعداوة لصداقتنا به .. وشجرة التوت محرمة على غيرنا من الصبيان ·· ربما يكونون قد وجدوا حيلة كرهت العجوز فينا .. واندفع بعضنا يتهمه بالغدر والخيانة .. اذ يقرر انهاء معاهدة الصداقة من طرف واحد ! ثم تشاورنا فى الامر ·· وقررنا أن نتمرد على حكمه .. وان ننغص عليه حياته.. وأن نجد وسيلة لنسطو على ثمار شجرة التوت.. ولن ترهبنا أحجاره .. فلولا الشجرة والمستنقع بجوارها . والضفادع التى تقفز على حوافه .. وتروقنا ألاعيبها ·· والطاحونة الخربة التى نمارس شقاوتنا داخل فنائها المهجور .. ونخوف بعضنا بما يسكنها من مردة وشياطين .. لولا هذا ماجاء واحد منا الى كتاب الشيخ بكر .. ان أهلنا هم الذين يرغموننا على الحضور فى اجازة نهاية السنة الدراسية .. منعا لمشاجراتنا فى الحارات .. ودفعا لخطر ذهابنا الى النهر والسباحة داخله .. وهاهو العجوز يريد أن يحرمنا من المتعة التى تعوضنا عن اللعب فى الحارة . والسباحة فى النهر !!

ولكن «عليوة» زميلنا الصغير .. الذى يضحك طوب الارض بأفاعيله الطريفة مع العجوز ·· لم يوافقنا على اندفاعنا هكذا بسرعة فى اتهام العجوز .. فربما يكون يجمع الاحجار لمسألة لاتخصنا .. فالعم رشوان رغم شذوذ تصرفاته .. رغم أنه يشتم جميع الناس .. بل يشتم نفسه .. اذا لم يجد أحدا يشتمه .. رغم هذا طيب القلب .. ويعزنا نحن غلمان كتاب الشيخ بكر .. ويخصنا بكل أسراره .. ولايجد غيرنا من يحدثه عن ماضيه .. وأمجاده أيام العز .. عندما كان «شيخ منسر» ترهبه المدينة ونجوعها والمديرية بأسرها .. زمان .. عندما دوخ الحكومة .. وآراها نجوم الظهر.. لولا أن تاب الله عليه على يد واعظ البلدة .. ومن يومها وهو يأكل لقمته بعرق جبينه .. حقا انه يحب شجرة التوت الى حد العبادة .. والويل لمن تحدثه نفسه بأن يقترب منها ·· أو يتسلقها ·· أو أن يجمع حتى ماتسقطه الريح من ثمارها ·· ولكنه

أبدا لم يصدنا نحن غلمان كتـاب الشيخ بكر عن شجرته .. كان يتركنا نلعب بجوارها ..ونتسلقها .. وهو يجدل الالياف وضـفائر السعف ويغنى مواويله !!

وكثيرا ماكان يجمع لنا الثمار بنفسه . ويوزعها علينا .. فنتخاطفها منه فى مرح ومسرة .. وكثيرا ماكنا نوقعه فوق الارض . ونحن نتعارك ونتجاذبه .. ويحاول كل منا أن يأخـذ منه أكبر نصيب ! فكان يقهقه فى سعادة .. ويشتمنا فى حب بأسماء أمهاتنا اللواتى رباهن على يديه .. ولو كان يعرف أنهن سـوف ينجبن أبالسـة هكذا ·· لكان قصف رقابهن صغيرات !!



ذكرنا عليوة بهـذا !.. وطلب منا أن نتريث فى اتهام العجوز بالعذر .. قبل أن نعرف الموقف على حقيقته .. فقررنا أن نوفد اليه عميرة نفسـه .. فهو أكثرنا التصاقا به ليسأله عن سر هذا الطوب الذى يجمعه ؟! وقبل عميرة الوفادة فى البداية .. ولكنه عاد الينا خائبا ·· فالعجوز لم يهتم حتى بأن يرد على تحيته ! وخطونا نحوه جمـاعة .. كان مازال محتقن الوجـه ·· شرس النظرات ·· ينتفض جسده .. وهو يجمع الاحجار ويكلم نفسـه .. بدون ان يلتفت الينا .. وهو يهذى بكلام غـريب عن شجرة التوت .. وأن الذى سيهوب ناحيتهـا ستكون على يديه نهايته .. ان كان المهندس . أو غيره .. أو حتى الحـكومة كلها .. فهو رشـوان الذى مرغ نجوم ضباطها فى الطين .. وملعون ابو اللجنة . وأبو العمدة . وأبو البلد بحـالها !! ولم نفهم شيئا من كلماته .. وغمرتنا الدهشة جميعا .. ماذا حدث بعم رشـوان .. وتذكرنا حـديث بائعة النابت لحفيدتها .. الرجـل يكلم نفسـه .. لابد جرت لعقله حاجة .. فعلا !.. لم نره بهـذه الصورة أبدا .. الرجل جن فعلا .. تحدثت عيوننا بهذا .. ثم ابتعدنا عنه .. الجنون فى عينيـه .. وربما يدفعه الجنون لأن يخنق واحدا منا ..!

شعرنا بالحزن من أجـله .. ولم يمنعنا هـذا من أن نوافق على اقتراح أحدنا بأن نراقبـه من بعيد ·· لنتفرج عنـدما يحضر « البوكس فورد » ويوثقون العم رشوان ويدفعونه داخل العربة ثـم يسفرونه الى «الخانكة» كمـا حـدث «لقلفندان» جـارتنا .. كان يومها منظرا مثيرا .. ظل عالقـا بذاكرتنا نتخذه مادة للسخرية .. وكنا نمثله كما حدث فى الحارة .. بحذافيره !..

ثم كف العجـوز عن التقـاط الطوب . وتوقف يلهث بشدة .. وهو يستجدى الهواء أنفاسا .. وعرفنا أن نوبة الربو دهمته كالعادة .. وهممنـا بالذهاب اليه لمساعدته .. فقد تبخر خوفنا منـه أمام آلامه .. ولكن نداء شيخنا الذى خـرج فى تلك اللحظة أعاد خطواتنا الى الوراء من جديد ·· ووجدنا « الفلكة » فى انتظارنا ·· وعدنا بعد العصر الى بيوتنـا متورمة أرجلنا .. ونسـينا حـكاية العجوز . ولكننا فوجئنا بالحكاية على كل لسان !

بالامس جاء العمدة .. ومعـه مهندس المجلس البلدى . ورجال المساحة . ولجنة من الخبراء أوفدتها الحكومة فى القاهرة لمعاينة قطعـة الارض التى يقيم عليها عم رشـوان كوخـه ·· والارض التى تجاورها ·· حيث تقرر أن يقـام عليهـا « مصنع النسيج» الذى كان من نصيب المدينة .. تنفيذا لخطة التصنيع .. ولان المدينة مشـهورة بهـذه الصناعة من قديم .. رأينا الفرحـة المتفجرة فى قلوب الناس تقفز من عيونهم .. لقد تحقق حـلم المدينة القديم .. العاطلون سـيجدون عمـلا .. وطلاب الجامعة من أبناء المدينة يحدثون الناس عن المستقبل .. عن التغييرات التى سوف يحـدثها المصنع فى المدينة .. ستقام عمارات سكنية للعمال .. ومطاعم . وأندية . بـدلا من المستنقعات . والقمامة . وروث البهائم !!

ورأينا الناس يتندرون بما حـدث بين العمـدة واللجنة من جهة .. وبين العم رشوان من جهـة أخرى ·· طلب منه العمدة أن يوقع على اقرار باخلاء الارض .. وأجابه رشوان بقوله .. ان يده تقطع . أرحم من ان يبصم على أى ورق .. أين يذهب لهم فى آخر الزمن .. وعندما قال له العمدة بأن هذه أوامر الحكومة ·· أجابه رشوان بأن الأرض أعطتها له الحكومة نفسها .. فما الذى جعلها تندم .. وتنوى استردادها .. وعنـدما استغرب المهندس اجابته .. حكى له القصة من بدايتها .. كيف كان مجرما ترهبه الشياطين نفسها .وعجزت

الحكومة عن أصطياده ، أو أدانته ، ثم تاب من تلقاء نفسه .. وأقلع عن السرقة . والسطو .. وصفى عصابته ، ومأمور المركز ذاته هو الذى أعطاه قطعة الارض هذه من أوقاف سيدى كمال الدين ليقيم فيها تقديرا لتوبته عن ازعاج الامن !.. انه لم يغتصبها .. الحكومة أعطتها له برضاها .. شيخ الخفراء يعرف ذلك . وأمام مسجد سيدى كمال الدين ايضا .. والآن وقد أصبح عجوزا لاحول له ولا قوة .. يريدون انتزاعها منه .. هل كانت الحكومة تضحك على ذقنه ! وشجرة التوت .. يمينا بالله .. ومقام سيدى كمال الدين سوف يقتلع قلب من يمسها !

وطفق العمدة يناقشه ويحاول اقناعه بأن يوقع على الاقرار برضائه .. بدلا من «الدوشة» ووجع الدماغ .. فلا فائدة من المقاومة .. ستأتى قوة من المركز لتطرده برغمه .. ويمكنه بدلا من ضياعه هكذا .. لاأحد يرعاه فى شيخوخته ان يذهب ليسكن مع ابنه «حماد» ساعى البريد لتخدمه امرأته . وأجابه العجوز بانه لا أولاد له .. لقد تبرأ منهم جميعا . ولن يتطفل على أحد منهم لتسقيه امرأته العلقم .. لا لن يغادر هذا المكان الا على النقالة !

وعاد العمدة يرجوه ان يوقع ويخلصهم .. انها أوامر الحكومة .. فهل يحارب الحكومة ؟!

وأجابه العجوز ، بأن حرب الحكومة ليس شيئا جديدا عليه .. لقد دوخها زمان .. وليست جدعنة منها أن تأخذ بثأرها عندما أحنت الشيخوخة والربو ظهره الى الارض !! وتدخل «عمار» افندى ملاحظ الطرق والكبارى يحاول أن يقنع العجوز بأن المصنع لخير البلد كلها .. «وحسان» ابنه بدلا من دورانه ضائعا فى البلد . بعد أن أوقف المقدس «سمعان الشابكشى» أنواله اليدوية .. سيعطيه المصنع عملا دائما بلا بطالة .. ولكن العجوز ركب رأسه .. ليذهب حسان وكل أولاده فى ستين داهية .. فماذا أخذ منهم .. من منهم سأل فيه .. جميعهم « أنجاس شياطين » .. طفح الدم من أجلهم . وعندما أصبحوا رجالا .. دور كل منهم على امرأة .. وتركوه كالكلب .. يشتغل لخلق الله !!

وضاقت اللجنة بعناده ولجاجته . بعد أن استظرفت الامر فى البداية .. فأنذرته بأن قوة ستأتى صباحا لاستلام الارض وازالة الكوخ والشجرة .. وردم المستنقع .. وهو حر .!

هذا ماسمعناه من أفواه الكبار فى شارعنا ..

وأحس كل منا بالاسى من أجل العجوز .. الفرحة التى كانت فى عيون الكبار بالمصنع .. كانت غما فى قلوبنا نحن .. ان شجرة التوت .. والكوخ . والمستنقع أشياء لاتخص العجوز وحده .. شجرة التوت بالذات تخصنا نحن أكثر منه .. لنا معها ذكريات .. حلوة .. كنا نتواعد عندها عندما نذكر مؤامرة ساذجة .. وعندما نقرر أن ندخل فى خناقة مع غلمان الأحياء الاخرى . وعندما نزمع أن نسطو على العمدة لنسرق الجوافة والخوخ من أشجاره .. وعم رشوان كيف يمكن أن تختفى الشجرة من حياته .. انها معشوقته التى خرج بها من الدنيا .. كما قال لنا .. كانت حبيبته فعلا .. كنا نشاهده يربت على جذعها . وينفض «بملاءته» التراب عن أغصانها .. بل كنا نراه يحدثها أحيانا ويسر اليها بكلام لا نفهمه .. وكان « عريفنا» الاعمى الذى ينوب عن سيدنا فى تسميع القرآن لنا يقول بأن الشجرة ليست شجرة فى الحقيقة .. انها جنية عشقت عم رشوان .. وتقمصت شكل الشجرة .. وأنه فى الليل يعاشرها كما يعاشر الرجل زوجته .. وكان بعضنا يصدق هذا .. فالشجرة لم تهرم أبدا كغيرها من الاشجار وفى الشتاء لاتتعرى أغصانها من الاوراق مثل كل الاشجار .. كما أن ثمارها غير الثمار الاخرى .. ان لها مذاق عسل النحل .. فلابد أن الجنية هى التى تضع الحلاوة فى ثمارها !!



تداولنا فى المسألة وقررنا أن نساعد العجوز فى حربه مع الحكومة غدا .. سنقف بجواره .. لقد جمع الاحجار استعدادا للغد . ولن نتركه وحده .. سوف ترى الحكومة ان للعجوز ظهرا يحميه !! وحاولنا أن نلعب كعادتنا .. ولكن هما ثقيلا كان يجثم فوق قلب كل واحد فينا .. فلم نستمتع بألعابنا .. وحتى حكايات «عميرة» بائع القصب ، لم نجد فيها الطلاوة التى كانت تبهرنا .. ونمنا .. وفى قلب كل منا غصة !!

وفى الصباح تجمعنا فى نهاية شارعنا .. وأكد

البقية صفحة ٦٤

التخطيط في ظل الاشتراكية

د. ابراهيم عصمت مطاوع

يسير مجتمع اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية فى جميع القطاعات من انتاج أو خدمات على أساس من التوجيه الشامل بقصد سد الاحتياجات الاقتصادية والثقافية لشعوب الاتحاد ويتبلور توجيه المجتمع الشامل فى خطط موضوعة تسمى خطط السنوات السبع ، وفى أغلب الاحيان يتم تنفيذ خطة السنوات السبع الموضوعة قبل موعدها المحدد بفضل التعبئة العامة لجميع القوى المادية والبشرية والشعور الوطنى والايمان الاشتراكى ولاثبات تفوق النظام الاشتراكى على النظام الرأسمالى وضرورة اللحاق والتفوق على أرقى الدول الرأسمالية ، وقد نجح الاتحاد فى الوصول الى تقدم مذهل ومنجزات مرموقة فيما لا يزيد على سبعة وأربعين عاما فى مختلف النواحى التكنولوجية والصناعات الثقيلة وغزو الفضاء ، الا أن هذا التقدم كان ولا يزال على حساب تضحية أجيال كاملة فى سبيل المستقبل المنشود ، وقد دفعت ولا تزال تدفع شعوب الاتحاد السوفيتى من جهودها المضنية ومن سعادتها ورفاهيتها الشخصية ومن حرياتها الفردية ومن حرمانها من بعض السلع الاستهلاكية الهامة ، دفعت ولا تزال تدفع الكثير للوصول الى الاهداف الموضوعة .

ويستند التقدم السريع فى الاتحاد السوفييتى على دعامات متينة من نظم التربية والتعليم والثقافة التى تشمل شبكة واسعة من المدارس والمعاهد والكليات والمدارس المسائية ومدارس تحسين المؤهلات والمنظمات التعليمية والثقافية ، وكان ولا يزال الغرض من التربية والتعليم والثقافة فى الاتحاد السوفيتى اقامة قاعدة الاشتراكية المادية وتربية الانسان الجديد .

وتوجد أجهزة متعددة على الصعيد المركزى والاقليمى والمحلى تقوم بعمليات التخطيط ويشترك فى عمليات التخطيط التربوى والتعليمى للحاضر وللمستقبل القريب والبعيد المجلس الاقتصادى للدولة (مركزى) ، ومجلس تخطيط الدولة (مركزى واقليمى) ، ومجلس الوزراء (مركزى واقليمى) ، وأكاديميات العلوم التربوية والمعاهد والكليات والجامعات المعنية كما توجد عدة ادارات وأقسام للتخطيط والتمويل فى كل وزارة مركزية واقليمية، كما يسند عمليات التخطيط التربوى والتعليمى جهاز دقيق يقدم تباعا الاحصاءات العلمية الموثوق بها .

ومن خلال ملاحظاتى ومناقشاتى للمسئولين فى معظم منظمات التخطيط التربوى والتعليمى المركزية والاقليمية ، يمكن الاستفادة من المبادىء الآتية للأخذ بها فى نظمنا التعليمية :

من الضرورى الاعتراف بمبدأ هام وهو أنه يحسن أن تبدأ عمليات التخطيط عامة والتخطيط التعليمى خاصة ، سواء ما كان منها يشمل الخطة الحاضرة أو ما يشمل التخطيط القريب المدى أو البعيد المدى- من القاعدة ولا تقتصر فقط على تخطيط يصدر من القمة حتى يكون التخطيط واقعيا ميدانيا وبذلك نشجع الادارة المحلية والاحتياجات الميدانية .

والحاجة ماسة الى تقدير معدل الزيادة فى الدخل وفى عدد السكان والتركيب السكانى ومعدل الانتاجية ودراسة القوى العاملة اللازمة لمختلف قطاعات الجمهورية العربية المتحدة فى السنوات العشرين القادمة . ويتبع ذلك ضرورة تحديد الاعداد المطلوبة من الطلاب والخريجين فى مختلف مراحل التعليم وأنواعه فى الحاضر والمدى القريب والبعيد وما يلزم لمواجهة النمو الحتمى أو التوسع أو الحذف والاضافة فى الخدمات التعليمية مع تحديد التكلفة اللازمة لكل وحدة من وحدات الخدمات التعليمية فى مختلف مراحل التعليم وأنواعه على أساس تقديرات

علمية احصائية ، كما أننا فى مسيس الحاجة الى وضع هيكل وظائفى للدولة أو مايسمى أحيانا بالسلم الوظائفى الذى يشمل مثلا فئات المديرين وفئات الفنيين وفئات الملاحظين وفئات العمال المهرة وفئات العمال غير المهرة بحيث تتضمن كل فئة مجموعة من الوظائف تعمل بمختلف قطاعات الانتاج أو الخدمات وبحيث يشترط فى كل فئة مستوى تعليمى موحدا أو متكافئا مع المرونة فى مواجهة التغييرات المنتظرة فى النمط الوظائفى ٠

كما يلزم بحث السلم التعليمى بمختلف مراحله وأنواعه على أسس من تذويب الفوارق والمساواة والديموقراطية والمجانية الشاملة للخدمات التعليمية ٠

وفى تخطيطنا للعملية التربوية والتعليمية فى مختلف مراحل التعليم وأنواعه لا بد من مقابلة مشكلات واحتياجات وتطلعات مجتمعنا أى ربط التعليم بعجلة الانتاج القومى وخطط المستقبل ممثلة فى مشروعات السنوات الخمس أو العشر ومقابلة مشكلات واحتياجات واهتمامات وميول وانشطة وقدرات التلاميذ والطلاب أى الاهتمام بالانسان الفرد والعمل المستقل الابتكارى ومقابلة مطالب التراث الثقافى والحضارى والقدر المناسب من المواطنة الصالحة المستمد من تاريخنا وتقاليدنا ٠

ومن البديهى تعبئة مصادر القوى فى مجتمعنا وتوعية الشعب بالنسبة للقوى الاجتماعية التى تؤثر فى مجتمعنا ومنها قوة الاشتراكية والديمقراطية والتعاونيات والوحدة والقيم الروحية والوطنية وتاريخ انتصاراتنا قديما وحديثا وقيمة الانسان الفرد ، وان قوة المجتمع فى قوة أفراده ٠٠ الخ — كل هذه القوى كفيلة — لو أحسن استغلالها — بدفع مجتمعنا الى آفاق وتطلعات أفضل ٠

كما أنه يحسن أن يكون المخطط التعليمى على صلة دائمة بالمنفذ التعليمى ، وأن لا يغفل المنفذ أنه مقوم ومتابع لما يقوم بعمله فى الميدان ، وأن لا يفقد المخطط صلته بالميدان وأن يحذر المنفذ الذى يتابع العملية التعليمية التقارير الوردية عن العمل ولهذا ينصح بوجود تخطيط مركزى وتقويم مركزى الى جانب التخطيط المحلى والتنفيذ المحلى والتقويم المحلى ٠

ولا بد من أن تفكر الدولة فى ايفاد بعثات عملية فى التمرين على عمليات التخطيط عامة والتخطيط التعليمى القريب والبعيد المدى خاصة — الى الاتحاد السوفييتى ٠

وتوجد بالاتحاد السوفييتى حركة سريعة وشاملة لكل جمهوريات الاتحاد تتناول اقامة المبانى عامة والمبانى الثقافية والتعليمية والمدرسية خاصة، وتقوم مصانع أعمال البناء بعمل المبانى الجاهزة ، ويتم تركيب أجزاء المبانى فى المواقع المخصصة لها ، وقد نجح الاتحاد فى اسكان ربع سكانه أى ما يزيد على ٥٠ خمسين مليونا فى منازل جديدة فى خلال الخمسة عشر عاما الاخيرة ، كما نجح فى اقامة ما يزيد على ١٥٠ ألفا من المدارس والمعاهد الجديدة ، وتسير حركة المبانى عامة والمبانى التعليمية خاصة بسرعة لا تصدق وذلك بفضل تركيز الجهد الاقتصادى فى الوقت والمال الناتج عن تجهيز المبانى بالمصانع أولا وقد كان من بواعث دهشتى أن أمر على مكان معين فأجده أرضا فضاء فاذا مررت بنفس المكان بعد ثلاثة أشهر أجده بناء شامخا ، وفى هذا الضوء يجب أن تأخذ جمهوريتنا فى الاعتبار عند انشاء الابنية التعليمية والمدرسية والثقافية اختلاف بيئات الجمهورية ومدى وفرة الخامات المحلية والحالة الاقتصادية لكل محافظة والحركة السكانية واختلاف الكثافة السكانية والتنبؤات الاحصائية الخاصة باعداد التلاميذ والطلبة المنتظر قبولهم أو تخرجهم والتوسعات فى المستقبل ، والتفكير فى استخدام المبانى الجاهزة التى توفر الجهد والوقت والمال والقوى البشرية اذ ان مختلف أجزاء المبانى المدرسية تعمل فى مصانع البناء ، وتكون عملية البناء فى الموقع قاصرة على تجميع وتركيب تلك الاجزاء الجاهزة المصنوعة سابقا ، وتصنع أجزاء المبانى من الخرسانة المسلحة ، وبهذه الطريقة تتم أضخم الابنية فى خلال أربعة شهور فقط ، وليس من الضرورى أن يكون تركيب (الخلطة) عندنا مماثلا لما هو بالاتحاد السوفييتى وانما يتم التجريب على الخامات المحلية والوصول الى (التوليفة) الملائمة ،

وقد أخذت المملكة المتحدة بهذا النظام نقلا عن الاتحاد السوفييتى لمواجهة أزمة المساكن .

ويلزم لذلك تكوين مؤسسة مستقلة للأبنية المدرسية والتعليمية والثقافية فقط تعتمد فى تنفيذ مشروعاتها على شركات القطاع العام أو الخاص وتكون مهمتها تخطيط وتنفيذ ومتابعة مشروعات الابنية التعليمية ويكون بمجلس ادارة المؤسسة ممثلون من الوزارات ذات العلاقة بجانب وزارات التربية والتعليم العالى والثقافة والارشاد القومى وهى وزارات الصحة والتخطيط والاسكان والادارة المحلية ، وتعمل المؤسسة بالتعاون مع المحافظات والمناطق التعليمية ويقوم مهندسو المؤسسة بمتابعة اتمام الابنية المطلوب انجازها فى المواعيد المحددة عن طريق الزيارات والتفتيش الميدانى . وتعمل خطة محددة للعمل طبقا لبرنامج زمنى على مدى السنوات العشرين القادمة ، ولا بد من انشاء مصنع أو أكثر من مصانع الأبنية الجاهزة فى كل محافظة وقد أبدى المسئولون فى الجهات التى قمت بزيارتها استعدادا طيبا للتعاون فى مثل هذا المشروع اذا تم الاتفاق عليه بصورة رسمية . على أن تصدر مؤسسة الأبنية التعليمية المقترحة (كتالوجات) تشمل مختلف انماط الابنية المدرسية والتعليمية والثقافية طبقا لمختلف البيئات ولمقابلة مختلف مراحل التعليم وأنواعه وتكون منوعة حتى يسهل الاختيار من بينها بما يناسب كل بيئة وكل مرحلة تعليمية وكل نوع من أنواع التعليم .

ويحسن البدء فى انشاء معهد للأبنية التعليمية يلحق بمؤسسة الأبنية التعليمية المقترحة ، وتكون مهمته اجراء البحوث الخاصة بتخطيط المبانى المدرسية والتعليمية والثقافية ، والتجريب على مختلف خامات البناء ، وتشجيع استخدام خامات البيئة المحلية ، وعمل الدراسات المقارنة للتكلفة الاقتصادية للأبنية ودراسة امكانيات تخفيض التكلفة الضخمة مع الاستفادة من تجربة مبانى الوحدات المجمعة وضمان توافر الشروط الصحية والتربوية فى الابنية التعليمية وتدريب فئة من المخططين والمنفذين والمتابعين للأبنية التعليمية ويستفاد من نتائج معهد أبحاث البناء القائم كنقطة بداية فى هذا المعهد الجديد المقترح .

لمحات

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : قرأت فى صحيفة .. عبارة لطيفة .. أحببت أن أنقل اليك من خبرها .. لأعلم ما تتركه فى نفسك من أثرها .

قال الأستاذ الشيخ : وما هى هذه العبارة .. التى نشرتها الصحيفة السيارة ؟

فأجاب التلميذ الفتى : لقد كانت العبارة حديثا أشبه بالحوار .. بين تلميذ مجتهد وأستاذ بار .. يسأل التلميذ أستاذه عن أناس يموتون مرة .. وآخرين يموتون أكثر من مرة .. ما بالهم ؟.. وماذا يكون بعد الموت حالهم ؟ . ويضرب مثلا لكل فريق .. ويسمى العدو باسم الصديق .. وهو لا يعلم من الأمر قليلا ولا كثيرا .. ويطلب من أستاذه على ذلك تفسيرا ..

قال الأستاذ الشيخ : وبماذا أجاب أستاذه .. حتى يحسن الظن به أفلاذه ؟!

قال التلميذ الفتى : لقد قال له ان من مات ومات .. فقد أدى رسالته وفات .. وأما من مات ولم يمت .. فانه باق بالمرصاد لم يفت .. ولذلك فهو يتحدث عنه بعض الحديث .. يخلط فيه الطيب بالخبيث .. ويزعم فى فضول أن شعاره يقول بأن «الزبون» دائما على حق .. ثم يمضى فى قوله لما هو أدق .. فيزعم أن العيب ليس عيب « الزبون » .. فذلك عنده أمر لا يكون .. لأنه لا يعرف ما « للزبون » من اتجاهات .. فيخطىء ماله من رغبات .. مع أن رغبات « الزبون » تتغير .. وفقا لمنهج علمى مقرر .

قال الأستاذ الشيخ وهو يتضجر منه : لقد صدعتنى بحديث « الزبون » .. فما لنا ودعاوى قوم لا يعلمون ؟ .. كل ما أفهمه أنا .. ان هناك قوما يريدون تقليدنا .. ولا أظن الا أن حديثنا قد استشرى .. وفى ذلك لنا أجمل البشرى .. اذا جاءوا مثلنا بالخير قبلنا خيرهم .. وان لم يجيئوا الا بالشر ، فوقانا الله شرهم ..

قال التلميذ الفتى : فهل تحدثنى قليلا عن قصة أخيل .. وصديقه أجاكس ؟!

قال الأستاذ الشيخ : كلا يا بنى .. يكفى فى جلسة واحدة « زبون » واحد !!

عامر محمد بحيرى

عقبات على طريق الغد - ٣ -

الناظرون بعيون الغير

بقلم

عبد الصبور مرزوق

فى مقالى السابقين تحدثت عن « الذين ولاؤهم للماضى » وعن « الباحثين عن : سيد » باعتبار هذين الصنفين طرفى المحور الذى ترتكز كل العقبات من حوله .

فالأولون صورة الفساد والمقاومة الايجابية للتحول والانطلاق ، والآخرون صورة السلبية الهادمة التى لا يقل خطرها عمن لديهم ايجابية التخريب والتعويق .

وفى مقال اليوم أتحدث عن ذلك الفريق الذى يتربع على صدر أمتنا ، ويشارك فى حركتها ، ولكنه — يدرى أو لا يدرى — يدفعها دفعا عنيفا الى المنحدر الخطر ، بانفصاله عنا فى الفكر والشعور ، وفى التقاليد والسلوك .

ولقد غرست البذرة السوداء لتكوين هذا الفريق من المواطنين على يد المستشار الانجليزى الداهية « دنلوب » يوم ولى أمر الوزارة التى كانت تبعتها وحدها اذ ذاك هى بناء المواطن .

والذين درسوا بعمق تاريخ بلدنا وتاريخ أمتنا يدركون عن يقين أن ولاية « دنلوب » وأمثاله فى مختلف الأصقاع العربية كانت أشد خطرا من الجيوش المدججة بالسلاح ، لأن جيوش السلاح عاشت ما عاشت بيننا ملفوفة بالعداء وبالمقاومة الوطنية ايجابية كانت أم سلبية .

اما غزو القلوب والعقول فكان يتسلل فى ستر وبمهارة ، مكنت له من احداث تشويهات كثيرة وخطيرة فى بعض البناء البشرى لشخصيتنا القومية وتحويل الكثيرين من أبنائها الى ولاء خارج الحدود ، وهذا من أهم أسباب تضارب الاتجاهات واهتزاز الرؤية فى هذه الفترة .

وأنا شديد الايمان وشديد الاهتمام والحساسية لما دعا اليه الميثاق من ان على شعبنا فى هذه المرحلة من تاريخه أن يستكشف ذاته وأن يحدد بوضوح وقع أقدامه على الطريق حتى لا تجرفه التيارات المتلاطمة بعيدا عن حقيقته وبعيدا عن أصالته . واستكشاف الذات وتحديد الأصالة هو وحده أول الطريق بل هو كل الطريق .

ولو تلفتنا حوالينا نبحث عن مظاهر هذه الرؤية بعيون الغير الفينــاها لا تزال كثيرة فى الفكر ، والسلوك ، وبعض طرائق التطبيق .

ففى مجالات الفكر — مثلا — تتحدد أصالة المفكر المصرى العربى بمدى تمثله للشخصية القومية لبلدنا ، لا باعتبارها الرقعة الممتدة عبر وادى النيل فحسب ، ولكن باعتبارها وحدة من وحدات الوطن العربى يرتكز فيها النبض الحضارى والقيادى لكل الوطن الكبير ، تأخذ منه وتعطيه وتؤثر فى كل تاريخه وتتأثر به .

ثم .. باعتبارها احدى وحدات العالم الكبير تساهم فى حركته وتشاركه فى صنع يومه وغده . وتلك هى الحقيقة التى أعطتها الظروف الجغرافية والتاريخية لبلدنا ، والتى مارسها بالفعل ، فى كل

مراحل التاريخ التى تمكن خلالها من التعبير عن ذاته ، يوم تحرك لانقاذ الحضارة من تحت أقدام التتار ، ويوم استطاع حماية العروبة والاسلام من الاستعمار الصليبى .

تلك أصالة شعبنا وهذا دو ره ، ومن هنا كانت حركته التلقائية بعد ما تمكن بالثورة من استعادة وجوده أن يرفع شعار الوحدة ، وأن يمارس دوره الايجابى على أرفع مستوى فى توجيه المصير العالمى وفى صناعة السلام .

هذا مايعرفه،ويسلم به كل المفكرين الأصلاء . وأنه ممارسة للفكر بما يناقض هذا تعتبر افتئاتا على أصالتنا ، ودليلا على أن أصحابها لا يرون شعبنا كما هى حقيقته ، وانما يرقبونه بعيون الآخرين . وسنحاول هنا أن نعرض لبعض نماذج الرؤية بالأعين المستعارة .

فأولئك الذين يحنون فى أعماقهم للاقليمية والانفصالية ، ويحلمون فى يقظتهم ونومهم بالعلم الأخضر ذى النجوم والهلال ، ويرونه العلم الحقيقى لبلدنا . لا ذلك الذى خضبته الدماء الثائرة ، واستراحت على رقعته نجمتان تنتظران بقية النجوم .

مثل هؤلاء لايفكرون بأصالة شعبنا ولا يصورون أعماقه ، ولكنهم قشور زائفة صنعها وقذف بها الى الضوء تحالف الاستعمار والقوى المعادية للشعب ، والتى تلتقى مصالحها جميعا حيث تسود الاقليمية ، وتقوم حواجز الاتصال .

ولقد يسال سائل : وهل ثمة فى مجال الفكر فى بلدنا من يقوى على رفع لواء الاقليمية والانفصال واذا كان المفروض أن يجاب بالنفى ففيم الحذر والخوف ؟

ولكنى أبادر فاقرر أن الجواب على هذا التساؤل قد يجىء بالايجاب ، اذا نحن تقصينا بوعى حصاد الفكر فى بلدنا ، وفى كثير غيره من أجزاء الوطن الكبير . بل ان دعاة الاقليمية والانفصال موجودون ويمارسون فكرهم الانفصالى بعد تحويره كما تتحور السوق فى مواجهة الجفاف .

وليست الدعوات المريبة الى اصطناع العامية لغة للانتاج الأدبى سوى تطبيق غير مباشر لهذه الانفصالية ، وليس تسليط الأضواء على أبطال الاقليمية ، ومحاولة اخراجهم — حتى من القبور — الى الدوائر المضيئة سوى نفس التطبيق غير المباشر لها . بل لقد أذهب الى أبعد من ذلك ، فأكاد ألمس ما يشبه المجافاة والصمت بين هؤلاء وبين الاتجاهات الوحدوية ، اللهم الا اذا ضغطتهم الأحداث ، ووجدوا أن لا مفر .

وأولئك الذين ترتفع صيحاتهم بالهجوم على روح التدين فى شعبنا ويرونها ضربا من الرجعية ، ومن التشبث بالماضى ، ويدعون فى الوقت نفسه الى الولاء البديل للفكر المادى وللعلم ..! مثل هؤلاء لا يمكن أبدا أن يصوروا أصالتنا، وهم على خطأ فى التشخيص وفى العلاج ، لأنهم راقبونا بعيون الآخرين .

فالرؤية النافذة لحقيقة شعبنا تؤكد عمق ايمانه وعمق تدينه عبر الآلاف من السنين ، وتؤكد فاعلية هذا الايمان فى الابقاء على كيان الشعب متماسكا فى وجه أقسى المحن، ثم فاعليته — قبل هذا — فى تحريك مقدراته صوب العمل المبدع الخلاق .

وحين يتحدث أصحاب الفكر المادى عن عظمة المصريين فى تشييد الأهرام ، أو فى فن التحنيط وصناعة الآثار الخالدة ، ثم يتجاهلون فاعلية الروح الدينى وراء هذا كله انما يدلون تماما على أنهم ينظرون الينا بعيون الآخرين .

ولو قدر لأولئك يوما أن يفرضوا على شعبنا فكرهم .. لا أقول ستحدث الكارثة ، بل أقول بهدوء سيجد هؤلاء الماديون أنفسهم وبأيديهم لجام.. فر الجواد منه .

ومن أخطر نماذج الرؤية بعيون الغير ، أولئك الذين يستوردون لنا من خارج الحدود مذاهب ومعايير ليعرضوها علينا دون تقدير لخصائص شعبنا ، كما يفعل بعضهم فى محاولة ربط اشتراكيتنا العربية بالرباط الماركسى ، وافتعال المشابه بينهما ، ومحاولة اخضاع ثورتنا واشتراكيتنا للحتميات الماركسية المنقوضة ، لمجرد أننا نادينا بأن يكون « العلم » سبيلنا لاجتياز مسافات التخلف بين ما كنا فيه وما نتطلع اليه ، جاهلين ، أو متجاهلين أن الاشتراكية العلمية لا تعنى الماركسية ، وانما تعنى استخدام العلم فى خدمة التنمية ومواجهة التحديات .

وكما يتورط هؤلاء فى مجال الفكر السياسى

يتورط آخرون فى المجالين الأدبى والفنى ، حين يريدون التمكين للانحراف واعلاء النزعات الشاذة ، تحت ستار الحرية ، ومنتهى الحرية للأدب وللفن ، لا لأن شعبنا يريد ذلك ولكن لأن دعوات كهذه ظهرت ثم راجت يوما ما فى خارج الحدود .

***

ولو أنصف أصحاب هذه النزعات أمتهم وأنفسهم والحقيقة لعرفوا أن ظهور حالات التمرد هذه فى بعض أجزاء من العالم لم يكن أبدا دليل العافية بقدر ما كان علامة مرض ، فقد اقترنت مثل هذه الدعوات الشاذة بأزمة الانسان العربى بعد ما خرج ممزقا مطحونا من الحرب العالمية الثانية ولدت فى نفسه هذه الانطلاقات الهستيرية التى تماثل صيحات بعض الجرحى حين يفيقون قليلا من تأثير المخدر .

فما بالنا والظرف مختلف والمناخ الفكرى فى الماضى وفى الحاضر وحتى فى الغد لا يمكن أن يتشابه ، ما بالنا نصر على أن نرى أنفسنا بعيون الآخرين ؟ وأن نأخذ أنفسنا بنتائج ليست لها عندنا مقدمات ؟!

ومرة أخرى قد يقال ان الاجتهاد فى الفكر وفى الأدب والفن مشروع وواجب ، وأن من الخير ترك الافكار للجماهير لتقول كلمتها ، والجواب أن هذا صحيح ، ولكن أصح منه أن نصون الوحدة الفكرية والشعورية للجماهير ، وأن ندخر طاقتها للنضال ضد التحديات الحقيقية لا لتصحيح الانحناءات على الطريق الطويل .

فاذا بحثنا فى المجال التطبيقى للاشتراكية — عن أولئك الذين يعيشون بيننا غرباء ألفينا لهم نماذج لا تكاد تحصى ، ولكن الجامع بينها جميعا هو التمكين للأجهزة التنفيذية من أن تكون أعلى سلطة ونفوذا من ارادة الشعب .

فالموظف الذى يرد من أطراف أنفه على استفسار مواطن ضعيف عن حاجة له غريب عن أصالة شعبنا فى أمسه وفى غده .

والرئيس الذى يغلق عليه بابه منفصلا عن المرءوسين وعن العمل .

وضابط الشرطة الذى تنفخ السلطة فى نزعة الاستعلاء عنده ، والمدرس ، والطبيب والكاتب ..

كل هؤلاء غرباء عنا .. غرباء عن شعبنا لأنهم حصيلة رواسب وأفكار صنعتها فى حياتنا فترة انتصار التحالفات المعادية علينا ، الفترة التى كان شعبنا فيها لا يجد ذاته ولا يمارس أصالته ، وكانت أفكار الآخرين وآراؤهم هى السائدة.. هذه الفترة هى التى صنعت فى بلدنا تلك النماذج المستعلية على الشعب ، وما لم ينجح فكرنا الاشتراكى الجديد فى انتزاع هؤلاء من ماضيهم ، وصهرهم داخل بوتقة تحالف قوى الشعب العاملة ، فسيظل هؤلاء عوائق ذات خطر على تطورنا الاشتراكى :

ان الديمقراطية — كما قال الميثاق — هى الترجمة الصحيحة لروح الثورة ، والديمقراطية هى توكيد السيادة للشعب ، ووضع السلطة كلها فى يده ، وتكريسها لتحقيق أهدافه وأى سلوك غير هذا يعتبر تعويقا للاشتراكية ، ومعاداة غير مباشرة لها يجب القضاء عليها .

***

وفيما سقناه من نماذج ما يعطى الدليل على أن الغرباء فى بلدنا كثيرون غرباء يحملون سمة الجمهورية وجنسيتها وينعمون بخيرها ، ويتصدرون فى حياتها ومع هذا قصدوا أو لم يقصدوا — يخدمون الغير لأن سبيلهم الى الرؤية هو عيون الغير .

ولو كانت غربة الفكر والسلوك خاصة بأصحابها لتركناهم يعيشون كما يشاءون ، حتى لو ذهب أحدهم الى الخلاص بالموت تعبيرا عن تشاؤمه وعن هزيمته ، لما اعترضنا عليه .

ولكن الخطر الذى نقلق له أن ثمة ملايين من الشباب لا يحسنون بعد أن يميزوا الخبيث من الطيب ، ولا الزيف من الأصيل ، مثل هؤلاء قد تجرفهم الرؤية الكاذبة الى شواطىء لا يحسنون أن يعودوا منها ، ويكتبون فى حساب طاقتها من المفقودين ..

وأى كسب للأمة أن ينساب الى فكر شبابها تمجيد الانفصال واعلان النعرات المحلية الضيقة !؟

بل أى كسب للأمة أن يكون ايمان شبابها بماركس أقوى منه بصانع ثورتها ورمز قوميتها ؟!

وأى كسب فى النهاية أن نمجد الشذوذ ، ونهون من شأن القيم ، ونمارس شنشنة الاستعلاء على الشعب !..

لا كسب ..

وعلى الذين اعتادوا النظر بعيون الغير ، أن يستخدموا أعينهم حتى لا يخطفها العمى من كثرة الاهمال ..



اللغة العربية
أساس وحدة العرب

بقلم
محمد أبو زهرة

١ ـ كل لغة تحول وتتغير ، ويجرى عليها حكم الزمان ، فى تغير لهجتها ، وتحريف كلمها ، وتتولد من اللغة لغات ، ومن ألفاظها ألفاظ وتلبس معانى لم تكن بها ، حتى ان الأول لو قرأ كلام الآخر ما فهمه ، ويحتاج من يتعرف كلام الأولين الى دراسة خاصة ولكن اللغة العربية غبر عليها الزمان ، وبقيت محتفظة بجوهرها ، تهضم المعانى التى تدخل عليها، وتتسع للألفاظ التى ترد اليها فتعربها ، وتحولها من عجمة موحشة الى لسان عربى مبين مستأنس، وتصقلها بالصقل العربى ، فيزيدها الزمان نماء من غير أن يحولها عن مناهجها ولا تعوج عن أسلوبها ، بل تسير فى طريق مستقيم لا عوج فيها ولا أمتا ، ولا انحراف ولا اضطراب ، فانتفعت بكل الثروات العلمية التى أقبلت عليها ، وجوهرها صاف سليم تقرأ كلام الأولين فتفهمه ولو احيا الله تعالى الموتى من قبورهم وقرءوا ما نكتب ، وسمعوا ما نخطب لعرفوه وأنسوا ، وعلموا أن الحاضر مرتبط بالماضى ، الا من انحرفوا عن الطريق ، وبعدوا عن الحجة الواضحة ، فكانوا عجما بين العرب .

ولماذا كانت للغة العربية تلك الخاصة التى ميزتها، وتلك المنزلة التى نزلتها ، والجواب عن ذلك ان الله تعالى أراد لها الخلود ، فكانت لغة القرآن ، كتاب الله تعالى الخالد الى يوم القيامة ، لا يأتيه الباطل من بين يديه ، ولا من خلفه .

وان اللغة العربية لغة النبى صلى الله تعالى عليه وسلم ، فهى لغة الاسلام ، ولقد ورد فى الأثر أن النبى صلى الله تعالى عليه وسلم قال : « تعلموا العربية وعلموها الناس » . وهى وعاء العلم الاسلامى وفيها الثروة الثرية التى ورثناها عن أسلافنا من كنوز الفكر والمعرفة .

٢ ـ هذه مزايا اللغة العربية فى ذاتها ، وان الله تعالى لم يشرف لغة ، كما شرفها ، وانه بعد أن تفرق المسلمون ، وانحلت وحدة العرب الجامعة بينهم استمرت اللغة العربية جامعة بينهم ، فهى لسانهم، وهى موئل ثقافتهم ، وملتقى افكارهم تجمعهم فى أوطانهم ، وتجمعهم فى مهاجرهم ، وهى أنسهم الذى يأنسون به ، ومناط عزتهم التى يعتزون بها ، وفيها من المعانى النفسية والاجتماعية والخلقية والدينية

ما ليس فى غيرها من اللغات ، أو على الأقل ليست دون لغة من هذه اللغات ، وحسبها فضلا ونماء واتساعا ، أنها وسعت علم القرآن وعلم السنة ، ومآثر السلف الصالح، ومكنون أفكارهم، ومستصفى آرائهم .

٣ ــ وقد نبتت فكرة فى بعض الرؤوس التى تسكنها الشياطين ، ولا يعمرها ايمان ، ولا تشرق فيها حكمة ، ولا تنتج الا نكدا تلك الفكرة هى ان ينزلوا الكتابة من علياء العربية الفصحى الى حضيض العامية ، وقد دفعهم الى ذلك واحد من أمور ثلاثة ، أو هذه الأمور الثلاثة مجتمعة :

أول هذه الأمور ضعف ، وعجز فى الكتابة اتسموا به ، فأرادوا أن يتجهوا الى السهل عليهم ، ويتركوا ما يصعب عليهم ، ولا يكلفوا أنفسهم أن يحاولوا سد نقصهم ، أو اصلاح عيبهم ، أو أن يرضوا أنفسهم بالمنزل الدون الذى هم فيه ، ولكن الغرور ملأ قلوبهم ، فزين لهم ضعفهم وظنوه قدرة، ووسوس لهم الشيطان فدلاهم بغرور .

وثانى هذه الامور أنهم يريدون أن تستمر الفرقة بين العرب ، فان الفصحى تجمع ، والعامية تفرق ، بل انه فى الاقليم الواحد تجد العامية فى جزء منه تختلف عن الجزء الآخر ، حتى يعسر الفهم ، ويصعب التخاطب أحيانا ، وان العامية عند العراقى غيرها فى مصر ، وفى لبنان غيرها فى الحجاز وغيرها فى الجزائر .

وقد كان مثل هذا القول فى الماضى يجد سوقا رائجة ، حيث لم تتجه قلوب العرب الى التلاقى على مائدة فكرية متحدة ، وثقافة مقربة فى لغة جامعة ، والآن قد غلقت دونهم أبواب الفرقة ، ولكنهم لا ينزوون ، لأن الشيطان دائما يغريهم بالتفريق ويوحى اليهم شيطانهم انهم ان لم يستطيعوا تفريق التجمع ، قد يستطيعون ، تعويق السير فى التجمع الى غايته ، والله من ورائهم محيط ، وانهم لن يستطيعوا تحويلا للنهر عن مجراه ، ولا أن يغيروا مصبه ، انه صائر اليه مهما يعوق المعوقون .

وثالث هذه الأمور قطع العرب عن ثقافتهم ، وصرفهم عن ماضيهم ، وانه اذا تقطعت ثقافتهم الحاضرة عن صدر تاريخهم لم يكن لهم ماض يجمعهم، ولا مجد يعتزون به ، ولا توجد أمة لها مثل ماضى العرب تقطع نفسها عن ماضيها ، وهؤلاء لا يريدون للعرب وقارا، ولا لجمعهم تحقيقا ، ولا لفضلهم ذكرا.

٤ ــ واذا كان القرآن هو الذى حفظ اللغة العربية فان أعداء القرآن مع الذين ذكرناهم يريدون أن يقطعوها عنه بدعوتهم الى العامية ، لأن العامية اذا استحكمت استغلق القرآن على طالبيه ، واستبهمت معانيه على مريديه ، وبذلك يصبح كلاما غير مفهوم ولا معروف عند أتباعه ، وذلك وحده غرض منشود ، وهدف مقصود ، وغاية مرتجاه من أهل الفساد والسوء والشر .

ان دعاة العامية غير أولئك العاجزين والمفرقين ممن يريدون بالاسلام الشر والوبال ، أن يفسدوا الثروة الدينية للمسلم فى كتاب الله تعالى وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ، وحى ينبوع الثقافة الاسلامية والمصدر الاول لهذا الدين المتين ، ولو أنه غلبت العامية ، وهجرت العربية الفصحى ، وانقطعت صلتنا بها لكان مؤدى ذلك أن نهجر مصدر ديننا ، وألا نعرف من قرآننا الا ما ننطق به من غير فهم ، كأولئك الذين يترنمون بعبارات لاتينية لا يفقهونها، ولا يعرفون مغزاها ومرماها .

٥ ــ وقد يقول قائل : ان المسلمين غير العرب قد انقطعوا عن العربية ولم ينقطعوا عن القرآن والسنة لعجمتهم ، وهم مسلمون مخلصون ، وكثرتهم أشد قوة فى ايمانهم من كثير من العرب ، وأشد تثبيتا ، وأقوى يقينا ، وكثيرون منهم يحفظون القرآنالكريم.

ونقول فى ذلك ان العامة منهم كذلك ومن العامة المثقفون ثقافة غربية ، اما الخاصة ، فهم يجيدون العربية اجادة لا تقل عن اجادة المتخصصين فىالعلوم الاسلامية من العرب ، وان العامة اذا كان بعضهم يحفظ القرآن، فانه يكون اقوم وأحفظ اذا كان يفهمه فى الجملة ، وان لم يفهمه كما يفهمه المتخصص فى العلم الاسلامى .

على أننا نرى ما رآه الامام الشافعى من قبل أنه يجب على كل مسلم أن يعرف من العربية المقدار الذى يصحح به دينه ؛ فالعلم بالعربية بهذا القدر واجب وجوبا عينيا على كل مسلم ، والتخصص فى الدراسة الاسلامية ، وتعرف ثقافتها كاملة ، واجادة اللغة العربية اجادة تامة فرض كفاية على المسلمين ، بحيث اذا تركها جميعهم أثموا ، اذ انقطعوا عن مصادر الاسلام ، وينابيعه .

وان كثيرين من هؤلاء المسلمين يتمنون أن يهجروا لغتهم الاعجمية ، ويتحولوا الى اللغة العربية ، فأهل باكستان الا من منى الاسلام بهم يتمنون أن تكونلغة خطابهم ، ولغة دولتهم العربية ، ولا يحول دون ذلك الا الذينغذاهم المستعمرون بلبانهم، ومسخوا قلوبهم كاخوان لهم فى بلاد العرب ، فأولئك هم الذين يحولون دون ذلك ، ومقاليد الامور أكثرها بأيديهم.

وانا لنذكر أن كبراء المسلمين فى باكستان عندما

عرض الامر على الاستفتاء فى أى اللغات تكون اللغة الرسميه للدوله ارادوا ان يكون الاستفتاء فى العربية والارديه والانجليزيه ، ولكن المهيمنين ، لم يريدوا ادخال العربيه فى ضمن مايستفتى فيه ، بدعوى أنها أجنبيه عن البلاد ، وكان الانجليزيه منها ، وانتهى الامر بأن تكون الانجليزية هى اللغه الرسمية ، ولا حول ولا قوة الا بالله تعالى • ولقد قال لى أهل الخبرة بالنفس الباكستانية انه لو أدخلت العربية فى موضع الاستفتاء ، لنالت الكثرة الكاثرة مهما يكن أمر الاستفتاء ، فان ذلك الشعب المجيد يتمنى أن يعود عربيا ، كما بدأ فى أول دخوله فى الاسلام ، وكثير من أهله ينتمون الى قبائل عربية ، وانك تلقاهم فتجد الوجوه العربية تخبرك بمحتدهم ومجدهم التليد •

٦ ـ ان قطع المسلمين عن الاسلام فى مصادره ، وثروته الفكرية ، والتراث العربى بكل ضروبه وأصنافه ـ يستهدفه الكثيرون ممن لا يريدون للاسلام وقارا ، ولا للحضارة العربية تقديرا ، بل يريدون طمس معالمها ، وعدم الانتفاع بها ، وجعلها كالآثار ترى فى المتاحف ، كالحفريات الأثرية ـ انهم فى الوقت الذى يحبون فيه الحضارة اليونانية والرومانية، وينقلونها الى اللغات الحية، يريدون ألا يجعلوا.. لمآثر العرب وجودا الا أن يكون فى دراسة المتخصصين كالذين يتخصصون فى تاريخ قدماء المصريين أو قدماء الفرس، أو الصين أو الهند، لأن هذه الحضارة انبثقت من الاسلام ، وقامت على دعائم من القرآن والحديث، فهما كيانها ، وعمودها ، وما جاء بعد ذلك ففى ظلها، ولا يخلو من قبس منها •

ألم يأتك نبأ هؤلاء الذين يريدون أن تكتب اللغة العربية بغير حروفها ، بل تكتب بالحروف اللاتينية، وزعموا أنها أسهل تعلما ، وأسهل قراءة ، وأبعد عن الخطأ فى النطق ، ويقول قائلهم : ان اللغات الاخرى لا يحتاج القارىء الى فهمها قبل قراءتها • أما اللغة العربية ، فلكى يقرأها القارىء قراءة صحيحة يجب أن يفهمها ليعرف موضع كل كلمة من معنى الجملة اذ أنها غير مبينة الاعراب بالحروف كالمكتوب بالحروف اللاتينية ، ويقول قائلهم فى ذلك : غيرنا يقرأ ليفهم ، ونحن نفهم لنقرأ • وان ذلك قد يكون صحيحا بالنسبة للضعفاء الذين لم يقرءوا كثيرا فى العربية ، ولم تمرن ألسنتهم عليها ، ولم يتعرفوا مناهجها وأساليبها ، ولم ترض ألسنتهم على النطق بها أما الذين تمرسوا بذلك ، فانهم لايجدون صعوبة فى القراءة ، ولا فى الفهم • ان قائل هذه الكلمة هو الكاتب الاجتماعى قاسم أمين ، ولعله يصور ضعف الضعفاء ، ولو التفت الى صديقه سعد زغلول الذى كان يتكلم الساعات بالعربية الفصحى ، ويقرأ المكتوب منها فلا يسبق اللحن الى لسانه الا نادرا ، وان كان هذا النادر تداركه سريعا ، والسامعون له لا يتنبهون الى خطئه الا بتداركه هو وتصويبه •

ومن الانصاف أن نقول ان الاستاذ المرحوم قاسم أمين ما دعا الى اللاتينية بالقول أو الكتابة ، اذ كان يعلم ما فى ذلك من خطر على الثقافة العربية الاسلامية •

وان تدارك ضعف الضعفاء يعالج بشكل الكتابة ، من غير أن يشوه الرسم العربى الجميل ، بالكتابة اللاتينية ، وانه بالاستقراء والملاحظة يثبت انه كل قراءة سليمة تحتاج الى ملاحظة المعنى عند القراءة ، سواء أكانت الكتابة مشكولة أم كانت غير مشكولة ، وسواء أكانت بالحروف اللاتينية أم كانت بالحروف العربية الجميلة الرسم •

٧ ـ ان الثروة الفكرية العربية مكتوبة كلها بالحروف العربية ، سواء فى ذلك المخطوط ، والمطبوع • والمخطوط منها لا يزال يشغل الحيز الأكبر من خزائن ذلك العلم الموروث ، وان اخراج كتاب مخطوط الى الطبع والنشر يحتاج الى زمن طويل •

فاذا أردنا أن نكتب من جديد ، تلك الثروة التى ورثناها ، ولم نقم الى الآن على رعايتها حق الرعاية الى اللاتينية ، ففى أى زمن ننتهى منها ، وكيف يمكن أن ينتفع منها الشباب الناشىء على الحروف اللاتينية ، بل كيف يمكن أن ينتفع مما كتب فى جيلنا بالحروف العربية ، انه بلا شك سيكون منقطعا عن عصره ، وعن العصور السابقة • وعن ذخائر العلم الاسلامى ، وعن القرآن الكريم، وعن الحديث النبوى الشريف ، وعن الفقه والتفسير ، وسائر علوم الاسلام ، وينشأ تنشئة جديدة مبتورة عن حاضره وعن ماضيها ، ومبتورة فى ذاتها ، فلا تكون شرقية ولا غربية ، ولا تكون عربية ولا أوروبية •

وقد فعلت ذلك دولة غير عربية فقطعت نفسها عن الاسلام ، وعن تراثها ، وهى حائرة ، ليس لها فى العلم مقام ، ولم تتخذ من ماضيها زخرا ولا عتادا ، والله سبحانه وتعالى يتولاها ، ويحفظ العرب والاسلام ، وهو نعم المولى ونعم النصير •



مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيري

المشرد

منذ قرأت ديوان « مع الغرباء » للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد ، قبل أكثر من عشر سنوات ، وأنا أفتقد هذا النغم الصادق ، يصدر عن فلسطيني مغترب ، شردته الأحداث الاجرامية الهائلة ، عن وطنه الحبيب السليب ، وتركته مع مواطنيه مشردين على قارعة الأيام والبلاد والأمل الضائع والرجاء المفقود ·· وحتى هارون هاشم رشيد نفسه · لم أجد في دواوينه العديدة التي توالى صدورها بعد ذلك الديوان الاول ، ما كنت أبحث عنه من روح الصدق والاحساس الصادق والتعبير البليغ – من بلاغة الأثر ، لا من براعة الانشاء ··

وفي جلسة أخيرة مع أستاذنا الكبير محمد فريد ابو حديد ، قدم الى نسخة صغيرة من ديوان « المشرد » ·· للشاعر الفلسطيني أبي سلمى ·· وهو يقول لي ان هذا الديوان جيد الشعر ، فوق أنه يعالج موضوع فلسطين ، معالجة واحد من أبنائها ، الذين أحسوا نكبتها ، وعبروا عنها من واقع شعورهم · وآلامهم الشخصية أحسن تعبير ·

والشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي ، المعروف بأبي سلمى ، ليس غريبا على ·· فاذا كنا لم نتراسل الا أننا قد التقينا مرة لا أشك فيها ، وهي لقاؤنا في مهرجان الشعر الثالث ، الذي أقيم في دمشق في الاسبوع الاخير من أيلول عام ١٩٦١ · ولست أريد بذكر هذا اللقاء ، أن أستعيد شيئا من أحداث ذلك الاسبوع ، الذي كان قطعة من نار الجهاد العربي اصطلى حرها الصادقون المخلصون من أبناء العروبة، وكان الرد ابلغ الرد عليها في الاسبوع المقابل له من ذات الشهر ، بعد عام واحد ·· أي في الاسبوع الاخير من أيلول أيضا ، ولكن في عام ١٩٦٢ ··· عندما ضرب الشعب اليمني ، ضربته التاريخية الباسلة ، على حين غرة من عدوه ، فأطاح بأسرة حميد الدين في اليمن ، ممثلة الاقطاع والرجعية والفساد كله ، منذ عصور طويلة ، تحت أسماء محببة ، وشرائع منزلة ، زيادة في التلفيق والخداع والكيد ··

نعم ، كان اللقاء مع أبي سلمى ، في دمشق ، وفي مهرجان الشعر الثالث ·· وكانت قصيدته التي ألقاها في ذلك المهرجان ، هي القصيدة الثالثة والعشرون ، من هذا الديوان « المشرد » ·· الذي أهداني اياه الاستاذ الكبير محمد فريد أبو حديد ، وهو يقول عنه كلمة يجعل لها لصدورها منه وزنا خاصا ، وقيمة يعتد بها ·· والقصيدة في الديوان تحمل عنوان « الأفق الحبيب » ·· ولكن قبل ان اتحدث عنها ، أجدني مدفوعا للتحدث عما جرى حولها في مهرجان الشعر ، فهو حكم آخر على القصيدة ، له وزنه واعتباره ·· فقد كانت الصحف في دمشق تكتب كل صباح تعليقاتها عما جرى في الليلة السابقة من حديث الشعر والشعراء ، وهذا النقاش العالي والهمس الخفي يدور في أعقاب المهرجان حول ما ألقي فيه من الشعر ، وكان النقد موضوعيا جزئيا ، وفي كل ذلك لم أسمع الا الاجماع على تقدير هذه القصيدة والاحساس بما تحمله من صدق الشعور ، دون افتعال أو تكلف ·· واني استميح القراء في أن أعرض عليهم ، بعض ما كتبه محرر صحيفة « الاخبار الدمشقية » ، يومئذ ، معقبا عليه ببعض ما كتبته في مذكراتي عن ذلك المهرجان بعد عودتي منه ، خاصا بهذه القصيدة ذاتها ··

قال محرر « الاخبار » الدمشقية :

كانت قصيدة « الأفق الحبيب » لشاعر فلسطين

الاستاذ عبد الكريم الكرمى « أبو سلمى » من أروع قصائد اليوم الثانى فى مهرجان الشعر.. وقد عرفت أبا سلمى فى قصائده القومية الماضية ميالا للمزج بين العواطف الوطنيـة والعواطف الغزليـة ، غير أنه فى قصيدته هذه كان بالغ الحماس والانفعال حيث سيطرت العواطف الوطنية الصادقة على جو القصيدة من مطلعها الى خاتمتها ..

وقد بدأها بمطلع لاهب قال فيه :

طال دربى فهل تفىء جراحى .. ؟ .. الخ .

ويمضى أبو سلمى فى تساؤله المرير ، وفى خلده صورة الأمجاد السابقة أيام كان العرب سادة الدنيا دون أن يطلبوا السيادة ، وينظر الى واقعهم الحـالى المؤسف ، فلا يملك الا أن يسأل والألم يمزقه :

هل سرايا بنى أميـة فى الرملة واللـد أم طيوف اضاحى ؟ .. الخ .

ويصدم الواقع المرير شـاعرنا ، ثم يضيق من ذهوله على الكارثة باحثا عن حل يعيد الحق لأصحابه ، ويقرر فى هذه اللحظة أن الشعر والخطب لا تجـدى فتيلا .

لا تقولوا موج الخليج تلاقى
مع موج المحيـط فى أفراح
لا تقولوا قومية .. وبقايا
قومكم فى الكهوف دون جناح ..

ان هذه الصورة الدامية التى رسمها الشاعر لفلسطين وأبناء فلسطين .. هذه الصورة التى تمثل أفظع مأساة فى تاريخ العروبة .. لا يمكن أن يعبر عنها شاعر ما بمثل الجرأة والصراحة والصدق والذكاء الذى عبر فيه أبو سلمى عنها ، وحينما سمعت هذه الأبيات الهادرة أحسست بقشعريرة عنيفة تهز كيانى ، وتستصرخنى للبذل والفداء ، حتى تزال لطخة العار هذه من جبين العروبة التى نعتز بشرف الانتسـاب اليها .. ولا أدرى ما الذى جعلنى أذكر قول ابراهيم اليازجى الشهير :

تنبهـوا واستفيقوا أيهـا العرب
فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب!

ولعل صيحة أبى سلمى هذه تلقى من جمـاهير العرب خيرا مما لقيت صيحة اليازجى » ..

وقد رجعت الى المذكرات التى كتبتها فى أعقـاب حضورى ذلك المهرجان ، فوجدت سـطورا كتبتها عن الشاعر والقصيدة .. لابأس من ايرادها أيضا وهى هـذه :

« الموضوع القديم الجديد ، هو موضوع فلسطين .. ولا أسميه قديما الا بالاضافة الى أن الموضوعات الجديدة تتفتح صفحاتها أمام الشعراء ، حين تتجدد مناسبات النظم ، وتتكرر مهرجانات الشعر ، عاما بعد عام .. من هذه الناحية يعتبر موضوع فلسطين، من حيث نظم الشـعراء فيه ، قديما بعض القـدم .. ولكنه الموضوع الجديد ، المتجدد دائما .. فى الشعر ، وفى واقع جهـاد الأمة العربيـة .. حتى يرجع المشردون الى بيوتهم ، ويستردوا أوطانهم المسلوبة ، وفردوسهم الضائع .

وغدا .. يرجع المشرد فى الأر
ض ، الى بيتـه ، ويشـفى غليلـه :

(وهذا البيت من قصيدتى التى القيتها فى مهرجان الشعر الثالث ذاك ...)

كان أول الشعراء المبرزين فى هذه الحلبة ، وهو شاعر الموضوع أكثر من غيره ، شاعر فلسطين عبد الكريم الكرمى.. « أبو سلمى » انه بدأ قصيدته «الأفق الحبيب» بصرخة طبيعية من الأعماق ، يرسلها حرى معبرة ، اذ يقول :

طال دربى .. فهل تفىء جـراحى
وعلى السفح .. هل يرف جناحى ؟
قطرات الدم المشـعة من قلبى
كانت ولا تزال .. صباحى
فمتى تلتقى مع الشـــام أرضى
ومتى تلثم البطـاح بطاحى ؟

نعم .. ان الشاعر لا يكاد يعبر عن آلامه مسرعا فى بيتيه الأولين ، حتى ينتقل فى الثالث نقلة كبيرة ، عبر التاريخ ، وعبر الاحداث ، وعبر الآمال العظيمة، فى الوحدة العربية الكبرى .. فيتساءل : متى تلتقى فلسطين مع غيرها من أجزاء الوطن العربى ، وفى مقدمتها سورية ؟

ويتغنى الشاعر بأمجاد العرب القديمة ، ووقائعهم التاريخية الكبرى فى فلسطين .. فيـذكر موقعـة حطين ، وموقعة اجنادين .. فيقول :

أين حطين ؟ لا نراهـا من الدمع
.. فقد أصبحت مهب ريـاح !
هل سرايا بنى أمية فى الرملة ،
واللد .. أم طيـوف أضاحى ..
هـل فلسـطين لا تزال بـلادى
أم محاها من البسـيطة مـاح ؟

ثم يقول :

لا تقـولوا : من أنتم ؟ نحن من
نفر للمجـــد باســق الأدواح

من حمانا العـــروبة انطلقت فى
الشرق تيها .. فكيف ينكر لاح ؟
وحملنا على المنـاكب « أجنادين »
فى كل غـــــدوة ورواح
وعلى هـامنـا غبـــار الميـــادين
.. وآثار جمــرها فى الراح ..

نعم .. وانه لذلك ليحق فى نظرى لشـــاعر فلسطين أن ينحى باللوم مرا ، على أولئك الصائحين على غير قصد أو مأرب ، يتغنون بالعروبة ، ويمجدون البطولة ، قول أفواه ، ونظم قصائد شعر .. بينما فلســطين ، هذه القطعة العـزيزة من قلب الوطن العربى ، لا تزال فى محنتها تعانى منها ما تعانى .. فيقول للاولين :

لا تقولوا تاريخنا .. وفلســطين
مهاد التـــاريخ خلف الصـــفاح
لا تقولوا عروبة .. وفلســـطين
تنــادى : متى يفــك سراحى ؟

ويقول للآخرين ، المنصتين اليه فى دمشق ، وهو ينشد قصيدته فى المهرجان :

أيها المنشدون فى مهرجان الشعر
لن تطهـروا بغـير التيـــاح
أى شــعر يروى حكاية شــعبى
كل شعر يعيى عن الافصاح ..
أى شعر هــذا الذى لم تضمخه
فلســطين بالشــذا الفــواح ؟

ولا يضارع هذه المعانى فى قصيدة أبى سلمى ، الا معانيه الوجدانية التى لا يقولها الا ابن فلسطين، وهو يتساءل : كيف حال فلسـطين بعدنا ؟ كيف ينبت الزهر فى الكرمل ؟ كيف يزهر الشوق فى عكا ويافا ؟ كيف يعبق الحب فى العشيات ؟ كيف يغفو العبير فى الكرم ؟ كيف يسرى الضياء ؟ كيف ينضر القفر ؟ كيف تخضر الأرض ؟.. كيف يحدث كل ذلك ، أو بعض ذلك ، أو أى شىء من ذلك .. وفلسطين فريسة قد فرتها مخالب السفاح ؟!.. »

على أن هذه الكلمة التى كتبتها منذ ثلاثة أعــوام وبضع عـــام .. لا تكفى الآن فى نظرى دراســـة للقصيدة أو شرحا لها ، أو نقدا لما احتوت عليه من الفنون التصويرية والتعبيرية والشعورية المختلفة.. فهى قصيدة وجدانية وتاريخية معا ، وهى صادقة فى كلتـا الناحيتين .. ولا بد من اعادة النظر فيهـا جملة ، وتفصيلا ، اذا شئنا ان نصدر عليها حكما نقديا صادقا .. وهى بعد كل ذلك قصيدة واحدة من ديوان « المشرد » .. الذى اشــتمل فى مجمـوعه على سبع وثلاثين قصيدة ، من بينها هذه القصيدة :

على أننا لا نقطع هذا الحديث ، الذى انفردت به قصيدة واحدة ، دون أن نشير الى الديوان ككل .. فالشاعر فى عاطفته المشبوبة يهديه : « الى أجمل وأقدس وطن .. وطنى .. فلسطين » ! أنظر أيها القـارىء الكريم ، كيف يهدهد الشـاعر وطنـه ، ويلاطفه ، ويناغيه .. انه أجمل وأقدس ، فى نظره ، من كل الاوطان ، لانه يحبه .. لانه يطلبه .. لانه يعشقه .. ولكنه للأسف .. لا يجده !! والشاعر ليس أنانيا فى حبه لهذا الوطن العزيز السليب .. انه يشارك فى الاحساس كل أبناء فلسطين أمثاله، الذين طوحت بهم النـوى ، فى أقاصى البــلاد ، يســتطيعون جــوب كل الآفـاق ، وارتيــاد جميع العواصم ، الا بلدهم فلسطين .. وفى القصيدة الأولى وعنوانها « المشرد » .. وهو العنوان المختار للديوان نفسه .. يخاطب رفاقه فى النكبة .. فهو ينادى أخاه على بعد المسافة :

يا أخى ! أنت معى فى كل درب
فاحمل الجرح وسر جنبا لجنب

وهو ينبه صاحبه الى قصـة الضياع ، وضرورة البحث لها عن حل :

سر معى فى طرق العمر .. وقل
أين من يحمى الحمى، أو من يلبى؟

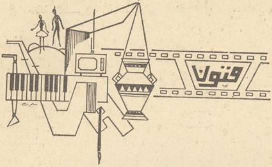
وهو يسأل أصـــحابه عن سر النكبة ، وكيف جاءت :

يا رفاق الدهــر ! هــل شردكم
فى الورى غدر عدو ، أم محب ؟!

وهو فى النهاية يبعث الأمل فى القلوب الأسيرة ، ويحمل السرور الى العيون الباكية .. والسرور وليد الأمل .. وفلسطين لم تضع لأنها فى كل القلوب :

يا أخى ! ما ضاع منا وطن
خالد نحمله فى كل قلب

وبعد .. فانه لا يعيب نقدى لهذا الديوان انه صدر منـذ أكثر من عام .. فان قضـية فلسـطين لا تحسب بالأعوام .. وما أندر الشعر الصادق الذى يقال فى نكبتها .. وما أشد اجرام النقاد فى حقها ، اذا تركوا مثل هذا الدم الغالى ، النازف من القلوب .. ليغنوا أغانيهم الغريبة ، على أوتار الشعر القديم، أو الجديد ؟!



علم الآثار الموسيقية

د. فؤاد زكريا

يشاء سوء حظ الموسيقى أن تكون أكثر الفنون تعرضا للنسيان والاندثار • ذلك لان كل حضارة سابقة تترك من بعدها آثارا مادية ملموسة تتيح للعلماء دراستها وتحليلها واعادة تصور نمط الحياة السائد فيها ، أما الموسيقى التى كانت تعزف وتسمع فى الحضارات الغابرة فانها تظل صامتة الى الابد • وهكذا يستطيع عالم الآثار أن يهتدى الى أدوات مصنوعة أو تماثيل منحوتة ، أو مبان أو رسوم يسترشد بها فى فهمه للتاريخ العام ، ولتاريخ فنون كالنحت والتصوير والعمارة ، أما عالم الآثار الموسيقية فلا يجد الا الصمت المطبق • وأقصى ما يستطيع أن يعثر عليه ، آلة موسيقية أثرية قد تكون محطمة وفى حالة لا تصلح للاستعمال ، فيقف أمام الآلة الخرساء عاجزا عن بعث النطق والحياة فيها • أما الوثائق المكتوبة فلا تفيد فى هذا المجال كثيرا : ذلك لانك لو وصفت قطعة موسيقية بألوف الصفحات من اللغة الكلامية ، فلن تستطيع أن تقدم عنها فكرة كافية للأجيال التالية •

ويستطيع القرن العشرون أن يفخر بأن موسيقاه ستظل محفوظة الى الابد ، بفضل أساليب التسجيل التى ظهرت بدايتها الاولى مع مطلع هذا القرن • كذلك فان موسيقى القرن التاسع عشر لا تزال حية فى أذهاننا لقرب العهد بها • ويصدق هذا الحكم ، الى حد بعيد ، على موسيقى القرن الثامن عشر وربما السابع عشر أيضا ، وان تكن بعض قواعد الأداء الموسيقى لأعمال هذين القرنين تحتاج الى دراسات خاصة • فاذا ما رجعنا الى الوراء أبعد من ذلك ، أى الى عصر النهضة ، والعصور الوسطى ، واليونان القديمة ، والحضارة المصرية والهندية والصينية القديمة ، وجدنا أنفسنا فى مجال مجهول لا يقودنا فيه الا عالم الآثار الموسيقية • ومع ذلك ، فان طموح العلماء فى هذا الميدان قد امتد ، فى الآونة الاخيرة ، لا الى جمع الوثائق الخاصة بالموسيقى فى الحضارات الغابرة فحسب ، بل الى محاولة بعث هذه الموسيقى حية من جديد ، واعادة الحياة الى الاصوات التى اعتقد الجميع انها أصبحت خرساء الى الابد •

وهكذا فان علم الآثار الموسيقية ، بعد أن كان علما صامتا لا يكاد يتصل بالموسيقى ذاتها فى شىء ، أصبح يشتمل على عنصر الأداء والاستماع الى جانب عنصر الدراسة النظرية الخالصة • وفى سبيل تحقيق هذا الهدف يلجأ العلماء الى أى أثر أو أى دليل يجدونه مفيدا ، ولكن لما كان وصف الاصوات الموسيقية بالكلمات اللغوية من أصعب الامور، فانهم عادة يفضلون الادوات الموسيقية المصنوعة على الوثائق المكتوبة ، كلما كان هناك تعارض بين شهادتيهما •

ومن الطبيعى أن صعوبة الاهتداء الى الموسيقى الحقيقية كما كانت تعزف فى عصور غابرة تزداد كلما كانت هذه العصور أوغل فى القدم • ولكن مما يخفف قليلا من هذه الصعوبة ، أن الموسيقى القديمة كانت عادة أقل تعقيدا من الموسيقى الحديثة (وقلة التعقيد لا تعنى السطحية بالضرورة ، اذ أن كثيرا من المؤرخين يعتقدون أن بعض أنواع الموسيقى القديمة

كانت عميقة الى حد بعيد) • **كذلك كانت الموسيقى القديمة أشد تمسكا بالتقاليد ، وهذا يعنى أن الاساليب الموسيقية لم تكن تتغير الا ببطء وبطريقة متدرجة ، على عكس ما نشاهده فى حالة الموسيقى الحديثة من تغيرات ثورية متلاحقة • ومن العوامل الاخرى التى تساعد عالم الآثار الموسيقية فى مهمته، أن الموسيقى هى الفن الوحيد الذى كان فى معظم مراحل تاريخه علما وفنا فى آن واحد • فقوانين الرياضيات كانت فى أحيان كثيرة أساسا للفن الموسيقى ، كما أن القواعد الفيزيائية لعلم الصوت كانت ملازمة للموسيقى على الدوام • ونتيجة لهذه العوامل كلها ، فان البحث فى موسيقى القدماء ، على الرغم من كل ما يكتنفه من المصاعب وما يقتضيه من الجرأة ، ليس بحثا عقيما أو ميئوسا منه بأية حال •**

والخطوة الاولى فى منهج علم الآثار الموسيقية ، هى عادة تحديد المبادىء الصوتية لموسيقى الفترة موضوع البحث • والدليل الاول الذى يستخدم فى تحديد هذه المبادىء ، هو الآلات الموسيقية التى يكشف عنها التنقيب • فان كانت هذه الآلات فى حالة تسمح بالعزف عليها ، قيست الاصوات والمسافات التى يمكن استخلاصها منها • أما اذا كانت محطمة أو مهشمة ، فان عالم الآثار الموسيقية يصنع آلات مطابقة لها ، ويحاول أن يجرى عليها تجاربه لكى يستخلص خصائصها الصوتية • وهناك وثائق تاريخية ترجع الى عهود معينة ، تكشف عن النسب أو المبادىء المستخدمة فى السلالم الموسيقية الشائعة فى تلك العهود • وقد توجد فى عهود أخرى وثائق عن كيفية ضبط آلة موسيقية وترية ، فيتيح لنا ذلك ادراك حدود هذه الآلة وامكانياتها الصوتية •

وبعد تحديد المادة الصوتية لفترة معينة من تاريخ الموسيقى بقدر معقول من الدقة ، ينتقل العالم الى البحث عن أمثلة فعلية للموسيقى التى كانت تؤلف فى هذه الفترة • وتصبح مهمته فى هذا الصدد هينة الى حد بعيد لو أمكنه العثور على وثائق تتضمن أى نوع من التدوين الموسيقى ، حتى لو كان ذلك التدوين من غير مألوف يتعين عليه أن يفك طلاسمه • وبعد الوصول الى هذه الامثلة أو النماذج ، وتطبيقها على النظام الصوتى الذى سبق كشفه ، تعزف بسرعات معقولة على آلات حديثة أو آلات قديمة أعيد ترميمها ، وبهذه الطريقة نحصل على صورة يعتمد عليها للحن موسيقى ينتمى الى عهد تاريخى قديم •

على أن بعض الحضارات القديمة لم تبتدع نظاما للتدوين الموسيقى ، أو لم يعثر على أنموذج لطريقتها فى التدوين حتى الآن • ويظهر ذلك بوجه خاص فى الحضارات التى يقوم التراث الموسيقى لديها على الارتجال وتنتقل فيها الألحان بطريقة سماعية فحسب ، لا بالكتابة على طريقة الغربيين • ولدينا فى بلادنا مثال واضح لذلك فى الموسيقى الشعبية الريفية ، بل فى موسيقى المحترفين ذاتهم ، الذين لم يعرفوا التدوين الا منذ عهد قريب • ولا شك أن الرجوع الى فترات تاريخية قديمة ، لادراك طبيعة الألحان التى كانت تشيع فيها ، يغدو فى هذه الحالة أمرا عظيم الصعوبة ، لا سيما اذا كان التراث السماعى قد انقطع • وكل ما يمكن عمله فى هذه الحالة هو الاسترشاد بنصوص الاغنيات الشعبية ودراسة ايقاعاتها وأوزانها ، من أجل استخدامها أداة للوصول الى بعض النتائج التقريبيةعن الموسيقى التى كانت تلحن بها هذه الاغنيات • أما اذا وجد تراث شعبى باق من العصور القديمة ، أو كان من الممكن تتبع التراث الحالى الى أصول سابقة فى الماضى ، فان مهمة المؤرخ الموسيقى تغدو فى هذه الحالة أيسر بكثير •

ولقد استخدم بعض علماء الآثار الموسيقيةمنهجهم هذا فى حل كثير من المشكلات المتعلقة بالموسيقى الاوروبية فى العصر الوسيط وعصر النهضة • وكان هؤلاء العلماء يجوبون المتاحف الاوربية بحثا عنصور تمثل موسيقيين قدماء أو آلات موسيقية قديمة ، فاذا وجدوا احدى هذه الصور ، قاموا بأقيسة دقيقة للآلات المصورة ، واتخذوا هذه الاقيسة مادة لأبحاثهم التالية • ولا شك أن بعض الصور لم تكن دقيقة ، لان الرسامين قد يهملون أحيانا فى التفاصيل المتعلقة بفن غريب عنهم كالموسيقى • ولكن ثبت فى أحيان كثيرة أن الرسام كان دقيقا الى أبعد حد ، حتى فى رسم التفاصيل البسيطة، حتى أن المدونات الموسيقية فى بعض الصور كانت تمثل أغنيات شعبية شاعت

فى وقتها بالفعل ، ولم تغفل الصورة أى جزء من تفاصيل التدوين • كذلك بلغت صور الآلات الموسيقية من الدقة فى التفاصيل ما أتاح لعلماء الآثار الموسيقية تكوين فكرة لا بأس عنها عن نطاق هذه الآلات وطريقة عزفها •

ومن النماذج الاخرى لتطبيق مناهج علم الآثار الموسيقية فى بعث الموسيقى القديمة من صمتها الطويل ، ما قام به العالم « فريتز كوتنر » منذ سنوات قليلة من أجل تحديد طبيعة الالحان التى كانت تعزف بالفعل فى العصر اليونانى القديم • ذلك لان كثيرا من الكتب العلمية التى خلفها اليونانيون القدماء كانت تصف السلالم الموسيقية المتعددة التى ابتكرها الموسيقيون فى ذلك العصر ، ولا سيما فيما بين القرن الخامس والقرن الاول قبل الميلاد • وما زالت مؤلفات « **أرخوطاس** » و « **أرسطوكسينوس** » و « **ديوديموس** » تقوم دليلا على وجود هذا النوع من العلم النظرى الموسيقى عند اليونانيين • ولقد كان الباحثون المحدثون ، حتى عهد قريب ، يناقشون هذه الموضوعات على أسس نظرية خالصة ، ولكن لم يحاول أحد منهم أن يعيد احياء الاصوات الفعلية التى نحصل عليها من هذه السلالم القديمة ، حتى جاء « **كوتنر** » وضبط آلات حديثة تبعا للمبادىء الرياضية التى حددتها المراجع القديمة ، ثم تناول المدونات القليلة التى بقيت لدينا من العهد اليونانى القديم ، وعزفها على هذه الآلات •

وكانت النتيجة التى أدهشت « كوتنر » هى أن الموسيقى الناتجة شرقية بكل معانى الكلمة ، أى أنها تنتمى الى النمط السائد فى الشرق الاوسط والاجزاء الغربية من قارة آسيا • ومما ساعد على تأييد هذه النتيجة ، أن عددا كبيرا من الموسيقيين والعلماء اليونانيين كانوا يعيشون فى مدن تقع على سواحل آسيا الصغرى • كذلك كانت هذه النتيجة متمشية مع نتائج سبق أن توصل اليها العلماء بشأن فنون وعلوم أخرى ، كان اليونانيون فيها مدينين بقدر غير قليل من كشوفهم للمصادر الشرقية القديمة ، ولكن لم يكن فى وسع العلماء ، حتى الوقت الذى نتحدث عنه ، **أن يثبتوا هذه الحقيقة فى** ميدان الموسيقى بدورها ، نظرا الى خمود صوتها ، والى ما بدا من تشابه ظاهرى بين النظريات اليونانية وبين بعض التطورات اللاحقة فى الاسس النظرية للموسيقى الاوروبية • وهكذا انتهى « كوتنر » الى تأكيد هذه الحقيقة الهامة ، وهى أن الموسيقى اليونانية بدورها قد خضعت خضوعا واضحا لمؤثرات قوية امتدت من غربى آسيا والشرق الاوسط الى كل الاقاليم اليونانية •

وباتباع نفس هذا المنهج اتضح للعالم نفسه أن الصينيين القدماء قد عرفوا السلم « الفيثاغورى » معرفة كاملة منذ القرن السادس قبل الميلاد • وكان الاعتقاد الشائع بين العلماء هو أن هذا السلم قد انتقل مع الجيوش اليونانية الغازية فى فتوحاتها التى توغلت شرقا فى عهد الاسكندر الاكبر • ولكن هذا الاعتقاد لو كان صحيحا لما انتقلت تلك المعرفة الموسيقية الا فى أواخر القرن الرابع أو فى القرن الثالث قبل الميلاد ، على حين أن الكشف أثبت أنها انتقلت الى الصين قبل عهد الغزو اليونانى لآسيا بكثير ، بل قبل ظهور المدرسة الفيثاغورية ذاتها فى اليونان • وكان الاستنتاج الذى انتهى اليه ، بناء على هذا الكشف ، هو أن هذا النوع من السلالم الموسيقية قد ظهر أولا فى احدى مناطق الشرق الاوسط ، يرجح أنها منطقة ما بين النهرين ، ومنها انتقل شرقا الى الصين وغربا الى اليونان •

ولكن لعل أعظم علماء الآثار الموسيقية على الاطلاق هو العالم الالمانى «**هانز هيكمان**» ، الذى تلقى تعليمه فى ألمانيا ، وعاش فى مصر قرابة ثلاثة وعشرين عاما ، وشغل لعدة سنوات منصب رئيس القسم الموسيقى فى المتحف المصرى بالقاهرة • وقد تخصص «**هيكمان**» فى الآثار الموسيقية المصرية القديمة ، وشارك فى القيام بمجموعة كبيرة من الحفريات والرحلات التنقيبية • والواقع أنه كان يجمع بين صفات متعددة تجعل منه أنموذجا مثاليا لعالم الآثار : فقد كان مؤرخا ، وعالما فى اللغويات ، وباحثا أثريا ، وخبيرا فى الموسيقى ، ودارسا متعمقا لعلم الاجتماع ، وحجة فى العلوم المصرية القديمة • وكانت أعظم كشوفه **هى الاهتداء الى طريقة تقريبية لفك رموز التدوين**

فى الموسيقى المصرية القديمة ، وجمع عدد لا حصر له من الآلات القــديمة التى ترجع الى عهــود أسرات متعددة ، وكان بعض هذه الآلات فى حالة جيــدة ، وبعضها الآخر مهشما • وقد استطاع صنع نماذج مطابقة للآلات المهشمة ، حتى أصبحت توجد اليوم ـ بفضل كشوفه وأبحاثه ـ مجموعة كبيرة من الآلات القديمة ، المحفوظة والمصنوعة ، منها القيثارات ذات الاحجام المختلفة ، والابواق وأنواع المزامير والآلات الوترية والايقــاعية • وقد استمعنا ، منذ سنوات طويلة ، الى اذاعة لأصوات بعض هذه الآلات ، قدمها الاســتاذ هيكمان من محطة الاذاعة المصرية ، وأعاد فيها احياء أصوات منبعثة من ماض سحيق للبشرية • غير أن طموح هذا العالم الجليل يستهدف اليــوم غايات أعظم من هذه بكثير : هى العمــل على تقديم تسجيل حى لموسيقى فرعونية كانت تعزف بالفعل فى ذلك العهد الغابر •

ومن الاهداف التى ينتظر تحقيقها أيضــا بفضل بحوث هيكمان، التوصل الى احياء الموسيقى والاغانى الكنسية القبطية القديمة، وهى أول موسيقى كنسية مسيحية عرفها العالم ، فيهــا تمتزج عناصر مصرية قــديمة ، وأخرى شرقية وعبرية • وقد يلقى هذا الكشف ضــوءا على الاشــكال الاولى للأنشــودة الجريجورية كما عرفتها أوروبا فى العصور الوسطى •

ومن أهم كشوف هيــكمان ، الاهتداء الى طريقة عزف الآلات القــديمة • وقد توصل الى ذلك عن طريق دراسة مئات من الرسوم والنقوش الحائطية القديمة التى تصور موسيقيين وراقصين ، كما قام بتفسير عدد هائل من الوثائق • وفضلا عن ذلك فقد أجرى دراسات مقارنة بين الآلات ، كانت تساعد على تصحيح تفسيراته واستنتاجاته المقــارنة : اذ ان المقارنة بين ثقوب المزامير وأشكال القيثارات ومواضع «العفق» فى العود قدمت اليه شواهد قيمة عن طبيعة السلالم الموسيقية وطريقة العزف على الآلات •

ومن المؤكد أن الاخطاء فى هذا الميــدان الشــاق ممكنة على الدوام ، وكثيرا ما وصل علمــاء الآثار الموسيقية المحــدثون الى استنتاجات أثبتت الكشوف التالية خطاها • ومن هنا كان الصبر وتحمل الخطأ من أهم الصفات اللازمة للعالم فى هذا الميدان : اذ أن من ينفد صبره عند ارتكاب خطأ جسيم لا يصلح لهذا النوع من البحث أصلا فليس هذا هو الميدان الذى يتوقع فيه العالم أن يكون معصوما من الخطأ ، مهما كان مقدار جلده واخلاصه فى البحث ، اذ أن الخيال والحدس يلعب دورا غير قليل فى ميدان علم الآثار الموسيقية •

ومع ذلك فان التقدم فى هذا العلم يزداد عاما بعد عام ، ومناهجه تزداد دقة بالتدريج • ومن المؤكد أن أحراز نجاح فى هذا الميدان كفيل بأن يلقى مزيدا من الضوء على ميادين أخرى للمعرفة البشرية ، اذ أن الدور الذى كانت الموسيقى تلعبه فى كل المجتمعات القديمة كان دورا عظيم الاهمية • اننا اليوم ننظر الى هذا الفن على أنه شىء عارض فى حياتنا ، يقدم الينا وسيلة سارة لقضاء الوقت وللترفيه عن النفس ـ أو هكذا ينظر اليه على الاقل معظم الناس • أما فى الحضارات القديمة فقد كانت الموسيقى شــيئا أهم بكثير ، شيئا مرتبطا بمعان فلسفية ودينية وصوفية عميقة • ولا بد أن يؤدى الكشف الدقيــق لموسيقى أية حضارة قديمة الى القاء ضوء ساطع على عقائدها الدينية ونظمهــا السياسية ومذاهبهــا الفلسفية والكونية ومعارفهــا العلمية • لقد كان لدى القدماء من الوقت والفراغ ما يتيح لهم أعمــال فكرهم فى عالم الصوت ، واستخلاص نتــائج عظيمة الاهمية منه ، تفيدهم فى شتى نواحى حياتهم • ومن هنا فان علم الآثار الموسيقية يؤدى للدراسة الحضــارية خدمة لا تقدر ، حين يلقى ضوءا على الحياة الموسيقية للشعوب الغابرة ، فيعيد بذلك احياء عنصر أساسى فى حضارات هذه الشعوب •

ملاحظات عن : البناء الدرامى فى الحلم

كمال ممدوح حمدى

أشهر الباحثين المحدثين فى مشكلة الابداع الفنى هم السلوكيون وأصحاب التحليل النفسى ، فاذا تمعنا دراسات هؤلاء الباحثين وجدنا أن الميزة الأساسية فى منهجهم هى انصرافهم الى تفسير حاضر الفنان بماضيه وبالطوابع الشبقية فى طفولته متخذين من عقدة أوديب نقطة البداية التى يستندون اليهـا كقاعدة لبناء هائل يرتكز عليها أساسا وينتهى فى قمته بالحالة الأخيرة التى آل اليها الفنان عندما يبدع احدى روائعه • وقد يبدو أمامنا هذا البناء فى ظاهره جميلا رائعا بالغ الدقة شديد الحبكة غير أننـا اذا سبرناه فى حقيقته وجدنا أن الدعامة التى يقوم عليها هـذا البناء الضـخم لا تقوى على مساندته فسرعان ما ينهار من أساسه لسبب بسيط ، وهذه ظاهرة جديرة بالاهتمام أيضا : انهم يحملون الأشياء أكثر مما تحتمل ، نلمح هذه الظاهرة فى وضوح فى دراسات أوتوفنيكل وادمون برجلر وبراون وكذلك فى دراسات أرنست جونز عن هملت التى اهتدى فيها ، بالفقرات التى كتبها فرويد عن هذه المسرحية فى كتابه تفسير الأحلام وانتهى الى القول بأن هذه المسرحية ليست الا تصـويرا مقنعا لحب صبى وما أدى اليه هـذا الحب من بغض لأبيه وغيرة منه ، ونجد هانز ساكس أيضا يقرر أن عملية الابداع يمكن الوقوف على دقائقها بواسـطة منهج التحليل النفسى مهتـديا فى بحثـه بأستاذه فرويد ، وكتاب « **اللا شـعور الابداعى** » مكرس لدراسة الفنان من حيث هو فنان وقد انتهى الى أن القصيدة مثلا ليست الا حلم يقظة اجتمـاعى يستعيد فيه الشاعر ذكرى الماضى • وكذلك الحال مع أتورانك فى مؤلفه « الفنان » وشارل بودوان فى « **الرمز عند فرهارن** » و « **التحليل النفسى لفكتور هوجو** » وبريل فى مقاله « **الشعر كمنفذ فمى** » ويونج فى بحثه عن جوته ، وفى مقدمة هؤلاء جميعا نجد فرويد الذى فسر حياة ليوناردو دافنشى كلهـا بماضى طفولته ، فهو مثلا فى تفسيره لحلم الحدأة الذى رصده ليوناردو عن نفسه يلقى بافتراضات غاية فى الجرأة فقد افترض أن ليونارد قد أطلع على بعض أبناء الحضارة المصرية القديمة فعرف أن المصريين القدامى كانوا يتخذون من طائر شبيه بالحدأة رمزا للامومة ويسمونه « مت » وهو لفظ قريب من كلمة « متر » الألمانية تعنى « أم » ، ولا بد أنه قد اطلع كذلك على تلك النظرية التى تتحدث عن وسيلة هذه الطيور

الى التلقيح والاخصاب اذ أنها تلقح بدون حاجة الى ذكور من نوعها ، فاذا أضفنا ذلك الى الرأى الدينى عن ميلاد المسيح وجمعنا هذه الأجزاء كلها الى ذكرى طفولة دافنشى التى لابد أن تكون قد تركت فى ذهنه أعمق الأثر ، عندما كان يفتقد أباه ولا يشهد الا أن والى ما نعرفه عن ميلاد دافنشى الذى لم يكن شرعيا ، تكونت لدينا فكرة دقيقة عن نفسية الفنان من خلال حلم الحداة التى رآها تضع ذيلها فى فمه ، ولابد أن تكون هذه الأجزاء كلها قد حدثت لكى يصح تفسير فرويد للحلم (أنظر : مصطفى سويف) ، الأسس النفسية للابداع الفنى » .

ولكننا مع ذلك وبالرغم من الصورة الظاهرة التى قد يبدو فيها البناء فى نهايته ورغم ما قد يبهرنا فيه من دقة بالغة ، بالرغم من هذا كله فاننا اذا قسنا بما نشره فرويد عن ليوناردو دافنشى أو ما نشره يونج عن جوته فانه يمكننا أن نقول بصفة عامة ان أصحاب التحليل النفسى هم غالبا نقاد فاشلون بشكل يسترعى الانتباه على حد تعبير رتشاردز .

والذى يزور مسرح الأزبكية يشهد محاولة قريبة الشبه بهذا النوع تعرضها فرقة المسرح القومى هى مسرحية «**الحلم**» التى كتبها الأستاذ «**محمد سالم**» .

المسرحية تشبه فى بنائها الدرامى البناء الذى تنتهى اليه محاولات أصحاب التحليل النفسى عموما ومحاولة فرويد عن ليوناردو بوجه خاص . وقد شاء المؤلف أن يكون بطل المسرحية فنانا يكتب القصة مثلما كان بطل فرويد فنانا هو الآخر ، غير أن الفاصل الزمنى بين فرويد وبين محمد سالم وكذلك الخلفية الثقافية الواسعة التى نشهدها خلف الصورة الفنية التى قدمها محمد سالم والتى تعرض من ناحية أخرى قدرات المؤلف الفكرية النشطة كل هذا قد حدد أمام المؤلف منهجا واضحا من السهل أن نتقبله مقتنعين به ، فبينما نجد أن فرويد كان يتبع منهجا تجريبيا هو فى حقيقته منهج تبريرى نجد أن محمد سالم قد اتخذ لنفسه منهجا تجريبيا واضحا . بدأ فرويد بناءه من أعلى فنظر الى ليوناردو من حيث هو فنان وراح يرجع الصورة التى وجد عليها الفنان الى عدة دوافع ثم يبرر هذه الدوافع ويتبعها حتى يصل الى ماضى الفنان الطفولى حيث يتخذ منه قاعدة لبنائه الضخم ، ولكننا مع محمد سالم فى الحلم نجد أن الكاتب قد بدأ بناءه الدرامى من أسفل فوضع له قاعدة كبيرة يمكن أن تحمل البناء كله دون أن ينهار، قوامها الظروف التى يعيش فيها الفنان ، فالأحداث التى يمر بها الفنان طوال العمل كله كانت تمهد كلها للحلم الذى رواه الفنان الشاب فى نهاية المسرحية والذى كانت تلوح رؤياه بين آن وآخر للفنان بسبب ضغط هذه الأحداث على حواس الفنان . والأحداث مشتركة تجمع الفنان والناس الذين يعيشون من حوله فى اطار واحد ، وتكون علاقات بينه وبينهم من نوع خاص يختلف من جماعة الى أخرى بسبب اختلاف موقف الفنان من كل منها فتحرك فى نفسه أكثر من انفعال فى وقت واحد اذ يحزن مثلا من أجل نفسه ويأسف من أجل المقربين اليه ويغبط تشفيا فى اعدائه فى آن واحد اذا ألمت به وبهؤلاء جميعا مصيبة واحدة ، ولما كان الفنان مرهف الحس أكثر من غيره فان الرؤية تكون أمامه أكثر وضوحا اذ تبدو أمامه النتائج التى يمكن أن تنتهى اليها الظروف التى يمر بها الفنان ومن معه فى صورة حلم يراه كلما أغمض عينيه ، بينما يحس بها الذين يقاسمونه هذه الظروف فى صورة احساس مبهم يحمل بشرى الخير الى بعضهم ونذير السوء الى الآخرين ، هكذا يردد الفنان : «حلم دايما أشوفه كل ما أغمض عنية» ويقول صديقه سعد : « أنا حاسس ان فى حاجة كويسة هتحصل » ويردد الحاقد عليه : « أنا حاسس ان فى حاجة وحشة هتحصل » .

وبعناية فائقة يمضى محمد سالم فى نسج أحداث قصته فيرسم لكل شخصية فلكا تتحرك فيه وتسير هذه الأفلاك فى اتجاهات مختلفة فنجدها تلتوى أو تتباعد أحيانا وتتقابل وتتشابك أحيانا أخرى فيتعقد الحدث ولكنها تعود كلها الى الاستقامة مرة أخرى فتسير فى اتجاه واحد يأتى مع نهاية المسرحية . وقد راح المؤلف يحرك بالحوار شخصيات قصته فى أفلاكها التى رسمها لها دون أن تنحرف أو تطيش منه فتتردى حتى تأتى له فى النهاية أن يقدم العمل فى صورة فنية رائعة .

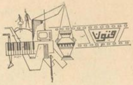
تعرض المسرحية لقصة شاب ذكي ، يعجب الناس بمواهبه وتتلهف الصحف على قصصه ، ولكن ظروفه شاءت أن يعمل باحدى شركات القطاع الخاص ، فيستغل صاحب الشركة مواهب الشاب وطيبة قلبه في العمل ويفرض عليه أن يعمل ليلا ونهارا نظير أجر ضئيل كي يقتل في نفسه هذه المواهب — ويعمل معه في نفس الشركة فتى وفتاة يقاسمانه سوء الحظ ، فبينهما حب كبير تقف النقود حائلا دون تتويجه بالزواج وصاحب الشركة يرفض مساعدتهما فيعلقان كل أملهما على « الحكومة » على أمل أن تتم صفقة بين الشركة وشركة أخرى حكومية ويمنيان نفسيهما بخير يحسان بقدومه • ومعه أيضا شاب من أسرة صاحب الشركة يقضي حياته في لهو وعبث ويلتمس في المظاهر الكاذبة ملجأ يأوي اليه هربا من شعوره بالنقص الذي يزيد من حدته الاعتراف بمواهب زميله الكاتب القصصي فلما أعوزته الحيلة انبرى يحاربه ويحاول أن يسخر منه أمام زملائه • وكلما زاد ضغط صاحب الشركة على الشاب الموهوب وارهقه بالعمل وزاد ضغط الارستقراطي المدعي من الناحية الأخرى وسخريته من مواهبه ومن قصصه كلما أحس الشاب أنه يختنق فيتجسد له هذا الاحساس في حبل مشنقة يتدلى له في الحلم الذي يراه كلما اغمض عينيه وصاحب الشركة يأمره أن يضع عنقه في الحبل فتظهر له أمه لتقول له انه لم يخلق لهؤلاء الناس وانه لم يكتب قصصه لهم وانما لأناس آخرين •• لاخوته المعذبين في الارض • وببراعة فائقة استطاع محمد سالم أن يربط بين أحداث اليقظة في المسرحية وأحداث الحلم فجعل لكل حدث أو ظاهرة ما يقابلها في الحلم ، وظلت الأحداث تتطور في اليقظة وفي الحلم في آن واحد ، وظلت تتشابك وتتعقد حتى عادت الى الاستقامة في الحلم وفي اليقظة أيضا في آن واحد عندما هرب كاتب القصة الشاب من حبل المشنقة فوجد أمامه الثراء والجاه الذي راح يساعد به زميليه المحتاجين ، ورأى صاحب الشركة يقدم له القهوة بينما يصفعه هو على وجهه فيضحك له •

وفي اليوم التالي لهذا الحلم اتصل بالشاب الكاتب أحد مخرجي الأفلام ليتعاقد معه على ثلاث قصص حازت قبولا من الشركة التي يعمل بها المخرج وتفتحت أمامه الآمال وأحس بأن عنقه قد أفلت من حبل المشنقة وأنه كان لا بد أن يهرب منه منذ البداية وان يحدد طريقه قبل أي شيء • وقبل أن يخطو خارج الشركة كان قد وصل نبأ تأميمها فكان في هذا الحل خلاصا لزميله (سعد) ورفيقته ، وكان فيه القضاء على الثرى المدعى • وترك كاتب القصة الشاب الشركة وحبل المشنقة ليسافر الى اسوان حيث يستطيع أن يجد من يستمع الى قصصه •

هكذا كان يمضي البناء الدرامي للمسرحية في عناية بالغة ونظام دقيق وهكذا نجح المؤلف الشاب في التحقيق الطبيعي لحلمه ونجح في تحريك شخصيات مسرحيته •

ولكن هل نجح هذا الشكل الذي اختاره المؤلف ليحمل المضمون الذي أراد توصيله الينا ••؟

الحقيقة أننا لا نستطيع أن ننكر أنه كان موفقا في ذلك ولكننا أيضا لا نستطيع أن نزعم أنه أصاب كل النجاح اذ كانت صعوبة التكنيك وتعقيده تضطره الى استعمال الجمل المباشرة أحيانا لتوضيح غرضه كأن يقول مثلا « الواحد لازم يحدد طريقه » أو ما في هذا المعنى ، ولكننا مع هذا نتقبل من المؤلف مثل هذه الهفوات البسيطة لنشيد بالعمل كله خاصة وأن هذه تجربة بكر للمؤلف تبشر بأعمال عظيمة نأمل أن يوليها مزيدا من العناية والجهد ، وفي النهاية لا نستطيع أن نغمط الاستاذ عبد الرحيم الزرقاني وعبد المنعم ابراهيم دورهما في انجاح المسرحية وان كان هذا هو عهدنا بهما دائما •



الفن فى فجر الثورة الصناعية

سعد الخادم

يناقش المؤلف جون نيف فى كتاب «مهد الحضارة الصناعية» ومنشأ مشكلة التصنيع فى أوربا منذ القرن الخامس عشر الميلادى والتحول الذى طرأ فى التفكير بل التقويم الاوربى لجوانب التصنيع والانتاج على نطاق واسع تلك المشكلة التى طالما اختلفت وتعارضت ومشكلات الفنون الجميلة النادرة التى كانت الدول الأوربية توقف لفترة طويلة انتاجها عليه ·

ويمكن القول على سبيل المثال ان فرنسا كانت – حتى القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر – تقف عموم صناعاتها على انتاج الفنون منذ مستحضرات الترف والكماليات ، فى حين ظلت الحاجيات الرخيصة السعر والتكلفة يسيطر عليها أفراد من الشعبيين والقرويين دون أن تهيمن على انتاجهم جهة مسئولة ، فقد كانت معظم المؤسسات والمشروعات الصناعية الكبرى فى أوربا ، حتى هذا التاريخ ، فى يد رجال الدين أو رجالات المال ولهذا كانت غاية الانتاج الصناعى وقتذاك هى خدمة الجوانب الجمالية والمثاليات الدينية بغض النظر عن قيمتها النفعية · ولا عجب فقد كان الانتاج الصناعى فى فرنسا فى غضون القرن السابع عشر يهدف قبل كل شىء الى الرشاقة وتوفير الجانب الجمالى · ولقد انعكست هذه الصفات النادرة فى الحرير والنسيج الصوفى الدقيق ، وغير ذلك من منتجات الزجاج الدقيق الصنع ، والوان الخزف البديع ، بالاضافة الى سائر ما ابدعته الصناعات القيمة الاخرى ·

وكان انتاج هذه الصناعات النادرة يسير على نطاق ضيق محدود بالرغم مما كان يتطلبه من جهود مضنية من جانب الايدى العاملة · وقد جمدت فرنسا صناعاتها على هذا النحو ، فى حين سعت انجلترا الى تغيير اهداف صناعاتها الكبيرة حيث جعلتها فى ذلك الوقت تقوم على توفير السلع والحاجيات العادية ومضاعفة ما ينتج منها لطرحه فى الاسواق، بالاضافة الى تصنيع الوان من الكماليات الفنية ذات الاغراض الفنية بأسعار بخسة على نطاق واسع ·

وهكذا تعثرت فرنسا فى ذلك الحين بقيد ضروب صناعاتها بمقومات الفنون النادرة ، وان هى وقعت فى ابداع أجمل صنوف النسيج والملابس الفاخرة والمرايا البلورية وغير ذلك ، فان هذه الاصناف ذات الصيت الذائع · كانت بغض النظر عن ساعات العمل الطويلة التى بذلت فيها تستهوى صفوة الفنانين امثال فيليب دى شامبين دروبنز، وعشرات عملوا فى صناعة الجوبلان كل فى بلده ، ومنهم من كانوا يعطون رسومهم وتصميماتهم لنفر وفير من الصناع المنفذين الذين كانوا يعتبرون فنانين من الدرجة الثانية ·

ولما كانت هذه الصناعات مقصورة على رجال الدين أو أهل الجاه كانت مصانعها وورشها مقامة بداخل القصور حيث كانت تخصص لها أجنحة أو مرافق قائمة بذاتها · ولا عجب أن نتبين من خلال الظروف التى كانت تهيمن على هذه الألوان النادرة من الصناعة أن ترتفع أثمانها الى أرقام خيالية ، فان قطعة النسيج الصوفى المصور التى كانت تعلق على الجدران « **الجوبلان** » كانت تباع بما يقرب من ٣٥ مليون فرنك ! ولكى يصور المؤلف جون نيف مبلغ تسلط فكره طلب الجمال واستحداث كل طريف مبتكر على عقول الناس تسلطا صرفهم عن الجوانب النفعية من الحياة ، قص قصة تجول أحد اللوردات الانجليز فى فرنسا خلال القرن السابع عشر على مقربة من قصر كان يستخدم مستشفى للمجانين ، فناداه شخص من خلف نافذة وأخذ يشرح له كربه ، فما كان من الحارس الا أن أعاده الى زنزانته · وبالسؤال تبين اللورد الانجليزى ان الرجل كان يدعى كابوس ، انه كان مخترعا لآلة بخارية عرض فكرتها على وزير لويس الثالث عشر الكاردينال ريشليو ، فلم يلتفت اليها ولالحاح المخترع الذى كانت له عدة مؤلفات علمية انتهى الأمر بأن أمر الوزير بوضع المخترع فى مستشفى حتى لا يضايقه بالحاحه والحافه فعقب

الانجليزى على ذلك بقوله ان مثل هذا المخترع الذى تسجنه فرنسا قد تقلده انجلترا أكبر المناصب ، وتحيطه بالاجلال والعظمة •

وكان الكاردينال ريشليو هــذا – على الرغم من تحامله على العلوم والمخترعات الصناعية – شديد الشغف بالفنون ومبتكراتها ولا يبالى بالأموال الطائلة ينفقها فى سبيلها – ولعل هذا الشغف العظيم بكل ما هو جميل ومبتكر أبعده عن تقويم الجانب النفعى • فمما يذكر عنــه أنه رفض ســفينة مستحدثة أهداها حاكم مالطة لفرنسا ، وكانت تتميز بما أدخل فى تصميمها من مبتكرات تجعلها تتميز على غيرها من السفن التى لا تقاوم التيارات المائية ، كتيار مضيق سينا • وعلى الرغم من هذا التقدم فى المجال الصناعى رفضها الوزير وأبى قبولها • ولم تــكن تصرفات ريشليو فى هــذه الحادثة سوى انعــكاس للســياسة الفرنسية بوجه عام حيال التصنيع والصناعة ، فى حين أنها كانت تشجع وتؤازر كل مبتكر فى مجالات الفنون •

ونذكر على سبيل المثال فى هذا المجال أن أحــد النساجين بمدينة ليون فى بداية القرن السابع عشر ، ويدعى كلود وانجو ، ابتكر وسيلة لنسج نوع جديد من المخمل يفوق كافة الانواع النادرة منه ، من حيث البريق ، فلما عرض ابتكاره على المسئولين منحته الدولة بعد التأكد من صحة قوله وتفوق طريقته على كافة الطرق الأخرى ، ستة آلاف جنيه ليقيم بهــا اثنى عشر نولا لنسج هذا النوع الرائع من الانتاج الفنى الصناعى •

ومن بين الجوانب التى تصور لنا التحول الذى طرأ على الانتاج الصــــناعى منذ القرن الخامس وحث على العناية بالنواحى النفعية أكثر من الجوانب الفنيــة البحتة – وحرص على سلامة الذوق ودقة المبتــكرات المصنوعة ، وذلك الاتجاه الذى لازم شعوب أوروبا حتى القرن السابع عشر ، ونلمسه – مثلا – فى صناعة الزجاج التى كانت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر موقـــوفة على انتاج أنواع نادرة من الزجاج الملون ذات الصفات النادرة والبريق الذى قلما وجد فى المستحضرات الزجاجية ، مثل اللون الأحمر المشبع الشبيه بحجر الياقوت مـكان الزجاج المصنع يستخدم فى غالبيته لتوفير النوافذ الزجاجية للكنائس • أما الزجاج الذى كانت تحتاج اليــه نوافذ بيوت الطبقات الشـــعبية فلم يكن أحد يعنى بانتاجه وتوفيره ، فما كادت انجلترا تبدأ فى ثوراتها الصناعية فى القرن السابع عشر باستخدام الفحم فى الوقود ، وبتحويلهـــا صناعاتها المختلفة لخدمة الاغراض النفعية ، حتى بدأت صناعة الحديد وبنــاء الأفران العالية الحرارة كما انتشرت صناعة الزجاج للاغراض النفعية العادية والمآرب المختلفة للحيــاة ، ولتوفير الراحة بين الأهلين الذين طالما اســـتخدموا الورق لتغطية نوافذ بيوتهم • وأخذت صناعة الزجاج تتطور حتى حــل الزجاج النفعى مكان الزجاج الفنى النادر الصنع والقليل الاستعمال •

وكمــا شــاع اســتخدام الزجاج شاع بالطريقــة نفسها – أثر هذا التحول فى المنطق الصناعى – صناعة الورق التى كانت موقوفة على استحداث أنواع نادرة وقيمة من الورق المصنع بالايدى فقد بدأت الآلة توفر كميات طائلة منه تغمر الاسواق • ويمكن القول بأن الموارد الطبيعية للبلاد ، فى تلك الفترة التى بدأت فيها الملامح الأولى للثورة الصناعية ، لم تــكن هى الحافز على قيام هذا اللون من الصناعات أو ذاك ، فقد كان الفحم موفورا فى فرنسا ، ومكن استخدامها اياه فى أغراض صناعية جاء متأخرا •

ومن غريب المصادفات أن اكتشاف أمريكا فى تلك الفترة التى قامت فيها الثورة الصناعية فى أوروبا، أوضح لنا أن كميات طائلة من الفحم الانجليزى كانت تصدر الى أمريكا حتى القرن السابع عشر أو الثــامن عشر ، على حين كانت أمريكا زاخرة بالفحم • وهــذا المثال يوضح لنا أن الموارد الطبيعية لم تكن فى الاساس حافزا على انتقال التفكير الصناعى من طور التفنن والحرص على ابتكار وتوفير التحف النادرة لقلة من الافراد الميسورين ، الى توفير السلع النــافعة لجمهرة الناس ، والسعى لزيادة التسويق ، ليس فقط فى النطاق المحلى ، بل أيضا فى النطاق الدولى ، فان هذا التحول قد جاء – ولا ريب – نتيجة وجهة نظر جديدة حلت بعقول المهيمنين على الصناعة، وان كانت هذه البادرة قد اتضــــحت فى القرن الخامس عشر ، واستمرت فى الوان محدودة من الصناعات ، فلقد عمت بعدئذ فى الثورة الصناعية الكبرى فى القرن التاسع عشر ، وما من شك فى أن المفاهيم الفنية التى لازمت الانتاج الصناعى القديم ، وكانت عمادا له ، قد أدت الى تغيير مفاهيمها فى المحيط الصناعى الجديد ، لتقابل الجانب الوظيفى أكثر مما تقابل جانب الترف والبذخ والانفاق •

المعطف

تأليف : جالمار سودربرج
ترجمة : كمال ابو النجا



كان الشتاء قارسا فى ذلك العام وبدا النـــاس وكأنهم يعودون الى الورام ويتضاءلون وبالطبــع ما عدا أولئك الذين يملكون المعاطف .

ان القاضى « جون ريتشارد » يملك معطفا عظيما ويبدو انه من مستلزمات وظيفته فهو مدير لاحدى الشركات الجـديدة أما صـديقه الدكتور « هنك » فليس لديه مثل هذا المعطف وان كان لديه بدلا منه زوجة جميلة وثلاثة أطفال وكان الدكتور هنك نحيفا شاحب الوجه ـ ان البعض عندما يتزوجون يزدادون سمنة والبعض الآخر يزدادون نحافة والدكتور هنك من النــوع الاخـير ـ اليـوم سيحتفـل الجميـع بالكريسماس .

وعندما كان المساء يقترب وفى حوالى الســاعة الثالثة اتخذ الدكتور هنك طريقه الى صديقه جون ريتشارد ليقترض منه بعض النقود وفى أثناء سيره أخذ يحادث نفسه « سيكون هذا العام سيئا بالنسبة لى وسيمر كئيبا .. ان صحتى قد اعتلت وتدهورت وصبرى قد قارب النفاد ومن المحتمل أن أموت حالا وانى لآمل أن يحدث ذلك قبل نهاية شهر يناير قبل أن يكون قد تم دفع ذلك القسط الملعون « قسـط التأمين على الحياة » . وعندما وصل تفكيره الى هـذا الحد وهو مستمر فى طريقه شارد بتفكيره واذا به ينزلق عند نهاية الشارع فوق الجليد المتجمد ويسقط

من ضربة مفاجئة فى كتفه من أحـد المـارة المسرعين فتمزق جزء كبير من جاكتته وتجمع حوله المارة وأخذ احد رجال البوليس يعاونه فى النهوض بينما أخذت فتاة صغيرة تنزع عنه قطع الجليد الملتصقة به وسيدة عجوز تصلح الجزء الممزق من جاكتته مواسية اياه بانه يمكنه اصلاحها وأنها يسعدها أن تؤدى له هذه الخدمة البسيطة ٠

وعاد كل شيء الى ماكان عليه ماعدا الجاكتة ، ثم واصل الدكتور هنك السير فى طريقه وعندما رآه القاضى ريتشارد صاح به « ياللعنة ٠٠ ماهذا المنظر الذى وصلت اليه ياجستاف (أى هنك) ٠ فأجابه هنك « كنت أسير مهرولا وحدث ماحدث » فقهقه ريتشارد ثم قال « انه لا يمـكنك العودة الى منزلك وأنت على هذا الحال ٠ يمكنك اقتراض معطفى فأخذه منه الدكتور هنك واقترض المائة كرون التى يحتاجها وشكره وخرج قائلا « نحن فى انتظارك الليلة لتناول العشاء معا » فقد كانت من عادة القاضى ريتشـارد ان يقضى ليلة الكريسماس مع أسرة الدكتور هنك حيث أنه لم يتزوج بعد ٠



وسار هنك متجها لمنزله مرتديا المعطف وفى حالة انشراح لم يشعر بمثلها من قبل وأخذ يحادث نفسه « انتى لو فكرت قليلا فانه يمكننى الحصول على مثل هذا المعطف بشرائه بالتقسيط الطويل ٠ ان ذلك سيزيد من ثقتى بنفسى وسيرفع من معنويتى ومركزى فى أعين الناس ٠ ان الطبيب وهو بالمعطف يمكنه الحصول على أجر أكبر ممـا لو كان يرتدى جاكته ممزقة وقديمة ٠ كيف لم أفكر فى الأمر من قبل ؟ لقد فات الوقت الآن ٠

وعبر الدكتـور هنك الحديقة حيث الظـلام والجليد المتساقط ثم تابع حديثه لنفسه لأعتقد أن الوقت قد فات حقا ! انى مازلت أعيش وقد أخطأت فى حق نفسى وصحتى وأصبحت فى ذلك أشبه بالثعلب الفقير وسط الغابة كما أن زوجتى فى الأيام الاخيرة أصبحت تعاملنى ببرود وبلا شفقة ولكنى متأكد أنها ستعود الى سـابق عهدها وتحبنى مرة أخرى اذا استطعت اقتراض بعض النقود وذهبت اليها وأنا أرتدى معطفا أنيقا مثل معطف القاضى جون ريتشارد والذى يبدو لى الآن أنه (أى جون) أصبح يروق لها هذه الأيام منذ أصبح مديرا للشركة وأصبحت لديه معاطف أنيقة وأعتقد أنها صارت مغرمة به تماما مثل الطفلة الصغيرة ، الا أنه لا يعير ذلك انتباها بل على العكس لقد قال لها وللجميع انه لن يقدم على الزواج قبل أن يصل دخله الى عشرة آلاف كرون فى السنة ٠ أما أنا فقد جرؤت على الزواج من ايلين وكان دخلى فى ذلك الوقت صـغيرا وكانت ايلين فقيرة وترغب فى الـزواج ولم يطرأ على فكـرى أنها كانت واقعة فى غـرامى عندما قبلت الزواج منى والا فانى كنت أعتبرها مخطئة فى ذلك ٠ وكيف لى أن أحلم بالحب انى لم أفكر فى هذا الأمر منذ أن كنت فى السادسة عشرة من عمرى وشاهدت « فاوست » للمرة الاولى بدار الأوبرا ٠ وعلى كل فانى متأكد من أنها كانت معجبة بى فى بداية زواجنا فان الانسان غالبا لا يخطىء فى مثل هذه الأمور ٠ وفى خلال سـنوات

زواجنا الأولى كانت تعامل جون معاملة سيئة ولا تعيره اهتماما عندما نلتقى ولكن عندما أصبح جون مديرا للشركة وبدأ يدعونا للمسارح والسهرات وأصبحت لديه المعاطف الأنيقة تغيرت معاملتها له وأصبحت تهتم به كثيرا .

كان لدى هنك بعض الأعمال التى عليه أن ينجزها قبل عـودته فانتهى منها وعـاد الى منزله محمـلا بالمشتريات وكانت الساعة قد قاربت السـادسـة وكانت كتفه لاتزال تؤلمه ثم أخذ يحادث نفسه مرة أخرى ويفكر فى هول المفاجأة عندماسـتراه زوجته وهو يرتدى هذا المعطف الأنيق . وكانت الصـالة مظلمة تماما فهى لا تضاء عادة الا فى الساعات التى يجرى فيها الفحص على مرضاه .

انى أستطيع أن أسمعها فى حجرة الاستقبال وهى تتحرك بخفة مثل الطائر الصغير ان هذا لمثير !! وظللت أستمتع بشعور قلبى الدافىء بينما أسمع خطواتها فى الحجرة المجاورة .



وكان الدكتور هنك محقا فى أحلامه عن زوجته التى ستمنحه الكثير عندما تراه فعندما دخل عليها الدكتور أسرعت اليه ايلين وأخذت تجذبه وتلتصق به فى ظـلام الصالة وقد أحاطت عنقـه بذراعيها وراحت تقبله بدفء ورغبة عارمة ، ثم أخفت رأسها فى ياقة المعطف وهمست : « جستاف ليس هنا »

« نعم » أجاب الدكتور بصوت مهتز وهو يمسـح بيديه على شعرها ثم واصل كلامه :

« نعم انه مغفل » وكانت النظرات النارية تبدو فى عينى الدكتور وكان الويسكى والثلج على المنضدة وكان القاضى جون قابعا فى مقعد جلدى كبير يدخن السيجار وكان الباب مفتوحا على حجرة الطـعـام حيث كانت مسز هنك والأطفال يضيئون شجرة عيد الميلاد .



وخيم الصمت التام على الجميع أثناء تناول الطعام الا من ثرثرة الأطفال بعضهم مع البعض . وقطع ريتشارد هذا السكون بقوله : « لماذا أنت صامت هكذا أيها العجوز ؟ أما زلت تفكر فى الجاكتة التى سرقت ؟ »

أجاب هنك : « لا ولا فى المعطف » . ثم صمت قليلا وعاد قائلا : « لقد خطرت بفكرى بعض الخواطر . لقد خيل الى أن هذا العيد سيكون آخر كريسماس نقضيه معا . ان كونى طبيبا يجعلنى أدرك أنه لم يبق لى سوى أيام قليلة فى هذه الدنيا وانى لمتأكد من ذلك تماما ولهذا فانى أريد أن أشكرك يا جون على العناية التى أوليتنى اياها أنا وزوجنى وخاصة فى الأيام الأخيرة .

فتمتم ريتشارد وهو ينظر بعيدا : « أوه يا هنك . انك مخطىء بكل تأكيد » فأجاب هنك : « أبدا انى متأكد من أنى على حق وأريد أن أشكرك أيضا على اقراضك لى معطفك الذى منحنى آخر وأجمل لحظات نلتها فى حياتى .

علوم



المذنبات

يحيى اسماعيل

المذنبات أجرام سماوية لها كيانها المستقل وتركيبها الخاص ٠ وهى ليست كواكب كالكواكب السيارة المعروفة كما أنها ليست توابع أو اقمارا كالتوابع والأقمار المألوفة أيضا بل هى أجسام لها طابعها الغريب وتحركاتها الأغرب وتصرفاتها الاشد غرابة وعجبا ٠

وتدور المذنبات حول الشمس فى مسارات بيضاوية متطاولة جدا فقد يكون المذنب فى وقت من الأوقات بعيدا جدا فى أعماق الفضاء الباردة وفى وقت آخر قريبا جدا من الشمس ٠ وتتم المذنبات دورانها فى أفلاكها هذه حول الشمس فى مدد متفاوتة متباينة بينما تتراوح تلك المدد بين ثلاث سنوات وخمس أو ست سنوات اذا بها قد تصل الى خمسة وسبعين عاما بل واذا بها مرة أخرى قد تبلغ ألف أو ثلاثة آلاف عام بل وتصل مدة دوران بعضها الى خمسة وسبعين ألف سنة ٠

ويظهر المذنب في السماء أول ما يظهر جسما قليل الكثافة أشبه ما يكون بالضباب ولو أن به جزءا يتقدمه أكثر كثافة ولكنه عند اقترابه من الشمس يأخذ شكله في التحديد فتراه وقد اتخذ شكله في الاستطالة تتقدمه رأسه التي كانت من قبل تبدو أكثر كثافة . كما يبين في وسط هذه الرأس نواة هي مركز الثقل بها وبه ويبدو من خلف الرأس ومتصلا به ذيل المذنب أو ذيوله اذا كان من ذوات الذيول المتعددة .

ويحلو للبعض أن يسمى المذنب باسم (النجمة أم ديل) ومن البديهي بأنه ليس نجما (أو نجمة) فان خصائصه ومكوناته أبعد ما تكون عن خصائص ومكونات النجم الذي أقل ما يقال فيه بأنه ذاتي الطاقة ذاتي الاضاءة بعكس المذنب الذي يستمد اضاءته من انعكاس أشعة الشمس عليه كما أنه يدور حول أحد هذه النجوم (وهي الشمس) كأحد رعاياها وأحد أفراد أسرتها العديدة .

كما أطلق الأقدمون اسم النجوم ذات الشعور على تلك المذنبات وذلك لأن بعض المذنبات له أكثر من ذيل واحد بل له ذيلين أو أكثر وبذلك يكون أشبه ما يكون برأس فاتنة أرخت شعورها ثم انطلقت تركض في دلال فارسل الهواء خصائل شعرها خلفها تهفهف وتعربد .

وتشبه المذنبات السيارات من حيث دورانها حول الشمس ولكن مداراتها متطاولة جدا وذلك لترنحها تحت التأثيرات المختلفة للكواكب الكبيرة . وقد تبلغ في بعض الاحيان في مداراتها مسافات أبعد من مدار الكوكب « ينبتون » الضارب في أعماق الفضاء بينما تكون في أحوال أخرى أقرب من مدار الكوكب المريخ » وهو أحد أقرب جارين في الفضاء (باعتبار أن القمر تابع للأرض لا يصح حسبانه في عداد الجيران) . ولهذا فلا ترى المذنبات الا عندما تكون في مواضع قريبة من مدار الأرض ولهذا أيضا كانت تفاجيء أهل الأرض بظهورها ثم تفاجئهم باختفائها . وكان ظهورها يسبب في تلك الأزمان هلعا وخوفا وكان كثير من الناس يرون فيها نذيرا بالشر ويتطيرون عند مشاهدتها .

وقد حدث عام ٨٣٧ ميلادية أن هم «المعتصم» بفتح « عمورية » ولكن مذنبا ظهر في ذلك العام فتردد الجنود وتشاءموا . ولكن المعتصم لم يتردد فيما أقدم عليه ونفذ ما أراد وتم له النصر فعلا فهنأه الشاعر أبو تمام بقصيدة نعى فيها على المتشائمين تشاؤمهم حيث جاء في قصيدته المذكورة : ـ

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

أين الرواية أم أين النجوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
اذا بدا الكوكب الغربي ذو المذنب

تخرص وأقاويل ملفقة
ليست بنبع اذا عدت ولا غرب

ويتكون المذنب من الغازات وعشرات الألوف من الأجسام الصلبة المختلفة الأحجام . ويتخبط المذنب أثناء حركته تحت تأثير عاملين عامل جذب الشمس للمواد الصلبة وهو مايحدث ثقلها وعامل دفع الاجزاء الغازية ولذا فبينما يدور الجزء الصلب المكون لرأس المذنب حول الشمس اذا بالجزء الغازي يبتعد الى الجانب البعيد عن الشمس مكونا الذيل .

والضوء المنبعث من رأس المذنب ما هو الا انعكاس لضوء الشمس الساقط على ذلك الرأس وأما الضوء المنبعث من الذيل فهو بسبب أن الذيل مضيء من تلقاء نفسه بضوء أشبه ما يكون بالشرارة الكهربائية التي تحضر في المعمل داخل أنبوبة مفرغة .

وقد تتمزق المذنبات عندما تلج منطقة خطر جسم كبير كالشمس أو « المشتري » وعندئذ تكون حطاما ينضم الى باقي الأجسام الصغيرة الأخرى التي تبقت بعد الكارثة التي تمخضت عن تكوين أفراد الاسرة الشمسية حيث تظل هذه وتلك هائمة في الفضاء الى أن تجذبها الكواكب الكبيرة على هيئة نيازك أو شهب .

اقلب الصفحة من فضلك

هذا وعندما يكون اقتراب تلك المذنبات من بعض السيارات بالقدر الذى يجعلها تدور فى أفلاكها فقط فانها تأسرها وتضمها الى زمرة حاشيتها وأتباعها لا تستطيع الافلات بعيدا عنها • وقد أسر الكوكب « زحل » بهذه الطريقة مذنبين اثنين كما أسر الكوكب « أورانوس » ثلاثة مذنبات وأما الكوكب العملاق « المشترى » فقد أسر ثلاثين مذنبا •

وقد يصل عدد ذيول المذنب ستة ذيول وقد تكون هذه الذيول مستقيمة وقد تكون ذات أشكال مختلفة ملتوية أو عريضة مثل المروحة • وعادة ما تكون أطوال ذيول المذنبات كبيرة جدا فقد يصل طول بعضها الى ٢٠٠ مليون ميل أى أكثر من ضعف المسافة بيننا وبين الشمس وقد كان هذا طول مذنب شوهد عام ١٨٤٣ • ومن المشاهد بأن ذيل المذنب يستمر تابعا لرأسه يجرى خلفه حتى اذا ما اقترب المذنب من الشمس اتخذ الذيل وضعه بحيث يكون دائما بعيدا عن الشمس ومختفيا عنها وراء الرأس ولذلك نرى بأنه عندما يبدأ المذنب فى الابتعاد عن الشمس يكون الذيل هو القائد والرأس هو الذى يتبعه •

وقد أثبتت الأرصاد أن مادة ذيول المذنبات قليلة الكثافة جدا وذلك الى القدر الذى يمكن مشاهدة النجوم التى خلفها من خلالها بوضوح ويبدو ذلك جليا من الحقيقة التى سبق ذكرها وهى أن ضغط الاشعاع الشمسى كاف لتوجيه الذيل فى الاتجاه المقابل أى أنه عندما تكون الشمس فى ناحية الشرق ـ مثلا ـ يكون الذيل متجها نحو الغرب وعندما يصل المذنب الى الوضع الذى تكون فيه الشمس فى ناحية الغرب بالنسبة له يكون الذيل متجها فى تلك الحالة نحو الشرق • ومن ذلك يمكن القول بأن ذيل المذنب يكاد يكون فراغا وبأنه لو مس ذيل المذنب الغلاف الهوائى للأرض عند اقترابه منها وكانت غازات ذلك الذيل مكونة من الغازات السامة لما نشأ عن هذه الغازات ـ نظرا لشدة تخلخلها وقلة كثافتها المتناهية ـ ضرر بسكان هذه الأرض • ومما يؤيد هذا التصور عمليا ما حدث عام ١٩١٠ (أى منذ سنوات قليلة معدودة) عندما مر أحد المذنبات قريبا من الأرض وأثبتت حسابات العلماء والفلكيين أن ذنب ذلك المذنب سوف يمس الأرض فى ليلة ١٩ مايو من تلك السنة وبات العلماء والفلكيون ليلتهم هذه فى انتظار مرور المذنب واتخذوا عدتهم للتسجيل والرصد والفحص وما الى ذلك ولكن مرت الليلة واذا بهم لا يرون شيئا ولا يشعرون بشىء ومر الذيل فيهم وكأن شيئا لم يمر •

وكما أن مرور الأرض خلال ذيل أحد المذنبات لا يكاد يشعر به سكانها فان اصطدام المواد الصلبة المكونة للرأس بالأرض لا ينتج عنها الا بعض الزلازل الخفيفة أو على أسوأ الفروض بعض الحفر فى الأرض أو بعض الأمواج العالية فى البحار • وهنالك احتمال لتصادم السيارات (الكواكب) مع المذنبات فقد تفادت الأرض فى يونيو عام ١٩٢١ تصادما مرجحا مع مذنب « بونزونكس » الذى عبر نقطة ذنب مساره قبل أن يحين التصادم بأيام قليلة • كما أن هنالك دليلا واحدا على الأقل على أن تصادما كهذا قد وقع بالفعل فيما مضى من الأزمان وهو وجود ما يشبه فوهة البركان الكأسية الشكل التى ترى فى الاريزونا والتى تشبه كثيرا فوهات البراكين التى ترى على سطح القمر خاصة وأنه قد وجد فى المناطق الغريبة منها كثير من الشهب الحديدية •

وقد حدث عام ١٧٧٠ أن اقترب مذنب من الأرض حتى صار على بعد نحو مليونين من الكيلو مترات وقد أثر على الأرض بالقدر الذى زادت معه السنة بما يقرب من الثانية الواحدة مما قدر معه العلماء بأن كتلة المذنب تعادل جزءا من عشرة آلاف جزء من كتلة الأرض اذ أنه لو بلغت كتلته كتلة الأرض لزادت السنة ثلاث ساعات كاملة • وعموما فانه يمكن القول بأن سكان الأرض يشاهدون كل قرن من الزمان حوالى عشرين مذنبا فقط بينما يمكن رؤية نحو ستة مذنبات سنويا بالمناظير والمراقب المكبرة •

كما حدث أن شوهد عام ١٨٢٦ أحد المذنبات ثم لوحظ عند عودته للظهور مرة ثانية أنه قد انشطر على نفسه شطرين ثم شوهد عند عودته للظهور

فى المرة الثالثة وقد تباعد شطراه تباعدا ملحوظا ثم لم يظهر فى المرة الرابعة المقدرة لعودته • ولكن بالرصد والفحص وجدت فى مساره أسراب كثيفة من الشهب مما رأى من العلماء بأن رأس المذنب انما يتكون من أكداس من الشهب تنفصل رويدا رويدا منتشرة على طول الذيل لتكون أسراب الشهب التى تهيم فى الفضاء • وقد أثبت التحليل الطيفى لأضواء المذنب الذى اقترب من الأرض عام ١٧٧٠ وطاقاته الأثيرية المنبعثة منه وجود الكربون والأزوت فى الذيل ووجود بعض المعادن بالرأس •

وقد استطاع العالم الفلكى الرياضى الانجليزى « ادمندهالى » الذى عاش من منتصف القرن السابع عشر حتى منتصفالقرن الثامن عشر كشف مسارات المذنبات وذلك بعد أن درس سجلات ظهور المذنبات السابقة ومداراتها واكتشف عام ١٦٨٢ مذنبه المشهور الذى سمى بعد ذلك باسمه « مذنب هالى » وأثبت أن المذنب الذى ظهر عام ١٥٣١ والمذنب الذى ظهر عام ١٦٠٧ ومذنبه الذى رصده عام ١٦٨٢ ما هى كلها الا مذنب واحد يذهب ويختفى ثم يعود ليظهر مرة أخرى وذلك مرة كل نحو ٧٦ عاما • وتنبأ بأن هذا المذنب سيعود بناء على ذلك عام ١٧٥٩ • ومات الرجل عام ١٧٤٢ وانتظر أهل الأرض عام ١٧٥٩ واذا بمذنب هالى يجىء فعلا فى موعده المحدد • وقد عاد هذا المذنب للظهور عام ١٩١٠ حيث رآه كثيرون ولا شك من سكان الأرض الذين لا يزالون أحياء يدبون عليها حيث استمر واضحا جليا لعدة أيام • ومن الطبيعى بأنه قد ظهر بين التاريخين السابقين مرة واحدة عام ١٨٣٥ • كما أنه من المنتظر أن يعود للظهور عام ١٩٨٦ ان شاء الله •

وقد أثبتت السجلات أيضا بأن المذنب « هالى » هذا قد ظهر عام ١٠٦٦ فى عهد وليم الفاتح حيث أوقع الاضطراب والذعر فى صفوف جيشه • كما أثبتت السجلات كذلك بأنه (مذنب هالى) قد ظهر عام ٩٨٩ ميلادية وعلى ذلك فانه رجوعا الى الوراء يكون قد ظهر عام ٩٠٣ ميلادية وقبل ذلك عام ٨٣٧ ميلادية وهذا التاريخ الأخير يعاصر العام الذى غزا فيه المعتصم عمورية والذى كاد ظهور المذنب أن يثنيه عن عزمه تطيرا والذى قال فيه الشاعر أبو تمام قصيدته السابق الاشارة اليها (أبو تمام من مواليد عام ٨٠٣ ميلادية) •

ومن المذنبات ما يدور فى مداره البيضاوى المتطاول فيذهب ويعود وقد تم احصاء نحو خمسين مذنبا من هذا النوع من المذنبات أصبح عودها مؤكدا • ومن المذنبات ما طالت مداراتها الى الحد الذى لم تر معه الا مرة واحدة • ومن المذنبات نوع ثالث وهو ما انفتح مداره منها بحيث أصبح قطاعا مخروطيا زائدا (وليس قطاعا مخروطيا ناقصا كمدار المذنبات المثالية أو النموذجية) ولذلك فهى تذهب فى الفضاء ولا تعود • ومن المذنبات من تأسرها الشمس عند اقترابها منها فى دورانها حولها ومن هذه الأخيرة من يقترب من الشمس الى الحد الذى يجعلها تتلاشى بفعل تأثير أشعة الشمس وحرارتها ومن يسعده الحظ منها يهرب حاملا بقاياه الى غير رجعة •

هذه هى المذنبات التى كان يعدها الأقدمون نذيرا لحلول الكوارث ومبعثا للتطير والخوف والفزع والذين رأوا فيها سوء الطالع بل وعلامة من علامات قيام الساعة وخاصة عندما كانوا يشاهدون نافورات الغاز تخرج من رءوسها أكثر وضوحا من الرءوس نفسها متجهة نحو الشمس وكأنما تجذبها نحوها تأخذ فى بعض الأحيان شكل هالة حول الرأس تشع من حولها فى جميع الاتجاهات فكأنما هى رءوس الشياطين تنفث من حولها النار • ولا غرو فى ذلك فقد قال عنها الفيلسوف « أرسطو » بأنها أنفاس تخرج من الأرض حتى اذا صعدت الى الطبقات العليا من الجو التهبت وأخذت هذا المنظر الغريب • هذه هى المذنبات التى اختلف العلماء فى تفسير كنهها وماهيتها وما كان لهم أن يعلموا كنهها علم اليقين فما أصدق قول العزيز الحكيم « وما أوتيتم من العلم الا قليلا » •

صدق الله العظيم



مصطفى فوده مصطفى

● الصيف .. وعنصر الصدق .

● برغم أنه لا خلاف بين القصة الواقعية والقصة الخيالية ، اذ المفروض فى الفن أن يمتد الى الواقع فيصقله ويمزجه بالخيال ، الا أن للخيال حدودا لا يصح أن يتعداها بحيث يطغى على حقائق الأشياء ويقلبها الى نقيضها. فما فائدة أدب أسيء استخدامه، فلم يعتمد على تجارب صحيحة وعواطف مخلصة، بل استعمل فى التزييف !!

فالخيال بعيد عن التزييف، عميق البصيرة شفاف الروح يعى حقيقة التجربة الانسانية ويبرزها دون زيف ، والخيال على هذا لا يتنافى مع الصدق بل يزيده وضوحا وطرافة ، فاذا ما ذهب بكاتب خياله الى حد قلب الحقائق أو اعطاء أوصاف خاطئة على لسان بطله وهو فى تمام صحوه وحزم عقله ، والعيش فى موطنه الطبيعى ، كان ذلك خارجا عن حدود الصدق الواقعى ، أما اذا كان بطل الفنان فى حالة غير طبيعية ، اغتفر له أن يقول بما هو جائز لمن هم فى مثل حالته أن يروه أو يحسوا به . كما نرى فى قصص (كافكا) يؤكد هذا نسبية الحقيقة وارتباطها بالانسان وما هو عليه من حالة .

وعلى هذا يختلف معنى الواقع باختلاف الوقت والعقيدة والنظام والفرد . فالحقيقة الادبية ما هى الا التجربة المتأنية عن علاقة بين الذات والموضوع ، على أن هذه التجربة لا تظل تجربة واحدة ، بل تصير تجارب عدة بعدد قرائها ، لأن كل قارىء يسقط على

● فن القصة عند هنرى جيمس .

ما قرأ سلسلة من الصور المختلفة النابعة من شخصيته واستعداده ، ويرى فى أحداثها ومعانيها صلات واشارات ودروسا وقيما تتفاوت على حسب مستواه الثقافى وادراكه العقلى ، ومن هنا كان وجوب التزام الصدق الفنى بالنسبة للكاتب وخطورة الخروج عنه ، فقد يعطى خياله صورة مقززه لنموذج من الأفراد ، أو لقطاع من الحياة ، أو لحال مدينة بذاتها ، ولا يكون صادقا فيما أعطى . مع أن القارىء فى معظم أحواله أعزل أمام المؤلف ، يستسلم لتوجيهه فلا يسعه الا أن يصدقه وبخاصة اذا لم يكن له احتكاك بتلك الشخصية أو هذا القطاع أو لم يكن قد عاش أو زار تلك المدينة ، فانه والحالة هذه قد يضيف من وحى خياله الكثير على ما أعطاه له المؤلف. وترسخ فى ذهنه صورة شوهاء تؤثر على أحكامه المستقبلة ، وعلى تصرفاته تجاه نمط لما قرأ عنه قد يصادفه فى حياته ، مما قد يوقع ظلما بهذا النمط الذى صادفه أو يدعه هو شخصيا فى موقف غير سليم أو غير مستساغ على الأقل .

أقول هذا بمناسبة قصة قرأتها فى الآداب بعنوان (الصيف) لمحمد أحمد عطية . صورت حيا فى مدينة بصورة لا مثيل لها ولا حتى فى الريف ، فقد جعل الكاتب من يسير فى هذا الحى ، لأنه حى المدبغ معرضا لأن يصاب بضربة من ذيل حيوان تتركه مبرقشا بالقذارة ، ومع ذلك يسير غير آبه كأنه

متعود على تلك البرقشة المهوعة • وجعل الكاتب أيضا روث البهائم الجاف المثار مع الأتربة ، قبة تغطى الحى كلما أهاجها سائر ، وجعل الماعز لكثرتها فى الحى من الجرأة الى حد أن تدخل احداها بين رجلى البطل منفلتة ، لأنها لا تجد طريقا غير هذا • أما عن رائحة العفونة ، فلا أدرى كيف يتقبلها الناس ويعيشون تحت وطاتها وكأنه لا دولة ترعى شئون الناس الصحية وتعمل على ما فيه الحياة السليمة لهم • فهو يقول : « سار عشماوى كدأبه كل صباح ، ولم تكن شمس أغسطس قد أصلت الكون بنارها الحامية بعد ، وخرج من ذلك الزقاق اللزج أبدا الى أرض يعقوب تحوطه روائح الدم والعفونة، المتصاعدة من حى المدبح ، المختلطة بروث البهائم المتطاير فى الهواء مع الاتربة التى تهب كلما سارت سيارة مسرعة ، أو كلما جرت جحافل الجمال بهياكلها الضخمة تسوقها العصى الى مصيرها المحتوم ••• وكثيرا ما تصفعه جاموسة بذيلها على وجهه فلا يفعل أكثر من أن يمسح عن وجهه أثر الصفعة بحركة آلية ليس فيها أثر من التأفف • وقد تحوطه مجموعة من الماعز وتمر احداها بين ساقيه الطويلتين فينزوى مبتعدا عنها ينشد الرصيف • ولم يكن الرصيف أيضا يحميه اذ قد يخرج أحد صبية المقاهى الشعبية المتراصة فيقرع دلوه على أرضية الطريق فيتطاير رذاذ المياه الى ملبسه ، فيسرع الخطى بحركة راقصة بارعة » •

تلك هى الصورة التى شاء كاتب القصة أن يعطيها لهذا الحى • وعندما نحدق فيها لا نجد من الصدق الواقعى اى قدر ، فأى مخلوق يعيش فى مدينة أو حتى فى قرية لا يتعرض لسياط ذيل جاموسة ببرقشه ، ولا لروث جاف يطير فيغطيه ولا للماعز تهاجمه مذعورة فتنفلت من سيقانه • ومهما أراد الكاتب مبالغة فى تصوير بؤس بطل قصته ، لا يمكن أبدا أن نلغى عقولنا ، ونعشى أبصارنا بأيدينا ونصدقه فيما شاء أن يصوره لنا على هذه الشاكلة • لأن الواقع الذى يعيشه ابن المدينة ، أو حتى ساكن القرية لا يقول بمثل هذا ، فأى صورة هذه التى رسمها الكاتب !!

ولنواصل رحلتنا مع الصيف ، لنرى عشماوى بطل القصة مدرب السباحة المعوز برغم عمله فى ناد محترم ، حسب وصف الكاتب للطبقة التى ترتاده ، وزوجته لا تكف عن مطالبته بأكله طيبة ، ولكن ضيق ذات يده يمنعه من تلبية رغائبها ويدعه فى دوامة فى الوقت نفسه ، حتى انه يلهيه عن مباشرة عمله وملاحظة المستحمين فى فترة الظهيرة وينصرف الى جمع فتات الموائد وهو فى شبه غيبوبة حتى لم يعد يحس بصياح الناس به لأن طفلا شارف الغرق ، فاذا ما تعرض له مدير النادى أفاق وأنقذ الطفل ولكنه فى الوقت نفسه أضاع ما ظن أنه ظفر به من فتات ، اذ تخطفته الكلاب !!

هكذا شاء الكاتب أن يصور مدرب السباحة بعد أن صور الحى الذى يقطن فيه • وفى تصويره لمدرب السباحة وحاله بعض ما فى تصويره للحى الذى يقطنه ، فهو يعطيه لنا أشبه برجل عاطل لا يملك قوت يومه حتى انه لينصرف تحت الحاح العوز الى جمع فتات الموائد متناسيا كل شىء ، فى سبيل الظفر به لامرأته وأولاده • وما نعرفه عن مدربى السباحة أنهم اما متخرجون فى معهد عال أو متوسط ، فان لم يكن فأرباب خبرة تعدل قيمتها المادية قيمة الشهادة ، فاذا أضفنا الى هذا أن المدرب رياضى • ومن صفات الرياضيين الاعتداد بالنفس والتمسك بالكرامة والروح الرياضية التى تتقبل النصر والهزيمة بصدر رحب ، لوجدنا أن الصورة التى أعطاها المؤلف بطل قصة ليس فيها أدنى ذرة من صدق واقعى • ثم ، أى ناد هذا !! الذى يسمح للكلاب بمشاركة الرواد ومطاردتهم انتظار لقيمات يلقونها لهم ، لا بد أن الكاتب قصد هنا بحمام السباحة شاطىء النيل أو الترعة فى أى من بلاد ريفنا ولم يقصد أبدا حماما فى مدينة يخضع للرقابة الصحية من الدولة •

وبعد هذه الاطلالة على القصة نرى أن الكاتب لم ينتزع بطله من طراز من الشخصيات الانسانية التى نقف عليها فى حياتنا ، فضلا عن أنه نسبه الى نمط من السلوك لا نصدق امكان صدوره من مثله ، فقصته على هذا لم تزدنا شعورا بانسانيتنا أو فهما لماهيتها ، كما أنها لم تعمق نوازع بطلها تعميقا صادقا ، فاذا أضفنا الى هذا ما بيناه بدءا من اعطائها صورة غير حقيقية لجزء من مدينة • كانت غير قصة، بل انها لم تكن من الأدب بالمرة ، لأن عنصر الصدق هو العنصر الأولى فى الأدب وبانتفائه ينتفى كون الانتاج أدبا •

● وعن فن القصة عند هنرى جيمس تتحدث د. عقيلة رمضان . وجيمس روائى أمريكى عاش بين ١٨٤٣ ـ ١٩١٦ وترك حوالى ثلاثين رواية طويلة وحقق للقصة الأمريكية نضجا سريعا لم تضف عليه الا القليل حتى الوقت الحاضر . ولا أدل على نضج هذا الكاتب من تلك الصيحة التى أطلقتها بطلة احدى قصصه وقالت فيها :

« **انى أعشق حريتى ، واذا كان هناك شىء فى العالم أتمسك به فهو استقلال ذاتى** » .

وتلك الصيحة بعينها أصبحت شعارا ينادى به أبطال القصص فى الأدب الغربى المعاصر ، حتى انها أضحت فلسفة وعقيدة نلتقى بها فى كتابات سارتر، وكامى ، وأنوى .

وهنرى جيمس يتخذ من الواقع مادة تقوم عليها رواياته وينظر الى الأمور نظرة واقعية ، ويستلهم مثله العليا من الواقع لا من الرومانسية . وواقعيته تتصل بسيكولوجية الأفراد والجماعات، فاذا ماعرض للرغبات والدوافع لا ينتهج منهجا علميا تحليليا ، بل يعتمد على الايماء والرمز الغامض الذى يشير من بعيد الى أغوار النفس البشرية ولا شعورها .

والرغبة فى الحياة هدف مهم يحاوله كثيرا هنرى جيمس فى كتاباته ، ويعنى به الادراك الكامل الذى يساعدنا على أن نحيط بما فى الحياة من ألوان جميلة حية ، وهو لهذا يقول :

« **استمتع بحياتك قدر ما تستطيع فانه لاثم كبير الا تفعل ذلك .. واذا أنت لم تحيى فما الذى يمكنك أن تفعله** » . واذا كان الانسان يجب أن يحيا ، فهو لن يحقق ذلك الا اذا تمسك بحريته .

وقد ندد جيمس فى كتاباته بالاتجاه المادى فى الحياة الغربية ، ودعا الى المحبة كأساس للعلاقات بين البشر . وأدبه فى مجموعه يصور الحياة فى معركة : الشر فيها قوى جامح ، والجمال ساحر نادر ، والخير فيها ضعيف عاجز ، والحماقة فيها اصرار وتحد ، والشر يسير الأمور ، والسفهاء يحتلون المناصب العليا ، والعقلاء ينزوون فى المناصب الدنيا ، والانسانية فى مجموعها ترزح فى الشقاء . ولكن العالم ليس وهما ولا خيالا ولا هو بحلم مروع نراه فى نومنا . وانما هو يلاحقنا فى ساعات يقظتنا ، ونحن عاجزون عن أن نتناساه أو ننكر أو نتخلى عنه، اننا نرحب بالتجارب التى نمر بها أو نمنحها كل ما تتطلبه من طاقات مقابل شىء قد يكون ضئيلا أو كبيرا بقدر ما نساهم فى توسيع مجال شعورنا . وفى هذا الشىء الجديد يختلط الفرح بالأسى ، لكن فوق كل هذا توجد قاعدة راسخة واضحة المعالم ، منها نتعلم كيف تكون لنا ارادة ، وكيف نبحث عن البصيرة والحكمة . ان الفن وحده ليس يكفى ، ولكن الأهم هو ادراكنا للحياة ، واحساسنا بالأخلاق وتفهمنا للطبيعة البشرية .

وكان جيمس يحب بعمق الرسم ، ولقد عمل فترة من حياته ناقدا للرسم ، وأثر الرسم فيه كثيرا ، فجعل من كتاباته لوحات فنية يختار لها ألفاظا وعبارات لا يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها ، فيخرج عمله وحدة متكاملة كلوحة معبرة ، تكون كلماته فيها بمثابة اللمسات التى تزيد اللوحة جمالا وفنا وتعبيرا .

ولقد وضع جيمس الاساس السليم للنقد الادبى فى عصره ، ومن أهم تلك القواعد التى وضعها :

انه لا خلاف بين القصة الواقعية والقصة الخيالية ،

لا خلاف كذلك بين القصة التى تعتمد على التحليل فى رسم شخصياتها ، وبين القصة التى تعتمد على الحوادث .

أهم ما فى القصة عنده أن تكون مسلية مشوقة يعيش فيها القارىء ويشترك مع شخصياتها فى انتظار ما سيأتى .

ان مجرد الايماءة أو النظرة تتساوى مع الحادثة المثيرة .

قراءات في المجلات العالمية

مسرح بولشوى لينينجراد

ليست موسكو هى المدينة الوحيدة التى بها مسرح للبولشوى ، فان مدينة ليننجراد بها هى الاخرى مسرح للبولشوى يسمى رسميا « مسرح ليننجراد الاكاديمى لدراما البولشوى المسمى باسم « جوركى » . ويعرف لدى العامة باسم « مسرح البولشوى » أو « المسرح الكبير » وفى معظم الاحيان باسم « مسرح جوركى » . وقد قال عنه أحد كبار كتاب موسكو أثناء زيارة المسرح الاخيرة للعاصمة «ان بولشوى ليننجراد هو أعظم مسرح فى موسكو» . ويعده الكثيرون أحسن مسرح فى الاتحاد السوفيتى كله .

ويرجع تاريخ مسرح البولشوى كدار للتمثيل الى عام ١٨٧٩ عندما شيده الكونت ابراكسن ليكون مسرحا خاصا له ثم تنازل عنه لمسرح « مالى الامبراطورى » أو « المسرح الصغير » . وفى الفترة ما بين ١٨٩٥ الى ١٩١٧ كان سويڤورن يدرب فرقة عليه وهى الفرقة التى كانت تسمى « جماعة الفن الادبى » .

وفى ١٥ فبراير ١٩١٩ وعقب قيام الثورة الروسية أعيد افتتاحه بمسرحية شيللر « دون كارلوس» واعتبر من وقتها «المسرح السوفيتى الاول» وتولى ادارته والاشراف عليه معا ما كسيم جوركى وأناتول لوناشرسكى وزير الثقافة وم . أندرييف والكسندربلوك وأعلنوا أنه « مسرح التراجيديا البطولية والدراما الرومانتيكية والكوميديا الراقية» .

وقد كان هذا المسرح هو مسرح جوركى المفضل ومنذ أول عرض قدمته فرقة المسرح لأول مسرحيات جوركى « يجوربولتشوف وآخرون » عام ١٩٣٢

منيرة عبد الجواد دكرورى

أضيف اسم جوركى الى اسم المسرح • ومنذ عام ١٩٥٩ وحتى الآن يقوم بادارة المسرح جورجى تومستو نوجوف وهو مواطن من مدينة تبيليس وكان له الفضل الاول فى الوصول بالمسرح الى ما يتمتع به من شهرة ونهضة فى الوقت الحالى •

وتوفستونوجوف فى الخمسين من عمره وقد كتب وقيل عنه الكثير باعتباره المخرج الاول فى روسيا • وقد فاز بجائزة لينين عن ابتكاره وابداعه فى مسرحية فشينفسكى « المأساة التفاؤلية » على مسرح بوشكين بلينينجراد منذ عشر سنوات مضت • ويعد الآن أعظم وأجرأ مخرج مسرحى فى الاتحاد السوفيتى ولا يدانيه فى ذلك أى منافس من منافسيه الشبان فى الاتحاد السوفيتى كله • وقد أقام مع الشبان من تلاميذه ستديو تجريبيا على أمل أن يقدم منه مسرحا جديدا • ومن رأى توفستونوجوف أن فنانى المسرح «يولدون» ولا «يصنعون» ولكن يجب أن تتاح لهم كل فرصة ممكنة ليتعلموا ويدركوا أساسيات فنهم ثم يصقلونها كل حسب شخصيته • ويجب أن يبدأ الفنان منذ صغره العمل على المسرح وعلى المسرح كذلك أن يجدد نفسه دائما والى الابد •

وقد عشق توفستونوجوف المسرح منذ صباه وكان يقضى كل وقته فى مسرح مدينته «بليسى» • وكان من المفروض أن يتبع خطا والده الموظف بالسكة الحديد ولكنه ألقى بدراسة الهندسة وراء ظهره ودرس الاخراج فى معهد مسرح لوناتشارسكى بموسكو وقدم أول محاولة له فى الاخراج فى مسقط رأسه وهو فى سن الواحدة والعشرين • وظل يعمل ببلدته على مسرحى جريبويدوف وروستافيكى فى وقت واحد الى ما بعد الحرب • ثم عمل لفترة من الزمن مخرجا بمسرح موسكو المركزى للاطفال • وفى عام ١٩٤٨ انتقل الى لينينجراد وعمل مخرجا أول لمسرح « كمسومول » حيث قدم مسرحيات سوفيتية وبعض المسرحيات الاجنبية مثل « الكاهن الاسبانى » لفلتشرو « المسافرون » لايوان ماكون ، وقدم لدستيوفسكى « المهان والمجروح » كل هذا قبل أن يجازف ويقدم على اخراج مسرحيات جوركى • وتتجلى ثقافة توفستونوجوف الواسعة من قائمة المؤلفين الاجانب الذين اختار بعضا من انتاجهم ليقدمه ومن بينهم الفريد جيريه ، سبستيان الدونيكولا ، وآرثر ميللر وغيرهم • ومن المسرحيات السوفيتية التى قام باخراجها ويفخر بها « الهمج » لجوركى ، « خمس أمسيات » لالكسندر فولدن و « العبيط » لدستيوفسكى و « الشقيقات الثلاث » لتشيكوف •

وفى شهر اكتوبر القادم ستقوم فرقة مسرح بولشوى لينينجراد برحلة الى الخارج تقدم فيها « الشقيقات الثلاث ، والهمج ، «الرابع» وهى أحدث مسرحية لكوتستانتين سيمونوف مؤلف « الشعب الروسى » وستشترك الفرقة فى مهرجان برلين الشرقية وبولندا فى عام ١٩٦٦ وستزور باريس ولندن لتشترك فى يوم المسرح العالمى الثالث على مسرح « الدوتش » • وفى أثناء ذلك سيقدم توفستونوجوف على المسرح بلينينجراد مسرحية « عطيل » ومسرحية مقتبسة للمسرح عن رواية لسيمونوف وأحدث ملهاة كتبها ليونيدزورين ، هذا بالاضافة الى عقود أخرى لشغل المسرح الذى يسع ألفا وثلثمائة متفرج • ومن هذه العقود عقد بتقديم مسرحية موسيقية هزلية لايزدورشتوك مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتى وترجمة جورجيان ن• دمبادز ، ج• لوردكيباندز الذاتية المرحة ومسرحية بريخت « ثورة ارتورديى التى لا تقاوم » •

وتحت ادارة توفستونوجوف هيئة مكونة من ثلثمائة وخمسين شخصا منهم سبعون من الممثلين • ويقدم من ١٢ ـ ١٤ مسرحية فى عروض مستمرة وكل عام يقدم أربع مسرحيات جديدة ودائما أبدا تكون مقاعد المسرح محجوزة مقدما لفترة طويلة فى كل العروض ولذا فانه لا يحتاج الى كوبك واحد اعانة •

ومن أبرز سمات مسرح جوركى المسرحيات الغنائية التى يقدمها وما تمتاز به أعماله من الجودة والابداع • كذلك يشتهر مسرح جوركى بالتفوق فى مجال الاضاءة الفنية ولا يوجد له منافس فى ذلك حتى ولا فى براغ • ويلعب التأثير البصرى عن طريق الاضاءة الفنية الممتازة دورا كبيرا فى انجاح المسرحيات وتعميقها ، هذا بالاضافة الى بعض الخدع الفنية الاخرى كما يحدث فى «الشقيقات الثلاث» •

قوة الظروف

نبيل علام

فى هذا الجزء الثالث وربما الاخير من مذكراتها تركز « **سيمون دى بوفوار** » على سنوات حياتها الحافلة بالانتاج والشهرة العالمية الواسعة • وهى تقول انها تلتزم فى مذكراتها بالحقيقة المطلقة ولا تتملق نفسها لأن حبها للحقيقة يفوق كثيرا اهتمامها بالصورة التى ستبدو عليها ، وتحقيقا لهذه الغاية فانها تقدم خبرتها وتجاربها كمادة خام دون أن تحولها الى عمل فنى • وهى تقول فى هذا الصدد :

« **كلا انها ليست عملا فنيا بل هى حياتى بكل ما فيها من حماس واضطراب وخيبة أمل** » •

والزمن الذى يغطيه هذا الجزء من مذكرات سيمون دى بوفوار هو الفترة ما بين تحرير باريس وشهر مارس عام ١٩٦٣ وهو تاريخ الصفحة الأخيرة من المذكرات • وفى هذه الصفحة تقول سيمون دى بوفوار فى حزن :

انني على حين غرة أصطدم مرة أخرى بحقيقة سنى فقد قالت لى سيدة شابة فى حوالى الثلاثين من عمرها « انك تذكرينني بأمى »

وقد سجلت سيمون دى بوفوار أحداث حياتها وحياة أصدقائها خلال هذه الفترة بقوة وحماس المراقب المنغمس فى الأحداث ومن ثم فانه يحس بالتجربة احساسا سريعا مباشرا •

وحينما كانت سيمون دى بوفوار فان سارتر لا يمكن أن يكون بعيدا ومن ثم فاننا نجده فى كل مكان من مذكراتها كأنما هو ذاتها الأعلى والنصف الآخر من عقلها وقلبها وروحها وجسدها • وحتى عندما لا نجده بالفعل فاننا نراه سائدا فى أفكارها • وهى تتحدث عن الاتحاد الرمزى بينهما فى فقرة مثيرة من مذكراتها فتقول :

« **لقد كان فى حياتى نجاح لا يتطرق اليه الشك هو علاقتى بسارتر ففى خلال فترة تزيد على ثلاثين عاما لم يحدث أن ذهب كل منا الى فراشه لينام ونحن على خلاف سوى مرة واحدة** » •

وكانت سيمون دى بوفوار تقابل بالضحك تلك التقولات الخبيثة التى كانت تطلق عليها اسم « **نوتردام دى سارتر** » وهى تقول فى هذا الصدد :

« **ان بعض نظرات الرجال كانت تترك آثارها فى نفسى • وهى نظرات تعرض الرغبة فى المشاركة الفاجرة مع المرأة الوجودية ومن ثم المنحلة التى كانوا يأخذوننى على اننى هى** »

وتحكى سيمون دى بوفوار فى مذكراتها حادثة بسيطة ولكنها تكشف عن مدى قوة وتدفق مشاعرها الانسانية • فعندما كان سارتر يسير قدما نحو الشقاق المشهور بينه وبين « كامو » حول مسألة « الستالينية » كان هو وسيمون يقضيان الليل فى الشراب والجدل مع « كامو » و « كويستلر » ، وتقول سيمون :

« **وذات يوم عندما أصبحت وحدى مع سارتر فى فجر يوم من أيام باريس بدأت أبكى على مأساة الحالة البشرية • وبينما نحن نعبر نهر السين اتكأت على سور الجسر وقلت له اننى لا أدرى لماذا لا نلقى بأنفسنا فى النهر ؟ فأجاب قائلا حسنا فلنلق بأنفسنا اذن** » •

وتعتبر الفترة التى يغطيها هذا الجزء من المذكرات فترة الانتاج الغزير سواء بالنسبة لسيمون دى بوفوار أو بالنسبة لسارتر • فهى تصدر الكتاب تلو الكتاب فهذا كتاب « أمريكا يوما بيوم » الذى كتبته عقب زيارة قامت بها للولايات المتحدة وذلك كتاب « المسيرة الطويلة » الذى كتبته عقب زيارتها للصين الشعبية الى جانب جزئين من مذكراتها وعدد من القصص الطويلة والمسرحيات والمقالات والكتابات المتناثرة بالاضافة الى كتاب « الجنس الآخر » •

وقد تناولت سيمون دى بوفوار بالتحليل مرة أخرى قصة الحب بينها وبين « نيلسون الجرين » • وعلى الرغم من أن هذا الموضوع قد أصبح الآن مملا الا أنه يكشف حقيقة جوهرية تتعلق بهذه الظاهرة المعقدة التى تعرف باسم سيمون دى بوفوار • وهذه الحقيقة هى أنها مهما كانت قوية لا تقهر فى نواح أخرى الا انها ما زالت تلك الفتاة الرومانسية الخجولة وما زالت فى قلبها زاوية ستظل الى الابد ملكا للحب •

واذا ما أخذنا سيمون دى بوفوار ككل فانها تبدو واحدة من قليلات يعتبرن من أعظم نساء عصرنا •

جولة الثقافة



فؤاد نور

الطريق الطويل ... فى مركز الثقافة

يرى بيرسى لبوك أن سر الفن فى القصة الطويلة انما يرجع أولا وأخيرا الى التخطيط الفنى « لوجهة النظر » التى يريد أن يوصلها المؤلف لقرائه .

أما أى . أم فورستر ، فيرى أن كاتب القصة الطويلة ينبغى أن يقدم لنا الحياة أو يوهمنا ويلقى فى روعنا أنه يدفعنا فى خضمها .

أما أدوين ميور ، فيرى ان بناء القصة انما هو مفتاح نجاح القصاص أو اخفاقه .

فالنقد وجهة نظر من جانب الناقد نفسه . وليست هناك الآن قواعد مرسومة ومدروسة ومدونه يمكن اللجوء اليها حينما نريد نقد عمل من الأعمال. ليست هناك مقاييس واضحة يمكن عن طريقها أن نحكم بنجاح هذه الأعمال . أصبح الذوق العام والتقبل الجماعى المشترك هو الحكم . لأن الانتاج نفسه خرج على القواعد ومزق المقاييس التى لم يعد النقد ذو الملابس المحددة الواضحة المعترف باسمائها شيئا يستحق الالتفات اليه وتقديره فى هذه الأيام. لأن الأعمال نفسها لا تلبس ملابس محددة واضحة يمكن أن نسميها باسماء مما نعرفها .

أصبحت ملابسها تخضع لأحدث الموضات العالمية . والموضات العالمية تخضع فى تصميمها لأهواء مصمميها وربما يكونون لايتمتعون بالكمال العقلى . فالقطع الممزقة عمدا والتى تظهر كل عورات الجسم أصبحت موضة جديدة . والمصيبة أن معظم الناس فى هذه الأيام فى العالم كله تحولوا الى قردة يميلون الى التقليد . والخوف بعد ذلك أن تصبح ملابسنا كلها من هذا النوع الممزق الذى يظهر العورات . للأسف هذه حقيقة نلمسها ونحسها . ولكنى واثق أن هناك بعض الناس سوف لا يتحولون الى قردة مهما استعمل السحر الخاص لتحويلهم لأنهم محصنون ضد هذا السحر . والمصل الخاص بهذا المرض مركب من جزئين رئيسيين . الأول أن يؤمن الانسان قبل كل شىء بأنه عربى ويجب أن يكون انتاجه صورة للمجتمع الذى يعيش فيه يصور مشاكله ويحلم له ويتمنى له الخير دائما .

والثانى أن يصمم تصميما اكيدا وهو يتحرك فى كل الاتجاهات ويرى كل المناظر التى تقع عليها عيناه بألا تبهره روعة الأشياء الجديدة جدا لأول وهلة . فهى زائفة وتافهة من الداخل . واذا كان طعمها حلوا لذيذا فى فمه فهو سم ناقع قاتل فى معدته . ولا شك أن هناك عناصر أخرى كثيرة تدخل فى تركيب هذا المصل . المهم أن يكون هناك عنصران هما الاعتقاد والتصميم .

ومما يزيل الخوف من النفس الآن ويطمئن بأن كل الناس سوف لايتحولون الى قردة هو أننا نرى

معظم هؤلاء الناس قد عاشوا فترة طويلة وسط هذه الموضات الجديدة ولم يقوموا بتقليدها .

لم يخلعوا ملابسهم الأصيلة بالرغم من أنهم قلبوها وعرفوا كثيرا عنها . ثم القوها بعيدا لأنها لاتناسب أجسامهم وأذواقهم . وساروا بملابسهم التي يعتقدون في صلاحيتها وقدرتها على حمايتهم من البرد والحر .

لست أدرى ما الذى شعب كل هذه التصورات فى ذهنى وأنا أستعد للذهاب لحضور مناقشة رواية « الطريق الطويل » للدكتور نجيب الكيلانى بمركز الثقافة والاستعلامات بالغورى.لاشك أننى أحسست أن الدكتور نجيب واحد من الذين يقرأون القديم والجديد العربى والجديد الغربى الشاذ ومع ذلك لم يتأثر قلمه ولم تتلوث أفكاره ولم يحاول حتى محاولة لأنه اعتقد فيما يعمل ثم صمم فى النهاية .

● فى بداية الندوة قام الاستاذ كمال اسماعيل بتلخيص أحداث الرواية على أساس رسم صورة للخطوط الرئيسية التى تسير الاحداث فى مجراها من وجهة نظره .

أحداث الرواية تدور فى قرية من قرى مركز مدينة ميت غمر محافظة الدقهلية « سليمان » بطل القصة يتحدث عن فقره بصراحه ولم ينس أن يشير الى فقر جاره سعيد بن الشيخ حافظ ، ويأتى هذا الحديث بالنقيض فى ذهنه فيتحدث عن غنى المرابى الفاحش (مرسى) ومدى استغلاله للظروف التى خلقتها الحرب . وسليمان يفتخر بأن اسمه أدرج فى أول كشف العائدين الى المدرسة بعد اغلاقها لاجل غير مسمى بسبب الاضرابات . أما سعيد فلم ينتظم فى الدراسة الا بعد ثلاثة أسابيع . أحب سليمان المدرسة من أجل مستقبل أفضل وأحب كذلك بسيمة أخت صديقه سعيد التى اضطرتها الظروف أن تعمل خادمة لدىأحد «البكوات» بالاسكندرية التى كانت تتعرض لقنابل«هتلر» ، ثم ضاعت الخادمة وقد محت الغارة المنزل الذى كانت تعمل فيه .

ثم تدور أحداث من القصة فى طنطا والقاهرة الى أن يتعرف سليمان طالب الخديوية الثانوية الى « ثريا » طالبة السنية الثانوية . وفى حين غفلة منه تتزوج ثريا ب « بيروقراطى » هو رئيس والدها فى العمل . هذا بالنسبة للمجال الاجتماعى للقصة . أما فى المجال السياسى فسعيد يقود المظاهرات وسليمان يناقش عمه فى مسألة فلسطين ودخول الجيش المصرى مع الجيوش الستة أرض فلسطين سنة ١٩٤٨ . وتتوج هذه المحاولات عندما تجمع الصدف بين الملازم سعيد والطالب الطبيب سليمان فى بورسعيد فى مواجهة العدوان الثلاثى — تموت بعد ذلك أم سليمان ويصاب الملازم سعيد فى أحداث العدوان الثلاثى ويجتاز به سليمان مرحلة الخطر ويعيش سعيد ويحيا سليمان وتسقط بسيمه التى انبعثت الى الوجود خادمة بلهاء فقدت أهم شيئين فى الحياة — العقل والشرف — تسقط جسدا يتمزق على قضيبى سكة حديد .

هذا هو التلخيص واذا كان هناك رأى يتخذ بشأن هذا الملخص فهو الفصل بين الحياة الواحدة لشخوص الرواية . فلا نستطيع بحال من الاحوال ان نقول أن البطل له حياته الاجتماعية المنفصلة وحياته السياسية المنفصلة . فكلا الجانبين من هذه الحياة متصل بالآخر أشد الاتصال . فحياة الانسان نسيج متكامل وحده برغم ما تأخذه الخيوط من اتجاهات وأوضاع .

أما بالنسبة للتلخيص العام فهذه وجهة نظر الذى قام بالتلخيص طبقا لاقتناعه بمنطق سير الاحداث .

وبعد أن قدم الاستاذ جمال الدين يس مدير مركز الثقافة الدكتور نجيب الى الحاضرين . تقدم الاستاذ ابراهيم سعفان فتكلم عن أزمة كل من سليمان وسعيد وأوجه الخلاف بينهما من خلال تصرفاتهما فسعيد أزمته سياسية فهو يقود المظاهرات .

أما سليمان فهو يبتعد عن ذلك كله ويتمثل نصائح عمه بالبعد عن الاجواء السياسية .

ثم تكلم عما أسماه البناء الخارجى للشخصيات فقال ان المؤلف لم يحدد رسم الشخصيات من الخارج وانتقل سريعا الى القول بأن المؤلف لم يلتفت الى نقطة هامة ويقصد بها المواءمة الفكرية الواجبة بين الفكرة التى يريد المؤلف أن يوصلها الى القارىء وبين الشخصية نفسها التى تنطق بهذه الفكرة .

فمثلا جعل الصبيين الصغيرين سليمان وسعيد ينطقان بآراء رجلى سياسة محنكين . كذلك جعل فريد المغامر الفاشل ينتقد الفساد السياسى فى الأربعينات . وهنا ينتابنا الشعور بأن المؤلف هو الذى يتكلم من خلال هذه الأشخاص . وأشار

كذلك الى نقطة أخرى فقال : ان السرد العام لأحداث السياسة وتقلباتها كان الواجب أن ينصهر ويذوب مع أحداث القصة الأخرى ليتم فى النهـــاية خلق عجينة واحدة متماسكة ذات قوام خاص ٠

بعد ذلك انتقل ابراهيم سعفان الى الحديث عن الأسلوب فأشار الى أن الدكتور نجيب يكتب حواره دائما بالعربية الفصحى وأوضح أنه لا يقصد بذلك اللغة القاموسية ولكنها الفصحى الوسطى ٠ الا أن استعمال الأمثلة العامية فهويرى أن المؤلف لم ينقلها بنصها بل أدخل عليها التعديلات التى (تفصحها) فمثلا « المكتوب على الجبين لا زم تشوفه العين » كتبهـا « المكتوب على الجبين لا بد أن تراه العين » ٠

• وعندما تكلم الأستاذ عبد المنعم عواد أشــار الى أن المؤلف قد وفق غــــاية التوفيق فى ابتكاره للأسلوب الروائى الذى نقلنا بواسطته الى أجــواء القصة والى القرية المصرية بالذات ٠ جعلنا نحس احساسا عميقا بأننا نحيا فى الريف منسلخين تماما عن جو المدينة ٠ وقال انه رغم الأسلوب العربى الفصيح الذى سردت به القصة الا أنه لا يخرج عن مجال تداولنا اليومى المعتاد ٠ وأشار الى نقطة هامة وهى أن تقييم الدكتور نجيب الكيلانى على أساس أول أعماله تقييم ظالم لا شك فى ذلك ٠

فأعماله الكثيرة بعد ذلك أنضج وأعمق ٠ كما راى أن أحداث القصة فى مجموعهـا قد ظلمت فى وضعها داخل هذه الرواية القصيرة وكان الأجدر أن تجد رحابها الفسيح العميق على مدى ثلاثية حتى توفى حقها كما ينبغى ٠

• وتصدى بعد ذلك الدكتور نجيب الكيلانى للرد على بعض النقاط فأشــار أولا الى أن مسألة أزمة سياسية واجتماعية لا يمكن أن تختلفا ٠ فكما ترون الآن وما يحدث فى هذا المجتمع فى هذا الوقت أن أوضاعا اجتماعية كثيرة تتعدل وتتغير بواســـطة استقرار الأوضاع السياسية ٠ هذه حقيقة نلمسها ونحسها ٠

ورد بعد ذلك على ما أثير خاصا بالسرد فقال انه لا بد من السرد المطول المتشعب الذى يعطى للأحداث أبعادها حتى الجانبية منها وذلك فى القصص التاريخى على وجه الخصوص ٠

أما بالنسبة للأمثال العامية فقد لاحظت بدقـة وأنا انقلهـــا الى العربيـــة الفصـــحى الا يحدث لهـا أى خلل فى دلالاتها ٠ وهذا النقل محـــاولة مقصودة حتى تستطيع كل بلدان الوطن العربى أن تفهم ما يكتب وأن تعيش معه ٠

• وهذا كما قلت فى بداية هذه المناقشة احدى مكونات المصل الذى يحمى الانسان من أن يتحول الى قرد فى عصرنا الحديث ٠

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ – السيدة فاطمة رشاد حجازي–رمل الاسكندرية

قالت في خطابها : أتقدم اليك بقصة قصيرة – وأرجو أن تغفرلى سقطات اللغة ، فما هي الا محاولة على أول الطريق ...

والقصة ناجحة ، ولكن اللغة – حقيقة – تحتاج الى مزيد من العناية .. مع ذلك فالاستعداد الادبي واضح حتى لقد يصادف القارىء في القصة جملا حلوة يجب أن يقف أمامها قليلا ليستمتع بحسن صياغتها وجمال تصويرها .

والقصة – فوق ذلك – ذات معنى جميل وهدف واضح ، فهي تحكي حكاية « الابن الاكبر » في أسرة عربية تضم ستة أبناء ، ولكن العبء الاكبر في شئون هذه الاسرة يقع على عاتق هذا الابن – بعد والدته طبعا – أما الوالد فكان موظفا كهلا لا يقدر على شيء،وأما بقية الاخوة فكانوا طلاب علم منصرفين الى دروسهم ..

وبقي البطل « محمد » الذي كان يشارك والدته في حمل متاعب هذه الأسرة كلها ، ولنستمع معا الآن الى الكاتبة وهي تصور دور محمد في القيام بخدمة أفراد الاسرة ، وقد نسيت أن أقول ان القصة عنوانها :

« اجر ... يامحمد ! »

– يامحمد ! ... اذهب الى المقهى لتعود بأبيك .. فقد تأخر .

– محمد ... أخوك الصغير يبكي .. انزل لشراء لبن له .

– محمد ... خذ أختك الى الطبيب .

– محمد ... أكتب لى حسابات المنزل ... وادفع فاتورة الكهرباء .

– محمد .. محمد .. محمد ....

ومحمد في دوامة يجري في كل اتجاه ليؤدي ما يطلب منه دون اعتراض ... ويخجل محمد من أن يعترض فهو يحب أمه ويقدسها ... أو ليست هي الاخرى متعبة أكثر منه ... انه لم يسمعها يوما تحتج على هذا الوضع ... اذن لن يعترض محمد فقد كانت أمه أيضا ... تجري !

وأين والد محمد من كل هذا ؟

انه في النهار أحد موظفي الدولة المحترمين – وهو بالليل أحد لاعبي الطاولة المحترفين (وارجو الا يفوت القارىء ملاحظة ما بين هاتين الجملتين من مقابلة .. وتوازن .. وجناس .. ففيهما شاهد على ذلك الاستعداد الادبي الذي كنت أشرت اليه في أول الكلام)

وهكذا كتب على محمد أن يفشل في مدرسته – لانه كان يضحي بوقته في سبيل توفير الراحة لاخوته وفي سبيل مساعدتهم على التفرغ لدروسهم.

وهكذا ظل محمد يجري .. ولكن جريه كان دائما في اتجاه عكسي مع النجاح ! وفجأة يكف محمد عن الجري ... فقد مات والده .

ولا يجري محمد هذه المرة ، فقد سأل نفسه لاول مرة : الى أين ؟

ودهش أفراد الاسرة فمحمد يقف ويفكر – وهو أمر لم يحدث قط من قبل .

ونظرت أمه اليه .. فبدا لها رجلا يتهيأ بمنكبيه العريضين لحمل المسئولية وحده – ومحمد يفكر في العشرين جنيها قيمة معاش والده وكيف يستطيع أن يجعلها تغطي احتياجات الاسرة...وقيمة التأمين (وهي خمسمائة جنيه) ماذا يفعل بها ؟ لقد أصبح عليه أن يتحمل العبء كاملا ! .. وخرج ليمشي ويمشي .. ويصل الى كورنيش شبرا .. ثم يمشي ويمشي ليصل الى كباري الجيزة ... وتدور رأسه

بحثا عن الاستقرار لاسرته ·· وأخيرا أحس بقدميه تعجزان عن حمله ووقف يلتقط أنفاسه ··· وفكر فى النوم ·· وتمناه فى تلك اللحظة وهو بعيد عن البيت ، والمواصلات ···

« المواصلات » !

وقفزت الى ذهنه فكرة ذهبت بالنوم والتعب ·

واتجه الى قلب العاصمة ··· واتفق على شراء سيارة يحولها الى ـ تاكسى ـ ووفق فى الثمن ·· والمقدم ·· والاقساط ·

ونام محمد ليلتها كما لم ينم من قبل ، فقد ملأت قلبه الاحاسيس بالحياة ·· والكفاح ·· والنجاح أيضا ··· وتابع محمد الجرى ·· فى سيارة !

ولكنه ـ هذه المرة ـ كان يجرى ···· مع النجاح ·

وهكذا تنتهى هذه القصة القصيرة الخفيفة الهادفة ·

وللسيدة الكاتبة أن تطمئن على سلامة موهبتها الادبية ، وبحسبها أنها هى التى لفتت نظرنا الى أن لغتها قد تكون فى حاجة الى مزيد من العناية ، مع أن مستواها أعلى بكثير من مستوى ما يكتبه كثير ممن لعب برأسهم الغرور « ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه ! »

٢ ـ أسامة كمال المرشدى ـ كلية حقوق القاهرة ·

كتب يقول : « أنا مدمن على قراءة مجلة الثقافة فى كافة الظروف المكانية والزمانية ـ انى أقرأها ليلا ونهارا ·· وصيفا وشتاء ·· ومن أمام ومن خلف ·· وفوق وتحت مكتبى » ···· وقد وقعت لى هذه الحادثة فى الاسبوع الماضى ، وكان مسرحها عيادة احد الاطباء ، ومنها يستشف القارىء نقدا لاحد تجار البشر ! ثم يصف كيف كان لقاؤه مع سكرتيرة الطبيب ، وكيف أنها أعطته (تذكرة) رقمها ٢٠ فى ترتيب دخول المرضى ، فلما دس فى يدها خمسة قروش دست فى يده تذكرة رقمها ٨ ـ وشكرا للقروش ! ··· وينتقل بعد ذلك من وصف السكرتيرة الى وصف (شلل السيدات) اللاتى تجمعن فى « العيادة » يثرثرن فى جميع الموضوعات· لاهدف لهن الا مجرد تحريك ألسنتهن ·· وأخيرا ينتقل الى وصف المقاعد البالية التى أعدت لجلوس المرضى ·· والى وصف الطبيب الذى يكسب من مرضاه الملايين ويضن عليهم بالملاليم ينفقها فى ترميم ما أعده لهم من أرائك ومقاعد ·· والذى ينجز فى ثوان قليلة مهمة الفحص بيديه وبعينيه « وبالسماعة » أيضا ، ثم يشخص الداء ويصف الدواء ·· كما يصف الصيدلية التى يباع فيها أيضا ··· وذلك ليلاحق مرضاه « بخدماته » حتى « النفس الاخير » ·

ولعل القراء لم يفتهم أن يلاحظوا أن كاتب هذه القصة يمتاز بالقدرة على كتابة الكلام الفكه المحبب وهذه موهبة نادرة يجب أن يتعهدها صاحبها بما ينبغى لها من العناية والرعاية ·

٣ ـ على عبد المجيد صبرى ـ أسوان

بعث الينا بقصيدة جعل عنوانها « قوقعة » وهو يبدأها بقوله :

ـ على رمال شاطىء مهجور
كنت أعيش فى ·· قوقعة
ـ بداخلها ظلام
وصدى لهدير بحر أعيش معه
ـ لا حيلة لى
كل يوم مع الموج فى معمعة
ـ واذا مر انسان
دبيب قدميه ··· من الداخل أسمعه ·

ومن الواضح أن الروح شاعرة ، ولكن «الادوات» لا تكفى لتحقيق الرغبة فى قول الشعر ، فلا تتعجل ـ يا أخى ! ـ وأكثر من قراءة الشعر الجيد ، واحفظ ما استطعت منه حتى تتسرب الى نفسك موسيقى الشعر السليم ، ولتعرف كيف تضبط خطاك على موازين بحوره المختلفة ·

٤ ـ منصور عبد الفتاح سعد الدين ـ

قرأت قصيدتك التى جعلت عنوانها : « فراق ·· ياحياتى » وشعرك يدل على أنك بدأت تقرأ ·· وتستوعب ·· ، ولكنه يدل أيضا على أنك شمرت عن ساقيك قبل أن تصل الى اللجة بزمن طويل ، فاصبر قليلا ، واستمر فى اطلاعك ، فان النحلة لا تبدأ فى أن تمج شهدها الا بعد نهار شاق ·· وتحصيل طويل !

٥ ـ فاروق لوقا غبريال ـ القاهرة :

تحت عنوان : « نداء من الاعماق للدكتور حاتم » كتب يقول :

ان صيحات كثيرة نشرت فى جميع الصحف تحت عنوان « أدباء الأقاليم » وهى تدعو المسئولين الى العمل على نقل هؤلاء الادباء قريبا من القاهرة حتى تتوفرلهم امكانيات الانتاج مع توفرعوامل الاستقرار والراحة النفسية . ثم ذكر أسماء الزملاء : عبد العال الحمامصى – رمضان الملواى – محمد جاد – محمد الخضرى عبد الحميد – سيد جاد – سيد خميس – أحمد محمد المطيرى .. وغيرهم وأخيرا ختم رسالته بقوله :

– لا أظن أنه يصعب على حبيب الفنانين – الدكتور حاتم – أن يجد العمل المناسب لهذا العدد القليل حتى يتمكنوا من تقديم ثمرات انتاجهم الفنى الهادف الذى يعمل على تمكين الاشتراكية وتوضيح مفاهيمها وتقريبها الى أذهان الشعب – وما من شك فى أن الوزير الساحر الذى استطاع أن يجعل من مصر بلدا سياحيا من بلاد الدرجة الأولى فى السياحة – ما من شك فى أنه يستطيع بسحره أيضا أن يستجيب الى صيحات هؤلاء الأدباء .

ونحن نرجو أن نكون قد قمنا بواجبنا فى رفع هذا الصوت الى أسماع المختصين .

٦ – عبد الجواد عبد الرحمن صيام – مدرسة ميت غمر الثانوية

قرات خطابك – ياصديقى – وانشرح صدرى لما ذكرته فيه من أنك من هواة الشعر – وأنت بعد طالب صغير – ولكنى عندما حاولت أن أقرأ قصيدتك اكتشفت أنى – بطريق الصدفة – كنت أحفظ بعض (أبياتك) منذ كنت فى مثل سنك طالبا بالمدارس الثانوية – ومن ذلك قولك ! :

على الطائر الميمون ياخير قادم
وأهلا وسهلا بالعلا والمكارم

وطالب العلم – ياأخى الصغير – لا ينبغى له أن ينقل كلام الناس ويدعى أنه هو صاحب هذا الكلام ، فان هذا يدعو الناس الى أن يتهموه بالتهم الفاحشة ...

أما اذا كان قصدك أن تلعب – ياشاطر – فارجو أن تختار ميدانا آخر لتلعب فيه .. غير هذه المجلة المحترمة .

بقية « العجوز وشجرة التوت »

كل منا للآخر بأنه لن يخون عهده فى دخول المعركة بجانب العجوز .. وذهبنا الى هناك وكل منا قد عبأ جيبه بالطوب .. ولكن العجوز رفض معونتنا .. أبعد أن كان رشوان فى شبابه يتزعم عصابةمن وحوش الرجال .. يقود الآن فى آخر الزمن فرقة من العيال ..!! ثم اننا سنجلب لاهلنا مشاكل مع الحكومة .. فعلا .. تذكرنا هذا .. الافضل أن نقف على الحياد . وقلوبنا مع العجوز . ونرقب المعركة من بعيد !!

ما ان رأى العم رشوان موكب عمال البلدية بمقاطفهم وفئوسهم .. يهبطون من عربة المجلس يتقدمهم الملاحظ .. حتى جن جنونه واندفع يقذفهم بالطوب .. والملاحظ يناشده أن يرعوى ويقلع عن جنونه بلا جدوى .. كان قد فقد عقله تماما .. وبدا أن عفريتا قد ركبه .. وأخذ العمال يهرولون هنا وهناك تفاديا لاحجاره .. بعضهم يشتم ويلعن جنونه ويتوعده بأن يقصف رقبته .. والبعض يقهقه ساخرا .. والكل يجرى هناوهناك وعندما انفض تجمع العمال . وتفرقوا وحدانا فى كل اتجاه .. طاشت يد العجوز وانهالت بالطوب شرقا .. وغربا . وعيناه بلون الدم تماما . وحلقه يقذف زبدا أبيضا يتناثر فوق ثوبه .. وصدره ينخفض ويرتفع مثل كور الحداد . ومازال يقذف الطوب بكلتا يديه .. بدا كأنما يرجم المدينة كلها .. ومن فمه تنثال الشتائم .. لا نعرف لمن يوجهها ! .. والمارة والعمال يطلقون قهقهاتهم تعربد من بعيد !!

ثم خارت قواه .. ولهثت أنفاسه .. وتوقف يسعل فى البداية .. ثم مد يده يسند قلبه .. ولكنه فقد توازنة فارتمى فوق الارض منهارا .. وقد احتقن وجهه وجحظت عيناه ... كانت أزمة الربو قد جاءته .. واغتنم العمال الفرصة فأعملوا فئوسهم فى الشجرة .. !

واقتربنا نحن الغلمان منه .. فنظر الينا بحزن وهو يحاول أن يغتصب من الهواء أنفاسا لصدره المسدود المختنق . رأينا الحياة تنضب من عينيه . ثم أغمضهما .. عندما سمع الفئوس تهوى فى جذع الشجرة عنيفة متوالية . وفى نفس اللحظة التى ترنحت فيها الشجرة .. ترنحت أجفانه ..وعندما مادت .. وتهاوت الى الارض .. كان العجوز قد لفظ أنفاسه !!

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

قطعة من النحت البارز لجندى آشورى بيده آلات القتال ، يرجع تاريخها الى القرن الثامن قبل الميلاد ، ويعتبر هذا النوع من النحت من أقوى وأصدق أساليب الفن العراقى القديم ...

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

إقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشاً سنوياً
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

في مهرجان المنصورة

بقلم: عامر محمد بحيري

القطار ينهب الأرض نهبا ، والحقول الخضراء تتراجع مسرعة الى الوراء ونسائم المغيب تضفى على وجه الشمس غلالة رقيقة ، ومدن بنها وطنطا والمحلة الكبرى·· تبدو للعين تباعا ، لتذكر الناس بأمجادها الماضية والحاضرة·· ولكن الذهن مشغول بالتفكير في المنصورة ·· في المدينة التى صنعت جزءا هاما من التاريخ ، فهزمت الصليبيين ، وأسرت ملوكهم الغزاة، وسجلت في تاريخ المقاومة الشعبية ، والاصالة العربية صفحات من نور ·· كما خرجت مقاهيها الجميلة ، المطلة على النيل ، في طلاوة وحسن ، صفوة من كبار الكتاب والادباء والشعراء ··

وما أكاد أصل الى المدينة ، حتى أتوجه في رفقة طيبة ، الى دار ابن لقمان ·· أو مدرسة ابن لقمان· حيث أقيم في مدرجها ما سمى « مؤتمر الفكر الثالث » ··· يقيمه المكتب الثقافي الدائم ، في محافظة الدقهلية ·· كان الاجتماع قد بدأ في المدرج الكبير منذ لحظات ·· والسيد اسماعيل فريد ، محافظ الاقليم يلقى كلمة الافتتاح ، ثم يعقبه الاستاذ عبد العزيز السيد ، وكيل وزارة التربية والتعليم لشئون المحافظة ، ورئيس المكتب الثقافي ، فيلقى تحية المكتب ·· والقيت كلمة « تحية بلدى » من بنت الاقليم الفنانة أم كلثوم ·· وسمعنا شعرا من أحمد رامى وصالح جودت وطاهر الجبلاوى، وابراهيم عيسى ، وعبد الله المبارك ·· وحدثنا عبد الرحمن الخميسى حديثا خاطفا لا يصل الى مستوى حديثه في الندوات والمناقشات الخاصة بعد ذلك ·· وألقيت كلمة الاستاذ الكبير أحمد حسن الزيات ، ابن الاقليم، ألقاها الشاعر عبده بدوى ·· جلا فيها صفحة من تاريخ المنصورة ، عندما أسر لويس التاسع ملك فرنسا ، في دار ابن لقمان ، مقر المؤتمر ، وذكر فيها كثيرا من التفاصيل الدقيقة المشوقة ·· وفي اليوم التالى ألقت صفوة أخرى من الادباء والشعراء ، كان في مقدمتهم الشاعر محمود حسن اسماعيل ، والشاعر عبده بدوى ، ثم الكاتب المعروف سامى داود ··· أما اليوم الثالث فكان أهم الأيام في نظرى ، فقد عقدت فيه أخطر ندوات الفكر ، بين ممثلى الثقافات المختلفة ، كما ألقيت فيه أخطر قصائد الشعر ، بين منطلق جديد ، وأصيل مجيد ··

ويعنيني الآن أن أشير الى هذه الندوة الخطيرة التى أقيمت في مساء الخميس ، والتى تظهر خطورتها بمجرد ذكر أسماء السادة المشتركين فيها ·فقد أدارت المناقشة فيها ـ كما يبدو ـ الدكتور عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطىء » · واشترك معها في الحديث الاستاذ محمد زكى عبد القادر ، والشيخ محمد الغزالى في جانب ، ثم الدكتور لويس عوض والاستاذ محمود أمين العالم في الجانب الآخر ·· ساءلت نفسى : هل هى مناظرة بين السيف والقلم ، أو بين التعليم الالزامى والتعليم العالى ، أو غير ذلك من الموضوعات المتقابلة ، التى تظهر في النهاية مقدرة الطرفين على مقارعة الحجة بالحجة ، دون الوصول الى حل عملى أو نتيجة ايجابية ، أو خطة عمل ·· كما كنا نفعل في الثلاثينات مثلا ، لمجرد تزجية الوقت الثقافى ، أو التلاعب بأساليب البلاغة والبيان ؟! وشاقنى أن أعرف ـ بعد أن صعد هؤلاء السادة الى المنصة بين التصفيق والحماسة ـ ما هى الطريقة التى سوف تدار بها الندوة ·· فليس من

المعقول ، ولا المنطق ، أن يضيع الوقت فى مناظرة بين السيف والقلم ، أيهما أفضل ، وليس بمعقول أن يتكلم كل متحدث فى موضوع منفرد ، لا صلة له بموضوعات الآخرين ، والا لما كان هناك ما يدعو لصعودهم المنصة جملة ‥ واذا كانوا سيتحدثون جميعا فى موضوع واحد ‥ فما هو هذا الموضوع ؟ وقد جاءنى الجواب سريعا على تساؤلى هذا‥ وظهر أن هناك سؤالا على الأقل توجه به أحد الحاضرين الى أستاذ بعينه من المتحدثين ‥ وقد ذكر اسم موجه السؤال حينا ، ولم يذكر حينا آخر ‥ لا أدرى لماذا؟ وكان لا بد أن يجيء كل سؤال متناولا من الموضوعات ما يناسب اتجاه المسئول ،حتى تمكنه ثقافته الخاصة من الاجابة عليه اجابة مقنعة ‥ على أن هذه الطريقة الانفصالية، مالبثت أن تحولت الى طريقة اندماجية. وما لبث الشيخ الغزالى أن طلب الكلمة ، لكى يرد على ما يقوله الدكتور لويس عوض ‥ وتحمس الاستاذ محمود أمين العالم ، وأعلن أنه لا بد أن يثيرها معركة ‥ أية معركة ؟ وخرجنا من هذه الأحاديث الخطيرة ، التى تناولت التحديد العلمى لبدء الحضارة العربية ، والثقافة العربية ، وكيف نحمى أنفسنا من الغزو الفكرى والثقافى ، وكيف نفرق بين الغزو الفكرى والعزل الفكرى ، والقدر الذى نأخـــذه ضرورة من الحضارة الغربيـة دون عدوان على حضارتنا العربية الاصيلة ، ودور الاستعمار فى محاولة القضاء على اللغة العربية فى الشمال الافريقى ، حتى تصبح هذه اللغة من بقايا التراث ، وتســـود عليها اللغة الفرنســـية ‥. ودور الثقـــافة فى تنمية الوعى الاشتراكى ‥. أقول ، اننا خرجنا من هذه الاحاديث الخطيرة جميعا ، بمعلومات قيمة ، لا أقول انها جديدة علينا كل الجدة ، ولكن أقول ان الذى أكسبها الجدة والطرافة ، الى جانب الاهمية والخطورة ، هو وضع النقيض فيها الىجانب النقيض، ومحاولة فتح الأبواب الجانبية ، للتعليق والتعقيب‥ وواضح جدا أن قصر الوقت الذى شغلته الندوة وهو لا يزيد على الساعة فى حسبانى ، مع عظم الموضوعات وتشعبها ، ما كان ليتيح استيفاء القول فى هذه الموضوعات ، والاستيفاء الرد عليها ‥ ولـكن بعض الاحاديث كانت واضحة ومقنعة ، كحديث الاستاذ محمد زكى عبد القادر عن دور الاستعمار فى محاربة اللغة العربية، فقد عرضه عرض خبير بصير ‥ كما أن الدكتور لويس عوض، حين نبه الى أن الغزو الفكرى ، يقابله ماسماه بالعزل الفكرى ، قد فتح باب الحديث فى موضوع كبير ، لا يمكن استيفاؤه على عجل ، فالعزل الفكرى الذى يقصده وهو محاولة الغرب عزل الشعوب العربية عن تيار الحضارة والمدنية الآتى من الغرب فى نظره ، ما هو فى الواقع الاضرب من أخطر ضروب الغزو الفكرى نفسه ، الذى يقصد به ربط البلاد العربية بعجلة الغرب عن طريق نقل الايديولوجيات والمذاهب الفكرية الغربية الينا نقلا حرفيا ‥ على أن أخطر ما قيل فى هذه الندوة ــ من وجهة نظرى الخاصة ــ وهو مايصلح أساسا للمناقشة فى كل موضوعات الساعة ، هو ما قاله الاستاذ محمد الغزالى ، فى أحد تعقيباته من ضرورة « تحديد المفاهيم » ‥. ان هذه الكلمة وان كانت منصبة فى ذلك المقام على تحديد معانى كلمات بعينها ، اذ كان الحديث يدور حول الدين ، وما يمكن أن نقبله أو نرفضه فى اطاره ، باعتباره أعظم أساس تقوم عليه حضارتنا العربية وثقافتنا العربية ،ومن ثم اشتراكيتنا العربية ‥ ولكل هذا خطره ‥ الا أن الخطورة الحقيقيـة تأتى من جرأة المتناقش ، ودعوته الصارمة ، الى ضرورة التزام المنهج العلمى الدقيق، دون القاء المصطلحات جزافا من القول ، تضيع معه حقيقة المعنى ، ويضـــل المتناقشون فى متـاهات من الأخطاء لا حدود لها ولا نهايات ‥. ويتبين لنا فى نهاية هذا العرض ، أننا ما كنا لننتظر أن نخرج من هذه الندوة برأى موحد ، وهى المحاولة التى حاولتها الدكتورة بنت الشاطىء عن نية طيبة عند اقتراب النهاية ، دون أن يكون لها ما يبررها ، أو يحتمها ، فالموضوع ليس مناظرة كما قلت ينتصر فيها فريق عـــلى فريق ، كما أنه ليس فرضـا لزاما أن يتفق المتحدثون بعد ساعة واحدة على رأى واحد ، وقد جاء كل منهم قبل هـذه السـاعة يحمل رأيا يؤمن به ، وينوى الدفاع عنه ‥ ان الموضوع لا يزيد على كونه وضعا لانوار كاشفة على الطريق . وقد وضعت هذه الانوار بحكمة ، وقام بوضع المصابيح أصحاب الآراء المتعارضة ، وقد تم لقاؤهم وانصرافهم على تقدير تام من جانبهم للمسئولية ، ورغبة صادقة فى وضع هذا الدور الـكاشف على الطريق ‥ طريق الثوار ، من أبناء هذا الجيل ، والأجيال القادمة من بعده ‥

وقد سبقت هذه الندوة الخطيرة ، فى اليوم نفسه ، ندوة خطيرة أخرى ‥ كان مجالها الشعر ‥ ولأول مرة يكون الفرسان من أبناء الشعر الجديد ، وآباء الشعر القديم ‥ فتتاح هذه الفرصة التى لم تتح من قبل ‥ مما يؤكد جدوى هذه اللقاءات الفكرية

الناجحة ، التى أتاحتها محافظة الدقهلية ، فى مهرجان المنصورة ، عن وعى وادراك ٠٠ على أنى كنت أود من فرسان الشعر القديم، أن يشهدوا هذه الندوة ٠٠ أحمد رامى ألقى فى اليوم الأول ، وصالح جودت اكتفى بكلمة الذكرى التى تحدث فيها عن رفاق شبابه فى المنصورة ناجى ، وطه ، والهمشرى ٠٠ ومحمود حسن اسماعيل استحوذ على الاعجاب كله منفردا فى اليوم الثانى ٠٠ وحتى الشاعران عبده بدوى ، ومحمد الجيار فقد القيا فى اليوم الثانى ٠٠ وتركت وحدى لمواجهة فرسان الشعر الجديد ٠٠ وعلى رأسهم الحمامة ، والفرس ٠٠ فقد كان صلاح عبد الصبور يمثل حمامة السلام ، فى قصيدته الناعمة الرقيقة ، التى يتوجه فيها الى البطل عبد الناصر ، قائلا له :

« **خذنى ٠٠ ياعبد الناصر ٠٠ خذنى ٠٠**
ذوبنى ٠٠ فى عينى وطنى ٠٠٠ »



كما كان أحمد عبد المعطى حجازى ، هو الشاعر راكب الفرس الابيض ، ذى الذيل الاخضر ٠٠ حامل السيف المشهور ، على من يعترض طريقه ، دفاعا عن « الكلمة » ٠٠ ولا أستطيع أن اكتم حقيقة شعورى فقد تمثلت أمامى وأنا اسمع هذه القصيدة ، صورة « دون كيشوت » ٠٠ البطل الاسطورى ، فى العصر الوسيط ، ولم استطع أن اربط بين خيال هذه القصيدة ـ وهى جيدة وجميلة من وجهة نظر الشعر الجديد ـ وبين الواقع الموضوعى المعاصر الذى يعنيه الشاعر دون شك ٠٠ وهو فى النهاية ، يركض فرسه الابيض ، ذا الذيل الاخضر ٠٠ وسيفه مشهور، لامع ، متعطش الى سفك الدماء !

وهكذا جاء دورى فى القاء قصيدتى ٠٠ بين سبطى الشعر الجديد ٠ ٠ الصديقين العزيزين ٠٠ صلاح عبد الصبور ، وعبد المعطى حجازى ٠٠ وانى تارك الحديث عن هذه القصيدة لغيرى ، مكتفيا من شرح ظروف القائها بما ذكرت !

على أن ظروفا أخرى قد احاطت بموضوع هذه القصيدة ٠٠ ذلك أن دينامو المهرجان ، ومنظمه ومقدم خطبائه ٠٠ الشاعر محمد الجيار ٠٠ قد أفاض على فى تقديمه ، من الصفات ، ما كان يفيضه على غيرى ٠٠ فكان مما قال اننى من أوائل من نادوا بالاشتراكية ، منذ كنت طالبا بالجامعة » ٠٠ وقد وردت فى القصيدة نفسها أبيات تؤمن حقا على ما قاله الصديق الجيار ٠٠ فى مثل هذه الأبيات :

يضل حديثى طريق الهدى
اذا أنا باخق تم أجهر
ولم أشترك فى قضايا البلاد
ولم أرق فيها ذرى منبرى
ألم أك منذ صباى البعيد
عدو دخيل ، ومستعمر
وناديت قومى بفضل الجهاد
وقدمت روحى ، ولم أفتر
وبشرتهم باشتراكية
تدوم على مقبل الأعصر
وأظهرت دعوتها فى الشباب
وآمن غيرى ، فلم يظهر

وفى ختام هذه الفقرة :

تباركت يا رب ٠٠ هذا الذى
تمنيت بالأمس فى معشرى
فما من عبيد ، ولا سادة
ولا من تراب ، ولا جوهر !

ولكن فى « كازينو النخيل » بجمصة ٠٠ جرى حديث آخر ٠٠ فقد كانت تقام فى هذا المساء الساحر، ابتداء من الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، حتى مطلع الفجر ٠٠ ندوات أخطر من ندوات دار ابن لقمان فى المنصورة ، لانها ندوات الحديث المنطلق ، واللقاء المنبسط بين الاطراف المتصارعة ، ولكن فى لين ورفق ، أو حتى فى شدة وعنف ، تخفف منهما المواجهة الحاكمة والجلسة الهادئة ، والفرصة المتاحة النادرة٠٠ ولذلك قلت ان كلمة عبد الرحمن الخميسى فى اليوم الاول ، على منصة المهرجان ، لم تصل الى مستوى حديثه فيما بعد ، فى ندوات « كازينو النخيل » بجمصة ٠٠ فقد كان ، رغم دعابته جادا ، وبخاصة حين حاول أن يستدرجنى للحديث عن

مجلة «الثقافة» ، وما تنشره ، ومن تهاجمهم ، وعندما قلت له : هل كتبت شيئا للثقافة فلم تنشره لك ؟ أحس أن الصدق والموضوعية والبعد عن الشخصية هو الذى يدفع المجلات للقيام بدورها فى امانة ، وكان من جراء هذه المناقشة ، تقارب الافكار ، والوعد باللقاء فى القاهرة ، وفى دار المجلات ، للاستزادة من هذا التقارب ، أو من محاولة التقارب ..

وقد اشترك فى أحاديث « كازينو النخيل » ، فى جد وصدق ، وفى بساطة وتلقائية ، كثيرون منهم الدكتورة بنت الشاطىء ، والدكتور عبد القادر القط ، والدكتور لويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، ورجاء النقاش . وسامى داود ، وعبده بدوى ، والدكتور أحمد كمال زكى ، وكثيرون آخرون .. وانما ذكرت هذه الاحاديث التى كان يدور أكثرها تعليقا على ما يلقى فى المهرجان ، لكى أجيب على تعليق للصديق الزميل سامى داود ، وجهه الى ، معقبا على تقديم الجيار لى ، باننى كنت مناديا بالاشتراكية منذ كنت طالبا بالجامعة .. فقد قال ان هذا لم يحدث ؟ وتساءل مستنكرا : كيف كنتم تدعون للاشتراكية يومئذ، وماذا كنتم تقولون ؟ وقد دفعنى هذا التحدى الظالم الى أن أعود للتنقيب فى أوراق قديمة ، لادل الزميل على أننا ـ حتى ذلك العهد ـ لم نكن ندعو للاشتراكية لفظا يقال همسا ، ولكن كتابة تسجلها الصحف والاوراق ... ولماذا يتهم بعض زملائه بذلك ، وجوهر الاشتراكية فى دمائنا أصيل ، ان عدت عليه الشوائب فى بعض الفترات ، فان نار الصدق والعزيمة والجهاد لابد أن تصهرها يوما ، وهذا ما حدث ، وقامت الثورة فأكدت أصالة هذا الجوهر فى نفوسنا واستقراره فى وجودنا .. نعم ، كنا ندعو لتحرير الفلاح ، وهى دعوة تشتمل على لب الاشتراكية .. وفى رسائل نشرتها فى عام ١٩٣٧ بمجلة « السياسة الاسبوعية » .. وهى يومئذ مجلة اقطاعية .. وجدتنى أقول فقرات ، انقلها بنصها.. كانت الرسائل موجهة منشاب فى المدينة، الى صديقه فى الريف ، يبكى له حظ هذا الريف العاثر ، وعمله الدائب لتحريره .. كانت الرسالة الاولى بعنوان « تهاون الشباب وأمراض المجتمع » .. منها :

« يتردد فى خطابك ذكر الشقاء الذى يعانيه مواطنونا فى الريف ، والالم الذى يحسه أقرباؤك خاصة من ناحية دفع الضريبة .. وقد أهاج أسلوبك الحزين الملتهب كوامن الشجون فى نفسى .. » .



ومنها ، بعد تقسيم الجهاد الى علمى وفكرى وجسمى :

« وأما الفكرى فبالشعور مع أمثالك يا صديقى من أبناء الريف المحزونين لان أهلهم الفقراء لا يستطيعون دفع الضريبة .. بالشعور بالروح عاطفة واحدة هى عاطفة الاخاء والتعاون الاجتماعى .. عاطفة تشبه الاشتراكية ، ولكنها تلك الاشتراكية الروحية التى دعا اليها القرآن الكريم فى مثل قوله تعالى (كان الناس أمة واحدة) .. وليست الاشتراكية المادية التى دعا اليها فى القرن الماضى « كارل ماركس » عدو الرأسمالية .. »

كانت هذه الرسائل تحمل عنوان «طفرة المجتمع» .. وهو الكتاب الاشتراكى الذى أردت ان أقدمه ،فى العشرين للشباب المناضلين منزملاء الكفاح يومئذ.. وكانت الرسالة الخامسة منهذا الكتاب تحمل عنوان « الفروق بين الطبقات » .. ولعل هذا هو السبب فى أن الكتاب لم ينشر .. وقد حاولت بعد صدور القوانين الاشتراكية عام ١٩٦١ ، ان اعيد تنقيحهذا الكتاب واصداره . وكتبت فى مقدمة هذا المشروع :

« هذه الثورة الاجتماعية ، التى بدأت فعلا بقوانين يوليه الاشتراكية عام ١٩٦١ ، والتى مضت فى طريقها قدما بوضع المجتمع كله موضع التجنيد ، لتنفذها .. تدعيما لاسسه ، وتحقيقا لمطالبه .. دفعتنى الى اعادة النظر فى تلك الصفحات الباكرة ، التى كتبتها فى عهد الشباب ، ولم أعد فيها ـ بحمد الله ـ هذا الخط السليم الواضح ، خط الوطنية المؤمنة الصادقة ، التى تطلب الحق للجميع ، وتضع الفكرة فى خدمة الجميع .. »

وكان الشعر نفسه ، من الوسائل التى لجأت اليها لنشر هذه الدعوة .. وقد احتفظت الرسالة الخامسة

من « طفرة المجتمع » بنصين ، أحدهما القيتــــه فى « جمعية نهضة القرى » التى كونت من طلبة الجامعــة وكنت مندوب كلية الآداب فيها ٠٠ وهـــذا النص يقول :

لو تنصف الدنيـا تعلم جاهل
وأصاب عادلة الثراء فقير
واذا تفاضلت الشعوب فبالحجى
تسمو الشعوب وينهض الدستور
لا بالملايين الغفيرة ، شربهـــا
رنق ، وتبر نبوغها مطمور
يحصون فى التعداد ٠٠ الا أنهم
موتى ، وتحصى الدور وهى قبور !

والنص الآخر ، القيته على قبر شهيد الوطنيـــــة يومئـذ زميلنا عبد الحكم الجراحى ، عنـد رفاته الى قبر جديد فى يناير عام ١٩٣٧ ٠٠ وفيه دعوة اكثر وضوحا للاشتراكية ، النابعة من مجتمعنا ٠٠ والنص يقول :

فاذا رغبتم أن يميز عصره
ولتبلغوا غرضـــا من الاكرام
فابنوا على عدل السماء حكومة
ان العــــدالة فى يد الحكام
ودعوا شرائع لم تكن شرقيــــة
وخذوا شريعتكم من الاســـلام
انى آرى المتكاثرين ترفعـــوا
وكأنما وطئــــوا ثرى الاجرام
أيمــد مثقــلة الموائد مسرف
ويبيت خادمه بغير طعـــام
وينام فى البرد الفقير ، وذو الغنى
لفراشه خز ، وريش نعـــام
فتشاركوا بالعدل فيما بينكم
فالامن عند تعادل الاقســام !

فهكذا كنا نفهم الاشتراكية ، وهكذا كنا نتحدث عنها ونحن بعد فى الجامعة طلاب : كنا نحس بآلام الفلاحـــين فى الريف ، ونرى أنهم قوم قد أهدرت آدميتهم، مع أنهم يمثلون السواد الاعظم من الشعب،

وكنـا ننظر للأمر على الطبيعـة ٠٠ فروقا شـاسعة بين طبقـات متباينه ٠٠ لا تمثـل شيئا من العـدل الانسانى٠٠ وضرورة ملحة لاقامة هذا العدل المرتقب على أساس من الواقع القومى، الذى تضرب جذوره فى أعماق تاريخنا ٠٠ لا على أسس واهية مما يقوم على شعارات آتية من الغرب ، لا تلتئم ومالنا من دين ، أو قوميـــــة ، أو خلق ، أو تاريخ ٠٠ كان جوهر الاشـــتراكيـة فى نفوسـنا صافى البريق ، خالص المعدن ، وان كانت تشوبه شوائب الارض السبخة التى دفن فيها ذلك الجوهر ٠٠ فكيف استحال هذا الجوهر اليوم ، فى أيدى قوم ينقلون الايديولوجيات الغربية ، ويناقشوننا بالنظريات الماركسية واللينينية وغيرها ، تاركين وراءهم دعوة الاسلامية والقومية العربية ، والواقعية الملموسة التى نحياها ٠؟! لاشك أنه قد استحال الى جوهر زائف ٠ ليس فى خلوص المعدن ، ولا صفاء البريق ٠٠ وسيظل لذلك السبب دعوة كلاميــــة لا تمت الى الواقع ، ولن تنجح فى التطبيق الا المحاولات الثورية الاصيلة التى لا تجنح الى الشطط ، ولا تفتعل المذهبيات ، ولا تنأى عن الحقيقة والواقع ٠٠

أما بعد ٠٠ فان الحديث عن مهرجان المنصـــورة حديث لا ينتهى ٠٠ وجوانبه لا تستوفى بمقال واحد، وهو بعد حديث اللقاء بين القاهرة والاقاليم ، حديث التقريب بين جلال الواقع وشـفافية الحـلم ، حديث الجمع بين جمال الأمل ، وقسوة العمل ٠

للافكار المنطلقة أن تأمل ٠٠ وللسواعد المفتولة فى نفس الوقت أن تعمل ٠٠ والنجاح بعد ذلك قريب ٠

وشكرا لمحافظة الدقهلية ٠ ولمدينة المنصـــورة التاريخية ٠٠ على الفرصة المتاحة ٠٠ على طريق الامل ٠٠ والعمل !



أضواء على السياسة العالمية

خيرى حماد

أسفر المؤتمر الذى عقده المجلس الوطنى الفلسطينى فى القاهرة فى الأسبوع الماضى ، فى دورة انعقاده العادية الثانية ، عن حقيقة تاريخية كبرى ، وهى ان الشعب الفلسطينى الذى فجع فى عام ١٩٤٨ بوطنه ودياره ، وممتلكاته وحياته ، والذى أذهله هول النكبة التى حلت به ، اذ لم تضاهها نكبة أخرى عرفها أى شعب فى تاريخ البشرية ، وان كنا نعتبرها نكسة من الناحية القومية لا نكبة ، قد استفاق من مرحلة الذهول هذه ، ليخوض غمرة مرحلة البحث عن لقمة العيش بعد أن فقد كل شىء ، وبات مشردا عن أرضه ، بعيدا عن وطنه ، محروما من موارد رزقه وعيشه . وطالت هذه المرحلة الثانية بالقدر الذى تفرضه متاعب البحث عن أسباب الحياة المنبتة الجذور والقواعد ، الى أن تمكن هذا الشعب البطل من تذليلها والانتصار عليها ، ليستدير من جديد ، مفكرا فى استعادة وطنه السليب الذى لم ينسه لحظة واحدة ، وعاقدا العزم على تحريره من الاحتلال الذى فرضته الصهيونية عليه ، بواقع الخديعة ، وواقع الارهاب والبطش ، رافعا شعاره فى العودة ، يعبر به عن تصميمه وارادته .

وتحولت هذه الارادة الى واقع ، وانبثقت منظمة التحرير الفلسطينية بمجلسها الوطنى ، لتمثل الخطة العملية الأولى فى تنظيمه ، واعداده للغد المرتقب ، يوم تحين الساعة لاسترجاع الوطن الذى سلب ، واستعادة الحقوق التى هدرت وضاعت . واذا كانت السنة التى انقضت من عمر هذا التنظيم ، لم تسجل نتائج عملية وجدية فى طريق الاستعادة ، فان هذه النتيجة طبيعية ، بالنسبة الى كل تجربة جديدة ، لابد وأن تتعرض الى الأخطاء ، ولابد أن تواجه المشاكل والمتاعب التى تثيرها أكثر من جهة ، ولأكثر من دافع من الدوافع . لكن حيوية الشعب الفلسطينى وارادته كفيلتان بأن تقوما هذه الأخطاء ، وتذللا تلك المتاعب ، وأن تسير بالقافلة فى طريقها السليم الصحيح ، الذى حدده سيادة القائد الفذ ، الرئيس جمال عبد الناصر ، فى الخطاب التاريخى ، الذى ألقاه فى افتتاح الدورة الثانية للمجلس الوطنى الفلسطينى ، عندما أكد ان الطريق الثورى ، هو السبيل الوحيد لاستعادة فلسطين .

وتمثلت هذه الحيوية وتلك الارادة ، فيما حققه المؤتمر الثانى الذى انتهى قبل أيام من منجزات ، بالرغم من موجات التشكيك المغرضة على الصعيد العربى التى أحاطت بفترة انعقاده ، وبالرغم من الاتجاهات الغوغائية التى أثارتها القوى الرجعية فى داخله للحد من حيوية القوى الثورية ، وصرفها عن الاتجاه فى الطريق الصحيح للعمل الثورى الفلسطينى . وقد احتل قانون التنظيم الشعبى الذى أقره المجلس الوطنى فى مقدمة هذه الانجازات ، بعد أن تبين المؤتمرون ، بصورة لا تقبل الشك ، ان جيش التحرير الفلسطينى الذى شرع فى انشائه فى السنة الماضية ، والذى برزت طلائعه الى حيز الوجود فى أكثر من مكان من دنيا العرب ، لا يحقق رسالته التحررية العظيمة ، الا اذا قام وراءه تنظيم شعبى فعال ، يعبىء قوى الشعب الفلسطينى وطاقاته ، ويصهرها فى وعاء ثورى واحد ، تؤلفه الطلائع ، ويزود جيشه بأسباب الحياة والقوة والمنعة ، تأهبا للمرحلة الحاسمة المنتظرة .

ولم يكن هذا القانون الذى أقره المجلس ، والذى يتحتم على اللجنة التنفيذية الجديدة لمنظمة التحرير ، وضعه فى حيز التطبيق فورا ، لضمان التحول الى مرحلة العمل الثورى المنشود ، الا الصورة التى تتفق مع الواقع الفلسطينى ، والأوضاع العربية للتنظيمات التحررية فى أكثر من بلاد سعت الى الخلاص من نير الاستعمار وآثاره، مع تعديلات اقتضتها طبيعةالنضال الفلسطينى ، وأوضاعه السوقية . ولم يكن

أيضا الا انعكاسا واحدا من الانعكاسات ، التى عبر بها الشعب الفلسطينى عن رغبته فى تحديد طريقه ، بعد أن رسم له قائد الأمة العربية ، الرئيس عبد الناصر ، معالم هذه الطريق ، وأوضح مقوماتها ومعطياتها الثورية • فهو ، والحالة هذه ، تعبير من الشعب الفلسطينى عن ارادته فى الانطلاق بخطى ثابتة ، توجهها العزيمة ، ويحددها التصميم ، فى معركة الاعداد والتأهب ، معتمدا على طاقات الأمة العربية كلها وامكاناتها ، ومن ورائها ، نصرة جميع الشعوب التى تؤمن بالحرية ، وتؤمن بالخلاص من الاستعمار ، وتعتبر معركة تحرير فلسطين ، جزءا لا يتجزأ من معارك النضال التحررية على الصعيد العالمى ، من قوى الاستعمار والامبريالية •



اجواء التشكيك

وفى خضم هذه الأجواء من التشكيك فى قدرة الأمة العربية وطاقاتها على تحرير فلسطين ، وهى الاجواء التى تبثها بعض الفئات فى أكثر من جزء من أجزاء وطننا العربى ، أرى لزاما علينا من جديد ، أن نعود الى تحديد بعض المفاهيم الأساسية والجذرية فى القضية الفلسطينية وهى القضية ، التى باتت الآن السلاح المستخدم فى هذا التشكيك ، وفيما يرافقها من مزايدات تعتمد الارتجال ، وتنبو عن الثورية الأصيلة ، فهناك حقيقة تاريخية كبرى ، وهى ان التجزئة العربية كانت سببا من أهم الأسباب التى أدت الى ضياع فلسطين فى عام ١٩٤٨ ، وان الوحدة هى بحكم المنطق والواقع ، وجوديا ومصيريا ، سبيل العودة الى فلسطين ، اذ لا وحدة بلا عودة ، ولا عودة بلا وحدة ، لانهما فرعان يمتان الى أصل واحد ، هو العمل الثورى الواحد ، من أجل الهدف • وانطلاقا من هذه الحقيقةالتاريخية الكبرى ، لا يمكن الاعتماد فى تحرير فلسطين ، بصورة جدية على القوى التى تؤمن بالانفصال والتجزئة وتكرس وجودهما ، ولا سيما عند الانطلاق فى مرحلة العمل الثورى التى هى السبيل الوحيد لتحرير فلسطين •

أما الحقيقة الثانية فهى أن تحرير فلسطين جزء لا يتجزأ من معركة التحرر العربى من الاستعمار ، وهى بالتالى ، جزء لا يتجزأ من معركة التحرر على الصعيد العالمى ، ومن هذا المنطلق ، يجب أن تعتمد مرحلة الانطلاق الثورى على القوى العربية المتحررة من الاستعمار بمختلف صوره وأشكاله ، وأن تتطلع الى تأييد جميع الشعوب التى تؤمن بحتمية تصفية الاستعمار على الصعيد العالمى ، ووجوب تطهير العالم من آثاره وذيوله •

وأما الحقيقة الثالثة فى هذا المجال ، فهى ان الطريق الثورى لا يمكن أن يسير معتمدا على القوى الرجعية التى تترابط مصالحها مع مصالح الاستعمار ، وان القوى التقدمية التى تؤمن بالاشتراكية هى الدعامة وهى الركيزة ، فى العمل التحررى الثورى، لأنها هى التى تؤمن وحدها بتعبئة الطاقات الذاتية ، واعدادها للعمل المتحرر من كل قيد •

وعلى ضوء هذه الحقائق الثلاث تتبين لنا ضخامة التحديات التى تواجهها الجماهير الثورية العربية فى هذه الأيام ، وبشاعة حملات التشكيك التى شنتها عليها القوى المعادية للثورة فى ضراوة وشمول • وما الهدف منها الا بث اليأس فى نفوس الجماهير العربية، وتحطيم روحها النضالية المتأججة فى أعماقها، لكن حتمية التاريخ ، تؤكد ان النصر فى هذه المعركة لقوى الجماهير الثورية التى مازالت تحتفظ فى يدها بقوة المبادرة ، وما فتئت قادرة على الدفاع عن ثورتها من ناحية ، وعلى الهجوم الطليق الحر على القوى المعادية لها وتحطيمها من الناحية الأخرى •

واخيراً وليس آخراً ، فان الطريق الثورى ، الذى آمنت به القيادة العربية المؤمنة الواعيه ، سبيلاً لكسب معركة التحديات ، وطريقا لتحرير الوطن السليب ، هو طريق الواقعية التى تواجه المسئوليات برجولة وشجاعة •

اوروبا المنقسمة تحاول التوحد

وفى الوقت الذى تقف فيه المصالح الانويةوالرغبات التسلطية ، لدى بعض الفئات فى الوطن العربى ، حائلا دون توحد الأمة الواحدة ، لضمان نصرها فى معركة التحرر واستعادة الوطن السليب ، نجد ان القارة الاوربية ، التى تتضارب فيها المصالح ، وتتباين القوميات ، تبذل قصارى جهودها ، للتوحد،

فى شتى المجالات ، التى يحتل المجال الاقتصادى مقدمتها ، فقد نقلت الانباء الاخيرة من عاصمة النمسا، ان المؤتمر الذى عقد مؤخرا فيها للدول الاوربية السبع الخارجة على نطاق السوق الاوربية المشتركة، قرر توجيه الدعوة الى اجتماع مشترك مع وزراء دول السوق للبحث فى تقوية التعاون وتنسيق السياسات بين الكتلتين » • وقد شرح هارولد ويلسون رئيس وزراء بريطانيا ، وزعيم الكتلة الأولى هذه الدعوة بقوله : « نحن فى قلعتنا ، وهم فى قلعتهم ، وليس ثمة مايدعونا الى الخروج من مكاننا نرفع راية التسليم البيضاء • وكل مانقترحه ، هو أن نخرج معا من حصوننا لنلتقى فى وسط الطريق، متفاوضين لتحقيق ترتيبات جديدة » •

ولا ريب فى ان ما يثير قلق ويلسون ، هو عين ما يزعج قادة أوربا الغربية كلها على الصعيدين السياسى والاقتصادى • فالانشقاق الماثل بين كتلة الدول الخارجة عن السوق الاوربية وهى بريطانيا والسويد والنرويج والدانمارك والبرتغال والنمسا وسويسرا وبين كتلة دول السوق وهى فرنسا وألمانيا الغربية وبلجيكا ولكسمبورج وايطاليا وهولندا ، يعرض مصالح أوربا الغربية كلها الى الخطر ، ولاسيما من جراء ما تلقاه من منافسة الاقتصا الامريكى، الذى غزا القارة الاوربية وتطلع الى السيطرة عليها • وكل ما يخشاه المسئولون فى الكتلتين معا، أن يحل اليوم الأول من يناير عام ١٩٦٧ ، وهو موعد تطبيق التعرفات الجمركية المقررة فى كل من الكتلتين ، دون أى اتفاق بينهما، فيصبح من المتعذر التوفيق بينهما .

ولاحظ المراقبون المطلعون ، اتجاها جديدا من جانب بريطانيا فى اجتماع فينيا الأخير ، لتسلم زمام المبادرة ، فى تضييق شقة الخلاف ، وفى الاتجاه من جديد نحو القارة الاوربية • وقد أثار هذا الاتجاه الدهشة عند الكثيرين لأن حزب العمال الحاكم فى بريطانيا الآن ، عرف منذ أمد بعيد ، بمعارضته لأى اتجاه نحو أوربا، مؤثرا التمسك بعرى جامعةالشعوب البريطانية الاقتصادية على الانسياق وراء الوحدة الاقتصادية • الاوربية التى قد تتعارض معها • يضاف الى هذا ان الحركة النقابية البريطانية وهى صاحبة القول الفصل فى سياسات حزب العمال ، تعارض فى تخفيض التعرفات الجمركية على التجارة الاوربية انعكاس هذا التخفيض على أوضاع التشغيل فى بريطانيا ، وتعريض عمالها لخطر البطالة •

ويتضح من هذا ان ويلسون يحاول اقامة جسر من الكتلتين ، وتوحيدهما لانه يدرك كخبير من خبراء الاقتصاد ، ان عضوية بريطانيا فى وحدة اقتصادية أوربية جامعة ، سيحفز الصناعة البريطانية على العمل ، ويؤمن المزيد من فرص التشغيل للعمال البريطانيين ، ويفتح أسواق أوربا للسلع البريطانية. وقد وصفه أحد المقربين بقوله : « لا يمكن اتهام ويلسون بانه كان فى يوم ما عدوا لأوربا ، لكنه رجل عملى ، يريد أن يحقق أشياء عملية ، وأن يوحد أوربا فى كتلة اقتصادية واحدة » •

لكن هناك عقبة كأداء ، يواجهها مشروع ويلسون ، وهى متمثلة فى الرئيس الفرنسى ديجول ، الذى كان المعارض الأول منذ أمد طويل فى قبول بريطانيا فى عضوية السوق الاوربية المشتركة ، وكان ديجول أيضا قد احبط منذ ذلك التاريخ كل محاولة للتقريب بين الكتلتين ، أو اقامة علاقات اقتصادية بينهما •



ديجول يفقد أرضا

ويبدو ان الرئيس الفرنسى الذى كسب الكثير لدى الشعوب الاوربية لرغبته فى تحرير القارة الاوربية من النفوذ الامريكى ، وقيام كتلة أوربية ثالثة ، قد خسر بعض الارض لدى النظم الحاكمة فى بعض دول أوربا الغربية ، التى ترى انه مصمم على تمزيق الاحلاف الغربية وعلى التقرب من الاتحاد السوفياتى • لكن الواقع هو ان ديجول يسعى الى فصل فرنسا وبالتالى أوربا الغربية عن جميع الكتل الدولية الكبرى ، اذ يرى فى هذه الروابط التى تربط فرنسا بالولايات المتحدة ، قيودا مفروضة على حرية بلاده فى الحركة المستقلة ، وهو لهذا كما تقول صحيفة التايمز اللندنية ، يتبع منذ أكثر من ثلاث سنوات سياسة مزدوجة ، تستهدف ايهان روابطه مع المنظمات التى تتزعمها أمريكا ، لانها تقيد حرية فرنسا فى القيام بمناوراتها ، كما تستهدف التقرب من دول منفصلة أخرى وعلى مستويات مناسبة ، دون الاكتراث بالاتجاهات المذهبية لهذه الدول •

وقد يطول بنا الشرح لو رحنا نتحدث هنا عن الخطوات التى اتبعها الرئيس الفرنسى لتنفيذ هذه

البقية ص ٣٩

نهرو وفلسفته السياسية

د . عبد الرحمن بدوى

فى اليوم السابع ـ والعشرين من شهر مايو عام ١٩٦٤ ـ توفى الزعيم العظيم جواهر لال نهرو ، عن أربع وسبعين عاما ونصف العام ، قضى منها تسع سنوات (الا ٢٣ يوما) فى أعماق السجون لجهاده فى سبيل اجلاء المستعمر البريطانى عن وطنه، الهند. وأتاح له هذا السجن فرصة الفراغ الطويل للقراءة والتأمل ، وهما أمران لا يتهيآن الا فى القليل النادر لمن تعمهم غمرة السياسة العملية المشتبكة فى الأفعال الناجزة والتى تعج بالمشاكل الحاضرة المتجددة أبدا . لكنه فى تأملاته هذه وقراءاته كان يجول فى نطاق عمله السياسى الأصيل الذى جعل منه رسالته فى الحياة وهدفه هو : تحرير الهند خارجيا بطرد الغاصب ، وتحرير الهند داخليا بتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية الفردية ودفع الهند فى ركب الحضارة العالمى .



أما الهدف الأول فقد تحقق باستقلال الهند فى ١٥ أغسطس سنة ١٩٤٧ .

أما الهدف الثانى فهو الجهاد الأكبر الذى بدأ فى طريق تنفيذه غداة الاستقلال .

ويعنينا هنا أن نهيب بهذا الهدف الثانى ، فنحلل الأفكار السياسية والحضارية التى كانت الأساس فى جهاده السياسى .

لقد مر نهرو فى تطوره الفكرى السياسى الاجتماعى بأربع مراحل :

الأولى : مذهب الحرية الكلاسيكى القائم على توكيد حقوق الانسان ، والديمقراطية السياسية ، واحترام حقوق الفرد .

الثانية : الاشتراكية الفابية الاتجاه ، وقد تأثر بها ابان دراسته فى جامعة كمبردج (١٩٠٧ ـ ١٩١٠) .

الثالثة: الغاندية بدعوتها الى عدم العنف واشتراط طهارة الوسائل فى النضال السياسى والاجتماعى ٠

الرابعة : الماركسية النظرية التى بدأ نهرو يتأثر بها منذ سنة ١٩٢٧ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ٠

واقترن بكل مرحلة من هذه المراحل جهازها الفكرى والنظرة الى الحياة والوجود المرتبطة بها ٠

ولكن ليس معنى هذا أنه لم يكن ثم خطوط مستمرة فى تطور حياته الروحى ٠ بل هناك حصيلة من الأفكار يمكن أن تعد الخلاصة العامة لنظرته فى مجمل تطورها ٠ وقد عبر عنها فى حديث لميكائيل برشر ، صاحب خير ترجمة لحياة نهرو ، جرى فى ١٣ يونيو سنة ١٩٥٦ قال فيه نهرو :

« أستطيع أن أقول بوجه عام انه ، بالاضافة الى الأشياء المادية الضرورية ، لابد من نمو فردى فى المجتمع ، ولا أقصد فقط النمو المادى الاجتماعى ، بل وأيضا النمو الفرد ٠ لأنى أعتقد أن المهم فى النهاية هو الفرد ٠ ولا أستطيع أن أقول انى أومن بذلك لأنه ليس لدى دليل ، ولكن الفكرة تستهوينى بدون ايمان ، الفكرة الهندوكية القديمة التى تقول انه اذا كان فى العالم جوهر الهى فان كل فرد يملك بضعة منه ٠٠ وهو يستطيع أن ينميها ٠ ولهذا فلا فرد عار عن الأهمية ٠ وانما تأتى الصعوبة من الجانب الأخلاقى فى الدين ٠ انى لا اهتم ابدا بما بعد الموت ٠ ولا أعنى نفسى به ، ولا أفهم كيف يعنى الناس أنفسهم بأن ثمت آخرة أولا ٠ كما أنى لست مستعدا لانكار أشياء كثيرة ٠ انى فقط لا أعلم ! وخير موقف ، ان جاز لى أن أقول ذلك ، هو الموقف الذى يتخذه بوذا وهو أنه لا ينفى وجود الآخرة ولا يؤكدها ٠ لقد قال بوذا : « هذه الحياة الدنيا تكفينى ، فاذا كنت لا تدرى شيئا عن شىء ما ، فلماذا تتحدث عنه » ٠ انى أومن ببعض المعايير ٠ قل ان شئت انها معايير اخلاقية ، أو ان شئت قل عنها انها معايير روحية ٠ وهى مهمة فى كل فرد وفى كل جماعة ٠ فان انهارت ، فان أى تقدم مادى لن يقود الى شىء ذى بال ٠ كيف نحافظ على هذه المعايير ، هذا أمر لا أعرفه ، ان ثم الموقف الدينى ٠ لكنه يبدو لى موقفا ضيقا ، بأشكاله ومراسمه العديدة ٠ ومع ذلك فانى لست على استعداد لانكار هذا الموقف ٠ فان كان ثم شخص يشعر بالراحة هذا الذى يستشعره ٠ ان أزيل عنه معنى الراحة هذا الذى يستشعره ٠ ان الأمر يستوى عندى ـ صحيح أنى أرى من الحماقة أن يعبد الانسان حجرا ، لكن اذا كان ثم انسان يشعر بالراحة فى عبادة حجر ، فلماذا أعترض طريقه ! اذا كان ذلك من شأنه أن يرفعه فوق مستواه العادى فهو أمر حسن بالنسبة اليه ٠ فكل ما يرفع الشخص فوق مستواه العادى هو خير ، أيا ما كان الموقف الذى يتخذه ـ بشرط ألا يطأ على شخص ويرغمه على ذلك ٠ فهذه مسألة أخرى ٠ وهكذا فيما أعزو قيمة بالغة الى المعايير الأخلاقية والروحية ، بصرف النظر عن الدين ، بما هو دين ، فانى لا أعرف تماما كيف يحافظ المرء عليها فى الحياة العصرية الحاضرة ٠ هذه مشكلة » (ميكائيل برشر : « نهرو » ، ص ٦٠٧ـ٦٠٨ ، لندن ، سنة ١٩٥٩) ٠

والملامح البارزة فى هذه الخلاصة هى :

١ ـ أن نهرو كان يؤمن بقيمة الفرد ٠

وقد قال فى رسالته الى سبهاس بوز بتاريخ ٣ ابريل سنة ١٩٣٩ : « أحسب بحكم مزاجى وتكوينى وتدريبى ـ فردى النزعة ، ولكنى بحكم اتجاهى الفعلى اشتراكى النزعة ٠ وأرجو من الاشتراكية ألا تقتل الفردية أو تقضى عليها ، والحق أن الذى جذبنى الى الاشتراكية هو أنها ستحرر أفرادا لا حصر لهم من الاستعباد الاقتصادى والثقافى » ٠

وهذا يعنى أن نهرو كان يريد ضمان حقوق الفردية فى داخل اطار الاشتراكية ، ويرى فى ذلك شرطا جوهريا لا يمكن التنازل عنه ٠ كما يرى فيه المميز الأساسى للاشتراكية التى يدعو اليها من الشيوعية ٠

وعلى الرغم من أن نهرو ظل يغازل الماركسية حينا من الدهر ، خصوصا فى الفترة مابين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٩ ٠ وقد قال فى ترجمته لحياته : **« ألقت النظرية الماركسية الضوء الكثير على جوانب مظلمة فى عقلى ، وعلى هديها اتخذ التاريخ معنى جديدا عندى ٠ ذلك أن التفسير الماركسى للتاريخ أفاض على الأحداث التاريخية ومدلولها فيضا من النور ، وصار التاريخ تبعا لذلك مأساة بادية الملامح والأسارير ، لها نظام وغاية وان كانا خفيين وراء حوادث التاريخ ، وبالرغم من مآسى الماضى وما كان فيها من شقاء ، تجلى المستقبل حافلا بالآمال » ٠**

والذى استهوى نهرو ، آنذاك ، فى الماركسية

هو ظهورها بمظهر علمى فى معالجتها للمشــاكل الاجتماعية • وكان حريصـا على اتخاذ الموقف العلمى فى النظر الى هذه المشاكل • ولم يشأ ، بحكم طبيعته ، الاستسلام الى النوازع الدينية المستسلمة أو الباحثة عن نجاتها فى الأخرويات • ولهـذا قال فى كتابه « الكشف عن الهند » (ص ١٥) :

« **ان الشرور الاجتماعية ، ومعظمها يمكن ازالته ، ترد الى الخطيئة الأولى ، والى عدم قابلية الطبيعـة الانسانية للتغيير ، أو الى البنية الاجتماعية ، أو (فى الهند) الى التراث من الولادات السابقة الذى لاسبيل الى التخلص منه • وهكذا يساق الانسان حتى من محاولة التفـكير بطريقـة عقليـة وعلميـة ، ويلوذ باللامعقول والخرافة والأعراف والأحكام الاجتماعيـة غير العادلة ولا المعقولة** » •

وهكذا استهوى نهرو فى الماركسـية مظهرها العلمى • ولكن العلم فى حاجة الى تطوير مستمر ، والتحليل الماركسى هو الآخر فى حاجة الى التطوير المستمر : باطراح بعضـه ، والأخـذ بروح البعض الآخر • وهذا ما أدركه نهرو فى سنة ١٩٣٦ فقال :

« **يلوح أن التحليل العام للتطور الاجتماعى الذى قام به ماركس كان صحيحا حقا ، ومع ذلك فان كثيرا من التطورات قد حدثت فيما بعد لا تتفق مع نظرته الى المستقبل المباشر • ولئن قد نجح فى تكييف النظرية الماركسية مع بعض هذه التطورات التالية ، ثم أتت بعد ذلك تطورات هائلة هى نشأة الفاشية والنازية وكل ما وراءهما • والنمو السريع جدا للتكنولوجيا والتطبيق العملى للتنميات الواسعة فى المعرفة العلمية كلاهما يغير فى صورة العالم بسرعة مذهلة ، ويفضى الى نشأة مشاكل جديدة** » •

واذن فقد كان نهرو على علم بالنقد الذى وجهـه الى الماركسـية نفر من أصحابها مثـل برنشـتين وكاوتسكى ، وكيف حاول بعض أنصارها تعديلهـا بما يتلاءم مع ما وقع فى العالم من تطورات بعـد ماركس فندت نبوآته وبرهنت على فساد تحليله • ولهذا راح نهرو فى بحث له عن « حـزب المؤتمر والاشتراكية » نشر فى ١٥ يوليو سنة ١٩٣٦ يوضح موقفه أكثر وأكثر ، من الماركسية ، فقال :

« **ان موقف الماركسية طريقة من النظر الى الماضى والحاضر فى التاريخ • وعظمة ماركس لا ينكرها أحد اليوم ، لكن القليلين هم الذين يدركون أن تفسيره الواقعى للأحداث ، الذى أضاء مجرى التاريخ الطويل المتعرج ، لم يكن أمرا جديدا مفاجئا لامعا ابتـدعه ماركس • ان له جذورا عميقـة فى المـاضى ، وكان معروفا عند اليونان والرومان القدماء كما كان معروفا لدى المفكرين الأوربيين فى عصر النهضة وما تلاه • لقد نظر هؤلاء الى التاريخ على أنه حركة وتنازع بين الأفكار والمصالح • ولكن ماركس طبق العلم على هذه الفلسفة القديمة ، ونماها ، وصنع منها ذلك العرض المشرق الذى بهر العالم • وربما كان ثم مناقض فى هذا العرض ، ومبالغات هنا وهناك • وعلينا ألا ننظر اليه على أنه مجموعة من العقائد القطعية ، بل ننظر اليه على أنه طريقة علمية فى النظر الى التـاريخ والتغيرات الاجتماعية • ولقد أخذ كثيرا على ماركس توكيده للجانب الاقتصادى فى الحياة وحده • ولكنه أكده لأنه مهم ولأنه كان ثم اتجاه لتجاهله • لكنه لم يتجـاهل القوى الأخـرى التى وجهت الكائنات البشرية وشكلت الأحداث** » (« **مقالات** » **نهرو** ، جـ٣ ، ص ٣٩ ـ ص ٤٠) •

ذلك كان موقف نهرو ، حتى الحرب العالمية ، من الماركسية • ولكنه بعد أن مارس الحكم منذ الاستقلال فى ١٥ أغسطس سنة ١٩٤٧ تبدد اعجابه القديم • وبدا هذا الاتجاه الجديد تحت تأثير موقف الشيوعيين فى الهند من قضية الاستقلال وما بعد الاستقلال • فكان عضوا فى لجنة الحزب الخاصة التى ألفت فى خريف سنة ١٩٤٥ للبحث فى موقف الشـيوعيين ، وقررت اللجنة طرد جميع الشيوعيين من حزب المؤتمر (راجع «مضبطة المؤتمر» ، رقم ٢ ، فى ٢٤ـ١ـ١٩٤٦، ص ٢٤ ـ ٣٤ ، ٣٦ ـ ٣٧) •

وراح نهرو يوضح موقفه بكل جلاء من الماركسية وتطبيقاتها فى الدول الشيوعية • ففى مؤتمر صحفى عقـد فى بمبـاى فى ٢٧ـ٢ـ١٩٤٦ قال : « **ان الشيوعيين أبعد ما يكونون عن النزعة الثورية ، انهم فى الواقع رجعيون** » • وفى مؤتمر صحفى آخر عقد فى ٧ يوليو سنة ١٩٥٠ (راجع : نهرو : مؤتمرات صحفية سنة ١٩٥٠ ص ١٢٤ ، ١٣٠ ، قال : « ان الدول الأحادية الهائلة تحت زعامة الشـيوعية قد تجيب عن مشكلة اقتصادية ، فى بعض البلدان ، بثمن فادح جدا • وأنا لا أحب الدول الأحادية ، ولا الدول الاستبدادية ••• وأعتقد أن الحرية الفردية ، أى الحرية السياسية بالمعنى المفهوم عادة ، لا توجد

فى الدول الاستبدادية الأحادية » • وقال أيضا : « أما عن الماركسية فهى لا تهمنى • ولماذا أهتم بها ؟ انى أهتم بايجاد حلول لا بتفسير الماركسية أو اعتناق آراء الآخرين • ان هناك قوما من الناس يؤمنون بأن كل ما ورد فى كتاب مقدس يجب أن يكون صحيحا • ولكن عقلى ليس من هذا النوع •

ويبلغ نهرو أوج الصراحة فى نبذ الماركسية حين يصرح فى مؤتمر صحفى عقد فى نيودلهى بتاريخ ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢ فيقول : « أعتقد أن **ماركس أصبح اليوم عتيقا قد عفى عليه • والحديث عن الماركسية اليوم رجعية ، ان صح هذا التعبير • وأعتقد أن الشيوعيين بهيجانهم واحتدامهم رجعيون تماما فى نظرتهم من بعض النواحى** » •

واستمر نهرو ينمى هذا الموقف من الماركسية والشيوعية شيئا فشيئا حتى وفاته • ولا يقتصر هجومه على الماركسيين فى الهند ، بل يمتد بهذا الهجوم الى الشيوعية والماركسية فى العالم كله • فيقول فى سنة ١٩٥٤ : « **ان الشيوعيين لا مراسى لهم فى بلادهم التى ولدوا فيها** ، بل **يتطلعون دائما الى خارج بلادهم يتلقون منه الوحى والارشاد • ومن رأيهم أن مهمتهم الرئيسية هى اثارة القلاقل المروعة والعنف واراقة الدماء** » (من خطبة له فى نيودلهى فى ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٥٤) •

ويهاجم الجملة المشهورة التى قالها ماوتسى تونج وهى : « **دع مائة زهرة تتفتح** » فيقول نهرو : « **انهم يتحدثون أحيانا فيقولون دع مائة زهرة تتفتح ••• ولكن العكس هو مافعلوه وصارت كل الأزهار أعشابا يجب اقتلاعها** » (صحيفة « نيويورك تيمز » فى ١٣ مايو سنة ١٩٥٨) •

ويبين نهرو فى خريف سنة ١٩٥٨ أسباب كراهيته للشيوعية فيعددها ويقول : « **ان ازدراءها لما يمكن أن يسمى بالجانب الأخلاقى والروحى فى الحياة •• يسلب السلوك الانسانى المعايير والقيم • وارتباطها الفظيع بالعنف يشجع نوازع الشر فى الناس ••• ان لغتها لغة العنف ، وفكرها عنيف ، وتسعى الى التغيير بواسطة القهر والقسر ، بل وبالتهديم والاستئصال** » •

مقال له عن « المفارقة الأليمة فى هذا العصر » ، نشر فى النيويورك تيمز ماجازين ، فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٥٨ ، ص ١٣ ، ١١٠) •

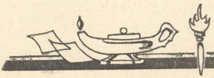
وهكذا انتهى التطور الفكرى السياسى بنهرو الى هذا الموقف الصريح العداء من الماركسية والشيوعية بعد أن غازل كلتيهما فترة من مطلع كهولته وأخريات شبابه • وكان تطورا طبيعيا خلا من القفزات والمفاجآت • وعمل فى اجرائه خصال جوهرية فى طبيعة نهرو ، وتأثيرات عميقة من تراثه وصحبه :

فنهرو بطبعه يحب الحرية ، وينزع نزعة انسانية، تحترم القيم الفردية ، ولا تضحى بالفرد الا فى سبيل القيم الانسانية العليا •

ونهرو ديمقراطى النزعة ، يكره النزعات الكلية (التوتاليتاريانية) والاستبداد •

ونهرو بصحبته الوثيقة للمهاتما غاندى يبغض العنف فى كل صورة ، ويشترط طهارة الوسائل للوصول الى الغايات ، ولا يبرر لأية غاية مهما علت استخدام وسائل خسيسة •

ونهرو متفتح الآفاق لكل الاتجاهات لا يحد فكره بمذهب قطعى جازم جامد •



ما الذى حرمتنا منه وسائل الاعلام الحديثة ؟

د. عبد اللطيف حمزه

ن ذا الذى يستطيع أن ينكر ما لوسائل الاعلام الحديثة من قوة كبيرة وفائدة جليلة ؟

ان الاعلام بصوره العديدة هو الوسيلة الوحيدة التى يؤثر بها الحاكم فى المحكوم ، ويؤثر بها المحكوم فى الحاكم .

انه الوسيلة الفعالة فى نقل الأفكار من جزء فى المجتمع الى جزء آخر .

انه الوسيلة المجدية فى ايجاد التفاهم بين طبقات المجتمع الواحد . انه الوسيلة الناجحة فى الترويج للسلع المادية فضلا عن السلع المعنوية .

وهل تريد منى أيها القارىء أن أمضى فى الكلام عن مزايا الاعلام بوسائلها الحديثة وأنت ترى آثارها واضحة للعيان ، وتعيش فى دوامة اعلامية لا تستطيع أن تتحول عنها ساعة من نهار ؟

وفى مجال الاعلام حدثت ثورات كبيرة وتغيرات مذهلة خضعت لها البشرية فى تاريخها القديم والوسيط والحديث .

أما الثورة الأولى من هذه الثورات فثورة يمثلها ظهور (المطبعة) أو ظهور الصحف .

وأما الثورة الثانية فى هذا المجال فيمثلها ظهور (وكالات الأنباء) و (وكالات الاعمدة) .

وأما الثورة الثالثة فتتمثل فى ظهور الوسائل الاعلامية الحديثة التى منها الاذاعة والتليفزيون وما يأتى به المستقبل القريب أو البعيد من المخترعات العظيمة الفائدة .

وقبل أن تحدث هذه الثورات الثلاث فى ميادين الاعلام كانت الوسائل الاعلامية القديمة توشك أن تنحصر فى الكتاب وفى الرسالة وفى الخطبة وفى الندوات (المآدب الفكرية) التى يدعى اليها صفوة أهل الرأى فى موضوع من الموضوعات التى يهتم بها المجتمع .

والسؤال الذى ينتظر اجابة منا بعد ذلك هو :

أيهما أنفع للمجتمعات فى الحقيقة وسائل الاعلام القديمة أم وسائل الاعلام الحديثة ؟ وأيهما أكثر فائدة وتسلية للأفراد الخطبة والكتاب والمسرح أم الراديو والتليفزيون والسينما ؟ سؤال خطير والاجابة عنه لا يكفيها مقال كهذا . ولكنا مسئولون أمام القارىء الآن عن الادلاء برأى فى هذه المشكلة .

أما الخطبة

فقد كانت هى الوسيلة الاعلامية الوحيدة فى البيئات البسيطة غير المتحضرة . ولكن أثرها كان بعيد المدى فى نفوس السامعين . فما ان يلتقى هؤلاء السامعون فى سوق من الأسواق العامة ، أو فى مسجد أو كنيسة أو غيرهما من أماكن العبادة ، ويصغى هؤلاء السامعون بخطيب من الخطباء المعروفين ببلاغتهم وقدرتهم على اجتذاب الجماهير حتى تشعر هذه الجماهير بلذة لا تعدلها لذة ، وتحول عقلى لا يشبهه أى تحول . وبطريق الخطبة وحدها قبل الوسائل الاعلامية كلها انتشر دين كبير كالاسلام . وقد كانت لهذا الدين العظيم وسائل اعلامية أخرى فيما عدا الخطابة . ومنها وسيلة الزيارات أو البعثات التبشيرية التى كان يبعث بها محمد صلى الله عليه وسلم الى البلاد المجاورة كبلاد الفرس شمالا وبلاد الحبشة جنوبا وهكذا .

وأما الكتاب

فهو وسيلة اعلامية متحضرة بالقياس الى الخطابة فانها وسيلة اعلامية مقيدة . والكتاب هو الذى أغنى

البشرية كلها بتراث فكـــرى وعاطفى لا سبيل الى تقديره فى هذه العجالة .

ثم هو الى اليوم يحتل المكانة الأولى فى ميادين الاعـــلام عامة . ونستطيع أن نقـول انه مهمـا أتى المستقبل بجديد من وسائل الاعلام المختلفة فانها لن تزحزح (الكتاب) عن هذه المنزلة .

وأما الصحف

فهى آية هذا العصر الحديث . وهو العصر الذى اقترن بثالثة الثورات التى أشرنا اليها ، ونعنى بها ثورة (المطبعة) .

غير أن الفرق عظيم جدا بين الصحيفة والكتاب من نواح عدة . من أهمها أن الكتاب يتمتع بالخلود فى عالم الفكر . على حين أن الصحيفة ــ كما يقول عنها جورج ديهامل ــ كالليمونة التى نعتصرها ونلقى بها وبما فيها بمجرد أن نفرغ من قراءتها ونلقى بها فى سلة المهملات .

وأما الراديو

فهو كالكتاب فى ربطه بين أجزاء العالم المتحضر بأقوى رباط ممكن . ولكن دون الكتاب فى قـدرته على تثقيف القارىء أو فى الأخذ بيد هذا القارىء لكى يشارك المؤلف نفسه فى آرائه ويمنحه الفرصة حتى لمناقشته فى هذه الآراء .

وأما التليفزيون

فهو بحالته الراهنة يعتبر جهـــازا محليا وليس عالميا . فهو محدود بحدود البلد الذى وجد به . ومن هنا أصبح التليفزيون أداة لتسلية الجماهير أكثر منه أداة للتثقيف الصحيح أو لتكوين ما يسمى (بالرأى العام العالمى) وقد ثبت بالبحث والتجربة أنه كلما انخفض المستوى الثقافى والاقتصـــادى للفرد فى المجتمع كان اعتماده على الراديو أكثر من اعتماده على الصحف .

وانه كلما انخفض المستوى الثقافى فقط للفرد كان اعتماده على التليفزيون أكثر من اعتماده على الراديو أو الصحيفة .

فقصور المستوى الثقافى فقط بالنسبة للتليفزيون لأنه ليس جميع الناس فى المجتمع قادرين على أن يملكوا جهازا من أجهزة التليفزيون لغلو ثمنـــة بالنسبة للراديو أو الصحف .

وأما المسرح بالقياس الى السينما

فانه ــ أى المسرح ــ أداة العصور القديمة . ومازال الى اليوم أداة التسلية والثقافة بالقياس الى طبقات خاصة . ومن ثم كان رواد المسرح أقل بكثير من رواد السينما . ولو أتاحت الحكومة المسرح للجمهور فى دخله العامة بأجور رمزية بحتة لكان رواد المسرح أقل فى عددهم فى هذه الحالة أيضا من رواد السينما . والسينما تجتذب الاطفال والشباب أكثر مما تجتذب الكهول وأصحاب الاعمال .

تلك موازنات سريعة بين وسائل الاعلام القديمة والحديثة . ومنها يتضح أن كل واحدة من هذه الوسائل تحتفظ لنفسها بميزة لا تتيسر للأخرى .

ومعنى ذلك بايجاز أن البشرية حرمت باستخدام الوسائل الحديثة بعض الميزات التى كانت تستمتع بها عن طريق الوسائل القديمة . وليس فى هذا القول أى قدر من التجنى على وسيلة اعلامية حديثة أو أخرى قديمة .

ونريد أن نتحدث هنا عن بعض الاضرار التى لحقت البشرية من وسائل الاعلام الحديثة . نذكر ذلك لا على سبيل التجنى أو الظلم والانتقاص ونحو ذلك . ولكن على القاعدة التى تقول بانه ليس فى العالم خير محض ولا شر محض . وانما العالم لا يخرج عن كونه مزاجا بين الخير والشر فى نفس الوقت .

فى اعتقادى واعتقاد الكثيرين معى كذلك أن مطالب الحياة من كســـب العيش واهتمام بمطالب الأسرة والمجتمع ، ومشـــكلات يومية ، وقيـــام بالواجبات الاجتماعية ، ومحاولة للانتفاع بوســـائل الترفيه لم تدع لانسان العصر الحديث وقتا يكفى لمتابعة كل مايقال فى الصحف أو يذاع بالراديو ، أو يظهر على شاشة التليفزيون . بل انه لم يسمح لانسان اليوم حتى بمجرد التأمل أو التفكير فى مسألة من المسائل .

ومن حسن الحظ أن وسائل الاعلام تراعى هذه الحقيقة لكى تحاول ارضاء الجماهير . ولهذا السبب

تميل الى الجوانب الشاذة أو الغريبة أو المسلية أو المضحكة • وهى تغفل فى كل ذلك عن عمد أكثر المسائل التى تحتاج الى التفكير والتأمل • ومن ثم أصبح الطابع العام لوسائل الاعلام الحديثة عاطفيا أكثر منه عقليا • وترتب على ذلك أن أصبحت مادة هذه الوسائل الاعلامية الحديثة (سطحية) بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى •

وهذه السطحية التى طبعت وسائل الاعلام فى بلادنا وغير بلادنا هى الخطر الأول الذى يخاف منه علماء الصحافة والاجتماع وشيوخ التربية والتعليم فى كل بلد من البلاد المتحضرة فى الوقت الحاضر •

والواقع أن هذه السطحية التى تشوه جمال الاعلام وتعاب على وسائله فى الوقت الحاضر ما هى الا انعكاس لأذواق الأغلبية الساحقة لجماهير الشعب • والذنب فى هذا كله ذنب الجماهير قبل أن يكون ذنب وسائل الاعلام •

وهو فى نفس الوقت ما يؤكد الحاجة الى تطوير وسائل الاتصال بالجماهير تطويرا يحقق لها حياة فكرية أفضل •

انه لمن دواعى الأسف حقا أن نرى الجماهير فى وقتنا هذا منذ انصرفت أو كادت تنصرف من المحاضرات والندوات الى وسائل الاعلام الأخرى كالراديو والتليفزيون ونحوهما •

لقد كنا الى عهد قريب كلما سمعنا بمحاضرة يلقيها رجل كبير من رجالات الادب أو العلم أو الفكر نخف سراعا الى مكان المحاضرة ونتزاحم بالمناكب على سماعها ونتجه بقلوبنا وحواسنا وبعقولنا ومتداعرنا الى هذا المحاضر بأكثر ما كان أجدادنا يتلهفون على سماع شاعر من الشعراء أو خطيب من الخطباء فى سوق أدبية كبرى كسوق أربد أو سوق عكاظ ونحو ذلك •

وكم شهدت الجمعية الجغرافية وجمعية الشبان المسيحيين ومسرح الأزبكية ومدرجات الجامعة المصرية (جامعة القاهرة) حفلات أو اجتماعات لهذا الغرض• ومازالت ذكرى النشاط الفكرى الذي كان يمارسه الجمهور بتأثير من الخطيب او المحاضر حية فى حقول الكثرة المطلقة من كهول هذه الامة وشيوخها الى اليوم •

ترى أيكون زمان الحديث الحى والكلام الطل قد ولى الى غير رجعة ؟

ان كان الأمر كذلك فقد أضاعت البشرية على نفسها أمتع وسائل التعبير وأعمقها تأثيرا فى نفوس الجماهير •

على أن هذه السطحية التى نشكو منها فى الوقت الحاضر ليست الآفة الوحيدة التى أصيبت بها وسائل الاعلام الحديثة • ولكن لهذه الوسائل طائفة من آفات أخرى • نذكر منها على سبيل المثال :

حرمان الناس فى هذه الأيام من الجلسات العائلية اللطيفة ، والاجتماعات الدورية المملوءة بالأنس والبشر والشعور بالفرح والراحة •

فأين الزيارات التى كانت تنظمها الأسر فى كل شهر • فيوم السبت من الأسبوع الأول موعد لهذه الزيارة عند الأسرة الفلانية •ويوم السبت من الاسبوع الثانى موعد للزيارة عند الاسرة الاخرى وهكذا ••

وأين الاجتماعات الدورية التى كان يعقدها الأدباء فى منازلهم ويلتقون فيها بأصدقائهم ومريديهم وتلاميذهم فى الفكر أو الادب والفن ونحو ذلك ؟ وأين (الصالونات الأدبية) الكبيرة التى كان يقوم بها علية القوم فى القرن الماضى ، وينافسون بها صالونات الأدب فى فرنسا أو انجلترا أو غيرها من البلاد الأوربية المتحضرة ؟ بل أين (الصالونات الشعبية) الخالصة التى كانت تتمثل فى عدد من الشباب والكهول والشيوخ يتحلقون حول كواء أو طرابيشى أو بائع الخردوات ونحو ذلك ؟ فى مثل هذه الصالونات الأخيرة — ان صح أن نسميها بهذا الاسم — تربى صحفى كبير وأديب مشهور من أدبائنا فى القرن الماضى ، هو السيد عبد الله النديم • وكان لهذه الصالونات الشعبية والصالونات الارستقراطية أكبر الأثر فى تكوين هذه الصحفى الأديب الذى لم يتكرر في حياتنا الادبية أو الصحفية الى اليوم !

ترى ما الذى أضاع على الأفراد والجماعات كل هذه الفرص أو المتع ؟ انه الراديو من جانب ، والتليفزيون من جانب آخر ٠

وأنت اذا قصدت فى يوم من الأيام الى زيارة صديق أو قريب لك فى منزله وجدته وأولاده وأفراد أسرته يجلسون جميعا الى جهاز من هذه الأجهزة وهم مسلوبو الارادة ، فاقدو الحرية ، لايكلم بعضهم بعضا ، ولا يوجه الكبار منهم الى الصغار أية ملاحظة ٠ ويظلون على هذه الحالة حتى ينتهى وقت الارسال ، وذلك بعد منتصف الليل !

وهكذا يستولى الراديو أو التليفزيون على الأسر كلها فى المدينة أو القرية ، ويستعبدها ويحرمها متعا من نوع آخر كان يستمتع بها الآباء والامهات والاطفال والشباب ، والجيران والاصدقاء أيام كان هؤلاء وهؤلاء ينعمون بالاحاديث المنوعة يتجاذبون أطرافها ، وبالمشاعر المرهفة يتبادلون آثارها ، والعواطف الكريمة تنتقل بينهم من قلب الى قلب ، والأفكار المناسبة تسرى بينهم ، ويأخذ كل من الجالسين خطة من التعبير عنها بطريقته ٠

لقد كان الآباء والامهات والاصدقاء والصديقات ينعمون بكل ذلك دون أن يكلفوا أبصارهم جهدا كبيرا فى النظر المتواصل الى أضواء التليفزيون ، أو يكلفوا أعصابهم بالضغط عليها طول مدة الارسال ٠

أليس من حقنا بعد كل ذلك أن نندب حظنا مع هذه الوسائل الاعلامية الحديثة ٠ فقد سلبتنا جزءا كبيرا جدا من الحرية الصحيحة ٠ كما أجبرتنا على الخضوع لتأثير هذه الأجهزة خضوعا ترك آثاره العميقة فى بناء الشخصية ٠ ولم تكتف بهذا كله حتى حرمتنا من اللذائذ التى استمتع بها أسلافنا وكان لها أثر كبير فى بنائهم الجسمي وبنائهم الروحى فى وقت معا ٠ ان عملية الأخذ والعطاء بين المتحدث والسامع ، وعملية التجاوب بين المرسل والمستقبل لهما أثر كبير فى تكوين العقل والذوق ، وفى تهذيب الفرد والمجتمع ٠ ولا جدال فى أن أجهزة الاعلام الحديثة ــ فيما خلا الكتاب أو الصحيفة ــ عاجزة كل العجز عن القيام بهذه الوظيفة ٠

(وبعد) فأرجو ألا يفهم القارىء من هذه الآراء أننى أكفر بوسائل الاعلام الحديثة ، أو أقلل من شأنها فى تطوير الأفراد والمجتمعات أو أتناسى ما تقدمه للانسانية من أجل الخدمات ٠

كلا ثم كلا ــ فان الأمر لا يعدو أن يكون نوعا من الخواطر التى تخطر لرجل يعيش فى بقعة من الارض توفرت لها كل ميزات التحضر كأمريكا ثم انتقل بذهنه الى حياة أجداده ممن كانوا يعيشون فى بقعة من الارض توفرت لها كل ميزات البداوة كما فى آسيا أو أفريقيا ٠ واذ ذاك تثور فى ذهنه موازنات كثيرة بين هذين الجيلين المتخالفين ، أو البيئتين المتعارضتين ، أو الحالتين المتباعدتين وهما حالة البداوة من جهة وحالة التمدن والحضارة من جهة ثانية ومن منا لا يحن فى بعض الأوقات الى أن تجرى به عجلة الزمن الى وراء ليسعد بالهدوء وبالراحة وبالبساطة والسذاجة التى كان يسعد بها آباؤه وأجداده ٠

من منا ــ وهو فى صخب المدينة الكبيرة ، وفى زحمة الأعمال والتبعات الكثيرة ــ يكره أن يفر بنفسه ولو مرة واحدة فى الأسبوع أو الشهر الى أعماق الريف والى أطراف الجمهورية حيث ينعم بشىء من الهواء النقى من دخان المصانع والمواصلات ، وشىء من الهدوء النسبى من الشواغل والمسئوليات ٠

و (الخلاصة) اننى أرجوك أيها القارىء ألا تعتبرنى عدوا لوسائل الاعلام الحديثة ٠ فهى عنوان الحضارة ورمز التقدم ، وأداة الاتصال بين الجماهير الكادحة وغير الكادحة ، والجهاز الوحيد الذى تعتمد عليه الحكومات ــ مهما اختلفت مذاهبها وأشكالها ــ فى ادارة الامم والشعوب مهما كانت درجتها من التقدم أو التخلف ٠

ملامح نفس

فى ديوان « أنغام حالمة » للشاعرة « روحية القلينى »

د. منيره حلمى

تاريخ الشعر ضنين بالشخصيات النسائية ، ليس هـــذا بالنسبة للشعر العربى وحده ، بل بالنسبة للشعر فى جميع اللغات ، ولن أخوض فى بحث الأسباب ، لكن أحب أن أشـير الى أن نقص الطاقة الشاعرية ليس سببا من هذه الاسباب ، فعند المرأة من مكونات هذه الطاقة الشىء الكثير ، عندها من الدوافع ما يمدها بشحنة عاطفية لانجد لها عند الرجل نظيرا ، فعندهـــا الأمومة ، تلك العلاقة الفريدة التى تظهر بمختلف الصور ، وفى عديد من العلاقات ، والتى تجعل من علاقتها بكل صغير ضعيف آية من آيات التدفق الشاعرى ، ترسمها حركاتها ، وتشرحهـــا لفتاتها ، ويرويها حديثها ، ولو صيغ ذلك كله عـــلى لسان المرأة منذ أم موسى وأم عيسى وأم محمد ، لكان بين أيدينا الآن ثروة شعرية فريدة ينعدم لها النظير .

وعند المرأة عاطفة الحب ، ذلك الحب الشامل المتميز الذى ظل شاغلها الشاغل قرونا طويلة ، لاعمل لها ســـواه ، ولا مميز لشخصيتها غيره تحب فتمسى حياتها كلها أنشودة حنين ، وحلم حب وقصيدة وفاء هى زادها ، وهى سقياها وهى ملاذها .

ولا أقول ان هذه الطاقة العاطفية وحدها تخلق شـــعرا ، لكننى أقول انها من أهم ما يحفز على قرض الشعر ، كما أقول ان للمرأة خصائص أخرى ترشحها للسبق فى ميدان الشعر ، مثل قدرتها على ملاحظة التفاصيل الدقيقة فى الأشياء ، وفى العلاقات واهتمامها بهذه العلاقات ، لاسيما العـــلاقات بين الناس ، ثم قدرتها على التعبير عن خلجات نفسها وخواطرها ، ذلك اذا تهيأ لها الجو المتسامح المشجع على التعبير عن هذه الخلجات والخواطر فهنا فى نظرى تكمن المشكلة الكبرى ، تلك المشكلة التى حالت بين المرأة وبين الانطلاق فى مجال الشعر وفى غيره من المجـالات الفنية التعبيرية .

أفرح كثيرا اذا وجدت شاعرة تبرز بين الشعراء ، وقد يكون فى هذا الفرح تحيز ، فأنا امرأة تريد لبنات جنسها التفوق ، وانا امرأة تحب لبنات جنسها أن يفهمن أكثر ، وأن تعرف فيهن طبيعة مرهفة ذواقة ، لاأظنها قد درست دراسة وافية حتى الآن .

ووجدتنى أفرغ من قراءة ديوان «أنغام حالمة» للشـــاعرة الملهمة «روحية القلينى» ، وكلى استمتاع ، كأنما سبحت نفسى مع هذه الأنغام ، سبحت معها فى غير زمان ، فى حلم يعبث ما شاء بالزمان وبالمكان ، وجدتنى أفرغ من قراءة هذا الديوان ، وانا لاأكاد أصدق أننى صرفت معه الساعات الطوال ، لا اجهـاد في الفكر ولا تأمل في التحليل . انما نشوة وجدانية طال حنيني اليها وكدت أيأس من بلوغها ، ذلك أننى منـــذ استهوتنى الدراسات النفسية أشعر وأنا أواجه كل عمل فنى ، اننى أقربه ومعى آلة محللة ، تزاحمنى فى مشاعرى ، وتلتقط لى من الأسباب والمسببات ما يفسد على المتعة الجمالية الخالصة ، ويوقظ استغراقى الحالم .

وعدت لأقرأ هذا الديوان ، وراحت آلتى هذه المرة تسـجل ملامح نفسية ، والعجيب فى الأمر ، أن تسجيلها لهذه الملامح لم يفسد على متعتى ، وانما أغرقتنى فى متعة أعمق ، وهذه حالة من الحالات النادرة التى تمتزج فيها المتعة الجمالية عندى بالمتعة التحليلية الادراكية .

. . .

بين «أنغام حالمة» استطعت أن أميز ملامح نفسية ، وأن أرى من ورائها أنواعا من المشاعر المتصارعة .

أما النوع الاول من هذه المشاعر ، فيمثل صراعا نفسيا عاما هو صراع كل انسان بين دوافع نفسه الوجدانية الطبيعية ، وبين دوافع نفسه الاجتماعية العقلية ، تلك الدوافع التى اكتسبها من خبرته فى الحياة منذ كان طفلا رضيعا ، كل مجتمعه أب وأم ، الى أن صار يافعا مسئولا ، مجتمعه الأمة بأسرها والعالم أجمع .

واما النوع الثانى ، فصراع أنثوى يمثـل صراع المرأة بين دوافعها الوجدانية الطبيعية ، وبين معايير خاصة وضعها المجتمع لسلوكها المتصل بموقفها من الجنس الآخر ، وتريد أن تلتزم بهذه المعايير ، أو على الأصح يلزمها عقلها الواعى بهذه المعايير .

وأما النوع الثالث من هذه المشاعر ، فصراع ثقافى ، يمثـل صراع المرأة المثقفة المفكرة بين دوافعها الوجدانية وبين تفـــكير يلزمها بقيود معينة فى التعبير عن هذه الدوافع .

وأخيرا ، نجد تلك المشاعر الخاصة التى تنفرد بها الشاعرة ، والتى تميز شخصيتها الفنانة ، صراع بين ما تمليه هذه الشخصية الشاعرة وبين عقبات خارجية تحول بينها وبين تحقيقـه والتعبير عنه .

والشاعرة بين هذه الصراعات جميعا ، لايسعها الا أن تقنط حينا وتستسلم للحزن ، وان لم تبد للناس غير البسمات ، أو

تتعالى حينا آخر لتتبوأ عرش الفن ، أو تتفانى فى حب صوفى يشمل الكون بأسره ، وخالق هذا الكون .

. . .

تعبير الشاعرة عن صراع الانسان عموما ، اذ تقول قصيدتها «بحق عنيك» .

انى اعيش بافكارى وعاطفتى
فى زورق الحب فى بحر المتاهات
العقل يدفعنى للشط آمنة
والحب يغرى فؤادى باندفاعاتى
والنفس حائرة تمضى بلا امل
اين المصير واشراق النهايات ؟

فالشاعرة اذا أحبت وجدت نفسها كمن تاه بزورقه فى بحر كثير المتاهات ، لكنها فى هذا الزورق تملك فكرا وعقلا ، كما تملك عاطفة ووجدانا ، اذا اهتدت بعقلها وأحكامه اتجه بها الزورق الى الشاطىء الآمن ، واذا استسلمت للعاطفة ، اندفع بها الزورق مغامرا ، تائها ، وفى المغامرة اندفاع ينفس عن طاقتها العاطفية ، وفى التيه استغراق يمتعها وينشيها ، فهل تستمع للعقل وتطلب الأمان ، أو تستمع للحب رغم ما فيه من مغامرة وتخبط ؟ انها حائرة لاتعرف أى طريق تسلك ، وأى صوت تسمع وليس أمامها نور مشرق يوضح لها الرؤيا ويبين لها نهاية كل طريق .

والبحر فى شعر روحية يرمز للاندفاع والتخبط ، يرمز للحب أما الشاطىء فيرمز للأمان والاستقرار ، يرمز للعقل الواعى .. اسمعها فى قصيدة « ساصغى لقلبى» وهى تقول :

اعيش بقلبى على ضفة
وانت على الضفة الثانية
بعيد مكانك لكن قريب
بقلبى وعاطفتى الهامية
وبينى وبينك بحر عميق
وليل بلا انجم هاوية
وعصف رياح وقصف رعود
تحذرنى اللحظة الآتية

انها تعيش بعيدا عنه ، لكنها تعيش بقلب تذكرها خفقاته به وتشعرها بوجوده على الضفة الثانية ، وتعيش كذلك بعقل يحذرها من نتائج الاندفاع نحوه ، نحو الضفة الثانية ، لانها اذا اندفعت خاضت بحرا عميقا فى ليلة ظلماء ، هبت فيها الريح وقصفت الرعود حتى باتت فازعة لا تعرف ماذا سيحدث فى اللحظة التالية ، هى اذن اذا عبرت اليه مهتدية بدفعات قلبها ، فعرضت لمخاطر جمة ، ظلمة لا تتبين فيها الطريق ، ورياح تدفعها هنا وهناك ، ورعود تفزعها وتصم أذنيها ، والظلمة ، وعصف الريح ، وقصف الرعد ، كلها رموز للخوف منذ عاناه الانسان طفلا . . كان طفلا يخاف هذه الظواهر جميعا ، لكنه الآن مكتمل ناضج ، لم تعد هذه الظواهر مما يخيفه ، وانما كخيفه الخطأ والشذوذ عن المعايير الاجتماعية وسوء السمعة .. والخطأ والظلام قرينان فى عقل الانسان ، تحلم الشاعرة بالظلمة اذا خافت الخطأ . . والشذوذ والعاصفة قرينان ، تحلم الشاعرة بالعاصفة اذا خافت الشذوذ عن معايير المجتمع ، وسوء السمعة والرعد قرينان .. تحلم الشاعرة بالرعد اذا خشيت سوء السمعة ، اذا خشيت كلمة تقال عنها تكون بمثابة رعد فى أذنيها .

هذه الرموز التى ترسم مجتمعة أقوى صورة لكل ما يخاف الانسان ، تجمعها الشاعرة فى نغم حالم ، أو حلم منغم من ديوانها ، وتصوغها فى لفظ معبر له رنة النذير .. عصف وقصف ، فتخضع لتخديرها ، وتتهيب اللحظة الآتية ، أى تتهيب النتائج فترضخ للعقل وتبقى على شاطىء الأمان .

ويبلغ هذا الصراع الانسانى فى نفس الشاعرة أقصاه فى قصيدتها «قصة لم تتم» فنجدها تقول :

الشوق نادانى فاسرعت الخطا
والعقل حذرنى فاخرت القدم
قدر يعذبنى وحب جارف
وانا اعيش على الصراع المضطرم
حدثت نفسى والمشاعر جمة
دنت السعادة يا فؤادى فاغتنم
قد اشرقت دنياك بعد ظلامها
وتحقق الحلم الجميل المبتسم
فافقت من حلمى على صوت اتى
انسيت اسبابا تحول وتحتكم

انها ما تكاد تلبى الشوق وتسرع الخطا حتى يردها العقل الى مكانها ويوقظها من حلمها الجميل صوته المحذر ، يوقظها مذكرا اياها بأحكامه ، بمنطقه الذى يحول بينها وبين الحلم ، والذى لايقرن بمنطق الأحلام ، ولا منطق العواطف ، ثم يتركها يقظة تعانى من الصراع المضطرم .. صراع كل انسان بين عقله الواعى ، وبين عاطفته الحالمة .

وتيأس شاعرتنا حينا ، فنجدها تقول فى قصيدة فنانة :

ضاع عمرى أطيع فيه فؤادا
مستبدا وأضعف الكون خلقا

فهذا الفؤاد الذى يستبد بها من جهة ، هو من جهة أخرى ضعيف كل الضعف أمام العقل ، وقد أضاع بضعفه هذا كثيرا من متع الحياة عليها ، وما العمر الا حياة ممتعة .

لكن الشاعرة سرعان ما تفيق من موجة يأسها ، فليس لشاعرة أن تيأس اذا أثقل عليها الحرمان ، وانما الشاعرة تتعالى وتخلق فنا :

انا لا اشكو على رغم الليالى الجائرة
اتعالى واحيل الدمع نجوى شاعره

. . .

اذا انتقلنا الى النوع الثانى من ملامح ديوان الشاعرة روحية القلينى ، وهو النوع الخاص بالصراع الأنثوى ، أى صراع المرأة بين دوافعها الوجدانية ، وبين قوالب صاغها المجتمع للتحكم فى

التعبير عن هذه الدوافع ، هى قوالب من خجل وكبرياء وكتمان ، اذا هى أخضعت سلوكها لهذه القوالب ، ناء قلبها بما يحمل من طاقة عاطفية ، هى فى أشد الحاجة للتعبير عنها ، ولتلقى ردا على هذا التعبير ، ردا يشبع حاجتها الى الحب ، ويزيل مللها من طول الانطواء والكتمان .

تقول الشاعرة فى قصيدة كبرياء الحب :

وبى ما به من هيام وحب
واخفى جوى القلب عند لقاه
وفى الليل يسرى رسول السمر
اقول (الو) فهل من خبر
وعبر الأثير وجيب فؤاد
يترجم حبا برغم الحذر
تكلم لعل بصوت حنون
ازيل الملال وامحو الضجر

هى تحمل نفس ما يحمل من عاطفة ، لكنه رجل يستطيع أن يظهر ما يكن فى أى صورة شاء أما هى فامرأة ملتزمة بقوالب معينة لا تستطيع أن تتخلص منها ، وتسكب عواطفها فى انطلاق وقوة مثله وكل ما تستطيع أن تسكب وجيب فؤاد ، بل حتى هذا الوجيب يفلت منها رغم حذرها ، لانه مشحون بالمشاعر الحارة ، وسوف تترجم هذه الشحنة الى لغتها الصريحة ، سوف تترجم حبا ، وهى لا ينبغى لها أن تتكلم بلغة الحب ، واذا تكلمت بها ندمت وتراجعت وتساءلت كيف حدث ذلك ، وكأنما هذا لايحدث الا وهى تتكلم بغير عقل واع ، أو وهى تتكلم بفلتات لسان تصدر منها لا شعوريا ، أو وهى تحلم ، وليس على الحالم حرج .

انى احبك قلتها لم ادر كيف نطقتها
انى احبك قلتها رغم التمتع والحياء
لبى فؤادى حبه لما اطمان الى النداء
ونسيت كل الناس الا ه ولبيت الدعاء

فلكى تقول المرأة هذه الكلمة يجب أن تنسى كل الناس .. تنسى أحكام المجتمع وقيوده ، تقولها فى نغم حالم من أنغامها الحالمة وهى مستغرقة فى الخيال ، شبه غائبة فى عالم الأحلام ، اما فى غير هذا الموقف ، واما وهى بين الناس وعيون المجتمع مسلطة ترقبها ، فان عزة نفسها تمنعها من ذلك :

. . .

وعزة نفسى لها قصة
وقلبى له قصة ثانية
فقلبى يحن ويفنى جوى
وتمنعه عزتى الطاغية

وقصة عزة النفس هذه قصة اجتماعية طويلة ، تبدأ منذ الطفولة ، وتكبر مع الفتاة ، تصبحها بفصل من الكتمان . . وتمسيها بدرس فى الحرمان ، وتعلمها أن المرأة يجب أن تعيش حياتين ، تعيش فى قصتين ، قصة بينها وبين قلبها تقول فيها ما تشاء ، وتحمل فيها من العواطف كل ما يحتمل قلبها وما لايحتمل وقصة أخرى تمثل فيها البطلة المعتزة بنفسها ، الكاتمة لشعورها ، لان فى التعبير عن نفسها امتهانا لكرامتها وخروجا عن التقاليد ، بل هى يجب أن تخفى كل ما يشتم منه رائحة حب .

ساخفى دموعى واطوى ضلوعى
على كبريائى واضمر عتبى

أما النوع الثالث من ملامح شعر روحية ، فهو النوع المعبر عن صراع المرأة المثقفة الجادة العاملة ، التى تضيف الى تمنعها الأنثوى وحيائها ، ما تتطلبه مكانتها العلمية والاجتماعية من اتزان وحكمة ، انها تحمل من العاطفة ما تحمله أى امرأة أخرى ، بل ربما تحمل نفسها المرهفة الذواقة أكثر مما تحمل اى أمرأة أخرى لكنها دون غيرها من النساء ، حركاتها محسوبة عليها ، وكلماتها مرصودة لها ، ويشقيها فوق ذلك كله أن المحب لايقدر موقفها وانما يلومها على تعقلها وحكمتها :

هيمان يدفعنى التلهف
أستجيب الى النداء
فيحول منك تعقل الـ
ـحكماء فى ظل الحياء

وترد على ذلك بقولها :

فاجبت فى همس المشوق
وعبرتى تترقق
انا كالنساء جميعهن ولى
فؤاد يخفق
ويهزنى اللفظ الرقيق
كما يهز المنطق
لكننى آثرت صمتى
رغم حب يحرق

انها ليست عقلا خالصا ، كل حياتها منطق وفكر ، كما يظن وانما هى كالنساء جميعا ، غير انها تؤثر الصمت والكتمان لان هذا ما ينتظره الناس من المرأة المثقفة الجادة .

هل من غرابة اذن ، أن تعود مثل المرأة قلبها على أن يكون واعيا مفكرا ؟ أو أن تتعلل بان هذا القلب قد أصبح واعيا لا ضرر فى الاستماع اليه .

متأصغى لقلبى ودقاته
فقلبى دقاته واعية

وهل من غرابة أن تكون ابتسامات مثل هذه المرأة لا ككل الابتسامات ، وانما هى ابتسامات فيها تفكير وفيها عمق وفيها حزن .

ان ابتساماتى على اشراقها
فى طيها عمق وتفكير وهم

وهل من غرابة أن يكون هجرها لحبيبها لا بدافع من قلبها وانما بدافع من الصراع بين العواطف والقيم .

فلئن هجرت فرغم ما بى من هوى
قد حرت ما بين العواطف والقيم

ولعل من غرابة أن تكون مثل هذه المرأة فى أسعد لحظاتها تقحم فكرها باحثة عن أسباب ومبررات تبرر بها سعادتها • تبررها بعقلها تبريرا واعيا ، وهى مستغرقة فى حلم •

ولدى اســـباب والف حـــكاية
وانا اعيش بلحظة هى كالحـــلم

وتتحرك عرائس الشعر فى نفس الشاعرة ، وتريد آن تقنعها بانها ليست كاى امراة ، وانما هى فنانة لا تعبـــأ بما يعبأ به غيرها ، وان لعواطفها هدفا فنيا ساميا •

انت بالحب تخلقين جمـــالا
انت للحب قـــد خلقت فغنى
لا تعيشى بمنطق قد يجـــافى
طبـــع فنــــــانة تعيش لفن

والظاهر أن شاعرتنا قد أقنعتها عرائس الشعر، والا مارأيناها تغنى هذه الانغام الحالمة ، تنشد بها ما تنشده قلوب زميلاتهـــا من النساء ، وان أعوزتهن مقدرتها الفريدة فى النظم والتصوير الشعرى •

فاذا وصلنا الى المشاعر التى تنفرد بها الشاعرة ، وجدنا انها تتمثل فى صراعها بين الواقع والخيال ، بين دنيا الواقع الملموس وبين دنيا الأحلام الشاعرة ، بين ما يريده لها الناس وبين ماتريده هى لنفسها •

يقولون شـــاعرة قد تمـــادت
عيون الخيـــال لهـــا سابية
تحلـــق فى افـــق من سراب
تروح وتغـــدو به لاهيـــة
لهـــم فى الحيـــاة سبيل ولى
ســـبيل ســاسلكهـــا راضيـــة

لكن الشاعرة تريد أن تنقطع لخيالها ، ودنيا أحلامها وقريضها فانها دنيا غزيرة بالمشاعر ، بهيجـــة بالانغـــام ، ليس الواقع بالنسبة اليها الا أنات ولوعات ، ومحبوها لا يريدون لها ذلك، لان فيه انصرافا عنهم ، فتقنعهم قائلة :

بحق عينيك دعنى فى خيـــالاتى
فقد كفتنى انـــاتى ولوعـــــاتى

وخيال الشاعرة اذا حلق بها بعيدا ، فغالبا ما يأخذها الى أجواء حزينة •

قل لهم هامت مع النجم الصديق
تسهر الليـــل مع الدمع الدفيق

كما تشدو :

اننى قيثـــارة اوتارهـــــا
عازف اللحن طواها وارتحل
وقصيد ، شـــاعر الحب بهـــا
ترك الأبيات لمـــا تكتمـــل

ويسيطر عليهـــا الحزن ، حتى تصير ابتسامتهـــا لا ككل الابتسامات تدل على البهجة والفرح ، وانما هى ابتسامة من نوع آخر ، تدل على الكبرياء والكرامة ، وتحجب جرحا لا يلتئم •

حسبوا البسمة للبهجة رمزا وعلامة
انما البسمة عندى كبرياء وكرامـــة
ووراء البسمة الجرح الذى يأبى التئامة

ومع ذلك ، فثمة شىء عزيز ثمين تملكه الشاعرة ، فتملك به الدنيا كلها ، وتسترد به البشـــاشة والصفة ، انه الايمان بالله •

بايمـــان قلبى اســـترد بشاشتى
فيبـــدو لمن القاه صفو ابتســـامتى

بهذا الايمان تهدأ نفس الشاعرة ، وتتبوأ عرش الفن محلقة فى الخيال متى شاءت ، ولامسة الواقع اذا أحبت ، وهائمة فى الكون تشهد وحدة صوفية ، فيها الهداية لنفسها الحائرة ، وفيها الاشباع لايمانها العميق •

اراك امامى فى منـــامى ويقظتى
فاســـلك دربى فى ضياء هـــدايتى
بنبضـــك انى فى غنى وكفـــاية
ففى يدك العليـــا منـــاهل ثروتى

• • •

ليست هذه الملامح النفسية كل مافى ديوان الشاعرة الفـذة روحية القلينى من ملامح ، فملامح المرأة النافذة الحس ، الدقيقة الملاحظة تتمثل فى كل ما خطه قلمها فى ديوان «أنغام حالمة» نجد هذه الملامح فى قصـــيدة « الأم » ونجدها فى قصـــيدة « قبل الموعد » وفى قصيدة « الأم العربية » نجدهاتتغنى بها فى قصيدة « همسة حب » ، فى رثاء الأخ « • فى عودة الأحرار » وفى غير ذلك من قصائد هذا الديوان الجدير بكل أعجاب •• ولو حاولت أن أستخرج من كل ذلك الملامح النفسية للمرأة الشاعرة وان أشرح لفتات الشـــاعرة « روحية » فيها ، لملأت صفحات وصفحات أخرى لا أعرف لعددها حصرا •

أما التصوير الشعرى الرائع ، وأما البلاغة وقوة التعبير ، وأما النغم المتناسق ، يهمس حينا ، ويصرخ حينا آخر ، أما كل ذلك فاترك شرحه وتقييمه لغيرى ممن يستطيعون فهم هـــذه النواحى وتقييمها أكثر منى •

لكننى لا أريد أن أنهى كلمتى هذه قبل أن أوجه دعوة أدعو بها كل سيدة وكل فتاة لقراءة هذا الديوان الذى عبر من مشاعرها أجمل وأصدق تعبير • ثم أوجـــه دعوة أخرى الى القارئين من الرجال ، أدعوهم بها لدراسة خلجات نفس المرأة وأسرارها ، فلن يجدوا لها عرضا أدق وأجمل من هذا العرض لامرأة شاعرة •

واخيرا ، أهنىء الشاعرة الصديقة على هذا الكنز الثمين ، فقد جاء مفخرة للمرأة ، وكسبا للشعر ، وأدعوها لتزويدنا بكنز ثان وعاشر ، فما أحوجنا لمثل هذه الكنوز •

احمد محرم شاعر العروبة والاسلام

للدكتور
سعد الدين محمد الجيزاوي

فى الثالث عشر من يونيو عام ١٩٤٥ انتقل الى رحمة الله تعالى الشاعر الكبير احمد محرم شاعر العروبة والاسلام بعد أن أسهم بنصيب موفور فى توجيه الحركة الوطنية ، وبعث المعانى القومية ، وتصوير الشعور الدينى واتجاهاته وأثره فى وحدة الامة العربية .. خلال مايقرب من نصف قرن من عصرنا الحديث .

وعلى الرغم من مرور عشرين عاما على وفاة هذا الشاعر العظيم ، فانه لم يدرس بعد كما ينبغى أن يدرس شاعر مثله أدى لأمته ودينه خير ما يؤدى رسالته شاعر مؤمن بالقومية العربية والاسلام ، داعيا الى مكارم الاخلاق والمثل العليا ، بعيدا عن دنايا الامور وسفسافها . وان تعجب أيها القارىء الكريم ، فاعجب من أن تراث هذا الشاعر ومنشآته فى ربع قرن من الزمان لم ينشر فى كتاب اللهم الا أثره الخالد «الالياذة الاسلامية» فقد طبعت منذ عامين اثنين ، وديوانه مطبوع فى جزأين : الاول يجمع شعره الى عام ١٩٠٨ والثانى الى عام ١٩٢٠ أما ما أنشأه بعد هذا التاريخ فمايزال بعضه مبعثرا بين الصحف والمجلات بين عامى ١٩٢٠ ، ١٩٤٥ والبعض الآخر - وهو أكثره - مايزال مخطوطا فى لفافات كبيرة تتطلع الى يوم تنشر فيه ، وتنفع الناس بما حوته من نفثات ذلك الشاعر الكريم .

لقد ظهرت فى شعر محرم آثار الدراسات الاسلامية والادبية طوال حياته ، فانه منذ نعومة أظفاره قد قرأ القرآن الكريم : والاحاديث الشريفة وقرأ المعلقات وكثيرا من شعر الفحول فى الجاهلية والاسلام . كان يشجعه على ذلك والده ، ويكافئة على كل سورة يحفظها ، أو قصيدة يدرسها ويفهمها ..

وعاش محرم فى فترة من الزمن كانت مليئة بالاحداث ، اذ فتح عينيه فى محيط الحياة العامة - وهو فى السابعة من عمره - على نكبة الاحتلال ، وشهد الصراع العنيف بين الوطنية المصرية وبين الانجليز من جهة ، ثم بين المصريين وبين الخلافات العثمانية التى ألفاها الكماليون عام ١٩٢٤ من جهة اخرى .

وعاش أعواما كلها قلاقل واضطرابات ، فشهد الحربين العالميتين ، وما حدث فى بلادنا العزيزة من تطورات سياسية وفكرية واجتماعية ، وماتأثرت به حياتنا من الغزو الاوروبى فى ميادين الثقافة والاوضاع الاجتماعية وماصحب ذلك من موجات الانحلال وهجوم المبشرين والمستعمرين على الاسلام .

وينبغى هنا أن نشير الى أن «احمد محرم» كان يمتاز بالطموح ، وعلو النفس ، والكرامة ، فلم يعرف عنه أبدا أنه مدح عظيما أو كبيرا رغبة فى مال أو جاه . يقول فى قصيدة كبرى أنشأها عام ١٩٠١ فى مدح الخليفة :

أبيت تراءى لى بروق لوامع
أجانبها طورا ، وطورا أشيمها
أمانى نفس لاتروم سوى العلا
وتلك التى يشقى بها من يرومها
لها حاجة فوق السماكين حلقت
تلوم عليها دهرها ويلومها

وهو هنا يذكرنا بشخصية المتنبى حين كان شديد الاعتداد بتمجيد نفسه عندما يمدح سيف

الدولة أو غيره . كما يذكرنا بشخصية البارودى عندما كان يرى أنه جدير بأمور يتمناها ولم يستطع أن ينالها كما قال :

ويلاه من حاجة فى النفس هام بها
قلبى ، وقصر عن ادراكها باعى
أسعى لها ، وهى منى غير دانية
وكيف يبلغ شأو الكوكب الساعى ؟

غير أننا نعلم أن ماكان يدور بنفس البارودى هو المناداة به اميرا على البلاد بعد ان شعر بشعبيته التى اكتسبها من ميله نحو الوطنيين ، ثم مالمسه من كراهة الوطنيين لأسرة محمد على . وقد كشفت هذه الرغبة فى قوله :

وانى امرؤ ، لولا العوائق أذعنت
لسلطانه البدو المغيرة والحضر

أما حاجة محرم التى حلقت فوق السماكين فما نظن الا أنها امارة الشعر التى رشحته لها بعض الصحف فى مطلع القرن العشرين ووضعته فى صف ثلاثة هم أجدر الشعراء بتلك الامارة وهم :

البارودى وحافظ ومحرم ، وقد كان محرم من النبل وشرف النفس بأرفع منزلة ، اذ علق على هذا الاقتراح بقوله : «لقد ظلم هذا الكاتب — يشير الى الشاعر احمد الكاشف صاحب الاقتراح بجريدة «الضياء الوضاء» عام ١٨٩٨ — فى حكمه ، اذ أخرج «شوقى» و « اسماعيل صبرى » وهما هما من علو المرتبة وشرف المكانة » .

وأحمد محرم كان من أوائل الشعراء الذين هاجموا الملوك المخدوعين الذين ألهتهم مصالحهم الذاتية عن رعاية شعوبهم ، وحسبوا أن غفلة الشعوب لايقظة لها . قال من قصيدة كبرى قبل عام ١٩٢٠ :

قل للملوك : أفيقوا من وساوسكم
زالت غواشى العمى ، وانشقت الحجب
فلا الشعوب تسام الخسف من ضعة
ولا الحقوق بأيدى السيف تغتصب

وعاش محرم رحمه الله قوى الامل فى المستقبل لم يستسلم لخطوب الزمن وحدثان الايام ، ولم يفزعه تفرق الشعوب العربية ولا سطوة الاستعمار ، بل كان عظيم الثقة فى يقظة الشعوب ، غير أنه كان يرى دائما أن الوسيلة لتحقيق الآمال لاتكون الا بالاستمساك بالقرآن الكريم ، وبما يدعو اليه القرآن ، وبالالتجاء الى الله ، ثم الاخذ بأسباب القوة :

وفى مطلع القرن العشرين حين كان الصراع على أشده بين الانجليز والحزب الوطنى ، ومرجل الوطنية المصرية يغلى .. كان محرم ينظر نظرة أبعد مدى فينشد الشعر لا الى الوطنية المصرية وحدها ، بل الى الوطن العربى الكبير .

قال من قصيدة بعنوان «داء أهل الشرق» .

داء أهل الشرق ضعف الهمم
وبهذا كان موت الامم
يابنى الشرق : ولا شرق لكم
بسوى الجد ، ورعى الذمم

وبعد أبيات يأخذ فى استنهاض الهمم ، غير فاقد الامل فى الاصلاح :

يابنى الشرق لمجد ضائع
من بكى ضيعته لم يلم
كان من قبل منيعا صرحه
مشمخرا فوق هام الانجم
جددوه ، وامنعوا حوزته
وادفعوا عنه يد المهتضم
وارفعوا بنيانه حتى يرى
نادى لنا : اشم القمم

وفى الجزء الثانى من الديوان قصيدة من خمسين بيتا بعنوان : « ثوبوا الى الهدى » ومطلعها :

تذكر ماضى دينه فتوجعا
وأحزنه ما نابه ، فتفجعا
وأهلكه من قومه أن قومه
بعمياء ، يأبى غيمها أن يقشعا

وبعد أبيات فى استنهاض أمم الاسلام ، وتذكيرهم بما كان عليه أسلافهم يقول مؤكدا أمله فى العزة والنصر يوم يعودون الى دينهم :

هو الدين : ان يذهب فلا عز بعده
وان جد ساعينا على اثر من سعى
ولا دين : حتى ينزعوا من ضلالهم
ويصبح منهم موطن الغى بلقعا
وحتى يصونوا للكتاب ذمامه
وحتى يكونوا ساجدين وركعا
هنالك ، يقوى منهم ماتضعضعا
ويثبت من بنيانهم ما تزعزعا
سلام عليهم : يوم يجمع أمرهم
رشاد ، ورأى يترك الحق أسطعا
سلام عليهم : يوم تنقع غلة
بقلبى ، تأبى أن تبل وتنقعا

وكأنى بالشاعر محرم قد علا نحيبه فى الأبيات

الآتية مصورا آلامه مما يراه من ضعف الأمة وتفرقها ، ضارعا الى الله تعالى أن يمد يد العون للعاملين :

اما وجـلال اللـه في ملكوته
وآلائـه العظمى ، وآياته الـكبرى
لقد فدح الخطب الذي هـال دينه
فما يملك المحزون من أجله صبرا
الا نهضـة بكـرية عمـرية
تعيـد اليه مجده تارة أخرى ؟
ومـا أنا من روح الالـه بآيس
وان ملأ الجور الجوانح والصدرا
فيـارب : لا تبعث الى منيتي
الى أن أرى البعث المؤمل والنشرا
وهون خطوب الدهر ، ان حان حينها
وطمت على الأخيار ترهقهم عسرا

رحمك الله يا محرم ! فقد وافتك منيتك قبل « البعث المؤمل والنشر »

ويتبين لنا مدى اعتزاز محرم بالقرآن وثقته الكبرى فى أثره فى سيادة الشعوب وبناء الأفراد .. من قوله عنه :

طبيب الـداء ، ماعلقت يـداه
بعـلة امـة الا شـفاها
وما تقوى الحوادث والعوادى
على هـدم النفوس اذا بنـاها

وعندما ثار الشعب المصرى فى عام ١٩١٩ ، وظهرت قسوة الانجليز واستهانتهم بالأرواح .. أنشد قصيدة من ثمانين بيتا صـور فيهـا فظائع الانجليز وصبر المصريين ، وفى ختام القصيدة كان محرم قوى الأمل فى النصر رغم ما كان يبدو من فارق بين القوتين :

يا مصر : عامك عام الخير . فارتقبى
هل يسلب الله خيرا بعد تخويل ؟
ما أخلف الله من وعـد ، ولا كذبت
آمال شـعب بلطف الله مشمـول

ونرى انفساح الأمل فى النصر فى ختام قصائده العديدة التى كان يلقيها فى مناسبات ذكرى المولد النبوى الشريف والهجرة النبوية . ومن ذلك ماجاء فى ختام قصيدة بمناسبة ذكرى المولد عام ١٣٥٦ :

لغة السـيوف تحـل كل قضية
فدع الكلام لجـاهل يتشـدق
وكن اللبيب ، فليس من كلماتها
شرع يداس ، ولا نظـام يخرق
الخيل ، والرهج المثـار حروفها
والنار ، والدم ، والبـلاء المطبق
فتشت ما بين السطور فلم أجد
أن الأسـود بصدرها تتصـدق

ثم يسجل أمله فى آخر بيت :

لا يأس من نفحات ربك . انني
لأرى السـنا خلل الدجى يتالق

ورحم الله « محـرم » فقد تالق السنا ، وكانت النفحة الربانية فى ليلة الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ بعد وفاة محرم بسبعة أعوام .

ويقول فى ختام قصيدة بمناسبة الهجرة :

انا لنلمـح فى جبينـك آيـة
ممـا يخط الوحـى والالهـام
تلك البشـارة ان تغب ، فدليلها
هـذا الهـلال المشرق البسـام

وهكذا نرى العـديد من هذا اللون الذى يعطينا صورة واضحة عن ثقـة الراحل الكريم بمستقبل باهر عظيم للأمة العربية .

وفى ابان الحرب العـالمية الثانيـة كانت فكرة الوحدة العربية قد ذاعت وأخذت طريقها الى الشعوب العربية ، وكان محرم من أبرز الشعراء الذين أسهموا بنصيب كبير فى الانشاء حول معانى الوحدة والقومية والسيادة العربيـة ومكانة هذه الأمـة التى حاول الاستعمار تمزيقها . ونكتفى هنا باقتطاف أبيـات قليلة من احدى قصائده فى هذه المناسبة .

وهذه القصيدة نفثة مصدور صادقة ، تعبر عن شعور محرم ومـدى امتزاج قضية العروبة بروحه ودمه ، يحس قارئهـا بنبضات قلب قوى ، وحركة عارمة . يقول فى مطلعها :

أمم العـروبة : جـاء يومك ، فاعلمى
والى مـكانك فانهـضى وتقـدمى
لك فى فم الأحـداث دعوة صـارخ
ينفى القـرار عن الشـعوب النوم
فدعى المضاجع ، وانفضى عنك الكرى
وخـذى السـبيل الى المقـام الأعظم
ضمى القـوى ، وتجمعى فى وحـدة
عربيـة ، تحمى اللـواء ، وتحتمى

وهكذا يسير هادرا برنين يهـز أوتار القلوب ، ويبعث ميت الآمال الى أن يقول :

للشرق حـرمته ، فمن يعبث بهـا
يلقى الهـوان ، ومن يصنها يغنم

واذا العروبة لم تصن مجادها
فبمن تصان ؟ وفيم شكوى اللوم ؟
هذا زمان : ليس يفهم أهله
الا حديث النار ، أو لغة الدم
كثرت لغات العالمين ، وهذه
أوفى بيانا فى اللسان ، وفى الفم

أرأيت رسما لطريق السيادة والعزة أوضح من هذا ؟ وليت « محرم » قد عاش الى أن رأى تحقيق أمانيه الكبرى ! • ويقول فى ختام هذه القصيدة :

أمم العروبة : جد جدك ، فانظمى
من عقدك المنثور ، ما لم ينظم
لك أن تسودى تحت رايتك التى
خفقت لها الدنيا • فسودى ، واحكمى

وبعد :

فهذه ألوان من شعر محرم نعرضها على القراء الكرام بمناسبة ذكراه العشرين ، ولا يتسع هذا المقال لعرض المزيد : فهناك شعر محرم فى قضية فلسطين ، وفى القرآن الكريم وفى الأخلاقيات والوطنيات ، وفى الخلافة الاسلامية ، وهناك أناشيد محرم الاسلامية •• وغيرها من شعر محرم وهو جميعه من الشعر الجدير بأن يعرض على شبابنا لما يتضمنه من معانى القوة •• ولأنه يصور أصدق تصوير فترة من الزمن جديرة بأن نتبينها •

فهل يأتى يوم يتنبه فيه القائمون بأمر مناهج التربية والتعليم ، والمشرفون على الاذاعة الى مثل ذلك ، اللهم آمين • وهل يتكرم ورثته على هذا التراث الخالد برؤية النور ؟

أما الالياذة الكبرى ــ وهى أكبر عمل أدبى فى عصرنا الحديث ــ فلها مجال آخر ، وماأجدرنا أن نحتفل بها ، وأن نتخذ من قصائدها نماذج تذاع وتنشر لتخفف من حدة ما ملأ أسماع شبابنا وفتياتنا احلاقا ، بل تهدم ما بقى من دعوات المصلحين •



حول مفهوم الانسان المعاصر

محمد صلاح الدين عيد

نشرت مجلة الفكر المعاصر فى عددها الصادر فى مايو سنة ١٩٦٥ مقالا للاستاذ محمود محمود بعنوان « **غربة الانسان المعاصر** » ٠٠ وقد وردت بالمقال عدة آراء رأينا أن نناقشها لانها تمثل ظاهرة الدوران الشعورى أو اللاشعورى فى فلك الحضارة الأوربية الى جانب بعض المقارنات بين الانسان المعاصر والانسان فى الماضى٠٠ وهى مقارنات نختلف مع المؤلف فى صحتها ٠

ومع أن صاحب المقال قد أشار اشارة خاصة الى « **انسان الغرب** » الذى يعيش عيشة غير مستقرة فى معرض اشارته الى قلق « انسان العصر » ، كما بدأ عنده بوضوح تام أن عوامل ظاهرة الانفصال التى أدت الى احساس الانسان بغربته عن نفسه وعن سائر ما يحيط به انما ترجع الى طبيعة النظام الرأسمالى الغربى ومساوئه ، الا أنه بدا أيضا كما لو كان يريد ان يقول آن أوربا ونظامها الاقتصادى الخاص يمثلان العالم ، أو انهما يؤثران اليوم تأثيرا قويا على هذا العالم يمتد الى أعماق النفس الانسانية المعاصرة ويتغلغل فيها ، وربما كان ذلك نتيجة اعتماد منه على ما كتبه « أريك « فروم » فى كتابه « المجتمع السليم » الذى رد فيه شعور الانسان بالغربة الى ضعف ارتباطه بعالمه ٠

والحق أن ظاهرة ارتباطنا من الناحية الفكرية بالحضارة الاوربية ماتزال شائعة عندنا بقوة تلك الحضارة التى بتنا نخشى أن تجرنا معها الى الهاوية اذا ما ظللنا نسير معها فى اتجاهها الفكرى وهى الهاوية التى يراها «**شبنجلر**» والتى يحاول توينبى أن ينقذ أوربا من التردى فيها ٠

يقول الكاتب :

« **٠٠٠ وفى الثقافة الغربية المعاصرة تلاشت هذه العلاقة ذات الوجهين ولم تبق الا العلاقة التى ترمز الى الصفات المجردة للأشياء والناس وحدها مع اهمال العلاقة بين الفرد والأشياء محسوسة منفردة ، وبدلا من تكوين الآراء المجردة عندما تكون ضرورية ونافعة (ترانا) نجرد كل شىء بما فى ذلك انفسنا ٠** »

ولا يعنينا من هذه الفقرة الا قوله « ترانا نجرد الخ » اذ يبدو هنا احساسه بتبعيتنا الفكرية للثقافة الغربية المعاصرة ، وهو الأمر الذى نعلق على الانتباه

اليه والحذر منه أهمية بالغة. ويمضى الكاتب فيتحدث عن (انفسنا) التى أثرت فيها هذه النزعة التجريدية ويرى أن هذه النظرة التى تحكم على الأمور بالكم أو بالمال تتجاوز الاشياء الى الناس (فترانا) ننظر الى الفرد باعتباره تجسيدا لمبلغ معين من المال .. وقيمة الرجل بمقدار ما يملك ، ووظيفة الرجل كذلك تطغى على حكمنا عليه انسانا ، فالمدير اثقل وزنا عند الناس من العامل فى حين أن انسانية العامل قد تكون أعمق واغنى من انسانية المدير .

وبصرف النظر عن وظيفة الرمز التى سنتحدث عنها فيما بعد فنحن لا ننكر بطبيعة الحال اننا كنا تابعين للحضارة الأوربية عسكريا وفكريا فى يوم ما لكننا اليوم فى مرحلة الانفصال النهائى عنها وخاصة من الناحية الفكرية أو هكذا ينبغى أن نكون بعد حدوث التحول الاقتصادى والاجتماعى الضخم فى حياتنا والذى سبقه تقلص الظل العسكرى للحضارة الأوربية عن ارضنا فى مصر وفى معظم أجزاء الوطن العربى لذلك فان هذا الاشتراك بين تفكيرنا وتفكير أوربا فى هذه الناحية السابقة ووجود آثار مساوىء نظامها الاقتصادى على حياتنا الاجتماعية ، يجب ألا ينظر اليه على أنه واقع مسلم به ، وانما يجب أن يعد سيئة من سيئات النظام أو الفكر المستورد فى طريقها الى الزوال .

لقد آن الآوان لننظر الى الحضارة الأوربية نظرة علمية وواقعية بحت ، فحضارة أوربا واحدة من حضارات العالم ليست الأولى ولن تكون الأخيرة .

ويرى المؤلف :

« أنه بتقدم الفكر العلمي ، والمكتشفات الفنية العلمية وانحلال القيود التقليدية ، بدأت محسوسية الدنيا وتحديدها تفقد وجودها فالصورة الكونية الجديدة والطبيعيات النظرية والموسيقى الحديثة والفن التجريدى كل ذلك يشير الى أن محسوسية الدنيا وتحديدها قد بدأت تتلاشى من فكر الانسان » .

والواقع أن حديث المؤلف فى هذه الفقرة لا ينطبق على حال الانسان المعاصر ، وانما الذى ينطبق عليه حقا هو انسان أوربا المعاصرة فى مرحلتها الحضارية الراهنة وخاصة موسيقاها الحديثة وفنها التجريدى الذى يشير الى انفلات من النظام ، ويعكس نظرة كئيبة زائغة ومريضة الى الحياة ، وبعدا عن الواقع لا برقى الى آفاق الخيال الخصب وانما يترنح فى مجاهل اللامعقول والاوهام السقيمة ، وأودية الانحلال والعدم .. فاذا كان هناك شيء يبتعد عن الواقع وعن المحسوس بل وعن مسرح الدنيا كلها فانه حضارة أوربا وليس العالم بأسره هذا الذى تنهض فيه اليوم قوى جديدة أو متجددة تحمل حضارات فتية تستعد لتلعب دورها على مسرح الحياة الخالد .

وفى مجال المقارنة بين الانسان المعاصر والانسان فى الماضى نلتقى بقول المؤلف ان الطبيعة والمجتمع حتى نهاية القرن التاسع عشر لم يفقدا ما تميزا به من محسوسية وتحديد ، فالعوامل السابقة من تقدم الفكر العلمي وغيره قد أدت الى هذا الانعدام فى محسوسية الدنيا .

ولا شك أن الواقع يخالف هذا الرأى مخالفة تامة فلم يكن موقف الانسان فى الماضى من الطبيعة ومن المجتمع هو موقف التحديد الذى يراه المؤلف ، وليس معنى أن الانسان كان يعيش فى عالم ضيق هو عالم القبيلة أنه لم يكن يتطلع على الاطلاق الى ماعدا هذا العالم فلاشك أنه كان يرى ظواهر الطبيعة وكان يصاب بالدهشة ازاءها ، ولا شك أن حروبا كانت تنشب بين قبيلته وبين غيرها من القبائل ، وكانت ظاهرة الحرب وهى ظاهرة اجتماعية تصيبه بدهشة غائمة .. وعن طريق الاساطير التى عبرت الينا التاريخ نستطيع أن نقف على حيرة الانسان ازاء ظواهر الطبيعة والاجتماع التى ألجأته الى افتراض أشخاص أقوياء أو يمتازون بقدرات خارقة أو افتراض آلهة يختص كل منهم بظاهرة معينة من تلك الظواهر يقف وراء حركتها الدائبة ، ومعنى ذلك أن التحديد الذى يراه المؤلف فى الماضى والذى ينفيه عن العصر الحاضر لم يكن له وجود .. ان ظاهرة الأديان نفسها دلالة حية على أن البشر كانوا يخبطون فى أودية الحيرة ازاء ظاهرة الحياة ومعنى هذا أيضا أن الحياة لم تكن شيئا واضحا محددا يسلك البشر ازاءه سلوكا واضحا محددا وأن الأديان جاءت تهديهم الى السلوك السليم كما أن القول بأنه كان لكل فرد مركزه المعين فى المجتمع الاقطاعى لا يعنى أن الأفراد فى العصر الحاضر أصبحوا لا يعرفون مكانهم فى المجتمع وفى مجال العمل ، كذلك فان هذا النوع من المجتمعات القائمة على انقسام المجتمع الى قلة مستغلة وكثرة مستغلة أو الى طبقة من السادة والاشراف وطبقة من العبيد أو الاجراء قد تعرض لهزات عنيفة فى القرون الوسطى ولم تكن دعوة الاسلام الى مبدأ المساواة الذى كانت له دلالته الثورية الخطيرة فى مجتمع مكة والمدينة الا واحدة من الهزات

البالغة العنف التى أصابت الأساس فى هذه النظم الاجتماعية غير الانسانية ، كما أن ثورة الزنج فى التاريخ الاسلامى كانت فى حقيقة أمرها ثورة الطبقة العامة المستغلة وتطلعها الى حياة أفضل .

ان الانسان فى الماضى اذا قيس بالانسان المعاصر كان حائرا حيرة شديدة أمام الظواهر الطبيعية والاجتماعية التى كان يجهل الكثير من أمرها ، وقد لجأ الى تفسيرات غيبية لهذه الظواهر تمثل مرحلة أولية من مراحل التفكير فى حياة الانسان . وقد نزلت الاديان معينة له على الخروج من ضلاله وحيرته وحته الاسلام .. آخر هذه الاديان والدين ذو الصبغة العالمية على أن يتأمل الكون بحواسه وأن يتدبره بعقله ، وكان أن وصل الانسان اليوم الى مرحلة الرشد فى التفكير تمثلت فى نجاحه فى السيطرة على كثير من الظواهر الطبيعية وتسخيرها لخدمته ، وفى فهمه لكثير من العوامل الاجتماعية والنفسية الأمر الذى مكنه من حل الكثير من مشكلاته فى هذين المجالين بطرق علمية سليمة .. واذن فقد خرج الانسان من حيرته وتساؤله وتفسيراته الأسطورية البدائية للحياة الى مجال الفهم الحقيقى لكثير من ظواهر الحياة عن طريق العلم الحديث الذى يتخذ من معطيات الحواس المدعمة بالآلات التى تزيد من مدى قدرتها وكفايتها قاعدة لفهم أكثر عمقا وثباتا للحياة .. ومن المحال أن يكون الفهم العميق الثابت لظواهر الحياة سببا فى عدم احساسنا بالحياة .. اننا ندرك ظواهرها عن طريق العلم الحديث ادراكا دقيقا محددا فكيف يكون احساسنا بها احساسا غير دقيق وغير محدد فضلا عن فقداننا لهذا الاحساس كلية ؟ ونرى المؤلف يعزو فقدان هذا الاحساس أو هذه المحسوسية التى يقول بها الى أن الانسان

وهذا قول غريب لأنه يربط بين أوهام الانسان فى الماضى وبين الادراك الواضح المحدد للحياة ، بينما ينفى هذا الادراك عن العلم اليقينى . ثم هل يكفى اعتقاد الانسان أنه سيد العالم حتى يكون ادراكه للعالم ادراكا شاملا بينما يقصر علم الانسان الحديث عن هذا الادراك ان مجرد ادراك الانسان لحقيقة وضعه ومركزه فى الكون هو الادراك الشامل حقا ، أما أوهام الانسان التى كانت متعلقة بطبيعة هذا الوضع فيما مضى فلا يمكن أن تؤدى الى ادراك حقيقى فضلا عن أن يكون شاملا وكاملا .

وفى مجال المقارنة بين الانسان المعاصر والانسان فى الماضى نجد القول بأن المقاييس التى نتعامل بها أرقام وتجريدات تتجاوز حدود التجربة الحسية وأن كل معاييرنا أضخم من أن نتحكم فيها بحواسنا وبمقاسيينا البشرية ، وأن فكرتنا عن العالم أبعد مدى من امكانيات أعيننا وآذاننا ..

وربما دفعنا هذا الى أن نتساءل هل كان كل شيء فى الماضى خاضعا للتجربة الحسية من جانب الانسان ؟ وهل كان انسان الماضى يرى كل شيء بعينيه ، ويلمس كل شيء بيديه ، ويسمع الصوت المنبعث من أى شيء بأذنيه .. اكان انسان الماضى يخبر الناس والأشياء جميعا خبرة حسية مباشرة ثم أصبحت خبرة الانسان المعاصر بالناس وبالأشياء بعيدة كل البعد عن أن تصبح معطيات حسية مباشرة بسبب ضخامة أعداد البشر والأشياء ؟

ان انسان القبيلة اذا كان يعرف أفرادها واحدا واحدا ، ويعرف أفراد عدة قبائل أخرى واحدا واحدا أى أن خبرته بهم خبرة حسية مباشرة فمن غير شك أنه كان يجهل تماما كل شيء عن بقية الناس الذين يعيشون فى بقاع بعيدة والذين ربما كانت تصل اليه أخبارهم بطريقة أو بأخرى ملفوفة فى غلالات من المبالغة والتهويل ، بل ربما كان الأمر اليوم على عكس ذلك تماما فنحن نرى ونسمع عن طريق وسائل الثقافة والاعلام الحديثة أجناسا من الناس لا أحسب أن الظروف كانت ستتيح لنا معرفة شيء ما عنهم .

ان ادراك الانسان المعاصر للناس وللاشياء على ظهر هذا الكوكب الذى نعيش عليه ، هو ادراك محدد وواضح وواسع النطاق الى درجة كبيرة اذا قيس بادراك آبائه وأجداده فى هذا المجال وأيضا هناك القول بأن الانسان المعاصر لا ينفعل انفعالا عاطفيا حين يقتل مئات الألوف من الرجال والنساء والأطفال بمجرد ضغطه على زر من الأزرار ، لا لشيء الا لأنه لا « يرى » ولا « يعرف » الشعوب التى يعمل فيها القتل والفتك وكأن ضغطه على الزر وموت الناس عمليتان لا علاقة لأحدهما بالأخرى . ومعنى ذلك أن هناك فاصلا بين عملية القتل ، وبين طبيعة القتل ، فالضغط على الزر ، وما يتعلق بها ، عملية قائمة بذاتها ، أما حادث القتل الناتج عنها فهو عملية أخرى .

وفى اعتقادنا أن الانسان المعاصر الذى يضغط على الزر فيقتل مئات الألوف قد لا يختلف فى هذه

الحال عن انسان الماضى الذى كان يقول كلمة واحدة يأمر بها جيوشه فيقتل أيضا مئات الألوف ويهلك الحرث والنسل . أما فيما يتعلق بما اشار اليه الكاتب من جهل الانسان المعاصر بالشعوب التى يقتلها بضغطه على الزر الأمر الذى يجعله منفصلا عنها فلا تسبب له فعلته النكراء انفعالا عاطفيا فى رأيه ، فان هذا الجهل يمكن أن ينسب الى انسان الماضى الذى كان يجهل أمر هذه الشعوب حقيقة لأن وسائل الاعلام الحديثة بامكانياتها المذهلة لم تكن متوفرة فى تلك العصور .

ثم هناك القول بأن الأرقام والرموز تعزلنا عن الواقع بفرض اثبات ظاهرة الانفصال التى يرى المؤلف أنها أصبحت كاملة شاملة فى العصر الحديث، غير أن الذى نعتقده هو ان الأرقام والرموز تقربنا من الوافع وتساعدنا على ادراكه فى سهولة وبوضوح ودقة ، وليس صحيحا أنه لم يعد هناك محسوس ولا واقع بسبب هذه الأرقام والرموز التى أصبحنا نعيش فيها ، فلا شك أن الأرقام لها دلالاتها الخاصة المتميزة التى تعيننا على تصور الكم تصورا دقيقا محددا والتى تساعدنا على تقدير الأمور تقديرا هو غاية فى الضبط والتحديد . وحقا ان العدد مفهوم مجرد للغاية كما يقول جوزيف جاسترو فى كتابه « التفكير السديد » لكن ذلك لا يعنى أن استخدامنا للعدد فى حياتنا اليومية يعنى أننا ننعزل عن الواقع ونفقد الاحساس به ، فنحن نستخدم العدد لنزداد احساسا بالجانب الكمى فى الواقع وادراكا له .

والحق أن وقوفنا على هذا الجانب لا يمنعنا على الاطلاق من ادراك جوانب أخرى فى الشىء المدرك أيا كانت صورته فمعرفتنا بعدد العمال مثلا حتى لو كان هذا العدد هائلا لا يحجبنا بالطبع عن التعرف على أحوالهم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية اذا أردنا ذلك واستخدمنا الامكانيات اللازمة له .

وما ينطبق على العدد وهو نوع من الرموز ينطبق على بقية الأنواع الأخرى من الرمز ولنضرب مثلا لذلك بالألفاظ التى هى رموز لغوية تساعدنا على التفاهم فيما بيننا بشأن الواقع تفاهما محددا ونحن احرار فى أن ندل بالألفاظ على مفهومات مجردة أو عينية لكن ما نحصل عليه فى النهاية هو تصوير دقيق قدر طاقتنا للواقع الخارجى فى الكون والواقع الداخلى فى النفس ، وبهذا لا تقف الألفاظ حائلا بيننا وبين المحسوس والواقع بل انها تقربه الينا فى صورته العامة المطلقة ، وفى صورته الخاصة المقيدة . وتجعلنا أدق وعيا به . انها ليست الا مثيرات مسموعة أو مرئية ترتبط فى أذهاننا بوحدات الواقع وبالعلاقات القائمة فيه على مستوياتها المختلفة فهى أداة لها وظيفتها فى التعبير عن الواقع تعبيرا مصطلحا عليه ، اما أن تكون أداة لحجب الواقع أو لعزلنا عنه أو يكون الرمز على اطلاقه أداة لذلك فهذا معناه أن فكرة الرمز قد فقدت وظيفتها الحيوية نهائيا ، وهذا ما لا نظن أنه قد حدث .

والحق أن قول « **أريك فروم** » بالانفصال الذى يعنى به بعد الانسان عن الاتصال المباشر المحسوس بالحوادث والأشياء قول غريب فما زالت الأرض التى عاش عليها الانسان فى الماضى هى نفس الأرض التى يعيش عليها الانسان المعاصر وما زال هذا الانسان يعانى من المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية وغيرها ..

ويشير الكاتب الى مساوىء النظام الراسمالى الذى أدى الى ظاهرة الانفصال بين الانسان وعمله وبينه وبين الأشياء التى يستهلكها وبينه وبين الدولة وبينه وبين غيره من الناس فالعامل منفصل عن عمله والمدير منفصل عن الانتاج كشىء نافع محسوس

فربما كان من غير الصواب أن نقول ان مساوىء هذا النظام الاقتصادى تنطبق على انسان هذا العصر بصفة خاصة لتؤكد ما نقول به من انعزال عن الواقع والمحسوس فاذا كنا نحصل على الأشياء لاننا نملك المال الذى نشتريها به لا لأننا نحس الحاجة اليها مثلا فهذا نوع من السفه ليس وليد هذا العصر وحده فقد بليت العصور السابقة بمساوىء النظامين الاقطاعى والرأسمالى.

وأخيرا فنحن نأمل أن ننحو منحى جديدا مستقلا فى فهمنا للانسان المعاصر نابعا من نظرة موضوعية بحتة قدر أملنا فى أن نتحرر نهائيا من السيطرة الفكرية للحضارة الأوربية الآخذة فى الزوال .

قمه



قصة بقلم طاهر المتبولي

• كانت لهذا الجبل فى صرواح رءوس كثيرة تزحم الأفق ، وتتدرج مرتفعة منحرفة نحو الشمال حتى تبلغ قمته الشاهقة ، التى تكاد تجرح السحاب. ويحيط برأسها دخان أبيض شفقى ، فتبدو كواحد من أبراج قلعة مسحورة فى أساطير ألف ليلة ،وظلها يغطى ما يراه البصر من صفحة الصحراء .

ولم يكن الجنود الرابضون عند سفح الجبل أو الذين يحاولون الصعود الى رءوسه المختلفة يدركون أن الشمس ما تزال فى الأفـــق الا برؤية الخطوط الملتهبة المرتسمة على هذه الرءوس أو باللون الاحمر القانى الذى تعكسه صدور النسور المختلفة وبواطن أجنحتها .

أما هو فكان يحتضن عروق الصخور متجها نحو القمة الغامضة مسترجعا الخطة « حافة المضيق من الناحية الاخرى شديدة الانخفاض ، على رأسها كمين به مدفع رشاش ومدفع هاون ... لن نتمكن من العبور لنصرة الجماعة المقاتلة خلف الجبل ، حتى ينسف هذا الكمين ... لا يمكن نسفه الا بصعود هذه القمة ... ستكونون أول من يصعدها.. بعد الصعود ستكون المهمة سهلة .. ستكون « القوة » مستترة بجدار المضيق فى انتظار اللحظة الحاسمة » .

ومد يده بعد أن أصبح وحده يتحسس نتوءات الصخور المتعاقبة ، وشعر بتعـاطف بينه وبينها . انها مثل كرانيف نخلة جدته أم العربى ، أيام كان يصعد عليهـــا ليجنى الرطب ، واخوته الصغــــار يتجمعون تحتها يتصايحون ويهللون ، وكل منهم يوصـــيه أن يرمى بعض البلح فى ناحيته ، وأمه مستندة الى فناء الدار تتمتم وهى تحصنه بدعواتها وأبوه يرشده وهو يصعد خطوة خطوة .

وهم بالنظر تحته ليعرف مقدار المســـافة التى قطعها فانحرفت قدمه وأوشــكت قرون الصخر أن تفلت من يده . كم حذره أبوه وهو يصعد النخلة : لا تنظر الى أســـفل يا بنى حتى لا تدوخ ، وارفع بصرك حتى تستطيع طرد الغربان .. لا تغفل والا ستنقرك .. »

وترددت أصداء طلقات البنادق والمدافع تشده الى ما حوله ، وتشعره بأن ثمة حياة بعد أن خيم الظلام، وفوهات المدافع تومض من بعد على ظهـور الهضاب كفتيلات المشاعل التى تحملها الريفيات فى قريته ، وهن ذاهبات فى جنح الليل يبعن اللبن أو يملأن الجرار وبينهن بهية ، جارته السمراء . واجتذبته من أفكاره عقبة فى طريق الصعـود فتوقف يلتقط أنفاسه لحظة ثم اعتنق الصخور .. «ياه ، ماذا كان يصنع سيف بن ذى يزن فى هذه الجبال .. قال الراوى ياسادة ياكرام . أما ما كان من أمر سيف اليزل فانه لما نظر الى الجبل فوجده كالمارد الاسود وعلم أنه لن يستطيع الصعـود ، نادى على خادمه الجنى قرميش فحمله على ظهره ، وطار به الى رأس الجبل » .

وصادفه مكان مدرج قليل الانحدار ، فمد يديه الى كتفيه يصلـح من وضع أحزمة حقيبــة الذخيرة الرابضة فوق ظهره ، ثم تواثب فى خفة ليحتضن صدر الجبل الصاعد ، فأوشكت أقدامه أن تســـقط فى حفرة مختفية تحت صـــخور المدرج .. وسمع سيف اليزل صوت عاقصة ــ أخته من الجن ــ لا تضع رجلك على هذه الدرجة فتحتها جب عميق .. ووثب صاعدا فى نشوة ، ولم تخـالجه رغبة أن تكون له أخت مثل عاقصة .

وامتد تحت كفه صخر أملس يوشك أن يفلت من أصابعه ، وجوانب شروخه الضيقة تأكل الاظافر..، « أيكون هذا هو الصوان ؟؟ كثيرا ما ذكرته أمى : يكتب اســـمك يا أبا زيد يا ابنى فى حجر صوان لا يعت ولا يدوب » .

وانطلقت فى أعضائه قوة جارفة ، فظـل يصعد منقطعا بعيدا عن جميع الذكريات وساقاه وذراعاه تتحركان فى خفة ، حتى أحس بالعرق يلسع رقبته فمد يده يمسحها وفى لحظة واحدة كلمح البصر ، تراءت له قريته فى الظهيرة والنيـل منساب أمامها وهو مع رفاقه يتسابقون فى عبور النهر من شاطىء الى شاطىء ، ووجهه فى الماء . ولم ير أبعد من ذلك، ولم يحاول .. بل مس شفتيه بلسانه ومضى فى الصعود .. وحين أصبح على ارتفاع شاهق تزاحمت فى سمعه أصوات المدافع المنطلقة من كل مكان ، انه لم يعـد يعرف كم من الزمن قد مضى ، ولا كم من المسافة قد بقى ، فأصداء الطلقات الصاخبة كان يصاحبها هيـــاج غامض يعترى جسده ويدفعه الى السرعة ، واختلطت أفكاره ، غير أن صورة لزملائه فى معركة ما ظلت واضحة ماثلة .

وتتابعت أصداء انفجارات عنيفة فأسند جبهته الى الجبل وامتدت يده تتحسسه ومرت برأسه فقرات مبتورة متتابعة من مواويل ابن عروس واستسخف هذه الخواطر وأوشك أن يوبخ نفسه ، غير أن الانفجارات تتابعت فأسند صدره وجبهته الى الجبل مرة أخرى وعاودته ذكرى ابن عروس ، وعادت الكلمات تتوهج فى رأسه وعيناه مغمضتان وصدره يمور ، ودوى يتصاعد من داخله ملتقيا بالدوى حول أذنيه :

أمانه عليك يا جبل صرواح لتثبت مع الشبان

جولك من النيل – بنداك يحموك من العدوان

من ٠٠ ؟؟ أنا ٠٠ ابن عروس ٠٠ بل أنا ٠٠ أقول الموال ٠٠ وظل يصعد ، وحنين السواقى فى ليالى الريف المقمرة لا يفارق خياله ، سيسير عما قريب وراء الساقية وعصاه على كتفيه ويداه معلقتان بطرفيها ، وهو يغنى بهذا الموال ، بهذه الذكريات ، وسينداح صوته ، دوائر دوائر على صفحات الضوء الساكن ٠٠ وكل شىء فى الليل يصغى لشعره ٠٠ شعره هو ٠



ومد بصره فاذا القمة قد اقتربت ٠٠ ووهنت أصداء المدافع – غير أن السحب القاتمة تتكاثف وتزحم السماء وبوادر اعصار تعبث بالرمل وصغار الحصى وتحتك باطراف الصخور فتحكى أصوات مناشير تتحرك فى اتجاه واحد فى بطن أخشاب جافة ٠

واشتد الاعصار شيئا فشيئا وهو يتجه الى هدفه محتميا بالصخور البارزة مهتديا بوميض البرق المتقطع ،وامتد عبث الريح الى قلوب المغارات والفجاج فاشتد صفيرها ، ودفعت التراب والرمال فى دوامات صاعدة تظهر وتختفى – مع الومضات – الخاطفة كالعفاريت السوداء ٠ ولكن بصره ظل متشبثا بالقمة التى أخذت دائرتها تتسع وتتسع كلما اقترب منها ، والريح فى الاخاديد والفجاج عارمة بالصفير ، والبرق يومض ، فيبلغ الصوت أذنيه مثل خوار الثيران المتتابع والضوء الخاطف يختلط بلون الجبل فيتلون بخضرة مشعشعة ترسم ظلالا متزاحمة متموجة كسنابل القمح ، يلمع فوقها الضوء ثم ينطفىء ٠

« القمح ٠٠ ما أجمله الآن وهو يغطى الأرض ٠٠ بعد أشهر سيطيب للحصاد ٠٠ وحين أعود ٠٠ ليتنى أدرك ليالى الحصاد ٠٠ سوف أسهر معهم عند الاجران وهم حولى يلحون فى سماع القصص والمواويل : غن ٠٠ غن موال الجبل ٠٠ الله الله يا ابن عروس»٠

واقتربت حافة القمة فوجد صخرها من الناحية التى صعد منها يتقوس الى أعلى ينحنى ثم ينحنى الى الخارج وتبرز منه قرون غليظة ، وحاول أن يمد ذراعيه وهو يقفز ليمسك بالحافة ، ولكن المسافة كانت بعيدة ، والاعصار يهزه كلما أبعد جسمه عن حضن الجبل ، فتريث يفكر فى طريقة للوصول مستترا بالحافة المنحنية من الرذاذ الذى بدأ يتساقط وتتابعت فى رأسه أشياء كثيرة ظلت تدور وتدور ولم يعرف ماذا يمسك منها وماذا يدع ، غير أن ما قاله القائد ذات مرة كان يعود مع كل دورة «لو صعد أحد الى هذه القمة لأشرف من بعيد من الجهة الأخرى على الربع الخراب ، هل تعرفونه ؟ هل سمعتم به ؟٠٠ طبعا طبعا يا سيادة القائد ٠٠ » فما كان من عنتر يا سادة يا كرام الا أن هام فى البوادى ليحضر مهر عبلة مائة من النوق العصافير « عصافير » لقد سمعتها من الشاعر عشرين مرة لماذا لم أسأله عن معناها ٠٠ حينما أعود ٠٠ يجب ألا أنسى ٠٠ وبعد ما سار عنتر أياما وليالى وصل الى الربع الخراب ، فبلعته الرمال ، وأشرف على الهلاك ، لولا أن أحد العربان ربط فى وسطه « سلبة » الجمل وجره من بحر الرمال ٠٠٠ مهر عبلة ؟؟ بلعته الرمال ٠٠٠ السلبة ٠٠ أوه ٠٠ » وتحسس منطقته وفك الحبل المعلق بها وأمسك طرفيه بيديه ، ثم ثبت قدميه وأسند ظهره الى الجبل ورفع وجهه نحو الحافة ورمى ثنية الحبل فوق القرون البارزة ٠

وكان المطر يشتد مع قصف الرعد حينما أمسك الحبل بأحد هذه القرون فجذبه عدة مرات ليتأكد من

ثبات الحجر ثم ارتفع صاعدا مع طرفى الحبل حتى تعلقت يداه بالصخور المبتلة وتشبث بها ، وظل يرفع جسمه ضاغطا بذراعيه ورأسه ترتفع رويدا رويدا حتى أشرفت على حافة القمة ، ولما أصبح سطحها فى مستوى بصره لم يستطع أن يحد مساحته بعينيه « ياه ٠ ؟؟ ما هذا الاتساع ؟؟ وكنت أتصور عند السفح أنها ستتسع لقدمى بصعوبة ٠٠ »

وحين وطئتها قدماه اندفع يجرى نحو صخرة رابضة يحتمى بها من دفقات المطر ، وأزاح أحزمة حقيبة الذخيرة عن كتفيه فى سرعة ثم أنزلها عن ظهره فى خفة ، وأسرع فى تجهيز معداته ، وذهنه يستعيد كلمات القائد : « همتكم يارجال ٠٠ همتك يا أبا زيد ٠ — عند القمة ستكون المهمة سهلة ٠٠٠ ستكون مستترين بجدار المضيق فى انتظار اللحظة الحاسمة ٠٠ »



همتك يا أبا زيد ٠٠ همتك يا أبا زيد ٠٠ «قال الراوى يا سادة يا كرام : أما ما كان من أمر أبى زيد الهلالى سلامة فانه توجه مع عرب الهلالية من نجد الى أرض مصر ثم ذهب ومعه أولاد أخته الى تونس ، وسار منها الى أرض الجزاير ٠٠٠ » وخامره شعور بالسرور لانه أتى الى مكان لم يصل اليه الهلالى ، واشتبكت بهذا الشعور ذكريات السمر فى القرية ولكنه طردها مسرعا وهو يتأهب لتنفيذ الخطة ٠٠ حافة المضيق ناحية الشرق ، بعد مئات من الخطوات ٠٠ الاستتار بصخور الحافة عند فحص الكمين على حافة الشاطىء المواجه ٠٠ انه شديد الانخفاض ٠٠ تستعمل القذائف المضيئة ٠٠٠ تقذف القنابل الشديدة الانفجار ٠٠ التحقق من الاصابة ٠٠ ثم تلقى ربطات الاصابع الناسفة ٠٠ »

وتقدم الى حافة المضيق ،وعلى ضوء أواخر ومضات البرق الواهنة رأى وكر العدو أمامه على انخفاض بعيد فألقى بقنبلة ثم نظر ٠٠ لقد أصابت ٠ وثانية ٠ أصابت ٠٠



ومع الدوى المتتابع تطايرت من الكمين رصاصات مجنونة الى كل اتجاه ، ولم يتنبه وهو فى المعمعة الى أن طلقات مدافع العدو والرشاش قد اتجهت نحو القمة ووصلت الى جسده بعد أن زرعت جوف المضيق ٠

ورمى القنبلة الثالثة ، والرابعة والخامسة ودوى انفجار وانفجار وتمزق الكمين وخمدت أنفاسه ، ولكنه أسرع نحو الصخرة يستتر بها من قطرات المطر الأخيرة ليشعل فتيل الاصابع الناسف ، ثم عاد فألقاه على موقع الكمين تطهيرا للمكان ٠

وأطلق ثلاث طلقات خضراء فى اتجاه متفق عليه، ثم أدار ظهره الى المضيق وتمطى وبصره نحو السماء ٠٠ « اللقاء فى نهاية المضيق عند بزوغ الفجر ٠٠ بعد انتهاء العملية ٠٠ » ولاحظ أن السحب تنقشع وحوافها الملتمعة تشير الى أن القمر فى الأفق ، وسرعان ما يصعد فيضىء هامات الجبال ٠٠ » اخذروا يا أولاد لاتنظروا الى وجه القمر فذلك سبب الجنون٠ نعم هكذا كانت عجائز القرية يحذرونهم وهم صغار»

وارتجف جسده من لذع البرد الذى لم يشعر به غير الآن ، فتذكر أمه حينما كانت توزع عليهم الذرة المشوية وهم يفترشون قبة الفرن ، ثم توزع منها على جميع جاراتها ٠

وحين هم بالعودة من الطريق المرسوم ، ليلتقى بزملائه عند بزوغ الفجر ، أحس برغبة ملحة فى الراحة فجلس الى جوار الصخرة الرابضة ، وهو يشعر بدفء غريب يلامس بشرته ويمتد فوقها ،ولم

يخطر بباله أن يعد أصابعه تحت ثيابه ليعرف مبعثه، ولكنه أحس بأنه سيكون أكثر راحة اذا اضطجع على جنبه الايمن ، فاضطجع وأراح خده على صدر الجبل، وفيما يشبه الحلم مرت به ذكرى مولد النبى ، يوم سبق حصانه جميع جياد القرية ، وحين لامست شفتاه صفحة الجبل ، تذكر أنه يومها عقب السباق قبل الجواد فى صدره .

وكان أول شعاع من أشعة القمر الصاعد يتداح على سطح القمة متحسسا ملامح وجهه ، فأسند رأسه على ذراعه ورفع جفنيه قليلا فالتقت عيناه بوجه القمر الباسم ، فخالجته راحة لذيذة ، وابتسم لان عينيه التقت بوجه القمر دون خوف مما تحدثت عنه عجائز القرية وهو صغير ، ثم التقت جفـونه فى هدوء ونامت على شفتيه بسمة خفيفة .

وحين كانت فرقته تعبر المضيق فى خفة ، كانت مياه المطر المتجمعة فوق الصخرة المسجى بظلالهـا تتجمع فى سكون وتسيل فى بطء وتنحدر رويدا رويدا فى قطرات كبيرة على صفحة الصخرة ، ثم تسقط بين الحين والحين عند قدميه .



عقبات على طريق الغد

أين ثوار القاعدة ؟

بقلم عبد الصبور مرزوق

(٤)

كما أكد الميثاق : « الطريق الثوري هو الجسر الوحيد الذى تتمكن به الامة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه ، وما تتطلع اليه » .

ولقد أثبتت حركة الطليعة الثورية ، التى تقدمت زحف الشعب فى ليل ٢٣ يوليو سنة ٥٢ والتى لزمت طريق الثورة فى كل خطواتها حتى اليوم ، واستجابة الجماهير غير المحدودة لها .. أثبتت حركة هذه الطليعة أن روح الثورة أصيل فى شعبنا ، وأن طريقها دون غيره ، هو الطريق الذى صمم على السير فيه وصولا الى أهدافه ، منذ استعاد ذاته ، ومنذ أن تمكن بالثورة من طرح الأغلال والقيود .

ففى حرب التحرير رفض شعبنا أن يمضى على الطريق التقليدى السابق الذى انحرفت اليه ثورات سابقة ، واختار طريق الثورة بكل ما فيه من أخطار وتضحيات وصلت حد مجابهة العدوان المسلح فى معركة السويس .

وفى حرب تثبيت الاستقلال تمكن بالثورة من شل فاعليات كل القوى المعادية فى الداخل وفى الخارج فحارب الاستعمار فى قصور الرجعية وقضى على الرجعية بين أحضان الاستعمار ، واستطاع فى النهاية أن يقضى على عوائق التطور هنا وهناك .

ثم كانت معركته فى مواجهة التحديات من أجل البناء والتصنيع وتحقيق القوة والرخاء ، واختار فى خوضها نفس الطريق الثورى ، دون رعاية تقليد قديم ،ودون خضوع لأى اعتبار غير اعتبار النصر فى مواجهة التحدى ، وكانت صفقة الاسلحة التشيكية الشهيرة التى عقدت فى سنة ٥٥ أولى الخطوات البارزة والفاصلة بين محترفى الحكم وبين سلوك الثوار . ثم جاءت معركة بناء السد العالى تأكيدا لنفس السلوك واصرارا على التزام نفس الطريق ، وبعدهما توالت التحديات وتوالت خطواتنا على الطريق الثورى حتى كانت أخيرتها مع شبكة المجارى فى مدينة القاهرة .

واذا كانت الثورة هى السبيل الذى اختاره شعبنا بوحى أصالته وتوجيه مصالحه ، وبه استطاع أن يحقق كل انتصاراته ، وكل مكاسبه ، فمن الطبيعى ،بل من الضرورى أن يكون القادة فى مختلف المستويات جميعا على مستوى الثوار .

ولكن ما يحدث عند التطبيق من أخطاء أو انحرافات يؤكد بوضوح أن كثيرين فى القاعدة لا يزالون دون مستوى الثورة ، وأن مواجهة الكثير من مشكلاتنا فى الانتاج والخدمات لا يزال يتم بالسلوك الروتينى القديم ، وهذا موطن الضعف ،بل هذا من أكبر الخطر .

واذا أحسنا النظر الى هذه المشكلة ألفيناها تأتى من جانبين :

أولهما : طبيعة القوانين ، واللوائح التى لا تزال تحكم حياتنا وتصرفاتنا الى اليوم .

والثاني : طبيعة المكلفين بتنفيذ هـذه القوانين واللوائح .

● أما عن القوانين فمن الثابت أن الكثرة الغالبة لا تزال تلك التى ورثناها من أيام لاظأوغلى وبقايا عهد محمد على والسيطرة الأجنبية .

والثابت من دراستها أن فلسفة التشريع فيهـا كانت مستوحاة من شيئين : هما سوء الظن بالموظف المصرى، وعدم الثقة بتصرفه، ثم من احساس السلطة الحاكمة بأنها سـيدة الشـعب وليست فى خدمة الشعب ، وهـذا طبيعى ، لأن الذين وضـعوا هذه القوانين واللوائح كانوا هم الطبقة الواقفة بشموخ فوق رأس الشعب .

ولقد نبه الميثاق الى خطر هذه اللوائح ، والقوانين وحذر من مقدرتها على امتصـاص طاقة الثورة فى الشعب مهما تكن قوتها ودعا الى تغيرها من الجذور فقال :

« ان اللوائح الحكومية يجب أن تغير تغييرا جذريا من الأعماق لانها كلها ، أو معظمها قد وضعت فى ظلال حكم الطبقة الواحدة،ولا بد ـ باسرع ما يمكن ـ من تحويلهـا لتكون قادرة على خدمة ديمقراطية الشعب كله » .

● وبمنطق الثورة يصـبح من الضرورى عند تغيير هذه القوانين واللوائح مراعاة هذه العناصر الثلاث :

• وضع المعايير العادلة التى تـكفل استقرار العاملين على أساس الكفاءة ، وتقضى على الطبقية التى كانت تستهدفها التشريعات السابقة شغلا للناس عن القضايا العامة وتبديدا لطاقاتهم فى احقاد داخليـة ومنافسات هادمة .

• منح الثقة للعاملين ، وتخويلهم حرية الحركة ، كل تحت مسئوليته دون تعقيدات مكتبيـة تمتص روح الثورة وتجمد الحركة .

• وقبل هذا كله يجب أن تسـتهدف اللوائح والقوانين تأكيد سيادة الشعب ، وجعل السـلطات التنفيذية كلها فى مركز خدمته لا مركز التسـلط عليه .

أما القائمون بتنفيذ هذه القوانين ـ وهم صـلب حديثنا ـ فهم أحد فريقين: اما رجال تشربتهم اللوائح والقوانين واستحالوا الى نسـخ بشرية من اللوائح لا تستطيع مد بصرها لاكثر من حدود النص ،وهؤلاء يجب فى رأيى أن يبعدوا فورا عن مراكز القيادة ، وعن كل المسئوليات ذوات المساس بخطط التنمية ، وبمصالح الجماهير .

واما آخرون تنقصهم الطاقة الثورية ، وتعـوزهم الدربة على الحركة المطلوبة ، وأعتقد أن من الامكان تحريك هؤلاء واخراجهم بالتدريب والمتابعة والحماية من سكونهم الى حيث يصبحون موصـلات جيدة فى جسم الجهاز التنفيذى .

ومن الضرورى ونحن نبحث عن الثوار فى القاعدة أن نتعرف على مواقع التكون الثورى لدى أولئك الذين نرجو مستقبلا أن يكون بيدهم الامر .

ومن الملاحظة المباشرة لكثير من أخطـاء التطبيق ظهر أن الخطأ يحدث .. لان المسئول الثـورى غير موجود ، وهو غير موجود لانه لم يتسلح بالقـدرات الثلاث التى قرر الميثاق أنها وحدها درع الثـورة العربية وأسلحتها الضرورية فى النضال وهى :

• **الوعى القائم على الاقتناع العلمى دون ارهاب أو تعصب .**

• **الحركة السريعة المستجيبة للظروف .**

• **الوضوح فى رؤية الاهداف .**

فالى أى مدى تتوفر هذه القدرات لدى القيـادات المسئولة عندنا سواء فى الاجهزة الحـكومية أو فى تنظيمات الاتحـاد الاشتراكى باعتبـارها سلطة الشعب ؟

ان أكثر الناس تفاؤلا لا يستطيع أن يقرر وجود هذه القيادات الثورية بالكم وبالكيف الذى تتطلبـه مرحلة الانطلاق القادمة ، والا .. لما بقيت فى حياتنا بعد ثلاثة عشر عاما من عمر الثورة هذه الاخطار التى من نماذجها ما حدث فى القصر العينى أو الجمعيـة الاستهلاكية .

ولقد يقال ان لدينا بجوار قصر العينى نجاحنـا الرائع فى قناة السويس وفى السد العالى ودخـول عصر الفضاء .

واقول على الفور ، نعم وهـذا دليل على أن روح الثورة هى التى يجب أن تسود ، ودليل على أنه مابقى التوصيل جيدا بين القاعدة وبين القيادة الثائرة فلابد من النجاح ، ولقد حتمت ظروف مرحلية أن ترتبط قناة السويس وبناء السد وصناعة الصاروخ ارتباطا مباشرا بالقيادة الثائرة بينما ترك قصر العينى ـ بتأثير

نفس الظروف المرحلية ـ للتطور التدريجي ، ومن ثم زحف عليهما الماضي وانكشف لنا الخط .

ولقد يقال أيضا انهـــا فروق بين أفراد وليست بظاهرة ، وأقول حتى لو سلمنا بهذا فهي دليل عـلى ضرورة غربلة الافراد ، وتمكين الثوار وحـــدهم من مواجهة المسئولية ، فما سبيلنا لتكوين الثوار واعداد اللازمين منهم للمرحلة القادمة ؟ .

فى رأيى ثمة طريقان :

• الأول : البحث الدقيـــق عن الذين يملكون بتكوينهم وبحصـــيلة ماضـــيهم أن يكونوا ثوارا ، يستطيعون أن يقولوا .. لا . ويعرفون أين مكانهم من حركة امتهم حتى فى أصغر مسئولية يلونها .

وهنا يصبح من الضرورى الاسراع فى اعداد الجهاز السياسى للاتحاد الاشتراكى وتجنيده لحمل المسئولية بالثورية المطلوبة ، ويصبح من الضرورى أيضـــا تنشيط السلطات الشعبية ، وتحميلها بجد مسئولية الرقابة ومتابعة تنفيذ الخطة ، ولو أعطينا لتنظيمـات الاتحاد الاشتراكى من السلطة ما يتسق والمسئوليات المنوطة بها لكان لها دور حاسم فى تصحيح الاخطـاء ورد كل انحراف عن الطريق الثورى .

• أما الطريق الثانى فهو الكشف الحاسم عن كل فكر أو سلوك يشد الى الوراء وتسليط الضوء عليه ، واقصائه على الفور من الموطن القيادى .

وبالقدوة والخبرة المباشرة ستتكون لدى الجماهير ، ولدى حاملى المسئوليات حصيلة عقلية وشعورية ضد التصرف الرجعى ، ويعرف كل مواطن بوضوح ماهو الفارق بين الممارسة الجامدة للعمل وبين ســـلوك الثوار .

وأؤكد هنا وأنا اختتم الحديث أنى لست داعيا الى أن ترفع الثـورة عصـا الحجاج ، فهى أولا لم ترفعها وثانيا .. هذا ليس الطريق .

ولكنى أريد أن نفعل مثل ما فعله الرائد العظيم عمر بن الخطاب يوما حين سأل أحد ولاته عمـا فى حوزته بما معناه : من أين لك هذا ؟ .

وفى مناقشة الحساب قال الرجل : هذا من راتبى . وهذا جاءنى هدية من الناس .

فقال عمر قولته الخالدة : وهل لو جلست فى دار أمك وأبيك أكانت تاتيك هذه الهدايا ؟ .

ثم ضمه .. كله .. الى بيت المال .

فقط أريد تطبيقات تصنع الثوار .

بقية أضواء على السياسة العالمية

السياسة ، والتى أكسبته شعبية قوية لا فى فرنسا وحدها ، بل لدى معظم الشعوب الاوربية أيضـا ، وان كان البعض يرى ما تنطوى عليه من أخطار كامنة قد تعني عزلة فرنسا عن حليفاتها الغربيات، وحرمانها من كل معونة اقتصـــادية أمريـكية لكن ما حققته الديجولية أخيرا من انتصارات اقتصادية فى فرنسا على النفوذ الامريكى ، عزز مواقف الرئيس الفرنسى، كما عزز تصميمه على أساس التشهير بالاســتعمار الجديد ، بعد أن تخلت هى عن نظرياتها الاستعمارية القديمة .

والجدير بالذكر أن بعض الدول الغربية الحـائرة بين حلفها مع أمريكا ، وبين صداقاتها التقليدية ، وحوارها لفرنسا ، كايطاليا مثلا تحاول التقريب بين وجهات النظر المتضاربة بين الدولتين ، واصلاح ذات البين بينهما ، ولعل هـذه الرغبة هى التى أوحت للسنيور فانفانى بزيارة باريس ، ليبحث مع الجنرال ديجول موضوع سياسته الاوربية .

وقد اتخذت ايطاليا موقفا واضحا من مشكلة القوة الذرية المتعددة الاطراف فى اجتماعات حلف الاطلسى، اذ طلب وزير دفاعها اندريوتى ، أن تشترك قيـادة الحلف فى تحمل المسئوليات الذرية ، وهو تعبير أراد به تجنب المطالبة باشراك جميع الدول الأعضاء فى الحلف من دول أوربا فى انشاء القوة الذرية المتعددة الاطراف .

ويرى زعماء ايطاليا كما تقول صحيفة « التمبو » الايطالية ، ان القارة الاوربيـة أصـبحت كالرجل المريض ، فهى مريضة لسبب حلف الاطلسى ، ولسبب المنظمات التابعة للاتحاد الاوربى ، ولعل القلق الذى يسود هؤلاء الزعماء ، ناجم عن الحقيقة الواقعة وهى ان عام ١٩٦٩ سيشهد انتهاء أجل حلف الاطلسى ، وان من واجب الدول الاوربية الغربية التى مازالت فى حاجة الى التكامل العسكرى والاقتصادى أن تقيم تشكيلا آخر يحل محل الحلف فى حالة اصرار فرنسا على مواقفها السلبية منه .

ويتبين من هـذا كله ، ان الصداع المزمن الذى خلقه الرئيس الفرنسى ديجول للسياسة الامريكية ، يزداد حدة يوما بعد آخر .

من صور الحياة ..

عدى عن العلم ، هان العلم يا «مارى»
أجدى عليك وأندى لحمك العارى

فانضى ثيـابك عنه غـير آبهة
لمن يراك بعين أو بمنظار

وكاشـفيهم بجسـم لو اليه رنا
« بشـار » عاد بصـيرا طرف بشـار

ففى الزوايا خبـايا ان سـمحت بها
هفت بأحلام رهبان واحبار

وان لحـوك فصـيحى فى وجوههم
: تلك المحاسـن لم تخلق لأسـتار

ماذا تريدون من غيـداء ناعمـة
ريا العظـام ، كحيل الطرف ، معطـار

رؤد الشباب ، كساها الحسن رونقه
تضيىء سـنتها كالـكوكب السـارى

الجيد من مرمر ، والصـدر من ورق
والبطن أعكانه أكمام نوار

والقد غصـن قويم فى ذؤابته
رمانتان ، تعالى المبدع البـارى

والخصر من رقة فيه ومن هيف
أعيـذه أن يقولوا : خصر زنبـار

ووسط ظهرى قناة جل حافرها
كمضرب السيف ، أو كالجدول الجارى

والردف حقف مجاج القطر لبده
والسـاق بردية ، أو لب جمار

فكيف يطلب منى أن أحجب ما
فيه متـاع لأبصـار وأفكار

ألم أثر فيـكم النـار التى همـدت
فكلـكم ذو التيـاع ، زنده وارى

علي الجندي

ألم يروحكم عطرى برائحة
كأنها نفحة من ورد « أيار »

هل كنتم اليوم فى بشر وفى جذل
لو كان حسنى منيعا خلف أسوار

هل كان يمتعكم نهدى ويبهجكم
لو زر جيبى — على نهدى — بأزرار

ما أقبح السحب ترخى فضل مئزرها
على شموس — مضيئات — وأقمار

ويا شقاء ويا تعسا لذى نظر
الى الملاح الصبايا غير نظار

لسنا نلومك فالدنيا بنا انقلبت
حتى تشابه اقبال بادبار

فكل ما تفعلين اليوم مغتفر
فى شرع عصر ضعيف الخلق منهار

والحسن كل الذى يأتيه ليس به
عار ، وان كان محسوبا من العار

ما دام علمك لم يكسبك فائدة
فلتخلعيه كأسمال وأطمار

وارمى شهاداته للنار ماكلة
أو مزقيها بأنياب وأظفار

وان وجدت لها من يبتغى بدلاً
فحبذا الكأس من « كنياك أوتار »

ولتعملى فى الملاهى الحمر راقصة
أو قطة الحب ، أو « جرسونة البار »

فذاك أنفع من علم وهبت له
عمر الشباب فلم تحظى بأوطار

وذاك أمهر قناص بعثت به
بل قد جلوت لنا آلاف أعذار

جلوت عذرك كالاصباح غرته
الى جنيه ، وافرنك ودولار

هذا هو الحق لا آلوه تزكية
والحق أجدر أن يلقى باكبار

العلم والعرى : هذا لا يفىء على
اصحابه غير اعسار واقتار

ويلى على المنطق المعوج ترسله
غريرة بين تصميم واصرار

العلم فى دينها النفعى قنطرة
الى مآرب دنيا ذات أوضار

والمجد فى لؤلؤ يقنى وفى ذهب
وفى سوار ، وفى قرط ، وتقصار

« بنيتى » عذر أشعارى اذا غضبت
فلذعتك بمثل الجمر أشعارى

هاجت بلابل صدرى « بنت جامعة »
جاءت بآراء انكاس وأغمار

أزريت بالعلم حتى قال قائلنا
أ أنت من نسله أم نسل خمار !

طعنته طعنة نجلاء نافذة
فهب يأخذ منك الشعر بالثار

لولا الأنوثة زادت عنك سورته
ألقاك فى لهوات الضيغم الضارى

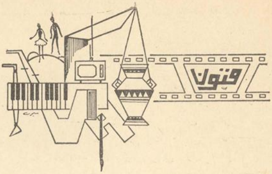
ما كان ضرك لو ترعين حرمته
رعى الكريم السجايا حرمة الجار

يا بؤس للعلم ! ! ويح العلم من نفر
لم يوغلوا فيه الا قيد أشبار

لم يجهدوا النفس فى تحصيل لؤلئه
ولم يخوضوا اليه غمر تيار

فصد عنهم ولم يسمح بجوهره
لهم ، فعادوا بأقذاء واكدار





• سينما •

اشتراكيتنا والتخطيط الخلقي للافلام

فريد المزاوى

ازدادت فى المدة الاخيرة نسبة افلام الاثارة الجنسية فى الانتاج السينمائى العالمى • وقد بدأ ظهور مثل هذه الافلام فى المهرجانات العالمية منذ خمس أو ست سنوات فكانت تحوز اعجاب النقاد لجراءة موضوعاتها ولقطاتها • وجاءتنا هذه الافلام مع بداية الموسم السينمائى الحالى ٦٤ـ١٩٦٥ وكان لبعض النقاد السينمائيين الشجاعة على الاحتجاج على عرض مثل هذه الافلام على شبابنا فى مرحلة بناء الوطن الاشتراكى الجديد •

وأمامى عدد من مجلة الموشيون بيكترز هيرالد النيويوركية الصادر فى ٢٨ ابريل سنة ١٩٦٥ والذى جاء فيه بالصفحة ٢٩ اعلانا لاحدى شركات التوزيع الحديثة عن سلسلة من الافلام الجنسية التى استوردتها من انحاء العالم لعملائها وهى لممثلين غير معروفين فى الميدان السينمائى ـ أو لعلهم من ابطال التمثيليات أو الأفلام الجنسية الصادرة من أوكار الفساد فى عواصم العالم ـ تعلن بدون خجل عن أفلام كان عرضها فى أوساط سرية خاصة حتى سنوات قليلة مضت يعتبر من الجرائم الخلقية التى يحاربها القانون • ورغم اشمئزازى من التعرض لموضوع هذا الاعلان الا انى أرى نفسى مضطرا الى وصف محتوياته لأضع أمام القارىء الجاد حقيقة الخطر القادم الينا فى القريب العاجل اذا لم نتداركه بسرعة •

ففى أحد أركان الاعلان المذكور صورة لامرأة فى حالة جنون هيستيرى مرتدية ملابس داخلية لاتستر شيئا تحت عنوان فيلم « الجنون النفسانى » • وفى ركن آخر صورة لرجل يهم بنزع آخر قطعة من ملابس داخلية لفتاة شبه عارية تحت عنوان « جميلة لكنها فاسدة » • وفى ناحية أخرى صورة لفتاة تعرض صدرها العارى لفيلم بعنوان « فتاة الجيل الجديد » • ثم رجل عارى يحمل فتاة عارية الا من غلالة رقيقة لفيلم بعنوان « قلب لوليتا » • وأخيرا امرأة عارية فى باليه تحت مائى فى فيلم « الاضواء المتحركة » • وترجو الشركة من عملائها فى نهاية الاعلان ان يوافوها بطلبات كاتالوجات افلامها وتحديد مواعيد العرض لاكبر تشكيلة من الافلام الجنسية والعارية » •

فاذا كانت الموجة التى وصلتنا حاليا من الافلام الجنسية قد بدأت تكتسح أوربا منذ خمس سنوات فمن المتوقع أن تصلنا موجة الافلام العارية فى سنة ١٩٧٠ أو قبل هذا التاريخ اذا نجح المستوردون أو أو عملاؤهم فى تحطيم آخر قيود الاحتشام التى تفرضها حاليا رقابتنا الحكيمة •

فالى أية هوة نحن سائرون ؟

كلمـا بدأت فى التفكير فى هذا الموضوع اتذكر مشكلة المخدرات التى أخرت الشعوب التى يقولون عنها « متأخرة فى الحضارة » عن اللحاق بقطار التقدم والمدنية • كانت المخدرات هى سلاح المستعمرالاكبر لاخضاع الشعوب ، ينظم طرق محاربتها ليزيد فى قوة تداولها ويستفيد من سعرها المرتفع نتيجة المنع • فتحتضر الشعوب صحيا وتفتقر • ان افلام الجنس والصور العارية ـ السينمائية أو الفوتوغرافية ـ هى سلاح المستعمر الجديد الاقوى فاعلية من ســــلاح المخدرات • ويكفينى ان اذكر الاحصائية المعروفة عن افلام بريجيت باردو ، التى تؤكد ان تصـــديرها للخارج يأتى بعملة صعبة تعتبر فى الدرجة الثالثـة بعد صناعة السيارات فى فرنسا من حيث اهميتها • ذلك بالرغم من ان افلامها لا تجد اقبـــالا كبيرا فى فرنسا ذاتها • وهذا يؤكد النظرية القائلة بأن تاجر المخدرات أو الجنس يربح من تجارته لكنه لايتعاطاها•

اننى لا أتهم بهذا الكلام حـــكومات أو شركات سينمائية كبرى بتنظيم انتاج وتوزيع هذا المخـدر القذر من الأفلام الجنسية والعارية • بل أتهم الافراد الانتهازيين الدوليين الذين يكونون عصابات لانتاج وتوزيع هذه السلعة التى تثريهم ، فيحمونهـا ممن يتعرض لها من قوانين رقابية أو نقاد أو مصلحين • فلا يتوانون عن الاستهزاء بهم حتى فى افلامهم الجنسية مثل ما حدث فى الفيلم الذى شـــاهدناه أخيرا فى القاهرة تحت عنوان « اغراء الانثى » والذى وصف فيه المدافعين عن الاخـــلاق بالتزمت والخبث وعدم حرمان انفسهم مما يسعون الى حرمان غيرهم منه •

ان اوكار الفساد فى العواصم العالمية مثل باريس ولندن وريو دى جانيرو وبيروت وطنجة وهونج هونج لاتعتمد على اهل البلاد بل على الاجانب الانتهـازيين من العاريات وتجار الفساد • ولا ننسى هنا فى مصر ما كان يشترطه الموزع التاجر على المنتج المصرى من اقحام بعض الرقصات فى افلامنا المصرية ليشــترى حق استغلالها أو ليقـــدم سلعته • فكانت قصص افلامنا تدور موضوعاتهـــا حول الفتاة التى فقدت عائلها فتضطر الى العمـل فى كباريه لتعـول أفراد عائلتها • وكأنه لم يكن أمام الفتاة المحتاجة الى العمل أى مورد رزق سوى جسد تعرضه للبيع •

لقد جاءت اشتراكيتنا لتعيد الى الانسان كرامتـه وتحميه من سطوة رأس المال المستغل لا فى النواحى الزراعية والصناعية والتجارية فحسب بل أيضا فى النواحى الخلقية والاجتماعية • ان ثورتنا ثورة شاملة لم يعد المال يأتى الى المواطن الجديدة عن طريق سهل آخر هو طريق الرذيلة ، بل عن طريق العمل الجدى المنتج الذى يسهم فى وضع أى حجر اضافى فى بناء مجتمعنا الاشتراكى القويم •

تنبهت مختلف البلاد الاشتراكية فى بدء حياتهـا الى خطر الافلام الجنسية التى كانت تنتج أو تستورد لخدمة طبقة الانتهازيين • والغريب ان هذه الافلام قد ظلت تنتج أو توزع فى تلك البلاد بالرغم من مرور الزمن على الثورات الاشـــتراكية بدعوى ـ نجح الانتهازيون فى تعميمها هى أن محـاربة الرأسمالية والاقطاع تأتى عن طريق تقديم تفاصيل المخـــازى الخلقية والجنسية لهذه الطبقة • فكان يلذ للمنتج أن يعرض على الجمهور تفاصيل الليالى الحمراء التى كان الاقطاعيون يقضونها • فاستطاع المنتج الانتهـــازى الاثراء الفاحش بالرغم من وجود الثورة الاشتراكية•

ولتوضيح هذا الامر الغريب أسوق المثلين الآتيين من أحداث بلدنا لأكون أكثر اقناعا لما أقوله •

جاء جريجورى راتوف الى مصر لينتج ويخـــرج ويمثل الدور الاول فى فيلمه الشهير «عبد الله الكبير» عن مخازى حاكم ظالم وفاسد خلع عن عرشه بارادة الشعب • وكان الفيلم يعتمد على بعض المشاهد المثيرة التى كانت تلذ للحاكم ان يتسلى بمشـــاهدها مع اصدقائه الفاسدين • فقدم المخرج المشاهد ذاتهـــا للجمهور لينعم المتفرج بدوره برؤيتها ناســـيا أو متناسيا الغرض الاساسى الذى من أجله أنتج الفيلم• وشكرا لرقابتنا الحـــكيمة التى اقتطعت من الفيلم مايقرب من ٢٠ دقيقة من المشـــاهد الماجنة لتحمى المشاهد العربى من آثاره المضرة •

شاهدنا فى بداية الســـنة الماضية فيلم « بين القصرين » الذى وصف لنا حياة المجـون التى كان يحياها بعض الافراد بينمـا كان الآخرون يجاهدون فى سبيل الاستقلال • وقد أمعن الفيلم فى وصف

حياة الاولين فكانت غالبية المشاهد تبدأ بالكاميرا وهي مسلطة على اسفل ظهر امرأة مستهترة وتتبعها بايعاز وهي تهتز بشكل مخجل ومضحك في نفس الوقت . وعندما عاتبت منتج الفيلم المرحوم جبرائيل تلحمي ، عن هذا الايعاز المخجل في التصوير ، أكد لي أنه حرص شخصيا على اقتطاع ما يقرب من ١٢ دقيقة لمثل هذه البدايات قبل تقديم النسخة النهائية للفيلم الى الرقابة .

ان هذين المثلين يوضحان انه بامكاننا أن نبين للمتفرج ما كان يقوم به الحكام والاقطاعيون من مخاز دون الاضرار بحياء المتفرج فلا نركز الكاميرا على المشاهد المزرية ذاتها بل على أثرها في الفاسدين ورد فعلها القويم في المصلحين .

يعلم الجميع بأن هناك عداء مستحكما بين رجال الدين الكاثوليكي وفلاسفة الاشتراكية لتطرف بعضهم نحو الالحاد التام . وبالرغم من ذلك فلم يخجل رئيس المكتب الكاثوليكي الدولي للسينما بالتصريح في احد المهرجانات السينمائية بأنه من المخجل حقا أن يرى المنتجين في البلاد التي تقول عن نفسها انها موالية بغالبية سكانها للدين الكاثوليكي يقدمون للعالم افلاما يخجل الآباء من التكلم عنها امام ابنائهم بينما تنتج البلاد الاشتراكية الالحادية أفلاما مثالية من الناحية الخلقية تحث على الفضيلة المثالية ، لا يخجل أحد من رؤيتها اذا اراد ان يتسلى تسلية بريئة بناءة لينسى همومه الدنيوية ويعوض ما فقده جسمه أو عقله من جهد يومي . فيعود الى عمله أكثر عزما ومقدرة على القيام بعمل منتج بناء .

قال لي أحد السينمائيين البارزين أثناء مناقشتي له لهذا الموضوع انه لا يجب أن نعمل كالنعامة فندفن رأسنا في الرمال ونتناسى الحقائق ... أية حقائق تتكلم عنها يا صديقي ؟ أتظن أن استعراض المخازي والعورات والامراض الاجتماعية بهذا الشكل المثير هو علاج لها ؟ وهل تظن أن شرح تفاصيل طرق السطو على المنازل أو النشل هو علاج لمشكلة اللصوص والنشالين ؟ لا أنكر أنه يجب علينا معالجة هذه الموضوعات لكن بدون أن نقع في الخطأ الذي نحاربه فنعرض ونستعرض المحظور ونمتع المتفرج به . ان قول صديقي السينمائي كقول من يريد تحذير الناس من تعاطي المخدرات والمسكرات فيعطيهم جرعة منها لاقناعهم بأضرارها ويجعلهم يتحاشون تعاطيها قرفا ...

وهناك من يقول أيضا وباصرار : ان الحياة الجنسية أصبحت تلقن في المدارس في بعض البلاد المتقدمة فلا عيب من معالجة مشاكل الحب الجنسي على الشاشة .. ومع الملاحظة بأننا نتكلم هنا عن الافلام لا عن الفصول الدراسية في تعليم أسرار الجنس ، فاني على يقين بأنني لم أسمع قط أو أقرأ في أية مجله تربوية علمية بأن هناك فصولا ودراسات منظمة لتعليم الاسرار الجنسية للمراهقين . كل ما عمل في هذا الميدان هو بعض التجارب المتفرقة مع اختيار دقيق للمراهقين موضوع التجربة . وقد كان يتم ذلك بطرق علمية نفسانية بحيث يثبت لدى المسئولين أنهم قد وصلوا جسما وعقلا الى أبواب المعرفة الجنسية قبل منحهم هذه المعلومات وبمنتهى الحكمة . وقد ثبت في جميع هذه التجارب ان النظرية صحيحة علما لكنها تفتقر الى تطبيق عملي سليم . فما بالكم بالافلام التي تجهل حتى بدائيات الاسس التربويه السليمة وتعرض موضوعاتها أمام جموع المتفرجين دون أي تمييز لاستعدادهم الذهني والنفسي .

وأخيرا فهناك ظاهرة غريبة تصادف كل من جلس يناقش بهدوء هذه المشكلة مع العالمين بدقائقها هي وجود انسان – أي انسان عابر – وقد حشر نفسه بدون وعي لجدية الموضوع ليقول : ان ابني وعمره عشر سنوات يفهم جميع الاسرار فلا داعي لاخفائها عنه ... اننا لا نتكلم عن ابنك يا صاحبي بل عن المواطن الصالح الذي عليه أن يكد ويكافح مع غيره ليبني مجتمعا صالحا . ان ابنك قد حصل على معلوماته الجنسية من الشارع ، من صديق فاسد ليس هو من نخبة التلاميذ النابغين في فصله ؛ فحصل على معلومات ينقصها الدقة الصحية والخلقية وهي بدون شك لا تفيده في الحصول على درجات أعلى في امتحانات السنة النهائية ليضمن النجاح . فلا تفخر بهذا الوضع يا سيدي بل حاول أن تحافظ على نضارة ابنك الاصغر ليصل الى أبواب البلوغ العقلي والجسمي ليعرف منك وبحكمتك أسرار الحياة . ان عالمنا الاشتراكي يحاول أن يستأصل هذه البذور

الفاسدة الذى يضعها تلميذ فاجر جاء بها دون وعى من بيئة فاجرة • وأنت تعلم أن نشر الفساد أسهل بكثير من نشر الفضيلة • ألا تعلم أن وزارة الشباب تقوم بمجهودات جبارة وتصرف أموالا طائلة لتكوين الشباب الصالح جسما وعقلا للسير بمجتمعنا الجديد نحو الكرامة والعزة والرفاهية • وان طريق البطولات والصحة الجسمية بعيد جدا عن طريق النساء والخمر والسهر •

ان العبرة ليست بكلمتى « للكبار فقط » التى تضاف الى بعض اعلانات الافلام بشكل من التفاخر بينما هى فى الواقع عقوبة وضعها المشرع للفيلم للحد من عدد المشاهدين • ان هذه العبارة هى تطوير لعبارة أخرى أكثر جدية نص عليها المشرع المصرى وهى « ممنوع لمن يقل عن ١٦ سنة » • وقد فات على المشرع أن يلزم المعلن بوضع النص القانونى دون هذا التفاخر الذى يبحث عنه موزع الفيلم • ولا أنسى حادثة فيلم « مرح على الشاطىء » الذى عرض فى الاسكندرية فى بداية الموسم الحالى • وعند اطلاعى على تقارير الرقباء فى الخارج وجدت اجماعا منهم على أنه ليس هناك أى مبرر لمنع عرض هذا الفيلم على الصغار بينما كانت اعلانات الاسكندرية تشير الى كلمتى « للكبار فقط » • وعندما لفت نظر الموزع الى أنه يستطيع التظلم لقرار رقابتنا أجاب أن هذا النص سيجلب له عددا أوفر من المتفرجين • وقد علمت بعد ذلك ان الرقابة عندنا قد عدلت تلقائيا هذا القرار وصرحت بعرض الفيلم على الجميع بدون تحفظ •

الذين يحتاجون الى حمايتنا هم الشباب والمراهقون أو الذين وصلوا الى سن البلوغ من مدة وجيزة • وتمتد أعمار هذه الفئة الى سن العشرين فى بعض الاحيان • ويكونون الغالبية العظمى لرواد دور العرض • والمثالية تفرض علينا ألا نفرق بين فئات المشاهدين الراغبين فى الترفيه والثقافة العامة • ان الترفيه لا يكون كاملا الا اذا حرك فى الانسان جميع حواسه الفكرية والحسية • الموضوعات الخاصة والامراض الانسانية لا تصلح للمعالجة العامة بحجة الترفيه المفيد • والثقافة التى يمكن أن يتلقاها الفرد عن طريق الترفيه فى أوقات فراغه هى الثقافة العامة فقط ، كالثقافة الوطنية والسياسية والعائلية والاجتماعية والدينية والانسانية • أما الثقافات الخاصة مثل الثقافة الجنسية والعلمية والادبية والطبية فلا تقدم الا لمن يطلبونها فيتلقونها فى دوائر خاصة• ولا مانع من تقديمها عن طريق أفلام علمية خاصة لمساعدة المثقف العاجز أو لمساندة المحاضر الماهر •

لم تستطع البلاد الرأسمالية تحقيق نظرية الافلام التى تصلح لجميع افراد الشعب دون تمييز • لذلك فقد جاءت التشريعات الخاصة بحماية الشباب وقسمت المتفرجين الى فئات عديدة من ناحية الادراك كطلبة المدارس منها : أقل من ١٣ سنة ، أقل من ١٦ سنة ، من ١٦ الى ١٨ سنة ، أقل من ٢١ سنة ، مما جعل تطبيقها عسيرا لتعرضها للاستغلال التجارى • وقد أتى هذا التطبيق فى بعض البلاد بنتائج مشجعة لتضافر الجميع فى تحقيق المصلحة العامة • وانى أذكر هنا بعض العناصر المميزة التى تفرق بين فئات الاحداث والشباب اقتبسها من توصيات مؤتمر رقباء الافلام الذى انعقد فى فيينا سنة ١٩٦٠ •

الخوف والقلق : حذف ما يخيف الطفل مع قبول القلق والتشويق المعقول لاستمرار اجتذاب الانتباه •

العنف : استبعاد الوحشية التى يمكن أن تسبب القشعريرة أو تثير شعور طفل ذى حساسية عادية• ويمكن التساهل فى المشاهد التى تستنزف بعض الدموع المخففة عن النفس •

الجرائم : تجنب المشاهد الاجرامية ، أى التى يمكن للأحداث أن يقلدوها بطريقة مباشرة أو تكون ذات واقعية وحشية • ويمكن التساهل فى وجود الاعمال التى لا يمكن تقليدها لسبب اختلاف البيئة أو الصعوبة الفعلية كالتى تقدم فى اطار « الجريمة لا تفيد » •

الدين : استبعاد المشاهد التى تتنافى مع الاعتقادات الدينية للاحداث ، أو تسخر من اى دين

ورجاله . وتشجيع كل ما يوصى باحترام الدين فى اى شكل من الاشكال .

العائلة : حذف كل ما يوعز بعدم الاتفـــاق بين الاهل من طلاق وخلافه وكل ما هو بعيد عن مستوى مدارك المتفرج الصغير فى هذه المسائل . وتشجيع كل ما يفيد الطفل فى احترام الاهل وتدعيم الجـو العائلى السليم .

الشعور بالواجب : استبعاد المشاهد التى تمجـد تشجيع الكسل والاهمال . وتحبيب المشاهد التى تبرز التحكم فى النفس وتنمى الشـــــعور بوجوب التضحية فى سبيل الغير .

الحق : تجنب المشاهد التى تظهر نجاح الـــكذب والخبث . وتشجيع المشاهد التى تبين الانتصــــار النهائى للصدق والحق .

الشعور الاجتماعى : حذف كل ما يولد شـــعور التطاحن والانتقام والنضال بين الطبقات الاجتماعية أو بين الاجناس أو يحدث التشاؤم تجـاه المجتمع . تشجيع ما ينمى الشعور بالمسئولية الجماعية وروح التضحية فى سبيل المثل العليا .

الوطنية : استبعاد كل المشاهد التى تدعو الى هدم الوطن والارض ، وفى نفس الوقت ، تشجيع احترام المؤسسات المختلفة والعدل . تشجيع حب وفهـم الشعوب الأخرى .

الجنس : تجنب مشاهد التأثير الجنسى المباشر أو المناظر التى يمكن أن تؤثر على تفكير الاحداث أو تحرك فيهم التساؤل المؤذى أو الســابق لأوانه . قبــول المناظر التى يمكن للطفل أن يشاهدها فى الاطار العادى للحياة العائلية السليمة من الناحية الخلقية .

قوة الادراك : الاحتراس على وجه عام عند تقديم كل ما يزيد عن قوة ادراك الطفـــــل فى سن معين لما يخشى معه من فهم خاطىء للحوادث المقدمة وتكوين فكرة خاطئة عن نواح هامة من الحياة .

أما فى البلاد الاشتراكية التى أممت صـــناعة السينما فقد تم توجيه جميع انتاجها السينمائى نحو الثقافة الشعبية العامة لا الخاصة . ولم تخش ادارات السينما فى هذه البلاد ان تقوم بانتاج موضـــوعات تعتبرها البلاد الرأسمالية خاسرة من الناحية المالية. كما انها ابتعدت عن تقديم المشوقات المعتادة من صور وأوضاع واحداث جانبية لحث جمهـور المتفرجين على حضور العرض ، وقد تم أيضا فى هذه البلاد تاميم العرض السينمائى . فلم يكن هنـــاك اية حاجة الى اسـتيراد الافلام من شركات احتـكارية تفرض على المستغل عرض المجموعة الكاملة لافلامها . والمعروف أن الشركات الامريكية تفرض على صاحب دار العرض قبول اى فيلم تقدمه له دون ان تترك له فرصـــــة الاختيار . وهى طريقة تجعل جمهور مشاهدينــــا يتأمرك بشكل غريب . فلم يعد يتذوق غير الطرق الامريكية فى التعبير السينمائى .

احتفظت البلاد الامريكية بتمييز واحد بين فئـات المتفرجين : الاطفال والكبار . ان هذا التمييز لم يأت نتيجة لموضوعية الافلام بل لاختلاف الاسلوب التعبيرى فى تقديم الموضوعات . فيمكن انتاج القصة الواحدة بطريقتين ، الاولى سهلة وبطيئة التسلســـل الفيلمى بعيدة عن التعقيد والاحداث الجانبية تناسب عقليـة الطفل ، والثانية ممتازة الاسلوب السينمائى المنطلق فى تعبير فنى الى اقصى الحدود يحتاج الى ثقافة فيلمية خاصة لفهم مضمون القصة وحقيقة الشـخصيات . كما انه لوحظ ان حضور الاطفال فى حفلات صباحية خاصة وفى دور خاصة بهم تلائم طبيعتهم وتعود بفائدة كبيرة على تكوين عقولهم المتفتحة . غـــير ان هذا الموضوع ، وهو افلام الاطفال ، لاصلة له بموضـــوع التقييم الخلقى للافلام . ونأمل ان يهتم القطاع الخاص عندنا بموضوع افلام الاطفال والدور الخاصة بهم فى جميع المدن لمراعاة تجنيب براعم المستقبل ما اصابنا من سوء توجيه واستغلال تجاري غاشم في طفولتنا .

• فنون تشكيلية •

حول تمثال لاكون الاغريقي

بقلم
سعد الخادم

من بين القطع الفنية القديمة التى أثارت منذ عهد طويل جدلا بين النقاد وأهل الرأى فى مسائل الفن : تمثال يونانى الأصل يدعى لاكون وأولاده فى أثناء صراعهم مع أفعى كبرى قضت عليهم – والتمثال من صنع كل من أثينو دورس وبولى دورس وثالث يدعى هاجى ساندروس كانوا يعملون بجزيرة رودس قرابة سنة ٢٥ قبل الميلاد .

وقد عثر على هذا التمثال أثناء التنقيب فى ١٤ ينـاير سنة ١٥٠٦ ، وأهدى حينذاك الى البابا يوليوس الثانى ، وما كاد التمثال يدخل متحف الفاتيكان حتى تعرف عليه المؤرخون وقالوا انه هو بعينه الذى ورد فى وصف المؤرخ بلين .

ومر التمثال بعد التحفظ عليه فى المتحف البابوى بترميمات عدة لم تكن موفقة فى بادىء الأمر ، وما ان عدلت المرة تلو الأخرى ورممت أجزاؤه لتصبح فى وضعها الأصلى حتى ظهر على ما هو عليه اليوم من تكامل واتزان .

ولكن ظل الفنانون من مصورين ونحاتين يستلهمون فنهم منه ويصورون هذا التمثال على ما كان عليه أو يتخيلونه فى صنعه الأصلى حين كان لاكون وفقا للاسطورة القديمة . أمام معبد أو هيكل للمعبود نبتون ففاجأته هو وولديه أفعى مائية هائلة خرجت من جوف مياه الميناء وأحاطت به وبولديه وصرعتهم جميعا.

وهناك العديد من اللوحات والتماثيل التى اقتبست من هذا التمثال القديم . وقد ظل كما سبق القول – أهل النقد الفنى يوالون تحليل المفاهيم الكامنة فى هذه القطعة الفنية النادرة. فخصها الناقد الالمانى ليسينج سنة ١٧٦٦ بدراسة وافية نشرها فى تلك الفترة المتأخرة من القرن الثامن عشر وأعقبه الفيلسوف الألمانى هيجل ، فخص أيضا التمثال لاكون بنقاش فني .

أما الناقد ليسينج فقد اهتم أسوة بنقاد عصره بالجانب الأدبى أو الشاعرى الذى يتضمنه التمثال. فحلل التعبيرات المرتسمة على وجه لاكون فى أثناء دفاعه عن ولديه وصراعه مع الأفعى ، وكيف أن دلائل الألم وتقلصات وجهه انما عكست فكرةالصمت فلا نلحظ فى تجاعيد وجهه مايدل على الصياح والعويل أو الاستعانة وما الى ذلك من أصوات كان اليونانيون على حد رأيه يعتقدون أنها من تعبيرات البدائيين من البشر ، فى حين اعتبروا سمات الوجه وكبح جماح الألم والانفعالات التى ترتسم فى صمت على الوجوه من دلائل التمدين والرقى .

وحاول ليسينج ربط ما فى هذا التمثال من معان بجميع ما قرأه عن اليونان وفلاسفتهم ، الأمر الذى يحول قطعة النحت . على حد رأيه ورأى المفكرين اليونان . الى نوع من الشعر الصامت ، ويجعل نحتا تشكيليا يعتمد على الصوت . وقد لا تهم كثيرا تلك التشبيهات المجازية والاستنباطات العقلية الحديثة المنطلقة الى فهم أصول الفن ودوره الايجابى فى المجتمع الحديث ، بل المضمون السياسى الذى يستند اليه .

ويبدو أن مبلغ الفن المعاصر وذواقته بالتراث القديم قد يكون فى اعادة تفسير ظواهره والدخول فى جدال جديد لتحليل مقوماته : ففى حالة لاكون مثلا يمكن القول بأن فكرة تقديم الفديات البشرية الى الآلهة كانت منتشرة وذائعة الصيت منذ قديم الأزل وقد وجدت بقرطاجنة آثار لهياكل عظيمة لصبية صغار لاحصر لهم ، وجميعها محروقة وفى حالة تفحم . وكانت العقائد الدينية الفينيقية تقيم تماثيل برونزية للآلهة أو الالاهات ممدودة الأيدى ليوضع أو يثبت عليها

الصبية أو الأطفال الصغار ، وكانت المواقد توقد تحت هذه التماثيل البرونزية لتسقط فيها تلك الفديات البشرية المقدمة فى حفلات دينية وفى مواسم محددة ، وكانت تكمم أحيانا أفواه الفديات البشرية حتى لا تصدر عنها صيحات مزعجة قد تقلق الآلهة فتغضبها من البشر .

وفى شتى الحضارات القديمة ـ وان كان هذا التفضيل شائعا على امتداد المستعمرات الفينيقية فى أفريقيا واسبانيا ـ كان هذا التقليد منتشرا على النحو نفسه فى كثير من الحضارات القديمة كالحضارة المصرية أو البابلية والآشورية ، كما كان منتشرا عند سكان أمريكا الأصليين حتى دخول الأسبان أمريكا واستعمارهم تلك القارة بعد هزيمة الامبراطور مونت زوما ، فقد كانت الفديات البشرية تقدم بالمئات وكان الشبان الأقوياء يذبحون عند تعرض البلاد لأزمات خطيرة !.

أما تمثال لاكون فيبدو أنه يمثل الفدية البشرية التى يلتهمها المعبود الذى يتقمص شكل الأفعى ويباغت الفدية فيقتل الصبية ولا يكتفى بهم بل يصرع أباهم الذى يحاول أن ينجيهم من المعبود ، فهذا غضب أو بالأحرى نقمة المعبود على لاكون لعدم تقديمه الفدية من ذويه برغبة ورضاء .

ويسجل التمثال ـ على حد ما يبدو فى تفاصيله ـ تلك الحقبة التى بدأ فيها الشعور بالقنوط والكراهية يتضح حيال هذا التقليد الدموى الذى لازم البشرية فترة طويلة من الزمن ، فجعلها تقيم المذابح فى هياكل العبادة ، وجعل الكهنة ورجال الدين يقفون على أنفسهم نحر الذبائح بطرق خاصة، وتقسيمها وفقا لاعتبارات منصوص عليها ، والهياكل الفرعونية كمعبد مدينة هابو بالأقصر ، وكذلك العديد من المقابر التى ترجع فى قدمها الى الأسرات الأولى من العهد الفرعونى ، ترى فيها أمثلة ضافية لهذا التقليد ومبلغ عناية الأقدمين بتلك الفديات الحيوانية ، كأن آمالهم موقوفة على حسن نحرها وتشريحها طبقا لما نصت عليه الطقوس الدينية القائمة ، غير أن فنون القصابين من الكهنة وتقاليد سفك الدماء على المذابح للتكفير عن الذنوب تارة أو لارضاء الآلهة تارة أخرى أو للخروج من المآزق التى تعترض الحياة برغم قوتها وقوة التقاليد التى رسخت ألوف السنين فى أذهان الناس ، بدأت تتزعزع ، وترى برغم بطشها وقوتها أن المخارج لاستقرار الحياة فى العقل وليست فى الخرافة ، وأن هذا التعطش للدماء ولسفكها يضلل الناس عن مسالك أخرى للتطوير وللتفكير فى علاج مشكلاتهم دون خوف أو فزع أو ارتداد الى مجال الفوضوية .

ولعل تمثال لاكون يوضح لنا هذا الصراع ما بين تيقظ ذلك الوعى والقوة الغاشمة الخرافية التى ان كانت قد قضت عليه وقتذاك فقد تصرع فيما بعد برغم استشهاد لاكون الذى يمثل نقطة الفصام والوعى الجديد . ونحن حيال دلالة هذا التمثال ـ اذا صح تفسيرها على هذا النحو ـ يمكن أن ننظر الى مشكلات فنوننا المعاصرة التى يجب أن تتخلص هى الأخرى من الجمود والخرافة والأوهام التى تصرف الفكر وتليهه عن المشكلات الحقيقية للحياة ليجابهها بفاعلية وتبصر ، مستندا الى العلم وما آل اليه المنطق العقل الحديث ، فهذه فنون ترى ـ على نحو تقديم الفديات الى الأوثان ـ أن تصبح كالمجذوبة تتشنج فى ضروب من النزوات والأهواء التى لا يرجى لها مخارج وهى فى اصرارها لاستنباط الحقيقة ونزف الجهود والتفريط فيها بلا وعى ولا رقيب انما تشبه تلك النوبات الجنونية التى لازمت البشر .

وصورة لاكون الجديد التى نتخيلها هى تلك الشخصية التى تزيح ـ دون حرج ومهما كلف هذا من مشاق وتضحية ـ تزيح الأوهام القديمة التى تسربت عن طريق تقاليد بالية ، وتبصر الحياة ودور الفن فيها كدور المناضل الثائر على النظم الرجعية والمحرر لآفاق الفكر .

ونحن نشعر بعد الأزمنة التى امتزج فيها الفن بفكرة الترف وعناوين الاسراف وسمات الأبهة ، أن الوقت قد حان ، بعد أن أسرفت العبقريات الفنية وبذلت جهودها المضنية فى خدمة تلك الأغراض التى لا رسالة اجتماعية حقيقية لها، كى لا يظل الفن وأهله خداما وقرابين تقدم للطبقات الميسورة وأهل الجاه وانما يصبح الفن وأهله أدوات فعالة ومسئولة لنشر الوعى بين الجماهير .

علوم



الاشتراكية فى المجتمع الحيوانى

د. مُريد يني

تقف الجمهورية العربية المتحدة فى مقدمة الدول العربية التى تطبق مبدأ الاشتراكية محاولة بذلك أن تخلق مجتمعا يتحقق فيه تكافؤ الفرص ويأخذ كل فرد منه نصيبه من حياة تسودهـــا الرفاهية ويرفرف عليه السلام .

ولا نريد أن نفلسف هـذا المبدأ فهو فطرى وقد نادى به المجتمع العربى منذ نشأته الأولى ، لأنه فى حالات تطبيقه المختلفة لا يجعل التفاوت كبــيرا بين الطبقات بل هو يقارب بينها لا سيما اذا كان كل فرد فيه يقوم بواجبه على الوجه الذى قدر له .

ولما كان المجتمع الحيوانى لا يمكن أن يستمر الاعلى أساس التعاون الكامل بين أنواعه ، فقد رأينا مبـدأ الاشتراكية يطبق فيه بنجاح ، ورأينا أيضا كثيرا من الحيوانات تسلك مسلك الانسان فى حياتها اليومية حتى أن النسر الأبيض الذيل ـ وهو حيوان جارح ـ عندما يرى جثة (رمة) حصان مثلا فانه يصرخ بأعلى صوته فيرد أحد النسور على هذه الصرخة بصرخة مماثلة مقتربا من النسر الأول ثم يصرخ نسر ثالث ورابع وهكذا يستمر الصراخ حتى يتجمع تســعة نسور أو عشرة حول الجثة الهـــامدة ، وعندمـــا يلتئم شملهـــا تبدأ فى التهـــام الغذاء المشترك . ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل هى بعد انصرافهـــا عن المائدة المستديرة وتفرقها فى الجو الى أمكنة متباعدة فان كل نسر منها كلما قابله نسر شارد أرشده الى مكان المائدة المعدة وهكذا تستمر هذه المائدة قبلة عشرات من النسور الجائعة .

ولكن الحياة الاجتماعية تبلغ ذروتها فى مستعمرات النمل والنحل حيث يسود مبدأ تقســيم العمل على أساس تكافؤ الفرص . فهناك داخل خـــلايا النحل تتجلى الاشتراكية بأروع صورها ومعانيها . فها هى ذى الملكة متربعة على عرشها فى صدر الخلية تنظم وترسم وتشرف على رعاياها أحيانا أو تقوم بوضـــع البيض أحيانا أخرى . وها هى ذى الذكور أيضـــا تنشط فى فصل الربيع فتلقح الملكات ، أما الشغالة ـ وهى اناث عقيمة ـ فكلها حركة ونشاط ، وتقوم بجمع الغذاء واطعام الصـــغار ـ وتربيتها وبنـــاء الخلايا الشمعية واصلاحها .

وعلى هذا النحو يعمل سكان المستعمرة الواحدة فى ترابط وانسجام تام يضمن للمستعمرة الرخاء والبقاء ما دام كل فرد فى المجتمع الحشرى ينفذ العمل الموكول اليه بهمة ونشاط دون تدخل فى عمل الآخر .

والمجتمعات الحيوانية عادة تنقسم الى ثلاثة أنواع مختلفة من الحيوانات التى تطبق مبدأ الاشتراكية وهى التى تتبادل المنفعة مع غيرها ، ثم الحيوانات التى تتطفل تطفلا حقيقيا على بعضها البعض .



والنوع الأول وأساسه المعايشة

فهو يفرض الأكل على مائدة واحدة فى سلام ووفاق دون أن يضمر أحد الطرفين العداء للآخر . مثال ذلك قملة القرش وهى عبارة عن حيوان صغير لا يتعدى طولها بضعة سنتيمترات وتلتصق عادة بممص قوى الى السطح الأسفل لرأس سمكة القرش الخطيرة التى تعيش فى أعماق البحار والمحيطات ويبرز فك هذه القملة الى الأمام لكى تلتقط فتات الطعام المتساقط من فم القرش وهكذا تتمكن قملة القرش وهى حيوان ضعيف ـ يفتقر الى وسائل الدفاع والبحث عن الطعام ـ من أن تجد قوتها الضرورى بسهولة ويسر .

وتتضح ظاهرة المعايشة هذه أيضا فى حالة الحيوانات الأولية أو البروتوزوا التى تعيش فى القناة الهضمية للانسان وتتغذى على نفايات الطعام ، وهى فى الواقع لا تنفع الانسان ولا تضره ولكنها فى هذا المأوى تحصل على غذائها منه وعادة يكون موفورا طول العام . ومن الملاحظ أنه فى المثالين السابقين يستفيد أحد الشريكين ، بينما قد لا يستفيد الآخر ولكن هذا الشريك فى نفس الوقت لايصيب زميله بأذى أو ضيق والنوع الثانى من الحياة المشتركة هو التكافل أو تبادل المنفعة وهو يشبه المعايشة مع فارق واحد ، هو أن العائل يحصل على بعض الفائدة من الطرف الآخر . وهكذا نلحظ أن الطرفين يتبادلان المنفعة فى حياتهما المشتركة ، وكثيرا ما يستعمل هذا التعبير فى معناه الضيق ليعنى المعيشة المشتركة بين نوعين من الحيوانات ينتميان لقبائل مختلفة ولا يمكن لأحدهما أن يعيش بدون الآخر . فمن المعتاد أن نرى التعاون الوثيق بين جماعة النعام وحمر الوحش التى تعيش فى قطعان مختلطة طيلة حياتها ، ويتمتع النعام بقوة ابصار خارقة للعادة بينما يمتاز حمار الوحش بحاسة الشم القوية ، وبهاتين الحاستين معا يفطن القطيع كله للأخطار المحدقة به . ومن ثم تتبادل النعامة وحمار الوحش المنفعة طيلة حياتهما ، ويستفيد كل رفيق من خبرات الآخر .

وتتضح حالة التكافل أيضا فى العلاقة القائمة بين حشرة النمل الأبيض وبعض الحيوانات الأوليةالسوطية التى تعيش فى القنوات الهضمية . فالنمل الأبيض يتغذى على المواد السليولوزية الموجودة فى الأخشاب ولكنه فى نفس الوقت غير قادر على هضم هذه المواد . وهنا تقوم البروتوزوا السوطية بتفتيت المادة السيلولوزية بحيث يسهل هضمها بالنسبة لجماعة النمل ، وهكذا يتبادل الحيوانان المنفعة ، فبدون هذه البروتوزوا يموت النمل جوعا ، كما أن هذه البروتوزوا لا يمكنها الحياة الا فى أمعاء النمل الأبيض حيث تتغذى على المواد السليولوزية التى توجد بكثرة هناك وتكون فى مأمن تام من الأخطار الخارجية .



والمملكة الحيوانية تزخر بكثير من الأمثلة على حياة التكافل أو تبادل المنفعة . فهناك نوع من الحيوان يسمى أقحوان البحر أو شقائق النعمان

يعيش فى قاع البحار ، وكثير من هذه الحيوانات يكون مستعمرات لها الوان جذابة تشبه زهور العائلة النباتية المركبة المسماة « بعباد الشمس » ويتبادل

انيمون البحر المنفعة مع أنواع معينة من الأسماك التى تسبح طيلة حياتها بين مستعمراته .. فالأسماك تساعده فى الحصول على غذائه نظير حمايتها ودفع الأذى عنها بواسطة الخلايا اللاسعة السامة التى توجد بكثرة فى جسم شقائق النعمان والتى يستخدمها فى رد أى معتد تسول له نفسه الاقتراب من أنيمون البحر .



والنوع الثالث من المجتمعات الطفيلية يسمى بالتطفل الحقيقى وهو يختلف كل الاختلاف عن النوعين السابقين وهما المعايشة وتبادل المنفعة . اذ أن الطفيل فى هذه الحالة يصيب عائله بالضرر ويورثه الأمراض والعلل .

وقد يكون الطفيلى خارجيا ، أى يعيش على جسم العائل من الخارج مثل قمل الانسان والبق والبراغيث والقراد والفاش التى تصيب الانسان والحيوان وتتغذى على دمه ، أو يكون الطفيلى داخليا أى يعيش داخل جسم العائل بين أنسجته الرقيقة . والطفيليات الداخلية كثيرة منها الدودة الكبدية والبلهارسيا والانكلستوما والدودة الشرطية والاسكارس ، كذلك البروتوزوا مثل الانتاميبا لولاى والانتاميبا بمستوليتيكا التى تنقل مرض اليزنتاريا وديدان بلازموديوم مالاى وهى تنقل حمى الملاريا الخطرة ، والتريبانوسوم تنقل مرض النوم .

هذا وتوجد علاقة رابعة بين المجتمعات الحيوانية وهى الرق وتعنى منفعة فرد على حساب فرد آخر . وهذه العلاقة لا تختلف عما رأيناه فى النوع الثالث أو التطفل الا فى أن الطرف المنتفع لا يعيش داخل الطرف الآخر أى العائل بل يحيا بعيدا عن جسمه . وتتضح ظاهرة الرق هذه فى مستعمرات النمل . اذ يوجد نوعان من النمل أحدهما صغير الحجم سريع البديهة يسمى بالنمل الابيض ويعيش فى مستعمرات كبيرة يبنيها تحت سطح الارض أو فى تجاويف الاخشاب أو النباتات ، والنوع الآخر كبير الحجم أسود اللون بطىء الحركة وضعيف التفكير . ومن المشاهد أنه من وقت وآخر يغير النمل الابيض بجحافله على مستعمرات النمل الاسود ويقتحم دوره . وتنشأ بين الطرفين معركة حامية الوطيس يسقط خلالها كثير من الجرحى كما يلاقى العدد الاكبر حتفه ، وتكون النصره أخيرا لجماعة النمل الأبيض التى ترجع الى ديارها وهى تحمل معها الغنيمة مما لذ وطاب من الطعام المخزون فى مستعمرات النمل الاسود ، والامر المهم هو أن النمل فى طريق عودته يحمل معه كثيرا من عذارى النمل الشغالة ويتعهدها بالرعاية والعناية حتى يتم نموها ويقوى عودها وبعد ذلك يسخرها كالعبيد فى الاعمال الضرورية للمستعمرة مثل بناء المساكن أو جمع الغذاء أو تربية الصغار من النمل الابيض . ولما كان النمل المخطوف أسود اللون فقد أطلق عليه لذلك اسم العبيد .

ولقد كان الرق منتشرا فى الازمان الغابرة بين بنى البشر الى أن جاء لينكولن هوايت فنادى بتحرير العبيد واذا كان الكثيرون قد استجابوا له الا فى حالات شاذة تحاربها الشعوب الناهضة اليوم . فلا تزال هذه الظاهرة سائدة فى مثل مجتمع النمل لانه وسيلة ضرورية من وسائل العيش ، وما نظن أن الحاجة ضرورية لتطبيق هذا المبدأ بين كل المجتمعات الحيوانية فهى بفطرتها تمارس حقها فى الحياة المقدرة لها ، ويجب أن تضرب لنا الأمثلة الحية على جدوى التعاون وفائدة الاشتراكية التى لا تقدر ! .





مصطفى فوده مصطفى

* يتحـــدث « د. ابراهيم الســامرائى » فى (العربى) عن (الجديد فى اللغة) فيرى أنه لايقتصر على توليد الألفاظ مما يقتضيه المصطلح العلمى الجديد أو على مايدخل اللغــة من الدخيــل الغريب الذى أخضعته العربية فجـرى على صيغها . بل الجـديد الذى تعرض له كان خاصا بالأساليب والاستعمالات فعربيتنـا الحـاضرة عربيـة جـديدة فى أسـاليبها واستعمالاتها ، جد فيها من ضروب القول ما تميزت به . نتيجة لتأثر آلها بمفاهيم الحضارة وألوانها .

ولقد أدخل المترجمون الى اللغة العربية وبخاصة من ترجم من الانجليزية والفرنســية ، كثيرا من الاستعمالات اللغوية التى وجدوها فى اللغات التى ينقلون عنها برغم غربتها عن العربية كل الغـربة . حتى شاعت أخيرا على ألسنة الناس . وعادت كأنها عربية أصيلة ، حتى ليصعب على من لايعرف العربية حق المعرفة تمييزها .

وشأن اللغة الحية « لم تتنكر اللغة العربية لطائفة كبيرة من هذا الجديد .. » كما أنه لا ضير فى الذى دخل منه العربية .

هذا مايراه الكاتب .

أما الذى رآه غيره فى هذه النقطة فهو : ان كثيرا مما دخل العربية نتيجة للترجمة أصابها بالضرر .

وصاحبة هذا الرأى هى الشاعرة العراقية النابغة « نازك الملائكة » التى قالت فى حديث لها فى مؤتمر الأدباء الذى عقد ببغداد ونشرته الآداب وتعرضنا له هنا فى عدد سابق . ان من مظاهر العجمة فى لغة الترجمة .

١ ـ كثرة الاصـــطلاحات الأجنبيــة التى يصر المترجمون على ابقاء صيغتها الغربية مثل : فولكلور ، وأيديولوجية ، وتكنيك .. الخ الخ .

٢ ـ استعمال قواعد النحو اللاتينى مع أنها تعد غلطا فى مقاييسنا النحوية مثل تعدد المضافات الى مضاف اليه واحد . وتقديم الحال على عامله وتتابع الاضافات .

٣ ـ استعمال أساليب بناء العبارة اللاتينية مع مخـالفتها لأساليبنا العـربية ، مثـل تأخير الفعل فى الجملة فلا يرد الا بعد أن يتقـدم عليه سطران كاملان من الظروف والمجرورات والمعطوفات .

٤ ـ استعمال وسائل البلاغة اللاتينية بدلا من العربية .

٥ ـ تقليد العبارة الغربية الحديثة فى تعقيـدها وغموضها . من هذا نتبين أن ما دخل العربية نتيجة للترجمة ليس خيرا فى غالبه كما رأى الكاتب ، بل شأنه شأن ما وصلنا من الغرب فيه الحسن وفيـه القبيح

ثم يورد الكاتب تساؤلا قديرد على القارىء مؤداه، أن العربية اعتمدت على المجاز والاستعارة والكناية كوسائل لزيادة ثروتها اللغوية . « فلم نعد ـ مع هذا ـ طائفة كبيرة من الأساليب الحديثة التى دخلت فى لغة الصحف اليومية ولغة الكتابة السائرة ، من التى اعتمـدت على الاستعارة والـكناية ، مترجمـة دخيلة ؟ ! » ويرد على هذا التساؤل « بأن المجـاز

والاستعارة والكناية من الوسائل التى أمدت العربية بأساليب كثيرة وأفادت منها فائدة عظيمة • ونحن اليوم لا نستطيع أن نحصى هذه الأساليب أو حتى نتبينها ، وذلك لأن جزءا كبيرا من هذه المجازات فقد بمرور الزمن الأصل المجازى الذى نشأ عنه ، أو خرج عن استعمال الناس ، أو نسى وامحى أثره

ثم يعرض الكاتب أمثلة الاستعمالات لغوية تعربت من مدة قريبة ومع ذلك اندست فى استعمالات الناس • منها : « ذر الرماد فى العيون » و « فلان لعب دورا كبيرا » و «على قدم المساواة» و «الأوساط المطلعة » و « ان لم تخنى الذاكرة » و « الأكثرية الساحقة » وغيرها •

***

* وعن « سيجمند فرويد » يتحدث « د • فاخر عاقل » فيذكر أنه ولد عام ١٨٥٦ فيما يسمى اليوم بشيكوسلوفاكيا ولكنه عاش طفولته فى النمسا ودرس الطب متخصصا بعلم وظائف الاعضاء (الفيزيولوجيا) ثم مارس الطب وتابع دراسة الأعصاب واختص بتشريحها وأمراضها • ولما رأى الاهتمام بالامراض العصبية ضئيلا فى فيينا رحل الى باريس ليتتلمذ على « شاركو » الذى طبقت شهرته الآفاق وكان يعالج مرضاه مستعملا التنويم • ولقد أكد له شاركو أنه لا بد من اضطراب فى الحياة الجنسية فى كل حالة من حالات الأمراض العصبية ، غير أن شاركو لم يستفد من تأكيده ذاك باستعماله فى العلاج • وأخيرا عاد فرويد الى النمسا عام ١٨٨٦ ليعالج مرضاه بالتنويم • غير أن عقبة صادفته وهى عزوف بعض المرضى وبخاصة الأغنياء منهم ، عن قبول التنويم ، وهنا يستفيد فرويد من ملاحظة ابداها زميل له يدعى « بروير » ومؤدى تلك الملاحظة أن مريضة ذكرت له انها تتحسن لو سمح لها أثناء التنويم بالحديث عن متاعبها العاطفية ، فلما اخذ برأيها تحسنت بالفعل ، ولقد استعمل فرويد ملاحظة زميلة فصادفهما معا بعض النجاح • الا أن « بروير » ترك تلك الطريقة عندما تعلقت به احدى مريضاته ، وبرغم وقوع فرويد فى مثل ماوقع فيه « بروير » الا أنه ظل متمسكا بالطريقة نفسها ، خالصا الى أن هؤلاء النسوة لا يعشقنه لذاته بل لأنهن يتخذنه بديلا عن موضوع حبهن الأول •

وبعد أن خلا الميدان لفرويد ترك طريقة التنويم محتفظا منها بالاسترخاء وحسن طريقة التحدث ، وهى الطريقة التى سماها طريقة التداعى الحر • وان كان تداعى المريض ليس متحررا تماما وانما هو مقيد ببعض الضوابط •

ولكن بطء هذه الطريقة حمل « فرويد » الى البحث عما يوصله الى العقل الباطن (اللاشعور) مباشرة ووجد ذلك فى الأحلام • ومنذ أعلن ذلك فى كتاب وهو معدود من أفذاذ علم النفس •

ولكى نتفهم فرويد علينا أن نلم ببعض الحقائق الأساسية وهى :

أن مؤرخى علم النفس الحديث متفقون على أن علم النفس الحديث على صلة وثيقة بعلم الفيزيولوجيا الحديث •

أن فرويد حلقة فى سلسلة من الأطباء الذين اهتموا بالأمراض النفسية •

ان فرويد عاش فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، والنصف الاول من القرن العشرين وشهد النهضة الصناعية الجبارة التى اجتاحت أوربا، وتعقد الحياة الاجتماعية فى المجتمعات الاوربية وتشابك العلاقات الانسانية •

ان فرويد يهودى ، وانه كان ليهوديته دخل كبير فى صياغة الكثير من نظرياته وفرضياته وتعليلاته

وأهم القواعد التى بنى عليها فرويد فرضياته ونظرياته هى :

أن كل سلوك مدفوع • أى له دافع •

أسباب السلوك يجب البحث عنها فى الماضى • وزلات اللسان والسلوك وكذا الاحلام لا ترضى رغبة حاضرة ولكن ماضية ، وأصل العصاب موجود فى الماضى ، ماضى الطفولة الأولى •

هذه الرغبات القديمة جنسية •

هذه الرغبات الجنسية الطفولية التى تدفع السلوك وتؤثر فيه ، مكبوته فى نفس المريض تنتظر فرصة للتعبير عن ذاتها •

ويعطى فرويد الجنس مفهوما محدودا وواسعا فى الوقت نفسه ، دون أن يرى فى ذلك تناقضا •••

وفى النهاية يأخذ الكاتب على فرويد أنه متنبىء أكثر منه عالم •

***

* وتقدم العربى (المعجزة) وهى قصة الكاتب الألمانى (برونو فرانك) يعالج فيها الملل الذى قد يتطرق الى الحياة الزوجية فينتقضها جرعة جرعة حتى يأتى عليها بجرعة أخيرة ، ولكن الكاتب وجد أن

الجرعة الأخيرة من الممكن أن تقف ، لو تعرضت لهـا الثقة ، انها حينئذ ستجعل الملل يهرب مسرعا بعد أن يلقى كل ما سرق من روح الحياة وجمالها ٠

فالزوج فى المعجزة قد وصل الى مرحلة الخطورة فى حياته الزوجية ، عندما تعدى الأربعين وأنجب من زوجته ثلاثة أبناء ، وصار عقله الباطن يود لو تخلص من عبء حيـاته الزوجيـة ، ناما عن ذلك بتمنيات وخيالات ٠ وان كان يحبسه عن التنفيذ ، أن زوجته كانت له خير زوجة ، الى حد أنه لم يجد ما يتخذه تعلة مباشرة للانفصال ٠ وان كان هذا لم يمنعه عن مراودة نفسه ٠ وعندما يبلغ هـذا الحد ، تصبح الأخريات جميلات بلا استثناء « وما من امرأة ممن كن متشحات بالفراء متزينات بالمجوهرات اللائى لمحهن من نوافذ السيارات ، الا بدت جميلة خلابة »

ويهتم أيضا بنفسه اهتماما غير عادى ، لأن عقله الباطن يزين له البحث عن أخرى ويزداد اهتمـامه لدرجة أنه يود لو فقد أوراقه المهمة بدلا من فقده لأدوات حلاقته مثلا : « كان يؤثر أن يفقد أوراقه على أن يفقد أدوات الحلاقة والأشياء الصـغيرة التى كان يستخدمها يوميا » ٠

ويأخذ عقله الباطن فى رسم صورة لمن يرغب فيها « وملأ أريج عطرها الحجرة ٠٠ كان عطرا غالى الثمن فواحا قويا ، ولم يدر لم جعله هذا يتخيل أن لا بد لها شذى أنفاس تخـرج من فم دقيق ٠٠ ولا لماذا أوحى اليـه بأنهـا لا بد أن تكون امرأة رقيقـة ، رشيقة ، موفورة الصحة ، ذات أصابع رفيعة متسقة وذقن مستديرة تنم عن اعتداء بالارادة ، وعينين غير داكنتى اللون ، تميل نظراتهما الى استعلاء وشـعر ذهبى فاتح تنفر خصـلاته لتهـوى على جبين يوحى بالشمم ٠٠ »

هكذا يزين له لا شعوره حتى ليدعوه الى البعد عن وجوده برغم مكانته المحترمة ، وعن زواجه برغم نجاحه ، وتزداد حالته سوءا الى حد يخيل له الوهم معه وجود غير زوجته معه بالفعل ويتعامل على هذا الأساس « وخطر له أن الفضـول لا بد قـد راود وصيفة الفنـدق فيمـا يختص بزميلتـه الموهومة فى الحجرة ، فلما صادف هذه الوصيفة فى الردهة دس فى يدها أكبر منحة تلقتها من أى نزيل » ٠

وكان لا بد أن يؤدى هذا الالحاح من عقله الباطن الى نتيجة حتمية اذ : « راحت أفكاره تتجه الى زوجته التى كانت تنتظره على بعد أميال من مكانه فشعر بأسف من أجلها ، ولكنه لم يكن يدرى، كيف يثنى نفسه عما اعتزم ٠ لقد بعد عن زوجته فى هذه المرة مدة أطول مما اعتاد ، وها هو ذا يشعر فجأة بأن هذا البعد سيمتد الى الابد »

ولكن هل تسمح الجذور القوية لحياته الهانئة فى أيامها الاولى ، هل تسمح للملل أن ينتزعها بمثل تلك السهولة !؟ لا يمكن ٠ ولهذا تشده بعنف الى زوجته وبيته حتى وهو فى أعنف لحظات ملله ٠ فلقد « كان يزدرى أولئـك الرجـال الذين يخضـعون للانانية ، وهم يدبرون للانفصال عن زوجاتهم ٠ أما هو ، فكان ميالا أن يترك أسرته ولكن فى مأمن من الحاجة والعوز ٠ كأنه مات عنها » ٠

وتظل المقاومة، مقاومة جذور الحياة الأولى الهانئة، فى الالحاح عليه حتى لتكاد تطارد ملله : « وحاول أن يوقظ فى نفســه المقاومة للقـرار الذى اعتزمه ولكنـه لم يفلح » ومع ذلك لم تيـأس منه نفســه الأصيلة وتظل تغالطه الى أن ترد اليه بعض نفسه وتهيأه كى يثوب لرشده ٠ فيثوب ٠ كان هذا هـو مجمل الصراع داخل تلك القصة ، أما مضمونها : فرجل ذو عمل فى الريف يسافر الى العاصمة لبعض عمله وقد أترع بالملل من حياته الزوجيـة بعد أن تخطى الأربعين ، ويحدث خطأ من الحمـال فيعطيه حقيبة أنثى مجهولة بدلا من حقيبته ، وعندما يصل الى الفندق ويود أن يتخفف من آثار سفره ويفتح الحقيبة فيجد بها أشياء أنثى ، فتهيجه هذه الأشياء وتحرك ملله أكثر وأكثر كما بينـا ، ولكن تمسكه جذور قديمة قوية وسـعيدة ، ويفجأ بزوجته وقد أتت لتأخذه واذا بها تبكى لأنها رأت حاجات أنثى غيرها ملء حجرة زوجها ٠ وتسأله فيجيبها : ما من أنثى هنا ٠ فتدفعها ثقتها فيه الى تصديقه وتكون تلك الثقة النادرة المثال آخر اسفين فى نعش الملل٠ ويعود سعيدا بزوجته ٠

وتدلنا القصة مع هـذا الى أن بعض الاجـانب ما زالوا يعتقدون بأشياء غريبة موجودة فى بلدنا ، فلقد تعرضت أثناء السياق الى القاهرة وقال المؤلف: « ومنذ أقل من عام ، كان يقضى مع زوجتـه أجازة شتوية فى القاهرة ، وفيما هما يجوسان خلال أحد الاحياء الوطنية ، أقبل على زقاق كثير الالتواء يفضى الى شارع رئيسى وأبصر فى أعماقه المعتمة أشباحا تغدو وتروح » ٠

قراءات في المجلات العالمية

ادجار والس

سيرة عبد الجواد كروري

دعى سير باترك هاستنجز لقضاء عطلة نهاية الاسبوع فى منزل ادجار والس الريفى . وكم كانت دهشته عندما استأذن مضيفه من المجموعة أثناء تناول العشاء يوم الجمعة وتركهم وانسحب. وتوضيحا للأمر قالت لهم مسز والس ان زوجها قلق بخصوص بداية احدى رواياته . ولم يظهر والس ثانية حتى آوى الجميع الى الفراش .

وأثناء الليل أصاب الأرق سير هاستنجز فغادر فراشه واتجه الى غرفة مكتب والس . وهناك ، بين سحب دخان السجائر كان والس يجلس فى كامل ثيابه ممسكا بسماعة ديكتافون وبجواره فنجان شاى ومنهمكا فى العمل . أنصت هاستنجز لساعة أو ساعتين فلاحظ أن والس لم يكن ليتوقف الا ليحتسى الشاى الذى كان يحضره له كل نصف ساعة خادم يبدو أنه مكلف بالسهر طوال الليل من أجل هذا العمل .

عاد هاستنجز الى الفراش وفى الصباح التالى كان والس لا يزال يواصل العمل بمكتبه واستمر طول اليوم ، وفى صباح يوم الأحد نام حتى الظهيرة ثم استأنف العمل بعد الظهر وطوال الليل دون توقف الا ليحتسى فناجين الشاى الخفيف السكر المنتظمة ولاشعال سيجارة من أخرى . وفى التاسعة من صباح يوم الاثنين وضع والس سماعة الدكتافون واحتسى آخر فنجان شاى روتينى ثم ذهب الى الفراش . وقبل أن يستريح قال لها ستنجز انه قد فرغ لتوه من كتابة رواية من ثمانين ألف كلمة عن حياة القاتل شارلى بيسى تسمى (الرجل الشيطان) . ثم نام قانعا قنوع من عرف أنه قد كسب أربعة آلاف جنيه خلال ستين ساعة .

والواقع أن والس ظاهرة غريبة فى عالم الكتابة . لقد كان مجموع ما كتبه خلال سبعة وعشرين عاما ١٥٠ كتابا الى جانب المسرحيات والقصص وعديد لا يحصى من المقالات . كتب الى زوجته وهو فى طريقه الى أمريكا يقول : « ان حصيلة تسجيلاتى منذ يوم الاثنين الماضى هى رواية طويلة وقصة من عشرين ألف كلمة ومسرحية من ثلاثة فصول واعادة كتابة سيناريو و ١٦ مقالة ثم مقالة للاذاعة » . فكيف كان يتسنى له كل هذا الانتاج ؟

كان يوم والس يبدأ مبكرا فى حوالى السادسة صباحا ، فلم يكن يحتاج الى فترة طويلة من النوم . لقد كان مثل تشرشل لديه تلك المقدرة العجيبة ، المقدرة على الاغفاء لفترة قصيرة فى أى ساعة من ساعات اليوم . وكان والس يذهب الى حجرة مكتبه مباشرة بمجرد أن يستيقظ ثم يدير الدكتافون ويبدأ فى الاملاء . وبعد الافطار يغتسل ويحلق ذقنه ويرتدى ثياب الخروج كاملة مرة أخرى ثم يعود الى الدكتافون لبقية اليوم، جالسا خلف ستار من الزجاج يحمى مكتبه من التيارات الهوائية يعمل بلا توقف ويدخن السجاير الواحدة تلو الأخرى من مبسم طويل مزركش وتتدفق من فمه الكلمات دون توقف وبسرعة حتى أنه غالبا ما كان أثناء املائه احدى المسلسلات أو قصة طويلة ينسى اسم احدى الشخصيات أو يغيره فى فصل متأخر . وهذه الأخطاء كان يصححها سكرتيره فى بعض الأحيان وكثيرا ما كانت تمر دون أن يلحظها وتظهر فى الكتب .

فمن هو ادجار والس هذا الذى يزين اسمه أغلفة

عديد من الكتب ! وما الذى كان يدفعه لهذه السرعة !

ولد رتشارد هو راشيو ادجار والس عام ١٨٧٥ ابنا غير شرعى لممثلة ثانوية شابة لم تكن ترغب فيه فتبنته أسرة حمال أسماك فى حلقة سمك لندن وتلقى تعليمه فى شوارع لندن الخلفية • وتقول مس «مارجريت لان» فى الكتاب الذى ترجمت فيه له « كان والس صبيا حنونا سليطا حذرا لا ذباب على وجهه » ويقول هو فى مذكراته : « التقيت وأنا صبى برجل طلب منى أن أشترى له سجائر بما قيمته بنس كل مرة ، وكان يعطينى «فلورنات» جديدة لطيفة فكنت أعيد اليه الباقى • وبعد أن اشتريت له خمس مرات أخذت الفلورنات فى المرة السادسة الى أقرب رجل بوليس وسألته : من فضلك يا سيدى هل هذه النقود مزيفة ؟ ففركها بين ابهامه وسبابته وقال انها مزيفة • وهكذا سجن الرجل وقال لى القاضى انى ولد لطيف ولقد احتفظت لفترة طويلة بقصاصة « نيوز أوف ذى ورلد » الذى ظهر فيها اسمى مطبوعا لأول مرة •

وقد تنقل والس بين عدة أعمال فعمل صبى عامل طباعة ، بائع جرائد، بائع أحذية ، طباخا على سفينة ، بائع لبن متجول ، بحارا ، جندى رديف • وكان هذا سببا فى كرهه فى أواخر حياته للفقر وكل سماته ويقال انه فى السنوات الأخيرة من حياته أعطى نقودا لسكرتيره ليشترى سيارة جديدة لأنه رأى سيارة السكرتير القديمة الطراز تقف بجوار عربته هو « الرولز » خارج « كارلتون » فاعتبرها تشوه منظر اللوحة كلها وتلطخها بالفقر •

وقد عمل والس بالصحافة فى « راند ويلى ميل » فى بداية ظهورها ثم بالديلى ميل التى تركها بعد أن كلف هارمسورث خمسة آلاف جنيه لفض دعوى قذف وتشهير خارج المحكمة كان هو سببها •

وبعد أن ترك والس الديلى ميل بدأت الديون تتراكم عليه والدائنون يدقون بابه وكان يكوم الفحم وفواتير الفحم فى المدفأة ويقول لزوجته : « بالطبع لا أستطيع دفع ثمنها ولكن اذا انتظرت حتى أحصل على ما أستطيع دفع ثمنه فلن أنال شيئا أبدا » •

واستمر يلقى بفواتير الفحم فى المدفأة وكان ثمنها دائما أكبر مما يستطيع دفعه • وبدأ ينجح ماديا ويلمع وصار كسبه خياليا فى الفترة الأخيرة ولكن خسائره كانت كبيرة كذلك وكان أحيانا يخسر عشرين ألف جنيه فى ثلاثة أيام فى لعب القمار ومع ذلك لا يتظاهر حتى أنه يفكر فى الانتحار ولم يكن غريبا لذلك أن تبلغ ديونه عند وفاته مائة وأربين ألف جنيه •

وقد حاول والس أن يحسن من أحواله المادية بشكل أفضل ليسدد ديونه فأوجد شخصية ساندرز النهر تلك الشخصية الشعبية المحبوبة التى خلقها من ذكرياته الأفريقية ثم تعاقد مع هود روستاوتون اللذين أعطياه مقابلا طيبا نظير كتبه • وقد شجعه هذا العقد فتدفقت منه الكتب وتدفقت عليه النقود وكانت وفرة انتاجه مثار التندر وكان بعضهم يسأل هل قرأت كتاب والس لهذا الأسبوع ثم أصبح هل قرأت كتاب والس لبعد ظهر اليوم أى أنه كان يصدر أسبوعيا ثم أصبح يوميا •

ولم يكن والس يهتم لذلك فمزيد من الكتب يعنى مزيدا من النقود • ولم يكن من أنجح كتاب زمنه فقط بل كان أيضا يتضح من ترجمة مس لان له أنه كان أيضا من أكثرهم رواجا طوال حياته • والواقع أن والس كان يكتب بغية النقود ولكنه لم يكن يعيش للنقود فقد كانت مجرد وسيلة يريد أن يطمس بها صورة طفولته التى يريد أن ينساها ولكنه لم ينسها مطلقا • لقد كان الصبية يهتفون وراءه وهو صبى « اللقيط •• اللقيط •• » وعندما صار رجلا ورشح نفسه فى الانتخابات العامة سنة ١٩٣١ عن حزب العمال منى بهزيمة ساحقة فضلا عن الاهانات القاسية ونتيجة لهذا الفشل عاد الى الدكتافون والشاى كل نصف ساعة والنقود والقمار ثم قام برحلة الموت المفجع المؤثر الى أمريكا •

وقد كان والس يعتقد كلما انتهى من كتاب أنه أفضل كتبه وان كانت أعماله كلها فى الواقع لايفضل أحدها الآخر ومن الطف ماقيل عن أعماله (ان أفضل مميزاتها أنه لا علاقة لها « بالأدب ») •

عن الملحق الاسبوعى لسكوتسمان

الروح المتوقدة

نبيل علام

تجرى الاحتفالات هذا العام بالذكرى السبعمائة لدانتى اليجيرى البطل القومى الايطالى وشاعر الملاحم ومؤسس اللغة الايطالية الحديثة . وقد بدأت مكتبات روما تلقى بقصص « جيمس بوند » جانبا لكى تفسح المجال أمام كتاب « بوكاشو » عن « حياة دانتى »

ومن أروع الاحتفالات التى أقيمت بهذه المناسبة ذلك الذى جرى فى فلورنسا فى شهر ابريل الماضى اذ اشترك فيه حوالى خمسمائة من المهتمين بدراسة دانتى من أربع وثلاثين دولة . وقد استمع الحاضرون الى نفس المقطوعات الموسيقية التى كان دانتى يستمع اليها ودارت بينهم مناقشات حامية الوطيس عن هذا الشاعر الكبير ورحلته الى الجحيم والصور الأخلاقية الهائلة التى تضمنتها «الكوميديا الالهية»

وقد افتتح « جون بيرسى » الحائز على جائزة نوبل هذا الاحتفال بخطاب مؤثر توسل فيه الى روح دانتى قائلا :

« كونى معنا دائما أيتها الروح العظيمة المتوقدة ... ان الكراهية والعنف ما زالا باقيين فوق هذه الأرض ولم يلقيا السلاح كما ان القوى المادية والشقاق مازالا يهددان المجتمع البشرى الذى كنت تحلمين بوحدته ... حافظى على رؤيا الانسان فى صورة الزاحف نحو أقصى درجات انسانيته وعلى قوة ثورة الروح فينا »

وقد تدفقت المناقشات فى قوة وحماس وتناولت آراء دانتى فى النظام الملكى والدين والقساوسة كما تطرقت الى الصورة التى كانت عليها ملامح وجهه اذ أنه ليس ثمة صورة واضحة عن ملامحه وقد حاول الأسقف « جيوفانى فاللينى » وقف المناقشات بهذا الصدد وقال : ان الأمور فى عالم «دانتى» معقدة بدرجة كافية ولكن « برنوناردى » أحد كبار الدارسين لدانتى فى جامعة روما عارضه قائلا « انك مخطىء فى ذلك . ان الوجه انعكاس للشخصية ولو أننا تأكدنا كيف كانت تبدو عيناه وفمه لأمكننا أن نلقى المزيد من الضوء على كتاباته » .

ولعل أهم سؤال هو : كيف استطاع شاعر ينتمى الى عالم القرون الوسطى أن يستحوذ على عقل الانسان الحديث ؟

يقول « جيسيبى دى سانكتيس »

« ان دانتى رجل حديث فقد كان كل شىء فى حياته يسبق زمنه بستمائة عام .... ولقد كان الصراع بين « الجويلفيين » و « الجيبيالين » هو نفس الصراع الذى نشهده اليوم بين اليمين واليسار »

أما الأسقف فاللينى فيقول فى هذا الصدد

« فى كل مرة يحدث فيها شىء جديد نجد أن دانتى قد فكر فيه أولا . ولقد كان دانتى أول من سبح فى الفضاء بحرية كأى رجل من رجال الفضاء المعاصرين وان كان قد فعل ذلك فى الخيال . كما ان دانتى كان يعمل من أجل توحيد العالم وكأنما كان يتنبأ بقيام الأمم المتحدة قبل قيامها بستمائة عام »

ولعل خير مانختتم به هذه النبذه عن دانتى الشاعر العظيم هو ما قاله ت . س . اليوت فى محاضرته الشهيرة عن دانتى :

« ... ان دانتى وشكسبير ولا ثالث لهما قد اقتسما العالم الحديث فيما بينهما فشكسبير يعطى للعواطف البشرية أكبر اتساع أما دانتى فيعطيها أعظم ارتفاع وأبعد عمق »



جولة الثقافة

فـــؤادنـــور

من القارب الأخير . . .

نمر القصة القصيرة فى هـــذه الفترة من حياتنا باضطرابات لا يعلم مدى خطورتها الا المتتبعين لتطورها الحريصين على أن تصل فى نهاية هذا الاضطراب الى بر آمن • وهى تعـانى من القلق والتوتر بقدر ما يقرأ كاتبوها من ألوان القصص القلق المتوتر الموجـود كله فى معظم الآداب الغـربية المنقولة الينا فى الآونة الاخيرة وما أكثرها •

وعلى الأرجح فان القلق والتوتر والاضطراب الذى نلمحه فى معظم قصص شـــبابنا ناتج عن حقيقتين الأولى : هى أن بعضهم يقلدون الأدب الغربى الذى يحمل هـــذه الصفات مجرد تقليـد مجاراة منهم لهذا الأدب واعتقادا خاطئا بأنهم يسايرون أحـدث التيارات الأدبية العالمية فى كتابة القصة دون تأثر نفسى حقيقى أو تفاعل ناتج عن اقتناع ، والثانية هى أن بعضهم الآخر أحس فعلا فى هذا الانتاج بشىء يجذبه اليه ووجد فيه نفسه ولما غاص الى أغواره أحس فيه مأساته ولمح فى ثناياه مايريد أن يقوله هو• فقربه اليه وشرب منـه ولـما ارتوى قال لنـا مايقلقه وعبر عن اضطرابه وأفرغ احساساته المرة • وهو حينئذ لم يكن مقلدا ولم يكن ناقلا وانما كان متأثرا •

وهناك بجانب هذين الفريقين فريق ثالث ربما لم يطلع على الآداب الاوربية الاطلاع الكافى أو ربما اطلع عليها وفضل أن يهجرها كلها ، وانحصر حينئذ داخل بيئته الخالصة ، تفاعل معها وامتص من تربتها الأصيلة مكونات نفسه وكشف تناقضاتها وتمنى لها الخير وسعد لمباهجها واعترت نفسه القتامة فعبس وحزن لأن السوء يمسها • وحلم لها أحلاما سعيدة تبشر بنصرها وعزها •

من هذا النوع الثالث فيما أظن « طه حواس » صاحب «القارب الأخير » مجموعة القصص التى أصدرتها الدار المصرية للتأليف والترجمة منذ أيام والتى نتناولها فى هذه الجولة بالتعليق •

وحينما نقول أن الكاتب ابن بيئته المخلص فانما نعنى أن يكون هذا الكاتب بالنسبة لبيئته أملا عريضا وحقيقيا ترى فيه نفسها بتناقضاتها ، بأحلامها ، ببؤسها ، بسعادتها وترى فيه قائدا يشير اليها بيده نحو الطريق الذى يراه موصلا الى خيرها على أن يكون هذا الطريق هو أقصر الطرق الموصلة•ولا يهمها حينئذ أن يذكرها بأشياء لا تعينها على قطع هذا الطريق ولم يعد هناك فائدة من ذكرها لأنها قطعت مرحلة أبعد بكثير من مرحلة التذكر والحلم **وأعنى بهذا هنا أننا لسنا فى حاجة مطلقا الآن الى الحديث عن السيد الجبار المذل الذى يتحكم فى مصير الناس علنا • ففى قصـــة (السيد) يصور المؤلف رجلا اقطاعيا جبارا قاسيا يلذ له رؤية اثنين من خدمه وقد أمرهما أن يتصارعا أمامه حتى يسيل الدم منهما أمام أعين أهل القرية جميعا حتى يقعـــا فى النهر وعندما يدركان هلاكهما يسبحان الى الشاطىء الآخـــر ويسيران أخوين متحابين لا يأبهان لصراخ (السيد) على الجانب الآخر من النهر •**

اننا نمر الآن بمرحلة التطبيق العملى لمجموعة الأهـــداف التى اصطلحنا عليها • وتعدينا مرحلة التصور والوصف ومحاولات كشف المجتمع وتعريته •

تعدينا مرحلة الحكاية والذكريات الىمرحلة العمل والاستغراق فيه •

واذا صح وكان هناك (سيد) بهذه الصورة فنحن لا نرى له أثرا الآن ولا نحس به • ولذلك فصورته تبدو غريبة علينا ،

وليست فى مجتمعنا • والأدب فى تصورى فى هذه المرحلة على وجه الخصوص يجب أن يكون له هدف • أن يقنعنا بوجهة نظر • أن يلفت أنظارنا الى طريق يجب أن نسلكه • أن يحرك فينا نوازع الخير • أن يدفعنا الى الأمام •

وقد أحس المؤلف نفسه بهذه الحقيقة فاوردها على لسان بطل قصة (على الخواص) ويقصد بها المغزى العام للقصة حيث يقول :

ـ الحكايات لم تعد لها فائدة ، كان زمان ، كل البلد ، كل الناس الصغير والكبير •• اسمى كان على كل لسان وحكاياتى كانت كأنها حكايات أبو زيد •

هذه ملاحظة أولية لا بد من الاشارة اليها ونحن ننتقل الى صلب المناقشة • فاذا ما حاولنا أن نلقى نظرة عامة على قصص المجموعة لفت نظرنا أن المؤلف يلجأ فى معظم قصصه الى كتابة مقدمات مطولة مفصلة تصلح أن تكون بدايات لرواية•وفوق ذلك فهى فى مجموعها لا تخدم المضمون العام للقصة ولا تقود اليه • فحذف المقدمة لا يؤثر مطلقا فى صلب القصة • ففى قصة (عم حامد) يصف المؤلف خروج السيارة من مدينة القاهرة الى قرية كفر الشرفا وصفا مفصلا يصف الارض والفلاح ثم يعود الى نفسه داخل السيارة ليذكره عنوان فى الصحيفة التى يقرؤها بكتب القراءة فى المرحلة الأولى وهذا يذكره (بعم حامد) احد المسنين الذين يتعلمون الكتابة • وتبدأ القصة مع (عم حامد)• وهذه المقدمة التى لا تخدم المضمون نجدها فى قصة (على الخواص) حيث يصف الرجل ومنطقة عمله وطريقة العمل «والحاجة آمنة» جارته ويدور بينهما حديث طويل وعظى عن الرزق والعمل والمقسوم وطلب الشيخ ياسين ثم يذكرها فى نهاية الحديث بجاموستها التى وقعت فى البير • وأن هذا العمل كان يدر عليه كثيرا • وتبدأ القصة •

فالقصة حدث واحد متطور • لمحة تهز النفس فتغلى بها ثم تخرج دفعة واحدة فى شكل واحد • نسيج واحد له خيوطه من مختلف الالوان وشتى الاتجاهات ولكن لا يمكن فصل احد اجزائه دون أن تتأثر باقى الخيوط •

وننتقل الى نقطة اخرى على جانب من الأهمية وهى المباشرة الواضحة فى اعطاء مضمون القصة • وهذه المباشرة تقتل القصة قتلا •

المفروض فى القصة أن تفتح أمام مخيلتك عشرات التصورات• ان تعطيك فى النهاية نوعا من الحيرة يجعلك تفكر لتصل بنفسك الى الهدف • أن تحس انك انتصرت لأنك قمت بنفسك بعملية الكشف • ففى قصة (على الخواص) يقول « على » فى النهاية

« الحكايات لم تعد لها فائدة ، كان زمان ، كل البلد •• كل الناس الصغير والكبير •• اسمى كان على كل لسان » •

ولم يكتف بذلك بل يعيد نفس المعنى المباشر بعد تغيير بعض الكلمات : « الحكايات ليس لها فائدة ، كان زمان كل البلد كل الناس الصغير قبل الكبير كل واحد فيهم عليه جميل •• جميل كبير » •

وفى قصة (عم حامد) يقول المؤلف :

ـ ونظر عم حامد الى المدرس الذى بادله شعور الزهو والفرح والى اسمه فى الكراسة وقرأ بينه وبين نفسه :

ـ أنا حامد •

قالها باحساس من يكتشف نفسه لأول مرة ••• ورفع صوته قليلا •

ـ أنا حامد عبد العزيز •

فاحساس حامد باكتشاف نفسه لأول مرة كان يمكن أن نحسه نحن من خلال حدث فى القصة لا من خلال المباشرة الواضحة على لسانه فى النهاية •

ـ وفى قصة (غضبة الشيخ) وبعد خروج الحاج ابراهيم من منزله غاضبا من أسرته لمح نعش ميت فى طريقه الى الدفن وكان ابنه قد حضر اليه ويقف بجانبه • يقول المؤلف :

« وسقطت العصا من يد الحاج ابراهيم فاهتز جسمه الطويل• واستند على حافة الباب وأسرع الطفل بالتقاط العصا ثم رفعها الى والدم ••• الخ •

ونظر الحاج الى فوزى ••

ـ تعال يا ابنى نشترى الكراسات ••• ونرجع البيت •

وفى رأيى أن مصدر هذه المباشرة والتى نجدها فى معظم قصص الشباب انما يأتى من احساس الكاتب وخوفه من أنه لم يستطيع أن يوصل فكرته على طول السرد فيلجأ الى الصراخ فى النهاية يريد أن يؤكد مضمونه •

بعد هذا أريد أن أشير الى نقطة فى سياق الحديث عن المظاهر العامة وهى التسجيلية الفوتوغرافية للانفعالات والأحداث والأقوال فى كل القصص تقريبا •

فالأدب قبل كل شئ هو عملية انتقاء او اختيار •• عملية تصفية تخدم فى ذاتها المضمون العام للقصة وتؤثر فيه •

ولنذكر هنا بعض الأمثلة • ففى قصة غضبة الشيخ نجد هذا النص • •

ـ تنهد الحاج ابراهيم تنهيدة حارة • ثم وضع مبسم النرجيلة فى فمه وأخذ نفسا طويلا ، ثم أخرج مبسمها من فمه فانطلق من بين شفتيه عمود من الدخان سرعان ما تحول الى سحابة اخذت

تتسع أمامه فى فراغ المقهى ، ويرفع صوته ينادى الجرسون فيسرع اليه ..

ـ طلباتك يا حاج .

ـ قهوة زيادة .

ـ حالا .

ثم يرفع صوته .

ـ عندك واحد زيادة للحاج .

ثم يسرع الجرسون يلبى نداءات الزبائن ... ويعيد الحاج ابراهيم مبسم النرجيلة فى فمه ويجذب نفسا آخر .

وحتى الرواية لا تقبل مثل هذا التفصيل السردى والحوارى الذى لا يعين على تنمية الأحداث فيها .

● وفى قصة (احتجاج) نجد هذا النص :

وينظر أنور أفندى الى زوجته الجالسة على الكرسى المقابل لحسن أفندى :

ـ والله كانت زينب (زوجته) تعبانه شويه .

ـ ويجيبه حسن أفندى فى شبه انزعاج .

ـ لا يا شيخ ... سلامتها ألف سلامه .

ثم يلتفت الى داخل الشقة .

ـ يا نرجس .. فين المناديل والفساتين ؟

ـ أيوه حالا .

ـ كان عندك ايه يا ست زينب .

ـ كان عندها مغص شديد .

ـ وعملت لها ايه يا أنور افندى ؟

ـ حنعمل ايه .

ـ وتدخل نرجس ....

● بعد هذه الملاحظات العامة ننتقل الى ملاحظات فى صلب بعض القصص على حده . فالمساحة المفروضة لا تسمح بمناقشة القصص كلها .

ـ فى قصة (السيد) وعندما وقف منتشيا بمنظر الطفلين وهما يتشاجران الى أن وقعا فى الترعة ثم وصلا الى الشاطىء سباحة وسارا معا يفصل بينهما وبين السيد مجرى النهر . نلاحظ هنا أن التقاء الطفلين على الشاطىء الآخر لم يأت نتيجة ثورة ايجابية من جانبهما ـ كرمز لطبقات الشعب غير السيدة كلها ـ ولكن الظروف والقدر واحساسهما بالخطر على نفسيهما هى التى دفعت بهما الى هذا الانفصال عن السيد . وقد ظلا سلبيين كما هما . وظل السيد كما هو سيدا . فانفصالهما عنه لم يغير فى جوهره شيئا .

وهناك خطأ حتى فى منطق عملية الفصل ذاتها . فالسيد وأهل القرية السلبيون الذين ليسوا أسيادا على شاطىء . والطفلان غير السيدين على شاطىء آخر .

فالصورة على هذا لم تقنع نفسيا بالتحطيم المعنوى للسيد ولم تخلق التقدير والتعاطف لموقف الطفلين .

● وفى قصة (البيت القديم) . الحاج متولى الذى يمثل القديم يقيم فى حجرة فى المنزل القديم الذى هدم رغما عنه لأنه كان يعتقد أن البركة رحلت عنه بهدمه . وبنى مكانه منزلا جديدا يقيم فيه أولاده وزوجته .

وحضر ابنه اليه بايعاز من أمه ليأخذه الى البيت الجديد فرفض .

وعندما نظر الرجل الى قلة الماء التى كسرت وسال ماؤها على أرض الحجرة غير رأيه ونادى محمودا الذى ابتعد عنه .

انتظرنى يا محمود . الدنيا ليل ـ سآتى معك لكى لا تخاف .

نفس المنطق السلبى الموجود فى قصة (السيد) . فحنين الحاج متولى الى القديم هو هو . لم يقنعنا المؤلف بثورته على القديم . فاذا كان قد ذهب مع ابنه الى الجديد فهذا لا يلغى اعتقاده فى خير القديم والحنين اليه لأننا لم نقتنع ايجابيا ونفسيا بالثورة على القديم . وكأن القصة ، على هذا الأساس تريد أن تقول الجديد جديد وله أنصاره والقديم قديم وله أنصاره .

وفى قصة (غضبة الشيخ) عندما يعود الحاج ابراهيم الى المنزل مع ابنه فهى دعوة سلبية ضعيفة . كان المفروض أن يكون الدافع الذى يرده الى البيت أقوى من رؤية ميت فى نعش . كان يجب أن يكون هدفا ايجابيا مقنعا أقوى من هذا الهدف الشخصى الأنانى .

● واذا كان لى بعض الملاحظات على أسلوب القصة فهو أسلوب غير مستقر فمرة يكون الحوار فصيحا ومرة عاميا ومرة مزدوجا .

محمود أحد أشخاص قصة (غضبة الشيخ) يقول :

ـ ما شأنه بالفلوس ؟ الارض ملكنا يروح يدور عن شغلة بعيدا عنا .

ـ حيودونا فى مصيبة .

ـ على لسان انسان بسيط جاهل (حكايات ... ما فائدة الحكايات الآن) لم يلتزم الأسلوب السردى وصفا ثابتا . فهو جمل قصيرة فى موقف وجمل طويلة تربطها حروف العطف فى موقف آخر مع تشابه اللحظات النفسية فى كلا الموقفين .

واذا كان هذا النقد حادا فى مجمله فهذا لا يلغى أصالة المجموعة فى أحيان كثيرة ولأننى أردت أن أضع يدى فى يد المؤلف لنحدد معا الثغرات أمام الناس لنرتفع معا على قمة عمل جديد .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ــ الاستاذ عبد المنعم البحقيرى ــ نوسا الغيط ــ دقهلية :

بمناسبة الذكرى السنوية لمحرر المرأة المصرية قاسم امين ــ بعث الينا الاستاذ عبد المنعم البحقيرى بكلمة يشيد فيها بالدور الذى قام به قاسم أمين فى سبيل اخراج المرأة المصرية من قمقمها الذى ظلت حبيسة فيه طوال الأجيال الماضية ــ ويبين كيف أن ذلك عطل نصف نشاط الأمة بتعطيل نصف افراد المجتمع .. وعلى الرغم من كل ما لاقاه **((قاسم))** من العنت فى سبيل نشر دعوته ، فانها قد أثمرت ــ على الزمن ــ أطيب الثمرات، وخرجت المرأة المصرية أخيرا من محبسها لتدخل المدرسة والجامعة ، ولتتولى المناصب العامة ، ولتنوب عن الأمة فى هيئاتها النيابية .. ولتجلس أخيرا فى كرسى الوزارة .

وكذلك بعث الينا الاستاذ بكلمة اخرى عن **((يعقوب صنوع))** رائد المسرح المصرى بمناسبة مرور ١٢٥ سنة على وفاته ، بين فيها كيف جاهد هذا الرائد فى سبيل دراسة مشاكل المجتمع المصرى وفى سبيل تقديم العلاج الناجع لمواجهة تلك المشاكل عن طريق انشاء مسرح مصرى يعرض فيه صور الاقطاع وما كان يلقاه الفلاحون من عنت على يديه، ويتصدى لمهاجمة اطماع المستعمرين ويفضح أساليب استغلالهم للبلاد .

كما بين ما لاقاه ذلك الرائد من عنت كذلك فى سبيل نشر رسالته ، وكيف انه استمر فى كفاحه على الرغم من اغلاق مسرحه ومصادرة مجلاته أكثر من مرة .

ونحن نثنى على همة السيد الكاتب ، واحتفاله بذكرى هؤلاء الابطال لأن احياء ذكراهم يشعل الحماسة ويحفز الهمم ، وقديما قال الشاعر :

وتشبهوا ، ان لم تكونوا مثلهم
ان التشبه بالرجال ، فلاح

٢ ــ الاستاذ عبدالشافى مكاوى ــ مدرس بالمحمودية ــ بحيرة :

بعث الينا بقصيدة جيدة من الشعر الحديث عنوانها :((وتهنا)) يقول فى ختامها :

واذكر اننا يوما
زرعنا غصن زيتونه
ورويناه أشجانا ، وألحانا
ولكن بعدها .. تهنا
ومات **الغض عطشانا** ..
قتلناه بأيدينا

ولعل هذه هى الفقرة الوحيدة فى القصيدة التى يصح أن تعتبر من الشعر العمودى (لو حذفنا كلمة ((وألحانا)) من السطر الثالث ــ ولو تجاوزنا عن التزام قافية معينة) ــ أما بقية القصيدة فقد رأى السيد الاستاذ أن يخرج به على الصورة التقليدية للشعر وهو الاديب المتمكن القادر على التزام الوزن والقافية .

ولذلك فانى أسائله : لماذا تنكب الطريق التقليدى مع كل ما فيه من جمال ومن موسيقى ، ولماذا اختار لنفسه هذا الطريق الجديد الأجرد .. وهل من عيب فى أن توضع الوردة الجميلة فى وعاء من البللور الانيق .. بدلا من القائها هكذا القاء لاشك فى أنه يؤثر فى جمالها .. ومقامها أيضا ؟!

ان صاحب الدرة الثمينة لا يحملها ــ فيما نعرف ــ بداخل ورقة من السلوفان يضعها فى جيبه، ولكن يصوغها حلية يزدان بها ، واذا اجتمعت له مع الدرة درة ودرة فانه **ينظمها عقدا،** وكذلك الماس واليواقيت وبقية الجواهر ــ ومنها الشعر ــ لا ينبغى لها أن تعرض مهوشة بغير **نظم** ، ولكن من حقها أن تقدم فى صور فنية تشكيلية منسقة لها رواؤها .. وموسيقاها أيضا .

ألم تر الى النخلة عندما تريد أن تخرج طلعها ــ وهى شجرة بين الشجر لا انسان بين البشر ــ انها لتستحى أن تقدم (تمرها) قبل أن ترصه رصا نضيدا فى عراجينه الذهبية الصفراء ، فيبدو فى النهاية كالقصيدة العصماء .. ويقف كل عرجون كأنه مصراع موزون فى بيت من الشعر السليم .

فهلا أخذنا بمنطق الطبيعة .. على الأقل ؟!

***

٣ ــ محمد ناصر الدين ابراهيم ــ آداب عين شمس بالقاهره :

بعث الينا بمقطوعة من الزجل يوجه الخطاب فيها الى رئيس حكومة عربية خرج على وحدة الصف العربى ، والكاتب يسمى هذا الرئيس : «**بور خيبة**» ثم (ياخد راحته) فى مخاطبته بعبارات قد يرتاح العربى المخلص لسماعها فى **مجال سياسى** ، ولكنه لا يرتاح لنشرها فى مجلة أدبية .. ولذلك نرجو أن نعتذر للسيد الكاتب من عدم نشرها .

كذلك بعث الينا سيادته بزجل آخر عن « السد العالى » ــ وهو يستعرض فيه ما سوف تفيده البلاد من قيام هذا السد ، والزجل ينم عن استعداد جيد لقول الشعر ، وما دمنا فى بداية الطريق ــ وفى كلية الآداب أيضا ــ فانى أنصح له بأن يوجه السيد الكاتب عنايته الى **«الشعر»** ، وليس فى هذه النصيحة ما يمس قيمة الزجل ، ولكنه الحرص على استغلال المواهب الادبية المتفتحة فى أرحب الميادين وأدناها الى البقاء والخلود .

***

٤ ــ حسن أحمد عرجاوى ــ دسوق :

كتب الينا يقول :

«حيث أننى من (مقرئى) مجلة صوت الشرق ، ومن قرائها الذين لا يفوتهم عدد ، وحيث أنكم تنيرون الطريق لكل ناشىء فى طريق الخيال والأدب ، لذا اخترت أن تكون حكما لما يلوح لخيالى فى آفاق الادب .. الخ».

ثم بعث الينا مع خطابه بقصيدة يقول انه كتبها «تحية للقائد ونداء للشباب» والقصيدة تبدأ بهذين البيتين :

اشراقة الشمس (تملىء) الحياة
ونسيم الرياض يعطر الجباه

تزين الكون بيوم اللقاء
ولاح شعاع النصر بالهناء

والذى أود أن أقوله لهذا الأخ الضارب فى آفاق الخيال هو أن **طالب الطب** يدرس عدة سنوات .. ثم يتدرب تدريبا عمليا لعدة سنوات أخرى .. **والمحامى** يتلقى علوم القانون لمدة أربع سنوات ثم يتدرب على مهنته فى المكاتب سنوات طويلة أخرى ــ **والنجار** يبدأ صبيا فى (ورشة) يخلع المسامير الملتوية فى الاخشاب القديمة ، ويمسك قطع الخشب أمام (معلمه) الذى يقوم بنشرها ولا يقوم هو شخصيا بدق مسمار واحد أو بشق قطعة من الخشب الا بعد سنوات من التدريب العملى الشاق ..

«وطالب الادب» ــ مثله مثل هؤلاء جميعا ، فهو لا بد له من الاطلاع المتواصل المثمر .. كل ذلك قبل أن يدخل ميدان الانتاج ــ كاديب ــ حتى لا يقول ما قاله الأخ فى الابيات التى نشرناها كمنوذج لتلك القصيدة التى بعث بها الينا : «لننشرها **مهما كانت الاحوال»** ــ كما كتب فى خطابه ــ فأمسك الخشب ــ أيها الاخ ــ أمام (معلميك) وتأمل كيف يشقونه ، قبل أن تفامر بمنشارك ، فى الشق .. وفى التقطيع!

***

٥ ــ مصطفى محمود مصطفى ــ مدرس اللغة العربية بالباجور الثانوية :

عز على الأستاذ مصطفى أن يقرأ ما تجنى به بعض المتجنين على (مجلة الثقافة) وعلى اخواتها ، فكتب كلمة حرة فيها دفاع مخلص عن هذه المجلات والاستاذ يستحق الشكر على غيرته وعلى حسن دفاعه عما يعتقد انه الحق .

ولعل تلك الحملة المقصودة قد انتهت الآن بعد

أن استنفذت اغراضها . . ولعل من الخير أيضا عدم فتح بابها من جديد .

٦ ــ الشاعر الشاب محمد شطا ــ من السويس :

بعث الينا الأستاذ محمود محمد خضرى (بالسويس) خطابا يعرفنا فيه بالشاعر الشاب محمد شطا الذى مات مختنقا بالغاز فى ٣ من فبراير عام ١٩٦٥ وهو لم يبلغ الثلاثين من عمره بعد ــ ومع ذلك فانه عاش حياته كلها فى عذاب وحرمان ،وترك بين يدى اخوانه ثلاثة دواوين من الشعر ــ وقدم الاستاذ خضرى قصيدة واحدة لهذا الشاعر الشاب عنوانها : «متى استريح» وطلب الينا نشرها لعل فى ذلك ما تطيب له روح هذا الشاعر الذى لم يأخذ حظه من الدنيا ، وليدرك القراء بعض ما كانت تنوء نفسه بحمله من هموم هذه الدنيا أثناء حياته ، ونحن نرحب بنشر بعض ما جاء فى تلك القصيدة راجين ان يكون فى ذلك ما ترتاح له نفس الشاعر ونفس أصدقائه .

« متى أستريح »

الام شعورى بالغربة
وبالحزن يمضع أغرودتى
متى استريح وينداح بؤ
سى فقلبى قد ضاق بالحسرة
ونفسى تعج باحزانها
وتهدم أركانها شقوتى
وصمتى المرير على شفتى
وظل التشاؤم فى نظرتى
وأمشى على الدرب فوق الجرا
ح يرافقنى الوهم فى رحلتى
كأنى طيف لفرط ذبولى
وظل اكتئابى على سحنتى
فيارب : قل لى متى استريح
وألقى رحالى على واحتى

٧ ــ حسن محمد القط ــ مدرس بكوم حمادة :

بعث الينا بقصيدة من ستة عشر بيتا عنوانها «عتاب» وهى تقع فى اربع رباعيات ، وقال ان عنده لها اخوات كثيرة ، ونحن ننتهز فرصة علمنا بوجود هذه الأخوات لنرجو الأستاذ أن يختار للباب قصيدة أخرى تكون ابياتها كلها من بحر واحد ، ويكون معناها أكثر وضوحا ، فان هذه القصيدة التى بعث بها الينا تنقل فيها الشاعر من بحر الى بحر وهو يظن أنه يسبح فى بحر واحد ، كما أن بعض معانيها قد عرض ملفوفا فى غموض عميق ، ولا نرى داعيا ــ اليوم ــ للتفصيل .

٨ ــ سعيد عبد الخالق محمود

كتب كلمة عنوانها «بين القديم والحديث» ــ تحدث فيها عن المذهب الجديد فى الشعر وقال ان قوما تسللوا الى ميدانه وهم لا يحسنون القول ، فتلقف المعارضون الفرصة ٠٠ وما كان يجب عليهم أن يفعلوا ذلك ، انما كان ينبغى عليهم ألا يحاربوا الشعر الجديد كله لمجرد ان هناك فئة مغرورة أقحموا أنفسهم عليه اقحاما فشوهوا خلقته ومسخوا صورته ٠٠٠

ثم يقول فى معرض الدفاع عن هذا الشعر الجديد ان «**القافية**» تحد من حرية الشاعر ٠٠٠ والشاعر مهما يبلغ من التمكن فى اللغة فهو مضطر حين يشق عليه اختيار القافية المناسبة أن يلجأ الى التكلف واستخدام ألفاظ غريبة فيها شذوذ أو نشوز ٠

وينهى رسالته بقوله : ولهذه الأسباب الموجزة كلها علينا أن نفسح صدورنا للشعر الجديد ٠

أقول : والذى أعرفه أن رأى الثقاة فى الأدب قد استقر منذ زمان على أن تترك للشعر الجديد فرصة اثبات وجوده ليحكم الزمان فى النهاية له أو عليه ٠

ولكن الحديث عن « القافية » وأحكامها يحملنى على أن أذكر السيد الكاتب بلزوميات المعرى ٠٠ وبمقامات الحريرى ، فان المعرى ــ مثلا ــ استطاع فى «لزومياته» أن يتلاعب بالقوافى ، وأن يلتزم فيها ما لا يلزم ، فبدلا من التزام حرف واحد فى القافية كان يلتزم حرفين ٠٠ وثلاثة حروف ٠٠ وهذا أمر يشهد بأن العيب لم يكن قط فى « القوافى » ، كما يشهد بأن القوافى ليست عدو الانطلاق فى الشعر ، ولكن عدو هذا الانطلاق هو الفقر فى اللغة وعدم تحصيل القدر الكافى من مفرداتها ــ والله أعلم ٠

٩ ــ عبد المنعم الصياد ــ المحلة الكبرى ــ مدرسة التجارة الثانوية ٠

بعث الينا بقصيدة عنوانها « الزهور » يقول فى مطلعها :

أخشى على الزهرة من لمس اليد
أخشى على الرقة والحسن الندى

ثم يسترسل فى مناجاة الزهور بكلام رقيق ، ولكن الأوزان التقليدية للشعر كانت تهتز دائما فى أبياته ٠٠ ونصيحتى الى الأخ أن يستمر فى **الاطلاع** مع **مداومة الكتابة** فانه واصل لا محالة ٠٠ وسيكون وصوله قريبا أيضا باذن الله ٠

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

لوحة الأسبوع

لوحة المائدة للمصور الفرنسي جوجان الذى عاش ما بين سنة ١٨٤٨ - ١٩٠٣ ورحل الى جزر تاهيتى حيث اهتم بتصوير شتى جوانب الحياة الشعبية والفطرية التى استمد منها شهرته

اقرأ فى هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

متولى

د. راشد البراوي

روح باندونج

شهدت مدينة باندونج الاندونيسية ، منذ سنوات عشر ، حدثا هو الأول من نوعه فى التاريخ ، وهو فى الوقت نفسه من أبرز سمات النصف الثانى من القرن، ذلك هو اجتماع رؤساء وممثلى الدول الآسيوية والأفريقية ، وفيه ظهر تضامن شعوب القارتين بسبب مايربط بينها من مستقبل مشترك ومصالح مشتركة ومن ذلك الاجتماع التاريخى برزت اتجاهات جديدة على مسرح السياسة الدولية : التعايش السلمى ، عدم الانحياز الى أى من قطبى الحرب الباردة التى قد تنقلب الى حرب ساخنة ، مقاومة التسلح وضرورة وقف التسابق فى هذا الطريق المدمر ، وكلها مبادىء راحت تكسب الانصار ، يوما اثر يوم .

ومنذ ذلك التاريخ حدث تحول بارز وبخاصة فى القارة الافريقية ، فراح الاستعمار يستسلم للمصير التاريخى المحتوم ، وحصلت أغلبية شعوبها على الحرية والاستقلال . وفى عام ١٩٥٥ حاولت القوى المعادية لذلك التكتل من أجل خير البشرية ، أن تضع العراقيل فى وجه الاجتماع ، ولكنها أخفقت ، فاستسلمت — ولو الى حين — للأمر الواقع .

واليوم يعود الماضى ، وتعود التجربة ، وتشتد قوات التيارات السطحية والتحتية ، كلما اقترب موعد المؤتمر الافريقى — آسيوى أو مؤتمر باندونج الثانى ، الذى يعقد هذه المرة فى مدينة الجزائر . والواقع أن المؤتمر كان موضع حملة واسعة النطاق قوامها الضغط والايحاء بالانقسام والسعى الى أن يحيق به الفشل . فتارة كان يقال ان هناك خلافات عميقة فى الرأى حول اشتراك دولة أو دول بالذات وتارة قيل انه سوف يكون مسرحا تبرز فيه الخلافات الثنائية أو متعددة الاطراف ، وتارة ثالثة قيل ان دولا معينة سوف تقاطع المؤتمر لسبب أو آخر ، وتارة أخيرة قيل أنه لن يسفر عن نتائج ايجابية .

وأدرك قادة الدول المعنية ما وراء هذه الحملات ، وما ترمى اليه هذه التخرصات ، وكان لزاما أن تبذل الجهود لقطع السبيل على الخصم ، سافرا أكان أم مستترا ، وهنا كان الدور الكبير الذى اضطلع به الرئيس جمال عبد الناصر والذى يذكرنا بأدوار سابقة له فى مؤتمرات كبرى مماثلة .. باندونج الأول ، وبريونى ، والقاهرة . ومن هنا أيضا كانت اللقاءات بين الرئيس واخوانه من رؤساء وقادة الدول الآسيوية والافريقية خلال الشهر الحالى بوجه خاص .

لسنا ندرى ماذا يقصد المتخرصون من حديثهم عن النتائج الايجابية ، ذلك أننا نعلم ، وهم أيضا يعلمون ، أن الاجتماع هو لقاء بين أخوة تجمع — أو يجب أن تجمع — بينهم عوامل مشتركة تتصل بخير شعوبهم خاصة ، وخير البشرية عامة ، ومن هذه الناحية فهم متفقون على المبادىء الأساسية وهذا ما سوف يؤكدونه فى مؤتمرهم هذا ، وهذا اللقاء سوف يتيح فرصة لالقاء الاضواء على الكثير مما يمت الى الحقيقة بسبب ، وسوف يكون مجالا للعمل على تذويب خلافات ، وعلى تقريب وجهات نظر ، وهذا أيضا ما نتوقعه ، لقد سبق أن تحدثنا فى مثل هذا المكان منذ فترة ليست بالقصيرة ، موضحين ما كان يدبر فى الخفاء لعدد من مؤتمرات الشعوب النامية ، كمؤتمر الجزائر هذا ، ومؤتمر منظمة الدول الافريقية القادم فى أكرا . وقد ثبت أن قوة التيار التاريخى أقوى مما يظن ، فجاء قرار وزراء خارجية الدول الافريقية الاخير بانعقاد مؤتمرها ومكانه المحددين من قبل . وعلى ضوء هذا فنحن واثقون أن مؤتمر

الجزائر سوف يلحق الهزيمة بمن كانوا يحاربونه سرا وعلانية .. ولماذا ؟ لأن روح باندونج الانسانية شعلة لا يمكن أن تنطفىء طالما الشعوب مؤمنة بالسلام والتقدم والرخاء والتعاون .

مؤتمر الكومنولث

نكتب هذه الكلمة وقد بدأ اجتماع مؤتمر دول الكومنولث (البريطانى سابقا) فى لندن ، وهو اجتماع يتبادل فيه الاعضاء الرأى فى المسائل التى تعنيهم ، ولكنهم لا يتخذون قرارات أو المفروض أنهم — من الناحية الرسمية — لا يتخذون قرارات ، فهو اذن أشبه بناد أو باجتماع عائلى .

ولكن المؤتمر يعقد هذه المرة وسط أحداث وتوترات ، على الصعيد العالمى وفى داخل الكومنولث نفسه ، وهى أحداث توقع معها المراقبون أن يكون الاجتماع عاصفا . والواقع أنه يواجه طائفة من المشكلات يحسن ، ان لم يتعين ، الاتفاق بشأنها على حلول عادلة وعملية :

فهناك أولا موضوع تعيين سكرتير عام للكومنولث ، وهو منصب أنشىء لأول مرة بعد أن سبق الاتفاق على اقامة سكرتارية دائمة تتولى التنسيق بين ضروب النشاط فى الميادين المختلفة ، والاعداد لأمثال هذه الاجتماعات ، وتتجه الاغلبية الساحقة الى اختيار أفريقى لشغل هذا المنصب ، وهنا نجد معارضة من جانب بعض الاعضاء البيض ، وهى معارضة تنبعث من اعتبارات عنصرية ، وان لم يصرح المعارضون بهذا ولكنهم يفسرون موقفهم بأسباب أخرى .

وهناك **ثانيا** الموقف الذى يجب أن تلتزم به بريطانيا ازاء روديسيا الجنوبية التى لم يخف قادتها من رجال الاقلية البيضاء أنهم يريدون اعلان الاستقلال من جانب واحد ، ولم ينكصوا أخيرا — ولكن مؤقتا — الا بسبب ما يخشونه من نتائج تسىء الى اقتصاديات البلاد ، وهنا سوف يطالب الاعضاء الافريقيون بوجه خاص أن تتعهد بريطانيا بالوقوف ضد أية حركة من هذا القبيل ، كما سوف يصرون على اقامة النظام الديموقراطى على قدم المساواة بين الأوربيين والافريقيين على أساس المبدأ المعروف « رجل واحد ، صوت واحد » .

وسوف يوجه معظم الأعضاء **ثالثا** النقد الى السياسة المتبعة فى فيتنام الجنوبية ، ويطلبون الى انجلترا ومن يحذو حذوها بأن يعدلوا موقفهم وأن يعملوا بطريقة جدية على وقف الحرب ، وعلى ايجاد تسوية سلمية تجنب الشعب الفيتنامى ما يعانيه من قتال ودمار واضطراب منذ سنوات ، لا لسبب الا لأن الطبيعة جعلته من الناحية الجغرافية فى داخل احدى مناطق الحرب الباردة ، أو الصراع بين الغرب والشرق .

ولا بد **رابعا** أن يشغل موضوع ماليزيا الاهتمام اذ مامن شك أنها ستحاول اقناع زملائها فى الكومنولث بالوقوف الى جانبها فى نزاعها مع اندونيسيا . وهنا سوف تثور المناقشات بسبب اختلاف الاتجاهات والمواقف . فبريطانيا واستراليا مثلا تؤيدان ماليزيا وأعضاء آخرون لهم علاقات طيبة ، سياسية واقتصادية مع اندونيسيا ومن هنا لا يريدون التورط علنا على الأقل كما أن فريقا ثالثا من أعضاء الكومنولث يرى أنه لا صالح له فى اقحام نفسه فى نزاع يراه محليا ، كما يعتقد أن اتخاذ موقف ايجابى لصالح أحد الطرفين — وهو ماليزيا فرضا — لن يترتب عليه الا أن يزداد النزاع حدة .

وأخيرا — وليس آخرا — هناك الخلاف القديم بين الهند وباكستان حول كشمير ، ثم الاشتباك الذى وقع بينهما مؤخرا وكان ينذر بأن تتسع أبعاده .

هذه مشكلات تواجه اجتماع الكومنولث ، الى جانب مسائل اخرى منها الموقف ازاء جنوب أفريقية ، ثم المسائل الاقتصادية وفى مقدمتها العلاقات المستقبلة مع منظمة السوق الاوروبية المشتركة ، بعد أن بدا فى الآونة الاخيرة اتجاه من ناحية بريطانيا الى الاشتراك فى السوق ، وهو اتجاه تتسابق فى طريقه الحكومة العمالية والمعارضة المحافظة .

في شرق افريقيا

من المشروعات القديمة والتي دارت حولها دراسات واتصالات ، انشاء اتحاد من دول شرق أفريقية، يتسع بحيث يشمل أوغنده وكينيا وتنزانيا (تنجانيقا وزنجبار) وزامبيا وملاوى ، وهى دراسات جرت حتى قبل حصول هذه البلاد على استقلالها .

وقد شهدت المنطقة فى الآونة الاخيرة أحداثا غريبة سرعان ما عمد خصوم أى تكتل أفريقى – ولو تكتل اقليمى محدود – الى استغلاله :

● فبرغم ما يعلنه جوليوس نيريرى رئيس تنزانيا من أن بلاده تنتهج سياسة الحياد ولا تتلقى الاوامر من بكين أو موسكو أو لندن أو وشنطن ، فالدعاية لا تزال تركز همها على الحديث عن انحياز تنزانى الى الشرق أو الى الجانب الصينى بوجه خاص. والأدلة: ما حدث من سوء تفاهم مع الولايات المتحدة ، رفض معونة المانيا الغربية ، زيارة شوانلاى الاخيرة .

● ومنذ أيام قلائل أعلنت تنزانيا أيضا أنها سوف تصدر عملة جديدة خاصة بها ، وفسر البعض هذا الاعلان بأنه سوف يعطل مشروع الاتحاد ، بل وأنه قد تأجل ان لم يكن قد وضع على الرف ، أو ما الداعى الى عملة مستقلة بينما هذا الاتحاد سوف يستدعى وجود عملة مشتركة .

● وكانت كينيا مسرحا للحرب الباردة أيضا .. شحنة أسلحة سوفيتية ترفض وقيل تفسيرا لهذا أنها أسلحة عتيقة .. وهجوم اشترك فيه عدد من كبار المسئولين على ما قيل انه دعوة من البعض الى الانحياز نحو الشرق .. ثم اخفاء نائب رئيس الوزراء ، وهو المستر أوجنجا من الاشتراك فى وفد كينيا المسافر الى مؤتمر الكومنولث فى لندن .

هذه مسائل داخلية بطبيعة الحال ، ولكل دولة الحق فى الاتجاه أو النظام الذى تسير عليه . ولكن المراقبين المتربصين لكل بادرة ، سارعوا الى استخلاص نتائج تتفق مع ما يعتمل فى صدورهم . فقالوا ان كينيا تقترب تدريجيا من الغرب ، وانها تعارض الاتجاه اليسارى وان أعلنت أخيرا أسلوبها فى تطبيق الاشتراكية الأفريقية هذا فى الوقت الذى يقول فيه نفس الفريق من المراقبين أن تنزانيا تزداد اقترابا من الشرق واليسار المتطرف . وتأسيسا على هذا فان هناك تعارضا كافيا بين كينيا وتنزانيا وهذا أمر كفيل أن يؤجل أى حديث عن الوحدة فى شرق أفريقية .

● وعلى أثر وصول الدكتور باندا الى لندن لحضور مؤتمر الكومنولث أدلى بتصريحات وجه فيها اتهاما علنيا الى تنزانيا بأنها كانت تقدم المساعدات الى نفر من المعارضين له مما كانوا يسعون الى القضاء على حكمه وتنحيته عن السلطة ؟ ومثل هذا التصريح يدل على وجود توتر بين البلدين ، ويؤدى الى ازدياد حدة هذا التوتر . وتساءل المراقبون أيضا : اذا كانت العلاقات على هذا القدر من السوء وانعدام الثقة بين هذين البلدين ، فكيف يكون فى الامكان أن يتفقا على أن يكونا أعضاء فى اتحاد يضم بلاد المنطقة .

ان شرق أفريقية يتعرض الآن لحملات من التشكيك والتخويف والاثارة المتبادلة ، وهى حملات لا هدف لها الا استبعاد امكانية توحيد المنطقة . ولكن أثبت التاريخ أن منطقه هو الأقوى دائما .



عزيز المصري

قاوم الانجليز وأسرة محمد على ودعا إلى الوحدة العربية

بقلم : **أنور الجندى**

انطوت بالامس حياة عريضة خصبة عاشت متفاعلة مع احداث العالم الاسلامى والأمة العربية أكثر من ستين عاما ، وقد اتصلت هذه الحياة باحداث الامبراطورية العثمانية وحروب طرابلس وفجر القومية العربية وبناء مصر وجيشها وبالحربين العالميتين وكانت لها حملتها على أسرة محمد على والملكية والدعوة الى الثورة والهجوم على بريطانيا وربط جلاء بريطانيا عن مصر بالتخلص من أسرة محمد على .

وقد عاش « عزيز على المصرى » حتى تحقق أمله ، ورأى كيف خلصت مصر من الاستعمار والملكية وكيف قامت الوحدة العربية وقطعت مراحل فى سبيل تحقيق هدفها . عاش عمره جريئا صريحا يقول كلمته ولا يخشى السجن أو الاعتقال أو النفى ، واضح الخصومة للاستعمار البريطانى، معلنا رأيه لا يخفيه ولا يداريه .

والحق ان « عزيز المصرى » يمثل نموذجا فذا من قادة الشرق والأمة العربية على نحو غير مسبوق فهو رجل الحرب والجيش المؤمن بقدرة الثورة العسكرية على تحقيق الاهداف التى تعجز الأمة عن تحقيقها عن طريق دعاة الاصلاح والرأى والفكر .

ويمكن القول بأنه أول مصرى حمل لواء الدعوة الى « الوحدة العربية » وجهر بها ، فقد ألف جمعية « العهد » التى ضمت كل زعماء العرب « **كان ايمانى انه لا يتيسر لأى شخص أن يعمل عملا نافعا فى ظل الاحتلال** » .

ومن أجل هذا اتجه الى الكلية العسكرية : يقول: كانت أمنيتى من التحاقى بالكلية العسكرية أن أطرد الانجليز من مصر وقد ظلت هذه الفكرة هى القوة التى تدفعنى طوال حياتى »

وعند ما تخرج عام ١٩٠٤ فى مدرسة أركان الحرب بالقسطنطينية (تركيا) عمل فى هيئة أركان حرب الجيش التركى فى مقدونيا . ثم لم يلبث اسمه أن لمع خلال عمليات حربية متعددة . وعندما شكلت جماعة (تركيا الفتاة) السرية من ضباط الجيش لم تلبث أن تحولت الى جمعية (الاتحاد والترقى) وانضم اليها الضابط عزيز على المصرى وجماعة كبيرة من زملائه العرب مطالبين بدستور صالح للامبراطورية . واستطاعت هذه الجمعية أن تحقق نجاحا عندما صدر الدستور العثمانى عام ١٩٠٨ ، وكان « عزيز » بارز الجهد فى هذا العمل ، ولذلك فقد قبض عليه مع غيره عندما حاول السلطان

عبد الحميد استرداد الدستور ، وكان ذلك علامة على نهاية حكم السلطان الذى عزل عام ١٩٠٩ ، وكان عزيز المصرى أحد الذين اشتركوا فى اسقاط السلطان مع القائد محمود شوكت الذى كان أيضا عربيا ومن مصر ·

غير أن عزل عبد الحميد لم يحقق الهدف الذى كان موضع أمل العرب ، فقد تحولت « الاتحاد والترقى » للدعوة الى العنصرية التركية باسم « الجامعة الطورانية » محاولة « تتريك » العناصر العربية فى الامبراطورية ·

وهنا بدأت نقطة التحول فى تاريخ العرب وفى تاريخ عزيز المصرى ·

فقد أخذ العرب يعملون للتحرر من السيادة العثمانية بالدعوة الى « اللامركزية » ولم يلبث « عزيز المصرى » أن كون جمعية عربية خالصة تحمل لواء المحافظة على الكيان العربى وتحريره من المحاولة الطورانية · هى (الجمعية القحطانية) ، وكان عزيز اذ ذاك أستاذا فى كلية أركان الحرب وفى سن الثلاثين · وقد اشتق اسم الجمعية من اسم قبيلة « قحطان » التى تمثل جذور الاصل العربى ·

وأتيح لعزيز المصرى أن يحقق بعد ذلك عملين كبيرين ، تحقيق الصلح مع اليمن ،ومحاربة العدوان الايطالى على ليبيا ، ففى عام ١٩١٠ أرسل الى اليمن خلال الحرب بين العثمانيين والامام فاستطاع أن ينجح فى تحقيق صلح يسوى الخلافات القائمة ، ويقر الامن فى ربوع الدولة ·

وفى عام ١٩١٢ تطوع فى معركة « ليبيا » فاحرز انتصارات رائعة وقاد المقاومة العربية ضد العدوان الايطالى مع فريق من الضباط والمجاهدين المصريين وفى مقدمتهم صالح حرب وعبد الرحمن عزام ·

وهناك لم يترك عزيز المصرى دعوته ، فاخذ فى بث الفكرة العربية بين الاهلين لانشاء دولة عربية مستقلة · ثم لم تلبث الامور أن تعقدت بعد عودته الى القسطنطينية صيف ١٩١٣ فقد اعتقلت الحكومة الاتحادية معظم أعضاء جمعيته « القحطانية » التى كانت نواة المؤتمر العربى الاول ، الذى عقد فى باريس برياسة « عبد الحميد الزهراوى » ثم ظهر

اتجاه الاتحاديين الى اقصاء الضباط العرب المقيمين فى العاصمة الى الحاميات البعيدة ، فاستقال من منصبه ، وأخذ فى خريف ١٩١٤ فى تنفيذ خطة جديدة هى تكوين جمعية سرية تتألف من ضباط الجيش وحدهم ، وأطلق عليها جمعية « العهد » وكان برنامجها يشبه من بعض الوجوه الجمعية القحطانية مفرغة فى أسلوب عسكرى · هنالك تسرب أمر الجمعية الى الاتحاديين فاعتقلوا عزيز المصرى وبدأت محاكمته سرا فى (مارس ١٩١٤) أمام مجلس عسكرى · ووجهت اليه عدة تهم أهمها سعيه لاقامة مملكة عربية فى شمال افريقية يتولى سيادتها ، وتسليم برقة للايطاليين ·

وقد أحدث اعتقاله ومحاكمته ضجة كبرى فى العالم العربى كله وفى مصر خرجت المظاهرات تعلن الاحتجاج العام وعقدت الاجتماعات وشنت الصحف حملات عنيفة وتالفت لجنة برياسة شيخ الازهر للدفاع عنه · ونظم الشاعر شوقى قصيدة فى تبرئته وقد اشار عزيز المصرى فى أحد أحاديثه اليها فقال انها ــ أى القصيدة ــ كانت من الاسباب الرئيسية فى اطلاق سراحه من السجن بعد أن حكم عليه بالاعدام ·

وقد كان للحكم عليه بالاعدام رنة وصدى · فقد ازدادت المظاهرات والاحتجاجات وأقسم الضباط العرب على الثأر له مما اضطر الحكومة العثمانية أن تخفف الحكم الى السجن خمسة عشر عاما ، غير أنه لم يلبث الا قليلا حتى صدر الحكم بالعفو عنه وأطلق سراحه فأبحر الى مصر حيث استقبل لدى وصوله استقبالا رائعا ·

وبدأت المرحلة الثانية من حياة عزيز المصرى عندما شبت الحرب العالمية فى نفس العام ودخلتها تركيا فى صف الالمان ضد الانجليز · وسارعت بريطانيا فعزلت عباس حلمى « وعين » حسين كامل سلطانا ، كما أعلنت زوال السيادة العثمانية ·· هنالك أرسل رسالة حاسمة الى زعماء (جمعية العهد) طالبهم فيها بالا يقوموا بأى عمل ضد تركيا مهما كانت الدوافع ، لأن اشتراك تركيا فى الحرب سيعرض ولاياتها العربية للغزو الاجنبى وكان من رأيه الحصول من تركيا على ضمانات قاطعة تحميهم من الاطماع الاوربية · وقد ظن أن الحرب فرصة

لتحقيق أمل العرب فى اقامة دولة عربية • وكأنما كان يملؤه احساس بالدور الذى قامت به بريطانيا من بعد حين اتفقت مع العرب ثم خدعتهم ، وأعلن تقسيم العالم العربى بعد الحرب بينها وبين فرنسا مع اعطاء اليهود وعد بلفور • ومن هنا كان رأيه ورأى الكثيرين أن تركيا تستطيع أن لا تقطع بينها وبين العرب حتى لا تضطرهم الى الارتماء فى أحضان بريطانيا، ولكن تركيا مضت فى خطة عدائها للعرب الى آخر المدى فلما وقع الاتفاق بين الشريف حسين والانجليز على معاونة العرب للحلفاء فى مقابل مساعدتهم على اقامة الدول العربية بعد الحرب ، سافر الى الحجاز وكاشف الشريف حسين بالموقف على حقيقته ، ودعاه الى التشبث بحقوق العرب وحذره من الانخداع بوعود بريطانيا التى تمليها ضرورة الحرب ، ثم لايلبثون أن ينقضوها من بعد ، ثم كانت الخطوة التالية حين اختير لقيادة الجيوش العربية بعد أن أعلن الشريف الثورة ، وقد كان حفيا أن يقوم بعمل عسكرى كبير فى هذا المجال ، غير أنه تأكد بنظرته الحصيفة أنه انما استقدم الى الحجاز ليظل محبوسا بها وحتى لا يقوم بأى نشاط مضاد للانجليز ، واستطاع أن يفلت • ويروى جورج طنوس فى كتابه (يقظة العرب) أن عزيز المصرى استكشف أن بريطانيا غير مستعدة لان تعطى العرب عهدا صريحا محددا بالاستقلال •

فلما أعلنت بريطانيا وعدها فى تصريح مكماهون، قبل السفر الى جده لتولى شئون القيادة « وشرع بما أوتى من همة ونشاط فى خلق نواة جيش مدرب وكانت مهمة شاقة ولكن شغفه بالكفاءة عرضه للاحتكاك بالشريف وهو رجل صلب عسير فتخلى عن القيادة • ويرى أمين سعيد فى كتابه « الثورة العربية الكبرى » أن السر الحقيقى لانسحاب عزيز المصرى هو خلاف سرى نشب بينه وبين الانجليز ، فقد ألح على الحسين فى أن يطلب منهم ارسال المدافع التى غنموها من الترك فى ميدان فلسطين ، فلم يرسلوا شيئا وهنا قال ما معناه : يلوح لى ان الانجليز يريدون القضاء على العرب والترك فى وقت واحد وذلك بأن يتركوهما مهملين حتى يفنى بعضهم بعضا •فلا يرسلون لنا القوى والمعدات لنضرب الترك الضربة القاضية ولا هم يتركوننا وشأننا فيقضى الاتراك علينا ، ومن هنا الح الانجليز على الشريف فى اقصائه منتحلين بعض الاعذار » •

وهكذا لم يجد عزيز المصرى الجو الصالح للثورة العربية التى كان يحلم بها اذ سرعان ما تكشفت النوايا حين نصب الشريف نفسه ملكا للعرب وبدأ « لورنس » يوجه الثورة لحساب بريطانيا ، واندفع اللورد اللنبى لاحتلال فلسطين • وتحقق ما كان يحدس به عزيز نفسه فخرج الى أسبانيا حيث أمضى هناك فترة فى زيارة « الاندلس » وتحول الى ألمانيا عام ١٩١٨ وبقى بها الى أن عاد الى مصر سنة ١٩٢٥ •

وهنا تبدأ المرحلة الثالثة من حياته حيث عمل مديرا لمدرسة البوليس والادارة ثم اختاره الملك فؤاد أحد مرافقى ابنه « فاروق » الى لندن ، وكان حفيا بأن يكون « ولى العهد » على نحو يجعله صالحا لتولى الملك وخدمة الوطن ، غير أنه لم يلبث أن قطع رحلته وعاد فجأة ، بعد أن فشل فى توجيه الامير ، وكان قد حاول أن يعلم فاروق عظمة « أحمد عرابى » الذى أسدى لوطنه خدمة كبرى موجها اياه بذلك وجهة وطنية خالصة ، غير أن رفقاء فاروق كانوا يحاولون عكس ما يهدف اليه ، فقد كان أحمد حسنين وعمر فتحى يعارضان مايرسم له من سلوك يقوم على الجد والوطنية والمثل العليا والثقافة ، وانتصرا عليه بتوجيهه الى ارتياد دور اللهو والاتجاه الى مفاهيم القصر التقليدية فى كنف الولاء للانجليز •

فلما عاد فاروق لتولى العرش بعد وفاة فؤاد ذهب اليه عزيز المصرى وقال : « أرجو أن تعتبرنى فى مقام والدك وأنا مستعد لمعونتك لتكون ملكا عظيما » غير أن مربييه لم يلبثا أن سخرا مما قاله عزيز المصرى امعانا فى زيادة الجفوة بينهما • ومضى عزيز المصرى فى طريقه يحاول أن يجد حلا لتحرير مصر واجلاء الاحتلال البريطانى عن طريق الشباب ، عن طريق الجيش •

فقد عين مفتشا عاما للجيش المصرى عام ١٩٣٧ فرئيسا لهيئة أركان حرب الجيش ولكنه كان ـ طبقا لخطة الانجليز الذين يعرفون هدفه ويخشونه ـ لا يكلف بأى عمل ، وقد أحاطته سيطرة الانجليز على أجهزة الادارة المصرية بجو من الغموض • وكان عزيز المصرى يتطلع الى أن توكل اليه وزارة الحربية مع قيادة الجيش حتى يحقق مشروعاته الاصلاحية والثورية غير أن القصر والانجليز كانا متفقين على الوقوف فى وجهه دون اتاحة الفرصة له •

وفى عام ١٩٣٩ بدأ « عزيز المصرى » فى صورته

الباهرة ، صورة الرجل ذى الخبرة الواسعة ، الخبير بكل شبر من أرض مصر وصحرائها ، فقد خالف الانجليز فى رأيهم الذى كان يقف عند « مرسى مطروح » ويصفها بأنها الموقع الاستراتيجى الهام لمقاومة الغزو الايطالى لمصر ، وأعلن فى ثقة أن « العلمين » هى الموقع الخطير الجدير بأن يكون موضع الاهتمام ، وقد حاول الانجليز أن يتجاهلوا رأيه ، ولكنهم اضطروا الى تغيير جميع خططهم العسكرية بوحى هذه الملاحظة الدقيقة •

وكانت عبارة عزيز المصرى للانجليز : « ان مرسى مطروح هى أضعف نقطة على الحدود ، وانها لا تقف دقائق فى وجه الهجوم ، وانما تكون نقطة الدفاع الحقيقية فى « العلمين » وأنها «عنق الزجاجة » هنالك وصفه ويلسون قائد قوات بريطانيا فى الشرق الاوسط بأنه « واحد من أعظم قواد العصر الحديث » •

وفى خلال تولى « عزيز المصرى » عمله رئيسا لهيئة أركان حرب الجيش ، كان جريئا فى أن يضع أمر البعثةالعسكرية البريطانية فى الجيش موضع البحث• ويعلن فى صراحة تامة : انه ليس هناك حاجة لهذه البعثة • وذعر البريطانيون من رأى عزيز المصرى الذى أعلنه فى قادة الجيش • وأسرع الانجليز فأعطوا عزيز المصرى أجازه ولفقوا له تهمة ضخمة لمحاكمته وسجنه خلال فترة الحرب • قالوا : ان خطة الدفاع عن الصحراء الغربية التى وضعها الانجليز بالاشتراك معه وجدت كاملة مع أحد القواد الايطاليين الذين أسروا فى حرب الصحراء • ولم يكن هذا صحيحا • وقد ظلت الحقيقة خفية حتى أعلنها الجاسوس ابلر فى مذكراته التى نشرها عام ١٩٥٨ حين أعلن أن الالمان والايطاليين تمكنوا من معرفة مفتاح الشفرة الانجليزية فكانوا يحلون رموز البرقيات المرسلة ويكشفون ما فيها من خطط • وهكذا كانت خطة الانجليز مدبرة بقصد الانتقام من عزيز المصرى •

وقد أمضى عزيز المصرى سنوات الحرب العالمية سجينا يدرس الفلسفة اليونانية ، ثم جرت محاولته المعروفة فى السفر بالطائرة فى ١٥ مايو ١٩٤١ ، وقد اضطرت هذه الطائرة أن تهبط بجوار قليوب ، وكان للحادث هزة ضخمة فى وزارة الحرب البريطانية وظل عزيز المصرى مختفيا فترة ثم اعتقل مصادفة •

وقد تحدث عزيز المصرى عن مغامرة السفر فى حديث الى الدكتور مصطفى مؤمن فى كتاب « صوت مصر » فقال : « لقد طردتنى حكومة بلادى تلبية لانذار الانجليز وحرمت على العمل فى أى مصالحها ، حتى معاشى الذى استحققته منعوه عنى ، وهددوا جميع الشركات التى كانت تحاول قبولى عندها بالاضرار بمصالحها • وهكذا ضيقوا على الخناق حتى منزلى حاصروه وجعلوه تحت المراقبة وأخيرا طلبت « جواز سفر » للسفر الى استانبول بحثا عن القوت ومحاولة طلب الرزق فيها ، ولم يكن هناك من طريق للخروج سوى طريق فلسطين ، ولكن القنصلية البريطانية رفضت أن تعطينى «تأشيرة» للمرور فيها، وأخيرا لما ضاقت السبل أمامى وسدت كل الوجوه وتنكر لى حتى أقرب المحبين صممت على أن أستقل طائرة وأخرج سرا والمضطر يركب الصعاب الجسام »•

وقد عاش عزيز المصرى خلال هذه الفترة ثلاث سنوات بين الاعتقال وتحديد الاقامة ، (أغسطس ١٩٤٢ـأغسطس ١٩٤٥) وفى كل حادث كان يحدث فى مصر ، كان يقبض عليه : فى حادث مقتل أحمد ماهر ، فى حادث مقتل أمين عثمان ، وحوادث عام ١٩٤٩ •

وعندما تنادى العرب لانقاذ فلسطين اتجهت الأنظار كلها الى عزيز المصرى لقيادة جيوش انقاذ فلسطين ولكنه كعادته كان له رأى حاسم فى هذا الأمر ، وكان يرى ضرورة انتقاء الاكفاء ذوى الماضى الناصع لهذا العمل ، ولما كانت خطة معركة فلسطين قد رسمت على نحو لا يحقق لها النجاح فقد أنكرها ، وان حرض تلاميذه وأبناءه على التطوع فيها •

غير أن « عزيز المصرى » فى خلال هذه الفترة منذ عودته الى مصر بعد الحرب العالمية الأولى والى أن قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ كان له عمل ضخم ، هذا العمل هو « تربية جيل جديد » فى الجيش وفى شباب الوطن بعيدا عن الاحزاب التقليدية ، ومن هنا كان ايمانه بالحركات الشابة التى قامت فى مصر فى الثلاثينات، ومؤازرته لها ، فقد اتصل به عشرات من الشباب والدعاة والقادة ، وكان حديثه الصريح معهم ضوءا كاشفا • ويصدق فى هذا قول القائل : انه ما من شاب شارك فى الحركة الوطنية الا وهو مدين لهذا الرجل الفذ •

كان هذا هو عمله الحقيقى،فقد تجمع حوله عشرات من الضباط والشباب المؤمن بوطنه ، فكان ينفث

فيهم من روحه ويوجههم ليكونوا قيادة جديدة وبذلك كان الاب الروحى لكل حركات المقاومة ضد الانجليز وأسرة محمد على والحكم الملكى .

وقد عاش عزيز المصرى فقيرا ، ليس له الا معاشه وميراث قليل كافح من أجل استرداده ، ولم يكن هذا الميراث غير منزل متواضع وحديقة فى احدى ضواحى القاهرة ، وقد كان فى وسعه أن يحصل على الكثير ولكنه كان أبيا شريفا .

وولد عزيز المصرى فى القاهرة عام ١٨٨٠ ومات أبوه وهو فى السادسة ، ولحقت به أمه بعد سنوات خمس فكفلته شقيقته، وعندما أتم دراسة (البكالوريا) سأله أستاذه الفرنسى (بليتس) أى وجهة ستنتجه فى تعليمك العالى قال دون تردد : أريد أن أدخل الكلية الحربية لأطرد الانجليز من مصر .

ومصدر ذلك ان عزيز المصرى عاش مطالع شبابه فى ظل الاحتلال البريطانى وصادف ذلك نفسا حرة أبية .

يقول عزيز المصرى : « ان حياة الانسان كالنهر ، تبدأ خيطا رفيعا من المنبع ، ثم يتسع فى طريقه الى المصب زاخرا على طول الطريق بأسباب الحركة والحياة » .

وفى مراجعة ضخمة للصحف المصرية والمجلات والدراسات خلال أكثر من ثلاثين عاما لا تجد عن عزيز المصرى الا كتابات قليلة عنه ، فقد كانت الصحف تتجاهل عامدة من يكرهه الانجليز والسلطان . ولم يجد عزيز المصرى من التقدير والاهتمام الا فى السنوات الاخيرة حيث عرف قدره وفضله . هذا فى مصر أما فى خارج مصر فقد كان معدودا من أعظم قادة الجيوش فى العالم ، حدث عندما أريد تدريب الجيش المصرى عام ١٩٢٧ أن ذهبت بعثة الى تركيا لهذا الغرض فلما قابلهم مصطفى كمال دهش وقال : « كيف تطلبون منى ضباطا وعندكم عزيز ، ان عزيز المصرى كفيل بتنظيم جيوش افريقيا بأسرها ، اذهبوا اليه فى ألمانيا » .

وكان عزيز المصرى يحب الصحراء ، ويجيد خمس لغات ، وهو أديب كبير ، وثقافته العسكرية كانت تضعه فى صف كبار العسكريين ، عاش مؤمنا بالحرية والوحدة ، وقد ألقى عصارة روحه الى الثوار الاحرار ، وأحس يوم خرج الانجليز من مصر أنه حقق أملا ظل يراود نفسه عمرا طويلا من الكفاح والاضطهاد .

« **أنور الجندى** »

الفجر .. على أرض الميعاد

للشاعر : أحمد عمر هاشم

تطاول ليله وتناوحت أبعاده الجهمة
وراود فجره التياه .. فاستعصى على الظلمه
ترنح لحنه المنغوم . اثر بقية الكلمة
فعاد بحفنة . من ذكريات مرة النغمه
وقلب وجهه فى الافق . يشكو للسما همه

***

وأجهش دربه فى همسة . ريانه النبره
فكم زرع الامانى فيه ناضرة ومخضره
وكم غنت له الآمال ناعمة الرؤى ثره
ولكن الدنا سرعان ما قد اغلقت فجره
فعاد يقلب الكفين .. يسلم للقضا أمره

***

ترى أيئوب يوما عزه المتقاعس القلق
ويصحو يومه السأمان بالأفراح يأتلق
ويندى فجره المرعوش حين يهزه الفلق
فقد ند الصحاب وقل فى الاصحاب من صدقوا
فمن أخنى عليه الدهر . ولوا عنه وانطلقوا

***

أخى فجر الخلاص أطل يزجى النور . والأملا
ولن تحيا فلسطين الحبيبة فى الدنى هملا
فقد عبأت أيامى .. لساع خلاصها عملا
وان الشوق والتحنان بين جوانحى اعتملا
فصبرى لم يعد صبرى على المأساة محتملا

***

غدا سيراق هذا الليل فى دوامة الغضب
ويشرق صبحك الموعود بين النخل . والعنب

السياسة والساسة في إفريقيا المعاصرة

بقلم :
د. محمد محمود الصياد

لم تكن السياسة حتى عهد قريب مما يحترف الافريقيون · فقد كانت القارة موزعة بين القوى الاستعمارية البريطانية والفرنسية والبلجيكية والبرتغالية ، وكان الاستعمار يعمل على أن تظل العناصر الوطنية بعيدة عن ميدان العمل السياسي في بلادها · وكان الاشتغال بالسياسة محظورا على كثير من العناصر بحكم القانون · وحتى في البلاد التي كانت تتمتع بشيء من الاستقلال كمصر قبل ثورة يولية سنة ١٩٥٢ كان القانون يفرض على الطلبة وموظفي الحكومة الابتعاد عن السياسة أي أنه كان يحرم جمهرة المثقفين من أن يكون لهم رأي في شئون بلادهم · وربما سمح الاستعمار بنوع من النشاط السياسي ولكن في الحدود التي لا تتعارض مع وجوده وتتفق مع مصالحه ·

ولكن الحرب العالمية الثانية كانت نقطة التحول في التاريخ الافريقي الحديث ، اذ أخذت الدول الافريقية تستقل الواحدة منها بعد الأخرى ، ولم يعد يرزح تحت الاستعمار سوى عدد قليل من البلاد ، هو في طريقه الى الاستقلال عنوة أو اتفاقا ، وهكذا انفتح باب العمل السياسي على مصراعيه فجأة أمام القيادات الوطنية التي آلت اليها مقاليد الأمور في بلادها ، وأصبح عليها أن تقود الجماهير في ظل الاستقلال الى عالم الرخاء والرفاهة ·

ومن ثم فقد أصبح الساسة في السنوات العشر الأخيرة هم أهم فئة في افريقية ، فهم الذين يقودون شعوبهم ويوجهون مصير بلادهم ·وهذه حقيقة يعترف بها العالم الخارجي ويسلم بها معظم الافريقيين ، ولكن مع الأسف نجد أن بعض المثقفين لا يتقبلون الوضع الجديد بمثل هذه البساطة ، بل وان بعضا منهم ليعمل بصرف النظر عن الوسيلة للخروج على زعامة هؤلاء الساسة ، خاصة اذا كانوا لا ينتمون الى أسر عريقة أو قبائل قوية أو طبقة مهنية معينة رغم مايتمتعون به من نفوذ وشعبية في المناطق الريفية التي جاءوا منها وفي الدوائر الانتخابية التي يمثلونها وربما كان السبب في هذا هو أن السلطة مع الاستقلال قد آلت في كثير من الدول الافريقية الى الجماهير أصحاب المصلحة الحقيقية ، وكانت في ظل الاستعمار مركزة في أيدي أصحاب المهن من الطبقة الوسطى التي تنتمي اليها الانتلنجسيا الافريقية !

حقيقة أن هناك قلة من الساسة الافريقيين يرجع اشتغالهم بالسياسة الى ماقبل الحرب العالمية الثانية ، ولكن معظم هؤلاء قد غطى عليهم النسيان باستثناء أولئك الذين كانت السلطات الاستعمارية قد اضطهدتهم طويلا ، أو أولئك الذين اندمجوا في الحركات الجماهيرية في الوقت المناسب · ويخطىء من يظن أن هؤلاء الساسة القدامى قد أهملوا الجماهير ، فهم لم يفعلوا ذلك أبدا ، بل كان بعضهم بمقاييس عصرهم أبطالا شعبيين كبارا ، ولكن نظم الانتخابات التي كان معمولا بها دفعتهم الى أن يعتمدوا في المقام الاول على سكان المدن وأصحاب الاملاك في الريف ، فلما اتسعت القاعدة الشعبية مع الاستقلال لم يكن في استطاعة الكثير منهم أن يحصل على الأغلبية ، فأخلى مكانه لقيادات جديدة رأى فيها الشعب أنها أكثر قدرة على توجيهه في القيام بتبعات الاستقلال ·

وقد اختارت معظم الدول الافريقية المستقلة النظام الجمهوري فلم يعد بين قادتها الا أربعة ملاك وامبراطور ، أما سائر القادة فمن رؤساء الجمهوريات أو رؤساء الوزراء أو الحكام العامين · وكثير من هؤلاء أتوا من داخلية البلاد وليس من المدن الكبرى أو العواصم ، وكثير منهم أيضا من خريجي الجامعات

وهو أمر له أهميته في الوقت الحاضر ولكن الافريقيين أخذوا يدركون تدريجيا أن الأخذ بالأساليب الغربية أو الحصول على درجة جامعية رغم أهميته ليس دائما من مستلزمات السياسة والعمل في الحقل السياسي ·

ومعظم الزعماء الافريقيين من أصـــحاب الثقـافة الفرنسية أو الانجليزية ــ وهو أمر لن يستمر في المستقبل فيما نظن ــ ومن ثم فان في استطاعتهم أن يتصلوا بالعالم الخارجي في سهولة وفي يسر ، وأن يعرضوا قضايا بلادهم في المحافل الدولية بوضوح · وقد شهدت هيئة الأمم ومنظماتها خطباءهم يتحدثون باحدى اللغتين فلم يكونوا أقل اجادة للعبـــارة من الفرنسيين أو البريطانيين أنفسهم · ومع هذا فانهم لسوء الحظ لايستطيعون الاتصال بأغلبية شعوبهم بسبب تعدد اللغات التي تتحدث بها هذه الشعوب ، وكان الاستعمار حريصـــا على أن يظل هذا التعدد لمعرفته بأن اللغة الواحدة عامل رئيسي في بناء الأمة ولهذا سخر علماءه لتأصيل هذه اللغات تحت ستار البحث العـــلمي · ومن ثم فان خطب الزعمـــاء السياسيين وهي في الغالب باحدى اللغتين الفرنسية أو الانجليزية لا تصل الى الجمـــاهير الا عن طريق الترجمة والمترجمين ·

ولا توجد هذه الظاهرة لحسن الحظ في الدول الشمالية حيث تسود اللغة العربية ولا توجد في كينيا وتانزانيا حيث يفهم الجميع اللغة السواحلية ، ومن حسن حظ نيجريا أن تسود لغة واحدة في كل جزء من أجزاء اتحادها ومن ثم تصل أقوال الزعماء الى الشعب في الشمال بلغة الهوسا وفي الغرب بلغة اليوروبا وفي الشرق بلغة الايبو أما في الدول الأخرى فهناك مع الأسف هوة لغوية تفصل الزعماء عن قطاع من شعوبهم يختلف حجمه من دولة الى أخرى ·

وتدل الاحصـــائيات الحيوية على أن متوســط فسحة العمر في افريقية هو ٣٥ سنة ويدخل هذا الرقم في الحساب الذين يموتون في سن الطفولة وما أكثرهم في أفريقية ، فاذا أدخلنا في الاعتبار أن الذين ينجون من الموت هم الأشداء الذين اكتسبوا مناعة ضـــد الأمراض التي تفتك بالافريقيين فاننا نستطيع أن نتوقع ارتفاع متوسط نســـبة العمر للذين تخطوا هذه المرحلة الحرجة الى ٦٠ أو ٦٥ سنة ، خاصة اذا كانوا من الطبقة التي تهتم بأمور الوقاية والعلاج · ولما كان متوســط عمر زعمـــاء افريقية المعاصرين هو ٤٢ سنة فان من المنتظر أن يعيشوا عشرين أو خمسة وعشرين سنة أخرى اللهم الا اذا اغتيلوا أو قضى عليهم الارهـــاق · ولما كان الكثير منهم في الوقت الحاضر هو الذي قاد شعبه في أدق مرحلة من تاريخه ، أو أنشأ حزبا سياسيا نشيطا حمل عبء الكفاح في سبيل الحرية والاستقلال ، فقد أصبح في نظر المواطن العادي هو رمز الدولة وعنوان الاستقلال ، ولن يترك مكانه الا اذا أعفى نفسه مختارا من العمل السياسي وخلد الى منصب فخري كأب للشعب ورمز للحرية ·

نريد أن نصل من هذا الى أنه من غير المتوقع أن تتغير طبيعة الزعامة السياسية في افريقية خلال العشرين سنة القادمة اذا سارت الأمور في مجراها الطبيعي وهذا يجعـــل من الأهمية بمكان أن يتغـــير المستشارون والخبراء المحيطون بالزعماء من وقت لآخر حتى تتاح الفرصة لوجهات النظر المختلفة أن تعبر عن وجودها نظريا وتطبيقـــا · ولو أننا نظرنا الى هؤلاء الساسة لا كرؤساء حكومات أورؤساء جمهوريات بل كشيوخ قبائل يحكمون مدى حياتهم فاننا لا نكون قد بعدنا كثيرا عن الصواب ، ويصبح الموقف الراهن مفهوما بوضـــوح اذا أدخلنا في الاعتبار أن أغلبية الافريقيين قد تعـــودوا على حكم زعمـــاء القبائل وشيوخها ، الذين يبقون في مناصبهم فلا يغيرون أو يخلعون الا اذا بلغ طغيانهم حدا لا يمكن احتماله ، ولاتزال فكـــرة تغيـــير الرئيس كل أربع أو خمس سنوات فكرة غير مألوفة لدى كثير من الافريقيين ·

وليست الكفاءة دائما هي الأســـاس في اختيـــار الوزراء بل ان هناك اعتبارات أخرى تلعب دورها في حقل الســـياسة الافريقية · كأن يكون رئيس الجمهورية أو رئيس الحكومة راغبا في تمثيل المناطق أو القبائل الكبرى في الوزارة وهو أمر له أهمية في كثير من الدول الافريقية التي لم تستكمل بعد وحدتها الوطنية والتي لاتزال النزعة القبلية فيهـــا أقوى من النزعة القـــومية · وقد تتعـــدد الاحزاب ولا يكون لواحد منها الاغلبية التي تؤهله للانفراد

بالحكم فتكون ائتلافية ترشح لها الأحزاب العناصر التي ترضى عنها لدوافع قد لا يكون منها الكفاءة . وقد يضطر الرئيس أحيانا الى تمثيل فئات السن المختلفة أو طبقات معينة .

وبجانب السلطة التنفيذية توجد السلطة التشريعية . وكثير من أعضاء المجالس التشريعية الافريقية كانوا من معلمى المدارس وكان القليل منهم من المحامين أو الصحفيين وبعضهم من موظفى الحكومات المحلية . ومن الظاهرات التى تسترعى النظر فى المشتغلين بالشئون السياسية فى افريقية أن القليل منهم كان من موظفى الحكومة المركزية وقد تكون هناك مبررات لذلك ، منها أن التمرس بالوظائف الحكومية يغرس فى نفس الموظف شيئا كثيرا من الحذر وهو أمر لا يتفق دائما مع الاشتغال بالسياسة . ومنها أن النظام الوظيفى يمنع الموظف من القيام بأى نشاط سياسى من أى نوع وعليه أن يستقيل من خدمة الحكومة قبل أن يرشح نفسه فى الانتخابات وهذا فى حد ذاته عامل يقعد بالموظف عن خوض المعركة الانتخابية خاصة اذا لم يكن متأكدا من الفوز فيها .

ولايزال من غير المألوف حتى الآن أن يأتى أعضاء البرلمان من خارج المناطق التى هم معروفون فيها . وهذا يعنى أن البناء الحزبى فى كثير من الدول الافريقية لم يستطع بعد أن يتغلب على الروابط القبلية أو الاقليمية ، ومن ثم فان النائب فى بعض الأحيان انما يعطى صورة للمستوى الفكرى لدائرة بعينها ، وقد يكون ابن الفلاح فى منطقة داخلية متخلفة معلما بسيطا أو موظفا صغيرا فى احدى الدوائر المحلية أو مزارعا محدود الدخل ، وقد يكون أحيانا على قدر طيب من الثقافة اذا كان قد حصل وهو صبى على منحة دراسية أهلته للالتحاق باحدى المدارس الكبرى فى المدينة ، ولكن هذا لا يعنى اطلاقا أن النواب من المناطق الساحلية التى تتوفر فيها امكانيات أفضل للتعليم ، أو المراكز الحضرية الكبرى هم بالضرورة على مستوى ثقافى رفيع ذلك أن تدفق هجرات الطبقات العاملة على هذه الجهات قد يترتب عليه أن يصبح ممثل المنطقة فى البرلمان رجلا من الشعب لا من الطبقة المثقفة التى مضت عليها مدة وهى مستقرة فى المنطقة .

وهناك دول معدودة فى افريقية تقوم فيها معارضة برلمانية فعالة . وفى بعض الدول نجد نظام الحزب الواحد كما فى غانا وغينيا ومالى وتانزانيا ومن ثم تصبح المناقشات البرلمانية استشارية فى طبيعتها أكثر منها مناقشات حول مبادىء أو مقررات . ويعتمد نجاح هذا النوع من التنظيم السياسى على شخصية رئيس الحزب وتأثيره ، أو نفوذ المكتب السياسى للحزب . وفى بعض الأحزاب النشيطة قد تتباين المصالح مما يجعل المناقشة حول المبادىء أمرا ممكنا فى داخل الحزب وفى بعض الدول نجد أن الحزب والحكومة والشعب شىء واحد أو المفروض أن تكون شيئا واحدا .

وقد نوقشت فكرة وجود حزبين يحكم أحدهما ويبقى الآخر فى المعارضة ، ناقشها كثير من الزعماء الافريقيين المخلصين الذين لا توجد لديهم أى رغبة فى قيام حكم دكتاتورى ، ومن بينهم دكتور يوليوس نيريرى رئيس تانزانيا الذى علق على الموضوع بقوله : « **انه لا يرى معنى لأن يدخل البرلمان حزبان أحدهما ليس له هدف الا أن يعارض الحزب الآخر** » وأبدى دكتور نكروما رأيه فى الموضوع فقال : « **انه لا يوجد العدد الكافى من الرجال الصالحين لكى يكونوا معارضة نزيهة وعلى هؤلاء أن ينضموا الى الحزب الحاكم** » وقال أحد وزراء مالى : « **انه عمل غير افريقى بالمرة أن يكون فى البرلمان أعضاء معارضون يواجهون الرأى العام بأنهم لا يوافقون على وجهة النظر التى أقرتها الأغلبية ، وانه ليشعر بأنها مهزلة أن تدفع الدولة راتبا لشخص مهمته أن يعارض الحكومة التى انتخبت بأغلبية شعبية** »

فلسفتنا إنسانية

د . أحمد فؤاد الأهوانى

– ١ –

من نحن ؟ ما غايتنا فى الحياة ؟ ما المبادىء التى نسير بمقتضاها ؟ ما القوى المحركة لنا ؟ أسئلة أزلية وضعها الانسان لنفسه منذ فجر التاريخ ، وحاول الاجابة عنها ، وتعددت اجاباته بحسب الظروف والاحوال واختلاف الزمان والمكان ، ولايزال يحاول الجواب عنها حتى اليوم ، وتؤلف مجموعة الرد على هذه الاسئلة ما يمكن أن يسمى فلسفة الامة ٠

وقد تمر بالأمم فترات من الركود ، يعيش فيها أفرادها بحكم العادة الجارية والتقاليد الموروثة ، والنظم الثابتة ، بحيث يجرى دولاب الحياة فى حركة آلية يدور معها الأفراد دون أن يعرفوا لم يسلكون على هذا النحو ، أو يتصرفون هذا التصرف ، فالحياة تجرفهم ولا يشعرون ٠ وقد تطول هذه الفترات وتمتد مئات من السنين ، وكلما طال الزمن مع هذا الجمود تقهقرت الامة الى الوراء ، وانحطت عن مرتبتها وشاع فيها الخراب ٠ ومثال اليمن فى الوقت الحاضر يوضح ما نذهب اليه بأوضح بيان ، فهى أمة تعيش فى القرن العشرين بأحوال القرن العاشر ، بل لعلها منذ ألف عام كانت أحوالها المعيشية أرقى منها الآن ٠

والشرق العربى بجميع أطرافه انتابته هذه السنة من النوم التى طالت زهاء أربعة قرون ، وبلغ التأخر أوجه فى نهاية القرن الثامن عشر ، وأخذت أوربا تغزو الشرق وتستعمر بلاده ، واستنام العرب لذلك ، واصطنعوا لذلك فلسفة يمكن أن نسميها فلسفة النوم أو منطق الاستسلام وهى فلسفة سلبية ، تباعد بين الانسان وبين الفكر ٠ وتدعو الى قبول الاحوال الجارية دون محاولة تغييرها الى ما هو أحسن ٠

والواقع أن قولنا فلسفة نوم واستسلام يتناقض مع مفهوم « الفلسفة » لأن الفلسفة تفكير ، وتأمل ، وتحتاج مع التفكير والتأمل الى تمام الوعى ، وتتطلب مع تمام الوعى وضوح الرؤية والبصر بالحقيقة ، وتقتضى مع البصر والنظر والرؤية المسير على الطريق المستقيم ، والنهج القويم ٠

بدأت النهضة فى مصر منذ القرن التاسع عشر ، وعيا وبصرا ، وتأملا وتفكيرا ، وسيرا وئيدا ، وتخبطا وتحسسا ، الى أن برز الوعى ، واستنار الفكر ، ووضح الطريق ، واشتد العزم ، وانتهى المطاف الى ثورتين احداهما سنة ١٩١٩ ، والثانية سنة ١٩٥٢ ، وهذه الأخيرة هى التى لا نزال نعيش فيها ، وندور معها ، ونجرى مع انطلاقتها ، ونهتدى بفلسفتها ٠

– ٢ –

نعم ، لنا الآن فلسفة ٠

وهى ليست فلسفة منقولة ، أو مقتبسة ، أو « مترجمة » عن فلسفات الغرب ٠ وقد نقل بعض المفكرين هذه الفلسفات التى شاعت فى أوربا وأمريكا ، وعربوها وصاغوها بحروف عربية ، ولكنها لم تجد لدى الجمهور أى صدى ، ولم تستطع أن تدرج فى جملة الفكر العربى لغرابتها عن الروح العربى ٠

قد يقول قائل ، وما بالنا ننقل « علوم » الغرب برمتها ، ونصوغها باللغة العربية ، ونصطنعها ، من رياضة ، وهندسة ، وفلك ، وطبيعة ، وكيمياء ، وطب وغير ذلك من فروع العلوم التى أصبحت لا حصر لها ، ولا نجد فى ذلك غضاضة ، ونتقبل هذه العلوم ٠ والجواب عن هذا أن العلم خلاف الفلسفة فالعلم يقوم على المشاهدة واستخلاص القوانين التى تخضع لها الطبيعة ، وهذا شىء « موضوعى » مستقل عن الانسان ٠ والفلسفة فى صميمها نظرة شخصية ، ومزاج ، وشىء « ذاتى » ٠ واذا كان العلم واحدا لا فرق بين حساب يابانى وحساب أمريكانى ، فالفلسفة متغيرة بحسب الشعوب والأمم ، بل بحسب الفرد فى الأمة ، ولذلك كانت « مثالية » الألمان خلاف « برجماتية » الأمريكان ، و « تجريبية » الانجليز غير « وجودية » الفرنسيين ، وهكذا ٠

والفلسفة فى صميمها انسانية ، بل كل فلسفة لا بد أن تكون كذلك • كانت كذلك منذ نشأت على يد اليونانيين قبل الميلاد بستة قرون ،ولا تزال كذلك الى اليوم • الفلسفة تبحث فى الانسان من هو ، وما مصيره ، وما أصول تفكيره ، وأى الطرق يجب عليه أن يتبعها ليظفر بالسعادة • واذا كان الانسان قد اتجه الى بحث العلوم المختلفة ، فانما فعل ذلك ليسخر هذه العلوم لصالحه ، ويحقق أهدافه وأغراضه • والانسان لا يعيش فى فراغ ، بل وسط عالم طبيعى شاسع مترامى الأطراف ، ويحتاج الى معرفة هذا العالم الطبيعى ليحسن التصرف ويحيا أفضل حياة ، وكلما ازدادت معرفته بالعالم على أساس علمى استطاع أن يوجهه لمصلحته ويسخره لمنافعه • والشعب الذى يهتم أفراده بالعلوم والتعمق فى بحثها ومعرفتها انما يدفعه الى ذلك فلسفة معينة أساسها الرقى بالانسان على أساس علمى •

وفلسفتنا انسانية بالمعنى الذى أشرنا اليه ، ولمعان أخرى نفصلها فى أمور ثلاثة ، تبعا للأبعاد التى تنبع من الانسان وتتجه وجهات مختلفة • هذه الأبعاد نحددها على النحو التالى :

- ٣ -

البعد الداخلى •

والبعد الاجتماعى •

والبعد المتسامى •

البعد الداخلى ، اتجاه يسير من الانسان الى داخل نفسه •

حقا الطبيعة البشرية واحدة ، لا فرق بين عربى أو عجمى ، ولا بين أسود أو أبيض ، ولكن الانسان أيضا ثمرة الثقافة والتقاليد والعقائد التى تجعل منه طبيعة ثانية • ومن هنا جاء اختلاف الأمم والشعوب، وتباين الأمزجة والألسنة ، وتعدد الفنون والآداب والأفكار • وللشعب العربى مزاجه وعاداته وتقاليده ومشاربه وآدابه وفنونه التى بها يتميز عن الشعوب الأخرى • وقد شرع الانسان العربى ، وبخاصة فى مصر ، وبوجه أخص بعد الثورة الأخيرة ، يغوص فى أغوار نفسه ، ليكشف عن هذا البعد الداخلى العميق الذى يرفع الستار عن حقيقته • ولا جرم أن أول خطوة على الطريق الصحيح هى معرفة الانسان نفسه • ألم يقل سقراط من قديم الزمان « اعرف نفسك » متخذا هذه العبارة شعارا لفلسفته •

وعلى هذا البعد الداخلى بدأت فلسفتنا الانسانية تمر فى خطوات متتالية يأخذ بعضها برقاب بعض ، وهذه المراحل هى الوعى ، ثم اليقظة ، ثم الوضوح ، ثم الرؤية ، ثم الثورة ، ثم الانطلاق • ومعنى ذلك أننا نبدأ باضاءة النفس التى كانت مغلقة على ذاتها ، يغشيها الظلام ، ولا ندرى مع ظلمتها ماذا يجرى بداخلها ، فاذا أضيئت حصل « الوعى » ، أو اذا وعينا بها عم النور أرجاءها ، فالوعى هو المفتاح الذى نضىء به باطن النفس • وبدون هذا الوعى نظل فى جهل وظلام ، بل نظل غرباء عن أنفسنا ، ونتصرف دون أن ندرى لم نتصرف على هذا النحو دون ذاك •

والفلسفة الحقة هى التى تبدأ من النفس تجلو أمرها • كذلك فعلت فلسفة الهند قديما ، وفلسفة سقراط ، وفلسفة أفلوطين فى الاسكندرية ، وكذلك يفعل كثير من المحدثين وبخاصة فى الفلسفة الألمانية، حين يبدءون من الوعى بالذات ، أو « الأنا » الواعية، التى تعد محور كل وجود ، وكل فكر •

بدأنا اذن نعى أنفسنا ، فكان ذلك أول طريق فى فلسفتنا الانسانية •

وترددت فى الوقت الحاضر صيحات تنادى بالوعى والتوعية •

وينبغى أن يكون معنى هذا الوعى واضحا فى الأذهان ، لأنه أساس فلسفتنا • ليس المقصود بالوعى مجرد المعرفة ، ومجرد اكتساب معلومات خارجية مهما يكن أمر هذه المعلومات • وكثيرا ما يقال فى الوقت الحاضر اننا نريد من المواطنين أن يكونوا على وعى بالاشتراكية العربية ، وبسائر المفاهيم الجديدة كالقيم الروحية والكفاية ، والعدالة ، وغير ذلك ، ثم يرتب على ذلك أن يقوم القادة بالتوعية ، يريدون نشر هذه المفاهيم وتوضيحها حتى يكون الناس على وعى بها ، أى على معرفة بها • فاذا كان هذا هو مفهوم الوعى ، وما يترتب عليه من توعية ، فليست هذه فلسفة ، ولا يصح أن يكون مثل هذا الضرب من الوعى فلسفة • لأن الفلسفة الحقة ليست تلقينا ، ولا تعليما ، وانما هى أصالة وتأمل فى باطن النفس كى يحدد المرء مكانه الصحيح فى وسط هذا العالم • وعندئذ يمكن أن نقول انه صاحب فلسفة • أما اذا حدد له مكانه ، لا جرم يكون مسيرا لا مخيرا ، ومستعبدا لا حرا ، وسائرا على فلسفة أجنبية عنه لا سالكا طبقا لطريق هو راسمه •

وقد صح منا العزم أن نملك زمام أنفسنا ، وأن

نوجه مصائرنا ، بعد أن وقفنا أمام الغاصب المستعمر، وشئنا أن نكون أحرارا • وهذه الحرية لم نحصل عليها اعتباطا ، أو جاءت لنا صدفة واتفاقا ، وانما هي ثمرة صراع طويل على مدى فترة طويلة من الزمن • وقد استطعنا أن نبلغ الحرية وأن نحققها لأننا شعرنا بأنفسنا ، وأحسسنا بذواتنا ، وعرفنا من نحن ، أى ارتفعنا الى مرتبة « الوعى » بالذات •

- ٤ -

ومن هنا نعود الى أول سؤال وضعناه : من نحن ؟ أو بعبارة أخرى من هو الانسان العربى ؟ قد يجاب عن هذا السؤال بأن العربى هو الذى يولد من أبوين عربيين ، وهذين أيضا من أبوين عربيين ، ولك أن تصعد فى النسب الى أى جد شئت ، ولكن رجال القانون يكتفون فى الغالب بالأب والجد الأول •ولكن هذا الجواب لا يمت للفلسفة بأى صلة ، ولا يحل المشكلة ، وانما يحيلها الى الآباء والاجداد ، ويبقى بعد ذلك السؤال قائما يحتاج الى جواب ، من هم الأباء والأجداد ؟ •

وقد يجاب عن السؤال على نحو آخر ، فنقول اننا عرب لأننا نتكلم اللغة العربية ، وندين بالاسلام ، ونخضع لمثل عليا انطبعت بها أنفسنا وانحدرت الينا مع العادات والتقاليد من جيل الى جيل ، مثل كرم الضيافة ، والتسامح ، والنجدة ، والمروءة ، وغير ذلك •

وأصح من ذلك اذا شئنا أن تكون لنا فلسفة حقة ألا نجيب نحن المفكرين عن هذا السؤال ، وأن نترك لكل فرد حرية التأمل والتفكير والنظر فى باطن نفسه ، على الجملة أن يعى نفسه بنفسه • أما أن يفرض الرأى على الناس فرضا ، فلن تكون لهذه الآراء قيمة لأنها غير نابعة من أنفسهم •

ولكن للمفكر أو الفيلسوف دور ، وللجمهور دور •

وتمام « الوعى » الذى نريد أن نحققه فى مرحلتنا الحاضرة من تاريخنا ، ألا ينعزل المفكر ليعيش فى برج عاجى بعيدا عن الناس والمجتمع ، حتى لا تكون هذه الفلسفة انعزالية ،منقطعة الصلة بالواقع والحياة• وانما ينبغى أن يكون المفكر دائم الصلة بالناس ، والاحتكاك بالمجتمع ، وهذه الصلة ليست مادية عبارة عن تماس أجساد ، بل هى صلة الفكر بالفكر ، واحتكاك الرأى بالرأى ، وما النفس فى حقيقتها الا مجموعة من الأفكار والآراء والعواطف والنزعات ، وجدير بهذا الاحتكاك أن يقرب بين الآراء ، وأن يجمعها على فلسفة واحدة ، وأن يخضعها لمذهب واحد ، بما يحدث فيها من اندماج وتقارب • وهذا شبيه بما يقال من تذويب الفوارق بين الطبقات ، اذ لا يمكن أن يتم هذا التذويب الا بالاحتكاك بين أهل الطبقة التى تزعم لنفسها أنها ارستقراطية سواء أكانت هذه الارستقراطية أرستقراطية مال أم سلطان أم منزلة أم فكر •

ان احتكاك النفوس يكون بالحوار ، والمناقشة ، والسؤال والجواب • وجدير بهذا الحوار أن يجلو صدأ النفوس ، وأن يصل بها الى مرتبة « الوعى » المطلوبة بأفضل من التأمل فى عزلة •

حقا لا بد للمفكر من الانقطاع عن العالم الخارجى بعض الوقت ، والتأمل الخالص فى باطن النفس ، والانعطاف على الذات يحاول الاتصال المباشر بها ، ولكنه ان استمر فى هذا الصنيع فترة طويلة ، فلعله أن يغفل عن الواقع ويعيش فى الوهم والخيال • ولذلك لا بد للفيلسوف ، وكذلك الفنان أو الأديب، من الهبوط من عالم النفس المجردة فى عزلتها الى عالم الواقع ودنيا الناس ، يستفيد بذلك فائدتين ، أن يستمد من المجتمع المادة التى يصوغها فى تفكيره ، وأن يعيد الى المجتمع ما رآه فى عالم الفكر من مبادىء وقوانين • وبهذين الشرطين يصبح الوعى بالنفس غنيا بالامكانيات ، واقفا على أساس وطيد ، مستندا الى حقائق الحياة لا الى الأوهام والخيالات •

- ٥ -

الوعى احساس بالقوة الباطنية النفسانية المحركة لنا فى الحياة •

وتمام الوعى امتلاك لهذه القوة ، وشعور بها •

وشعور المرء بقوته يحقق عنده الدافع الفطرى الى السيطرة • لان الانسان اما غالب واما مغلوب ، والغلبة ظفر ، ونشوة بالنصر ، وتأكيد للذات مع التفوق •

وتمام الغلبة انتصار الانسان على نفسه، وترويضه لها ، حتى اذا ملك الانسان نفسه ، ملك غيره ، وملك العالم بأسره •

وقد طال بالانسان العربى النوم والاستكانة ، والغفلة عن ذاته . فلما استيقظ ، وبدأ يعى ، رأى أنه متخلف مسافات بعيدة .

والتخلف معنى نسبى بالاضافة الى الشعوب الأخرى المتقدمة . ولكى يقطع مسافة التخلف ،ويلحق بركب التقدم ، لا ينفع أن يسير الانسان العربى الهوينا ، بل لا بد أن يضاعف الخطى ، وأصبح لا يجدى السير أو الركض ، أو المشى فى طريق مألوف عادى ، بل لا بد من اصطناع طريق آخر يحقق النقلة من التخلف الى التقدم بأسرع ما يمكن ، ذلك الطريق هو الطريق الثورى .

الثورة فى صميمها ليست انقلابا خارجيا ، أو تغيرا فى الأوضاع ، كلا انها انقلاب باطنى ، نفسانى ، وتغيير فى وجهة النظر ، واتجاه بالبعد النفسانى الداخلى نحو طريق جديدة كل الجدة ، على الجملة هدم وبناء ، والغاء للماضى بما كان يحمل من تقاليد بالية ، وافتتاح صفحة جديدة فى المستقبل المشرق بالأمل . وليس من المهم أن تنجح الثورة فعلا فى الواقع لأن هذا المقياس الذى يدل على الثورة ، ولو أنه مقياس صحيح ويستخدم للتحقق من صدق الثورة ، الا أنه ليس المقياس الوحيد . المقياس الخارجى هذا « أمريكانى » لأن فلسفتهم قائمة على هذا الأساس ، اذ عندهم أن النجاح الخارجى معيار صدق الحقيقة . وفلسفتنا ليست أمريكية ، ولن تكون . كما أنها لن تكون ألمانية أو روسية أو انجليزية ، وستبقى فلسفة عربية أصيلة تنبع من صميمنا ، وتعبر عن روحنا ، وتصدر عن أنفسنا .

لسنا نقول ان التغيير الباطنى وحده هو الذى يؤدى الى الثورة فى مظهرها الخارجى ، والا كنا مغالين مغالاة أصحاب النظرية الأمريكية . ولكن فلسفتنا تأخذ بالجانبين معا ، كما تأخذ بالتوسط بين الطرفين فى كل شيء . فالثورة طرف منها صادر من باطن النفس ، من هذا البعد الداخلى ، وطرف آخر من الخارج . لأن تغيير الأوضاع الخارجية، ينعكس بدوره على النفس فيغيرها ، كما أن التغيير الباطنى يقضى ان قريبا أو بعيدا الى ثورة خارجية تغير الأوضاع تغييرا تاما . وليس المقصود بالأوضاع المظاهر المادية بل تغيير المجتمع . ولذلك قيل أخيرا : ان الثورة هى فن تغيير المجتمع . ولن نتمكن من تغيير المجتمع الا اذا بدأنا بتغيير أنفسنا .

ان ثورتنا الحاضرة ليست الأولى فى تاريخ أمتنا فقد سبقتها ثورات كثيرة على مر التاريخ ، أبرزها الثورة العربية الكبرى التى جاءت مع ظهور الاسلام، ذلك الذى أحدث فى نظرة الانسان العربى تحولا شديدا بلغ حد الانقلاب ، أى أن الاسلام غير البعد النفسانى الداخلى تغييرا تاما ، بالغاء التقاليد ، والمناداة بالمساواة ، وهما دعوتان انسانيتان أحدثتا الثورة العربية الكبرى التى قضت على دولتى الفرس والروم ، حتى أصبح هذا النصر أعجوبة التاريخ .

وموقفنا اليوم شبيه بالأمس ، ثورة ان شاءت أن تفضى الى ثورة عربية شاملة ، فلا بد أن تقوم على هذين الأمرين ، الغاء التقاليد البالية التى أصبحت تقف سدا يحول دون التحرك والتحرر والتقدم . والمساواة التى تضع الناس جميعا على مستوى واحد فى الانسانية ، لا فرق بين واحد وآخر على أساس النسب أو الحسب أو الثروة أو الجاه ، وانما كل فرد عربى من المحيط الى الخليج « عامل » ، فالانسان ليس له سوى معيار وحيد فى فلسفتنا الحاضرة هو العمل ، الذى يضع كل فرد فى مكانه الصحيح من المجتمع .

والثورة على التقاليد ضرورة لا محيص عنها فى هذه المرحلة من تاريخنا ، لأن تراكم هذه التقاليد أضحى عبئا ثقيلا يقيد حركتنا وانطلاقنا ، ويضع على أعيننا غشاوة تمنع الرؤية الواضحة للطريق أولا وللحقائق ثانيا .

فما موقف فلسفتنا الانسانية من التقاليد ، وكيف نصوغ تقاليد جديدة ، وما منزلة التقاليد من البعد النفسانى الداخلى الذى بدأ بالوعى ثم بالتحول والتغيير ؟

(للبحث بقية)

قصة قصيرة



كانت بضعة الشهور التى قضيتها فى مدينة مونبيلييه عندما سافرت الى فرنسا لأول مرة قبيل الحرب العالمية الاخيرة فترة تحول فى حياتى . كان القطار الذى يحملنى اليها من مرسيليا ينهب الارض وكأنه يستجيب للحلم الذى ظل يراود خيالى عدة سنوات ، حلم السفر الى فرنسا ورؤية باريس التى كانت زيارتها بالنسبة لشباب ما قبل الحرب موضع الزهو والتفاخر ودليلا على ممارسة المدنية الرفيعة والحرية الحقة فى منبعهما الأصيل . ولقد كان مما يزيد جذوة خيالى عن مدينة النور اشتعالا ما كنت أقرأه عن حياة الأدباء والفنانين الفرنسيين حتى حفظت عن ظهر القلب اماكن مولدهم هم ومواقع الدور التى سكنوها وأسماء المقاهى التى كانوا يترددون عليها مما حفلت به بطون التراجم عنهم فخلدتها على صفحة التاريخ واصبحت مزار الفضوليين من عشاق الأدب والفن .

وطئت مونبيلييه فى احد أيام شهر يناير وكان الجو خلافا للعادة فى مثل هذا الوقت من العام مشرقا صحوا فخرجت اجوب الطرقات ، اتطلع الى الدور واتفحص وجوه الناس . وتنفست الصعداء وقلت لنفسى « ها أنذا أخيرا على أرض فرنسا ! » . ورغم أن المدينة صغيرة الا ان وحدتى خلال الايام الاولى كانت تدفعنى الى أن أقضى الساعات المتوالية متجولا دون ملال . اعبر أثناءها طرقات مررت بها أكثر من مرة . وكنت فى كل مرة أرى ابسط الامور رائعا جديدا على عينى مما كان يخفف عنى ملل التكرار ومرارة الوحشة . ولقد كان أول ما صدم خيالاتى الماضية عن صخب الحياة الفرنسية ذلك الهدوء الذى يخيم على أرجاء المدينة عندما يسدل الليل سجوفه . ولذلك لم تكد تنقضى بضعة أيام على اقامتى حتى صرخت من أعماقى قائلا « محال ان أكون على أرض فرنسا ولا أعيش فى باريس ! » ، وكلما مرت الأيام كنت احس بتلك الفكرة تستحوذ على كيانى حتى أضحى من العسير على ألا أستجيب لندائها الذى لم ألبث ان حققته بعد بضعة شهور .

ورغم انى لم أعد الى مونبيلييه منذ رحيلى عنها الا أن ذكرى تلك الشهور التى قضيتها فيها لا تزال محفورة فى صدرى . ففى تلك المدينة الصغيرة الهادئة عرفت مرارة الاغتراب لأول مرة فى حياتى . وفيها واجهت قسوة الاعتماد على النفس الذى كنت أظنه قبل رحيلى من وطنى أمرا هينا . وفيها صادفت ألوانا من الحياة لم يكن لى عهد بها من قبل . فتحت ظلال اشجارها شاهدت عناق المحبين فى وضح النهار ، يتناجون على مرأى من العابرين دون أن يثير ذلك المنظر لدى غيرى ما أثاره فى نفسى من ذهول حين رأيته لأول مرة . فلمست كيف يعيش الناس بقلوبهم وعلى سجيتهم وكيف يمكن التسامى بعاطفة الحب المقدسة الى ما فوق نزعات الجسد المجردة . على أن أغرب ما لا زلت أذكره ذلك الحب بين فاندا وصديقى بيير الذى عشت حوادثه عن قرب والذى تفتحت به أمامى بعض أسرار القلب البشرى .

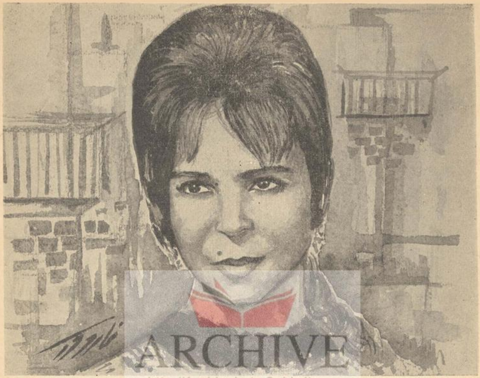
ففى احدى ردهات الجامعة العريقة تعرفت بزميل فى الدراسة يدعى بيير فاسيليف وسرعان ما توطدت أواصر الصداقة بيننا وعرفت عن طريقه كثيرا من معالم المدينة اذ كان يقيم بها قبل وصولى بعام . وكان أول ماجذبنى الى شخصيته ما وجدته فيها من مضاء العزيمة وروح المغامرة فكنت انصت الى حوادث حياته وهو يقصها على وكأنى أقرأ قصة مثيرة من قصص المغامرات .

كان بيير فى الرابعة والعشرين من عمره عندما جاء الى مونبيلييه من وطنه بلغاريا لدراسة الحقوق . لا يحمل فى جيبه الا مبلغا ضئيلا لا يكفى نفقات حياته الا بضعة أسابيع غير انه كان واثقا كغيره من الشبان المغامرين من أنه سيعرف كيف يدبر لنفسه عملا بمجرد وصوله يستعين به على كسب عيشه .

ولم يكد ينقضى على اقامة بيير فى مونبيلييه شهران حتى سافر الى اسبانيا ليحارب فى صفوف الجمهوريين فى الحرب الاهلية التى كانت ناشبة فى ذلك الحين . وهناك قضى ستة شهور أصيب أثناءها برصاصة فى فخذه الأيسر فعاد الى مونبيلييه ثانية ، يذهب الى الجامعة فى الصباح ويقوم فى ساعات فراغه بمختلف الاعمال المتواضعة التى لم تكن تدر عليه الا النذر اليسير .

ولقد كان بيير وسيم الطلعة ، فارع العود، يجذب أنظار السيدات . على انه لم يكن يعير ما يناله من اعجاب شيئا من الاهتمام . فقد كانت قلة موارده المالية لا تسمح له بتضحية أبسط مبلغ فى سبيل دعوة احدى الصديقات. كما انه كان يتجنب اقامة أية صداقة عاطفية. اذ كان همه الاول الانتهاء من دراسته والعودة الى وطنه فى أقصر وقت .

وذات يوم بينما كنا نحن الاثنين نذرع الطرقات على قدمينا ساعة الغروب علمت منه أن بالغرفة التى تجاور غرفته تقطن فتاة بولندية تدرس الآداب فقلت له مداعبا :



ـ هذه فرصة طيبة يا بيير !

فاجابنى على الفور وكانه كان يعرف ما ساقوله له .

ـ انتظر قليلا ! انها ليست جميلة اطلاقا !

قلت له متعجبا :

ـ وماذا يهم ! اننى أعتقد أن ظروف هذا النوع من الصحبة بالنسبة لك أنسب من غيرها فهى تقطن معك وانت فى حاجة الى صحبة ترفه عنك وحدتك .

قال بيير :

ـ بالعكس ! فليس هناك أخطر من مصادفة فتاة تجاورك فى كل وقت . ان المشاكل لا تنقصنى . كما أننى لا أريد أن أعود الى أسرتى بعبء جديد . لقد كانت نصيحة والدتى الاخيرة وهى تقبلنى قبلة الوداع قولها « حاذر يا بيير أن تعود الينا بزوجة هناك ! » .

وبعد بضعة أيام كنت فى زيارة بيير . كا الوقت مساء . وكان باب غرفته مفتوحا . وبينما نحن نتجاذب أطراف الحديث سمعت صوتا ناعما يقول :

ـ مساء الخير يا مسيو بيير

وأجاب بيير

ـ مساء الخير يا آنسة فاندا .

ونظرت الى الباب فرأيت فتاة تذكرت لأول وهلة اننى رأيتها قبل ذلك أكثر من مرة . من مزايا المدن الصغيرة ان الناس يعرفون وجوه بعضهم بعضا مهما قصرت مدة اقامتهم فيها حيث يعيشون فى مساحة صغيرة من الارض . أما المدن الكبيرة فيكفى أن يغادر المرء الحى الذى يقيم فيه الى أحد الأحياء الأخرى لكى يحس بانه كالغريب القادم من قاصى الارض لا يعرف أحدا ولا يحس بوجوده انسان .

كانت فاندا خارجة من غرفتها التى تجاور غرفة بيير عندما توقفت على باب غرفته لتحييه قبل مغادرتها المنزل . وكانت الدقيقتان اللتان توقفت فاندا أثناءهما تسمحان لى بأن أتاملها عن قرب . كانت فى الثالثة والعشرين من عمرها . سمراء اللون قاتمة الشعر . على جانب قليل من البدانة . يظن من يراها انها من بلد شرقى . لم تكن على شىء من الجمال. ولكن عينيها كانتا تشعان بريقا ينم عن حيوية فوارة .

كانت فاندا تسكن ـ مثل بيير ـ فى شارع ديزارسو ، فى غرفة متواضعة . وعندما رأيتها لأول مرة كان ذلك بعد وصولى الى مونبيلييه ببضعة أيام . وكنت قادما من منزلى فى شارع داساس حوالى الساعة السابعة مساء فى طريقى الى وسط المدينة لتناول العشاء . وكانت هى عائدة الى منزلها تحمل فى احدى يديها بضعة كتب وفى اليد الاخرى بعض الماكولات التى يبدو لأول وهلة انها طعام عشائها الذى تعده بنفسها فى غرفتها . ولقد كان منظرها هذا جديدا على عينى ، ذلك المنظر الذى يصور كفاح الطالب الأجنبى الفقير فى فرنسا .

كانت فاندا نموذجا لذلك الشباب الشهيد برغم تعدد رؤيتى لها فى الطريق فاننى لا أذكر اننى رأيتها الا بذلك الرداء البرتقالى الذى لم يتغير ، يحيط بخصرها ذلك الحزام الجلدى الغليظ الذى يذكر المرء باحزمة الحمالين فى محطات السكك الحديدية . ولقد كان من عادة الطلبة والطالبات ان يترددوا بين وقت وآخر على المرقصين الوحيدين الموجودين بالمدينة غير انعينى لم تقع اطلاقا على فاندا فى هذين المرقصين اللذين كان يكفى التردد عليهما مرتين أو ثلاثا للتعرف على جميع شباب المدينة.

ومر شهران . واقترب موعد الامتحانات . وابتدات وجوه الطلاب تختفى من الطرقات والمقاهى التى كانت تعج بهم ساعة الاصيل. وقل لقائى لبيير ولم اعد أرى فاندا الا لماما. وفى ذات يوم ذهبت لزيارة بيير كيما استعير منه بعض المذكرات فعرفت منه انه شرع يستذكر دروسه مع فاندا كل ليلة فى غرفتها اجابة لطلبها حتى يشجع كل منهما الآخر على السهر ومغالبة عناء المذاكرة .

وانتهت أيام الامتحانات وغصت المقاهى والطرقات من جديد بالطلاب يلتمسون الترفيه عن انفسهم بعد طول الاعتكاف . وعدت الى رؤية بيير كل يوم . واذ انا اهم بدخول مقهى « ريش » ذات مساء قابلت بيير خارجا منه وقد بدا عليه القلق والاضطراب وهو مالم أعتده فى خلقه الهادىء الصبور . ولم يكد يرانى حتى بادرنى بقوله :

– لقد كنت ابحث عنك هنا ! من اين انت قادم ؟ الم تذهب الى ساحة الاسبلاناد ؟

ولم ينتظر بيير اجابتى واردف قائلا :

– هل تريد الجلوس هنا ؟ لتذهب الى ساحة الاسبلاناد . الم تر فاندا ؟

وقبل أن أجيب بيير بالنفى تابط ذراعى واتجه بى الى خارج المقهى فادركت ان ثمة أمرا جديدا قد حدث بينه وبين فاندا وتاكدت من ذلك عندما رايته يسرع الخطى فى انفعال ظاهر . فتوقفت عن السير وقلت له :

– ما الذى حدث يا بيير ؟ أراك على غير عادتك . لماذا تسال عن فاندا ؟

ونظر الى بيير وقال :

– ساقص عليك كل شىء بعد أن نصل الى هناك .

ووصلنا الى ساحة الاسبلاناد وأبطا بيير فى خطواته . وكان أثناء سيره ينظر يمنة ويسرة



كمن يبحث عن شخص . وعندما وصلنا الى نهاية الساحة اتكأ بيير على السور المطل على نفق السكك الحديدية وقال :

– منذ نصف ساعة كنت هنا فرأيت فاندا مع صديقتها الفرنسية سيمون التى قدمتنى لها فاندا ذات يوم فى غرفتها وكانت قد جاءت لزيارتها . كانت الاثنتان تتنزهان هنا وبصحبتهما رجل فى حوالى الخمسين من عمره عرفت منذ أسبوع انه صديق فاندا . كنت اسير فى مواجهتهم ورأتنى فاندا ولكنها تظاهرت بعدم رؤيتى ثم تابطت ذراع ذلك الرجل وكأنها تعمدت أن تفعل ذلك امامى . كانت تتحدث فى مرح وابتهاج . وعندما ابتعدت عنهم قليلا نظرت ورائى ولكننى لم أرهم . وظننت انهم ذهبوا الى مقهى ريش فاتجهت الى هناك ولكننى لم اجد لفاندا ومن معها أثرا .

كان بيير يتحدث عن فاندا باهتمام زائد اثار فضولى فعرضت عليه العودة الى مقهى ريش وقلت له :

– لنعد الى هناك فانا فى حاجة الى كوب من الجعة . وربما جاءت فاندا ومن معها بعد العشاء . ان الساعة الآن الثامنة وستبدا موسيقى المقهى فى العزف بعد هنيهة .

وذهبنا الى المقهى وجلسنا على منضدة عند مدخله لنرى الغادين والرائحين من الرواد . ثم نظرت الى بيير وقلت :

– ماذا جد بينك وبين فاندا حتى تهتم بها هذا الاهتمام ؟

قال بيير :

– منذ اسبوع كنت هنا بمفردى فرايت صديقنا الفرنسى اندريه جالسا مع فاندا وصديقتها سيمون وكان معهم الرجل الذى رايته اليوم فى حديقة الاسبلاناد . وفى اليوم التالى كنت أعبر حديقة بيرو ساعة العصر قاصدا المقهى الصغير المواجه لحديقة النباتات فتقابلت مصادفة مع اندريه وجلسنا سويا فى المقهى وعرفت منه انه صديق لسيمون وتظاهرت بعدم معرفتى لفاندا ، فهو لا يعرف انها تقطن بجوارى ، وقلت له :

– ومن هى تلك الفتاة التى كانت معك انت وسيمون فى مقهى ريش ؟

فاجاب بقوله :

– انها فاندا صديقة سيمون .

وقبل أن أساله عن الرجل الذى كان معهم قال من تلقاء نفسه :

– أما السيد الآخر الذى كان معنا فهو صديق فاندا .

قلت متعجبا دون ان اشعر :

– صديق فاندا ؟

فضحك بيير ضحكته المالوفة وقال

– وأى غرابة فى ذلك . انها فتاة اجنبية تكد طول العام لاتمام دراستها . ألا يحق لها ان ترفه عن نفسها بعد ان انتهت من امتحانها ؟!

قلت لبيير :

– ان اندريه على حق . وهل يضايقك ان يكون لفاندا صديق ؟

فقال بيير :

– انت لا تعرف الا ما قلته لك فى بداية العام الدراسى من أن فاندا لا تعجبنى واننى لا أريد اقامة علاقة عاطفية معها . كان هذا هو ما اعتزمت عليه فعلا . ولذلك عندما طلبت منى ان نذاكر سويا وافقت وأنا على يقين اننى لن أحس نحوها بعاطفة ما . كنت اجلس معها فى غرفتها كل يوم يذاكر كل منا فى كتبه . فقد كانت دراسة كل منا كما تعرف تختلف عن دراسة الآخر . وكنا كلما حل بنا التعب نضع الكتاب جانبا ونتحدث فى شتى الموضوعات . وكلما مرت الايام وتوالت الجلسات اكتشفت ما فى فاندا من مزايا . كانت مثال الوداعة ورقة الاحساس وكانت نفسها تفيض بالحيوية والطموح وابتدات احس نحوها بالميل والتعاطف ولكننى تذكرت ما اعتزمت عليه فى البداية فتحكمت فى عواطفى ولم اظهر ما بدا يعتلج فى صدرى.

ومر شهر على مذاكرتنا سويا وذات ليلة خرجنا الى الشرفة نستنشق الهواء فى هداة الليل . وكان الوقت ربيعا . وكانت الزهور البنفسيجية تغطى قمم الاشجار المتكاثفة على جانبى الطريق الواسـع . ونظرت فاندا فجاة الى فرايت فى ضوء القمر عينيها اللامعتين ثم وضـعت طرف اناملها على كتفى وقالت :

- قل لى يابيير . اليست لك صديقة ؟

قلت لها كذبا « نعم »

فابتسمت وقالت « هل هى جميلة ؟ » قلت لا باس « فقالت » على كل حال لابد انها اجمل منى . فانا قبيحة المنظر .

كانت هذه العبارة الاخيرة لفاندا « انا قبيحة المنظر » مفاجاة لى . ولست ادرى كيف انعقد لسانى ولم اجب بكلمة تخفف من الجرح الذى كشفته هذه العبارة .

ومرت برهة صمت قطعته فاندا بقولها «لنعد الى المذاكرة » فعدنا الى الغرفة واخذ كل منا مكانه المعتـاد حول المنضـدة المجاورة لسرير نومها . وبعد لحظات وضعت فاندا كتابها جانبا ثم اسـندت راسها على المنضـدة وطوقتها بذراعيها فلم اعد ارى وجهها . وظننت فى البـداية ان النوم قد غلبها وهممت بان استاذن فى الانصراف الى غرفتى . وعنـدما مرت بضع دقائق وهى على هذه الحال ازاحت راسها برفق وانا اسالها ما بها فـوجدت خديها مبللين بالدموع . وسالتها فى الحال « ماذا بك يا فاندا ؟! » فزاد انهمار دموعها وهى تنظر الى قائلة : « الحياة مريرة . اننى رخيصة فى نظر الناس جميعا . حتى فى نظر والدى » واحسست بهذه الكلمات تعتصر قلبى فقد كان واضحا انها موجهة الى . وكانت نبرات صوتها ونظرات عينيها تعبر عما فى اعماقها . وشـعرت بوخزات فى ضميرى . واننى ارتكبت فى حقها خطأ دون قصد منى. والغـريب اننى شـعرت عندما رايت دموعها برغبة لم اشعر بها من قبل ، رغبة جامحة فى ان اضمها بين ذراعى . ووضعت فعلا يدى على شعرها الكستنائى ولكنها ازاحتها بيـدها قائلة « واصل مذكراتك يا بيير ! » فانتظرت لحظة ثم اخذت كتابى وذهبت الى غرفتى.ولكن عينى لم تغفل طوال تلك الليلة .

قلت لبيير :

- لو كنت عرفت كيف تطيب خاطرها فى تلك اللحظة الحاسمة لاكتسبت ثقتها . ففى كل علاقة بين الرجل والمراة هناك فرصة واحدة اذا لم ينتهزها الرجل دون تردد ضاعت منه الى الأبد .

وفكر بيير برهة ثم اردف يقول :

- ربما كنت على حق فيما تقول . فمنذ ذلك اليوم لم تعد فاندا تحدثنى فى غير العادى من الامور وكانها نسيت تلك الليلة تماما . ولكنها كانت تدعونى الى غرفتها بمجرد سماعها وقع قدمى وانا قادم من الخارج . فقد كانت فاندا لا تغادر المنزل اطلاقا عندما اصـبح امتحانها على الابواب . كانت تذاكر ليل نهار وكثيرا ما كنت اتركها عند منتصف الليل الى غرفتى لأنام وتبقى بمفردها حتى الثالثـة صباحا . كانت تكرر لى بين حين وآخر قولها « لا بد ان انتهى من دراستى هـذا العام فاسرتى فى حاجة الى . كما انها لن تمدنى بما ترسله الى من نقود عاما آخـر رغم ضآلتها » .

وانتهت فاندا من امتحانها واصبحت تغادر المنزل صباحا ومساء . وكانت فى معظم الايام لا تعود الا بعد منتصف الليل . وكنت قـد انتهيت انا ايضا من امتحانى ، ورايت ان من واجبى ان اصلح خطئى بان ادعوها للخروج معى . ولكنهـا ابتسـمت وقالت « واين صديقتك ؟ هل اغضبتها ؟! »

قلت لهـا « لا ! انهـا ليست الآن فى مونبيلييه » .

فاجابت على الفور « عليـك ان تنتظـر عودتها ! » .

وعندما ظهرت نتيجة امتحانها منذ اسبوعين ونالت شهادتها ذهبت اليها فى غرفتها لأهنئها بنجاحها فشكرتنى برقتهـا المعهودة وعندئذ اقتربت منها لأقبلها فتراجعت الى الوراء قائلة:

- حـذار ان تلمسـنى ! اننى لست لك الآن !

كانت هذه العبارة صدمة قاسية لى .فنظرت اليها وقد علانى الدهش . وفهمت فاندا اننى اريد ان اذكرها بما كانت تظهره نحوى من الود عندما كنا نذاكر سويا فقد افتر ثغرها عن ابتسامة ساخرة وقالت :

- اين كنت قبل اليوم ؟

ولم احر جوابا . اذ ماذا اقول لها ؟ وعدت الى غرفتى فى الحال وعزمت على ان اتجنب رؤيتها ولكنها كانت تاتى الى غرفتى بين يوم وآخر مستاذنة فى الجـلوس معى فنتجاذب اطراف الأحاديث المختلفة . ان فاندا قادرة على التحدث فى كل موضوع . فى السياسة والادب والموسيقى . كان صوتها ايضا جميلا حنونا.. وفى ذات يوم سمعتها تغنى فى غرفتها اغنية حزينة ترددها كثيرا . وعندما رايتها فى اليوم التالى سالتها عن تلك الاغنية فقالت انها اغنية بولندية اسمها « زهرة الكاستيا البيضـاء » وسالتنى « هل تعجبك ؟ » قلت لها « تعجبنى كثيرا . انها حنونة وعاطفية » فابتسمت وقالت « وما الذى يهمك من الاغانى العاطفية ؟! » .

قلت لها « ماذا تقولين . الا ترين اننى رجل عاطفى ؟ الا تلاحظين اننى اكن لك عاطفة صادقة ؟ ربما لم اكن اشعر بهذه العاطفة فى بداية معرفتنا ولكنى الآن ..... » فقاطعتنى قائلة « لأننى لست جميلة لألفت نظرك منـذ اللحظة الاولى » قلت لها « لا اريد ان اقـول ذلك » فقالت « لا يا بيير . هذه هى الحقيقة. كل الناس عبيد المظاهر » وسكتت فاندا برهة وقالت : « لقد فات الآن الأوان . ولنبق كما كما اردت انت ، زميلين طيبين » .



قلت لبيير :

- عليك ان تنسى فاندا تماما الآن . فلا بد انها مرتبطة بصديقها الجديد . وعليك الا تعترض طريق قلبها .

فقال بيير :

- انها تلقاه كل يوم رغم انها لم تعـرفه الا بعد ان انتهت من امتحانها . ومنذ ثلاثة أيام رايتها تسير معه فتعقبت خطواتهما بالرغم منى . كانت الساعة الحادية عشرة مساء .

كانا يسيران الهوينا وهى متأبطة ذراعه ثم دخلا معا منزلا يقع خلف دار الاوبرا .

ويبدو ان فاندا راتنى عنـــدما كنت اتبع خطواتها فقد جاءت فى اليوم التالى الى غرفتى وكانها تريد ان تعرف أثر ما رايته فى نفسى. فقد سالتنى كيف امضيت وقتى مساء اليوم السابق فقلت لها :

« لم أذهب الى مكان معين « فابتســـمت وقالت :

– لقـــد رايتك أمس مســاء بجانب دار الاوبرا !

فقلت لها دون أن اشعر :

– نعم . كنت فى طريقى الى المنزل . وقد رايتك انا ايضا مع رجل فى عمر والدك .



فاكفهر وجهها برهة ثم قالت :

– هذا أمر لا يعنيك . انه على الاقل برىء من غرور الشباب .

قلت لها :

– كيف لا يعنينى الامر ؟! اننى لم أكن أتصور منك ما رأيته فى الليلة الماضية !

وعندئذ أدارت وجهها لتخفى دمعة تترقرق فى عينيها ثم التفتت الى وقالت :

– ما أعجب الرجال ! انهم يناقضون أنفسهم دون أن يشعروا . يتشدقون بالكلام عن الحرية. وقد يعرضون أنفسهم للموت باسم الدفاع عنها . ثم ينكرون أبسط مظاهرها عنـــدما يتصل الامر بأنانيتهم وفرديتهم .

كانت مقهى « ريش » قد امتلأت بالرواد حتى لم يعد بها موضع لقدم . وانتهز بيير مرور ساقى المقهى فطلب منه كوبا آخـر من الجعة . وبدأنا ننصت الى عزف الموســيقى التى لم نكن نشعر بوجودها طوال حديثنا عن فاندا . كانت الموسيقى تعزف احدى مقطوعات موزار الخالدة . وكان الحشــد الجــامع من الحــاضرين ينصت الى نغمــاتها فى صمت وخشوع .

وصمتت الموسيقى وتطلعت الى ركن المقهى البعيد فرايت عازفى الفرقة الموسيقية يجمعون آلاتهم . ونظرت الى ساعتى فاذا الليل قـد انتصف وبدأ رواد المقهى يغــادرون أماكنهم فقمت مع بيير نسير على مهل عائدين الى المنزل عبر الطرقات الهــادئة حتى وصلنا الى منزل بيير ثم واصلت طريقى الى منزلى .

ومر اسبوع كنت أرى فيه بيير كل يوم تقريبا . وكانت الطرقات تزداد اقفرارا يوما بعد آخر . وبدأت الوجوه التى اعتدنا رؤيتها من الطلبة والطالبات تختفى عن عيوننا . فقد رحل الكثير منهم لقضاء الاجازة السنوية فى أوطانهم أو بين ذويهم . وكنت كلما سالت بيير عن فاندا أخبرنى انه لم يعـــد يراها اطلاقا . وكانت مسلاتنا الوحيدة وملجأنا من الحر اللافح هو الذهاب كل يوم الى مصــيف بلافاس القريب من مونبيلييه حيث تدب الحياة فيه أشهر الصيف ويكتظ بالمصيفين القادمين من المدن المجاورة يمرحون على رمال الشاطىء الذهبى بأجسامهم البضة فى بساطة لا تعرف التكلف ولا تخشى النقد . فاذا ما هبط المساء قصدنا الى مرقص الكازينو حيث نقضى الوقت فلا نعود الى مونبيلييه الا عند منتصف الليل.

وذات صباح بينما كنت منهمكا فى اعـداد حقائبى استعدادا للانتقال الى باريس طـــرق باب غرفتى واذا بى أرى بيير أمامى . ولم يكد يأخذ مكانه حتى أخرج من جيبه خطابا ناوله لى وهو يقول :

– لقد تركت لى فاندا هذا ! وجـدته فى غرفتى بعد عودتنا أمس من بلافاس عنـــد منتصف الليل .

وفتحت الخطاب وقرات ما يلى :

عزيزى بيير ...

اكتب لك هذه الكلمة قبل ساعة من رحيل. ساغادر مونبيلييه اليوم بقطار السابعة مساء. لقد انتهت دراستى كما تعلم وعلى أن أعود الى وطنى . كن على يقين باننى ساظل محتفظة دائما بذكرى الساعات التى قضيناها ســويا والتى ربما عكرتها بعض اللحظات التى اعتراها سوء الفهم . على ان كل ما أريد أن تصدقه هو ان قلبى لم يخفق طوال مدة اقامتى فى فرنسا الا لك وحدك . انه القدر القاسى الذى يلقى بنا أحيانا بين يدى من لا نحب بينمـــا يحرمنا من نيل من خفقت لهم قلوبنا ! لقد كنت فقيرا مثلى . وكنت معتدا بنفسك مفعما بروح الكفاح . كان هذا هو أقوى ما جذبنى اليك . واذا كنت الومك على شىء فهو أن آلامنا المشتركة لم تستطع أن تجمع بيننا وان تسمو بنا على أفكار المجتمع الخاطئة ، اذن لسعدنا سويا أثناء وحشة الاغتراب ومرارة الحرمان ولشاركنا الآخرين فى تذوق أبرز ما يميز هــذه البــلاد الجميلة وهو بهجة الحيـــاة وبساطتها .

واطرق بيير براسه وشرد فكره الى بعيـــد وكأنه يتبع خيال فاندا وهى تبتعد عنه الى غير رجعة .

وفى اليوم التالى ، وكان آخر يوم لى فى مونبيلييه، خرجت أجوب أرجاء المدينة بمفردى واذا بصوت اندريه ينادينى من بعيد . كان يتجول وحده مثلى . فسرت معه أجاذبه الحديث واسمع تعليقاته المرحة . ودفعنى الفضـــول لأن أساله عن سيمون صديقة فاندا . ومن يعرف أخبار سيمون يعرف اخبار فاندا . ولم يخب ظنى . فقد عرفت من اندريه ان فاندا قد سافرت بدعوة من صـــديقها الى باريس لقضاء بضعة أيام ومنها ترحل الى وطنها ... الى بولندا .



أفريقيا الجديدة

عن الديمقراطية في أفريقيا



بقلم : سعد زغلول

هذه القارة التى عاشت أكثر من خمسة قرون تحت وطأة العبودية والاستغلال والتى برزت منهـا خلال عشر سنوات فحسب أكثر من اثنتين وثلاثين دولة مستقلة أخذت مكانها فى الأمم المتحدة .. هذه القارة بدأت بعد أن تحررت ـ الا من جيوب اسـتعمارية قليلة ـ تأخذ مكانها فى ركب الحضارة وتكون بذاتها شخصيتها المستقلة . وبدأت شعوبها تشق طريقها لتعوض التخلف الطويل الذى فرضته عليهـا قرون الاستعمار المظلمة .

وفى هذا الطريق بدأت تبرز علامات هادية تحدد معالمه وتشكل الخط الأساسى لتقدم هذه الشعوب نحو تحقيق ذاتيتها . وتقدم الاجابة على السؤال الكبير الذىواجهته هذه الشعوب فى أعقاب معركة الاستقلال : السـؤال الذى يقول : « وماذا يحدث بعد هـذا الاستقلال ؟ الى أين نمضى أبعد من ذلك ؟ وأى السبل نسلك فى المرحلة التالية ؟

وليس من شك فى أن هذه الشعوب أدركت بعد أن حصلت على استقلالها ، أن أضخم التحديات التى تواجهها هى تلك التى تتعلق بالتطور الاقتصـادى والاجتماعى باعتبار أن التطور فى هذين المجالين هو الذى يمكن بحق أن يعوض تخلف الماضى الطويل .

واذا كانت الأساليب التى تسلكها قيادات هـذه الشعوب تختلف أحيانا بالنسبة لتحقيق هذا التطور، فان هناك ـ فى أغلب الحالات ـ خطا أساسيا يميز هـذه الأساليب ... خطا افريقى السمات يؤكد الأصالة فى الفكرة والارتباط الوثيق بالأرض الافريقية وبتراثها الماضى وتاريخها الطويل .

ولعلنا نستطيع ونحن فى صدد الحديث عن افريقيا الجديدة . أن نحدد مجموعة من المفاهيم والأفكار والآراء التى تميز ذلك الخط وتعكس حقيقة احتياجات الجماهير الافريقية وهى تسعى جاهدة لخلق « افريقيا جديدة » بعد أن مهـدت الأرض بنيل اسـتقلالها . وأصبحت وجها لوجه أمام مسئولياتها فى تغيـير الحياة على هذه الأرض . ومن ثم فقد أصبحت هناك شعارات ترفعها الشعوب الافريقية تحدد أسـلوب العمل فى الداخل ... وتحدد طبيعة علاقاتها بسائر شعوب الأرض .

الجماهير الافريقية أصبحت بعد أن نالت استقلالها تتطلع الى حياة ديموقراطية سليمة تحقق الحـرية الحقيقية لها وتمكنها من تحقيق أهدافها فى بناء مجتمع متطور جديد .. وانطلاقا من حرية الجماهير فى فرض ارادتها تجىء الحاجة الى أسلوب من العمل فى تحقيق هذا البناء .. أسلوب « افريقى » لايخضع للتأثيرات الأيديولوجية الخارجية وان كان يأخذ منها مايناسب هذه الجماهير ويحقق أهدافها .. ومن هنـا برزت « الشخصية الافريقية » لتكون اطارا لهذا الأسلوب من العمل .

واذ بدأت الجمـاهير الافريقية تحس بذاتيتهـا المستقلة ، بدأت تبحث عن أساس مذهبى لتحقيق التطور والتنمية . ومن ثم برزت « الاشـتراكية الافريقية » أداة حاسمة فى هذا الصدد .

وكان لابد لهذه الجماهيرالافريقية أن تحس بالمصير المشترك الذى يربطها وهى تخوض معركة البناء فى مواجهة التحديات الكثيرة التى تضعها أمامها قـوى الاستعمار العالمى . ومن ثم بدأت تنظر الى «الوحدة الافريقية» باعتبارها عاملا من عوامل المنعة والقـوة لشعوب القارة كلها ، كما بدأت تنتبه الى حقيقـة « الاستعمار الجديد » الذى يتطلع الى السيطرة على مقدرات القارة بأساليبه المختلفة .

كذلك فان هـذه الجماهير قد أحسـت ـ وهى بسبيل أن تفرغ للتطوير والتنمية ـ بضرورة البعد عن الصراع الدائر بين كتلتى الشرق والغـرب فى

أسلوب جديد من «الحياد» الذى ينأى بالقارة عن أن تكون ميدانا من ميادين الصراع بين هاتين الكتلتين ، كما أحست بضرورة التلاقى مع شعوب أخرى فى آسيا لها تقريبا نفس ظروفها .. ليصبح هـذا التلاقى « الافرو آسيوى » عاملا حاسما فى تخفيف حدة التوتر فى العالم وعاملا حاسما أيضا فى حماية المكاسب التى حصلت عليها بعد طول كفاح .

***

الديموقراطية فى افريقيا :

بعـد أن حصـلت أكثر دول القارة الافريقية على استقلالها كان لابد لحكوماتها الوطنية من أن تستجيب لتطلعات الجماهير وحاجتها الى العدالة . ولكن أى السبل تسلك وهى تحاول أن تحقق «الديموقراطية» الحقة لهذه الجماهير ؟ وأى ديموقراطية تختار بين أكثر من مفهـوم لهذه الديموقراطية يختلف باختـلاف أيديولوجيات الحكم بين الشرق والغرب ؟ .. هـل هى الديموقراطية بمفهومها الغربى الذى يعنى وجود الأحزاب المتصارعة والمتعارضة المصالح بقدر تعارض المصالح بين طبقات الشعب المختلفة التى تمثلها هذه الأحزاب ؟ أم هى الديموقراطية بمفهومها الفاشى الذى يعنى ديكتاتورية الفرد المطلق ؟! أم هى الديموقراطية بمفهومها الماركسى التى تعنى سيطرة البروليتاريا ؟

لقد استطاعت أكثر الشعوب الافريقية أن تخرج من هذه الحيرة الى مفهوم للديموقراطية يتناسب مع أوضاعها فى أعقاب مرحلة الاستقلال وهى بسبيل أن تخطو حثيثا فى معركة التنمية وتعويض التخلف . لقد أدركت هذه الشعوب أنه لا ينبغى أن يكون هناك مجال للصراع بين الأحزاب التى تمزق وحدة الجماهير فتصرفها عن البناء فى معارك جانبية وتعطل مسيرة التقدم وتتيح الفرصة للتسلل الاجنبى من خـلال بعض هذه الاحزاب كما أدركت أنه لايمكن أن تسمح بوجود دكتاتورية الفرد بعد التجارب الكثيرة التى عرفتها شعوب مثل شعوب أمريكا اللاتينية .. حيث لا يجد الحاكم المطلق فى النهاية بدا من الارتمـاء فى احضان قوة أجنبية تحميه من بطش الجمـاهير ، ومن ثم يعود الاستعمـار بأسلوب أو آخر جديد . كذلك فان هذه الشـعوب لم تجد بدا ـ وهى أمينـة مع شخصيتهـا وتراثهـا وتقاليدها ـ من أن ترفض دكتاتورية الطبقة الواحدة .

ولكن هذه الشعوب وهى تخرج من حيرتها لم تدر ظهرها تماما لكل هذه الايديولوجيات حول مفهـوم الديموقراطية .. بل أخذت منها جميعا ما يناسبها ويناسب طبيعة الدور الذى القته عليها معركة التنمية والبناء .

وتكاد أكثر الشعوب الافريقية أن تجمع على أن نظـام تعـدد الاحـزاب لا يمكن أن يخـدم قضاياها الملحة فى التنمية ، ومن ثم لجـأت الى نظم أخرى بديلة سواء أكان هذا من طريق تنظيم شعبى راسخ يضم طبقات المجتمع ويذيب الفوارق بينها ، أو كان فى صورة الحزب الواحد الذى لا يعنى قيامه دفاعا عن مصلحة طبقة بعينها ، ولكنه يعنى أسلوبا ثوريا فى الحكم ويركز جهوده فى البناء دون خشية من مناورات رخيصة مألوفة فى ظل نظم تعـدد الأحزاب التى ان كانت تناسـب دولا بعينهـا فهى لا يمـكن بحال من الأحوال أن تناسـب دولة نامية متطورة تريد أن تعوض تخلف مئات السنين خاصة وأن أكثر هذه الدول لا توجد فيها طبقات بالمعنى الذى تبرز فيه التناقضات الواضحة .. كما أن الظروف التى أدت الى قيـام الأحزاب المتعددة فى أوربا مثلا لا يوجد شبيه لها فى القارة الافريقيـة ، وفى هذا الصدد يقول « جوليوس نيريرى » رئيس جمهورية تنزانيا :

« لقد قامت الأحزاب الاوربية والامريكية نتيجـة وجود تقسيمات طبقية اجتماعية واقتصادية . فان الحزب الثانى (يعنى حزب المعارضة) لم ينشأ الا لكى يتحدى تركيز السـلطة السياسـية فى أيدى جمـاعة أرستوقراطية أو رأسمالية . أما أحزابنـا الافريقية فقد قامت من أصول مختلفة تماما » ... « ان أحزابنا لم تنشأ لتتحدى أى جماعة حاكمة بين شعبنا ، ولكنها نشأت كى تتحدى الأجانب الذين كانوا يحـكموننا ، ومن ثم فهى لم تـكن أحـزابا **سياسية** ولكنها كانت حركات **وطنية** تعكس مصالح الأمة وآمالها جميعا » ... « ونحن عندما أنشأنا فى تنجانيقا حزب تانو (الاتحـاد الوطنى الافريقى لتنجانيقا) فنحن لم نفعل ذلك لكى نعارض حزب المحافظين البريطانى أو لكى نؤيد حزب العمال !... ان التقسيمات الحزبية الانجليزية لم تكن تعنينا فى شىء . فلقد كانت هذه الأحزاب كلها استعمارية من وجهة نظرنا .. ومن ثم فقد أنشأنا حزب تانو أساسا باعتباره حـركة وطنيـة تهـدف الى التخلص من الاستعمار » .

وليس يعنى هذا أن هـذه الدول الافريقية وقد تخلصت من الاستعمار لم تواجه بعض المصـالح المتعارضة داخل حدودها والتى كان يمكن أن تصبح

أساسا لقيام نظام الأحزاب المتعددة . ولكن القيادات الافريقية الواعية لم تجعل من ذلك سبيلا الى احداث أكثر من هوة بين طبقات الشعب ، ليس ذلك عن اغفال لحق المعارضة ، ولكنه عن اصرار على منع حق التخريب والتمزق وفي هذا الصدد أيضا يقول « نيريرى »: « ان أصوات المعارضة التى تسمع عادة (فى نظام تعدد الأحزاب) هى أصوات أفراد من غير المسئولين ممن يستغلون الديموقراطية ـ حرية الصحافة . حرية الاجتماعات ، حرية النقد ـ من أجل أن يشغلوا الحكومة عن مسئولياتها تجاه الشعب عن طريق خلق مشكلات قانونية تافهة » ... « ولن يكون هناك غرض من وراء التشجيع على انشاء مثل هذه الأحزاب « فى أفريقيا » سوى الرغبة فى تقليد نظام سياسى لمجتمعات تختلف عن مجتمعاتنا كل الاختلاف » .

ويشرح « كوفى باكو » السياسى الغانى وجهة نظر « كوامى نكروما » فى نظام الحزب الواحد فيقول:

« **أنا لا أتفق مع هؤلاء الساسة النظريين الذين يريدون منا أن نصدق أنه من الخطأ كل الخطأ أن تنتمى الأمة كلها الى حزب واحد وأن المعارضة أمر ضرورى فى النظام الديموقراطى . فليس من الضرورى فى النظام الديموقراطى أن تكون هناك معارضة منظمة بالشكل التقليدى تتبنى كل الأمور المعوقة من أجل أن تمنح نفسها شكل حكومة بديلة، بل وتتبنى أحيانا مناورات رخيصة لقلب حكومة لا تشجع قيام معارضة قوية لأنها (أى الحكومة) تريد أن تتفرغ لمصالح الجماهير الحيوية . انما الضرورى فى النظام الديموقراطى هو اتاحة الحرية .. حرية النقد وحرية التعبير دون خوف أو ترغيب، واتاحة الفرصة للمشاركة فى الحكم عن طريق استخدام حق الفرد فى الترشيح دون خوف وترغيب، واتاحة الفرصة للفرد لكى يغير هؤلاء الذين يحكمونه عن طريق استخدام حق التصويت** » .

هذا بالنسبة للحزب الواحد الذى يقود قوى الجماهير بكل طبقاتها من أجل خوض معركة البناء والتنمية وتعويض التخلف الطويل .

أما بالنسبة لتحالف قوى الشعب ، فان التجربة الرائدة التى قدمتها الجمهورية العربية فى هذا الصدد ـ وان اختلفت فى بعض التفاصيل من نظام الحزب الواحد من حيث اصرارها على تجميع طبقات الشعب فى ظل نظام سياسى واحد ـ فانه أسلوب من العمل السياسى الديموقراطى يضم فى اطاره قوى الشعب العاملة التى لها المصلحة الحقيقية فى الثورة والتى تشكل الغالبية العظمى من الجماهير .. ويسمح بوجود نظام برلمانى حقيقى ويضع الأساس الوطنى السليم لامكان قيام معارضة وطنية غير حزبية هدفها المشاركة فى البناء وليس المناورة الرخيصة ، وهى لا تترك الحق الانتخابى وحده يؤكد مشاركة مختلف قطاعات الشعب فى الحكم ، ولكنه يضمن بقوة القانون خمسين فى المائة على الاقل من مقاعد المجلس النيابى للعمال والفلاحين الذين يمثلون الغالبية العظمى من أبناء الشعب وقد كانوا محرومين تماما من ابداء رغباتهم فى عهود الحكم السابق على الثورة .

ويتحدث جمال عبد الناصر عن هذه التجربة الرائدة فيؤكد أن كل نظام ديموقراطى صحيح ينبغى أن يستند أساسا الى تحرير الفرد من أى شكل من أشكال الاستغلال .

« **ان هناك نظما سياسية كثيرة قائمة فى العالم بعضها على أساس نظام الحزب الواحد والبعض الآخر على أساس تعدد الأحزاب .. ان نظام الحزب لا يفى بآمالنا وأهدافنا ، فان الحكومة القائمة على نظام الحزب الواحد تسيطر على الحياة السياسية فيها أقلية قد تمثل خمسة أو عشرة فى المائة فقط من مجموع الشعب بينما لا تشارك الاغلبية فى الحكم .. أما عن نظام تعدد الاحزاب الذى مارسنا تجربته فى بلادنا من قبل فمن الواضح انه يخدم البلاد التى تريد أن تبقينا ضمن مناطق نفوذها .. ولقد عرفنا نموذجا من هذا النظام فى مصر فى أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ ..**

لقد كانت هناك ثورة وطنية ، وكانت هناك احزاب وطنية .. ولكنها انقسمت وتعددت .. ومن ثم تحطمت وحدة الشعب. ومنذ ذلك الوقت بدأ واضحا ان ثورة سنة ١٩١٩ لم تؤد أغراضها .. فقد بقى الانجليز فى بلادنا حتى سنة ١٩٥٦ .... ينبغى علينا أن ندرك بوضوح أن الفرد لا يمكن أن يكون حرا ما لم يتحرر من الاستغلال ، وهذه الحقيقة هى التى تجعل من الحرية الاجتماعية فى الواقع الأسلوب الوحيد للوصول الى الحرية السياسية .. ان ازالة الصراع بين الطبقات يمكن أن يتحقق باذابة الفروق بينها بالطريق السلمى حتى نفتح الابواب على مصاريعها أمام التغيير الديموقراطى الذى يضع المجتمع كله على عتبات الحرية الحقيقية . ولقد كان هذا واحدا من الاهداف الاجتماعية العظيمة لقوانين يوليو الاشتراكية التى وجهت ضربة حاسمة لجيوب الاستعمار والاحتكار .. ولقد أتاحت هذه الخطوة الثورية الكبرى الفرصة أمام اقامة الديموقراطية الحقة لأول مرة فى مصر .

بيرانجيه .. أنموذج للاصرار الانسانى

كمال رمزى

يحس المرء بالفوضى والحيرة ازاء عالم صامويل بيكت الذى يزخر ببشر مشوهين . مكفوفين ومشلولين ، وضع بعضهم فى صناديق قمامة بينما كان لون الوجود الخارجى مصبوغا برمادية كئيبة . ولعل أغلب الاعمال الفنية والادبية التى وصلتنا من أوربا معبرة عن نصف القرن الفائت تتسم بالحزن وخيبة الامل تجاه عالم سيطرت الحروب على أرجائه فأفقدت الانسان الاحساس بالامن والاستقرار . وعبرت أعمال الفنانين عن القلق الذى سيطر على الأذهان فرسم بكاسو « الجورنيكا » التى تزخر بالجثث الممزقة والعيون المتناثرة التى تبكى فى صمت . وفى لوحة الصرخة لادموند مونش تكتشف مدى الفزع الكامن فى قلب الانسان الذى فتح فمه واسعا فى مقدمة اللوحة وقد وقف وحيدا أمام العالم الواسع الموحش . وانتحر ستيفان زفايج بعد أن ترك رسالة طويلة ينعى فيها الحياة التى أصبح القتال عنصرها الرئيسى . ومن الواضح أن خيبة الامل هنا ترجع الى الحقبة الزمنية التى تشكل بؤرة التصدع فى الحياة الاوربية . فاذا كانت الآلية التى يتحرك بها الانسان الغربى هى احدى مظاهر الانهيار ، فان هذه الآلية تجد سيطرتها التامة فى الحروب ، عندما تهدر ارادة الفرد ويتحول الى مجرد جزء نكرة فى نسيج آلة ضخمة تسلب ذاتيته . وقد كشف الاديب الرومانى قسطنطين جيورجيو فى روايته « الساعة الخامسة والعشرون » عن فزعه وقلقه من أجل انسان الحضارة الغربية الآلية الذى ربما ماتت مشاعره وأصبح شيئا قريبا من الآلة . هنا يكمن انهيار الحضارة . عندما يصبح الانهيار داخل الانسان نفسه اذا أخذ يعمل ولا يحس .. ان أحد أبطال الساعة الخامسة والعشرين يقول عندما يبدأ الاستعداد للحرب العالمية الثانية (ان الرجال لن يستطيعوا بعد ذلك أن يحيوا فى مجتمع يحتفظون فيه بطابعهم البشرى .. ، سيعاملون وفق القوانين المطبقة عليهم دون مراعاة صبغتهم الانسانية . ستحدث أحكام آلية . وتسليات آلية . وقتل آلى . لن يكون للمرء حق الحياة ، بل سيعامل كأنه مكبس . أو قطعة من آلة . حتى اذا شاء أن يعيش عيشة انسانية ، سيتعرض لسخرية العالم جميعه . هل رأيت المكبس يعيش حياة شخصية ؟) .

ولكى يزداد فهمنا لمسرحية يوجين يونسكو « الخراتيت » يجب أن نثبت المقتطفة التالية التى تمثل خلاصة فكر قسطنطين جيورجيو .

ان الرجال يستطيعون السيطرة على كل الحيوانات المفترسة . غير أن حيوانا جديدا ظهر على سطح الأرض فى الآونة الأخيرة .. ان أفراد هذا النوع لايعيشون فى الغابات ولا فى الادغال . ولكن فى المكاتب . مع ذلك فانهم أشد قسوة ووحشية من الحيوانات فى الادغال . لقد ولدوا من اتحاد الرجال مع الآلات . انه نوع من أبناء السفاح . وهم أقوى الاصول والاجناس الموجودة الآن على سطح الارض. ان وجههم يشبه وجه الرجال . بل ان المرء غالبا ما يخلط بينهم . ولكن لا يلبث أن يدرك بعد حين أنهم لا يتصرفون كما يتصرف الرجال . بل تصرف الآلات . ان لهم مقاييس تشبه الساعات بدلا من القلوب . وأدمغتهم نوع من الآلة . فهم بين الآلة والانسان . ليسوا من هذا ولا من ذاك . ان لهم رغبات الوحوش الضارية مع أنهم ليسوا وحوشا ضارية . انها سلالة غريبة اكتسحت الارض .

من هنا يبدأ يوجين يونسكو .. فى مدينة بعيدة حيث يظهر نوع غريب من الخراتيت . ان الانسان الساقط كما تحدث عنه جيورجيو له أعماق كأعماق الوحوش بينما وجهه لايزال انسانيا .. لكن يونسكو يقابل بين الاعماق والشكل الخارجى ، لذلك

فانه طوال المسرحية يقدم التطابق الطردى بين داخل الانسان وخارجه ، فكلما زادت نسبة الآلية من الانسان وقلت بالتالى نسبة الانسانية ـ تحول جسده الى نوع من الخراتيت •• وينشأ الصراع بين الانسان الذى يكافح من أجل الاحتفاظ بانسانيته « بيرانجيه » من جهة والآخرين الذين يعيشون حياة آلية بعيدة عن الانسانية • ويونسكو فى هذه المسرحية يستحدث أدوات درامية ترتفع بمستوى الصراع الى أعلى درجات التوتر • خاصة المشاهد الخاصة بتحول الانسان الآلى الى خرتيت حقيقى كما فى الفصل الثانى ، كما تمتاز « الخرتيت » بوضوح قد تفتقده باقى أعماله • وهى تعد الجانب الايجابى فى رؤيته للعالم •

يوضح المؤلف حقيقة أبطاله عن طريق السلوك البسيط ، فالمشهد الاول يدور بين كل من بيرانجيه وجين ، الاول يدخل من اليمين بينما الثانى يأتى من اليسار • ويدور حديث موجه حول ظمأ بيرانجية وجفاف حلقه الذى يشبه أرضا لا ترتوى • وفى ملاحظة ذكية يقدم يونسكو بطله بيرانجيه وهو يتثاءب بين فترة وأخرى كأنه يعبر عن رغبته فى الغاء الواقع • وأخيرا يعلن :

بيرانجيه ـ اسمع ياجين • أنا ليس لدى ما أتسلى به على الاطلاق • الانسان يصيبه الضجر فى هذه المدينة • ولست مخلوقا للعمل الذى أنا فيه • كل الايام فى المكتب •• طيلة ثمانى ساعات • أنا شخصيا لا أستطيع أن أتعود ذلك • لا أستطيع أن أتعود طالما كنت حيا •

وبينما يلوح بيرانجيه غير متوافق مع واقعه نجد جين كأكمل ما يكون التوافق • انه يعيش حياة آلية دقيقة • يبتسم فى مناسبة معينة • يتسلى بآلية ، يذهب الى السينما لان برنامجه يحوى زيارة السينما يجلس مع نفسه فترة محددة • هذه الاشياء يرفضها بيرانجية • لذلك ينشأ بينهما نقاش حاد • وما تكاد حدة النقاش ترتفع حتى يظهر فى المدينة أول خرتيت ويعكس يونسكو تلك الآلية التى بدأت تسيطر على البشر الذين يتحركون فوق خشبة المسرح فيقدمهم عندما تبدو كلماتهم وتعليقاتهم متشابهة • بل وأحيانا مجرد ترديد وصدى لاول كلمة تنطلق من فم أحدهم • ومن خلال التطور الدرامى تظهر أعماق جديدة لبيرانجيه • انه ليس مجرد سكير ممزق الملابس كما يظهر فى البداية ، بل يبدو كما لو كان يرى أشياء لايراها الآخرون • أشياء تجعله يشكو من خوف غامض • خاصة عندما يكون بين الناس الآليين • ان تفكيره يختلف عن تفكيرهم •• أعلن يونسكو ذات مرة فى احدى مقالاته (يجب أن أعترف بأن لا اللاهوت ولا الفلسفة قد أتاحا لى أن أفهم سبب وجودى) • وبيرانجيه أيضا لا يقتنع بمعطيات المنطق وكافة الفلسفات التى لا يحس أنها أضافت لانسانيته شيئا ذا قيمة • بل على العكس وضعت حقائق مزيفة تبرر القاء القنابل على الآلاف • وتعطى حق سيادة فئة من البشر على فئة أخرى • ان جين يطلب منه أن يكون (مندمجا فى التيار) • لكن التيار الآلى يلوح منفرا غير قابل للتجانس مع ذات بيرانجيه • ويلجأ يونسكو لتداخل الحوار بين المنطقى والرجل العجوز وبين بيرانجيه وجين لتوضيح مدى التباعد بين كلام المنطقى من جهة وعقل بيرانجيه الانسانى من جهة أخرى •• وقد ظهرت تفسيرات كثيرة تربط بين حديث المنطقى وبين أيدلوجيات معينة • لكن الحقيقة تبدو أعمق وأشمل من مهاجمة نظام سياسى معين • ان يونسكو يرفض من خلال كلمات بيرانجيه كافة الشعارات التى تنحدر بالانسان الى الآلية • والتى تفضل فئة من البشر على فئة أخرى • وهو يلخص تلك المناهج على لسان المنطقى غير المقنع فى نهاية الجولة الفكرية :

المنطقى ـ كل القطط فانية • وسقراط فان • اذن سقراط قطة !

وتمضى المسرحية ليعود الخرتيت قبل نهاية الفصل الاولى فيسحق قطة أليفة اشارة الى بداية سيطرة الخرتتة الغاشمة على أشياء الحياة الرقيقة • وينشأ خلاف حاد بين بيرانجيه وجين حول موطن الخرتيت • وترتفع حدة النقاش حتى تكاد تتحول الى معركة كمعارك الخراتيت أنفسهم • ولعل انهاء بيرانجيه للفصل الاول يدل على أن مخزون الانسانية التى فى أعماقه أخصب مما هى عند الآخرين • انه يعلن أسفه للمشاجرة التى قامت بينه وبين جين ، ثم يحس أن قلبه يتمزق من الحزن لأنه غضب • وما كان له أن يغضب ويتحول الى شىء شبيه بالخرتيت •

خلال الفصل الاول يحدد يونسكو ظاهرة تصدع الحضارة فى عدة نقط تتشابك كل منها مع الاخرى • الاولى هى فساد الفلسفة وعدم جدواها • وطبيعة الحياة الآلية التى يعيشها الفرد الغربى • ومن نقطة الفلسفات اللامجدية تتحدد نقطة أخرى وهى فساد

العقل الذى يحمل احدى هذه الفلسفات ، وهـــذا الفساد العقلى يظهر واضحا عند كل من هؤلاء الموظفين الذين يقدمهم يونسكو ، كل منهم يعتقد أنه يرى الحقيقة كاملة بفضل الفلسفة التى يعتنقها • ان كلا منهم يجلس خلف مكتبه ـ تماما كما تحدث عنهم قسطنطين جيورجيو ـ وقد انتقلت آلية الحيـــاة الخارجية الى القلب فحجرته والى العقـــل فأصابته بالخرتتة • وخلال الفصل الثانى يقدم يونسكو البشر الخراتيت • السيد بابيون مدير العمل لايهمه سوى انتاج الموظفين • وبوتار تبعا لمنهجه السياسى لايرى فى مسألة الخراتيت سوى مسألة عنصرية !؟ ومع ارتفاع حدة النقاش يكتشف الموظفون أن زميلهم بيف خارج المصلحة وقد تحول الى خرتيت ••• ان مقتل الانسان فى أعماق بيف وتحوله ليس سوى ارهاص بمقتل الانسان فى أعماق زملائه ولعل الحوار المركز الذى أداره يونسكو بين السيد بابيون ودودار وديزى يدل على مدى آليتهم • فبينما بيف تحول الى خرتيت ووقفت زوجته تصرخ • يعلن مدير العمل :

السيد بابيون : هذه المرة فعلا سوف أطرده دون تعليق •

دودار : « على حدة » أنا أفهم كل شىء •

ديزى : كيف يمكن دفع قيمة التأمين فى هــذه الحالة

السيد بابيون : ماذا يمكننا أن نفعل من الوجهة القانونية

دودار : يجب أن نستفتى قلم القضايا •

من هذا الحوار تتحقق رؤية قسطنطين جورجيو ، فالرجال هنا تحولوا بالفعل الى أشـــياء شبيهة بالآلات (انهم بين الآلة والانسان) كل منهم ينظر من خلال رؤية ضيقة لا يرى منها سوى مـــكتبه ووظيفته ومصلحته الشخصية بينما عنصر التعاطف الانسانى مع الآخرين بدأ فى الزوال لـكن بيرانجيه يطالعنا فى نهاية المشهد الاول من الفصل الثانى وهو يعلن قرار زيارته لصديقه جين • فهو حريص على الاحتفاظ بهذه الصداقة •

يركز يونسكو على العلاقة بين بيرانجيه وجـــين ليكشف عن أبعاد جديدة للشخصيتين • الأول يرى أن الصداقة ثروة انسانية لا تعوض • وعلى هـــذا الاساس يسرف فى العطف على جين الآلى الذى نراه وهو يتحول الى خرتيت بعـد أن يعلن (ليس هناك صداقة • لست أؤمن بصداقتك •• نعم •• أنا كاره للانسان • كاره للانسان • يرضينى أن أكون كارها للانسان) • وتضـــيع الثروة الانسانية التى كان بيرانجيه يتكىء عليها •• اتلوح هنا احـــدى بؤر تصدع الحضارة الاوربية ، وهى فساد العلاقات بين البشر • للأسف يبدو أنه لم ينجح أحد من الأدباء الذين تعرضوا لهذه النقطة فى تقـديم علاقات تقوم على اسس جديدة •• بيتس غـــير مقتنع فى دعوته للصوفية • ويلوح رامبو كما تحدث عنه « كولن ولسون » فى « سقوط الحضارة »مقززا مثيرا للكراهية عندما يمارس الشذوذ الجنسى مع فرلين • ولورنس غريب فى دعوته للانسان باتخـــاذ علاقته بجســد الانثى بديلا عن كافة العلاقات التى يراهــا غـــير صادقة • ان هذه النماذج من الحلول تؤخذ دليلا على أفول الحضارة وليس علاجا لها •

ويأتى دور يونســـكو فيقدم بطله بيرانجيه وهو يهتف باصرار (سأظل محتفظا بموقفى) • وسرعان ما تنطلق انسانيته من الاعماق فيرى أنه مسئول عن هذا الذى تحدث •• ويجب هنا أن نتكىء على هــذه النقطة الايجابية فى فكر يونسكو • ان الاتهامات توجه الى بيرانجيه بأنه دون كيشوت عندما يعرب عن ايمانه بالتضامن العالمى • ووجوب موقف صلب من هذا الشر الذى بدأ يستفحل •

عندما تقترب المسرحية من النهاية يقف بيرانجيه وحيدا بينما الجميع تحولوا الى خراتيت • وتنطلق من أعماقه مخزون الانسانية فيعلن « أنا الكائن البشرى •• الانسان ليس دميما •• ليس دميما » • وتعتبر الصفحتان الاخيرتان من أقوى وأجمل المونولوجـات حيث ينطلق صوت يونسكو الانسانى وهو يؤكد أن عـــلاج الحضارة ســيأتى أولا بالتمرد على الآلية والخرتتة • ويكون التمرد من داخل النفس البشرية ممثـــلا بالاحتفاظ بقيم الحب والتعاطف ومحاولة التفـاهم والاصرار على الاحتفـــاظ بأصالة الفرد وانسانيته حتى لو كان هو الاخير فى العالم مثـــل بيرانجيه الذى ينهى المسرحيـة قائلا **(أنا الانسان الاخير فى العالم • وسوف أظل كذلك حتى النهاية • ولن أسلم)** •

مسرح جوركى



هل يعد « م · جوركى » كاتبا مسرحيا ؟

يجيبنا جوركى نفسه على هذا التساؤل بأنه ليس الا «مؤلف دراما حقير» · ولم يكن يطلق على كتاباته للمسرح اسم مسرحيات ، بل كان يعنونها بكلمة « مشاهد » ، فلم تكن لديه أية ثقة فى مسرحياته ، حتى ليقال انه كان يعيد كتابة مسـوداتها أكثر من مرة ، ولذا فيوجد حاليا فى موسكو أكثر من أصل خطى للمسرحية الواحدة · (مكسيم جوركى — مقدمة نينا جوركى فنكل — ترجمة بهيج شعبان) والذين دفعوا بجوركى الى المسرح ، هم تشيكوف وستانسلافسكى ودانتشنكو مديرا مسرح موسكو الفنى ، اللذان حملت اليهما رياح شهرة جوركى ، أكثر من ثلاثين اعدادا مسرحيـا لروايتـه «فوما جورديف » ، وكانت روح الثورة هى ما يحتاجه المسرح الروسى ليبثه فى الجماهير لذا كانت قصص جوركى خير معين على الجمع بين الثورة والمسرح ·أما عن مدى ملاءمتها لفنية المسرح ، فهذا أمر غير متحقق بالمرة ، وكل النجاح الذى حققته ، ان وجوها جديدة مثلت على المسرح ، وجوه العمال والمثقفين الثوريين ، وهذا كل ما كانت تدعو اليه المدرسة التقدمية فى المسرح الروسى ·





واذن كل الانتقـاد الذى يوجه الى مسرحيات جوركى انها لم تتبع الاسـس التقليدية للبنـاء المسرحى ، من عرض وعقدة وحل ، فقد سـبقه الى ذلك ،«ابيس» ،ومن بعده برناردشو وبرتولد بريخت· من كبار الكتاب المسرحيين · ولكنا نرى أن العيب الاساسى فى مسرحيات جوركى هو انعدام الحركة ، انها لاتخرج عن كونها مجرد احاديث صارخة تفضح النظام القيصرى الفاسد وتعمل على تقويض دعائمه ، وتحلم بمجتمع فاضل،وهى بذلك كانت طوق النجاة للجمـاهير الغارقة فى بحر الظلمـات ، سرعان ما



أحمد محمد عطية



تلقفته ،فأكسبت جوركي نجاحا مسرحيا، لم يتوقعه هو نفسه .

وقد اعتبر فقيدنا الدكتور محمد مندور ، أنمسرح جوركي ليسالا امتدادا للمسرح الاستطلاعي « الاوتشرك » عند تشيكوف ، بفارق واحد ، هو وضوح الرؤيا الثورية عند جوركي ، نظرا لامتداد العمر به بعد وفاة تشيكوف في سنة ١٩٠٤، ليشهد ثورة ١٩٠٥ ، والروح الثورية المتأججة بين صفوف الشعب الروسي ، وكذلك ثورة ١٩١٧ . (راجع مقال «الاصول الدرامية وتطورها» ـ مجلة المسرح ، عدد يوليو ١٩٦٤) ولكننا نزعم بأن الوعي الثوري يشعمن كتابات جوركي قبل وفاة تشيكوف وبعدها، قبل ثورة ١٩٠٥ وبعدها ، وذلك للاختلاف الطبقي بين كلمن تشيكوف وجوركي ،وما تبعه من اختلاف الوعي الثقافي بينهما .

ومجمل القول ان مسرح جوركي ، مسرح يضرب بعرض الحائط كافة الاسس المسرحية ، الكلاسيكية والحديثة ، مسرح يتجاهل وحدة الحدث والصراع والحركة ، بنفس الدرجة التي يهمل بها البناء الهرمي للمسرحية .

وقد كتب جوركي مسرحيات « البورجوازي الصغير » (١٩٠١) و « الحضيض » (١٩٠٢) و « المصطافون » (١٩٠٤) و «ابناء الشمس» (١٩٠٥) و « الاعداء » (١٩٠٦) ، و «العجوز» ، ثم بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية ، كتب مسرحيتين « ايجو بولتشوف وآخرين » و « ستوجايف » (١٩٣٢) ، والمسرحيتان تعدان امتدادا لادب جوركي قبل الثورة الروسية ، اذ لم يعكس المجتمع السوفيتي الجديد أي اثر على كتابته المسرحية ، وانما يقال ان هاتين المسرحيتين أكثراستكمالا للبناء الدرامي منمسرحياته الاخرى ، وهو الشيء الذي من أجله لايعد جوركي كاتبا مسرحيا ، وقد ترجمت الى العربية ترجمات شتى ، مسرحياته الثلاث : « البورجوازي الصغير » و « الحضيض » و « والعجوز » ، كما مثلت مسرحيته «الحضيض» بواسطة فرقة المسرح القومي بالقاهرة. وكتبجوركي مسرحيات أخرى لمتسترع انتباه أحد، ولم تحرز أي نجاح يذكر .

ففي « البورجوازي الصغير » ، نقاش بلا وحدة درامية ، ونكاد نقول بلا قصة مسرحية ولكنها تبرز آراء جوركي في الحياة والناس ، وتبرز أيضا ايمانه بالمستقبل من خلال الطبقة العاملة ، وحين سئل جوركي : أين الثورة في مسرحيتك ؟ قال : اسمعوا « نيل » ، و « نيل » سائق قطار يمثل عمال السكك الحديدية الذين عمل جوركي بين صفوفهم ردحا من الزمن «نيل» شخص ساخط على الحياة التي يحياها العمال في روسيا القيصرية ، يقول « ان المرء حين يجد نفسه جالسا في وضع غير مريح ، يستدير على الجانب الآخر ... ولكنه حين يجد الحياة كلها مضنية كئيبة ..يكتفي بالشكوى.. لماذا لاتجاهدون من أجل تغيير هذا الوضع ... ؟ (« البورجوازي الصغير » ـ ترجمة عبد المنعم صادق) بينما « تيتريف » و « شيشكين » يمثلان الشخصيات المشردة الضائعة في الحياة ، الساخطة اليائسة التي لا تعرف حلا لمأساتها « ونيل » يصرخ في وجه البورجوازي الصغير « بيسنوف » الذي يأمل في أن يتبوأ منصب العمدة : « هذا هو بيتي انا الآخر اذا شئت أن تعرف الحقيقة . لقد ظللت عشرة أعوام أعمل وأدفع أجرى لك . ولم يكن قليلا ما صرف من نقودي في اقامة هذا البيت ! »

في بادىء الامر لم توافق الرقابة على تمثيل «البورجوازي الصغير» الا بعد اجراء بعض تعديلات عليها ، ولجأت الشرطة الى اتباع اجراءات مشددة خوفا من ثورة جماهير المسرح عند مشاهدتهم للمسرحية، فاستبدلت عمال المسرح برجال البوليس السرى ، وأمر وزير الداخلية حاكم موسكو أن يخصص شخصا يحضر التمثيل ويقدم تقريرا عن مدى تأثر جمهور المسرح بأولى مسرحيات جوركي . وفي « بطرسبرج » نالت المسرحية شهرة واسعة ، وشهدتها جماهير غفيرة ، جذبتها ثورية جوركي ، الا أنها لم تنل النجاح والانتشارالمنتظرين ، بالقياس لرواج الذي تلقاه كتابات جوركي . وقد عرضت المسرحية أيضا في مسارح برلين وفينا .

أما مسرحيته « الحضيض » فقد مثلت في العام نفسه الذي ظهرت فيه « البورجوازي الصغير » على المسرح وقد حضر جوركي بروفات المسرحية مع الممثلين ، وسأله ممثل : « ما هو التأثير الذي يريد الكاتب أن يحصل عليه ؟ » فأجابه جوركي : « اذا توصلتم الى أن تهزوا المتفرج حتى لا يبقى هانئا في مقعده ، فعندئذ أكون مسرورا » .

وقيل ان جوركي صحب المخرج ستانسلافسكي



والممثلين الى مغارات « سوق خيتروف » ، ليشاهدوا على الطبيعة حياة هؤلاء البؤساء التى تصورها المسرحية ، وقد كتب ستانسلافسكي عن هذه الزيارة قائلا : لقد شحنت هذه الرحلة خيالى وملكة الخلق عندى أكثر من أية مناقشة أو تحليل للمسرحية » ·

وقد انفعل الجمهور فعلا بتجسيد الممثلين لأفكار جوركى فى « الحضيض » حتى صارت أنجح مسرحية له، وعندما وقف جوركى لأول مرة على خشبة المسرح محييا الجمهور ، هتفوا له ، وأحاطه الناس · فى كل مكان ، بالاعجاب والتقدير ، وكان يتحرج من ملاحقة الناس له ويرتبك قائلا لهم : « ان هـذا شىء مزعج يا أبنائى ، أنا لست راقصة ·· ولا مغنية ·· هذه هى الحقيقة ·· »

ونجحت مسرحية « الحضيض » ايما نجاح ومثلت فى الخارج ، وقوبل هـذا النجاح من جانب ابوليس القيصرى باجراءات عنيفة ، فمنع تمثيل المسرحيتين (البورجوازى الصغير والحضيض) الا باستخراج تصريح فى كل مرة ، وفى أحيان أخرى كان الرقيب يصر على شطب فقرات بأكملها منهما ، أو يعدلها · وقد حمل هذا الموقف المتشدد ، مزيدا من النجاح « للحضيض » عندما طبعت فى كتاب ، فنفذت أربعون ألف نسخة ــ مقدار الطبعة الأولى ــ فى أسبوعين ، وتلقف الجمهور الطبعة الثانية ــ خمسة وثلاثين ألف نسخة ــ فنفذت فى نفس العام ، وضرب هذا التوزيع ــ خمسة وسبعين ألف نسخة ــ رقما جديدا فى تاريخ توزيع الكتاب الروسى حينذاك ·

ان « الحضيض » أو « الاعماق » كما تذهب بعض الترجمات ، هى حياة مشردى روسيا البؤساء ، وقد اتقن جوركى تصوير هـذه الحياة الكئيبة القاتمة بوصفه مكابدا لها · لقد آمن جوركى ببساطة وخيرية وصفاء سريرة هؤلاء البؤساء ، رغم قسوة الحياة التى تلبسهم ثوبا شريرا فى الظاهر ، ويصور « بينوف » هذه الحياة المظلمة « نحن نصحو على الآهات والانات، هكذا نعيش! » أما الانسان الجديد، انسان المستقبل، البطل الجوركى الحق ، فهو ساتين : « ··· لقد قرأت كثيرا من الكتب ، وهى تكذب كذبا رائعا مصدره الوحى ، فتثير نفوسكم ، ومن الكذب ما يبعث فى النفس العزاء ، ما يجعل الانسان يقنع بنصيبه فى الحياة ، الكذب يبحث عذرا لكسر ذراع العامل ، الكذب يلوم الرجل على موته جوعا » · و « ·· يولد الانسان ليجعل الحياة أفضل ·· » (الحضيض ــ ترجمة عبد الحليم البشلاوى) هـذا هو « ساتين » الانسان الحق ، رغم بؤسه ، أما النبلاء فهم تافهون يمثلهم « البارون » الذى أضاع انتماءه لطبقته بضياعه لثروته ثم باختلاسه أموال الدولة ·

ومسرحيته « المصطافون » أو « الزائرون فى الصيف » تمثل الجو السياسى الملىء بالصراع بين الكتل الثورية ، وحدث أثناء تمثيلها فى بطرسبرج أن حاول بعض أنصار القيصر التشويش عليها بينما جوركى يحضر عرضها ، الا أن الثوريين تغلبوا عليهم وهتفوا لجوركى ·

وفى سجنه عقب فشل ثورة١٩٠٥ كتب مسرحيته «أبناء الشمس» وقد أحدثت جدلا سياسيا ، ولكنها فشلت ، واعترف جوركى بأنها مسرحية فاشلة ·

ومسرحيته « العجوز » طراز جديد من كتاباته ، فقد دأب جوركى على الكتابة مباشرة فى الموضوع ، على الوصول الى هدفه بأقصر الطرق، على ايقاظ روح الثورة فى نفوس أفراد الشعب الروسى ، ولكنه هنا فقط يعالج مأساة اجتماعية ، ربما تنم عن روح بورجوازية ، ان « ماستاكوف » هو « جان فالجان » ، بطل قصة « فكتور هوجو » الشهيرة « البؤساء » ، لقد ارتكب جريمة قتل بطريق الخطأ ، وهرب من العقاب ، وسار سيرة حسنة مكنته من أن يصبح ثريا رؤوما ، رحيما بعماله ، يكافئهم ويعاملهم بالحسنى، حتى ظهر فى حياته ذلك الرجل العجوز ، زميله فى السجن ، لقد عادت اليه جريمة الماضى تهدد أمنه وأسرته وهناءه ، تهدد سمعته الطيبة ، بل تهدد حياته ذاتها وحبه للحسناء الذكية « صوفيا » · جاءه العجوز بشهوة الانتقام ، لا برغبة التشهير ، انه يشرح ذلك لصوفيا قائلا : « لا وقت لدى للبحث عن المذنبين، أما جوسيف (الاسم القديم لماستاكوف) فهو فى قبضة يدى أسير ، انه لم يقض مدة العقوبة ، لماذا ؟! لقد قضيت مدة عقوبتى · هل أنا قاضيه ؟ نعم ،أنا قاضيه بحق ،قاضيه الذى لا يرحم ولا يلين ، لقد عذبنى طوال هـذه السنين وها هو الآن يريد أن يشترينى ، لن يفعل ، لن يستطيع أبدا ، أبدا ، ان جبلا من الذهب لا يكفى لشراء دمعة واحدة من الدموع التى ذرفتها ··· »

ولكن صوفيا تجاهد بقوة حبها ، تشد أزر حبيبها



« ماستاكوف » تذكر أننى أحبك ، نعم أحبك وسأقاتل من أجلك بكل مافى من قوة ، مالى كله واتصالاتى تحت أمرك، ولكن أهم مافى الوضع هو ان قلبى لك ، لن ادع ذلك الرجل العجوز يحطم حياتك ، انه يعتبر نفسه المنتقم الأكبر ، انه قاسى وتعذب كما تعلم آه كم أكره العقاب انه لا عدل فيه ، لاعدل على الاطلاق • ولكن كن رابط الجاش ياحبيبى وثق فى ، لن أدعه يقضى عليك ، هل تسمع؟» انها تصرخ فيه بالثقة ، انها تجدد له ايمانه بخير البشرية ، « ان الناس خير مما تظن » ، انها تقول فى شخصية الرجل العجوز الغريبة : « ••• ان الرجل العجوز مجهد محطم ، انه مريض يسرى فى عروقه سم الحقد الذى يحمله بين جنبيه ، ومرضه لادواء له، كل ما يقوى عليه هو تحمل العذاب والالم ، فهو لاقبل له بشىء آخر ، ان العقاب مهنته ، وهو قد سما به الى مرتبة الفن الرفيع ، ويوجد على شاكلته كثيرون ، انهم يستمرئون العذاب لانه يخولهم الحق فى الانتقام ، فى تحطيم حياة الآخرين وليس اكثر أنانية من هؤلاء الذين نالهم الظلم والعسف • » (الرجل العجوز ـ ترجمة عبد الحليم البشلاوى) •

الا ان جهود « صوفيا » تذهب ادراج الرياح ، ويطلق « ماستاكوف » الرصاص على رأسه منتحرا ، ويهرب العجوز فى خوف من جريمته الجديدة التى لا يعاقبه عليها قانون ، ولكن ضمير الناس هو قاضيه هذه المرة ، اذ تشمئز منه الفتاة التى جاءت معه ، وتستنكر جريمته التى حطمت هناء تلك الاسرة الوادعة • وعندما ذكر جوركى هدفه من هذه المسرحية قال : « لقد حاولت فى مسرحية « العجوز » ان ابين كيف يمكن ان يصير الانسان شخصا تشمئز منه النفس ، اذ يظن أن ما لقيه من عذاب يعطيه الحق فى أن يثأر من الآخرين ، وانى أعتقد ان الرجل الذى يؤمن بأن العذاب الذى يجعل منه شخصا يمتاز عن غيره ويخوله الحق فى ان يجعل الآخرين يدفعون ثمن حظه العاثر ، هذا الرجل جدير بالاحتقار ، ويتضح لنا هذا ، اذا تصورنا رجلا يشعل النار فى البيت بل فى الحديقة ،لأنه يشعر بالبرد!»

فى هذه المسرحية أشخاص أبرياء أوقعهم المجتمع فى الجريمة ، الأول ماستاكوف ، الذى كانت جريمته أن تلوثت يداه بدم تاجر ماشية ، فى مطلع شبابه ، بينما كان يعاقر الخمر مع زملائه المجندين فى الجيش ، ونشب عراك نتج عنه مقتل تاجر الماشية هذا بسكين فى يد أحد هؤلاء الجنود ، لم يعرفه أحد فلصق الاتهام بماستاكوف ، وقضى فى السجن سنتين وخمسة أشهر ثم هرب • والرجل العجوز كانت جريمته التغرير بفتاة قاصر والاعتداء جنسيا عليها ، لكنه نال جزاء جريمته سنين طويلة فى السجن والعذاب ، هذه الجرائم كان يرتكبها فى كل لحظة النبلاء الروس ، دون ان يعاقبهم القانون ، ولكن القانون فى مجتمع اقطاعى منحل متخلف يطبق بشدة وبلا رحمة على هؤلاء المساكين الفقراء الذين لاحول لهم ولا قوة •

وقد يخيل الينا ان جوركى جعل محور هذه المسرحية ، يدور حول هاتين الجريمتين فحسب ، كلا ، ان فيها يتجلى أيضا ايمان جوركى بالحب والخير والمستقبل فى شخصيتى « صوفيا » و « خاريتونوف » ، الذى يقول ردا على تساؤل ماستاكوف عن الحياة القلقة : « كل انسان يمتصها (الحياة) ، الجزار ، الخباز ، الحداد ، ولكن روسيا ماضية فى طريق الحياة ، حمدا لله ، وستظل حية الى آخر الزمان • »

ورغم كثرة مسرحيات جوركى ، فقد اتفق معظم النقاد مع رأى جوركى ، فى انه ليس كاتبا مسرحيا ناجحا ، وترجع كثرة مسرحياته الى غزارة انتاجه وسرعته فى الكتابة ، التى طالما اعترف بها ، وعاب عليه معاصروه من الادباء والنقاد هذا التسرع ، وان أفاد الثورة لمجيئه فى الوقت المناسب •

الزنجي في البئر

تأليف : أرسكين كالدويل
ترجمة : كمال نشأت

كان جول روبنسون يغط فى نومه حينما أيقظته كلابه التى كانت تطارد الثعالب على بعد ميل • قفز جول الى الارض وارتدى حذاءه ، وجرى الى الفنـــاء الامامى • لم يكن هناك الا حوالى ساعة على بزوغ الفجر • وأنصت جول وهو ممسك بقبعته على جانب رأسه الى أصـــوات المطاردة حول حافة الحقل أمام منزله ، واستطاع بمعاونة قبعته أن يجمع أصوات المطاردة ، وان يسمع بوضوح نباح الكـــلاب وكأنه



يسمع صـــوت تنفســه • ولم يستغرق منه سوى دقائق علمه ان كلاب الصيد تطارد فريستها• فوضع قبعته على رأسه وانحنى ليربط حذاءه •

وصاح صوت خائف (بابا •• لا تذهب الآن ثانية •• من فضلك •• انتظر حتى بزوغ الفجر على أية حال •••) •

واستدار جول فرأى شبحى بنتية وقد أطلا من نافذة حجرة نومهما • كانت جسى وكلارا فى سن تسمح لهما برعاية نفسيهما كما كان يظن ولكن ذلك لم يمنعهما من الوقوف فى طريقه كلما أراد أن يذهب لصيد الثعالب • وصاح فيهما بخشونة (ارجعى يا جسى وانت يا كلارا •• ارجعا الى فراشكما •• ان الكلاب عند حافة الحقل ولن تبتعد بى كثيرا عند تتبعها الى مسافة بعيدة قبل بزوغ الفجر ••) • فصاحت كلارا : اننا خائفتان يا أبى • فقال جـــول بنفاد صبر (ليس هناك ما تخاف منه فتاتان كبيرتان مثلك ومثل جسى •• أيوجد فى هذا الريف العريض

ما يخاف منه انسان ؟ •) وصمتت الكلاب عن نباح المطاردة فترة ، فأرهف جول أذنيه حق سمع أصواتها ثانية ، فانحنى يكمل ربط خذائه •

وبعيدا كانت جماعات من كلاب الصيد تطارد فرائسها ، وكان فى استطاعة جول سماع نباحها ، كما كان فى استطاعته رؤية نيران المعسكرات تتوهج فى الأفق اذا أمعن النظر ، حيث توقف صائدو الثعالب لتدفئة أيديهم وأرجلهم • وسألته كلارا (هل أنت ذاهب الى مكان معين يا أبى ••)

فأجاب : أجل •

وجرت الفتاتان الى فراشهما وسحبا الغطاء فوق رأسيهما ، فلم يكن الجدل ليجدى شيئا مع أبيهما اذا صمم على الخروج لمتابعة كلاب صيده كان واضحا ان موسم الصيد قد ابتدأ منذ نهاية الاسبوع الأول من يناير ، فقد انتشرت الصيحات التى ينادى الصائدون بها كلابهم حتى ليظن أن كل شخص فى ولاية جورجيا يتابع كلابه بالنهار ويصيح لها مناديا ومنذ غروب الشمس الى شروقها فى اليوم التالى تمتلىء الغابات والحقول والمراعى والمستنقعات بالصائدين وبكلابهم النابحة ولم يكن أحد يفكر فى أن يركب حصانا لمتابعة كلابه فى ريف تمتلىء كل مائة ياردة منه بالأسلاك الشائكة • وكانت السيارات تزأر فوق طرقه غير المعبدة طول الليل، فقد كان على صائدى الثعالب أن يسرعوا ليلحقوا بالكلاب ولم يكن مأمونا لاى حيوان من ذوات الاربع ان يخرج بعد غروب الشمس ، فكلاب الصيد فى حالة حمى وهذه الكلاب الممشوقة الاجسام النصف جوعى تنطلق لتلتهم الخنازير وصغار العجول حتى القطط البرية الصفراء •

ومنذ اسبوعين وصغار الدجاج تعرف طريقها الى مأواها قبل ميعادها المعتاد بساعة ، فهذه الكلاب الجائعة لا تستطيع الانتظار حتى غروب الشمس •

وفرغ جول من ربط حذائه وسار حول منزله ، وكان الممر المفضى الى حافة الحقل والذى يبدأ من فناء المنزل الخلفى ينعرج حتى جانب التل ويبدو وكأنه ممر فى دغل من الأدغال • ووقف جول بجوار البئر يتحسس جيوبه ليرى ان كان لديه من الدخان ما يكفيه حتى يعود ، وسمع أثناء وقوفه هناك صوتا يشبه كركرة الماء فى عنق ابريق ، فأنصت ثانية وجاء الصوت أكثر وضوحا ، ولم يكن هناك غدير قريب يمكن أن يصدر عنه هذا الصوت ، وأقرب ماء كان فى البئر • فسار الى حافته ووقف منصتا • وكان البئر عبارة عن فتحة فى الارض عمقها عشرون قدما دون أن يكون حولها سور ، ولم يكن يوضع فوق فتحته الا بعض الألواح الخشبية حتى لا تقع فيه الخنازير وصغار الدجاج • وارتفع صوت يقول (ساعدنى يا الهى الآن •••) •

وانحنى جول ليعتمد على الارض بكفيه وركبتيه ، ناظرا الى غطاء البئر خلال الظلام ، فرأى ثلاثة ألواح خشبية قد تحركت من مكانها فكشفت عن هوة سوداء كانت من السعة الى حد انها تكفى لتسقط منها بقرة صغيرة •

وصاح جول وهو يمد رقبته مرهفا سمعه (من هناك ؟) فاذا بالصوت يردد فى لهجة أضعف من اللهجة السابقة (ساعدنى يا الهى الآن ••) • وابتدأت كركرة الماء ثانية فعرف جول أن سببها ماء البئر ، واصطدم الحجر بشىء ما قبل سقوطه فى الماء وساد الصمت فلم يكن هناك صوت حتى كركرة الماء وانحنى جول على الأرض ليلتقط حجرا ويرمى به فى البئر ، وعد حتى سمع صوت ارتطام الحجر بالماء •• وصاح ثانية (من هنا فى البئر •• ؟) ولم يجب أحد ، فبحث جول عن الدلو ولكنه لم يجده ، الا انه وجد حجرا كبيرا فى حجم قبضة يده أسقطه فى البئر ، واصطدم الحجر بشىء ما قبل سقوطه فى الماء واذا بالصوت يردد « يا الهى •• اننى أنزلق الى أسفل ولا أستطيع مساعدة نفسى •• يا الهى •• ان هناك يدا تحاول اسقاطى » وكانت الكلاب المطاردة على حافة الحقل قد اتجهت ناحية الشرق ثم ارتدت راجعة حينما سحبها الثعلب وراءه وهو يروغها ، ولكن كلاب جول كانت لا تخدع بسهولة فهى ذكية كالثعالب تماما •

ووقف جول وأنصت الى أصوات المطاردة ثم صاح ينادى كلابه بنداء خاص تعرفه ، فاندفعت الكلاب لدى سماعها صوته الى نباح عال ، واذا بالصوت يسأل (أهذا أنت يامستر جول ؟) فانحنى جول فوق البئر واحدى أذنيه تتابع كلابه ، فهو لا يحب أن يفقد أثرها وهى تطارد فريستها ، وقال بعد لحظة (من هناك ؟) •

فصاح الصوت : اننى بوكس براد لى

فقال جول : ماذا تفعل هنا فى بئرى ٠٠ هل تريد أن تعكر مياهه يابوكس ؟

فقال بوكس : ان الحكاية كما سأسردها لك ، لقد كنت قادما من حافة الحقل اتتبع كلابى فعثرت رجلى فى بئرك وأظن اننى ضللت الممر ولم يستطع غطاء بئرك أو أى شىء آخر ان يمنعنى من الوقوع ٠ وكل ما أعرفه اننى هنا وأظن اننى مكثت هكذا أغلب الليل ٠٠ أرجو ألا تغضب منى يا مستر جول فلم تكن المسألة بارادتى ٠٠) ٠

فصاح جول (هل تظن اننى سأسر لتعكيرك مياه بئرى) ٠

فقال بوكس (لقد حدث هذا دون قصد) ٠

وسأله جول : وأين كلابك ؟

فأجاب بوكس : لا أدرى يا مستر جول ٠٠ اننى لم اسمع منها صوتا منذ وقوعى هنا ٠٠ لقد كانت متجهة ناحية الغدير حينما كنت على حافة الحقل اتتبعها ٠٠ هل تسمعها الآن يا مستر جول ؟ وكان فى الامكان سماع جماعات من الكلاب كثيرة ، وكانت كلاب جول تتجه شرقا وكلاب أخرى تتجه ناحية الغدير فى اتجاه المدينة وعلى التلال كانت جماعات أخرى تطارد فرائسها ، وكان من المتعذر نسبتها الى أصحابها نظرا لبعدها ٠

وقال جول (يبدو لى أن كلابك تتجه ناحية الغدير فى اتجاه المستنقعات) ٠٠

فصاح بوكس يناديها ٠٠ وهز جول الصوت الآتى من البئر وكأنه صادر من مكبر للصوت ٠

وقال جول (ان كلابك لا تسمعك وأنت فى هذا المكان) ٠

فقال بوكس : اننى أعرف ذلك ٠٠ ولهذا السبب أود أن أخرج من هذا المكان ٠٠ ان كلابى المسكينة لا تعرف الوجهة التى تسلكها لانها لا تسمع صوتى »

ورفع بوكس صوته ينادى كلابه ٠٠ ثم قال (يا الهى ٠٠ ساعدنى الآن ٠٠) وسمع صوت كلاب جول وكأنها تنقض على ثعلب ، فوثب جول وهو يصيح لكلابه خلال كفيه بعد أن جمعهما فوق فمه ٠

وسأله بوكس : ألا زلت هنا يا مستر جول ٠٠ أرجوك ألا تذهب وتتركنى فى هذا البئر البارد ٠٠ اننى سأفعل أى شىء اذا أخرجتنى منه ٠٠ لقد ظللت أغلب الليل واقفا والماء البارد يصل الى رقبتى ٠٠ » ٠

وألقى جول بعض الألواح الخشبية ٠٠ فوق البئر فصاح بوكس : ماذا نفعل يا مستر جول ؟

وخلع جول قبعته ووضعها الى جانب رأسه ممسكا بحافتها كأنها مروحة ، وكان فى استطاعته أن يسمع أنفاس كلابه اللاهثة أثناء جريها ٠

وقال جول : كم عدد كلابك يابوكس ؟

فأجاب بوكس : عندى ثمان ٠٠ وهى من أقوى وأحسن كلاب مطاردة الثعالب ٠٠ ولكننى أرجوك أن تخرجنى من هذا البئر قبل ان يطول بنا الحديث ٠

فقال جول : انك تستطيع أن تستغنى عن بعضها ٠٠ أليس كذلك يا بوكس ٠

فأجاب بوكس : اذا كان لابد من ذلك ٠٠ ولكننى لا أحب أن يكون عندى أقل من ثمانية كلاب ٠٠ ان هذا العدد مناسب لى يامستر جول ٠

فقال جول : كيف تظن انك ستخرج من هذا البئر ٠

فقال بوكس : اننى أطمع فى مساعدتك ٠٠ وهى الطريقة الوحيدة للخروج من البئر ٠٠ فلقد حاولت التسلق ولكن الطين كان يتفتت كلما حاولت ادخال أصابعى فى الجدار ٠

فقال جول : لقد عكرت البئر فاصبح ماؤه غير صالح للشرب ويلزمه مالا يقل عن أسبوع ان لم يكن أكثر ليعود كما كان ٠

فرد بوكس قائلا : اننى سأفعل ما فى وسعى لتنظيفه اذا خرجت الى سطح الأرض ٠٠ هل تسمح الآن كلابى يا مستر جول ؟

فقال جول (انها مازالت فى اتجاه الغدير ٠٠ أظن أنه من الممكن اخراجك اذا انزلت أنا الدلو وسحبته قليلا بينما أنت تتسلق الجدار معتمدا عليه ٠

فصاح بوكس فى لهفة : هذا شيء يناسبنى ٠٠ هاأنذا يامستر جول ٠٠ فمتى تنزل الدلو ؟

ووقف جول يستمع الى أصوات مطاردة كلابه عند حافة الحقل ، وكان واضحا انها ستصيد الثعلب الذى تطارده ٠ ومرت برهة قال بعدها (لم تبق الا ساعة ويبزغ الفجر ٠٠ ومن الأحسن أن اذهب الى حافة الحقل لأرى كلابى ٠فاننى لا أستطيع أن أفعل هنا شيئا الا اذا بزغت الشمس ٠

فتوسل بوكس اليه قائلا ٠ لا تذهب يامستر جول وتتركنى هنا أرجوك يامستر جول ٠٠ أنزل الدلو وساعدنى على الخروج ٠٠ ان كلابى لاتستطيع أن تفعل شيئا بدونى ٠

وكانت مجموعة من الكلاب آتية من ناحية الغدير متجهة ناحية المنزل فخلع جول قبعته وأمسكها بالقرب من أذنه واستمع الى الكلاب وهى تلهث نابحة ٠

وقال جول يحدث نفسه : لو كان لى كلبان آخران الى جانب كلابى ٠

ورفع صوته حتى يسمعه بوكس وقال :

اننى لست فى حاجة الا الى كلبين الآن ٠٠

فسأله بوكس : انت تريد كلبين من كلابى يامستر جول أليس كذلك ؟

فقال جول :انه وقت مناسب للمساومة ٠٠ مناسب جدا ٠٠ وأنت هنا فى البئر تريد الخروج ٠

وسأل بوكس : هل قلت اثنان ؟

فرد جول : هذا ماقلته ٠

وساد الصمت فى البئر مدة طويلة ، ولفترة تقرب من خمس دقائق استمع جول الى جماعات الكلاب من حوله ، فبعضها كان عند حافة الحقل وبعضها عند الغدير والبعض الآخر فى التلال البعيدة وكان نباح الكلاب عند جول أحلى صوت فى هذا العالم ، وانه ليفقد نوم ليلة فى أى وقت ليتابع مجموعة من كلاب الصيد وهى تطارد فريستها ٠٠ ورفع جول صوته ينادى كلابه ٠٠ وسمعه بوكس فصاح من أعماق البئر : مستر جول ٠

وسار جول الى حافة البئر وانحنى فوقه ليسمع ما يقوله الزنجى ثم قال : ما رأيك فى هذه الصفقة الآن يا بوكس ؟

فقال بوكس : اننى لا أستطيع الاستغناء عن كلبين من كلابى ٠٠ لا أستطيع ٠

فصاح جول : ولم لا ؟

فقال بوكس : لأننى لا أملك الا ستة كلاب فقط ولا استطيع أن أمارس صيد الثعالب بأقل من هذا العدد ٠

فاعتدل جول وضرب الألواح الخشبية بقدمه لتسد فتحة البئر وهو يقول (انك لن تستطيع أن تتابع كلبا واحدا بعد الآن ٠٠ وذلك لاننى سأتركك هنا فى قاع البئر واقفا حيث أنت حتى بزوغ الشمس وانا لا استطيع أن أضيع وقتى فى محادثتك ٠٠ وربما اجدك عند عودتى فى حالة تسمح لك بقبول المساومة ٠

وركل جول بقدمه الالواح الخشبية لتغطى البئر تماما ٠٠ وصاح بوكس (انقذنى الآن يا الهى ٠٠ ولكن ليس عن طريق الاستغناء عن كلبين من كلابى فى سبيل ما أطلبه من مساعدة،وتعثر جول فى الدلو وهو يتراجع ليسير فى الفناء قاصدا حافة الحقل وهناك كان فى استطاعته ان يسمع كلابه تجرى ثانية ٠ وتمكن حينما خلع قبعته ووضعها الى جانب رأسه ان يسمع بولى ومارى جين وين وسناتور سنورت وسن شاين وهم ينبحون فى مقدمة المجموعة ولبس جول قبعته وجذبها بشدة حول رأسه وأسرع الى الممر لمتابعتهم عند حافة الحقل ٠ ولا ريب أن الثعلب كان فى حالة لا تسمح له بالبقاء محاصرا أكثر من ذلك ، وصاح جول صيحته المعهودة مناديا كلابه ، وكان صدى صيحته يحمل روح السيطرة ٠

من الشعر الفكه

للشاعر : محمود عماد

نهم !!

اذا ما نام لا يصحو بضرب — ويصحو حين يسمع صوت أكل
وان جلسوا لتسلية بنقل — فبالرغفان يجلس للتسلى
ولو قالوا بقاع البئر زاد — لأسعفه الوثوب عن التدلى
ولو خبأوا بصحراء طعاما — وأعموه لطار الى المحل
وان يطلب له الجراح بنجا — لبتر يد له أو بتر رجل
فخير البنج أن يلهى بمضغ — فيصبح غير ذى وعى وعقل
وأحسب نعشه ان مات يأبى — اذا عرضت موائد أن يولى
وان قيل اقترح للكون وضعا — ينال به رضاك لراح يملى :
« أريد الناس والحيوان فيه — شواء والنبات صحاف بقل »
« وأحياء ريثما آتى عليها — ويأذن بعدها المولى بحل »

حدود الكون !!

ويوم ضباب أركبونى بفجره
أتانا عجوزا لا تحس خطاها
فسرت وسارت لا سواى ترى ولا
أرى من جمال الكائنات سواها
فأول حد الكون خلفى ذيلها
وآخره من بعد ذا أذناها !!

رسالة القبح !

تبارك من سواك فى شر صورة — توهمها أخلادنا والنواظر
اذا ما رآها ملحد راح مؤمنا — بأن الذى يأتى بمثلك قادر
فقبحك اعجاز من الله فى الورى — كأعجازه فى الحسن والحسن باهر
ومن ثم ألهمنا لخلقك حكمة — ونفعا وكان الظن أنك ضائر
فيا داعيا لله تبيت داعيا — فما بعد هذا القبح بالله كافر
شهدنا على علم وربك شاهد — بأنك قد بلغت ما هو آمر
ليهنئك يوم الحشر أجر مجاهد — يتيه على من جاهدوا ويفاخر

النجم أقرب

قال الصغير وقد رأى — فى الليل نجما قد تلهب
أبتى بربك هاته — كيما آسر به وألعب !
فأجبته هذا بعيد — ليس كل مناك يطلب
فمشى ولاحت دوننا — سيارة للأرض تنهب
روعاء تجتذب العيو — ن كأنها فى الأرض كوكب
فرنا وقال : اذن فمر — كبة كهذى حيث أركب
فوجمت . ثم أجبته : — ألنجم يا ابنى كان أقرب !!

من قضايا الناس



أنور حجازي

استننت النيابة العامة سنة حميدة ونهجا طيبا وعادلا بين أعضائها حين جعلت للعاملين منهم فى جنوب الصعيد نصيبا مقدورا فى كل صيف يقضونه فى نيابات مدن الشمال استجماما وترويحا ·

وفى سنة ١٩٤٧ كنت أعمل وكيلا للنائب العام فى نيابة قوص بمحافظة قنا ، وهى نيابة زاخرة بالحوادث واقتراف الجرائم وخاصة جرائم القتل للثأر ، وكنت أقوم على شأنها وحدى فى حين يتولى أمرها اليوم ثلاثة من أعضاء النيابة العامة ·

وجاءتنى البشرى معلنة ذات يوم أننى ندبت للعمل فى نيابة المنصورة فى شهرى يوليو وأغسطس ففرحت نفسى واستشعرت رضا عامرا هون على ارهاق العمل ومرارة الوحدة وبعد الشقة ·

وسعيت الى المنصورة فى ميعادى المحدود ، سعيت اليها لأسهم فى ممارسة شئون العدالة ، ولأذكر فى رحابها أياما عشتها ناشئا وغلاما ينهل من مشارب العلم ويتهيأ لاستقبال حياته الدراسية والثقافية ·

وقضيت بها أياما طيبة ، عشتها راضيا سعيدا ، أظلتنى بنسماتها العليلة التى استذكرت فى ملامحها واحساسى بها ملامح طفولتى وشبابى ·

عشتها أياما منطلقا فى أرجاء المنصورة وفى جوارها أمرح مع ذكريات شبابى المبكر وأتزود من عطرها وشذاها بزاد يهون على قسوة الكفاح والعمل المضنى فى نيابتين معا ، أقوم على شأنهما وأتولى أمرهما وحيدا وهما نيابتى مركز المنصورة ونيابة مركز طلخا ، ومع ذلك كان العمل فيهما معا أهون بكثير من العمل فى نيابة قوص ·

وفى ذات ليلة خرجت فى نفر من الزملاء استروح من عناء العمل ونسمر على ضفاف النيل بعد تناول طعام الافطار فى شهر رمضان ، وأسرد عليهم من ذكرياتى واسترجع الطيب منها وأعرض عن تلك التى مست أيامى بالغصة والضيق والألم ·

وهكذا انطلقت بنا البسمات غير حافلين بالعبء الذى قمنا به ، متناسين ما ينتظرنا من أعباء جسام، ولكن الأمر لم يطل بى كثيرا اذ نبهنى زميل أن ناقوس الخطر قد أعلن عن الجهاد فى احدى النيابتين، فالتفت اليه غير مصدق ، فاذا بالشرطى يرفع يده فى تحية صارمة جادة ومد يده الأخرى بورقة هى اشارة الحادث قائلا : « حادثة قتل يا افندم » ·

والتقيت باشارة الحادث فى قراءة عاجلة لأعلم منها أن أسرتين فى قرية من قرى المركز اشتبكتا فى عراك دام أسفر عن مقتل سيدة وشقيقها ، والقتل بسكين لأن احدى الأسرتين تعمل فى الجزارة ، ولذلك خرجوا جميعهم يحملون المدية والسكين والساطور وانفجروا فى غضب ثائر لأن أطفال الأسرتين تنازعوا فيما بينهم لأمر صغير يستوى مع ادراكهم ، فجاء الكبار لتتحول بهم المهزلة الصبيانية العابرة الى مأساة كبرى دامية ، مأساة أحزنت قلوب أسرتين ، الأسرة التى فجعت فى ولديها القتيلة وشقيقها القتيل ، وأسرة المتهمين ، أحزنت الأسرتين على السواء لأن أسرة المتهمين ترتقب فى جزع مصير الآثمين من أبنائها ·

وهكذا تلقيت نبأ الحادث المفجع فى اشارة لا تحوى تحديدا ولا تفصيلا ولكنها تنبىء عن معركة بين أسرتين متجاورتين فى بلدة (كذا) يعمل

بعض أفراد احدى الأسرتين فى الجزارة مما جعلهم يعملون ما يحرزونه من أسلحة بيضاء فى تلك المعركة فانجلت عن قتلى وجرحى ، وكتبت فى ذيل الاشارة ما يفيد سرعة طلب سيارة أجرة وكاتب تحقيق للانتقال الى مكان الحادث لمباشرة التحقيق ، بالقدر الذى يكفى لتنفيذ ما طلبت ·

جاء كاتب التحقيق فى السيارة المطلوبة ودلفت اليها على عجل وسارعنا الى مكان الحادث حيث التقينا بصراخ ذوى القتيلين المتجاورين فى سكناهما لدار العمدة التى أعدت مكانا للتحقيق ·

ونزلت اليها مشمرا عن ساعد الجد مستنجزا جهدا مضنيا أبذله سخيا لاستجلاء معالم ذلك الحادث وكان يكفى أن يتضمن الحادث مشاجرة يتعدد فيها القتلى والجرحى ليفزع وكيل النيابة المحقق ويعلم مقدما أنه سيصرف فى سبيل استيضاح معالمها جهدا جبارا ووقتا طويلا ·

وبدأت التحقيق الذى بذلت فيه جهدا مضنيا ووقتا طويلا حقا ، بدأته باثبات اشارة الحادث كاملة ثم عقبت على ذلك بما اتبعت من اجراءات حتى ساعة افتتاح محضر التحقيق ، ثم أثبت ما اتخذه رجال الحفظ ورجال الضبط القضائى من اجراءات بحث وتحر ، كما أثبت أسماء شهود الواقعة لاستدعائهم ومناقشتهم ، ثم رأيت أن أقوم الى مكان الحادث لأجرى معاينة مرسومة ومكتوبة له حتى أتمكن من ممارسة التحقيقات على هدى ما يبين لى من تلك المعاينة ، ثم عدت الى مجلس التحقيق لأتابع مجرياته واستقصى به ما غمض من واقعات ، وبعد لأى وجهد وجهاد تكشفت الأمور عن كل عجيب وغريب ·

تكشفت عن نزق الانسان وحمقه ، وتكشفت عن سذاجة غير واعية مردها الجهل المطبق والنأى عن السلوك الانسانى القويم ·

كشف التحقيق عن أن صبية صغار اختلفوا حول طريقة اللعب وأسلوبه وتطور الخلف فيما بينهم الى تراشق باللفظ ثم تراشق بالحصى وكادت الأمور تنتهى بهذا القدر من العبث الصبيانى حتى جاءهم كبير من أفراد أسرة القتيلين وتدخل فى الأمر ليزيده سوءا بانتصاره لذوى قرباه وتحديه لأبناء الأسرة الثانية ، وجعل تدخله فى صورة من صور الانفعال الصاخب الثائر مقرونا بتعصب أعمى وتحزب مقيت ، واستشفع لحماقته الرعناء وترديه فيها بأن صوم رمضان جرده من القدرة على ضبط عواطفه وكبح جماح نفسه ·

نسب الرجل الى فضيلة الصوم العظمى كل هذا الذى تردى فيه وأنه لم يقدر على السيطرة على مشاعره التى اضطربت وتبلبلت حتى أقحم نفسه متجنيا على هذا المجال الفطرى الناشىء ، أقحم نفسه عليه متجنيا فى افتئات معيب ·

وعندئذ ازداد تلاحم الصبية وجاء لكل فريق نصير ، وكان النصير بعد تدخل هذا الكبير مثله تجرد كلهم من فضيلة الحكمة وحسن التدبر والجنوح الى الخير ·

وجنحوا الى الشر جميعا وانتصر لهذا الأحمق حمقى من أهله وانتصر للفريق الآخر حمقى من أهلهم فكان شجارا وكانت معركة استعملت فيها الأسلحة البيضاء ، وانجلت المعركة عن ضحيتين بريئتين « سيدة وشقيقها » كما انجلت عن جرحى كثيرين ·

وهكذا أفصحت التحقيقات ، أفصحت عن تردى بعض ضعاف النفوس فى حماقات مزرية متعللين بالصوم وممارسة شعائره ، حماقات مزرية بدأت بتراشق بالقول السىء ثم تطورت الى عدوان مسلح بالمدى والسكاكين ، تلك الأسلحة التى اقتناها فريق منهم لذبح الماشية والحيوان ، ولكنه أعملها قاسيا متجبرا فى بنى الانسان ، الانسان الجار والقريب والضعيف الأعزل المجرد من مثل سلاحه ، أعملها بلا رحمة وبلا اشفاق ، وأتى بذلك أمرا ادا ، قتل نفسين بغير ذنب ، قتلهما باسم الصوم وشعائره ، والصوم برىء مما يفعلون ·

وهكذا أمضيت الليل كله فى السعى وراء الدليل وتحديد موقف الآثمين ، مستعينا بكل وسيلة من وسائل البحث والاستقصاء توصلا لمعرفة من قارف جريمتى القتل من بين المتهمين ومن منهم أعمل أسلحة الجزارة فى جسد القتيلين ، ومما زاد الأمر غموضا أن دار فريق الجزارين خلت من أسلحتهم البيضاء خلوا تاما وتجردت منها تماما ·

وفى الصباح الباكر طويت صحف التحقيق وأغمدت قلمى فى جيبى وأخذت سبيلى عائدا الى المنصورة مستصحبا معى مأمور المركز وضابط المباحث ، وكان حديثنا جميعا عن هذا الغموض

وهذا اللبس وأن لا سبيل الى الكشف عن الجانى محددا الا بالعثور على السلاح حتى يمكن تصديق بعض الشهود الذين أصروا على رؤيتهم لاثنين بالذات يعملان المدى الكبيرة فى جسدى المجنى عليهما .

وسارت بنا السيارة حتى أشرفنا على مدخل المدينة واذا ببصيرتى تتعلق بسيدة حامل فى شهرها الأخير تحمل وعاء كبيرا فوق رأسها تمشى به على عجل وتكاد تنوء بما حملت ، تتلفت يمنة ويسرة وتكاد تسقط من شدة الاعياء ، تعلق بها بصرى مشفقا ، وتعلقت بها بصيرتى ظنا وتخمينا .

أشرت اليها وأنا ألفت نظر السيد المأمور والسيد الضابط قائلا لهما : ـ

انظرا ضربا من ضروب الكفاح الذى تحتمله المرأة الريفية حتى انها تمارس مالا قدرة لها عليه ، حتى ولو كانت حاملا فى شهرها الأخير ، وصدقا على قولى قائلين ، بأن هذه هى حياة الريفية تسهم مع رجلها فى كل شىء ، حتى فى فلح الأرض واقامة البناء وسقى الماشية فضلا عن أعمال البيت وتربية الصغار .

وكادت تضيع ملاحظتى هباء ، ولكن ضابط المباحث اللماح صرخ فينا صرخة هادئة طالبا التوقف حتى يستجلى الأمر ، واندفع من باب السيارة متجها نحو تلك السيدة الحامل وفاجأها فى براعة تحسب له ، وبعد أن أمرها بالوقوف سألها عما تحمل فوق رأسها فأجابت فى سذاجة بأنها تحمل وعاء به لبن تسعى لبيعه فى المنصورة ، وعندئذ اقترب بها نحونا حتى لا تلقى بما حملت فى « البحر الصغير » الذى نسير فى جواره ، وهمس الضابط فى أذنى بأن هذه السيدة زوجة أحد المتهمين بالقتل وهو جزار ،وربما حملت زوجته هذه أسلحة أو ملابس ملوثة أو أى شىء يفيد التحقيق ، ولم أتردد فى السماح له بتفتيش ما حملت .

وكانت مفاجأة ، مفاجأة سعيدة موفقة لسلطة التحقيق ، ومفاجأة قاصمة حزينة لزوجة المتهم التى حملها زوجها الآثم بملابسه الملوثة وبمديتين كبيرتين استعملهما مع شقيقه فى قتل المجنى عليهما ،

وكانت المفاجأة أكثر سعادة لأن الملابس والمديتين ملوثتين بالدماء .

واعترفت الزوجة يائسة بكل شىء ، اعترفت بأن زوجها أعطاها تلك الأشياء وطلب اليها أن تحملها الى المنصورة لاخفائها ، وأنها لا تعرف من الأمر شيئا بعد ذلك ، وما كنا لنطلب منها بعد ذلك مزيدا ، فأعدنا مناقشة زوجها الذى اعترف أمام مواجهته بكل ذلك وبتأكيد الشهود ، اعترف بأنه أعمل السكين فى جسد القتيلة وأنه سلم شقيقه السكين الثانية فأعملها فى جسد شقيقها القتيل ولما تلوثت ملابسهما نزعاها عن جسديهما وسلماها لزوجته لتنظيفها واخفائها بعيدا عن مسرح الجريمة .

ولكنها عدالة السماء التى هيأت بصيرتى فتعلق بصرى بسيدة حامل تسعى مع الكادحات فى سبيل الرزق ، هيأت بصيرتى لأبنه الضابط اللماح الذى عرف فيها على الفور زوجة أحد المتهمين بعد أن قام بتفتيش منازلهم وبعد بحثه عن دليل فى مجال الحادث وفى نطاقه .

وهكذا أكملت التحقيقات راضيا سعيدا ، وقبضت على المتهمين وأحيلا الى محكمة جنايات المنصورة لمحاكمتهما بتهمة القتل العمد المقترن لأنه نسب الى كل منهما شروع فى قتل مجنى عليه آخر .

وعدت أدراجى الى الصعيد ونسيت تلك القضية لأعيش فى مثيلاتها أو فيما يتفوق عليها غرابة وقسوة مما يحدث فى أعماق صعيد مصر .

وهكذا حياة وكيل النيابة يتنقل من قضية الى قضية ومن مأساة الى مأساة ليعيشها ويتقلب فى أجوائها ، يدرسها ويمحصها وينتزع العظة والعبرة فى كل منها ، ولكنه يواصل طريقه المرسوم ، تلقى اشارة الحادث والمسارعة الى مكانه ومتابعة التحقيق حتى يفصح عن الدليل أو لا يبين الدليل وتضيع معالم الجريمة وتضيع حقوق القتيل وحقوق المجتمع ولكنها لا تضيع عند الله الذى أعد للآثمين عقابا شديدا .



عامر محمد بحيري

فارس الأمل

تحدث شاعران فى مهرجان المنصورة . ألقى أحدهما قصيدته على طريقة الشعر الجديد ، ونظم الآخر قصيدته على طريقة الشعر الأصيل فقال الأول لصاحبه أما ان قصيدتك بديعة . ولكن لو أنك نظمتها على طريقة الشعر الجديد ، لكانت أبدع .. قال له صاحبه وهو يحاوره ، وكذلك كانت قصيدتك رائعة ، ولكن لو أنك أتيت بها على طريقة الشعر الأصيل ، لكانت أروع ...

وهذا ، أو شبيه بهذا ، ما أريد أن أقوله ، وأنا أقرأ ديوان « فارس الامل » .. للصديق الشاعر حسن فتح الباب .. فان العناية التامة التى تظهر فى هذا الديوان ، والتى انفقها الشاعر عليه فى دقة تشبه الحذر ، وفى كثرة تشبه الاسراف .. سواء فى الشكل أو فى المضمون .. تجعلنى لا أتمنى عليه شيئا أكثر من أن أقول : ليته نظم هذا الشعر الجميل ، على طريقة الشعر الأصيل ! على أننى أكاد ألمح جواب الشاعر على ذلك فى نفس هذه العناية التى انفقها ، فلا شك أنه الى جانب الشاعرية ، قد أنفق قدرا واضحا من الصنعة الفنية ، ليقدم هذا الشعر الجديد ، فى اطار مقبول ، عند قارىء الشعر العربى الاصيل ، كما عنى بوضع أدوات الشكل ، وتكبير حروف المطبعة ، حتى يترك شعره انطباعه المرجو فى ذهن القارىء ، وفى خاطره .

هذه الملاحظة ذاتها ، تدل دلالة واضحة ، على أن الشاعر وهو يحاول أن يحسن موقع الشعر الجديد من نفوسنا ، قد جاء بشىء يخالف هذا الشعر الجديد، أو لعله — لئلا نكون مسرفين فى التفاؤل — قد جاء بالشعر الجديد نفسه . فى صورة أقرب الى ارضائنا باستبعاد ما تكرهه منه طباعنا ، وهو مجافاة العربية بالاغراب ، ومجافاة الوزن بالتزحيف . ومجافاة الواقع القومى ، بالتهويم فى آفاق الخيال العالمى والاسطورى .. فهل نجح فى ذلك ؟

ولعل الحديث فى المضمون ، يوازى الحديث فى الشكل ، فى هذا الديوان .. فهذا الشاعر له شخصية مستقلة معروفة . لا تختلط بشخصيات غيره . وايمانه بقوميته واضح ، بل راسخ ، وصورة بلده وأهله ، سواء فى المدينة ، أو القرية ، أو الميناء البحرية حيث يختلط المواطنون بالاجانب .. والاهتمام من هذه الصورة بأفراد الشعب الكادحين ، والبسطاء خاصة .. كل ذلك سمات واضحة بينة ، فى هذا الشعر المتجدد ، أو المتقدم ...

ومضمون الديوان صور مختلفة متراوحة ، بين أغانى البطولة التى تغنى للثورة المجيدة ، وأعمالها الخالدة ، وحكايات الصبى فى القرية ، وأغانى الريفيين ، وقصص الصيادين المجاهدين على شاطىء البحر ، وأحلام أيامهم ولياليهم .. ثم الانتقال الى المدينة ، والتجول فى شوارعها لرسم صور الحياة التى يلتقطها من بعض زواياها غير الواضحة للأعين .. ثم بعض أناشيد الحب ، والعبير والرؤى .. ثم الانتقال الى البطولة مرة أخرى الى التغنى لبور سعيد، وانتصار العراق ، وانتصار عمان .. وهو باب الانطلاق الى العالم الفسيح ، اذا وصل منه ، فى عالمنا العربى الى الجزائر ، فقد وصل فى أقصى مداه الى اليابان .. واذا غنى فيه الى غرباء الأرض ، وهم اللاجئون من أبناء فلسطين ، فقد بلغت فيه أغانيه الى رواد الفضاء .. أما خاتمة المطاف فأغنيات حزينة الى شعراء وأدباء وأصدقاء راحلين من همنجواى الى السياب ، ومن ناظم حكمت الى عبد العزيز الكردانى ...

وليس هذا الديوان صغيرا ، حتى نستطيع أن نستوعبه فى حديث عابر ، أو أن نحفظ من سمائه

المميزة ، ورموزه المتباينة ، ولوازمه التصويرية والمعنوية ، لتجيء دراستنا له متسمة بالاحاطة والشمول ·· ولكن هذا لا يمنع من أن نشير الى بعض لوازم الشاعر ، التى لاحظناها ، وعرفنا منها بعض سمات شخصيته ، فى جوانبها الانسانية ·· فقد هزتنى حقا صورة هذا المقرىء الصغير الضرير ·· الذى مس شغاف الشاعر ·· فجعل يردد ذكره ·· حتى أفرد له قصيدة سماها « المقرىء الصغير » ·· وفى بعض القصائد الاخرى لم ينس أن يضع رسمه فى زاوية من الصورة أيضا ·· فهو فى تلك القصيدة يقول :

« كل صباح ألتقى بطلعته
كالظل تحت غيمة الغروب
كالعود فى بيادر الحصاد
يطل بالجبين ··· يضمر الحنين ··
يرشق الطريق ··
لكن ··· بلاعيون ! »

هذه الصورة ، أو اللمسة التى تبعث الاشفاق ·· تهز قلب الشاعر ، وهو يمضى فى تصوير مقرئه الصغير ، فى القرية ·· ولكن هل تحس القرية وقع خطاه ؟ انها لا شك تحس بها ، ولكنها لا تحس أزمة صاحبها ، ولا تعيش مأساته :

« والقرية العذراء تسمع الخطا
ولا ترى العيون ··· »

على أن هذا الصغير ، يفيض النور على من حوله ، حين تتجمع حوله الجماعات، لتستمع الى ترتيله العذب الحنون ، الصادق النبرات :

« وتلتقى وجوهها ·· ألوف
تغالب الفناء ··· تشعل الظلام
وتحفر الطريق للأقدام
ويرفع الصبى صوته النحيل
ويبدأ الترتيل ! » ···

أقول ان هذه الصورة الانسانية ، التى أفرد لها الشاعر قصيدة ، ليست الا أثرا عميقا فى نفسه ، فهى تبرز فى كل مناسبة ·· وهذه قصيدة أخرى عنوانها « الخوف » ·· يتحدث فيها عن موضوع آخر ، ويتوجه بهذا الحديث الى صديق يشقيه شبح الحرب ، ويصف فيه أما حزينة ظلت تنتظر عودة ابنها المحارب ، مع عودة الجنود من أبناء قريته ، ولكنه لم يعد معهم ، بل سلموها ساعته ، وثوبه ·· ولذلك فهى فى مأتم شخصى حزين :

« ·· والمقرىء الضرير ·· لايغيب
عن دارها فى الليل ، والنهار ··
من يوم أن طوى رسائله ··
وسلموها ثوبه ، وساعته ··· »

واذا كانت تجربة الريف ظاهرة فى هذا الشعر ، فتجربة المدينة واضحة كذلك ·· فهو على البعد يبعث برسالة الى القاهرة ·· يشكو اليها ما آل اليه أمره بعدها ·· فيقول :

« مدينتى ! يا راية الأجيال ، يا أنشودة الحياة
«ياجنتى ! رمى بى المطاف بين أعين العناه ···»

واذا كان فى اكثر هذه القصيدة يخاطب المدينة خطابا على البعد ، يصف فى أكثره الريف ، ولا ينال المدينة من وصفه غير توجهه بالحديث اليها ·· ففى قصائد أخرى لايتوجه بالخطاب المباشر الى المدينة ، ولكنه يصفها وصفا جميلا ، يصور زحمتها ، وانوارها ، وليلها ، ونساءها ··· فيقول فى قصيدة عنوانها « شوارع المدينة » ··· :

« لاعين ترنو للقمر ···
فالواجهات ، والمرايا ، والصور ··
قد نهبته فتنة الشعاع
ذرت ضياءه شظايا تنتثر
وقلدتها الليل ، والنساء ، والشجر » ···

هذه صورة مدينة القاهرة فى الليل ، وقد انبثقت غمامة من العطر ، ومشت بها مركبة فارهة تسير مسرعة ، وزجاجها المضىء بالأنوار ، يحجب خلفه غادة حسناء ·· هى غادة الأحلام ، التى تسقط المطر فى صحارى القلب ، أو تجرف شمسها الجليد فى حديقة الغرام ·· ولكن على حين غرة ، تنشق الطريق عن غلام صغير ، طيب ، يلبس ثوبه الأبيض ، ويمد يده السمراء · مشيرا للأنامل الشمعية الموردة ·· بهدية الحب ·· مناديا بصوته القاهرى :

« خمسة مليمات ··
هدية الحبيب ·· عقد فل
من يشترى عقود فل ؟! » ··

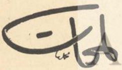
وعندما تقدمت الحسناء ، تلبس عقد الفل ، الى المرقص ، وراحت تحوم حول جمالها الاعين العطشى ، وضجت الاقدام ، وضحكت الشفاه ، ولفح الحب الخدود بوميض من ناره المستعرة ·· كان هناك شيخ ضرير ·· ضرير أيضا ·· يدق بعكازه شوارع

المدينةُ الخياليـــةُ ٠٠ ليبيع أوراق النصيب ، حيث لا يلتفت اليه أحد ٠٠ وصوت ندائه المجروح يذهب مبددا فى الفضاء :

« عشرة مليمات ٠٠٠
ياواهب الارزاق ٠٠
يا صاحب النصيب ! » ٠٠٠

واذا كنت أقول ان هذا الديوان يشـــــتمل على الكثير ، الذى لا تحتمله مثل هذه الكلمة ، فحسبى أن التقليب فى هذا الشعر يخرج لنا دائمـــا زهورا جديدة ، ويبعث عطرا منها ٠٠ وسأطوى الحـديث على مضض لأنى أعلم أننى لن أتحدث عن موضوعات كثيرة ، ليس من أقلها شأنا موضوع الصيادين ٠ فكل ما أقوله حينئذ هو أن الفت النظر الى هــذا الديوان ، الذى أخشى أن يلحقه مايتصف به صاحبه من تواضع ، فيمر كما يمر اكثر أعمال المتواضـعين فى هذا البلد ، دون تقدير ٠٠

على أن هذا لايمنعنى من أن أختتم هذه الكلمة ، بما أشرت اليه فى أولها من حديث الشاعرين اللذين تحدثا فى مهرجان المنصورة ٠٠ فان الذى أصدر عنه من دفاع عن الشعر ، فى هذه الموجة العـارمة من اختلاف الآراء ، واندفاع المحاولات ، انما هو ايمان صادق بحقيقة الشعر ، وبعد عن تزييفـــه ٠٠ لانه جوهر البيان كله ، وهو كذلك فى كل العصور ، ولن تقلل الصناعة من الاهتمام بالشعر ، ولن تنقص من قيمته ، أو ضرورة وجوده وسط الحياة الصناعيـــة الساخبة نفسها ٠٠ وليس التساهل بانقاص البيت من شطرين الى شطر واحد ٠٠ ثم التساهل بنقص التفعيلة من اطرافها ٠٠ ثم التساهل بمحو النظـــم وتحويله الى نثر ٠٠ بالذى يجارى شيئا من هـــذه الحياة الصناعية التى نحياها ٠ فليس المفروض أن يعيش الشعراء فى داخل المصـــنع ، فى عصـــور الصناعة ٠٠ كما أنه ليس من المعقـــول أن ينطلق الصناع الى الحدائق الغناء ، ليقضوا وقتهم بين حفيف الاشجار ، وتغريد الطيور ، وخرير المياه ٠٠ كمـا يفعل الشـعراء ، سواء بســواء ٠٠ والوصف الذى يحضرنى دائما فى معرض هذا الحديث ، هو بنـاء السد العالى ٠٠ الذى يمثل الجد كله فى عزيمة هذه الثورة الكبرى ، التى وصلنا اليها بالمثابرة الدائمة ، والايمان الصادق القوى ٠٠ هذا البناء الكامل ، الذى يتطلب من الانسان عزيمته الكاملة ٠ وجهده الكامل ، ودأبه المتواصل نحو الكمال الشامل ٠٠ ألا يوحى للعاملين فى كل الميادين بالاخلاص فى عملهم ، حتى يكون عملا متكاملا ، بل كاملا ٠٠ وهل القول الا هذا الفن الهندسى الذى يتصل بالبيان ، كما ان اقامة السد هى الفن الهندسى الذى يتصل بالبنيان ؟! كما أن الشعر هو أسمى فنون القول ٠٠ فلماذا ننقصه من أطرافه ، ونهشم من قوائمه ، ونمزق من أوتاره ٠٠ بحجة الاتيان بجديد ؟! ان الجديد الذى نريده ، هو القوى قوة الثورة ٠٠ وهو الصـــــادق عزيمة الانسان الثائر ٠٠ والشعر القوى الذى نحلم به ، هو الشعر الحقيقى ، الموزون المقفى ، الذى يتضمن كل معانى الثـورة ، وكل ماتجيش به نفس الشاعر الذى يعايشها عن صدق ٠٠ والشـــاعر حسن فتح الباب ٠٠ صاحب ديوان « فارس الأمل » ٠٠ يعطينا هذا النغم الجميل ، فى قصيدته الثالثة « العصفـور الازرق » ٠٠ فلماذا لايكون ديوانه كله على طريقـة العصفور الازرق » ؟ ٠٠ ولماذا يتركنا نقول مع شاعر المنصورة : لو أنه أتى بشعره على طريقة الشـــعر الاصيل ٠٠ لكان أروع وأبدع ؟!!



قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : قرأت قصة جميلة ٠٠ فى كتاب دمنة وكليلة ٠٠ كلها حـــكم وأمثال ٠٠ وعبر وأحوال ٠٠ عن حمـامة ذات طوق ٠٠ برح بها الشوق ٠٠٠

فقاطعه الأستاذ الشيخ قائلا : ذلك باب الحمامة المطوقة ٠٠ ولست أنكر أن هذا الباب ٠٠ من أجمل ما فى الكتاب ٠٠ وأن الكتاب فى ذاته ٠٠ يعد فى أدبنا العربى من أمهاته ٠٠ ولكن هل توافقنى على أن نترك هذا العهد البعيد ٠٠ لننظر لحظة فى أدبنا الجديد ؟!

قال التلميذ الفتى : ما أحب الى ذلك ٠

قال الأستاذ الشـيخ : وســأروى لك قصصا قصيرة على أجمل نسق ٠٠ تضىء كأنها البدر فى الغسق ٠٠ تحمل القول المفيد ٠٠ وتجمع الى القديم الجديد ٠٠ تجد فيهـــا حديث الفرس ٠٠ الذى لم يعلق فى رقبته جرس ٠٠ كما تجد فيهـــا حديث الحمامة ، لكنهـــا غير مطوقة ٠٠ انمـــا هى حمامة مطلقة !!

ففغر التلميذ الفتى فاه ٠٠ وقال : واروعتاه !٠٠

لقد سحرتنى يا سيدى بمقالك .. فكيف كان ذلك ؟!

قال الأستاذ الشيخ : يحكى أنه كان فى أرض يقال لها « انجلند » .. رجل يربى الحمام .. ويطلقه فى البرارى والآكام..فاختار من بين أبراجه حمامة .. خصها بالعز والكرامة .. ونشر عنها الدعاية .. أنها بلغت الغاية .. وما زال يعلمها النقر .. لعلها تتغلب يوما على الصقر .. ولكن هيهات !

قال التلميذ الفتى وهو يتعجب : هذا حديث الحمامة . فما هو حديث الفرس قال الأستاذ الشيخ يحكى أن رجلا صالحا رأى فيما يرى النائم أنه يركب فرسا أبيض ، له ذيل أخضر .. فذهب الى أحد الأولياء ليفسر له ما رأى .. فقال له : ليس بفرس ولا عجل .. انما هو الفجل !!

ثم ضحك الأستاذ الشيخ وقال : أى بنى ! ان أردت السلامة .. فلا تطعم لحم هذه الحمامة .. وان شئت أن يكون عليك من الله حرس .. فلا تركب هذا الفرس !

« عامر محمد بحيرى »

من وحى السد العالى

قبل أن أبدأ بتعريف الكتاب الذى يعتبر ملحمة شعرية لأن الكاتبة قد أفرغت فيه كل عواطفها وشعورها الوطنى فى أسلوب ساحر أخاذ وألفاظ رقيقة هامسة .

أريد أن أعرف القارىء بها كمجاهدة أشعلت الآلاف من المواطنين العرب بالكلمة الملتهبة فى سوريا والاردن . ثم جاءت الى مصر قلب العروبة النابض ، فزلزلت بالكلمة النابضة قلوب المتعطشات لذكريات البطولة والجهاد .

وسهيله الريماوى زوجة المجاهد الكبير السيد عبد الله الريماوى وزير خارجية الاردن السابق .

وهى سورية الأصل من بلدة حمص تقيم الآن فى القاهرة مع زوجها وهى عضو مجلس ادارة رابطة الاسرة العربية .

تقول فى مقدمة كتابها :

ليس هذا الكتاب وصفا فنيا أو تحليلا احصائيا يعرف القارىء العربى بالسد العالى من كل جوانبه وابعاده وحقائقه الفنية الرائعة والاحصائية الجبارة . وان كان واجب كل عربى أن يتعرف الى السد العالى فى تلك الجوانب والابعاد وبعد الحقائق والاحصائيات الجبارة والرائعة .

بل ان صدور هذا الكتاب فى جوهره ومضمونه انما هو تعبير عن مشاعر وأفكار . وأحاسيس وانفعالات قومية اثارتها فى النفس تجربة المصير الحالم مع النيل الخالد استجابة لنداء السد العالى قد بعثتها فى العقل والكيان وقفة الاعتزاز القومى الواعى والتطلع الاشتراكى الثورى مع البناة وأمام البناء .

مع البناة لانهم انموذج الانسان العربى الجديد الذى استعاد بالثورة حقه فى صنع حياته وأصبح بالعمل الذى يفتت الصخر يقرر مصير أمته وأمام البناء الذى يقوم بالعزة والكرامة شامخا فوق مجارى الانهار وفى طليعتها النيل الخالد ليروى الحقول الخصبة ويدير آلات المصانع الضخمة الخ .

ولذلك فأنا أقول انه يكاد يشبه الملحمة فى تمجيد الاحداث الوطنية بشعور متدفق ، وعاطفة جياشة . ثم قدمت هذه النبضات الحية القوية فى اطار من المعانى الجميلة والالفاظ الرقيقة كطبع الشاعر الفنان الاصيل . وفوق أنه ملحمة فهو قصة تحكى بداية حكاية السد الذى كان أملا يراود خيال المخلصين من المواطنين الواعين ، ومرت سنوات وسنوات والخيال يلتهب الى أن أرسلت السماء البطل الثائر جمال عبد الناصر فحول الخيال الى حقيقة وأحال الكلمات والمشاعر والآمال صرحا قويا ناطقا ببطولة هذا القائد المخلص وهذا الشعب العربى المجاهد .

وهنا أقف وقفة أعيش فيها مع حبى لوطنى الغالى. ذلك الحب الذى جعلنى أمجد من يعملون من أجل رفعته وبالتالى مع القائد البطل الذى لو لم يعمل لوطنه شيئا غير تأميم القنال وبناء السد لكفاه فخرا .

ولكننا لو عددنا ما قام به مخلصا مؤمنا بربه وواثقا من نفسه لملأنا الصفحات .

وحكاية السد هذه حكاية خالدة تناولتها سهيله بطريقة القصاصة البارعة التى لا يمل سماعها .

قصة جيل قديم عاصر الاستعمار واحترق بنيرانه وخدع بأساليبه وشكر الله ان عاش حتى حققت له الثورة ما تمناه وجيل جديد تفتحت عيناه على النور وبهرته الحقيقة الواضحة فحمد الله أنه عاش ولم ير ذل الاستعمار بعد أن استمع الى قصته المخزية فى حكاية يرويها الجدود للأبناء ويسجلها التاريخ بالنور تمجيدا للثورة والثوار .

والكتاب يحتوى على ثمانية فصول :

الفصل الاول بعنــوان (نداء السد) تتكلم فيه سهيله عن الامل فى اعادة فلسطين الجريحة بعد أن تحقق الامل فى بنـــاء السد العملاق • وتروى فى قصة ممتعة ذلك الحـديث المثير مع هذه الانجليزية التى كانت تتحداها فى لقاء معها قائلة ان تقدم مصر ما هو الا من صنع الاجنبى وانهـــا بلد زراعى لا صناعى •

وتمر السنوات والسنوات وتفرح ســهيله بهذا البناء العملاق الذى يتحدى أمثال هؤلاء اذ هو الرد العملى على أن العامل العربى يصـــلح لكل شىء فوق الزراعة والرى • وأن أمجاد بلدنا من صنع أيدينا ونتيجة عرق العامل وجهده •

وفى الفصل الثانى تشرح فيه رغبتها فى السفر بالسيارة بدل الطيارة لتشرح لأولادهـا مع مسـير النيل الخالد فى غير سرعة • أمجاد مصر الخـالدة وجرائم الاستعمار فيهـا • ولكن مصر صمدت على الزمن •

وتشرح أيضـــا آثار مصر القديمة ومدى عظمتها حيث تقول :

« **وفوق طبقات الحضارة التى ترسو أساسا ماديا وتراثيا ثابتا يذهب الى أعمـــاق الارض وفى بطون التاريخ تقوم الحيـــاة الجديدة من الوادى • وفوق أديم الأرض الذى يتكون من رفاة الأجداد وفلذات الأكباد فينطلق الاحياء طلائع عاملة لاقامة هذه الحياة الجديدة فيه •**

فتشـــهد الحياة والاحيـاء عروبة وثورة وحرية وتقدما واشتراكية وبناء وتشهد طبقات هذا الشعب العربى التى تكون قـواه الاجتماعية العـــاملة وقد تحررت بالثورة ارادتها ونفضت بالتحرر كل رمادها الذى غطوا به وجه العروبة الاصيل فيها فاذا بهـــا بالارادة الحرة وبالوجه العربى الأصيل وباشتراكية العدل والكفاية تعيد بالثـورة صنع الحياة فى هذا الوادى لتجعل منه ما يوجبـه التاريخ والطبيعة نواة الوحدة العربية الشـــاملة وقاعدة الثـورة العربية الواحدة • وموطن الاشـــتراكية العربية الصاعدة أرض أمل وعمل وبذل • » وهكذا تمضى من الفصل الاول حتى الفصل الثـــامن والاخير • بهذه الروح العربية الثـائرة وفى الفصل الرابع بالذات بعنوان (البناء والبناه) أو الانسان العربى الجديد يعيـــد البناء صنع الحياة •

نراها تدلل بالأرقام الحقيقية التى لا تتنافى مع الخيال الجميل والحماس الملتهب فتقدم أرقاما تطمئن القارىء العربى بالذات على قيمة مجهـــود العـــامل العربى • أرقام استقتها من المسئولين والمهندسين بالسد عن السد وارتفاعه وعرضه وعرض الطريق فوقه الخ •

الى أن تقول : « **وان تكاليف السد قد بلغت فى المرحلة الاولى فى ١٥ مايو سنة ١٩٦٢ نحـــو مائة مليون جنيه» •**

ثم شرحت فوائد السد للجمهورية العربية المتحدة وكذلك فوائده للسودان العربى •

وتختتم الفصل الرابع بقول المهندس الذى التقت به واستقت منه الارقام الحقيقة والفوائد التى تعود علينا بقولها عن لسانه :

«نحن يا اختى نبنى البلد بأبنائه ومن أجل أبنائه ولا بد أن يجسم السد العالى كبناة وكبناء جميع هذه الحقـــائق والمعانى اننـــا نستلهم قول الرئيس فى الميثاق :

ان العبيد يقدرون على حمل الاحجار وأما الاحرار فهم وحدهم القـــادرون على التحليق الى آفاق النجوم ونحن بنضـــال شعبنا من أجل الحرية نبنى السد ولكى نحلق الى آفاق النجوم نقيمه عاليا » ••

وتختتم سهيله كتابهـــا أو ملحمتها أو قصتهـــا القومية الحماسية بفصل عن العودة من العمل المجيد من سدنا العالى الذى ارتفع بأيدينا عائدة عن طريق السويس والغردقة ورأس غارب منابع البترول التى كانت مناطق اســـتغلال الأجنبى فأصبحت عربيـــة خالصة لتصل عملية التأميم •

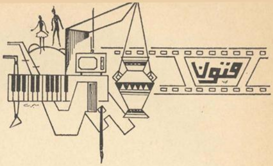
كان المستعمر يستغل كل ثرواتنا لمصلحة بلاده والآن أصبح خيرنا لبلادنا ، لصناعتنا التى أنكروها علينا وقالوا ان مصر بلد زراعى فقط فاذا بعمالنا يتفوقون فى الصناعة تفوقا اذهل كل منكر مضلل •

تختتمها بهذه العبارة :

« **والى القـــاهرة توجهنا ــ بوحى السد العـــالى بأحاسيس ومشاعر وانفعالات حركتها الثورة القائمة على قاعدة صلبة من الحضارة بالكفاح والبناء والبناة وعلى الطريق الى القاهرة التى شهدت فى ٢٣يوليو الثورة الام ، فى الثورة العربية الموحدة •**

فأصبحت بهذا عرش القـــائد وعاصمة القاعدة كانت الاحاسيس والمشـــاعر والانفعالات تتركز واذا بها وقد تركزت تنتقل اليـــك (ثورة أمة من قلب أم) ! »

روحية القلينى



نادى التليفزيون والتوازن المنشود

محمود عبد المجيد

يرى خبراء الاتصال بالجماهير أن ظهور التليفزيون وانتشاره كأداة قوية للاعلام والترفيه والتثقيف مرتبط بنفس القوى التى تحدث التغير فى الأوضاع الاجتماعية ، وهى تتعلق أساسا بالتقدم التكنولوجى وديموقراطية الحياة السياسية والاقتصادية .

● والمبرر الوحيد لادخال التليفزيون ـ وبوجه خاص فى البلاد النامية ـ أن يكون استخدامه استجابة لحاجات مادية وفكرية لا يمكن سدها بطريقة أخرى من طرق الاتصال الجماهيرية .

● لابد أن يكون الدافع لانشاء التليفزيون والتوسع فى خدماته أن يصبح اكثر نفعا للاخرين وليس مجرد وسيلة للاعلان أو للربح المادى فقط كما يحدث لأى مشروع فى النظام الرأسمالى .

التليفزيون والاتجاهات الاشتراكية :

ويؤكد واقعنا ـ بدون الدخول فى تفاصيل هذه الاعتبارات ـ أن التليفزيون فى بلادنا التى تبنى الاشتراكية يعنى أشياء كثيرة لجماهير المشاهدين الذين يعيدون صنع الحياة وللقائمين على تخطيط التقدم وتعزيز الديموقراطية نظرا لقدرته على المشاركة فى تغيير الأوضاع الاجتماعية المتخلفة، ولفعاليته فى تثبيت الاتجاهات الجديدة نحو الكفاية والعدالة والمساواة ونحو تعريف أشمل بالحضارة الانسانية والقيم الاشتراكية .

ولهذا كله يعتبر انشاء نوادى التليفزيون والتوسع فى الخدمات البرنامجية الموجهة لجماهير الفلاحين امتدادا للنظرة الواعية لظروف التحول الاجتماعى والاقتصادى فى هذه المرحلة .

ولقد استعرضنا فى عدد سابق نتائج هذه الخطوة فى اتساع مهمة التليفزيون ومساهمته فى تطوير شكل المجتمع الريفى وفى تعديل سياسة توزيع أجهزة التليفزيون لكى تحصل القرية على مزيد من هذه الأجهزة وفاء بواجبنا نحو الريف الذى يضم الغالبية من جماهير الشعب العامل .

وتوقفنا عند هذا التساؤل فى آخر لقاء :

ما هو أثر نادى التليفزيون على البرامج التليفزيونية من حيث الشكل والمضمون ؟

وقبل أن نحدد هذا الأثر نشير الى تطور هام طرأ على برامج التليفزيون فى عام ١٩٦٥ ونعنى به انتاج مجموعة جديدة من البرامج الريفية التى تعالج المشاكل الأساسية فى حياة الفلاحين وفى ميادين الزراعة القائمة على تجميع الاستغلال الزراعى وعلى التعاون لتنمية الانتاج المنظم الذى أثبتت التجربة نجاحه الكبير .

أهمية نادى التليفزيون :

ويكتسب نادى التليفزيون أهميته ، لا من كونه مركزا يتيح فرص المشاهدة لعدد من الأعضاء فحسب لكن من تنظيم العمل والمناقشة بعد المشاهدة المقصودة على أسس تخدم أهداف البرامج ، بحيث لا يكتفى المشاهدون بمجرد الاستقبال أو بما نسميه المشاهدة السلبية التى يتخذ فيها المتفرج موقف المتلقى لما يعرض عليه من مشاهد ولما يسمعه من آراء .

فالبرامج التى تتضمن هذا الحشد من الصور والمواد الموسيقية والكلامية هى أدوات للتنبيه الاجتماعى . هى وسائل لحفز المشاهدين على اتخاذ مواقف معينة وفقا لما تقتضيه أهداف التخطيط الثقافى والاجتماعى ...

برامج التليفزيون فى حقيقتها نماذج لاثارة ارادة الجماهير نحو العمل والبناء ولتوعية هذه الارادة وترشيدها بالمادة العلمية الكافية والصور الصادقة عن الحياة الجديدة وعن المحتوى التقدمى للجهد الخلاق فى المزارع المنظمة والمصانع الضخمة، ومن فوق السدود العالية المفجرة للقوى المحركة حيث يقرر الانسان العربى مصير أمته .

أسلوب العمل والمناقشات المثمرة :

ومشاهدة هذه البرامج فى نادى التليفزيون خطوة يتلوها عمل يؤكد المواقف الايجابية للمشاهدين الذين قد تبهرهم فى البداية رؤية الصور على الشاشة الصغيرة ، لكنهم بمداومة المشاهدة وتنظيمها يأخذون فى تفهم البرامج ودراسة محتوياتها وأشكالها ويبدأون فى الاستجابة لأغراضها .

فأعضاء النادى يدرسون القوائم الاسبوعية للبرامج ويحددون المواد التى يرغبون فى مشاهدتها ثم يجتمعون فى صالة التليفزيون يشاهدون ويثبتون ملاحظاتهم وفى أعقاب ذلك يتناقشون ويتفقون على رأى نهائى فى البرنامج يبعثون به الى العاملين فى التليفزيون وغيره من الجهات المعنية بالأمر ..

كل هذه العمليات تتم باشراف مسئول عن النادى مهمته تشغيل التليفزيون والمحافظة عليه والمساعدة فى اختيار البرامج وادارة المناقشة والقيام بمهمة الاتصال بين مشاهدى النادى وصناع البرامج فى التليفزيون بهذا الأسلوب يصبح نادى التليفزيون خلية نابضة بالمواقف الايجابية لا فى القرية وانما فى بقية المجالات والاجهزة الثقافية والاعلامية ويتوقف هذا بالطبع على عدد من الاعتبارات مها :

- ● حجم النادى وعدد أعضائه ونوع التدريب الذى تلقاه المشرف المسئول .
- ● التفاعل بين جماهير المشاهدين فى النادى وبين البرامج التى تعرض عليهم .
- ● استجابة الآخرين فى المدينة لما يبديه أعضاء النوادى من ملاحظات واقتراحات .
- ● نوع الصلة التى يمكن أن تنشأ بين أعضاء النادى وغيرهم من الفنانين والمثقفين .

الفكر المفتوح وانتشار النوادى

ولكى نصل الى درجة كافية من الوضوح فى هذه المجالات لابد لنا من اللجوء الى البحث العلمى والتعرف على خبرات السابقين فى هذه الناحية . ومن أجل هذا فان الدراسة التى يقوم بها حاليا المكتب الفنى للتليفزيون العربى بالتعاون مع الأجهزة المسئولة فى وزارة الثقافة حول واقع الريف المصرى وتجارب الدول الأخرى فى انشاء هذه النوادى وبالذات فى اليابان والهند سيكون لها نتائج مثمرة فى تجديد معالم الطريق للتجربة المصرية لانتشار نوادى التليفزيون بما يحقق أهدافنا الثقافية والاجتماعية .

واذا كنا نستعرض تجارب الآخرين بفكر مفتوح لا يصدنا عن الافادة منها بما يلائم ظروف التطبيق فى بلادنا فمما لاشك فيه أن المعلومات التى تتجمع فى مراكز المشاهدة الحالية وفى نوادى التليفزيون يمكن ان تفيدنا كثيرا عند التوسع فى التجربة لزيادة أعداد النوادى فى الريف وتخطيط البرامج التى تشبع حاجة الجماهير .

كيف يؤثر المشاهدون فى البرامج ؟

ان أسلوب العمل والمناقشة فى نادى التليفزيون هو أول خطوة منظمة على الطبيعة للتعرف الفورى على رغبات المشاهدين وآرائهم ، وتتضح القيمة الحقيقية لهذه الخطوة اذا ما تأملنا فى مصادر التعرف على هذه الآراء والرغبات وقد كانت من قبل محدودة وقاصرة على بعض ما تنشره الصحف، وما يبعث به المشاهدون فرادى من خطابات فيها من المطالب والرغبات الشخصية أكثر مما فيها من نظرات موضوعية للبرامج ..

والى جانب هذا فهناك الأبحاث العلمية الدقيقة التى تستغرق وقتا طويلا وفقا لشروط المنهج العلمى ...

على أن هذ المصادر جميعها لا يمكن أن تلبى الحاجة السريعة لمخططى ومنتجى برامج التليفزيون الذين يهمهم أن يتعرفوا على نتائج ما يقومون به من جهد على الأقل فى كل دورة من دورات البرامج وهى لا تتعدى ثلاثة شهور .

على ضوء هذه الحقائق تبدو أهمية العمل الذى سيجرى فى نادى التليفزيون والنتائج التى يمكن أن تترتب عليه فى مجال البرامج التليفزيونية من واقع الانطباعات الفورية للمشاهدين ومناقشاتهم سواء لتنفيذ ماتتضمنه للبرامج من توجيهات وأهداف أو لتطوير هذه البرامج طبقا لما يستقر عليه الرأى بين المسئولين فى التليفزيون واعضاء النوادى فى أنحاء الجمهورية .

التنظيم والايجابيه فى نادى التليفزيون

الجديد فى تجربة النادى هو التنظيم والايجابية والتفاعل الحى بين الاعضاء وبين أجهزة الاعلام والتثقيف والترفيه لاننا فى السنوات الثلاثة السابقة من عمر التليفزيون — قبل هذا العام — لم نبدأ تجربة النادى من لا شىء كان هناك نحو ألف جهاز للتليفزيون منتشرة فى المقاهى والساحات الشعبية والمنتديات الخاصة والنوادى الرياضية والاجتماعية .. وهى أماكن يلتقى فيها المشاهدون ويستمتعون بما يقدمه التليفزيون ثم ينصرفون .. ولا شىء بعد ذلك لأن المشاهدة فى هذه الاماكن حرة ، غير مرتبطة بلون من البرامج ، وهى تتم كيفما اتفق ودون ترتيب . والنتيجة عادة أقل فعالية وأقل تأثيرا من تجربة النادى المنظم للتليفزيون الذى يتولى ترتيب المشاهدة والمناقشة فيه أعضاؤه المهتمون أصلا بهذه البرامج لأهميتها الخاصة فى حياتهم .

مصادر جديدة للبرامج

ولأن المسئولين عن العمل فى التليفزيون يرحبون بآراء المشاهدين فالنتيجة المنتظرة أن يكون لانشاء هذه النوادى أثر ضخم فى تحديد مضمون البرامج وفى الكشف عن مصادر جديدة لصورها ومحتوياتها من واقع الحياة فى مراكز المشاهدة فى هذه النوادى

ان كثيرا من البرامج سوف تنبع من هذه البيئات وسوف يتركز الجهد فيها لمعالجة مشاكل قطاع الفلاحين ، لكن لا ينبغى ان يفهم أن التركيز على حياة الفلاحين يستهدف تأكيد وجودهم طبقة أو فئة قائمة بذاتها والا وقعنا فى التناقض ، وانما يتم التركيز فى اطار مانص عليه الميثاق على الاسس التالية :

١ — تذويب الفوارق الطبقية بين الفلاحين وبين غيرهم من فئات المجتمع

٢ — معالجة مشاكل الريف فى ميدان التقدم وبوجه خاص فى مجالات التنظيم الزراعى .

٣ — تحطيم الحواجز الثقافية لتفشى الجهل فى عهد الاقطاع

والهدف الاساسى من التركيز على قطاع الريف يقوم على اعتبارين :

أولهما الوصول بمستوى القرية الحضارى الى مستوى المدينة

والثانى تدعيم الوحدة القومية بين القوى الشعبية المتحالفة تحت راية الاتحاد الاشتراكى العربى .

التليفزيون على طريق الأمل

ان شعبنا يستحق شرف التطلع الى اليوم الذى

يختفي فيه التمييز بين انسان القرية وانسان المدينة وتتلاشى فيه نهائيا الامتيازات الطبقية التي فرقت بين قطاعات الشعب فى الماضى البغيض .

ولهذا يسهم التليفزيون مع بقية وسائل الاتصال الجماهيرية فى مسح آثار الماضى واعادة التوازن بين الخدمات الثقافية والترفيهية الموجهة للمدن والريف على حد سواء لتطوير الحياة فى القرى العطشى الى الثقافة الحرة التى تمجد الانسان العامل .

وبتعبير السكرتير العام للتليفزيون العربى فانه لكى يفخر التليفزيون بالهدف العظيم الذى وجد من أجله يتعين أن تجد الجماهير العريضة فى برامجه مدلولا ثقافيا واجتماعيا الى جانب الترفيه ... ولابد أن تتضمن البرامج الخصائص الفنية لكى تقدم فى اطار جذاب يجلب أثرا مباشرا وقويا فى بناء الوحدة الوطنية واحكام عرى الحركة الثقافية والفنية فى البلاد .

ولهذا جاء فى مقدمة التوصيات الخاصة بادخال وتطور التليفزيون فى أفريقيا :

« انه فى سبيل الوصول الى الوحدة القومية يتعين على التليفزيون استخدام كل أنواع البرامج التى تساعد على ربط أجزاء الامة معا ثقافيا وفكريا واقتصاديا بحيث يستخدم التليفزيون كقوة باعثة على التطور الاجتماعى بما يتفق وطرائق العصر الحديث وعلى اثارة المساهمة الشعبية الخلاقه فى مجالات النشاط الثقافية والاجتماعية » .

خريطة البرامج والتوازن المنشود

وبالنظر الى التجربة العربية للخدمة التليفزيونيه فى بلادنا يتضح أن العناية ببرامج الفلاحين فى الوقت الذى بدأنا فيه انشاء نوادى التليفزيون هى امتداد متطور للاهداف القومية التى رسمها ميثاق العمل الوطنى

● فقد زادت برامج التليفزيون الموجهة لقطاع طال حرمانه فى الماضى – هو قطاع الفلاحين – من أجل مزيد من الثقافة والتوعية والترفيه لكى يصل هذا القطاع الى مستوى التقدم المنشود ، وفى نفس الوقت لم تزد ساعات الارسال عما كانت عليه نتيجة لاذاعة برامج الريف ومعنى هذا أن خريطة البرامج التليفزيونية قد اعيد تخطيطها لتحقيق التوازن بين مطالب المدينة وحاجات الريف .

● والنتيجة الثانية هى خروج كاميرات التليفزيون وفرقه العاملة الى مراكز الزراعة المنظمة والحقول الخصبة على امتداد النيل وفى قلب الصحراء حيث تتسع الخضرة فى مساحات كبيرة من الوادى الجديد .. وهذا من شأنه أن يكسب البرامج حيوية وانطلاقا فتأتى معبرة عن روح العمل المبدع فى ريفنا الحبيب .

● ومن ناحية أخرى بدات وجوه جديدة من الزراعيين تظهر على شاشة التليفزيون تناقش وتحلل المشاكل وتقترح العلاج ...

● بدأ لون من التفاعل بين المسئولين عن التخطيط والعاملين فى مجال التطبيق ولا شك فى أن هذا التفاعل يوفر لتجربة العمل الوطنى ذخيرة هائلة بغير حدود لآفاق الفكر الممتزج بدقائق التنفيذ العملى مما يسهم فى رصيد الكفاية الوطنية وتعميم نطاق الاستفادة بها .

● ويؤدى هذا التفاعل من جهة ثانية الى أن تصبح البرامج – أكثر فأكثر – مرآه حقيقية لحياة الجماهير ، يسودها الاقناع والتثقيف العام والترفيه النظيف وليس معنى هذا أن تتحول البرامج الى خطب أو دروس جافة لأن حياة الناس بكل ما فيها من كفاح ونجاح وانتصار على الطبيعة تستهوى الناس وتشد أنظارهم الى التليفزيون الذى يثير ارادتهم بكل ماهو طريف وشيق فى الحياة الجديدة .

ومما لا جدال فيه أن تجربة التليفزيون العربى سوف تزداد خصوبة وعمقا بانشاء نوادى التليفزيون، وأن صداقة وثيقة سوف تزدهر بين أعداد أكبر من المشاهدين وبين برامج التليفزيون ، بالمواقف الايجابية لاعضاء النوادى ، وبالمبادرة الخلاقة لصناع البرامج التليفزيونية .

فنون

بين الأغراض الهادفة للفن وعبث وتخبط العشوائيين

سعد الخادم

لقد ظل مروجو فكرة الفنون طليقة دون رقيب، حالمة دون مقصد، هائمة فى عزلة عن مشكلات الحياة – ظلوا يروجون دعاواهم حينا من الزمن، وكالكهان فى الجاهلية يتجمعون حول أنصابهم ويطلقون البخور لأوثانهم ويبذلون جهدهم ليطفئوا نور الحق، فيستمر الكهان والسحرة يدبرون أمور الناس، ويسوقونهم فى سبل الضلال، وقد استنفد كهان الفن الجديد كافة ألاعيبهم للبرهنة على أن الفنون من عداد الظنون الباطنة التى لا يحرك مخارجها أهل عبقر انفسهم. فيظل المفتون بجمال الفن حائرا بين نفسه ومن يزين له محاسنها ومواهبها من أهل الجان أو الأسياد. ولتسلط تلك المزاعم على الضعفاء من أرباب الفن نراهم ينطلقون فى صحراء الحياة بعيدين عن خوض غمارها، والمشاركة فى معاركها وأحداثها، لائذين بالفيافى عسى أن تفتح لهم الأرواح الخفية صنابير الالهام، فتنحل أزمة تعثرهم الفنى، وينطلقوا فى مبتكراتهم الفنية كالرسل يبغون هداية من تسول له نفسه اتباع مسلك المجذوبين فى الاتيان بجديد مبتكر فى عالم الفنون.

وعلى الرغم من كثرة تنبؤات هؤلاء الكهان، ورقة تراتيلهم، أيقن الناس عمومهم والفنانون فى سوادهم الأعظم أن لا مناص من اشراك الفنون فى مشكلات الحياة ومرضها وعلاجها، بالاضافة الى اسهامها بقسط وفير من الخدمات التى وجب أن تقدمها للجمهور وتوعية الناس وافساح السبيل أمامهم وتهيئة الرفاهية عن طريق مساندة العلم والصناعة فى الميادين المستحدثة التى يطرقونها، وعن طريق خلق أنواع من الفنون خادمة وليست راهبة.

وقد استمال كهان الفن عطف الناس للانفاق على خلق فصائل نادرة ومرهفة من فنون الماضى ومحترفيها، الا أن منطق الوعى الذى انتشر بين أفراد المجتمع صرفهم عن قبول هذه الالوان من الردة مهما بولغ فى وصف محاسنها، مما حمل دعاة الاوهام على الاستعانة بآراء المنحلين والمتعطلين من المجتمعات الاوربية المتداعية الذين يتحسرون على أمجاد امبراطورياتهم المتهاوية ويحلقون فى الظنون والأوهام غارقين فى الانحلال الذى ينسيهم آلام التدهور فيتفننون فى الاعلام عن اليأس والقنوط أسوة بما اتبعه اجدادهم خلال أزمات العصور الوسطى الأوربية، فيرون مخرجا لنسيان أعباء الحياة فى الأديرة التى أقاموها وقتذاك، وان كانت مخارجهم اليوم فى أوربا قد اتخذت صفة الحانات والملاهى الصاخبة والمجالس المفرطة فى اللهو، فهى ليست فى مجال تنصلها عن مشكلات الحياة غير صور أخرى من المناسك القديمة – تلك المناسك التى أراد كهانها فى الفن ارتدادنا اليها أو بالأحرى اجتذاب الموهوبين من أهل بلادنا وانخراطهم فى متاهاتها. وقد خطط المتكهنون فى أحلامهم حتى هيىء لهم امكان اقامة مناسك فنية لأهل الفن على امتداد وادى النيل وبين مشارق البلاد ومغاربها لاستيعاب أكبر عدد من العبقريات الفنية التى هى على استعداد لنسيان الجوانب الواعية والهادفة فى مجتمعنا فى سبيل مباغتة القوم بمستحدثات وحيل فنية يستغرب لها المستغربون.

ولما أخفقت تفننات الحواة فى اقناع الناس بالفوائد التى سوف تعمهم من انشاء المناسك الجديدة والانفاق على مبدعى الألاعيب الفنية، زعموا أن معازل الفن هذه والأبراج العاجية التى يمكن أن تقام لذوى المواهب، فتحول دون انغماسهم فى زمرة الأحداث الجارية فى البلاد، من شأنها زيادة انتاج هؤلاء المنعزلين مما يجلب النفع على الناس والمجتمع برغم هذه العزلة وراجت بعدئذ فكرة أريد بها تسويغ عزلة الفنان عن مقاصد الحياة بوضعه فيما يشبه المنسك ليتبحر كما قيل فى فنه، ويقوم بدراسات وأبحاث

مركزة كالدراسات الفنية العليا مثلا • وانقضت السنون ولم يتمخض معازل الأبحاث الفنية واسمها أو معاملها الا عن طرائف وأعاجيب فنية لا تتميز بجودة صناعتها ولا باتقانها وجدتها ، وبدا للمرء كأنه يطوف بملاجىء للعجزة والقعداء يقومون فيها بانواع مبسطة من التأهيل المهنى لاستثمار الوقت والانتصار على مصائب الطبيعة التى اضطرتهم الى عدم استغلال طاقاتهم لمنافع الحياة والبيئة المحيطة بهم

واذا كانت الاديرة القديمة قد عكفت أحيانا على تدريب الرهبان على النسج وصنع السلال وجدل الحبال فلا ننسى أنها كانت أيضا توقف جهود النابغين فيها على التأليف والاطلاع والتبحر ، مما جعلها فى حينها جامعات ومراكز للابحاث المتقدمة أيضا • وعلى كل فقد يبدو متناقضا اليوم أن يوقف جماعة من الرهبان الاقوياء جهودهم على جدل الحبال على حين يحتاج المجتمع الى جهودهم فى شتى قطاع الخدمات للذين لم يحظوا بقسط وفير من الثقافة •

وكان المرء يتطلع فى مجال الدراسات والابحاث المزعومة فى مجالات الفن ان يرى غير ما رأى من تطبيقات بدائية لنقوش وحليات قديمة قد تكون أنسب لشغل هوايات ربات البيوت من أن تشغل مواهب وعبقريات فنية ربما كانت تستطيع بالتوجيه الواعى أن تتكشف أواصر لتراثنا الفنى القديم ، فتنقب وتفند فى المكتبات والمخطوطات عن أصول بعض الحرف والصناعات الفنية ، فتنشر عنها تحقيقات علمية أو تجرى تجارب للتأكيد من صوابها، أو غير ذلك مما يضفى منافع لا حصر لها على الجوانب الفنية والصناعية فى وقت واحد •

وهذه الابحاث أو الدراسات الحقيقية التى أخفق وعاظ الفن وكهانه فى الاتيان بها ، بدأت تتضح فى أعمال الجادين الكادحين من أرباب مهن الفن ممن يؤمنون بضرورة تفاعل الفن بأحداث العصر، وضرورة تطوير أساليب الفن وتعمقها عن طريق السعى الحقيقى وتجنيد الكفايات الفنية لمؤازرة الفكر والمنطق العلمى والعملى السليم فى انتاجهم ، فليس من الغريب فى مجتمعنا المتفتح أن توفر بعثات خارجية أو داخلية للحاذقين لدرس تفاصيل صناعية فى النسج والصباغة أو كيمياء الالوان وغير ذلك من مجالات ، ولكن الذى يدعو الى الدهشة هو أن أمثال هؤلاء المنقطعين داخل اختصاصاتهم للخدمات العامة فى مجالات الفنون هم الذين ينقبون أيضا ويجتهدون للتعمق وادراك آفاق جديدة حقا فى عالم الفنون ، فهذا على سبيل المثال مبعوث سافر الى امريكا مزودا بنصوص من جملة مخطوطات عربية فى طرق الصياغة والسباكة وسقى المعادن ليتخذ من مراجعه هذه مستندا ليقيم منه أبحاثا عليا فى فنون الصياغة والمينا والآنية المعدنية ، وليكشف زوايا خفية لهذا الفن كانت قائمة فى حضارتنا العربية ، وهناك دارس آخر عكف منذ سنتين على نقل وتدوين جميع ما سجل منذ أواخر القرن الماضى حتى منتصف القرن الحالى فى النقد الفنى الوارد فى صحفنا ومجلاتنا ، حتى تلك التى توقف صدورها • وتنبه لفيف ثالث من المطلعين الى أن بالوقفيات الخيرية القديمة مستندات ضافية عن أرباب الصناعات الفنية العربية القديمة وتنظيماتها بل معلومات صناعية لم تخطر على بال أحد ، يمكن أن يفيد منها المجتمع الفنى المتطلع اليوم• هذا عدا ما بأكداس المخطوطات العربية من معلومات عن النسج وفنون النجارة والتذهيب وفن الخزف والتصوير والنحت مما يحتاج الى نشر وتنبيه الاذهان اليه فى أية دراسة عليا أو بحوث فنية معمقة ـ ليتسنى تطبيقها فى دواليب الصناعة ، ومجالاتها التى قد تفيد من مثل هذه المعلومات •

واذا تحدثنا فى مجال الدراسات العليا عن المراجع الكثيرة التى فى متناول أيدينا ، فليس معنى هذا أنها هى بمفردها عماد مثل هذه الدراسات ، وانما توجد أيضا مجالات وبيئات صناعية وفية تحتاج الى مسح علمى وفنى يجهلها تماما المحيط الفنى الذى اختلط عليه الأمر عن طريق الوعاظ تارة وكهان الفن تارة أخرى ممن استعانوا فيما استعانوا به ببعض الفقهاء من غير أصحاب هذه الفنون وأربابها ، فاستعانوا بالهواة من الأدباء والفلاسفة أو الأطباء ممن أضفوا على الفنون مزيدا من الغموض وأكدوا عزلتها عن الاحداث السياسية الجارية من حولها ، تلك الأحداث وهذه المشاركة التى بزيادة وعى الفنان لها وبالتزامه بمبادئها نراه يتفتح ويواصل تعمقه ودراسته من جهة، ومن جهة أخرى يزيد من فاعليته بمشكلات الأفراد والجماعات ويسهم عن طريق فنه وعلمه فى حلها أو ايضاحها للأذهان ، مما يجعلنا نجزم بأن السبيل الوحيد للتبحر والتعمق الفنى لا يأتى الا عن طريق التقويم الهادف والوعى للفنون فى عمومها •

قصة الملاريا وعلاجها



د. سعد خليل شهاب

منذ قديم ومرض الملاريا ينشب أظفاره في أجساد الآلاف من البشر ولا يتركهم الا بعد أن يلفظوا انفاسهم الاخيرة · وقد كانت هناك فكرة خاطئة بأن سبب الملاريا هو تنفس الشخص لهواء البرك الفاسد ولذلك سمى المرض بالملاريا · وقد أخفق الكثير من العلماء فى الكشف عن سر الملاريا وسبب انتشارها بجوار البرك والمستنقعات ·

على أن الكشف عن هذا المرض الخطير استهوى عددا كبيرا من الاطباء الا انه لم ينجح منهم سوى « لافيران » الفرنسى ، وتمكن فى أواخر القرن التاسع عشر من اماطة اللثام عن طفيليات الملاريا فى دم المرضى بهذا المرض · كذلك لاحظ لافيران أن جميع المصابين بالملاريا تحتوى دماؤهم على طفيليات صغيرة جدا لها خلية واحدة ، وهذه الطفيليات توجد مستقرة فى كرات الدم الحمراء ، كما لاحظ أن دم المصابين بالملاريا بالاضافة الى احتوائه على هذه الطفيليات المستقرة فى كرات الدم الحمراء فانه يحتوى أيضا على حبيبات صغيرة جدا · وقبل أن ينشر لافيران نتائج أبحاثه هذه ، قام بزيارة لأماكن كثيرة مشهورة بتكاثر طفيليات الملاريا بها ، كما قام بفحص مئات من عينات دم المرضى ، وفى النهاية وبعد أن تأكد مما رآه قام بنشر رسالته التى ضمنها فكرته عن طفيليات الملاريا وكيف أنها تعيش وتتكاثر داخل كرات الدم الحمراء فضلا عن أنها تتغذى بالمادة الحمراء التى توجد بهذه الكرات الدموية والتى تسمى مادة الهيموجلوبين ·

وان كان لافيران قد قام بكشف اللثام عن الطفيليات ذاتها فى دم المرضى فانه لم يستطع أن يفسر كيف تنتقل هذه الطفيليات الى الاصحاء فتسبب اصابتهم بالمرض كما لم يستطع أن يفسر كيفية وصول هذه الكائنات الدقيقة الى جسم الانسان ·

واذا كان هناك فضل كبير ينسب للافيران فى هذه الدائرة ، فثمة فضل اكبر للدكتور روس وذلك عندما كشف عن علاقة البعوض بمرض الملاريا ، وقد بين أن هذه الحشرة الضئيلة التى تطن طنينها المزعج فى الآذان هى المسئولة عن نقل طفيل الملاريا الى

الانسان ، وهي بعملها هــذا ترتكب أكبر عمليــات اغتيال للآلاف من البشر كل عام ٠

كان الدكتــور روس طبيبــا بالجيش وكان يعمل بالهند ،، وهو لم يكن طبيبا فقط بل كان كاتبــا وأديبا ويمتاز بشعوره المرهف واحساسه الفياض٠

ولقد قر فى نفسه منذ البداية ، أن المسئول عن نقل طفيليات الملاريا الى الانسان هو البعوض ولذلك فانه عمد الى اصطياد الآلاف من البعــوض بأنواعــه المختلفة ، وعن طريق مجهره العتيق راح يقوم بفحص البعوضة واجزائها وخلاياها فحصــا دقيقــا ٠ وقد قضى روس أشهرا عدة وهو يقوم بهذا العمل الممل، اذ ما أن تشرق الشـــمس حتى يذهب الى معملــه وباصابعه المدربة يقوم بتشريح الانواع المختلفة من البعوض ثم فحصها تحت المجهر ٠ ويظل يكرر هذا العمل طوال اليوم وما أن تغرب الشمس حتى يجمع كتبه ومذكراته ويذهب الى منزله المجاور حيث يقرأ قليلا ثم يذهب الى فراشه حتى شروق الشمس ليبدأ العمل من جديد ٠

لا شك أن روس كان يقضى وقتا شاقا متعبا وهو يبحث عن طفيليات الملاريا فى أجســام البعوض ، وكأنه كالباحث عن الابرة فى قاع المحيط ٠ ومن الغريب أن روس بالرغم من فشــله تلك الشــهور العديدة فى الوصول الى مايريد فقد ظل طول الوقت متحمسا لا يكل ولا يمل ، وذات يوم وبالتحديد فى يوم ٣١ من أغسطس سنة ١٨٧٨ قام روس بفحص عينات البعوض المختلفــة التى قام بجمعها ، عمــاله الهنود ، فلاحظ لأول مرة بعوضة تختلف عن باقى الانواع التى يعرفها تمام المعــرفة ٠ أمســك روس بهذه البعوضة الغريبة ، وبالفحص وجــد أنها من النوع المعروف باسم « انوفيليس » ، فقام على الفور بتشريحها وفحصها تحت المجهر كما تعود أن يعمل، وأخذ روس يتأمل خلايا هذه البعوضة خلية خليــة وما أن وصل الى خلايا المعدة وتمعن فيها حتى صاح فرحا وقفز من مقعــده وهو يرقص من النشـــوة والسرور ٠ لقد لاحظ أن طفيليات الملاريا مستقرة فى خلايا المعدة ، كما لاحظ أن خلايا الغدد اللعابية للبعوضة تحتوى على الآلاف من هذه الطفيليات ٠

ركز روس اهتمامه على هذا النوع من البعوض ، كما تتبع اطوار نمو هذا الطفيل فى جسد البعوضة، واثبت بالتجارب وبما تقدم له من متطوعين أن لدغة البعوضة الحافلة بطفيليات الملاريا هى السبب فى نقل المرض ٠

وقــد اثبت روس أن بعض انــواع البعـــوض كالانوفيليس هو الذى يقـــوم بنقل المــلاريا وأن البعوضة المعدية من هذا النوع عندما تلذع الشخص السليم فانها تثقب جلده بخرطومها الرفيع وتقوم بامتصاص جزء من دمه وفى نفس الوقت تقوم بصب الآلاف من طفيليات الملاريا فى جسده والتى تهاجم كرات الدم الحمراء وتسبب تلفا بالغا ٠ وفى جسم الانسان تتم دورة خاصة بطفيل الملاريا فيها استمرار لحياته ، واذا تصادف أن لدغت بعوضة انوفيليس شخصا مصابا بالملاريا فانها تمتص بعض دمه الملوث بهذه الطفيليات ٠ وفى معدتها تمر هذه الطفيليات بدورة خاصة مندوار حياتها تنتهى فىالنهاية بانتاج الآلاف من طفيليــات المــلاريا وبذلك تصبح هــذه البعوضة معدية ويمكنها أن تعدى الشخص السليم ٠

دورة حياة طفيل الملاريا



والشخص يصاب عادة بالملاريا عن طريق لدغات البعوض ، ومن النادر اصابة الجنين بطفيليات الملاريا الموجودة فى دم الأم اذ تمنع المشيمة التى يحصل بواسطتها الجنين على غذائه من دخول طفيليات الملاريا دم الجنين ٠ وفى الحالات التى اصيبت فيها الاجنــة بالملاريا كان السبب ناتجا عن تلف بالمشيمة بسبب أحد الامراض ٠

وقد تنتقل الملاريا الى الشخص عن طريق نقــل الدم ، وهذه ربما تحــدث حتى يخــزن الدم لــمدة اسبوعين ٠

وتبدأ الملاريا كما هو معــلوم ببرودة مصحــوبة برعشــــة ويتبع ذلك مبــاشرة حمى تنتهى بتصبب العــرق ٠ وتؤلف هذه الأعــراض ما يســمى بنوبة

الملاريا ، وتتتابع النوبات الواحدة تلو الأخرى فى فترات معينة تختلف حسب نوع الملاريا • ولا تبدأ نوبات الملاريا الا عندما يصل تكاثر الطفيليات فى الدم الى تركيز معين ، وهذه النوبات تحدث نتيجة انفجار كريات الدم الحمراء وخروج طفيليات الملاريا من الكرات المنفجرة •

والملاريا من الأمراض التى تسبب كثيرا من المآسى كما أنها تسبب كثيرا من الأوبئة ومن الأمثلة على ذلك ما حدث لسكان ولاية ريو جراندى الشمالية عام ١٩٣٨ اذ اصابت ما يقرب من ٢٠٠ر٠٠٠ نسمة • وفى نهاية هذا العام اجتاح كل البلاد الواقعة على نهر جاكاريب ، والسكان هناك ضعاف من سوء التغذية ومن شدة فقرهم لا يمكنهم شراء الأدوية ونتيجة لذلك ارتفعت نسبة الوفيات • ومما زاد الطين بلة قلة الطعام وهطول الامطار المستمر ، فما أن حل شهر يونيو سنة ١٩٣٨ حتى كان جميع السكان عامة تقريبا قد أصيبوا بالمرض ، فكسدت الاحوال الاقتصادية وهاجر السكان من استطاع الى ذلك سبيلا ، ولكنهم نقلوا معهم الطفيليات ، فانتشر المرض الى الجهات التى هاجروا اليها مما تسبب عنه وفاة الآلاف من المرضى •

وقد حدث فى صعيد مصر بين عام ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣ وباء للملاريا كلف أحد المزارع وحدها ٣٠٠ر٠٠٠ جنيه كما ضاع نصف محصول القمح وثلث محصول القصب ، اذ أن معظم العمال كانوا مرضى بالرعشة والحمى وقت الحصاد •

ولقد كشفت الصدفة المحضة عن العلاج الواقى لهذا المرض ، اذ تصادف فى أوائل القرن السابع عشر أن كانت هناك فرقة أسبانية تسير فى فيافى بيرو فأصيب أحد الجنود بالملاريا ، وانتابته حمى وقشعريرة • وكان أن تركته فرقته بجوار احدى الاشجار ، اذ كان الكل يعتقد أنه هالك لا محالة • وقد ظل هذا الجندى قابعا فى مكانه فريسة للألم والحمى ، غير أنه لم يلبث أن أحس بعطش شديد ، فأخذ ينظر بعينيه هنا وهناك باحثا عن قليل من الماء يزيل به حر العطش ، فلم يجد سوى بركة صغيرة تحت احدى الاشجار المجاورة •

هنالك زحف على بطنه حتى وصل اليها ، واغترف بيديه من هذا الماء الآسن وشرب ، ولكنه لم يكد يذوق طعم الماء حتى شعر بتقزز شديد ، فقد كان الماء مرا • ولكن لم يكن أمامه سواه ، فمن أين يروى ظمأه وهو فى هذا المكان الموحش ؟ ان المصدر الوحيد لمايحتاج من ماء هو تلك البركة الآسنة المليئة بقشور احدى الاشجار التى تعلوها • وبعد أيام قلائل أحس هذا الجندى أنه أحسن حالا وأنه يستطيع الوقوف على قدميه ، كما أنه أحس بأن الحمى قد فارقته الى غير رجعة !!



أسرع الجندى يلحق بفرقته ، فلما رآه زملاؤه هرعوا اليه يعانقونه وكأنهم لا يصدقون انه لا يزال حيا يرزق ، قص عليهم قصته ووقف طويلا عند حكاية ظمئه وشربه من الماء الآسن المر الطعم ، وكيف أن هذا الماء كان سببا فى شفائه ، أو لعل ما كان يغطيه من ورق الشجر كان هو سبب الشفاء العجيب • وعندما قدم لهم بعض هذا الورق تخاطفوه وذاقوه فوجدوه شديد المرارة !!

من ذلك الوقت استعملت قشور هذه الشجرة لعلاج الملاريا • وفى عام ١٦٣٨ أصيبت الكونتس « سنيكونا » بالملاريا فوصفوا لها هذه القشور ، فلما شفيت من مرضها اطلقوا على هذه الشجرة اسم « سينكونا » ولا زال هذا الاسم مستخدما حتى الآن •

واستمر العلاج بقشور السينكونا مدة طويلة الى أن تمكن كافتون وبيتر بلفيير من فصل المادة الفعالة من هذه القشور وتبين أنها مادة الكينين • وقد ظل الكينين مستخدما لفترات طويلة لعلاج الملاريا الا أنه فى الوقت الحالى اكتشفت أدوية أخرى أكثر فاعلية منه وأقل خطرا •

حقا ان البشرية لمدينة للافيران وروس وذلك الجندى المجهول فى اماطة اللثام عن مرض الملاريا وعلاجه وستظل ذكراهم عطرة ما بقى الزمان !!



مع المجلات العربية

مصطفى فوده مصطفى

● حديث عن القصة الفرنسية الحديثة .
● الشباب وروح العصر .
● اختلاف معنى الحياة باختلاف اهتماماتنا .

● القصة الفرنسية من الاعمدة الاساسية فى صرح القصة العالمى الذى أثر فى كثير وتأثر به كثير من كتاب القصة عند أمم أخرى . وبخاصة تلك التى ما كان فى تراثها شيء ذو بال يمكن أن يقوم عليه فن القصة ، كما نعرفه الآن . ولعلنا من هذه الامم .

ولا شك أن كثيرا مما تلقينا من الحضارة الغربية الراهنة ، جاءنا من فرنسا على أيدى أولئك الذين أوفدتهم الدولة اليها على مر العصر الحديث ليزدادوا من حضارتها ثم يعودون الى قومهم وفى جعبتهم ما بهر من آثار المدنية الاوربية الحديثة بعد أن كانت قد تقدمت على حضارة الشرق العربى بأشواط بعد أن تسلط عجم ، لم يقدموا له شيئا ، أو يدعوا أصحابه يواصلون تقدمهم .

ومن هذا الذى تلقيناه عن الغرب ، فن القصة كما نعرفه الآن ، بعد ن ترجم منه الكثير على أيدى الرواد. ومنهم من نقل عن الفرنسية . وما زلنا حتى الآن نلقف كل ما كتبه الغربيون فى هذا الفن . ونمعن فيه النظر محاولين الغوص فى أعماقه ، والوقوف على آخر تطوراته التى تسير الى الامام مدفوعة بقوة تراثه .

يحدث هذا برغم أننا لم نعد عالة أو أدعياء فى هذا الفن ، فقد صار لنا من نوابغه من يقفون على قدم المساواة مع كثيرين من كتاب الغرب . وبعد أن صار بعض الغربيين ينقلون نتاجنا فى هذا الفن الى لغاتهم، لما يجدونه فيه من جدة وطرافه تضارع جدة وطرافة كتابهم .

وتقدم (الاديب) لهذا الشهر (أوج القصة الفرنسية الحديثة) مترجما عن (ج.م.. كون) . وهى دراسة تعريفية شملت عددا من كتاب القصة الفرنسيين « فبمجيء القرن التاسع عشر ، لم تعد الكوميديا أو المقالة أو الفلسفة أو التاريخ أو الموعظة بقادرة على اطفاء غلة القراء وخاصة الذكور منهم .لأن الامكانيات الطباعية الحديثة ، جعلت للقصة قراءها ، كما أن ظهور الطبقة المتوسطة واشتراك المرأة فى الحياة الفعالة وسعا من مجال الخيال القصصى . »

ومن كتاب هذه المرحلة ستندال (هنرى بيل) ١٧٨٣ ـ ١٨٤٢ م الذى لم يعرف له قدره الا بعد مائة سنة من وفاته ، برغم قدرته على التحليل والوصف والرصف مع اقتصاد فى الكلمات وحسن اختيار مواضعها .

ولم يعرف ستندال بأسلوب شخصى معين وانما كان يكتب عفو الخاطر والمناسبة كيفما اتفق ، وبلغة ساذجة بسيطة لاتفترق فى شيء عن الحوار الاعتيادى المعروف . وقد استخدم حياته نفسها موضوعا رئيسيا لكتابته . وكانت (فى الحب) أو ما كتب . وهى دراسة عاطفية تتناول هذا الموضوع فى تشعباته الكثيرة . « ومن مؤلفاته (الاحمر والاسود) التى تعد ميلو دارمية أكثر من اللزوم . ولكن دقة الملاحظة النفسية ومشاهدها الفظيعة الفاضحة وحوارها الاعتيادى الذى نجابه أمثاله كل يوم ، هذه الامور جميعا تكشف عن التناقضات والصراعات التى تناوشت أذهان شخوصه ، أما اللارومانسية

الساخرة المنحــــدرة أحيانا الى الرقة واللطـــف والشفافية ، فقد جعلت من القصة شيئا أعظم من حبكتها ، ومهما يكن من أمر فان شخوص (ستندال) متعددة المشارب يزدهيها دهاء شـــديد يجعلهـــا لاتستطيع القيام بأدوارها بنفسها ، ولذا نراه يلعب بها كيفما يشاء »

وينتقل الكاتب الى (بلزاك) ١٧٩٩ـ١٨٥٠ الذى أبدع عالما كاملا يمثل فرنسا الردة الملكية أحســن تمثيل ... وكان بلزاك يعتمد اعتمــــادا تاما على التفصيلات الواقعية الدقيقة . ولذا قضى الكثير من وقته فى تجميعها حتى تكون مادة كتابته وافية. ولقد جعل الحدث يلائم الشخص أحسن الملاءمة ، كمـــا ضمن قصصه ما كان مهتما به من المعلومات العــامة والفرائد الثمينة ، أما مشاهداته الباريسية أو التى استمدها من الريف ، فكانت كلها مفعمــة بالحركة والحيوية .

ولقد شاء أن يتحدى الكوميديا الالهية لدانتى فوضع الكوميديا الانسانية التى تعد منظرا شاملا واسع الاطراف والآفاق ، متألفا من قصص متشابكة؛ غرضها تصوير الانسانية بأسرها مصنفة على وفق نظرية خاصة فى الفكاهة . وعلى حسب اختلافات العالم الحيوانى تتحرك شخوص بلزاك جميعا تبعــا لاندفاع عاطفة منفردة . وكلها مخلوقات بيئتهـــا الخاصة : محتالون ، عوانس بخلاء ، محاربون . نراهم مدفوعين بمطـــامع وكراهيـــات وغراميـــات خشنة عنيفة .

ثم يتحدث عن (جورج صاند) ١٨٠٤ ـ ١٨٧٦ . ويرى أنها لاتزال تقرأ وبخاصة فيما يدور حـــول الرعاة .

وعن (هوجو) وقصته : البؤســاء . وكادحو البحر . وهما من أطول ما كتب فى القرن التاســع عشر . ولكن فيهما الغث والسمين من الأداء القصصى ومن الاصالة القصصية والحشوية الاعتيادية ، التى أشبه ما تكون بالتقارير الصحفية المملة ، ومع ذلك فالينابيع الانسانية التى تكتنفها تجعلها من أعظـــم القصص المشربة بالروح الانسانية الرفيعة .

ثم دخلت القصة الفرنسية فى دور الضـــــمور والانحلال مع (فلوبير) ١٨٢١ ـ ١٨٨٠ . الذى كان فى حاجة الى التلقائية . ومن أهــــم ما كتب (مدام بوفارى) قصـــــة امرأة تافهة متمردة على محيطها . ولقد ســيق بســببها الى المحاكمة بتهمة المجون . ثم كتب (سلامو) متناولا فيها قرطاجنة القديمة وملأها بالتفصــــيلات الكثيرة الملونة . أما (التربية العاطفية) فكانت حـــكاية جيله وآماله الثورية .

وهنـــاك (موباســان) ١٨٥٠ ـ ١٨٩٣ . الذى كرس نفسه لكتابة القصة القصــــيرة . ولقد عاش على قلمه مما حدا به الى الانتاج الغزير . ولما اعتلت صحته ، اضطر الى التعابير الميكانيكية ، الامر الذى جعله يعد من الكتاب الثانويين .

وهناك أيضا أدمون وجول دى غونكور . وهنـــاك زولا . الذى نظر الى الانسان نظرة فسيولوجية عارية وجعل من نفسه عالما غير أنه كان مليودراميـــا . وهناك ألفونس دوديه ١٨٤٠ ـ ١٨٩٧ .

***

● وفى الاديب أيضا يتحـــدث (محمد ديب العامرى) عن **(الشباب وروح العصر)** معرفا العصر بأنه : الفترة التى تتميز بطابع رئيسى فى الحضارة كالطابع العلمى أو الذرى الخ .. ويخلص من هذا الى أن الفترة الزمنيـــة للعصر تختلف طولا وقصرا تبعا لسيادة السمة الرئيسة فى الحضارة .

وبعد أن يحدد الشباب بما نعرف جميعا يرى أن الفرد حين يتخطى الاربعين يود لو ظل مشربا بروح الشباب حتى لايتخطاه الزمن فيفكر بعقلية الماضى . ويقصر عن اللحاق بما يمثل روح العصر .

ثم يتساءل عما اذا كانت الروح السائدة فى شباب أمريكا وأوروبا وبعض الشرق هى روح العصر ؟ ولكى يجيب عن تساؤله يتحـدث عمـــا تتميز به الفترة الراهنةمن تطور علمى وسياسىسريع ملىء بالمفاجآت. وعن ثورة الشباب الجنسية « التى يكاد ينحصر فيها عند الاصغر منهم تمثيل روح العصر » ومن هـــذه النقطة الاخيرة يخلص الى أن أجيال الشباب السابقة فى مطلع هذا القرن كانت تمثل روحا جـدية أكثر وأنبل ولكنه مع ذلك يرى فى شباب العصر ، ذكاء أحــد وعلما أوسع وخبرة أكثر من شباب الاجيال السابقة . « فروح العصر ، كما يمثلها الشـــــباب الحاضر اذن ليست واضحة كل الوضوح . فهى مزيج من الجد والهزيمة ، ومن القوة والخور ، ومن الادراك والذهول ، ومن الشك والايمان .. وليس من شك فى أن هذا المزيج المربد من القيم والخصائص سيصفو وأن مخاوف العصر ستزول ، وأن ما يلقى بفئـــات كثيرة من الشباب فى مطـــاوى الذهول والهـــرب والكفران ستختفى معظم عوامله فتتخلص البشرية .»

***

● و (**الرماية المحكمة**) قصة (**لبوشكين**) الكاتب الروسى الذى يقال ان الادب الروسى جميعه يدور حوله منذ عهد بطرس الاكبر • فهو شاعر روسيا القومى • ولم يشهد فى صباه وثبة الوعى الوطنى عام ١٨١٢ فحسب ، بل شهد خيبة الامل التى أعقبت ذلك • يقول « لافرين » : أيا كانت شدة رصانه بوشكين الا أنه بطبيعة تكوينه ، كان من الصعب عليه أن ينأى بنفسه عن روح السخط العام الذى كان سائدا ، مما أدى به الى النفى فى جنوب روسيا •

وقد استمسك بوشكين بالوضوح والدقة اللذين لاتقوى أية انفعالات انطلاقية على التفليل منهما • كما أنه لم يحجم عن الاستجابة الى مؤثرات الخلق الادبى لاوروبا الغربية وبخاصة لمؤلفى بريطانيا ، وان كان هذا لم يمنعه أن يكون فى قرارة نفسه الروسى الخالص :

وكان بوشكين ذا موهبة فى الكتابة الواقعية التصويرية ، مع بعد عن التكلف • وفى نثره توتر مرن ، صور به نواحى الحياة الروسية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، بشتى أشكالها ، كمنزل الضيعة فى الريف ، والحصن ، والجيش ، والقوزاق :

وقصته ، الرماية المحكمة ، من هذا النوع الذى يصور حياة الضباط على عهده وما فيها من فراغ لايشغله الا ركوب الخيل ولعب القمار والشرب وما يؤدى اليه ذلك من مبارزة ونساء • وبطل القصة كان هو المدنى الوحيد المسموح له بالاختلاط بمجتمع الضباط فى ذلك المعسكر النائى فى القرية الصغيرة ، لانه سبق له أن خدم فى الجيش • وكان بيته ملتقى لكثير منهم وكل ما فيه تحت أمرهم وبخاصة كتبه • ولقد لاحظوا من ترددهم عليه أن هوايته كانت الرمى بالمسدس حتى « لقد كانت جدران غرفته ملأى بالثقوب من أثر الرصاص كأنها خليه من العسل • وكان مظهر الترف الوحيد فى الكوخ الذى يسكنه هو مجموعة من المسدسات ، وكانت المهارة التى اكتسبها فى استعمال سلاحه المفضل نادرة وعسيرة التصديق • »

ولقد وقع كرمه ومظهر براعته فى الرمى من نفوس رواده الضباط موقعا جعلهم يجلونه ويوقنون بشجاعته ، الى أن كان يوم أهانه فيه ضابط فى منزله ، وظنو أن نهاية هذا الضابط قد حانت • فلابد لمن هو فى براعة صديقهم فى الرمى من غسل اهانته بالمبارزة ولكن خيبتهم كانت كبيرة عند ما رأوه قد ابتلع اهانته فى صمت •

وذات يوم وبلا مقدمات أخبرهم باستعداده للرحيل لأمر مهم ودعاهم الى آخر حفلة يقيمها لهم ، وبعد أن انصرفوا أبقى واحدا كان يحبه منهم وقال له « قد لايرى أحدنا الآخر مطلقا بعد الآن • ولكن قبل أن نفترق أود أن أوضح لك شيئا • لعلك لاحظت أننى قليل المبالاة برأى الآخرين ولكننى أحبك ، وأشعر بأنه سيؤلمنى كثيرا أن أتركك وفى نفسك عنى فكرة خاطئة » ثم وضح له أنه لم يرد على اهانة زميلهم لحرصه على حياته • اذ كان عليه أن يستبقيها ليأخذ بها نصيبه فى مبارزة سابقة قامت بينه وبين غريم سابق ولكنه لم يطلق عليه عندما وجده من اللامبالاة الى حد أنه كان يأكل الكرز وهو واقف فى انتظار الرصاصة • ولقد أغاظه منه ذلك وصمم على تأجيل الاطلاق عليه الى وقت تكون فيه حياته عنده مهمة •

ثم أخبره أنه راحل ليرى ما « اذا كان غريمه سيواجه الموت وهو على عتبة زواجه ، بمثل تلك اللامبالاة التى واجهه بها وهو يأكل حبات الكرز ؟!»

ولقد كانت الحياة ـ بعد الزواج ـ ذات معنى آخر لغريمه جعله يضطرب عندما دخل عليه يطالبه بطلقة الرصاص التى له عنده ، حتى انه كان يتوسل « اليه أن يعجل باطلاق النار قبل أن تصل زوجته ، وعندما دخلت زوجته ودائنه يكاد أن يطلق عليه قال لها « الا ترين ياعزيزتى أننا نمزح ؟ لماذا أنت خائفة ؟ اذهبى واشربى كأس ماء ثم عودى الينا • سأقدمك الى صديق وزميل قديم »

كل هذا جعل الدائن يكف عن اطلاق الرصاص ويكتفى بهذا الاضطراب الذى عراه بعد أن أصبحت حياته تساوى بالفعل أكثر من حبات الكرز •

ولقد أراد بوشكين أن يصور اختلاف معنى الحياة من وقت لآخر بحسب التزام الفرد فيها تجاه الآخرين ، وارتباطه بأشياء معينة • فالرجل لايهتم بالموت عندما لايكون ثمة شىء يهمه ، فلما صارت له زوجة ، أصبح الموت عنده شيئا ذا معنى آخر غير اللامبالاة ، غير أن المدهش هو تلك المعالجة المرنة من بوشكين التى تبدو للقراءة الاولى ،وكأنه لاشىء فيها ، ومع امعان النظر تظهر المعانى التى أرادها • ملء النفس والعقل •



جولة الثقافة

فؤاد نور

أحمد زكى ابو شادى فى كلية الآداب

منذ أيام نوقشت الرسالة المقدمة من الشاعر كمال نشأت للحصول على درجة الدكتوراه . كان موضوع الرسالة المقدمة « احمد زكى أبو شادى » حياته وشعره . نوقشت الرسالة بكلية الآداب جامعة عين شمس واشترك فى المناقشة الدكتور محمد مهدى علام ، الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور شوقى ضيف . وحصل الطالب على درجة الدكتوراه فى الآداب مع مرتبة الشرف الأولى .

وكل ما يعنينا هنا هو أن نلقى الضوء على الخطوط العريضة التى تناولتها الرسالة .

ولد أحمد زكى أبو شادى فى القاهرة فى ٩ فبراير عام ١٨٩٢ . كان والده عضوا فى البرلمان وكان محاميا وصحفيا وخطيبا وشاعرا . أصدر جريدة (الظاهر) وله ديوان شعر غير مطبوع ومات عام ١٩٢٥ . أما أمه فهى (أمينة) أخت الشاعر الكاتب مصطفى نجيب أحد مساعدى الزعيم الوطنى مصطفى كامل .

وقد افترق الزوجان لعدم توافق الأمزجة . وكان لهذه الفرقة أثرها فى نفس شاعرنا فقد أحس باليتم الروحى وضخم احساسه هذا حبه الفاشل لفتاة هى أخت زوجة أبيه وكانت تعيش معهم أسمها (زينب) . وتزوجت زينب من رجل آخر فقرر أهل أبى شادى سفره الى انجلترا لاكمال دراسته التى كان قد بدأها فى مدرسة الطب المصرية ولابعاده عن موطن حبه وذكرياته .

كان أكثر الأدباء تأثيرا فى نفس شاعرنا (خليل مطران) الذى ظل أبو شادى يعترف بفضله عليه طيلة عمره . وكان اطلاع ابى شادى على الأدب الانجليزى قد بدأ منذ أن درس فى المدرسة الثانوية مسرحية لشكسبير . وقد ترجم بعد ذلك كتيبا فى نقد الشعر د (برادلى) استاذ الشعر بجامعة اكسفورد . كما أصدر كتابا فى جزأين هو (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) طبع الجزء الأول منه عام ١٩٠٩ والثانى عام ١٩١٠ . ثم نشر ديوانه الاول عام ١٩١٠ بعنوان (أنداء الفجر) . عاش أبو شادى فى انجلترا عشر سنوات كاملة وعاد الى وطنه عام ١٩٢٢ بعد أن نال اجازته العلمية عام ١٩١٥ . وحاز شهادتى شرف من جامعة لندن عام ١٩١٦ ، عام ١٩١٧ متخصصا فى علم البكتريولوجيا .

وقد تزوج أبو شادى وهو فى انجلترا من فتاة اسمها (آنى بامفورد) من (سيتلى بردج) وهى سليلة عائلة تدين بالماسونية وكانت مثقفة مطلعة . وقد انجب منها بنتين هما (صفية) و (هدى) وابنا اسمه (أمين) وهم يعيشون الآن فى أمريكا بعد موت أمهم عام ١٩٤٦ فى مصر وهجرة أبيهم الى أمريكا فى نفس العام .

وقد عمل أبو شادى حين رجوعه الى مصر عام ١٩٢٢ طبيبا بالمعمل البكتريولوجى ثم رئيسا له فى

كل من الاسكندرية وبور سعيد والسويس والقاهرة وعين أخيرا أستاذا لمادة البكترولوجية بكلية طب الاسكندرية ثم أصبح وكيلا للكلية . وعلى الرغم من هذا المنصب العلمى ترك وطنه مهاجرا هو وأولاده الى مستقبل مجهول .

وقد كان أبو شادى أينما حل شعلة نشاط أدبى. فقد أسس كثيرا من الجمعيات الأدبية وأصدر المجلات وطبع الدواوين فى انجلترا ومصر وامريكا وهو أول من اصدر مجلة خاصة للشعر باسم (أبولو) فى تاريخ أدبنا العربى .

واذا انتقلنا الى الحديث عن شعره نجد أنه لا مفر من الاشارة أولا الى أن أبا شادى كان يتسرع فى كتابة شعره ويكاد يرتجله ارتجالا لهذا كثر سقطه وقل جيده . وقد صرف هذا عيون النقاد والدارسين عنه بينما هو فى حقيقة الأمر رائد من روادنا المجددين وقد ساعدته ثقافته الموسوعية واطلاعه الباكر على الآداب الغربية على التحليق فى آفاق جديدة منذ مطالع هذا القرن ، تركت أثرها فى جيل كامل من الشعراء .

وهنا لا بد من الاشارة أيضا الى أن من عيوبه الشعرية قلق القافية وقفز فى التفكير ... وهذه الرداءة فى بعض شعره انما ترجع أولا الى تسرعه فى الكتابة وعدم المعاودة لتنقيح ما كتب وهذا واضح من واقع شعره نفسه ومن اعترافاته الخاصة ومما حكاه عنه أصدقاؤه وتلاميذه .

ونشير هنا الى نقطة هامة أو ظاهرة فى شعره وهى ما يمكن أن يسمى (عبادة الألم) . أو ما يسميه علماء النفس (بالماسوشية) وقد اتضحت فى كل ما كتب بل اتضحت فى سلوكه الشخصى . واذا نظرنا الى معجمه الشعرى وجدناه يستعمل الفاظ (الرجم) و (الصلب) و (الحرق) و (النفى) . كما أكثر من اشتقاق الصور من مدلول هذه الألفاظ .

وقد ثبت من الدراسة أنه كان ينسب بعض شعره الى أناس آخرين كما نسب شعره الى أمه وذلك لأسباب خاصة .

واذا القينا نظرة على اتجاهاته الشعرية نجد انه شاعر ذو رسالة اصلاحية . فقد دعا الى الأخوة الانسانية والعمل على رفع مستوى البشرية كما وقف ضد التعصب والحروب الاستعمارية وكل ما يعوق تقدم البشرية .

وقد كان لاتجاهاته الشعرية أثرها فى فتح آفاق جديدة أمام جيل من الشعراء فأثر فيهم باتجاهاته أكثر من تأثيره فيهم بفنية شعره . وكان من هذه الاتجاهات الرائدة احترام المرأة وتقديسها وحب الطبيعة وتناولها تناولا شعريا جديدا وكتابة الشعر العلمى الذى لا يتحيف على النفس الشعرى وشعر الرمز والشعر القصصى هذا الى جانب اتجاهاته فى الخروج عن نمطية الشكل التقليدى للقصيدة العربية بكتابة الشعر الحر والشعر المرسل و (مجمع البحور) .

وقد تحدث البحث عن جمعية أبولو ومجلتها ومعاركها الأدبية وتناول الاتهامات التى وجهت اليها كما أثبت مفهوم المدرسية فى هذه الجماعة المتجانسة من الشعراء وبخاصة شعراء الشباب ، وبينت الرسالة أثرها فى حركة التجديد .

وتحدثت الرسالة عن حركة التجديد التى ابتدأت بخليل مطران وبينت أثر الرواد من أمثال شكرى والعقاد والمازنى فى التقدم بهذه الحركة ثم ركزت على ريادة أبى شادى ومكانه خلال هذا الرعيل من المجددين كما بينت أنه كان أسبق من العقاد والمازنى فى خلق النموذج الشعرى الرائد .

وقد اهتمت الرسالة بعمل موازنة بين مدرستى الديوان ومدرسة أبولو وأثبتت أن مدرسة أبولو كانت أعمق أثرا .

فقد كان أثر مدرسة الديوان محدودا فى ميدان الخلق الشعرى وان كان لها أثرها الذى لا ينكر فى تأكيد المفاهيم الجديدة وذلك خلال نقدها التطبيقى لشعر المدرسة التقليدية ممثلا فى شعر شوقى .

ويمكن هنا أن نشير الى أهم النتائج التى وصلت اليها الرسالة .

أولا : تضخيم أثر مدرسة الديوان مبالغة شائعة على أقلام النقاد والأدباء . فقد أثبتت أن مدرسة أبولو أعمق أثرا وأكثر تلاميذ وأتباعا .

ثانيا : أثبتت أن أغلب المفاهيم النقدية التى نادى بها العقاد والمازنى فى كتابهما (الديوان)

كانت معروفة فى البيئة الأدبية قبل تبلورهـا فى (الديوان) وقد ظهرت طلائعها على أقلام المهاجرين من أدباء الشام كما ظهرت فى مقدمـات دواوين مطران وشكرى وما كتبه أبو شادى فى السـنين الأولى من القرن الحالى وفى أوائل عشرينياته وأن فضل العقاد والمازنى يرجع الى تبنى هذه المفاهيم الجديدة وتطبيقها على أدب المدرسة السـلفية على خلاف الشائع بين الدارسين والأدباء .

ثالثا : اكتشـفت الرسـالة أن أحمد فارس الشدياق أول من كتب الشعر المرسل و (مجمع البحور) قبل عبد الرحمن شـكرى وأضرابه من المجددين على خلاف المعروف أن شكرى أول مجدد فى هذا الباب .

رابعا : أثبتت أن جماعة (أبولو) مدرسة شعرية حققت مفهوم المدرسـية ، الأمر الذى أنكره من تحدثوا عنها .

خامسا : صححت كثيرا من المفاهيـم الخاطئة الشائعة وسط الأدباء كما هو موجود فى النقاش مع (عبد العزيز الدسـوقى) فى كتابه (جمـاعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) واتهام العقـاد لأبى شادى أنه صنيعة الدراى .

سادسا : بينت أن أبا شـادى شاعر الطبيعـة المصرية وقد كان لاتجاهه هـذا أثره التوجيهى فى شعراء مدرسة أبولو ، فأصـبح للطبيعة المصرية المحلية شعراؤها الملتفتون اليها بعد أن كان شـعر الطبيعة شعرا تجريديا يتابع الدرب القديم حينما يتناولها تناولا عاما يصدق عليها فى أى جهة من هذا العالم .

ويصدق هذا الكلام على اتجاهات أخـرى رائدة لأبى شادى .

سابعا : لعل أهـم هـذه النتائج ما قامت به الرسالة من كشف فضل شاعر أنكره أغلب معاصريه وكانت رداءة بعض شعره حجابا صرف عنه أغلب الدارسين فلم يتتبعوه بالدراسة الموضوعية المتأنية، وبذلك غاب عنهم وجه مهم من وجوه حركة التجديد ، فنسب الفضل فى هـذه الحركة الى كثيرين كان أبو شادى أسبق منهم وأولى بالاشادة والاحتفال .

« **فؤاد نور** »

نحو فهارس أفضل لمخطوطات دار الكتب

أشرنا فى كلمة سابقة الى فهارس المطبوعات بدار الكتب وخاصة الى تصنيفهـا الذى تدور فى الوقت الحاضر مناقشات بشأن تطويره .

والحق أن فهـارس المخطوطات أشد احتياجا الى العنـاية والرعاية ، فدار الكتب تضـم ثروة من المخطوطات يرجع بعضهـا الى القرن الاول الهجرى كما تضم الكثير من نوادر ونفائس المخطوطات العربية والفارسية والتركية .

وعلى الرغم من أن الفهرس البطاقى للمخطوطات لم يقف بعد على قدميه الا أنه أمر قد لا يبعث على التفاؤل أن تبدو بطاقة هذا الفهرس خالية من كل مظهر من مظاهر النظام الذى هو أساس كل عمـل ناجح ، فهناك عنوان الكتاب واسم مؤلفه ثم وصف للمخطوط من شتى النـواحى المـادية والموضوعية لا يخضع لقواعد دقيقة ثابتة ..

وقد قوبلت فكرة وضع نظام دقيق لبطاقة فهرس المخطوطات ، بمعارضة شديدة .. وتقوم هذه الفكرة على أساس ما يمكن أن يسمى برءوس موضـوعات داخلية تشمل أول المخطوط وآخره ، قبل الخاتمة التقديرية ، ومضمونه والاشارة الى نوع الخط واسم الناسخ وتاريخ النسخ ان وجدا وماقد يحمله المخطوط من تعليقات أو تلويث مثلا على أن تذكر هذه البيانات وفقا لشكل هندسى معين وبترتيب خاص .

ويستند من يرفضون هذه الفكرة على أساس أن لـكل مخطوط « نظاما خاصا » وأن ذلك يقتضى أن يكون لكل بطاقة شكل خاص ..

لكن الواقع أن الخلاف بين وجهتى النظر لا ينطبق على العناصر المكونة للبطاقة بقدر ما ينطبق على فكرة النظام على اطلاقها وتوحيد شكل البطاقة ، وألا تذكر البيانات السابقة كيفما اتفق وبدون مراعاة للشكل الهندسى الذى يفرض فى البطـاقة مداخل ومخارج فى الواقع الى صميم العمل المكتبى الذى يعنى بالمظهر

الخارجي للبطاقة ويعده جزءا من مهمته فى التيسير على الباحث وتعريفه بالكتاب بأفضل وأيسر السبل.

واذن فلا مجـال للقول بأن لكل مخطوط نظاما خاصا يمنعنا من اخراج بطاقة المخطوط وفق تنظيم معين ، فكل المواد السابقة تتسع لكل مخطوط وهى مواد لا خلاف عليها أساسا كما أن خانة الملاحظات المقترحة فى البطاقة الجديدة ـ والتى تقـابل هى الاخرى بالمعـارضة ـ كفيلة باستيعاب البيـانات الاضافية أو غير العادية التى يرى المفهرس الاشارة اليها .

وهناك مرحلة أخرى فى هذا المجـال قد يحتدم الصراع حولهـا طويلا تلك هى تحـويل رءوس الموضوعات الداخلية فى البطاقة ونوع الخط مثلا الى مجموعة من الرموز الابجدية توضع لها قائمة خاصة ولا شـك أن قلة عددها سيجعلها ميسورة الفهم والاستيعاب ..

ولا نحسب ان فى هذه الفكرة البسيطة تعسفا أو سبقا للحوادث فالرمز أداة هامة من أدوات التفكير الراقى ولا شك أنه مناسب جدا للمستويات العقلية التى تتعامل مع المخطوطات ..

ولقد تحولت المعرفة الانسانية على يد ديوى الى مجموعة من الارقام الحسابية بكسورها العشرية . وهذا يمثل نوعا من الرقى فى التفكير بلا شك .

وهناك نقطة أخرى يثور حولها جدل أقل حدة من الجدل السـابق وهى مسألة ذكر آخر المخطوط : وربما كانت صعوبة تحديد هذا الآخر هو الذى دعا البعض الى القول بعدم أهميـة التعرض له ، ذلك أن معظم المخطوطات تتشابه صيغ خواتيمها بالاضافة الى أنهـا قد تضم اسم المؤلف والناسخ أو أحدهما وتاريخ النسخ وهى بيانات تذكر فى مواضعها من البطاقة غير أنه يمكننا أن نثبت آخر فقرة فى صلب الكتاب بعد قولنا : آخره قبل الخاتمة التقديرية أو بعد الرمز الخاص بها ، ونعتقد أن ذكر آخر كلمات المؤلف له نفس أهمية ذكر أول كلماته .. وأيا كان تقدير المفهرس لآخر كلمات الكتاب فانه يجب الا يسـتغنى عنه الا اذا سلمنـا بالاستغناء عن ذكر الكلمات الاولى .

وبالرغم من تقسـيم مخطوطات دار الكتب الى مجمـوعة من العلوم والفنـون كالقرآن والحديث والتاريخ والعلوم البحته ... الخ . فانه يجب أن يكون للمخطوطات فهرس موضوعى دقيق .. ونرى أنه من المناسب أن يبدأ الآن تنفيذ مشروع فهرس رءوس الموضوعات الخاص بالمخطوطات التى تضـمها الدار بمـا فى ذلك المكتبات الخـاصة كالتيمورية والزكية وغيرها ، والذى يحقـق تقسيما أكثر دقة وتخصصا للـكيان الموضوعى الكلى لمخطوطات الدار الى جانب تنظيم بطاقة فهرس العنوان الذى نرجو أن يأخذ حظه من النمو والنضج حتى يقوم بدوره فى خدمة الباحثين .

مسودات كبار المؤلفين

لا شك أن لمسودات الاعمال الادبية والفنية الكبرى أهمية يعرفهـا الدارسون فهى تسجل العمليـات العقلية التى مر بها المؤلفون حتى وصلت أعمالهم الى صورتها الحالية وأطوار المعاناة الفنية التى مروا بها، وهى من هذه الوجهة تشبه التتبع الدقيق للمحاولات والجهود التى سبقت اكتشافا علميا معينا . ولاشك أن تتبع المحاولات والجهود فى مجالات العمل الفنى أو الادبى أو العلمى تعد اضـاءة قوية أمام الفكر الانسـانى على طريق الاكتشافات العلمية وانتـاج الاعمال الفنية والادبية الهامة من ناحية ومن ناحية أخرى تعد مجـالا خصبا للدراسات الخاصة بعملية التفكير الانسانى الخلاق .

ونرى أن دار الكتب يجب أن توجه نداءات الى كبار المؤلفين فى الأدب والفن فى الجمهورية العربيـة المتحدة بغرض اهدائها مسودات أعمالهم حتى تحتفظ بها كوثائق هامة تصور المراحل الفنية الدقيقة التى سبقت خروج أعمالهم الى الوجود . وفى اعتقـادنا أنهم لن يضنوا على بلادهم بتلك الوثائق التى قد لا تكون لها قيمة ما بالنسبة لهم والتى ستضيع فيما بعد دون أن يحس بها أحد .

محمد صلاح الدين عيد

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ **طلعت أبو اليزيد الهابط** ـ دسوق
٢ ـ **هاشم حسن مهدى** ـ ايرتريا

بمناسبة الذكرى الأولى لفقيد الأدب والفكر الأستاذ عباس محمود العقاد ، بعث الينا الاستاذ **طلعت الهابط** بكلمة طيبة تشهد له بأنه كان حقا من تلاميذ الفقيد الكبير ، فقد عدد فيها مناقبه الأدبية وأشاد فيها بمواقفه السياسية ، ثم ختم كلمته بقصيدة من الشعر الجيد بدأها بقوله :

أيها الراحل عنا للعدم
أنت حى ، أنت باق للأمم !

كما بعث الاستاذ بتحية شعرية رقيقة الى هذا الباب ، ونحن نحتفظ عادة بسرية أمثال هذه التحية ... لأنها ليست « بين الثقافة والقراء » ، ولكنها بين محرر الباب والقراء ، فهى بهذه المثابة تحية خاصة ، ومن أجل ذلك نعتذر لعدم نشرها .

أما الأستاذ **هاشم حسن مهدى** ، فقد كتب الينا أيضا ـ فى مناسبة احياء هذه الذكرى ـ كلمة كلها تقدير وثناء على مواهب الأديب الكبير الراحل ، بدأها بقوله :

ـ أنا مواطن ايرترى من قراء مجلة الثقافة ، وبما أننى تابعت قراءة المجلات الأدبية التى تصدر فى القاهرة ، والتى كثيرا ما حفلت بمقالات وبحوث كتبها كبار الأدباء ومن بينهم كاتبنا الراحل الكبير الأستاذ العقاد ، فقد أعجبت بصفة خاصة بكتاباته التى تتسم بطابع العمق ، والتى تكشف عن شخصيته الفذة التى صنعها بارادته القوية وعزمه الأكيد منذ كان صغيرا ناشئا حتى وافاه الأجل وهو شيخ تجاوز السبعين ، وقد رأيت أن أبعث اليكم بهذه القصيدة بمناسبة ذكراه الأولى كمساهمة بسيطة منى فى تكريم ذكرى هذا الكاتب الكبير ...

وقد طالعت هذه القصيدة فاذا هو يقول فى أولها :

شعلة وضاءة
تغمر من حولها بضياء ونور
وذكاء ألمعى يشع من العيون

ورجاحة عقل لا تعرف (السنون) ـ ولعله يريد أن يقول « لا تعرفها السنون » .

وبعد الاشادة (بالدال لا بالراء يا أيها الطابع النشيط من فضلك) ـ بمواهب الراحل الكبير بتفصيل واضح يشكر عليه ، ختم قصيدته بقوله :

كم من مسائل
فى الفكر تثار
عالجها الباحثون
بأفكار
ما شفت غليل ظمآن
الى النزاهة والعمق افتقرت
لكنها فى الآخرين
قلما وجدت
لكم تمنى محبوك
الا ليت المارد العملاق
من القمم يخرج
ليسمعوا فى الخلاف حكمه
ويرتضوا فى الخطاب فصله
هكذا عودهم

لكنه مضى لتبقى آثاره
ولتكون ذكراه منارة للقادمين

والخلاف الوحيد بينى وبين الزميل الأرترى **أننا لا نسمى هذا الكلام شعرا** ، ولا نقول عنه انه قصيدة ـ كما شاء هو أن يسميه فى خطابه .

وشكرا على كل حال .. **فانما الاعمال بالنيات** .

٣ ـ خميس سلمونه ـ ادكو

بعث الينا برسالة يقول فيها :

يسعدنى أن أحمل الى أسرة « الثقافة » أطيب التهنئة على القرار العادل الخاص بأن يبقى للمجلة طابعها المستقل ومظهرها الخاص ٠٠ بعيدا عن الاندماج والذوبان ٠٠ حفاظا عليها وعلى طابعها وشخصيتها ٠٠ الا أن « الثوب » الذى ظهرت فيه أخيرا « قصير » جدا عليها ٠٠ فهل هذا يا ترى هو زى « الصيف » ؟ !

(أقول للأخ : لا بأس من أن ننتظر حتى يحل الشتاء فلعل غلافها يكون حينذاك من «الفراء» ٠٠٠)

ومع أن خطاب الأخ يحمل تاريخ ٢٩ من ابريل فانى لم أستلمه الا فى ٣١ من مايو ، وكان السيد قد أرفق به كلمة عن « **الربيع** » ـ أيام كان ابريل يحمل الينا أحيانا آخر أنفاس الربيع ـ أما اليوم والحرارة فى القاهرة معدلها ٤٠ درجة باستمرار ، فان التحدث عن الربيع يدخل ـ مع الأسف ـ فى باب الرؤى والأحلام ، ونأمل أن يكون بيننا وبين الأخ لقاء آخر فى الربيع القادم باذن الله ٠

٤ ـ محمد جلال الدين أحمد عبد الباقى ـ كلية تجارة عين شمس

بعث الينا بقصيدة عنوانها « فرار » ـ قرأتها أكثر من مرة ثم رأيتنى أكتب عليها هذه الكلمات :

الطفل حين (يلثغ) قائلا : « أحب **الحواوة** ولكن **المتيسة** لا » ـ يمكننا أن نفهم مراده ، فهو يحب (**الحلاوة**) ولكن (**المدرسة**) لا ـ

أما حين (يلثغ) الشاعر قائلا :

حطمنى هواك فرجعنى
باليأس الملم اشلائى

ثم يستطرد بعد قليل قائلا :

حيران والشط امامى
ملاح عبد الأنواء
الريح بالموج العاتى
أمواج الغيرة العمياء
تدفع أحلامى فتغرقها
جحيما فى البحر النائى

لا لا لن أرجع لربيعك
فربيعك يوحى بشتائى

فان المرء يحار **أولا** فى (رجرجة) أوزان هذا البحر الذى نظم الشاعر قصيدته على تفاعيله ، ويحار **ثانيا** فى معنى هذا الكلام الذى صاغه فى صورة أبيات من الشعر ليقول فيه :

ان الربيع يوحى بالشتاء ، وان الريح تدفع الأحلام فتغرقها جحيما فى البحر النائى ٠٠٠ الخ ٠٠ وما كان ينبغى أن تكون هذه لغة خطاب يوجهه هذا الباب الى أحد أصدقائه للمرة الأولى التى يلقاه فيها ، لولا أن هذا الصديق قدم لقصيدته هذه بفيهقات عجيبة يقول فيها :

ـ لست أدرى ٠٠ لماذا نحس نحن المتطلعين نحو القمة البعيدة بالخوف والقنوط ٠٠ هل مرد ذلك أننا (**المتطلعون**) مازلنا أقزاما تتلمس طريقها ٠٠ أم أن ذلك مرجعه للفكرة التى تكونت عن الأدب والأدباء والتى تفيد فى معناها (بأننا) مازلنا نمر بمرحلة الحكر والمن الفكرى ٠

علل ما شاء لك أن تعلل ، فهناك خوف ٠٠ هناك خوف ٠

نوازع كلام ٠٠ وثورة ٠٠ وكبت ٠٠ وخليط من هذا وذاك يتطاير بين جوانح الانسان فيحس لها أكثر من سؤال عن كيفية المراسلة لكم بالذات !! ارتأى البعض الزلفى (طريق) ورأى الآخر المسكنة (طريق) أجدى ٠ وقوم بين هؤلاء وهؤلاء ، رأوا فى عملية « مسح الجوخ » اغراء يفوق رائحة « الخوخ » ٠٠ وفى الحقيقة المرة أنها آراء وان كانت تفيد سحب الثقة من نقادنا ، فهى أيضا تفيد أن ضمائرنا خاوية ٠

لهذا ٠٠ ولهذا وحده نلزمكم نشرها لأسباب أن السنين العشرين ـ عمر كانت هذه السطور ـ هى فى عدة حساب الحياة لا حياة الشعر ٠٠ ان المحاولة الأدبية كالعقيدة ٠٠ والعقيدة كما يقول غاندى كالزوج ، مهما يكن حظها من القبح فهى فى نظر بعلها شيء يهم ٠

سلام اذن .. وأمل ووعد .. أمل فى أن تجد المحاولة مقاما محمودا .. (**ووعدا**) يشير بأن كاتب هذه السطور سوف يكون طوع النقد .. لا طوع الأمر .

أقـول ...

واذا كان الشاعر يقرر أن سنواته العشرين ليست عمره الشعرى ، وأن محـاولاته الأدبيـة مهـما تكن درجتها من القبح فهى فى نظره شىء يهم ، فلماذا يدخل علينا ثائرا يلوح بعصاه فى الفضاء متعاليا على النقـــاد ، وعلى زملائه المبتدئين الذين وصفهم تارة بالزلفى وتارة بالمسكنة ، وطورا (بمسح الجوخ) ليختم خطبته الجماحية .. اليوسفية .. الثقفية .. بأنه سوف لا يكون طوع الأمر !!

ومتى كان هذا الباب ـ يا صاحبى ـ يطلب الى قرائه أن يطيعوا أمره .. ومتى كان يشجع الزلفى ومسح الجوخ .. ثم متى وضع رابطة أخرى يرتبط عن طريقها بقرائه سوى رابطة النقد الأخوى .. الأبوى .. الذى لا هدف له الا التوجيه والتشجيع

ألا تعالوا ـ أيها الصحاب والأبناء ـ نقطع طريقنا معا يشد بعضنا أزر بعض ، فقد أعلن هذا البـــاب غداة افتتاحه أن دينه التعـــاون ، ومذهبه التآلف والتعاطف !

٥ ـ محمد ماجد عبد الفتاح ـ بنى سويف

بعث الينـــا بكلمتين احداهـــما عن (**العقـــاد والاشتراكية**) والأخرى عن (**العقاد والمرأة**) ـ ثم بعث بكلمة ثالثة عن (**العقـــاد الفذ فى عـالم الأدب والأدباء**) قال فيها . ان العقاد خرج الى ســـاحة الصحافة فقـيرا شريفا لا يتملق (أحــــد) كائنـــا من كان حــين كان أصحابها (يمالائون) الباشوات والبكوات ويمســـحون أعتاب الوجهـــاء والنبـــلاء (ويترنحون) (كالهــــرر) تحت أحـــذية الملوك والخديويين ...

وختمها بقوله :

لقد كان العقاد عصاميا حقا .. بل كان عصاميا بين العصـــاميين فى هذا العصر الحديث ! أقول :

وها قد نشرت لك أيها الكاتب بعض ماكتبت ، فلعلك تكون راضـــيا بعـــد ذلك عن نفسك .. وعن هذا الباب .. الذى يريد كل كاتب أن يحتكره لنفسه .. ويغضب اذا تعطل نشر انتاجه ونفثات يراعه ، اذا كانت من قبيل أن « العقاد كان عصاميا حقا .. بل كان عصاميا بين العصاميين ! » أو كانت مليئة بمثل الكلمات التى حرصـــت على أن أضعها بين قوسين لألفت النظر الى مافيها من أخطاء لغوية .. واملائية .. وأسلوبية .. ولعل الكاتب يعلم على الأقل أن (الهرر) التى يتحدث عنها لا (تترنح) ولكنهـــا ... قد (تتمسح) على الأصح !

٦ ـ رمضان الملوانى ـ

بعث الينا بكلمة طريفة نختم بها هذا الباب للترفيه عن القراء ـ قال تحت عنوان : « **صانع الألفاظ** » ـ من الذى يستحق هذا اللقب الفخرى العظيم بين الشعراء والفلاسفة والحكماء : هل هو **(لورد بايرون)** أعظم شعراء القرن التاسع عشر ؟

أم (**جوته**) فيلسوف الألمان الأشهر ؟

أم (**افلاطون**) حكيم اليونان الذى ولـــد قبـــل الميلاد !

أم (**أرسطو**) أستاذ الاسكندر الأكبر ؟

أم (**شيكسبير**) أعظم شعراء الارض ؟

أم (**فرجيل**) .. أم (**هبرا**) ... أم غير هؤلاء ؟

ثم ينتهى الأخ فى كلمته الى القول بأن أجدر من يستحق هذا اللقب هو « ظالم بن عمر بن سفيان » المعروف باسم **أبى الأسود الدؤلى** ـ لأنه الأصل فى بناء النحو وصاحب الفضل فى وضع أصوله !

أقول .. وأنا أريد أن أستأنف هذا الحكم ـ ولعل فى القراء من ينضم الى فى تقديم هذا الاستئناف !

« **والى اللقاء مع بقية القراء فى الأسبوع القادم باذن الله** » .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

جزء تفصيلي من لوحة للفنان الفرنسي ديلاكرو (١٧٩٨ - ١٨٦٣) تمثل غزو الصليبيين لمدينة القسطنطينية في ١٢ ابريل سنة ١٢٠٤ حيث قاموا أثناء حملتهم العشوائية بسلب وانتهاك حرمة الكنائس ونهب القصور وحرق احياء باكملها لارهاب الناس وابتزاز كل نفيس مكتنز .

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

إقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت ، ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

متولى

خيرى حماد

بالرغم من أن الموقف مازال غامضا كل الغموض بالنسبة الى أحداث الجزائر الاخيرة ، فليس من اليسير على المعلق ، أن يتجاهلها ، وألا يحاول القاء بعض الاضواء عليها . لاسيما وانها تتصل بحقيقتين ضخمتين . أولاهما انها تتعلق بثورة المليون شهيد التى تحتل مكانة عزيزة خاصة فى قلب كل انسان يؤمن بالحرية . ويستعذب البطولة ، ويمجد النضال ، وثانيتهما انها تقع فى وقت يوشك فيه أن يعقد فى أرض المليون شهيد أعظم مؤتمر عالمى يمثل أكثر من ثلثى سكان العالم ، وتتطلع اليه العيون فى كل مكان لأهميته وخطورته فى ميدان السياسات العالمية .

أقول ان الموقف مازال يتسم بالغموض والميوعة بالرغم من انقضاء بضعة أيام على وقوع الانقلاب الذى أطاح بحكم الرئيس بن بيللا ، وأقام بدلا منه حكما لمجلس الثورة بزعامة العقيد هوارى بومدين ، نائب بن بيللا ووزير دفاعه ، وسنده الاول فى سياساته طيلة الفترة الماضية . فالانباء تترى متناقضة ، بعضها يقول ان المظاهرات تعم مدن الجزائر ، شرقها وغربها ووسطها ، والبعض الآخر يقول ، ان الهدوء يسود كل مكان ، وان الحياة العادية قد عادت الى طبيعتها . وبعضها يؤكد — وأنا أكتب هذا يوم الاربعاء الماضى — ان عدد المعتقلين من أنصار الرئيس بن بيللا بلغ المئات ، بينما تعلن الحكومة الجزائرية الجديدة ، أن جميع من اعتقلوا لايزيدون على الستة ، هم بن بيللا وخمسة من أنصاره . وكما تتناقض الانباء عن الوضع فى الجزائر ، تتناقض ايضا بصدد عقد مؤتمر التضامن الافريقى — الاسيوى . فبعض الدول من أعضاء المؤتمر تطالب بتأجيله . وبعضها يعلن انه لن يحضره بينما يعلن البعض الآخر من الدول وفى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة والصين ، وذلك فى الخطابين اللذين تبودلا أمس بين سيادة الرئيس عبد الناصر وضيفه الكبير شواين لاى ان المؤتمر يجب أن يعقد فى مكانه المقرر وزمانه المحدد ، على أرض الشعب الجزائرى البطل ، أرض ثورة المليون شهيد . وليس أدل على هذا التصميم على عقد المؤتمر ، من مسارعة وفود الدول المختلفة ووزراء خارجيتها الى الجزائر لعقد اجتماعهم التمهيدى الذى سيقرر ، ولابد أن يكون قد قرر ، قبل صدور هذا العدد من الثقافة . مصير المؤتمر الكبير ، وهل ينعقد فى موعده ، أو يؤجل مع تحديد موعد جديد له ، أو يترك هذا التحديد للاتصالات الدبلوماتية بين مختلف الدول الاعضاء .

أضواء وحقائق

ومهما يكن فان ماتكشف من أحداث وقعت فى الجزائر هذا الأسبوع . يلقى أضواء على عدة حقائق أصبحت واضحة كل الوضوح ..

أولى هذه الحقائق أن التطور الطبيعى لمنطق الاحداث بعد انتهاء معركة التحرير فى الجزائر منذ نحو من ثلاثة أعوام ، كان لابد وان ينتهى الى صدام مكشوف بين العناصر التى تولت زمام القيادة فى معركة التحرير ، اذ أن معارك التحرير ، تخاض عادة بقوى تختلف فى اتجاهاتها الاجتماعية والقومية والفكرية ، وان شدها الى بعضها أثناء معركة التحرير ، تجمع قومى يضم القوى الوطنية كلها . وقد وقع هذا الاصطدام بالفعل ، واسفر بعد نضال شاق مرير عن انتصار القوى التقدمية

المؤمنة بالاشتراكية سبيلا فى الحياة ، وبالقومية مبدءا وهدفا لتحقيق الاشتراكية .

أما الحقيقة الثانية فهى ان الرئيس بن بيللا وصحبه وعلى رأسهم بومدين قائد جيش التحرير، مثلوا الانتصار الطبيعى للقوى التقدمية . فراحت الجزائر الحرة المستقلة ، تسير فى عملية البناء القومى على أسس اشتراكية واضحة . وتتعرض بين الفينة والفينة ، لمؤامرات ومناورات استعمارية على الصعيدين الداخلى والخارجى ، هالها هذا النهج الاشتراكىالعربى الواضح .وكانمن المؤسف حقا ان بعض العناصر الثورية التقدمية . اندفعت وراء أحقادها ، ونزعاتها الفردية ، تحقق لهذه المؤامرات عن وعى أو لا وعى ، شيئا من أهدافها ، فكان ماكان فى الماضى من انحرافات قامت بها شخصيات قيادية لها مكانتها فى تاريخ الثورة الجزائرية ، ولم يكن الشك يتطرق لحظة واحدة الى وطنيتها .

ونصل من هذا الى الحقيقة الثالثة ، وهى أن الصراع الخفى أو المكشوف مالبث ان امتد الىرفاق الصف الواحد ، فى الجبهة المنتصرة . وقد نجم هذا الصراع أكثر مانجم عن خلافات شخصية تتعلق بالافراد أكثر من تعلقها بالاتجاهات والمبادىء . وبالرغم من أنالبيان الذى أصدرهمجلس قيادةالثورة الجديد ، يطرح عددا من الاسباب للحركة الانقلابية كفردية الرئيس بن بيللا التى كانت كما قال البيان سببا فى التصفيات ، وكمحاولة فصل للجيش عن الشعب . وكالرغبة فى اتباع وسائل الاصلاح السلمية والسياسية لا الثورية طريقا للخلاص من الازمة الاقتصادية ، وكالسعى الى الاستعاضة بالاشتراكية التى تطابق واقع البلاد عن الاشتراكية الدعائية المرتجلة . الا ان الوقائع تشير ، وهذا ما ألمح اليه الاستاذ الكبير محمد حسنين هيكل . بعد رحلته السريعة الى الجزائر . الى ان المشاكل الداخلية تبلورت عن صدام محقق بين بن بيللا وبومدين ، لم يكن من المنتظر توقيته قبل انعقاد المؤتمر التاريخى الكبير .

وتظهر الحقيقة الرابعة ان من أهم اسباب الخلاف بين الزعيمين ، احساس بومدين بأن الرئيس بن بيللا ، يحاول اضعاف شوكة الجيش ونفوذه ، وهو الجيش الذى يتولى قيادته ، وقد تمثلت هذه المحاولات فى ابعاد بودغرى ، وهو من أقرب الناس الى بومدين ومن ضباطه السابقين عن الحكم قبل أمد قصير ، وفى تقرير ابعاد بوتفليقة وهو نصير آخر لبومدين عن وزارة الخارجية بعد انتهاء المؤتمر الكبير . ثم جاء أمر المصالحة التى وقعت فى الاسبوعين الاخيرين مع المعارضة والافراج عن زعمائها . الذين كانوا ينادون دائما باقصاء بومدين عن الجيش . فتحققت مخاوف هذا من ان هذه العمليات من التصفيات تستهدفه شخصيا فراح يضرب ضربته .

وتقول الحقيقة الخامسة ان من المتيسر الحديث عن اتجاهات العهد الجديد فى الجزائر ، بالنسبة الى طراز التطبيق الاشتراكى والتسيير الذاتى ، والايمان بالوحدة القومية ، بالرغم من ظهور التعليقات الخارجية من كل مكان ، وكل يغنى على ليلاه ، ويفصح عن أمانيه وأوهامه . وهنا لابد من التأكيد على حقيقة واحدة ، وهى أن الاتجاهات المقبلة ، قد تخضع الى حد كبير ، الى التطورات فى داخل الجزائر نفسها ، وفى نطاق الوطن العربى الكبير . وان كانت الامة العربية ، التى مانفكت تنظر نظرة تكاد تقرب من التقديس الى ثورة المليون شهيد ، والتى آلمها أن تأتى عبارة الوحدة العربية بعد الوحدة الافريقية فى بيان مجلسالثورة الجديد تؤمن ان الثورة الجزائرية قادرة على التغلب على كافة العقبات والصعاب ، والسير فى نفس الطريق الثورى الذى سارت عليه لتحقيق أهداف الامة العربية فى الحرية والاشتراكية والوحدة .

أما الحقيقة السادسة ، فهى ان الجمهورية العربية المتحدة ،بوصفها قاعدة النضال العربى وقاعدته التقدمية ، لابد وأن تحس بالقلق لكل ماوقع فى الجزائر ، لا بالنسبة الى الماضى فحسب، بل وبالنسبة الى المستقبل أيضا ، لاسيما وان الجزائر تمثل الجناح الغربى للثورة العربيةالواحدة وهى تنظر الى العلاقات بينها وبين الجزائر ، لا على أساس علاقات أفراد ، وانما على أساس وحدة شعبين . كما قال الاستاذ هيكل ، واخوة نضال وثورة مصير ، ولذا فهى حريصة فى الدرجة الاولى على ثورة الجزائر واستمرارها العربى التقدمى .

وتقول الحقيقة السابعة والاخيرة ، ان الجمهورية العربية المتحدة بالرغم انها لاتريد اقحام نفسها على ماقد تعتبره الحكومة الجزائرية شأنا من شئونها الداخلية ، الا انها ترى أن سلامة بن بيللا

الشخصية ، مطلب على المستوى القومى الوسع ، نضاليا وانسانيا . فالرئيس بن بيللا ، يجسد لدى الامة العربية ، صورة العربى البطل ، الذى قاد مع اخوانه معركة استقلال الجزائر وحريتها وعروبتها وجعل من بلاده أحد المواقع العربية الرئيسية فى العمل من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية واسترداد فلسطين . ولاريب فى ان اهتمام الكثيرين من زعماء العالم الحر حقا لازيفا . بسلامته الشخصية دليل على المكانة التى يحتلها هذا الرجل البطل على الصعيد الانسانى .

المؤتمر الكبير

وبالرغم من أن الاستعدادات مازالت قائمة على قدم وساق لعقد مؤتمر التضامن الاسيوى — الافريقى فى موعده المقرر فى الجزائر ،وبالرغم من أن الاتجاه يسود الاحرار من زعماء العالم الثالث الى ضرورة عقده لاحباط المحاولات الاستعمارية العديدة التى ماأنفكت منذ مدة طويلة عن العمل لافشاله قبل انعقاده ، الا ان أوضاع الجزائر نفسها هى التى ستقرر هذا الانعقاد أو تأجيله . لاريب فى أن تطورات الايام المقبلة ، وآراء وزراء الخارجية فى اجتماعهم التمهيدى . هى التى ستلعب الدور الحاسم فى هذا التقرير . كما انها هى التى ستفصل فى بعض القضايا المعلقة بالنسبة الى المؤتمر نفسه وفى مقدمتها اشراك الاتحاد السوفياتى وماليزيا وفيتنام الجنوبية وكوريا الجنوبية والكونجو فى عضويته .

وكانت أنباء المؤتمر الكبير تحتل صدر الصحف العالمية . قبل حدوث الانقلاب فى الجزائر ، ثم جاءت هذه التطورات . فأبعدتها عن دائرة الاهتمام وكانت الصحف الغربية ، بالذات تود أن توحى ، بان المؤتمر لن يحقق النجاح . لتضارب الاتجاهات فيه ... وكتبت صحيفة الايكونوميست البريطانية فى هذا الصدد تقول ... «لم يقتصر ارسال الدعوات الى مؤتمر الجزائر الى دول عدم الانحياز وحدها . بل والى بعض الدول الشيوعية من ناحية والى دول اخرى معروفة بارتباطاتها الغربية الوثيقة أيضا ، كتركيا وايران واليابان ، ويتضح من هذا ان الخلاف فى الآراء قد يكون على أشده فى المؤتمر بحيث تنعدم صورة التضامن المنشودة . وقد يكون من العسير العثور على قاعدة مشتركة للتفاهم بين الاسقف مكاريوس مثلا وبين رئيس وزراء تركيا ، أو بين ممثل فيتنام الشمالية وممثل سيام ، فمن الواضح أن خلافات احدى الدول مع دولة اخرى ، هى التى ستحتل الجانب الاكبر من اهتمامها فى المؤتمر .

وهناك مشكلة أخرى ، كما تقول الايكونوميست فقد دعيت فيتنام الشمالية وكوريا الشمالية الى المؤتمر . وقد استبد الغضب بفيتنام وكوريا الجنوبيتين عندما رأتا ان اللجنة التحضيرية ، لم توجه اليهما الدعوة ، بالرغم من الشد والجذب اللذين سادا جلساتها . وقد وعدت اليابان باثارة قضيتها حتى اللحظة الاخيرة . يضاف الى هذا أن هناك من ينادى باشراك ممثلى جبهة التحرير الوطنى فى فيتنام الجنوبية «الفييت كونج» فى المؤتمر كمتحدثين بلسان احدى حركات التحرر الوطنى.

ونصل من هذا الى مشكلة الكونجو . فقد أعلنت الجزائر فى اليوم الاول من يونيو ان الدعوة وجهت الى الكونجو ، ولكنها لن تسمح لتشومبى شخصيا بالحضور . وراح تشومبى يعلن فى نفس اليوم ان بلاده لن تشترك فى المؤتمر . ولعل هذا الموقف هو الذى دفع نسقا من الحكومات الافريقية الاعضاء فى كتلة مالاجاش ، الى اعلان رفضها للدعوة . لأنها اعتبرت الكونجو واحدة منها . ومازالت المساعى مبذولة لدى هذه الحكومات لحملها على العدول عن موقفها والاشتراك فى المؤتمر .

وتقرر فى الوقت نفسه ان توكل مشكلة دعوة الاتحاد السوفياتى وماليزيا الى مؤتمر وزراء الخارجية . لكن دعوة الاخيرة حلت بطبيعتها ؛ بعد أن أعلنت اندونيسيا انها لاتعارض فى دعوتها . والمعروف أن الصين تعارض فى دعوة الاتحاد السوفياتى ، وان كانت غالبية الدول تميل الى قبولها . وتقول الايكونوميست ان دولا كثيرة تريد اشراك روسيا فى المؤتمر لتكون موازنة للصين ، لاسيما وان الرأى السائد هو ان الدول الغربية ، وعلى رأسها الولايات المتحدة تعمل جاهدة لعدم اشراكها .

وتحس بعض الدول الافريقية والاسيوية بالقلق الشديد من أن تؤدى الخصومات بين الاتحاد السوفياتى والصين أو بين اندونيسيا وماليزنا أو بين بعض الدول الاخرى ، الى سيطرة جو من التشاؤم على المؤتمر . وتميل هذه الدول الى استبعاد الخلافات الثنائية من جدول اعمال المؤتمر

وأبحاثه لاسيما وقد تعهد لال بهادور شاستري رئيس وزراء الهند بعدم اثارة خلافات بلاده مع الباكستان والصين . ويقال ان الرئيس الاندونيسى سوكارنو بات ميالا الى عدم اثارة موضوع ماليزيا أيضا . واذا ماسيطرت مثل هذه الروح على جميع الدول ذات الخلافات الفردية مع جاراتها ، أمكن للمؤتمر أن يسير فى أعماله بنجاح ، وان يحقق لشعوب العالم الحرة الآمال التى تعلقها عليه .

لكن جميع هذه التكهنات تصبح منسوخة طبعا، أو مؤجلة على الاقل ، اذا قرر اجتماع وزراء الخارجية تأجيل انعقاد المؤتمر .

مؤتمر الكومونولث

وينعقد فى لندن هذا الاسبوع فى الوقت نفسه المؤتمر السنوى لرؤساء دول جامعة الشعوب البريطانية (الكومونولث) . ولعل الموضوع الاول الذى يحتل اهتمام هذه الدول ، هو انشاء أمانة عامة دائمة للجامعة تنفيذا لاقتراح الرئيس البريطانى هارولد ويلسون ، وتولى امين عام يمثل دور أوثانت فى الامم المتحدة ، امور التنسيق الاقتصادى والتخفيف من حدة المنازعات السياسية وايجاد القاسم المشترك للاعمال والمصالح المتعارضة لأعضاء هذه المنظمة .

والمعروف ان هذه المنظمةالتى يسمونها بالرابطة لاتمثل حلفا عسكريا على الاطلاق ، اذ ان بعض أعضائها يتبعون سياسة عدم الانحياز ، بينما يتبع بعضهم الآخر سياسة الاحلاف العسكرية الغربية والمظلات الواقية . والمعرف أيضا انها لاتمثل منطقة للتبادل التجارى أو مجموعة اقتصادية مستقلة ومكتفية ذاتيا ، كما لاتمثل قوة عالمية ثالثة .

وبالرغم من ان حزب المحافظين المعارض يرى فى المنظمة مجرد ناد متعدد الاجناس لايمثل البيض فيه الا أقلية ضئيلة مهملة ، وانها تفرض على بريطانيا التزامات عسكرية واقتصادية تزداد تكاليفها عاما بعد عام ، وانه لم يعد لبقائها أية أهمية أو قيمة بالنسبة لبريطانيا نفسها ، فان حزب العمال الحاكم يضع فى مقدمة سياساته تحسين العلاقات بين بريطانيا ودول جامعتها ، لاسيما وأنه تشدها الى الكثير منها ، روابط مذهبية واجتماعية .

وبالرغم من ان بعض الدول الافريقية والاسيوية الاعضاء فى الجامعة تأخذ على حكومة العمال بعض الاخطاء فى سياستها الخارجية ، ولا سيما بالنسبة الى أخطاء الولايات المتحدة وسياساتها الامبريالية، الا أن معظم هذه الدول ، تساند الحكومة العماليه قدر طاقتها ، وتود أن تزيد من غالبيتها الضئيلة فى مجلس العموم .

وهناك مشاكل عديدة تواجه هذا المؤتمر ، وفى مقدمتها مشكلة روديسيا التى يصير الحكم الابيض فيها النابع عن الاقلية البيضاء ، على سياسة التفرقة العنصرية والتحكم فى ملايين الافريقيين . وقد طالب نيريرى ، رئيس جمهوية تنزانيا فى المؤتمر الصحفى الذى عقده فى لندن عشية وصوله اليها لحضور المؤتمر ، بوضع ايان سميث رئيس وزراء روديسيا فىالسجن ،لأنه يعمل على استقلال روديسيا فى ظل حكومة من البيض متجاهلا غالبية شعب البلاد وحقها فى تقرير مصيرها .

ويقال ان هارولد ويلسون يأمل فى تقوية جامعة الشعوب البريطانية وتحويلها الى منظمة تستطيع ان تنافس منظمة السوق الاوربية المشتركة ، لكن مثل هذا الرأى لا يلقى استجابة ضخمة من الدول الاعضاء ، لا سيما وان هناك مشاكل عدة يجب حلها ، قبل مجرد الشروع فى التفكير فى هذا النوع، كمشكلة العمال الذين يرغبون فى الهجرة من دول الجامعة الى بريطانيا . فالمعروف ان ويلسون يميل الى ضرورة وضع حد لهجرة هؤلاء العمال الذين يختلفون عن الشعب الانجليزى فى عاداته وتقاليده والمعروف أيضا ان موقف الحكومة العمالية من هذه المشكلة يؤثر على وضعها الانتخابى فى بريطانيا نفسها ، وهو ما حملها على تعديل سياساتها تجاهها ، بعد أن استغلها المحافظون الى أقصى حدود الاستغلال ، ادراكا منهم لامتعاض الشعب البريطانى من مثل هذه الهجرة الحرة المطلقة .

لكن مشكلة روديسيا تظل فى المقدمة . فقد صرح الدكتور اوبتى رئيس وزراء اوغنده فور وصوله الى لندن بأن روديسيا توشك على التحول الى جزائر اخرى ان لم يمنح حق الاقتراع الى جميع سكان البلاد ، اذ ان هذا الحق محصور بالبيض .

وكل ماتخشاه بريطانيا أن يؤدى تشددها مع البيض فى روديسيا الى قيام البيض باعلان استقلالهم عنا واتحادهم مع جنوب افريقيا التى تنتهج سياسة عنصرية ، لاسيما وان التعاون الاقتصادى قائم بين البلدين منذ أمد طويل . لكن هذه الخشية لامحل لها من الحقيقة فى الواقع ، لو شاءت بريطانيا ان تعطى لشعب روديسيا من الافريقيين حقهم فى تقرير مصيرهم ، وحزمت أمرها مع البيض الذين لايؤلفون الا أغلبية ضئيلة .

لابد من ثورة خلقية فى الصحافة

د. عبداللطيف حمزه

عجب كثيرون من القراء حين كنت أتحدث اليهم فيما سميته «بقدسية الخبر» بل سخر بعض القراء من نسبة التقديس الى الخبر وهم يعلمون جيدا أن نشر الاخبار الكاذبة من شأنه أن يزعج الفرد فى المجتمع الواحد ويعكر السلام العالمى فى المجتمع الدولى ويثير الاضطرابات والفتن التى تصيب البشرية بأوخم العواقب ، وذلك فضلا عن أن مثل هذه الاخبار تسىء الى سمعة المواطنين فى الامة ويضيع عليهم كثيرا من الفوائد المادية والمعنوية .

وجه الى بعض الساخرين سؤالا فى هذا الموضوع فقال لى ...

ألا تظن أن المحررين يعذرون أحيانا فى نشر الأخبار الكاذبة فسامع الخبر من الأخبار لابد أن يتأثر به بطريقة تخالف غيره من السامعين لهذا الخبر نفسه والمحررون فى هذه الحالة يشبهون المؤرخين أنفسهم فى معالجتهم للحوادث كل واحد من هؤلاء المؤرخين ينظر الى الحادث من زاوية معينة تخالف زاوية الآخر .

ثم وجه الى بعض الساخرين سؤالا آخر قال فيه : وماذا تقول فى السبق الصحفى الذى هو غاية الغايات فى الصحافة ، وهو الطريق الوحيد لانتشار الصحيفة وانت تعلم أن عملية تمحيص الأخبار وتمييز الصدق فيها من الكذب تحتاج الى وقت طويل يفوت على الجريدة هذه الميزة الكبيرة وهى ميزة السبق الصحفى .

واريد أن أبدأ بالاجابة عن هذين السؤالين معا قبل الدعوة الصريحة الى ثورة أخلاقية كبيرة فى عالم الصحافة لاتقل عن الثورة السياسية أو الثورة الاجتماعية التى قامت بها مصر فى الثالث والعشرين من يولية سنة ١٩٥٢ وقانون تنظيم الصحافة الذى صدر فى شهرمايو سنة ١٩٦٠ .

الرأى عندى أن المحرر الصحفى لاعذر له فى تلوين الخبر بما يتفق وانفعالاته بازاء هذا الخبر . ولاعذر له كذلك فى التضحية بتمحيص الخبر لمعرفة صدقه وكذبه فى سبيل ماسماه بالسبق الصحفى .

ان الخبر الصحفى فى ذاته هو المستند الذى تقدمه الصحيفة للقارىء وهو فى ذلك أشبه شىء بالشهادة التى يؤديها الشاهد أمام القاضى ومن حق هذا المستند لكى يكون جديرا بالاحترام أن يأخذ حظه من التمحيص والتحقيق قبل تقديمه للقراء وأن يكون مصبوغا بصبغة المحرر ملفوفا بطريقته الخاصة فى عرضه على القارىء ولكن للصحيفة بعد ذلك الحق كل الحق فى التعليق على هذا الخبر بالشكل الذى تراه . وذلك ما يعبر عنه فى « علم الصحافة » بسياسة الجريدة .

وعلى ذلك فينبغى التفرقة دائما بين وظيفتين كبيرتين للصحف .

أولاهما ـ نشر الاخبار بكل أمانة ودقة مهما كلفها ذلك .

والثانية ـ التعليق على هذه الاخبار بما يتفق وسياستها المعروفة .

والذى لاشك فيه أن هذه التفرقة بين وظيفتين من وظائف الصحف أمر من الامور التى تشق كثيرا على الصحف المعروفة بحيلها الشديدة الى الاثارة

ولكن على المجتمع والحكومة أن يبذلا كل مايستطيعان من جهد لحماية القارىء من الاثارة ومن عواقبها الوخيمة .

لقد عقدت مؤتمرات كثيرة – كما سبق أن أوضحنا ذلك – فى سبيل هذه الغاية وهى أخذ المحررين وأصحاب الصحف بالآداب التى تهدف الى معاملة الخبر الصحفى معاملة تشبه التقديس ، بحيث لا يجرؤ صحفى على العبث بالأخبار مهما كان الدافع الى ذلك .

هل أفادت المؤتمرات التى عقدت لهذه الغاية ؟
ومن عجب حقا أن المؤتمرات التى عقدت لمعالجة هذه المشكلة لم تخلق وعيا صحفيا يكفى لايمان المحررين ورؤساء التحرير «بقدسية الخبر» .

لقد اقترح بعضهم فى هذه المؤتمرات انشاء مركز دائم للاعلام فى لوكسمبرج مهمته التحقق من صدق الاخبار وعقد اتفاق يوجب على الصحف التى تتبعه العناية بتصحيح الاخبار الكاذبة التى سبق نشرها .

غير أن الملاحظ دائما فى كل هذه المؤتمرات أن أعضاءها كانوا يوافقون على مثل هذه المقترحات ولكن حكومات هؤلاء الاعضاء ترفضها بكل قوة .
وهنا أعيد النظر فى المشكلة من جديد . وأخذنا نسمع بمقترحات جديدة منها .
١ – النظر فى تدويل وكالات الانباء .
٢ – الحيلولة بين الحكومات وبين الاشراف على وكالات الأنباء أو السيطرة عليها .
٣ – اقناع هذه الوكالات بالا تمد يدها الى الحكومات لاخذ معونة منها على أية صورة
ومع هذا وذاك فلم تكن هذه الاقتراحات الجديدة بذات فائدة كبيرة فى حل المشكلة التى نحن بصددها ونعنى بها «قدسية الخبر» من جهة والعناية بالاخبار الجادة قبل العناية «بالاخبار الهشة» من جهة ثانية .

فكيف نعالج المشكلة اذن ؟

الصحافة نوعان : صحافة الخبر للخبر وصحافة الخبر للرأى « الأولى » هى صحافة الاثارة وصحافة الحرب ، وصحافة القلق والشائعات وصحافة التعرض لسمعة الأفراد والمجتمعات وصحافة الدمار للجنس البشرى كله عن قصد أو غير قصد (الثانية) صحافة ايجابية خالصة تدعو الى التقدم والتحرر وتهدف الى السلام والى اسعاد الشعوب ورفاهيتها . وهى وحدها القادرة على أن تكون ظهيرا لمبادىء الأمم المتحدة وجميع المنظمات التى تساعد على تفاهم الشعوب بعضها بعضا . ثم هى الصحافة التى تؤمن الايمان كله بكرامة الانسان وبعقل الانسان وحرية الانسان وضمير الانسان . ومن رأيها دائما ان الاخبار الصادقة والروايات الصحيحة وتوصيل الحقائق الى الناس فى صدق وشرف وأمانة كل ذلك هو الطريق الوحيد الى انقاذ البشرية من الويلات التى تهددها من حين لآخر .

ومن الخير للشعوب والحكومات فى وقتنا هذا أن تأخذ بالصحافة الايجابية وأن ترفض الاخذ بالصحافة السلبية وطريقها الى ذلك هو نشر الوعى الصحفى بين المحررين فى العالم كله عن طريق المؤتمرات وعهود الشرف الصحفى التى مر ذكرها فى مقال سابق بعنوان « للصحافة آدب يجب ان نرعاها »

ولكن عهود الشرف لا تكفى كما رأينا ولذا يجب أن نبتدع الطرق الكثيرة التى منها محاسبة الصحف التى تنحرف عن الجادة .

ما هو الطريق الى محاسبة الصحافة ؟ :

فى كتاب (الصحافة والسلام العالمى) للدكتور مختار التهامى . وهو فى الاصل رسالة جامعية حصل بها صاحبها على درجة الدكتوراه فى الأداب من قسم الصحافة اشارة الى بعض هذه الطرق ومنها :

أولا : انشاء المحاكم الصحفية القومية يشترك فيها بجانب ممثلى النقابات الصحفية المحلية ممثلون للهيئات الثقافية والعلمية والمهنية المختلفة . وتختص هذه المحكمة ببحث الشكاوى التى تتقدم بها الهيئات المحلية ضد الصحفى المخالف لعهد الشرف الدولى .

ثانيا : انشاء المحاكم الصحفية الاقليمية وتتألف من ممثلين للمحاكم الصحفية القومية فى مجموعة البلاد المتجاورة جغرافيا . على أن يكون لكل منها صوت واحد وتختص هذه المحاكم الاقليمية ببحث الشكاوى التى تتقدم اليها أية هيئة من الهيئات المصرح بقيامها فى أى بلد من بلاد الاقليم .

ثالثا : انشاء محكمة صحفية دولية تتكون من ممثلين للمحاكم الصحفية الاقليمية وتختص بالنظر فى الشكاوى التى تتقدم بها أية هيئة من الهيئات فى

اقليم معين ضد أى صحفى فى اقليم آخر . كما تختص بالنظر فى الاستئناف الذى يتقدم به صحفى صدر ضده حكم من احدى المحاكم الصحفية الاقليمية .

كيف تحاسب الصحف المحلية :

والصحافة بنوعيها السلبى والايجابى يمكن النظر اليها من زاويتين هما : الزاوية المحلية والزاوية العالمية · فالزاوية المحلية ننظر بها مثلا الى صحف الاهرام والاخبار والجمهورية والمساء من صحف الجمهورية العربية المتحدة والزاوية العالمية ننظر بها الى الصحف فى جميع أنحاء العالم فى وقت واحد . فننظر الى صحف مصر وانجلترا وفرنسا وروسيا والولايات المتحدة لنوازن بينها ونتعرف على اتجاهاتها أو على أقل تقدير نقف على المذهب الذى تتبعه من مذاهب نشر الخبر الصحفى من حيث هو فأما الصحافة المحلية ومنها صحافة الجمهورية العربية المتحدة فيجب أن نحاسبها حسابا عسيرا على طرائقها فى نشر الخبر وعلى الاغراض الخفية والاغراض الظاهرة التى تهدف اليها من وراء نشر الخبر كل ذلك على أساس من الحقيقة القائلة بأن من حق المجتمع على الصحافة أن تلزم الجريدة التى تحترم نفسها وتحترم رسالتها بصيانة أعراض الناس وأموالهم وأرواحهم قبل كل شيء .

وهناك أساس آخر نحاسب عليه الصحافة وهو ايثار الاخبار الجادة أكثر من الاخبار الهشة فلقد عجبت وعجب كثيرون غيرى من اهتمام الصحف المصرية والقارىء المصرى بانهزام فريق الاهلى لفريق الزمالك وعناية الصحف المصرية والقارىء المصرى بهذا البناء الرياضى بأكثر من عنايتهم اذ ذاك بتصريحات بورقيبة السياسية .

كما عجبت وعجب كثيرون غيرى من القراء من الخطأ أو النقص الذى حدث فى صياغة الخبر الخاص برد سوريا على الخطبة الاخيرة للرئيس جمال عبد الناصر جاءت بعد هذه التصريحات ليس معنى ذلك أننا ندعو الى اهمال الخبر الرياضى أو قلة العناية بالرياضة كلا ثم كلا ولكن ندعو دائما الى تغليب الاخبار الجادة على الاخبار التى تعتبر أقل جدية حتى لا نظهر أمام العالم بأننا أمة لا هية أو أمة تؤثر الهزل على الجد ، أو أمة يصرفها اللهو عن أن تفكر فى شيء سواه معنى ذلك أننا يجب أن ننظر الى الكذب فى الخبر على انه خيانة كما يجب أن ننظر الى تحريف الخبر بأية صورة من الصور على أنه خيانة كما يجب أن ننظر الى حذف جزء من الخبر واثبات الجزء الآخر منه على أنه خيانة ، كما يجب أن ننظر الى نشر الخبر الهام فى ركن ضئيل من أركان الصحيفة والخبر غير الهام فى ركن بارز من أركانها على أنه خيانة وهكذا ·

كيف نحاسب الصحف العالمية ؟

يجب أن نحاسبها على أساسين : أولهما أساس الاخبار التى تعكر صفو السلام العالمى أو الاخبار التى يقصد بها الى نشر فكرة الحرب أو هى الفكرة التى تنتفع من ورائها المصانع الحربية الكبرى وهى المصانع التى تنتج الاسلحة والذخائر الحربية المتنوعة والسبب فى ذلك واضح كل الوضوح وهو يتلخص فى الحقيقة التى تقول : انه فى عقول البشر تنشأ فكرة الحرب وفى عقول البشر يجب أن تبنى قلاع السلام واما الاساس الثانى الذى ينبغى أن نحاسب عليه الصحافة العالمية فهو قدرتها على تعريف شعوب الارض بعضها ببعض أو بمعنى آخر أن تتحمس لفكرة نزع السلاح وبدلا من أن تنشر اطلاع شعوب العالم على حقيقة الاوضاع السياسية والاقتصادية التى تسيطر على توجيه الاحداث فى المجتمع الدولى الراهن أما من حيث الاساس الاول فيصح أن نضرب عليه الامثلة فيما يلى :

كان العالم كله مشغولا بالتفكير فى حالة نزع السلاح باعتبار أنها الطريق الوحيد الى السلام وكان ذلك فى مؤتمر جنيف عام ١٩٢٢ ولكن انجلتره فى ذلك الوقت خوفا من القضاء على الاستعمار لم تشأ أن تتحمس لفكرة نزح السلاح وبدلا من أن تنشر للقراء أنباء المؤتمر الذى عقد فى جنيف لهذه الغاية راحت تشغل القراء بأخبار جريمة جنسية وقعت من بعض القساوسة فى تلك الفترة وبذلك ضاعت أخبار نزع السلاح فى غمرة تلك الحادثة الجنسية الهشة ولكن واحدا من فلاسفة انجلتره هو الاستاذ هارولد لاسكى تنبه الى كل ذلك فراح يسخر فى كتابه (محنة الديموقراطية) من الانجليز ومن الصحافة الانجليزية قائلا لهم : **ان القدرة على توجيه الاخبار وجهة معينة هى نفسها القدرة على الحيلولة بين الجمهور والحصول على المادة التى يمكن على اساسها أن يبنى الاحكام السديدة ويؤلف لنفسه الفترة الصحيحة ، ثم ذكر لقرائه تلك الحادثة التى أشرنا اليها دليلا ناصعا على مايقول · وانظر معى أيها القارىء الى كلمة قالها الزعيم الهندى الراحل (نهرو)**

في كتابه **لمحات من تاريخ العالم قال** : « ان الحرب والاستعداد للحرب يعنى مكاسب كثيرة لشركات الاسلحة وهى الهيئات التى تتاجر فى الموت بالجملة وتبيع الرواية المهلكة بدون تحيز لكل من يدفع الثمن • ولذلك كان من الطبيعى أن يبذل أصحابها أقصى الجهود لمنع وقوع هذه الكارثة بالنسبة لهم والكارثة هنا هى منع وقوع الحرب بل ان هذه المصانع أبدت نشاطا كبيرا عن طريق الصحافة فى سبيل هذه الغاية وهى هنا بث روح الفزع من الحرب وحث البلاد والحكومات على انتهاج سياسة قائمة على أساس الحرب وهكذا سعت هذه الشركات الى تشجيع السباق الى التسلح واشترت فى سبيل ذلك ذمم الصحف للتأثير على الرأى العام •

على أن التاريخ يحفظ لنا مثلا رائعا على الضرر الذى يلحق بالبشرية من نشر الأخبار الكاذبة وهذا المثل هو (برقية أيمز) **فقد كان غليوم الأول** امبراطور ألمانيا يستشفى فى مياه (ايمز) القريبة من (كوبلانز) فى جنوب ألمانيا وبلغاريا وكان قد رشح أحد أفراد أسرته الأمير (هو هنز لرن) لعرش أسبانيا ولكن فرنسا رفضت هذا الترشيح بشدة وقاومته بعنف وقوة فاضطر الامبراطور الى سحب هذا الترشيح ثم لن تكتف فرنسا بذلك حتى بعثت الى الامبراطور بسفيرها (بنديتو) يطلب منه أن يتعهده مستقبلا بعدم ترشيحه مرة أخرى • فرفض الامبراطور ذلك وعاد السفير فألح عليه مرتين لهذا الغرض ولكن بدون جدوى • ثم أخطر الامبراطور بسمارك .رقيا بكل ذلك واقترح عليه ابلاغ الحادثة الى الصحف وهنا قال بسمارك فى نفسه لو تشهرت هذه البرقية بشىء من التحوير بحيث تصور الأمر على أنه اهانة لفرنسا فانه سيكون لها أثر كأثر الخرقة الحمراء التى تثير أعصاب الثور الحلوازى (يريد به فرنسا) وبالفعل نشر بسمارك البرقية بشىء من التحريف المقصود وبالفعل أدى ذلك الى اشعال الحرب السبعينية المعروفة فى تاريخ أوربا وما أن نشرت صحيفة (لابرس) هذه البرقية على هذا النحو **حتى عقبت على ذلك بقولها « ولا رد على هذه الاهانة الا بالحرب »** •

(لابد من ثورة خلقية فى جميع الميادين الصحفية)

لا أستطيع أن أسترسل مع القارىء فى سوق الأمثلة التاريخية القديمة والحديثة أو المعاصرة عن الأخبار الكاذبة أو المحرفة أو الى أى حد تسىء الى الأفراد فى المجتمع الواحد ، والى الأمم كلها فى المجتمع الدولى ولكنى أريد الوصول من كل ذلك الى نتيجة واحدة وهى أن ثورة خلقية فى عالم الصحافة أصبحت ألزم فى الواقع من ثورة سياسية كتلك التى تقوم هنا وهناك لغرض التحرر من المستعمر بل أصبحت ألزم من ثورة اجتماعية كتلك التى تنشب هنا وهناك لأغراض تهدف الى اصلاح المجتمع فى أية ناحية من نواحيه •

نريدها ثورة خلقية فى عالم الصحافة المحلية ونريدها ثورة خلقية فى ميدان الصحافة العالمية ونريد من هذه الثورات أن تتمخض عن عمل ايجابى فى كل بقعة من بقاع هذا العالم •

فلتتمخض هذه الثورات عن مؤتمرات صحفيه كتلك التى تقدمت الاشارة اليها •

ولتتمخض هذه الثورات عن عهود الشرف الصحفى كتلك التى تحدثنا عنها فى مناسبات كثيرة •

ولتتمحض هذه الثورات عن محاكم دوليه اقليميه ومحلية لمحاكمة الصحفيين الذين يخونون الرسالة ويتهاونون بالمهنة اما لأغراض شخصية واما لأغراض سياسية خبيثة ونحو ذلك •

ولتتمخض هذه الثورات عن اهتمام ابلغ مما هو حادث فى الوقت الحاضر وعناية أكثر بتأهيل الشباب لمهنة الصحافة بحيث لا يتخرجون الى مزاولة هذه المهنة الا وهم مزودون بثقافة عميقة وعلم غزير وشخصية قوية وأخلاق عظيمة يمارسون بها العمل الصحفى بعد أن يدرسوا فى معاهدهم قيمة هذا العمل فى بناء الأمم واقامة السلام وزيادة الرفاهية •

لتتمحض هذه الثورات عن كل ذلك وعن اكثر من ذلك فالمهم أنها يجب أن تأخذ مكانها فى حياة الامه العربيه وحياه الامم الاجنبيه وان تعقد لها الاجتماعات وتتخذ لها القرارات وتصبح الامم المتحده مسئولة أمام نفسها وامام شعوب العالم كله عن تنفيذ كل ذلك •

لقد آن الوقت الذى ينبغى ان ينظر فيه الى (الاعلام) والى الصحافه من وسائل الاعلام بوجه خاص على انها من أقدر الطرق على تطوير الشعوب وضبط الحكام وعلى أنها لا تجارى فى هذه الميادين فلا التعليم والتربية ولا القوانين والنظم المقررة ولا التشكيلات الشعبيه المنوعه بأقدر من الصحافه فى الأخذ بيد الشعوب الى طريق الكمال أو الأخذ بيد المجتمع حتى تصان أعراضه وأمواله وأرواحه بطريقة عادلة ومرضية •

مـــــــندور

محمد السوادى

فى ذكرى الأربعين

أبدى رأيه .. فى « مهرجان الموتى »
ثم مضى بشخصه .. لمواجهة الموت .. ؟!
«عجيبة » مر بها مندور .. ولم نفطن لها

هى فعلا « عجيبة » ..

مر بها المفكر الراحل .. ولم يفطن لها أحد .

وهذه « العجيبة من عجائب الحياة » .. ترتبط « برائعة من روائع المسرح العالمى » يقع اختيار القدر على مندور ليراجعها بنفسه .. ليقدمها لنا بقلمه .. ثم يمضى عنا .. ليراجعها هذه المرة بشـــخصه .. وعلى الطبيعة .. أو ليواجه « الموت » الذى هـــو « مادة » هذه المسرحية .

هذه العجيبة ؟!

ما الذى يريده القدر من ورائها ..

أو أى درس يريد أن يلقيه على هذا « الفصـــل الدراسى » الذى ننتمى اليه .. فى « مدرســـة الزمن » ؟

أتراها « سرا » من الصنف الذى لا يفطن له أحد .. الا بعد أن يفضه الموت ؟ .

أم تراها « صدفة » من « الصدف » .. ولو أن العلماء فى هذا العصر ، يؤكدون أن «للصدفة» قانونا يحكمها .. شأنها شأن « القاعدة » ؟

ندع الاجـــابة الآن .. لننظر فى مدى ارتباط العجيبة بالرائعة .

كرنفال الأشباح

و « الرائعة » التى أعنيهـــا .. هى مسرحيـــة « كرنفال الأشباح » — احدى حسنات الدار المصرية للتأليف والترجمة . ترجمها « أحمد محمود رضا » عن « موريس دوكوبرا » وراجعها وقدمها « الدكتور محمد مندور » .

ولا شك فى أنها « آخر مراجعة » قام بها المفكر الراحل : و « آخر تقديم » تكفل به قلمه القادر .. ولعلها « آخر عمل فكرى » جسده لنا هذا القلم .

لعل السر .. فى الترجمة ؟!

وأول ما اســـترعى انتباهى ..

أن المترجم أسمى المسرحية « كرنفال الأشباح » ولكن مندور فى التقديم أبى الا أن يسميها «مهرجان الموتى».

ومندور حجة فى الفرنسية والعربية .. ونحن الذين لا نعرف من الفرنسية الا قشورا .. نستريح الى تسمية المترجم .. وندهش لجنوح المراجع الى اقحام كلمة « الموتى » فى هذا المقام .

ولكن الأمر — على ما يلوح لنـــا — لم يكن أمر ترجمة .. « حرفية » أو « معنوية » أو « ذوقية » بقدر ما هو أمر ترجمة « ظرفية » أو « قدرية » أو « باطنية » .

لقد « أريد » لمندور — ولا أقول « أراد » — أن يختار « مهرجان الموتى » ترجمة للعنـــوان الفرنسى ليقول لهؤلاء الموتى الذين ردهم خيـــال المؤلف الى الحياة من جديد : « اذا كنتم قد استجبتم لدعـــوة العالم المادى .. ورضيتم أن تنضوا عنكم أكفانكم .. وأن تعودوا الى الحياة مرة أخرى .. فهـــأنذا أحمل كفنى بكفى .. شـــجاعا كما كنت فى حياتى .. لأجىء اليكم بكل شخصى .. ولأثبت لكم أن الآخرة خير وأبقى .. وأنهـــا خير من الأولى .. وأن طول العمر الذى يهبـــه العلم لنا — اذا قدر له أن يهزم الموت — لن يمكن لنا من تحقيق أحلامنا .. لأن هذه الأحلام ستتحطم حتما على صخرة حماقتنا وغرائزنا»

هذا هو « السر » الذى أطل على مشاعرى من خلال الحروف وأنا أقرأ ترجمة مندور « مهرجان الموتى »

ثم أراه يمضى عنا فجاة ليدق بهم ‥ وليناقشهم فى قلب « النادى » الذى أقامه المؤلف لهم فى قلب مقبرتهم .

ومندور فى « تقديمه » تحدث الينا بقلمه عن هذه الأحلام التى ستتحطم حتما على صخرة حماقتنا و « غرائزنا السيئة غير المهذبة نتيجة للتخلف الأخلاقى الشديد الذى يعانى منه البشر ، وبذلك لا يستفيد الانسان من طول عمره غير مزيد من الشقاء والمرارة وخيبة الآمال بحيث تظل البشرية بائسة لا تستحق غير الرحمة والرثاء كما قال موريس دوكوبرا فى آخر مسرحيته » .

وقفة تأمل ؟!

وأعتقد أن هذه « اللفتة » ـ التى تبدو فى ظاهرها أقرب الى « الصدفة » ـ تستأهل وقفة تأمل ‥ وأن هذه « الوقفة » لا بد أن ترينا أو تثير فينا ‥ ذكريات « عجائب » كثيرة ‥ مرت بنا عبر حياتنا ‥ ولكننا فى زحمة الحياة وفى صراعنا مع الأحياء مررنا بها كراما ‥ ولم نعرها اهتماما ‥ ولو أن أحدنا أطال التأمل فيها ‥ لأدرك أن فى داخل كل منا ‥ عالما كبيرا وغريبا ‥ عالما مغلقا على ذاته ‥ وعلى الذات أقفالها ‥ وأن فى هذا العالم الداخلى المغلق طاقات رهيبة ‥ كامنة ومجهولة ‥ لو أتيح للعلم يوما أن يرفع عنها أقفالها ‥ أو لو اذن الله لنوره أن يتسرب يوما الى مثواها ليفجرها ‥ اذن لأعطت هذه « الطاقات » صاحبها من الرؤى ما يكشف له عن الكثير مما وراء الحجب ‥ أو لأعطته هذه « الطاقات » من « القوى » ما قد يغير به مجرى التاريخ فى عصره كما حدث للأفذاذ الذين غيروا مجرى التاريخ فى عصورهم .

وتسألنى : ما علاقة هذه الطاقات بمندور و « مهرجان الموتى » ؟

وأجيب : فى تصورى أن « مندورا » كان من الممكن أن تتفجر فيه « بعض هذه الطاقات » من الناحية الفكرية لو امتد به الأجل .

ولكن كيف ؟

ووقفة أخرى ‥ قد تنتهى بنا الى دعم هذا التصور :

يرى بعض علماء النفس ـ ولست منهم ـ الذين يقسمون العقل ثلاثة أقسام « لا قسمين » ‥ واعيا وخاصا وباطنا ‥ ويعرفون الباطن بأنه خزانة المعرفة التى ترسبت على مر الزمان فى الانسان ‥ أو خزانة التجارب الانسانية المتوارثة عن أجيالها فى مراحل ترقيها ‥ يرى بعض هؤلاء العلماء ‥ أن هذا العقل الباطن فينا لو استقام مع « العقل العام » ـ الله أو قدرة الله ـ على الخط الذى لا التواء فيه ‥ لأسقانا ماء غدقا ‥ أو لأعطى صاحبه من القوى والفعالية ‥ أو لفجر فيه من الطاقة ‥ ما يغير به مجرى التاريخ فى عصره ‥ أو فى بلده ‥ أو فى وسطه ‥ أو فى نفسه ‥ كل حسب درجة الاستقامة مع « العقل العام » ‥

وتحت هذه النظرية ‥ وفى قمة الهرم ‥ تندرج العقول الباطنة للأنبياء والرسل ‥ ويليهم العباقرة فى الفنون وفى العلوم .

واذا صح هذا الرأى ـ وأخونا الدكتور رمزى مفتاح يفتديه بحياته ـ فانى أستطيع فى نشوة وارتياح أن أحدد سعيدا ‥ مكان المفكر الراحل مندور من عباقرة الفكر ‥ وأن أؤكد فى دائرة هذا الرأى أن عقله الباطن قد استقام (الى حد كبير ومشرف) مع العقل العام ‥ وأن أى انحراف يمكن أن يكون قد أصابه فى أى فترة من فترات حياته ‥ لا بد أن يكون نتيجة لعملية «واعية » فرضتها أوضاع المجتمع ‥ أو أملتها ظروف الأسرة ‥ أو أوجبتها ضرورة لم يستطع لها دفعا .

وفى صياغة أخرى أريد أن أتصور ـ على هدى التقسيم الثلاثى ـ أن العبقرى لا بد أن يكون موصول الحبل بالغيب على نحو من الأنحاء ـ وأن هذا الحبل الذى أعنيه ‥ ليس الا « شفافية » فيه ‥ ترقى به الى لون من ألوان « الكشف » أقرب مايكون الى « الالهام » الذى حدثنا عنه الفلاسفة ‥ وألمع اليه القرآن ‥ وتغنى به أعلام الصوفية ‥ وحملت لنا « صورا » منه بل « نماذج » حية ‥ بعض العجائب التى تمر بنا عبر حياتنا ولا نفطن لها ‥ مثل « العجيبة » التى حدثت مكانها من حياة مندور وموته ‥ عندما اختار كلمتى « مهرجان الموتى » للمسرحية التى قدمها لنا ‥ وهو فى طريقه اليهم ‥ أو الى النسخ البشرية منهم .

وعجيبة أخرى ؟

وثمة عجيبة أخرى ‥ تطل الآن على ‥ فى رفق ‥ والقلم ينساب بالبحث فوق الورق ‥ ومن غير أن أفكر فيها ‥ لأن البحث انما ينصب كله على الصلة بين مشاعره الخفية وموضوع المسرحية .

ثمة عجيبة أخرى .. عجيبة مثيرة :

لقد كان مندور قبيل وفاته يستقبل عامه الثامن والخمسين .. فلا هو أكمل الستين حتى يقال انه قلد « الموظفين » وأحال نفسه على التقاعد .. فبدأ يؤرخ لماضيه .. ولا مثل مندور يأبه لهذا العمــر القصير وهو العليم أن برناردشو اعطانا الكثير حتى بلغ الرابعة والتسعين .. ولولا سقوطه فى حادث الدراجة لأعطانا المزيد .. وأن ســومرست موم أوشك على أن يسجل مثل هذا الرقم ..

اذن ما الذى حمل « مندور » وقبيل وفاته على أن يملى – على أحــد الزملاء فى مجلة « المجلة » تاريخ حيــاته ومن يوم مولده فى كفر مندور .. الى يوم الاملاء .. وفى حديث اســتغرق عددا كبيرا من الصفحات ونشر فى أكثر من عدد من المجلة ؟

ما الذى حمله على أن ينفض يده من حياته وهــو فى قمة ريعانها الفكرى .. ليطرحهــا على الأناسى تاريخا يروى .. وليطرحها فى دقة وأمانة وجرأة .. وفى مواجهة رجال كبار تعلق الأحداث بأطرافهم وما يزالون أحياء . ؟

أتراها مشاعره .. تلقت من محطة الارسال .. فى العقل الباطن .. « انذارا » بالرحيل فأسرع الى أحد محاريب الفكر .. يفضى بتاريخ حياته كله .. من يوم مولده الى .. الى ماذا ؟ أتراه كان يعرف ؟ معرفة باطنية ؟ وكان يرى ؟ بعين من عيون الرؤى .. التى تتوارى دائما فى « خلفية المسرح » ؟

أدع الكلمة لك .. وأعود الى « مهرجان الموتى » لأسأل مرة أخرى :

– ما الذى أعجله عن المسرحية .. ليذهب بشخصه الى عالم الموتى ؟ والمسرحية فى حاجــة الى قلمه .. وعــالم الموتى لم يكن فى حاجة اليه ولو من باب الرحمة بنا والرفق بالفكر والفن .. يتوهجان فوق كوكب يموج بقطيع المادية ذات الســموم .. وذات العلوم .. التى تريد أن تعيد الموتى الى الحياة ؟

ما الذى أعجله ؟

لنعد الى موقفه من المسرحية ورأيه فيها عسى أن نجد من خلال الرأى ما يضىء الطريق أمام التساؤل .

موقف مندور من المسرحية

لقد تولى مندور التلخيص كعادته .. فقال لنا انها تقوم على فرض لا يزال – وربما ظل – بعيد التحقيق .. وهو فرض بعث الموتى وردهم الى الحيـــاة من جديد ..

لقد تصور المؤلف ان العلية من موتى مقبرة الأب لاشيز الشهيرة فى باريس أقاموا لهم ناديا فى المقبرة .. وأن حارسها فاجأهم بخبر جاءهم به من عــالم الأحياء مفاده أن البروفيسير باراكس قد انتهى الى اكتشاف وسيلة لاحياء الموتى وانه قد طلب الى الحارس أن يأتيه بمن يرغبون فى العودة الى الحياة .

ويسألهم الحارس عن رأيهم فى هذا العرض .. فيرفض العودة فريق .. ويرحب به فريق .

وفى الفصل الثانى يجتمع الستة الذين عادوا الى الحياة فعلا فى عيادة البروفيسور الدكتور باراكس وكان من بينهم سيدة مجتمع شابة وجميلة حرمهــا زوجها من الحرية ومن الحب فعادت الى الحياة لترتوى .. فانحدرت الى ما يشبه الدعارة .. وتعرفت على « ثرى شاذ » يملك قصرا قريبا من العيادة . فهربت معه وأقامت عنده واكتشف الدكتور باراكس مكانها فذهب اليها ليستعيدها فقتله « الثرى الشاذ » .

وفى الفصل الثــالث يعود بنا المؤلف الى نادى الموتى من جديد لتلتقى بالستة بعد أن ماتوا مرة أخرى وهم يحاكمون البروفيسور باراكس الذى كان قد مات بتهمة تحطيمه لأحلامهم الجميلة على صخرة واقعهم الانسانى وصدر الحكم باعدامه وسوقه الى الموت مرة ثانية سوقا تعذيبيا مرعبا .. تكفيرا عن جريمته عندما ساقه غرور العلم الى اختراع وسيلة لاحياء الموتى قبل أن تتمكن ضمائر البشر من اللحاق بتقدم العلم .

لخص مندور المسرحية .

وعلق عليها بســطور يؤيد الفكرة .. فما الذى فعله .. أو ما هو موقفه منها ؟

أردت بهذا السؤال أن أقول لكم ان « مندور » شيخ النقاد لم يفعل هذه المرة شيئا كناقد .. وان « مندور » الفنــان .. لم يقم بواجبه حيــال هذه المسرحية – من الناحية الفنية – وكما عودنا أن يقوم به حيال أى مسرحية .. يتولى نقدها وتقديمها ؟ فلماذا ؟

هذه هى الظاهرة التى لخصت المسرحية من أجلها .
لماذا لم يناقش المؤلف ؟ ولم يحلل المواقف ؟ ولم يشرح أى عاطفة ؟ ولم يشر للخط الدرامى وانكساره هنا والتوائه هناك وتجمده فى موقف وانقطاعه فى آخر ؟ لـــماذا لم يمتعنا بحديثـــه الحار عن الصراع الصاعد .. وكان عهدنا به مشبوبا وجياشا كلمــا

عرض للصراع الدرامى ؟ لماذا لم يتناول لغة الحدث ·· وكيف انعقد لها لواء النصر على لغة السرد ·· التى يرفضها حوار المسرح ؟

لماذا تجمد عند العلم الذى تقدم ·· وعند الضمير الذى تخلف ؟

وما الذى أعجله عن العمق والابداع ·· فى النقد ·· أو عن الحديث فى الصدق الفنى للمؤلف ؟

أتراه الاعياء ·· والآلام ·· خلال المرض الأخير ؟

لست أدرى ···

ولكن هناك شيئا أستطيع أن أدريه ··

أستطيع أن أؤكد أن للضمير عند مندور قصة كبيرة ·· ضاربة الجذور بعيدة الغور فى حياته هو بقطع النظر عن « الضمير » وتخلفه عن « العلم » فى « كرنفال الأشباح » ·

وأستطيع أن أؤكد أن « الضمير » على المستوى الانسانى له قصة أخرى حديثة مع مندور ·· بل لعلها أحدث هواياته الفكرية ·· فقد نشر فصلاممتعا من قرابة عام اذا لم تخنى الذاكرة ·· حدثنا فيه عن كشف فلسفى جديد عثر عليه فى كتاب ــ أسماه ونسيته ــ يدور بالعلم والتاريخ حول الحضارة ·· ويثبت أن مأساتها كامنة فى تخلف الضمير الانسانى عن الركب الصناعى ·· أو الحضارة المادية ·

والذى أذكره أنى عجبت يومها لانبهار مندور بهذا الكتاب وانتصاره لكل حرف فيه · انبهارا وانتصارا انتهيا به الى مرتبة « الانتماء » كما يعبر عصرنا ·· أو الى « مقام الفناء » كما يقول أعلام الصوفية ·

وقصة « الضمير » اذن ·· هى قضيته الحبيبة اليه ·

وها هو ذا يراها مرة أخرى ·· جاهزة ·· وماثلة بين يديه ·· وفى بناء درامى متكامل وبارع اسمه « كرنفال الأشباح » فلماذا اذن تقاعد عن ان يصول فيه ويجول · » بفن النقد أو حتى بعذب الحديث ·

واذا عدنا للضمير على المستوى الشخصى عند مندور ·· وفى حياته الخاصة ·· وبقطع النظر عن آراء الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الأخلاق فى مشكلة الضمير ·· ومقوماته ومصادره ·· واختلاف معاييره وضوابطه ·· اذا عدنا للضمير عند مندور ·· فهو عنده البوصلة التى تحدد الاتجاه فى سفينة الحياة ·· وهو الدفة التى تتحكم فى توجيه السفينة الى أى اتجاه ·

وقد يخيل لبعض قرائه ·· عندما تشط به الرغبة فى التحرر الى اليسارية ·· أن الضمير عند مندور هو التزام أدبى أو انسانى خالص ·· ولكن العارفين بأسرته وعاطفة التدين فيها والمتتبعين لأثر هذه الرواسب عند مندور ·· وكيف حملته يوما ·· بعد أن تزين بالفكر الأوروبى ·· على أن يهرب من باريس الى أثينا ليجوس خلال المعابد فيها ·· وليملأ صدره بأريج الأساطير اليونانية عن صراع الآلهة ·· أقول ان هؤلاء العارفين يجزمون أن « الضمير » عند مندور مفعم بروح الدين ·· وانه أقرب ما يكون الى « الضمير الاسلامى » الذى نشىء من الطفولة على تعاليم الاسلام ·· وترعرع فى جو مسلم ·· ثم لم تفارقه هذه الحراسة الاسلامية عبر مراحله الثقافية·· وان كانت لم تفرض عليه وصايتها ·· فرضا مباشرا ·

كل هذا كان يدعو « مندور » الى التركيز على دور « الضمير » فى « كرنفال الأشباح » ولكن ادراك مندور غير الواعى بأنه على موعد مع « مهرجان الموتى » هو الذى صرفه عن المسرحية الى الرحيل ·

وبعد ؟

قد يقال ان القدر اذا كان قد ابتلاه بمحنة « الضمير » يحمل أعباءه على المستوى الشخصى والمستوى الانسانى ·· فقد أنصفه بمنحة « البيت المريح » والزوجة الوفية ·· والمشاركة الشاعرية التى عرفت كيف توفر له « جوه الفكرى » ·

وقد يكون هذا القول صحيحا ·

والذين يعرفون الشاعرة « **ملك عبد العزيز** » يؤكدون صحة هذا القول ·

ولكنى أحب أن أضيف الى خطوط الشخصية ــ ورسم الشخصية يهم « مندور » ــ أهذا البيت المريح فكريا كان على مندور أن يوفر له وسائل الراحة ماديا ·

وهو اذن كان مرهقا ·

ومن عجب أن هذا « المرهق » ·· كان دائما يتدفق ·

فليفرح به اليوم « مهرجان الموتى » ·

أما نحن « الحزانى » فلا نملك الا أن نقول لمندور : غفر الله لك ·

غفر لك يا ابن جيلى ·· وأثابك ·· بقدر العرق الذى تصبب من جبينك ومن أجل جيلك ·· فعشت العمر ·· تنشر النور فى فضاء الله ·· وتبذر المحبة فى أرض الناس ·· وتضرب بجناحيك فى اصرار وصدق ·· تحاول أن تستقيم بعقلك الباطن مع العقل العام ·

مندور في ذكرى الاربعين لوفاته

للشاعر محمود الماحي

قيدى الدمع فى عيـــون الاباء
واقتـلى اليـأس حـرة بالرجاء
واقبلى شـــاعرا أتاك يغـــنى
فى القصـــيد العزيز لحن الوفاء
لست أرثى.. وانما جئت أشدو
لحن روح على رباب الضـــياء
سامحينى فقـد كرهت دموعا
ترســـم الحزن ناطقـــا بالرياء
قد كرهت الرثاء.. نثراوشعرا
أى معنى يريحنـــا فى الرثاء
أى شىء يعود منـه علينا
غير مر الأسى من البرحاء
صدقينى فلســت أنظم دمعا
فدموعى سجينة الكبرياء
وبكائى مشاعر .. تتلظى
فى صلاة .. ومدمعى من دمائى
صدقينى .. فما أتيت لأرثى
ان منـدور فى ضـمير البقـاء
انه عاش فى الوجود .. وجودا
يجـذب الفجر من يد الظلمـاء
صافى القلب .. ناقدا وأديبا
مرهف الحس عبقرى الحياء
عاش يعطى الحيـاة سر حيـاة
تشرب الخلد من يد المعطاء
عاش حرا..مشاعرا.. ولسانا
ويراعا .. مداده فى السـماء
عاش يصغى الى الوجود ولكن
كنت منـه حقيقة الاصغاء
أنت ورقاؤه الطروب فغـــنى
روحه اليوم .. همسة الورقاء
صدقينى فلم يمت .. هو حى
دائم الخلد .. فى خلود الفناء

مندور مات

للشاعر علي حسن غسال

مات الذى أثرى الحياة بكل ما يثرى الحياه
مات الذى ماخاف يوما أو تقهقر أو ندم
مات الذى قتل السأم
مات الرجـل
مات الشجاع
مات الذى ماكان الا ثائرا حر الضمير
مات الذى غذى العقول بكل معـرفة العصور
مات العلم
مات الذكى القلب جبار القلم
مندور ياأستاذنا العظيم يامعلم الرجال
نم يامنادى السلم فى أمان
يامن حميت الفكر من براثن الجمود
وصنت روح العصر من مخاوف الركود
بالبحث والتقييم والصمود
أفكارك الشموع فى الطريق لن تموت
وعلمك الغـزير فى الكتب
وفى الصحف
وفى عقول الجيل من أبنائك الرجال
لن يموت
يأيها الصحاب ياطلائع الجـــديد
مندور ما مات ولن يموت
ولن يلفه الصمت ولا السكوت
بل انه باق على الزمـان
سنحمل الشعلة بعده ونحتمل
كما احتمل
بلا كلل ولا ملل بل بالعمل
فان روح البحث لاتهادن الكسل
وانت ياشريكة الجهاد يارفيقة الطريق
يامن جعلت الصبر والاخلاص راية المسير
وكنت فى لسانه انشودة التقدير
وخاطر الثناء
اليك من قلوبنا ألف عزاء
ألف عزاء
ألف عزاء

لغة الكوميديا

على هامش ذكرى دانتي

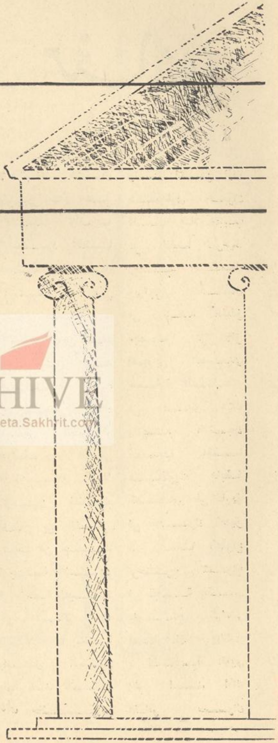
ثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل ، وقد انتهى العالم فى الايام الماضية من الاحتفـــال بالذكرى المئوية السابعة لدانتي اليجيرى شاعر ايطاليا الكبير ، لقد كثر الحديث عن دانتي وعن الكوميديا كعمل ادبى رائع كان فاتحة لكثير من الاعمال الادبية التي تلته ، بل وأوحى الى كثير من الفنانين فى القـــرن الرابع والخامس عشر برسم لوحات رائعة عن الجحيم والمطهر كما تخيلهما دانتي .

والذى لاشك فيه هو أن الكوميـــديا عمل فني عظيم ، لكن قيمتها الحقيقية تظهر أكثر وضوحا فى اللغة التى كتبت بها اكثر منه فى أى شىء آخر سواء أكان هذا الشىء هو فنيتها أو تشبيهاتها أو الخيـال الخصب الذى كان يتأنق فى أحداثها . فدانتي هو بحق مؤسس اللغة الايطالية ، بل ان علماء تاريخ اللغة يدعونه « أبا للغة الايطالية » ، ذلك أنه من المعروف أن لغة الكتابة والادب حتى القرن الثـالث عشر كانت اللغة اللاتينية بينمـــا كانت لغة الكلام وعامة الشعب عبارة عنعدة لهجات تختلف من مدينة لاخرى وفقا لظروف الاحتلال التى وقعت تحتهـــا ايطاليا منذ القرون الاولى . وكانت لهجة فلورنســا أقـــرب اللهجات الى اللاتينية وأسـهلها فهـــما فى جميع انحاء ايطاليا .

وبمرور الوقت اصبحت اللغة اللاتينية لصعوبتها مقصورة على الطبقة المتعلمة تعليما خاصـــا ، وعلى طبقة رجال الدين ورجال البلاط فكان نتيجة لذلك أن حرم السواد الاعظم من الشعب من القـــدرة على تذوق الأدب وصعب عليه فهم الانجيل مثلا ، ومن هنا كانت الحاجة الملحة الى لغة ادبية تتسم بالبساطة والتبسيط فلا يكون فهمها مقصورا على فئة معينة من الشعب دون فئة أخرى .

وهنا تظهر المشكلة الاساسية اذ كيف يمكن أن نخلق لغة جديدة لترث اللغة اللاتينيـــة التى ظلت تسود وتتسلط بما لها من هيبة وجـلال خلال كل هذه القرون والتي لم يكن هناك لغة ترقى اليها غير اللغة اليونانية ، ومن هو الـــكاتب العبقرى الذى يجرؤ على الكتابة فى غير اللاتينيـــة والذى لديه من المواهب والقدرة ما يعينه على الكتابة بلهجة منلهجات ايطاليا مثلا فيجعل منها أداة مرنة للتعبير عن شتى المفاهيم الأدبية والعلمية بنفس القوة والوضوح التى عبرت بهما اللغة اللاتينية دائما .. ؟ ومن النـاحية الأخرى واذا وجد ذلك العبقرى ، فأى لهجة يجب أن تسود . أهي لهجة روما مقر البابا ورجال الدين ؟ أم لهجة برلونيا صـــاحبة أكبر الجامعـات أم لهجة فلورنسا حلقة الوصل بين لهجات شـــمال ايطاليا وجنوبها ؟

وقد كتب دانتي فى بداية حياته باللغة اللاتينية ولكن كانت مشكلة اللغة دائما نصب عينيه ، فنجده مثلا فى كتابه « عن الفصاحة العامية » يقول ان اللغة اللاتينية لغة مصطنعة من صنع فئة معينة هى طائفة المتعلمين والمتحذلقين ، وقد كان هؤلاء فى عزلة عن الشعب لا يطلون عليه من ابراجهم العالية فلم يفهمهم العامة ولو أنها كانت لغة طبيعية واكبت الشعب فى تطوره فتطورت معه لما ظلت هكذا فى عزلة مغلقة لا تعبر عن حاجات الشعب واحاسيسه ، ولفهمها العامة والمتأدبون على السواء . وقد كرر دانتي نفس هـــذا



د. سعاد حسين الأصفر

الرأى فى كتابيه « حياة جديدة » و « المادبة » ثم راح بعد ذلك يحاول بنفسه ان يذيب الفوارق بين العامية والفصحى واثمرت هذه المحـــاولات فى مؤلفـــه « الكوميديا الالهية » اطيب الثمار ٠ ولهذا العنــوان قصة طريفة ، فدانتى لم يطلق على كتابه هذا العنوان وانما اسماه فقط « الكوميديا » اى الاغنية الشعبية التى يستطيع أن يفهما الرجل العامى البســـيط ، فلما حقق مؤلفه هذا نجاحا كبيرا اطلق عليه أنصار دانتى كتاب « الشاعر الالهى » ثم انتقلت صــفة الالوهية الى الكتاب نفسه فاصـــبح « الكوميديا الالهية » .

وقد بحث دانتى كثيرا ، وطالت به الدراسة لجميع لهجات ايطاليا ليختار منها لهجة يكتب بها ، تكون قادرة على التعبير بطريقة ادبية عن مفاهيم الجمـــال والفلسفة ويكون لها نفس مستوى اللاتينية ، ولكنه لم يجد لهجة يتأتى لها هذه القدرة فيمكن لهــــا أن تحمل هذه المفاهيم فلجأ الى وسيلة أخرى استطاع بها أن يخلق لغة جديدة قادرة على التعبير دون صعوبة أو قصور أو تعقيد ، بدأ بعملية انتقاء واختيار بين الالفاظ والكلمات التى تنتشر فى جميع اللهجـــات بصفة العمومية مستعينا بذوقه الخاص فى اختيـــار أفضل هذه الألفاظ ، ثم أثرى الحصيلة التى جمعها بكلمات أخرى ذات اصل اجنبى فنجده اســـتعمل كلمات يونانية وفرنسية واسبانية وحجته فى ذلك أن الفرنسية والاسبانية هما شـقيقتا الايطـالية من أصل واحد هو اللاتينية كذلك استعمل كلمـــات

عربية مثل كلمة « ترسانة وأميرآلاى ووزير » وان كانت هذه الكلمات دخيلة على العربية أصلا · وفى رأى دانتى أنه ليس ثمة طريقة خاصة لاختيار هذه الكلمات وانما هو أمر مرجعه الى الذوق الفردى ، وكما حبذ دانتى استعمال كلمات معنية نجده يستبعد بعض الكلمات المنتشرة مثل كلمة « بابا ، وماما » ويفضل عليها « أبى وأمى » وعن طريق عملتى الانتقاء والاستبعاد استطاع دانتى أن يسمو باللغة العامية ويجعلها لغة ادبية جديرة بالاعجاب ·

على أننا نستطيع أن نميز بصفة خاصة لهجة فلورنسا كعنصر واضح فى لغة دانتى لانها أولا كانت أقرب اللهجات الى اللاتينية وثانيا لانها كانت حلقة الوصل بين لهجات المدن الكبيرة الهامة كبولونيا وميلانو ولهجة صقلية التى ازدهرت فيها نهضة أدبية كبيرة فى ذلك الوقت ، وثالثا لان فلورنسا كان لها آنذاك أهمية سياسية وتجارية كبيرة ·

وقد كانت لغة الكوميديا محور جميع المناقشات اللغوية فى ذلك العصر وظلت كذلك خلال القرون التالية حتى القرن السادس عشر ، وكان من أهم أنصار دانتى البوكاتشو والبتراركا فى القرن الرابع عشر ولكن على الرغم من ذلك كان فى الجانب الآخر اناس كثيرون لم يستسيغوا فكرة الكتابة الادبية بغير اللاتينية واذا كان انصاره قد اطلقوا عليه « الشاعر الالهى » فقد سماه أحد خصومه شاعر الخبازين وصانعى الاحذية لانه كتب باللغة العامية ·

وقد كان لسهولة اللغة التى كتب بها دانتى الكوميديا أثر كبير فيما أصابه مؤلفه من شهرة واسعة وكذلك كان له اكبر الاثر فى أن تغلبت لهجة فلورنسا على بقية لهجات ايطاليا كما أن شهرة البوكاتشو والبتراركا ـ وقد كتبا ايضا بنفس لغة واسلوب دانتى ـ قد ساعدت على استعمال اللغة العامية التى كتب بها دانتى ، وبمرور الوقت تقلصت الدائرة الواسعة التى كانت تشغلها اللغة اللاتينية وحلت محلها تدريجيا لغة دانتى ووصل الامر أن ترجم اليها الانجيل وحرم فى بعض المدن الخطابة فى الكنيسة باللغة اللاتينية وبهذا أصبحت اللغة اللاتينية لغة ميتة ، أو لغة كلاسيكية وظهرت الى الوجود اللغ الايطالية المنفردة ·

مغامرة

للشاعر محمد على أحمد

لا · لم تكن هناك   ولم أكن أراك
ولم يدر على   خواطرى هواك
وكنت كالغريب   قلب بلا حبيب
مشرد الخطا   على الفضا الرحيب
يسهد الليال   ويحصد الخيال
ويشتهى المنى   ويرتجى المحال
وذات يوم ما   فى روحه الشفق
لمحت فى السما   نجما على الأفق
سمعت همسه   فلج بى الصدى
فمد كأسه   سخية الندى
وجدتنى أراك   على المدى هناك
نضفر الخيوط   وتنصب الشباك
ورغم أننى   مدرب الخطا
من سامق العلا   هويت هابطا
وحين غلغلت   خطاى فى الطريق
اطاح بى الضنى   فى بحرك العميق
وعدت من جديد   الى رحا الصراع
لموجة شرود   ترجرج الشراع
فى زحمة الحياة   فى لجة القدر
فى عالم أراه   يضج بالبشر
وكان بيننا   ما كان وانطوى
واسدل الستار   يا قصة الهوى
ولم تعد هناك   ولم أعد أراك
وفى حظيرتى   مغامر سواك

لماذا الفلسفة

أحمد عبد الرحمن ابراهيم

سؤال خليق بالاجابة ...

هو كذلك لاننا في الاجابة عليه نحصل في نفس الوقت على اجابة لجملة الاسئلة الفلسفية الحيوية . فانت ان وقفت على دواعي التفلسف أدركت أيضا مدى ارتباطه بالحياة أو انفصاله عنها ،ذو نفعهو أولا جدوى منه ،ثم ماصلة الفلسفة بالعلم ؟ وما صلتها بالفن ؟ وربما ساعدنا كل هذا على تحديد المنهج المناسب لعرض الثقافة الفلسفية .

ومن جهة أخرى ، هو جدير بالاجابة لانه يتردد حائرا على ألسنة عديدة ، عددا يتجاوز التصور ، فليس المثقف العادى وحده هو هنا السائل الحيران، انما معه أيضا جل المتخصصين ، حتى لقد صار الاعتراض السوقى القائل بأن الفلسفة « دراسة عقيمة لا جدوى منها » ، صار بين هؤلاء وأولئك أقرب الى البديهيات الهندسية !

ومع أننا لسنا هنا بصدد تحديد «المسئول» عن هذه الظاهرة الثقافية السيئة الآن بوسعنا أن نبين أن طبيعة الفلسفة لا تقف وحدها وراء هذه الظاهرة. ولعل القارىء يجد هاهنا هذا البيان .

ومن جهة ثالثة هو خليق بالاجابة وقد صارت لنا مجلات ثقافية أخذت على عاتقها تقديم الفكر الفلسفي للجماهير وهنا قد يتساءل امرؤ « لماذا مجلات للفلسفة ؟ » « وكيف يمكنها أن تنجح في أداء رسالتها ؟ » ، وفي حسباني أنه لن يكون بوسعنا الاجابة على «لماذا مجلات للفلسفة؟» ولا على الاسئلة الاخرى الا اذا أوضحنا سلفا « لماذا الفلسفة ؟ »

من هنا تبدو أهمية السؤال وخطورته .

فلماذا الفلسفة ؟

لكن لماذا لا نتوجه بهذا السؤال الى « أرسطو »

مثلا أو الى « ديكارت » أو « كنت » ونكفى انفسنا شر الجواب ؟

فلنتخيل أننا الآن فى حضرة « أرسطو » نساله هذا السؤال !

سيظن الرجل فى بادىء الامر أننا نتخابث أو نعبث . لأن الاجابة فى اعتقاده هينة بينة • لكن بوسعنا أن نقنعه بأن هذه هي حقيقة ثقافتنا ، والرجل ذكي وحسن النية ، سيصدقنا ، ويلتمس لنا العذر، ويبدأ فى الاجابة •••

ـ فلماذا تفلسفت ياسيدى المعلم الاول ، ولماذا أرهقت نفسك والاجيال من بعدك بتراثك الضخم الذى لا يرى الكثيرون فيه أية جدوى ، لماذا ، لماذا ، لماذا ؟

ـ انني ، أيها الاصدقاء ، لأرى فى تراثى الفلسفى رأيكم ، ومع هذا فانني التمس معذرتكم ، فما أردت لأحد ارهاقا ولاعنتا ، كل ما فى الأمر أنني، بوصفي انسانا عاقلا، وبحكم هذا اللغز الكبير الذى حاصرني من كل صوب ، أقصد هذا الكون بظواهره الغريبة التى تثير الدهشة ، اضطررت ـ والله ! ـ اضطرارا لان أبحث وأنقب عساى أعثر على اجابة • ولقد حاولت أن أتجاهل كل تلك التحديات العقلية وأن أهرب من مواجهتها ، لكنها ـ لعنة الله عليها ـ ظلت تطارد عقلي وتعترض سبيلي حيث أولي وجهي صارخة بمثل هذه الأسئلة :

ـ ما مصدر هذا الوجود ، وما أصله ؟

ـ ماذا وراء حركته ؟

ـ والى أين منتهاه ، وما مصيرك أنت معه ؟

ـ وما هو واجبك الأمثل فى حياتك الدنيا ؟

ـ وكيف تستطيع أن تدبر حياتك وحياة أسرتك ومجتمعك فلم تدع من الهناء برهة ولا من الهدوء لحظة ، بل ظلت تلسع عقلي بلا شفقة ولا رحمة !

ولقد أنفقت عمرى كله بحثا عن جواب ، فكانت هذه الفلسفة التى لا أدرى من كان الخبيث الذى نقلها اليكم ، فاعذرونى ••••• اعذرونى من فضلكم!

ـ هذه أسئلة مهمة ومثيرة صحيح ، عندك حق•• لكن كيف أجبت عليها ؟

ـ المسألة ليست بهذه الدرجة من البساطة واليسر• ارجعوا الى كتبى ومؤلفاتى تجدوا فيها بغيتكم ••• وعلى أية حال أنا آسف جدا فلم يكن قصدى ارهاقكم !

وبشيء من هذا القبيل لابد أن يجيبنا « ديكارت » و « كنت » وأضرابهما من الفلاسفة ، اذا تخيلنا أننا فى حضرتهم نسالهم نفس السؤال !

فالاسئلة الميتافيزيقية التى ألحت على عقل «أرسطو» فرضت نفسها على عقول الناس فى كل عصر وفى كل مصر ، تماما كما فرضت نفسها على عقله • ذلك لان وراء السؤال الفلسفى طبيعة الانسان ذاتها ، ووراءه « حاجة » عقلية ملحة وأصيلة • فليس هو بسؤال اختيارى أو مفتعل ، بوسعنا أن نتحاشاه أو أن نمضى فى هذه الحياة دون أن نجيب عليه ، انما البديل الوحيد له هو القلق ، والتمزق الروحى ، والضلال المبين •

والمذهب الفلسفى هو الاجابة التى ارتضاها عقل الفيلسوف ، واطمأن اليها قلبه ، وارتضاها ضميره ، فكانت نبراسا لحياته • ففى ضوء هذه الاجابة تتحدد نظرته للحياة، وترتسم غاياته فيها، فاذا دفع بآرائه الى مجتمعة ، ولقيت قبولا حسنا ، امتدت آثارها الى سلوك الآخرين وغاياتهم ، والى سنن الجماعة فى جملتهما •

وهنا تبدو الفعالية الاجتماعية للفلسفة ••• فالفيلسوف هو الذى يقود مجتمعه الى التخلى عن التقاليد والقيم البالية ، والاخذ بقيم أفضل يقبلها عقله ، ويرتضيها ضميره ، فيضع كل مقدراته فى سبيل تحقيقها •

والآن يصبح بوسعنا أن نجيب على السؤال « ما صلة الفلسفة بالعلم ؟ » ، ذلك لأن العلم هو أخطر تلك المقدرات جميعا• العلم هو الذى يعطينا السيطرة على ظواهر الكون المادية بقصد توجيهها لتحقيق غاياتنا وقيمنا أفرادا وجماعات ، ومن شأن الفلسفة أن تضع أمامنا هذه القيم ذاتها ، استنادا الى عقل الانسان وضميره ، وليس عسفا ولا استبدادا •

فاذا كان العلم يعطينا الوسيلة ، فان الفلسفة تمنحنا الهداية • ولا معنى للوسيلة وقد ضاعت الغاية ، كما لامعنى للغاية أمام مخلوق عاجز كسيح• ولا أدرى كيف يكون حال الانسان يقبض بيده كل القوى ويضرب بها على غير هدى •

فنحن هنا بصدد صلة متبادلة بين الفلسفة والعلم، صلة الغاية بالوسيلة، صلة العقل والروح والضمير، بالسواعد القوية للانسانية •

ان هناك صلات حميمة بين الميتافيزيقا والاخلاق والعلم والفن والمجتمع ، وعلينا أن نجد فى طلبها والكشف عنها ، بدلا من المضي عبثا فى ترديد الاعتراض السوقى القائل بأن الفلسفة « بحث عقيم لا جدوى منه ! » ، وبدلا من المحاولات الساذجة للدفاع عن التفلسف باقوال حماسية لا تقدم ولا

تؤخر ... وأمامنا تاريخ الحضارة الانسانية يتضمن بين طياته كل بغيتنا .

ويتساءل الكثيرون ، ولهم الحق كله ، قائلين :

لماذا لا يندهش معظم الناس كما فعل أرسطو ، ولا يقلقون بازاء « ألغاز » الوجود ، وبازاء ضياع الغايات العليا للحياة أمام أعينهم ، أو يندر أن تجد من بينهم من يفعل ؟

ما أسباب ذيوع ظاهرة الغفلة والضحالة العقلية والروحية هذه ؟

الحق أن هذا شأن الحياة العملية العادية . انها حياة متسرعة قلقة ، وضحلة الى حد بعيد . ونحن قد تركناها تستغرقنا تماما، فطغت الحسيات على كل ما عداها ، فغدا شعورنا كليلا غائما كالمرآة العمياء، وجنينا ثمار ذلك كله ضياع الشعور العميق بانسانيتنا ومقدساتها .

أضف الى هذا أن عددا لا يستهان به من طلاب الزاد الفلسفى ، والمهتمين به ، قد أقلعوا عن محاولة تزويد أنفسهم به .. ضيقا بشراحهم ، ويأسا منهم. فلقد كانت الطامة الكبرى يوم امتدت هذه الظاهرة بآثارها الى عقول شراح الفلسفة أنفسهم ، عندئذ كان حتما أن يخفقوا فى اشعار الناس بمعان تفتقر اليها ضمائرهم ، ففاقد الشيء لايعطيه . ومن ثم بدت الفلسفة لهؤلاء «دراسة عقيمة لاجدوى منهما!»، وامتدت أيديهم لتدفع بكتب الشراح الأمجاد الى رفوف المكتبات لمجرد الزينة والأبهة !

ولا يعنى هذا بحال ادانة الشراح، وبراءة الآخرين، ذلك لان استثارة الجمهور على الفور وبمجرد اصابة الكاتب وتوافر حدة الشعور بالمشكلة الفلسفية لديه أمر غير مضمون ، فقليل من الجمهور يملك من الخصائص الذهنية والروحية ما يؤهله لذلك . لكن مسئولية الشراح تسبق مسئولية الآخرين وتزيد عليها .

وبوسعنا الآن أن نستخلص لأنفسنا حقيقة هامة، وهى انه ليس من حقنا الأفراط فى التفاؤل ، فنأمل للفلسفة أن تنتشر وتعم لتبلغ القاصى والدانى كما نأمل لمياه الشرب النقية ، كما أنه لا مكان للتشاؤم الساذج فيما يتعلق بمستقبل الفلسفة فى عصر الفضاء ! فالفلسفة ستظل لقلة من الناس ، كل ما هناك أن دائرة الخصوص يمكن أن تزداد اتساعا مع اضطراد التقدم الحضارى والثقافى ، وعند تقديمها للناس حية نابضة بالحياة . وهنا تبرز قيمة السؤال « لماذا الفلسفة ؟ » وأهميته بالنسبة الى منهج عرض الفكر الفلسفى . فاذا نسى شراحنا اجابته ، أو ظنوا أننا ندركها سلفا وبوضوح كاف ، فشلوا بالتحقيق فى مهمتهم ، ولم نجد نحن طلاب الزاد الفلسفى الحماس والرغبة فى المضى معهم الى نهاية الشوط لنعثر معا على الجواب .

ومن هنا فان هذه الكلمة ان كانت من ناحية محاولة جد متواضعة للاجابة على « لماذا الفلسفة ؟ » فانها من ناحية أخرى مقال جديد متواضع فى المنهج - منهج عرض وتقديم الفكر الفلسفى .

والحديث عن المنهج يضعنا على الفور أمام الفن وصلته الخالدة بالفلسفة ، فبالفن وحده نستطيع ان ندفع بالاحاسيس الكليلة الى استشعار المشكلات الميتافيزيقية والخلقية ، عندما نجعل منهما مادته ومضمونه . حقا ان الفن فى ذاته لا صلة له بالفلسفة - بالميتافيزيقا والاخلاق، ولكنه مع هذا الاداة الفعالة الاولى التى تمنحها الصورة الواضحة الجلية . ومن جهة أخرى ، ليس بوسع أحد ان يبرىء اى فنان ولا أن يدينه الا بالنظر الى قيمة خلقية . ولا أود ان يحسب أحد أن هذه دعوى جديدة من بدع العصر ، أو غلوا وحبا فى السيادة والتسلط من جانب الفيلسوف ، فلقد كان الفنان منذ الأزل معلم الانسانية ورائدها والقائم على قيمها العليا فهو فيلسوف دائما بقدر ماهو فنان، كما كان الفيلسوف دائما فنانا قبل ان يكون فيلسوفا .

فاذا كانت الفلسفة هى التى تعطى الفن مضمونه ومعاييره ، فان الفن هو الذى يحميها من الضياع ، ويحملها بين يديه الى بر الأمان : بدون الفن لا بد أن تقبر الفلسفة ، ويذهب ريحها ، وبدون الفلسفة قد يعيش الفن ، لكن حياة الموت خير منها .

اننا لو أردنا ، على سبيل المثال ، أن نقدم فلسفة « عمانويل كنت ». النقدية المثالية الى الناس فاننا مخفقون لا محالة اذا نحن زججنا بها مباشرة الى « نقد العقل المحصن » ونقد « العقل العملى » !! .. انما يجدر بنا سلفا أن ندع قارئنا يعلم« لماذا تفلسف كنت ؟ » وندعه يقف بوضوح موقف « كنت » نفسه، ويعايش الظروف الحضارية والثقافية التى عاشها فيلسوفنا ، ونجعله يلم بالتراث الفلسفى الذى واجهه الرجل ، وماذا قبل منه وماذا رفض ، ولماذا كان القبول والرفض . ثم علينا بعدئذ أن نختار الاطار والشكل الفنى المناسب لنفرغ فيه فلسفته .

عندئذ يمكن أن نتحمس لفكر « كنت » أو غيره ، ونحتمل عمقه ، ونجتهد لفهمه ، ذلك لأننا أدركنا دواعى تفلسفه، وشاركناه اياها ، فلا يصيبنا ضجر، ولا تمتد أيدينا الى كاتبنا المجيد تدفع به الى جوف المكتبة ، لمجرد الزينة والأبهة !

في المنصورة

عامر محمد بحيري

أضــعت حيــاتى ولم أشـــعر
وهومت فوق خضـــم الحيـــاة
وأحسست بعـد فـــوات الأوان
فمـــا أنا فى الحب ؟ زان البهاء
ومـــا أنا فى النعم الوافرات ؟
ومـــا أنا فى الدرجات العلى ؟
كبرت ، ولـكن قلبى الجـرىء
ولولا خـــلال سـماوية
وذودى عن الحق منذ اليفاع
وكرمت بين نجـوم البيـان
تواضعت لله .. منـذا أكـون
وما هـــو الا تلاقى الحـروف
وهـأنذا فى مقـر الخيـــال
أراعى الضحى فى صـفاء السـماء
على النيل ، فى ظـل منصـورة
وتاريخهـا .. وهـــو نور العقول
يمـر الزمـــان .. وأعلامهـــا
وتزهـــو الكتائب من تحتهـــا
لويس ، بمطبقهـــا فى القيـــود
ومهما غزا الدار من بابهـــا
وكم للدقهـــلى من وثبـــة
ودار الدقهـــلى مثوى الجمال
تسامى الهوى تحت ظل القنا
أحن لأسيافهـــــا المرهفـــات
يضـــل حديثى طريق الهـــدى
ولم أشترك فى قضايا البـــلاد
ألم آك منـذ صـــباى البعيـد
وناديت قـــومى بفضـــل الجهاد
وبشرتهم باشـــــتراكية

وأنســيت نفسى ، فلم أذكـــر
تــريش ، على لجـــــه الأخضر
بانى ابيع ، ولا اشـــترى ..
وصـــوح عـود الصــبى الانضر
رضـــيت بحظى ، فلم أكتــر
بلفت الضـــفاف ، ولم اعبر
كمـــا كان بالأمس ، ثم يكبر
نماها لى الشـــعر .. ثم أظهر
وجــراة قـــلبى على المجتـرى
وأصـــبحت فيهم من الحضر
وعهـدى هو الصــدق لا أمترى
وأين البحيرى .. من البحترى ؟!
بمجلس ناجى ، أو الهمشــرى
أو الليل فى صـــمته المقمـــر
تبـــاهى بشاطئهـــا المزهـــر
وحظ أولى العـــلم ، والسـمر
تتابع ، بآجـون والأصـــفر
مؤلقـــة الدرع ، والمغفـــر
ومهمـــا يرد حربهـا يؤسر
قوى لدى البـــاب ثم ينصر
تقـــل لهـــا وثبـة القســـور
ومهوى الرشـــاقة والمنظـــر
ومـال بهـا القـد والســمهرى
حنينى الى سمرهـــا الخطر !
اذا أنـــا بالحـق ثم أجهـــر
ولم أرق فيهـــا ذرى منبرى
عـــدو دخيل ومســـتعمر ؟
وقـــدمت روحى ، ولم أفتر
تـــدوم عـــلى مقبـل الأعصر

وأظهرت دعوتها في الشباب … وأمن غيري ، فلم يظهر
وها قد بنتها جموع الشباب … برغم المعاند ، والمفترى
تنال من الخير فضل الغنى … فتضفيه عدلا على المعسر
ويبذل كل امرىء جهده … فيجزى على جهده المثمر
ويرتفع الكوخ بين القصور … شريفا ، يطل على البيدر
تساوت رءوس بنى آدم … فما من زكى ، ولا مهدر
وأصبح اخوتهم بالدعاوى … مع الضعف أدنى من الأقصر
تفاوت أقدارهم بالجهود … وبالبذل ، والسبق للاقدر
ودار النيابة قد كرمت … بدى الجهد ، والصانع الامهر
تباركت يارب ·· هذا الندى … تمنيت بالأمس فى معشرى
فما من عبيد . ولا سادة … ولا من تراب ، ولا جوهر !
حماة البيان ، وأقطابه … وأهل الثقافة فى المحضر
ويا مصدر العلم فى أوجه … اذا سال الناس عن مصدر
تعالوا الى كلمات سواء … بلاغ المصدق ، والمنكر
أؤدى رسالة حق بها … فان أنا قصرت ·· ثم أعذر
عجبت لمن قدس الغرب جهلا … وبالعرب يسخر أو يزدرى
يهش اذا ذكروا شكسبير … ويضحت ·· ان ذكروا المعرى !
ويرضى بلوثر فى المصلحين … ويابى الصلاح من الأشعرى ··
وينبىء بالسخف عن جهله … ومن يك ذا غفلة يسخر
حضارتنا وهى مجهولة … لديه ، هدت سالف الادهر
وايماننا ، وهو نور السماء … غزا الكون فى صبحه المسفر
وما قال انى ساغزوا الفضاء … وارقى عطارد ، والمشترى
ولكن سما صعدا بالشعوب … واهوى بكسرى ، وبالقيصر
مبادئنا حلوة ، سمحة … تدل على كرم العنصر
وسر العروبة فى روحنا … وخالص الهامها العبقرى
فما بالنا نزدرى قومنا … ونرميهم بالمقال الفرى ؟
ونتبع الغرب بعد الخلاص … وفى كنف الثورة الأطهر
وقد توج الله منا الجهود … باقدام رائدنا الأكبر !
وسار بنا الركب فى الصاعدين … وشد العدو ·· فلم نقهر
لئن أجرم الضعف فى حقنا … بدعوى جهول ، ومستهتر
فان التسلل أمضى يدا … من السم ، أو طعنة الخنجر
وان الثقافة باب التسلل … فلنحذر الباب ·· فلنحذر !
فلسطين ·· أدنى الى موقفى … من الصخر ، والرمل ، والأبحر
وها هى ذى جنبات الخيام … تقاوم فى العاصف الممطر
وما تمطر السحب الا اللهيب … فيا بعض روحى ·· ألا فاصبرى !
ويأيها اللاجئون استعدوا … وراء الشواطىء ، والأنهر
ألا فاسمعوا الآن صوت العروبة … فى صوت عملاقها الأسمر
يجنبه الله غدر الحبيب … بسيف رعايته المشهر
ويسكب ايمانه فى القلوب … وشعلة اخلاصه النير
ويدعو الجنود ليوم الخلاص … ألا يا فلسطين فاستبشرى
ونحن جميعا جنود الوغى … اذا دعت الحرب ·· لم نصبر !

ألقيت فى مهرجان المنصورة الفكرى والثقافى فى الاسبوع الاول من الشهر الحالى .

الشخصية الأفريقية فى أفريقيا الجديدة

بقلم سعد زغلول نصار

لو أننى صعدت الى السماء وسألتنى الملائكة : — « لسوف نعيدك مرة أخرى الى الأرض .. فهل ترغب فى أن نعيدك اليها أبيض لون البشرة ؟ » .. لو حدث ذلك لكان جوابى : — « كلا .. أعيدونى رجلا أسود ، .. أسود تماما » .. ولو سألتنى الملائكة : — « لماذا ؟ » لقلت : — « لأننى سأجد عملا أؤديه كرجل أسود .. عملا لا يقدر عليه رجل أبيض ، أتوسل اليكم أن تعيدونى أسود اللون بقدر ما تستطيعون .. اننى فخور بلونى . والذى لا يفخر بلون بشرته .. لا يستحق الحياة » .

هذه العبارة التى كتبها منذ أربعين عاما أحد كتاب غرب افريقيا : هى مفتاح فكرة « الشخصية الافريقية » التى بدأت تصبغ الفكر الافريقى فى كل مجالاته .. السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ولعلها هى ذاتها التى حفزت الجماهير الافريقية على أن تبنى حياتها فى أعقاب الاستقلال على أسس افريقية أصيلة لا تدير ظهرها تماما الى الحضارات الانسانية . ولكنها لا تذوب فيها فتصبح نسخا مشوهة من الأصل .

ولقد بدأت الجماهير الافريقية بالفعل تحس بشخصيتها المتميزة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية عندما أدركت طلائعها المثقفة أنها مقبلة على معركة سياسية سوف تتبعها بالضرورة حاجة الى أيديولوجيات تحدد لها معالم الطريق وأنه ينبغى أن تكون هذه الايديولوجيات لصيقة بالأرض الافريقية — ماضيها وحاضرها — بكل تراثها وبكل ظروف التاريخ الطويل التى أحاطت بها . وعندما أدركت هذه الطلائع أيضا أن القوى الاستعمارية — وهى تفطن الى ما يمكن أن تتيحه الشخصية الافريقية من فاعلية — كانت تحرص منذ أن وطئت بأقدامها أرض القارة الافريقية على أن تضيع معالم هذه الشخصية وتمحوها يقينا منه بأن الشعب — أى شعب — اذا فقد صلته النفسية بأرضه فقد احساسه بكيانه الذاتى المتميز ، ومن ثم فقد غيرته هذه على هذه الأرض وأصبح مهيئا للمؤثرات الخارجية تشكله كيفما تشاء .

لقد كان الاستعمار الأوروبى اذن حريصا على أن يصرف الجماهير الافريقية عن شخصيتها وأن يعزلها عن ماضيها وتراثها وأن يوهمها بأن عمر القارة الطويل قبل أن تفد اليها « نعمه ! » الاستعمار لايمكن أن تحسب « تاريخا » له وزنه فى تقييم الكيان الانسانى .

منذ أول لحظة بدأ المبشرون يمهدون لهذه المؤامرة على شخصية الجماهير الافريقية . حاولوا بشتى الوسائل والطرق أن يوهموا هذه الجماهير بأنها كانت ضائعة وسط متاهات الجهالة والبربرية .. وأنه ينبغى عليها أن تستسلم « لرسالة » الاستعمار الانسانية فى « تمدين » هذا الجنس البشرى الضائع .. وبدأ رسل الاستعمار الأوروبى يدقون على وتر واحد .. قالوا للافريقيين : —

« أنتم شعب بلا تاريخ !

أنتم لا تزالون تعيشون مرحلة الطفولة الانسانية

لقد حطمتكم تماما حياتكم القبلية التى عشتم عليها طويلا .

أنتم اذن فى حاجة الى وصايتنا ، ومن واجبنا المقدس أن نعلمكم حتى تصبحوا مثلنا .. آدميين جديرين بالحياة ! »

ولقد حاول الاستعماريون أن يزيفوا تاريخ القارة فلا يكشفون من صفحاته سوى كل ما يمكن أن

يؤيد ادعاءاتهم : ـ العبودية ·· حكم الدماء ·· الحروب المتصلة بين القبائل ·· القارة بلا حضارة فيما عدا حضارات وادى النيل وكوش وقرطاجنة · وقد كاد الاستعماريون أن ينجحوا بالفعل فى محاولاتهم تزييف التاريخ الافريقى وفى محو الشخصية الافريقية ، وأوشك الكثيرون من أبناء افريقيا أن يقتنعوا بالفعل بأنهم دون مستوى البشر وأنه من الحتمى اذن أن يستندوا الى حضارات أقوى وأن ينسلخوا تماما من ماضيهم فيصبحوا فرنسيين أو انجليز أو برتغاليين أو أى شىء آخر غير أن يكونوا « افريقيين » ، بل وبدأ الكثيرون منهم أيضا يحسون « بالخجل » من أرضهم وماضيهم ، ويحسون بالخجل حتى من لون بشرتهم !!

وكان من الممكن أن ينجح الاستعماريون فى هذه المحاولة الخبيثة لولا شيئين اثنين حطما الاسطورة الاستعمارية وكشفا النقاب عن غنى الشخصية الافريقية وثرائها ·· وما يكمن فيها من امكانيات·

الشىء الأول أن الدراسات المنصفة التى ظهرت فى الأعوام الأخيرة من النصف الأول للقرن العشرين بدأت تلقى الضوء على القارة الافريقية مؤكدة أن افريقيا ما وراء الصحراء جنوبا لم تكن الأرض التى حاول الاستعماريون أن يصوروها عليه ، فقد كان لها تاريخها الباهر على طول حقب تاريخها الطويل ·· كانت هناك دول مزدهرة ونظم سياسية مستقرة فى ناباتا ومرو وغانا ومالى وكانم وسونغهوى وبورنو ، وكانت هناك ممالك قوية فى أشانتى وداهومى واليوروبا وبنين والهاوسا ·· وأخرى فى زيمبابوى ومابونجوبوى ومونوموتابا ·· لا تزال آثار منها باقية فى كثير من أرجاء القارة تحكى قصة الانسان الافريقى الحقيقية التى حاول الاستعماريون أن يطمسوها ·· القصة التى كان من الممكن أن تكمل فصولها لولا لعنة الاستعمار الذى أثار الفتن والحروب بين أبناء القارة ،والذى جعل افريقيا فى حقبة من تاريخها مجرد أرض مظلمة كتب على أبنائها أن يساقوا عبيدا الى كل مكان ·

أما الشىء الثانى فهو تلك الصحوة الفكرية التى استندت الى صفوة من أبناء القارة المثقفين ممن عرفوا حقيقة الحضارة الأوروبية المادية الجامدة ·· وممن استطاعوا أن يتمثلوا مختلف الثقافات الانسانية فأدركوا ضرورةاحياء الشخصية الافريقية كيما تكون أساسا لكل عمل يهدف الى بناء ثابت متين للحياة الافريقية الجديدة فى مواجهة التحديات الاستعمارية ·

ولقد دفع هذه الصفوة المثقفة الى الاسراع بالدعوة الى تحرير الشخصية الافريقية من ضباب الرؤية ، أن بعض الدول الاستعمارية رسمت سياسة خبيثة للقضاء على هذه الشخصية قضاء مبرما عن طريق أسلوب أسموه « بالاذابة » يرفض الاعتراف « بالانسان » الافريقى ما لم يصبح نسخة أخرى من الانسان الأوروبى فى تفكيره ومبادئه وآرائه ·· فيصبح « مواطنا » لالبلده الأصلى وانما للبلد الأوربى الذى يستعمره وبالتالى يصبح البلد الافريقى مجرد مقاطعة من بلد او آخر أوروبى كما كانت فرنسا تحاول أن تفعل فى الجزائر وفى افريقيا الفرنسية الاستوائية سابقا ·· وكما تحاول البرتغال أن تفعل الآن فى مستعمراتها بافريقيا ·· وحتى فى هذه الحالة كان الافريقى يظل « مواطنا من الدرجة الثانية » على أحسن الأحوال ·

ومن ثم اذن ، بدأت من الصفوة المثقفة فى افريقيا حركة مضادة لتلك المحاولة الاستعمارية ـ وخاصة فى افريقيا الفرنسية سابقا ـ تؤكد الشخصية الافريقية المستقلة وتعرف بال « زنجية »

لقد بدأت هذه الحركة فى سنة ١٩٣٩ عندما كتب الشاعر الزنجى (من جزر المارتينيك الفرنسية) كتابه « مذكرات العودة الى الوطن الأم » ·· والتقت أفكاره مع أفكار أصدقائه منأبناء افريقيا الذين كانوا يدرسون فى باريس فى تلك الفترة ·· وبدأت « الزنجية » تبرز باعتبارها « احتجاجا وسلاحا فى الصراع من أجل المساواة وتحديا فى مواجهة عالم يبدو أنه لا يقدس سوى الانجازات المادية » ·· بدأت الزنجية حركة « رومانسية » تتحدث بالشعر على وجه الخصوص عن افريقيا ، عن ماضيها ·· عن دفئها الروحى ثم تطورت الى أن أصبحت أسلوبا فى العمل الفكرى الذى يرتبط بالجذور الافريقية العميقة فى الوقت الذى لا ينفصل فيه عن الثقافات الانسانية ·· فقط تبقى الأصالة الافريقية فى التفكير والتطبيق فى

مختلف مجالات الحياة الفنية والادبية والسياسية والاجتماعية .

هذا بالنسبة للاجزاء من افريقيا التى كانت تخضع للسيطرة الفرنسية . أما بالنسبة لتلك التى كانت تخضع للسيطرة الانجليزية ، فقد برزت الشخصية الافريقية فى صورة التحدى السياسى الذى بدأ فى المستعمرات الانجليزية متقدما نسبيا عن باقى أجزاء القارة الافريقية .. حتى اصبحت عبارة « التحرر الافريقى » مرادفه لعبارة « التحرر الوطنى » احساسا بأن قضية الجماهير الافريقية ، وايماء الى أن هناك « رابطة » تربط بين الجماهير فى تطلعها الى الحرية .. هذه الرابطة هى « الشخصية الافريقية المتميزة التى تؤكد الاصالة الافريقية فى ماضى القارة وحاضرها .. من أجل هذا فان فكرة الوحدة الافريقية وجدت أرضا خصبة لدعوتها فى المناطق التى كانت تسيطر عليها بريطانيا — وفى شرق افريقيا على وجه الخصوص — باعتبار أن هذه الوجوه تأكيد للشخصية الافريقية بعيدا عن المحاولات الاستعمارية لتفتيت هذه القارة واشاعة الفرقة بين أبنائها تحت التقسيمات غير العلمية التى تقسم القارة الى زنوج وبانتو وحاميين ونيليين .. الخ . وفى هذا الصدد يقول بعض المثقفين من أوغندا « **ان هذه التقسيمات غير ذات معنى بالنسبة لنا لأنها لاتقوم على تحليل عميق مباشر للفلسفة الافريقية .. على أنه لاينبغى أن يفهم أننا نريد أن نعيد ماضى افريقيا كما كان .. ولكننا نريد أن نضيف الى حياتنا الحاضرة ما يبدو ذا قيمة من تراث الماضى . ان هدفنا ليس الافريقى التقليدى القديم وليس ايضا الافريقى الاوربى ، ولكن هدفنا هو أن نخلق الافريقى الجديد** »

كذلك فانه — من الناحية السياسية — ينبغى أن نثق من أن اقتناع الجماهير الافريقية بحتمية الحل الاشتراكى وبضرورة التمسك بالحياد ، ليس الا تأكيدا آخر لهذه الشخصية المستقلة التى لاتتأثر بالافكار والمبادىء الخارجية الا بقدر ما تكمن فيها فائدة محققة لها ..

نخلص من كل ما سبق ، بأن الشخصية الافريقية ذات محتوى ثنائى : —

فهى أولا تؤكد الخصائص الافريقية فى مواجهة الخصائص الوافدة أو الداخيلة . (وبالتالى تؤكد فى نفس الوقت المساواة بين الجنس الاسود وبين مختلف الاجناس الاخرى فى الخصائص الانسانية العامة) .

وهى ثانيا تؤكد وجود وحدة أساسية بين مختلف أوجه الحياة الافريقية .. والشىء الذى لاشك فيه هو « أن الشخصية الافريقية » قد أصبحت تعنى وسيلة لتحقيق الانسانية الكاملة لكل شعوب افريقيا بصرف النظر عن طبيعة أوضاعها ، وأن الافكار والمبادىء التى تنبنى عليها الدعوة الى هذه الشخصية المستقلة سوف تمارس فعاليتها المؤثرة فى مستقبل هذه القارة .



دمعة وفاء

قصة قصيرة

بقلم
شحاتة آدم محمد

كنت على موعد مع صديقي سعيد الاستاذ بالجامعة لألقاه في داره ، المطل على شاطىء النيل ، هناك على مقربة من الجسر ··· وكانت الساعة لم تبلغ السابعة وبعد حين بلغت الشـاطىء ، فلم أشأ أن أدلف الى داره ·· وأدق جرس الباب ، قبل أن يحين الوقت الذى اتفقنا فيه على اللقاء ·· فما أشد ايذاء لنفسى أن افرض وجودها على الغير ، فى وقت هم فيه على غير استعداد للقائى ···

ووجدتنى أسير الهوينا على الشـاطىء ، وأقترب شيئا فشيئا من الجسر حتى كدت أبلغه ، ونظرت الى العشب الأخضر المنسدل على حافة الطريق ، ثم غرقت فى تفكير عميق ··· هنا فوق هذا العشب ، وفى هذا المكان ، كان مجلسنا منذ أكثر من عشرين عاما ، حين كنا لا نزال طلابا للعلم فى جامعة القاهرة ··· هنا فى هذا الطريق كنـا نغدو ونروح ، فى مثل هـذه الساعة من النهار ، عندما تبدأ الشمس فى المغيب، وتلقى بآخر ذبالة فى اشعتها الذهبية على صفحة هذا الماء ، بعد أن تودع الجبل الشرقى ، وتختفى من فوق سمت المآذن في قلعة صلاح الدين ···

هنا كان يطيب لى وصديقى محمد أن نخرج من دورنا فى الجيزة ، لنستنشق الهواء الرطب فى هذا الوقت من كل عام ٠٠٠ حين نضيق بالقراءة ، والمطالعة ، والحفظ الذى كنا نتقبله تارة فى رضى ٠٠ وتارة فى استسلام على كره منا ٠٠٠ وفى هذا المكان من هذه البقعة التى لا تبعد عن هذا الجسر الا ببضعة أمتار ، كنا نأخذ مجلسنا مع جمع امتدت بينه وبيننا الألفة ، وسادت المحبة ، فاذا ما غربت الشمس ، وازورت عن المكان ، وحلت بنا صلاة المغرب ٠٠٠ وقفنا جميعا مع الواقفين خلف الشيخ عبد الغفار بجلبابه الفضفاض ، ولحيته الناصعة البياض ، كأنها العهن المنفوش ٠٠ حتى اذا أدينا الفريضة ، افترشنا العشب ، وأخذنا نتسامر فيما لذ وطاب ، من أمور الدنيا ، وحديثنا يجرى فى دعابة وفكاهة ، تزيل عن نفوسنا بعض ما ألم بها فى هذا الوقت من كل عام ، حين يقترب الامتحان، من آلام وأوجاع وضيق، مما ثقل علينا أمره ، وغمض فهمه من علوم كنا وقتئذ ننظر اليها نظرة الطفل الى جرعة مرة من دواء ٠٠٠

وقد يعن لنا يوما أن نترك هذا المجلس ، لنتلهى قليلا بالمسير فوق الجسر نتابع هذا وذاك من الغادين مثلنا ، أو الرائحين من خلفنا ٠٠ وقد نتسلى بقزقزة الترمس ، أو بلبعة قليل من الماء ٠٠٠

كان صديقى محمد لا يفتأ يتردد معى على هذا المكان، وان شذ عنى شذوذا لا قبل لى به ــ تراه وقد التف فى جلباب مخطط، حاسر الرأس منتعلا شبشبا أو قبقابا ٠٠ لم أكن أنا ابن القرية أجرؤ على أن آتى هذا ، ولكنه لم يكن يلقى لذلك بالا، وأنى له أن يفعل ٠٠٠ وما أن تجلس اليه حتى يقطر من فمه حديث شهى ، عذب ، يجذبك اليه ، دعك من الفكاهة المليحة ، وأصغ الى ما يلقيه عليك من حكم الأولين ، وأمثال الغابرين ، وأحاديث الشعراء ، وتفاسير الفقهاء ، من أهل المشرق ، أو أهل المغرب ٠٠٠

كان صديقى محمد على سعة فى العلم ، بقدر ما كان على ضيق فى الصحة ٠٠٠ منذ ألمت به العلة وهو صغير ، لم ينبت بعد ظفره ٠٠٠

عرفته منذ التقينا فى السنة الثالثة بمدرسة السعيدية ، وكان قد انتقل اليها حين نقل أبوه الى الجيزة ، وكان أبوه من رجال العلم ، وعلماء الدين ٠٠

محمد فتى أسمر الوجه ، تلقاه يسير الهوينا ، فتخاله يتهادى فى مشيته ٠٠ جذبنى اليه هدوؤه ، ومسحة من الرضى تعلو وجهه ٠٠٠ ألفته وألفنى ، وأحببته وأحبنى ، فسرت لا ألقى أحدا سواه ، ولا يطيب لى حديث الا معه ٠٠

كان محمد قد تميز فيما بيننا بقوة بيانه ، وفصاحة لسانه ، وبلاغة قوله فى العربية والانجليزية ٠٠ اذا ما حل درس القواعد ، ثم درس التطبيق ، حذر المدرس شأنه ، وراعى أمره ، فقد يؤمن المدرس على اعراب نقوله ، فيرده الى الصواب، مكررا بضع أبيات من ألفية ابن مالك ، التى كنا نصغ اليها كما يصغى الانسان الى حديث أعجمى ٠

سألته ذات يوم ، من ذا الذى أحفظك ألفية ابن مالك ، وكيف عرفت مدلول أبياتها ٠٠٠ فقال ، حفظتها وأنا بعد بالمدرسة الابتدائية ، وأسمعتها أبى وأنا لم أتجاوز العاشرة من عمرى ٠٠٠ فقلت لصديقى : ان من أيسر الأمور عندى أن أحفظ القرآن الكريم قبل هذا السن ٠٠ من أن أعى ألفية ابن مالك ٠٠٠ فتبسم صاحبى عندئذ ، ولم ينبس ببنت شفه ٠٠٠

وهو بعد لم يتجاوز الرابعة عشرة ، كان يراسل المجلات الادبية التى تصدر فى انجلترا ، واليها كان يكتب خلجات نفسه ، وزفرات قلبه ، فتنشرها هذه المجلات برمتها أو مقتضبة ، وبجانبها صورته أحيانا ٠٠

كنت أقرأ هذا ، فأعجب لصديقى ، ويزداد اعجابى حين أمر بداره ، وتحتوينا غرفة أنيقة مكسوة بالفرش الوثيرة ، ذات الطراز العربى ، وفى ركن من أركانها كنت أرى الكتب مكدسة تكديسا، ومن ثنايا هذه الكتب عرفت فيما بعد أسرار سعة اطلاعه ، وطول باعه ، كانت كتبا تضم أحاديث حكماء العرب ، وفلاسفة الاغريق ، وتراجم مؤلفات الغرب ، وغير ذلك مما تعشقه النفس الظمآى الى العلم ، العطشى الى المعرفة ٠٠٠

ومضيناسويا نقضى الايامحتى غادرنا السعيدية، ومن بين أقراننا عرفنا وحدناطريقنا الى كلية الآداب ٠٠٠ أنا الى قسم التاريخ ، وهو الى قسم اللغة الانجليزية ٠٠ وفى قسم التاريخ وجدت ما نغص على أيامى فى الجامعة ، وفى قسم اللغة الانجليزية وجد ما يشبع نهمه ، ويسد رمقه ، ويرضي معرفته ،

كنت أجرع علوم التاريخ كما يجرع السم الزعاف ، أو يشرب العلقم المر ... وما كانت لى بالتاريخ صلة ، ولكن ساقنى القدر ، رغم انفى الى ما لا أبتغى ... ولم يكن ثم مناص من أن آخذ من العلم ما أريد ، وألفظ عنى مالا أريد ، فعكفت على الأدب أترع من بحوره ، ما تصل يدى اليه ... عكفت على الادب العربى ، أستشف من كتبه ماكان يقع فى يدى فى مكتبة الجامعة ، فأحفظ من الشعر ما يحلو لى ، ومن بليغ القول ما يثير اعجابى ، ووجدت فى أحاديث صاحبى محمد عن الآداب الغربية ما مدنى اليها ، فصحبته الى بعض حوانيت الكتب فى القاهرة ، ومنه عرفت مواضعها ، وانسللت الى مخابئها ... أشترى منها ما رخص ثمنه ، وان دقت حروفه ، حتى اذا استعصى على غاليه ، ابتعته .. فاذا ما قرأته عدت به نظيفا سليما الى صاحبه فأرده ببعض ما دفعت ، أو أكمل عليه لابتاع غيره.

وبهذه الوسيلة بدأت اعرف رجال الفكر ، وأهل الشعر ، ومؤلفى المسرحيات ، وكتاب القصص .. فى العالم الغربى ، قديمه وحديثه .. وعن هذا الطريق أيضا عرفت كثيرا من التراجم ... فحلا لى الحديث ، وآنست فى نفسى رضى .. وفى هذا العالم الساحر أغرقت نفسى سعيدا هانئا .. لا أفيق الا اذا جاء نهاية العام الدراسى ، وأطل على شبح الامتحان ، ورهبة الرسوب ، وماتنطوى عليه بالنسبة لشاب مثلى نشأ فى القرية ، وفى أحضانها القاسية ، من رعب التشرد .. أو التسكع فى آخر المطاف فى القرية ودروبها ... ليس لى من عمل ، الا أن أكتب للفلاحين شكاياتهم ، وأتقاضى منهم حلالا أو حراما ، ما يقيم أودى ، ويسد حاجتى ..

وفى كلية الآداب كان يطيب لى أن أذهب مع صديقى الى حيث كانت جمعية الجراموفون تعقد ندواتها ، ليستمع الطلاب الى الموسيقى العذبة الشجية ، لجهابذة الموسيقى القدامى .. وهنا بدأت استعذب الالحان ... واتتبع حياة الموسيقيين .. من أمثال بتهوفن وبرليوز وشوبان وشتراوس وتشيكوفسكى وغيرهم ..

وكلما تعمقت فى كل هذا ... كلما ازددت لمواد التاريخ بغضا وكراهية أنست فى الأدب وشتى ضروب القراءة ما تأنسه فى النسيم البارد حين يهب عليك وأنت فى قيظ الصيف ، أو الماء المثلج حين ترتشفه تحت أشعة الشمس المحرقة ...

وفى أيام الخميس كان يلذ لنا أنا وصديقى محمد أن نشق طريقنا الى القاهرة، نسير قليلا فى طرقاتها ... حتى اذا حلت ساعة دخول دار الخيالة ، ولجنا بابها ، بعد أن نتخير من الافلام أغزرها ثقافة ، وأقواها فنا ، وأعمقها فى النفس أثرا ... لم يكن يثير اعجابنا أن نرى الافلام التى ترطب أعصاب الشباب الثائر بما تعرضه من فتيات الهوى ... أو تقلبات الجسد ... بقدر ما كنا نستعذب المآسى الحزينة ... وكأنما كنا نجد فيها صورة لما يعتمل فى نفوسنا من شقوة الحياة ، واحساسنا على صغرنا بمرارتها وآلامها ...

كنا نرى الرواية مرتين ... اذا ما وجدنا فيها لحنا من الالحان الندية، أو أغنية من الاغانى الشجية، أو مأساة تحرك فى النفس الأسى وتثير الشجن .. ودين هذا وذاك قد نرى بعض ما يعرض من أفلام الحرب الدامية ، حرب الطائرات ، أو الغواصات .. مما كان يشيع وقتئذ فى سنى الحرب العالمية الثانية ..

وفى أيام الجمع ... نلتقى اما فى داره القائمة فى هذا الدرب الطويل .. أو فى غرفتى، فى هذا المنزل الصغير عند منعطف زقاق فى أزقة الجيزة على مقربة من الميدان الكبير ..

وفى هذا اللقاء ... نجلس نحتسى الشاى ، ونتسامر ، ويطلع كل منا صاحبه على ما وقعت عليه يداه من نادر الكتب ، وطريف المؤلفات ... ويدور الحديث بيننا طورا عن المتنبى ، وطورا آخر عن البحترى ... وقد يستمر ساعات لا تنتهى حول والفرزدق وايهما كان أشد هجاء للآخر ...

وقد ننتقل فجاة الى الحديث عن ابن رشد ، أو الغزالى ، وعن شكسبير ، أو مارك توين ، وعن ابسن ، أو سمرست موم ...

وقد يدور الحديثعن بعض الشباب من أصحابنا، ممن حلت لهم الحياة ، بنزواتها ... فتقبلوها بطيب خاطر ، وسعدوا بهذا ، واستغذبوها ... تراهم دائما فى نشوة ، وفى غمراتها فى سعادة .

لم أكن وصاحبى نستسيغ ذلك ، بل كنا لا

نألفه ، اما عن يسه فكر ، أو ايمان قلب ٠٠٠ وكنا نتبارى فى صوم يوم من أيام الاسبوع ٠٠٠ كنت اختار لصومى يوم الاثنين وكان صاحبى يختار الاثنين أو الخميس ، أو اليومين معا ٠٠ وفى هذه الايام كنا نعطى الصوم والنسك قدره ٠٠٠ فنغض الطرف حتى عن النظر الى فتاة من فتيات الجامعة وكن يملأن كلية الآداب ٠٠٠ فان أهلت منهن واحدة عرجت فى سيرى الى سبيل لا ألقاها فيه ٠٠٠ فان لقينني تحدثت اليهن حديثا مقتضبا ، ثم أومىء محييا وأمضى فى طريقى لا التفت يمنة أو يسرة ٠٠٠

كنا نرى فى هذا متعة وعبادة ٠٠٠ وحماية لنا من وساوس الشيطان ٠٠ وتصويره اللذة والشهوة فى أذهان الشباب ٠٠٠ حياة قد تبدو متناقضة ٠٠ متنافرة ٠٠

وكثيرا ما كنت أسائل نفسى ٠٠٠ مالى ولهذا ٠٠٠ أليس الحرى بى أن أعكف على دروس التاريخ فأنال منها حظا موفورا ، يضمن لى قصبة السبق فى نهاية العام ٠٠ بدلا من اضاعة الوقت فيما لا طائل تحته ٠٠ ولا جدوى وراءه ٠٠٠

وذات يوم طالعتنى لوحة الاعلانات بمسابقة للقصة فى مجلة الكليه ٠٠٠ فعولت أن أدق بابها ، واذا بعد حين يطلع العدد، وفيه أولى قصصى «حسن» وعلى صفحات الثقافة الغراء عرفت طريقى ٠٠٠ وحين تحتجب « الثقافة » يحتجب القلم ٠٠٠ ومرة أخرى أتوه فى بحر من ظلمات التاريخ ٠٠٠ أتسكع فيه تارة ، وأهرول تارة أخرى ٠٠٠

لقد انتهت سنوات الجامعة ، كما تنتهى أيام أو أشهر يقضيها المريض فى احدى المصحات ٠٠٠ ثم يحمد الله أن خرج سليما معافى ٠٠٠ لن يلومنى أبى، ولن تبكى من أجلى أمى ، وفى القرية لن يشمت فى الشامتون ، بل سيهلل معى المهللون ،وسأنضم الى غيرى ممن تعقد عليهم الآمال فى اصلاح الحال ٠٠ بطرقات القرية وأزقتها ، وحل مشاكلها ، وعلاج جرائمها ٠٠٠ بالحق أو بالباطل ، باللين أو بالقوة٠

وفى خضم الحياة اتجهت الى معهد الآثار ، لأكمل بعض الدرس ، وأحصل على دبلوم يعيننى فى الحياة بقدر محدود من المال، أو يفتح لى طريقا غير مسدود الى الرزق ٠٠

واتجه صاحبى محمد الى دار التربية ٠٠٠ وما كنت أظن أن يؤول حاله على هذا النحو ٠٠٠ بل كنت أرجو أن يشق طريقه الى الخارج ، الى جامعة كمبردج أو اكسفورد ٠٠ اللتين كنا نعرفهما تماما من حديث الكتب ، وثنايا القصص ٠٠٠ ولكنه لم يعرف هذا الطريق أبدا ٠٠٠ حتى حين فتحت أبواب البعثات بعد الحرب ، فقد انغمس مع المنغمسين من المعلمين فى مدارسنا الثانوية ٠٠ مدرسا للغة الانجليزية ٠٠

بكيت كثيرا وتألمت أن تخبو هذه الشعلة المتقدة ٠٠٠ ليقتصر دورها فى الحياة ، على بضع كلمات تلقى لطلاب فى هذه المرحلة من بداية الطريق ٠٠٠ ولا تلقى على طلاب الجامعة ، على الأقل لينهلوا منها صافيا عذبا ٠٠٠

وحزنت لصديقى ٠٠٠ كما حزنت لنفسى ٠٠٠ حين وطئت أقدامى لاول مرة مبنى كلية الآداب ٠٠٠ قسرا عنى ٠٠٠

وسارت بى القافلة ٠٠ بعد لأى ، الى بلدة الزقازيق ، بضع سنين ، ثم سارت بى الى الاقصر ٠٠٠ وهناك فى اقصى الصعيد ٠٠٠ ذابت عصارة قلبى ، أو جرعت ثمالة الكأس التى تبقت لى ٠٠٠ من طول عناء ٠٠٠

كنت أقضى النهار أدق الفأس حفرا وراء الآثار ، أو أسعى بين المقابر اتفقد حالها ، أو أجلس بين صروح المعابد أتأمل شموخها ٠٠

وبعدت الشقة بينى وبين صاحبى ، فلم أعد ألقاه الا مرة كل عام ، حين أعود الى الجيزة أيام الاجازة ٠

ولم يكن صاحبى سعيدا ، ولكنه كان راضيا ٠٠ ولاتزال الكتب تملا جوانب فراشه ، ولايزال يعيش مع أصحابه من الحكماء والفلاسفة ، والشعراء والكتاب ٠٠٠

ولم ينغص على صديقى حياته سوى علته ٠٠٠ العلة التى ألمت به وهو طفل صغير ٠٠٠ العلة التى كانت تطارده طول أيامه ، بنوباتها القاسية ، فتطرحه أرضا وهو لا يدرى ، وتتركه صريعا لايكاد يعى ٠٠٠

واذا لقيته ، وقد تركت النوبة على وجهه خدوشا، وفى ذراعيه وساقيه جروحا ، خففت عليه آلامه ، بحديث يذهب عنه شجنه ، ويجفف دمعه ٠٠٠ كان دائما يكرر قول بتهوفن ٠٠ رب لم اشقيتنى ولم أشق أحدا من عبادك ٠٠ وكنت أدعوه الى دار الخيالة لأرفه عنه بعض ما ألم به ، وأسرى عن نفسى بعض ما أحاط بها ٠٠٠

وكان ينسى أو يتناسى ٠٠٠ فى صبر لامثيل له ، وايمان لا ايمان بعده ٠٠٠ صديق الصبا ، ورفيق الشباب ٠٠٠ ذاك صاحبى محمد ٠

والتفت الى نفسى ... وانا أسير بحذاء النهر ، على شاطىء النيل ... التفت الى نفسى ، ونظرت الى المكان الذى كنت أسير الهوينا اليه ...

لم أر الشيخ عبد الغفار ، ولم أر الجمع الذى كانت تضمنا معه صلاة المغرب ... وبحثت عن الترام الذى يعبر الجسر فلم أجده هو الآخر ، وعن الغادين والرائحين ، فلم تر عينى شيئا من كل هذا ...

فى هذا المكان منذ بضع سنين ، كنت أسير وصديقى حسن ... حتى اذا بلغنا موضع العشب ، التفت حسن الى وقال : هنا كنت تجلس مع صاحبك محمد ... اسكنه الله ...

وجذبت ذراع صديقى حسن وانا أقول ، وكأنما انقضت الدنيا فوق رأسى .. وزلزلت الأرض من تحت قدمى ... ماذا تقول ؟

قال مستغربا : ألم تعلم .. ألا تدرى .

قلت : لا ... لا ادرى ... متى ؟

قال حسن : منذ عام .

قلت وقد أجهشت بالبكاء وفاضت الدموع غزيرة من عينى : واحسرتاه ... انه القضاء الذى لا يرد ...

واستطرد حسن قائلا : قد واتته نوبة قاسية وهو يلقى على الطلاب درسا من دروس الأدب الانجليزى

وانهالت الدموع من عينى ، فلم ادر ماذا افعل .. حتى هدأ صديقى من روعى ، وبعد هذا اليوم لم تعرف قدماى هذا الطريق . حتى قادنى القدر أول أمس اليه ، وأنا على موعد مع صاحبى سعيد ..

تذكرت كل هذا فلم أكمل سيرى ، بل عدت أدراجى متباعدا عن هذا المكان الذى أصبحت تبلله الدموع ، بعد أن كانت تملؤه الضحكات ، وليالى السمر .

ودقت الساعة السابعة ، فعرجت على دار صديقى سعيد ، ودلفت الى المصعد ، ولما طرقت الباب ، أخرجت منديلى من جيبى ، لأجفف حبات الدمع التى انسابت على خدى ، من خلف نظارتى ... دمعة وفاء ... لصديق عرفته ولم تعرفه الحياة... صديق لا تزال ترن فى أذنى كلماته التى كان يرددها دائما : رب لم أشقيتنى ... ولم أشق أحدا من عبادك ..

مصرى فى سان فرنسسكو

للشاعر : صالح جودت

يا ربوعا كيف الله هواها
وحباها بالخيال الناعم

وغذا بالسحر والعطر رباها
وسقاها بالنبيذ الحالم

وكسا بالبسط الخضر ثراها
فهى تحيا فى ربيع دائم

خير زادى من ليالى الطويله
ليلة فى سان فرنسسكو الجميله

سمعتنى فتنة ألحان أغنى
وأنا أرنو الى الوجه الحبيب

فاسترابت . . ومضت تسأل عنى
كل من حولى .. ولكن .. لايجيب

قلت ياساقية الراح اطمئنى
لا تهابى نظرتى . . انى غريب

عربى الروح مصرى القبيله
هائم فى سان فرنسسكو الجميله

فانتهى منها الذى يجهلنى
وصحا التاريخ فى أعماقها

واطمأنت . . ومضت تسألنى
عن نفرتيتى وعن عشاقها

وعن الزهو الذى يشملنى
حينما أنمى الى أعراقها

نسب لا يدعى غيرى مثيله
فى مغانى سان فرنسسكو الجميله

أرنست همنجواى

تأليف : فيليب يونج ترجمة : د. محمود السمره عرض وتلخيص : ابراهيم أصلان

ان أى دراسة تتعرض لأعمال همنجواى لهى عمل هام لكل من يهتم اهتماما جادا باتجاه الادب الحديث. فمن همنجواى البطل الذى احتفظ فى جسده بسجل لأقصى ما يمكن أن يصاب به الانســان من ضربات ويعيش ، ومن همنجواى الفنان الذى استلهم مادة فنه من هذه الخبرات فكان ذلك النتــاج الشامخ ، خلق فى النهاية همنــجواى الاسطورة الذى أصبح علما روائيا متفرد الملامح فى الادب العالمى الحديث . والكتاب الذى نقدمه يعرض لحياته ومؤلفاته فى ايجاز وعمق شديدين . ولضيق المجال سنحاول أن نكتفى هنا بعرض أهــم ما أورده المؤلف حول كتــابات همنجواى وفلسفته العامة وأسلوبه الشهير فى عالم الفن القصصى .

ان أهم ما يجبهنا فى أول كتاب ظهر لهمنجواى (فى عصرنا) ١٩٢٥ ، هو أن نصف مابه من أقاصيص مكرس لتطور مشوش ولكنه دقيق لشخصية مأزومة – صبيا أولا ثم شابا – اسم صاحبها (آدمز) . ومنذ ذلك الحين اتخذ (آدمز) هذا أسماء مختلفة فى كتب أخرى . وعرف فى نصف الكرة الارضية بأنه بطل همنجواى : حيث أن لــكل واحد من رجال قصصه طفولة (آدمز) ومراهقته وشبابه تماما .

وفى هذا الكتاب ست أقاصيص تدور حول هذه الشخصية . وفى وصــف مختصر لا يكاد يبلــغ الصفحة يعين على توكيد هــذه العلاقة الوطيدة بين الكاتب وبطله ، يخبرنا همنجواى أن (آدمز) مشترك فى الحرب العالمية الاولى ، وقد جرح وعقد صلحــا منفردا مع العدو – انه لم يعد يحارب من أجل بلاده ، ولا من أجــل أى شىء بعــد الآن . ومنذ هذا الحين سيبدو لنا بطل همنجواى رجلا جريحا . ليس جريحا جسميا فقط ، بل جريحا نفسيا أيضــا . ان هذه الواقعة فى ذلك الوصف المختصر تعين بداية انسلاخ طويل المدى عن المجتمع المنظم ككل ، وهو انسلاخ يبقى ملازما لهمنجواى وبطله خلال كتبه التــالية ، وحتى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين . حيث يصبح من الواضح تماما أى صبى ثم أى رجل هو (آدمز) هذا . انه بكل تأكيد ليس الانسان البسيط الساذج كما أسىء فهمه كثيرا . بل هو انسان نبيل كامل الرجولة ، وهو رجل جواب قوى الاعصــاب ولكنه فى الوقت نفسه عصبى جدا . وقد مات هذا الرجل ألف ميتة قبل ميتته الحقيقية ، مات دون أن يشفى من جراحه أبدا .

هذه الامور اذن ، الجرح ، والانسلاخ عن المجتمع، والقانون الاخلاقى ، (والمواءمة بين هذه كلها) هى الموضوعات التى نجدها فى كل أعمــال همنجواى العــامة سواء فى الأقاصيص أو غيرها . وأعماله الطويلة تبلغ عشرة : ست روايات ، وملهاة ساخرة، وكتاب عن صيد الوحوش الكبيرة، وآخر عن مصارعة الثيران ، ومسرحيه .

وفى عام ١٩٢٦ صدرت أول رواية ذات قيمة له وهى (والشمس أيضا تشرق) . وقد أصبح هذا الكتاب أكثر رواجا فبنى لمؤلفه شــهرة واسعة . والقصة تقدمنا الى البطل واسمه هنا (جاك بارنس). ولكن جرحه ، بمعنييه الحرفى والرمزى ، ينتقل من العمود الفقرى (حيث أصيب آدمز) الى أعضــاء التناسل . فان جاك قد أصيب بالعنة فى الحرب . وعلى هذا فان جرحه يمر بمرحلة تغير هامة ، ولكنه ما زال البطل وما زال الرجل الذى لا يستطيع أن ينام عندما يبدأ عقله فى العمل . لقد انسلخ أيضا عن المجتمع ، فيعيش فى باريس مع مجموعة فاسقة منغمسة فى الملذات لا هدف لها . وكل أفرادها قد

انحرفوا بطريقة أو بأخرى عن مسارب الحياة العادية بسبب الحرب • ان هذا هو الجيل الضائع كما لاحظت (جرترود شتاين) فى حديث لها مع همنجواى •

وتدور أحداث القصة حول الشرب وصيد السمك ومشاهدة مصارعة الثيران • كما تدور حول غراميات مشوشة لسيدة شابة تدعى (بريت) • ان بريت تحب جاك وهو يحبها ، ولكن بما أنه جريح كما هى الحال فانهما لا حيلة لهما • ولا شيء يؤدى الى نتيجة فى الكتاب ، ان الاحداث تدور فى حلقة مفرغة• فهى فى هذا تشبه الشمس ، عنوان الكتاب ، التى تبزغ أيضا لتسرع عائدة الى المكان الذى بزغت منه •

والقصة فى أكثر أجزائها ممتعة والاسلوب حى وهاج ، والحوار تلذ قراءته • والكتاب مبنى بناءا جميلا حافلا بالمعانى • ولكن رسالته لهؤلاء الناس على الاقل هى أن الحياة باطلة • وان كان مؤلف الكتاب الذى بين أيدينا يعدها احدى خير قصتين للكاتب الكبير •

والقصة الثانية هى (وداعا أيتها الحرب) ١٩٢٩ ، ومن ضمن الامور التى تشرحها كيف أن شخصيات (والشمس أيضا تشرق) وبخاصة البطل ، قد صارت الى ما هى عليه •

ففى خلال مجرى القصة يجرح الملازم الاول (فردريك هنرى) فى الحرب كما جرح (آدمز) من قبل • الا أن الاصابة فى هذه الحالة فى ركبته (وهو المكان الذى تضرر فيه همنجواى نفسه أبلغ الضرر)• وتبدو على (هنرى) بوضوح نتائج هذه المصيبة ، فهو هنا أيضا لا يستطيع النوم ما لم يكف عن التفكير • وعندما كان يستجم فى (ميلانو) وقع فى حب ممرضة انجليزية ، ولكنه ما أن يعود الى الجبهة حتى يضطر الى الفرار من الجيش الذى كان يحارب فيه• ويهرب الى سويسرا مع الممرضة ، وهى شابة مطيعة اسمها (كاترين باركلى) كانت حينذاك حاملا منه ، وهناك تموت أثناء الولادة • ان هنا رجلا وقع فى المصيدة ، هذا ما يبدو لنا وكأن همنجواى أراد أن يقوله• انه قد صيد بيولوجيا كما قد صيد اجتماعيا، وكلا الامرين خاتمة مرة ، وليس هنالك من مخرج •

والحب والحرب هما موضوع القصة بالتأكيد •

ولكنهما يسيران فى طريقهما فى حذق • ان هنرى يمر عبر ست مراحل فى حياته العسكرية • فمن اسهام متقطع فى الخدمة العسكرية الى عمل جاد فاصابته بجرح • ثم بعد ذلك استجمامه فى ميلانو الى انسحاب يقوده الى الفرار • وقد حكيت مع هذا كله علاقته مع (كاترين) التى تمر بست مراحل موازية للسابقة تماما : فمن علاقة جنسية عابرة الى حب حقيقى فحمل • ثم يتلو ذلك اعتكاف فى جبال الالب فرحلة الى المستشفى تؤدى الى وفاتها • وعندما يحين الوداع الأخير تصبح القصص واحدة ، ولا يبقى بعد ذلك أى شك متوهم فى أن الحياة ، على المستوى الشخصى والاجتماعى ، ليست الا صراعا لايكسب الخاسر فيه كذلك شيئا •

ان العلاقة بين همنجواى وبطله كانت دائما وطيدة ، ولهذا فلعله ليس من المستغرب ، فى ضوء هذا التشاؤم الموجود فى هذين الكتابين الاخيرين ، أن نجد فى كتابيه التاليين اللذين ليسا قصتين (موت بعد الظهيرة) ١٩٣٢ و (نجاد افريقيا الخضر) ١٩٣٥ أن البطل ــ وهو هنا همنجواى نفسه ــ يقف على شفا هاوية وأنه قد انسلخ انسلاخا كليا عن المجتمع الذى سبق أنه لفظه فى (وداعا أيتها الحرب) •

ولم يكن هذا الطريق خاليا من الالم بطبيعة الحال• وكتاب همنجواى التالى (من يملك ومن لايملك) ١٩٣٧ يغشى هذه الحقيقة بافاضة • انها قصة يرينا فيها المؤلف أنه قد تعلم شيئا سيصبح بالغ الاهمية بالنسبة اليه قبل أن يضع القلم •

والقصة تروى حكاية هذا الرجل الذى اضطر أن يهيم على وجهه لأنه لم يستطع أن يعول زوجه وأطفاله بالعمل الشريف ، فيصبح طريد القانون ، وفى النهاية يقتل ، ولكنه يكون قد تعلم الدرس الذى لابد وأن همنجواى كان قد تعلمه حديثا • وهو أن الانسان منفردا لايستطيع عمل شيء •

ويتضح هذا تماما فى روايته التالية (لمن تدق الاجراس) ١٩٤٠ • ففى هذه المرة نجد القصة صادقة فى التعبير عن فكرتها الرئيسية • فموضوعها ثلاثة أيام فى حياة بطل همنجواى واسمه الآن (روبرت جوردان الذى يحارب كامريكى متطوع فى الحرب الاهلية الاسبانية • ويرسل لينضم الى فرقة العصابات فى الجبال لينسف جسرا ذا موضع استراتيجى ، وبهذا يسهل تقدم جيش الحكومة •

وفي أثناء ذلك يكون قد وقع في حب (ماريا) التي اغتصبها (الكتائبيون) وينجح في تدمير الجسر ، ويجرح أثناء الانسحاب ، ثم يترك ليموت • ولكنه كان قد وصل الى حالة يستطيع معها أن يرى سداد مثل هذه التضحية • وينتهي الكتاب دون شعور بمرارة •

والمهارة التي كتبت بها هذه القصة ترينا أن موهبة همنجواي قد عادت مرة ثانية سليمة ورائعة • ولم تثر أي قصة من قصصه مثلما أثارته هذه القصص من أحاسيس ، ولم تبدأ أي قصة أخرى مثل ما في هذه القصة من احساس واثق بالحبكة ، ومن حيوية دافقة في الشخصيات الثانوية وفي الحوار المزدوج •

ولكنه بعد هذا النجاح استغرق في صمت امتد الى عقد كامل • وعندما خرج عن صمته هذا في عام ١٩٥٠ بكتابه التالي (عبر النهر وفي الغابات) فان النقاد والمعلقين أعلنوا على نطاق واسع موت موهبته التي كانت فيما مضى عظيمة • لقد بدت هذه القصة بكل ما فيها تقليدا ضعيفا لكتبه السابقة •

ولكن النقاد الذين أعلنوا موته ـ وبطله كذلك ـ ثبت لحسن الحظ أنهم مخطئون • ذلك لانهم قد أجبروا على أن يعترفوا بأن كتابه التالي (العجوز والبحر) ، كان انتصارا باهرا •

وهذه القصة التي يصر البعض على تسميتها أقصوصة طويلة ، تتحدث عن صائد عجوز من كوبا• فبعد أربعة وثمانين يوما مضت على (سنتياجو) دون أن يصطاد سمكا ، يخاطر بالدخول الى عرض البحر وحيدا ويصطاد بالسنارة سمكة مارلين ضخمة من تيار الخليج • ولمدة يومين وليلتين يبقى العجوز صامدا بينما تجره السمكة بعيدا الى عرض البحر ، وأخيرا ينجح في جلبها الى جانب زورقه ويضربها بالحربة ويربطها اليه ، وفي الحال تقريبا تبدأ كلاب البحر باغتصاب غنيمته منه فيقاتلها حتى لم يبق معه الا ذراع الدفة المكسور يقاتل به • ولكنها تأكل السمكة كلها عدا هيكلها ، فيجره عائدا ، نصف ميت من الارهاق ، ويذهب لينام ويحلم بأيام أخر •

واذا نظرنا من أكبر زاوية ، فان القصة تمثيل للحياة على أنها صراع ضد القوى الطبيعية التي لاتغلب ، والتي من الممكن احراز نوع من النصر فيها• انها مجاز ملحمي للحياة ومغالبة تبدو فيها حتى مشكلة الحق والباطل تافهة أمام الشيء العظيم الذي هو الصراع • وفيها أيضا مشابهة من التراجيديا اليونانية في أن النظارة ، عندما يسقط البطل ويخفق ، قد يحتفظون بخاطرة خالدة عما يمكن أن يصل اليه الانسان من عظمه •

لقد علق همنجواي قائلا بعد الفراغ من الكتاب بقليل ، بأنه قد حصل أخيرا على ما كان يعمل من أجله طوال حياته •

هذا هو همنجواي الذي لم يكد يبدأ الكتابة حتى أخذ كتاب آخرون يقلدونه • ولعله لا يوجد بلد الا وتأثر بعض كتابه بهمنجواي • وأسلوبه النثري هو أكثر شيء قلده الناس فيه ، والاحترام الكبير الذي ناله سببه هذا الاسلوب الذي من اليسير تماما التعرف عليه • فهو على الغالب عامي متميز ، أولا وقبل كل شيء ، ببساطة واعية في التعبير وتركيب الجملة • والكلمات عادة قصيرة ومألوفة ، في استعمالها اقتصاد بالغ وجدة مدهشة •

والحوار عنده فيه هذه الروعة أيضا ، فقد كانت لهمجنواي أذن كالمصيدة ، تصطاد نبرات لغة الحديث وأساليب تعزى قدرته على بعث الحياة في الشخصية سريعا • ومن الجدير بالذكر أن الحديث عنده بعيد عن أن يكون تسجيلا بسيطا للطريقة التي يتحدث بها الناس • وما نجده عنده هو أن الديالوج يجرد الحديث من كل الاساليب وردود الفعل التي ليست جوهرية ومميزة للمتكلم ، ويجعلنا نتوهم واقعا يقصر عنه الواقع نفسه •

رسالة مسلم إلى ماركس فى قبره

بقلم
عبد الرحمن أبو الخير

من هو ماركس الذى أوجه اليه هذه الرسالة ؟

هو ذلك الرجل « الذى تابع وأتم على نحو عبقرى، التيارات الفكرية الثلاثة الرئيسية فى القرن التاسع عشر ، والتى تعزى الى الأمم الثلاثة الرئيسية فى ذلك القرن — على حد تعبير تلميـذه لينين — وهى الفلسفة الكلاسيكية الألمانية ، والاشتراكية الفرنسية الثورية والاقتصاد السياسى الانجليزى » وخرج من متابعته هذه بفلسفة مادية نسبت اليه وهى الماركسية. التى نعتبرها نحن فلسفة رد الفعل على واقع المناخ الاجتماعى الذى عاش فيه ماركس بأوربا فى القرن التاسع عشر والمهد الأول للرأسمالية الحديثة والتى خضعت طويلا لسلطان الكهنوت المسيحى .

والفلسفة الماركسية تقول بأن العـالم مادى .. ولهذا « فليس فى العالم أشياء لا يمكن معرفتها » على حد تعبير ستالين فى كتابه « المادية الجـدلية ، والمادية التاريخية » .. وبنـاء عليه فمـا لا يمكن معرفته فهو هراء من نتاج القصور الذهنى والسطحية العفواء فى عرف — الماديين ولما كان الله ليس بمادة فهو لا يمكن ادراكه وبالتالى فهو خرافة من خرافات العجز التى يلجأ الانسان اليها عند الضعف أو فى مواطن الجهل والتى استغلها رجال الكهنوت المسيحى فى أوربا ليحضوا البؤساء والفقراء والذين حـرموا من حقوقهم الطبيعية فى الحياة دائما على الصبر على أساس ان الله سيعوضهم عن حرمانهم هذا يـوم الحساب ومن هنا فقد صار الدين فى عرف كـارل ماركس واعتقاده « أفيون الشعوب » الذى يخدرها فيجعلها ترضخ للظلم الاجتماعى ووطأة الحـرمان من حق الانسـان فى الحياة الكريمة التى سلبها التنظيم الرأسمالى والاقطاعى لاقتصاديات المجتمع من جماهير الشعوب اذن فينبغى هدم الرأسمالية والاقطاع لتصبح اقتصاديات المجتمع ملكا عاما للجماهـير

لا يختص بها فرد أو جماعة بل هي لأفراد المجتمع وهم شركاء فيها ، ينال كل منهم نصيبه منها وفقا للقاعدة الماركسية الشهيرة « من كل على قدر طاقته ، ولكل على حسب حاجته » .

فهل ياترى لو كان ماركس رجلا من رجال المجتمع الاسلامى ومن نتاج مناخه الاجتماعى لذهب الى هذا الحد المغرق من المادية عندما وضع أسس فلسفته؟.

أعتقد أن ماركس لو كان كذلك لما ذهب الى هذا الحد المفرط فى المادية التى لا تعتمد فى اقرار قضاياها على أسس علمية بقدر اعتمادها على منهج الجدل التاريخى ، لأن الذى حدا بماركس الى أن يرى فى الدين أفيون شعوب ، وليس سلاحا مثاليا لبناء الانسان والمجتمع بناء نظيفا يخلو من عوامل الضعف والانحلال هو وقوف بعض الهيئات الدينية فى أوربا من آرائه فى العدالة الاجتماعية موقف العداء السافر والحرب الطاحنة .

وهذا الموقف المعادى لماركس هو الذى حرك كوامن ذهنه للبحث فى أسس الدين وعلاقته بالتنظيم الاجتماعى، مما حدا الى أن يقتنع اقتناعا كاملا بالنزعة المادية فى فلسفة « هيجل » ويهاجم الدين ويعتبره أفيون الشعوب وانكب على الفلسفة الكلاسيكية الألمانية والاشتراكية الفرنسية والاقتصاد السياسى الانجليزى فى محاولة للبحث عن أفضل الوسائل لحماية الانسان من البؤس الاجتماعى ذلك البؤس الذى حدا بمفكرى الاشتراكية فى مختلف عصور التاريخ الى الظهور واعلان فلسفاتها المتطورة منذ سان سيمون وأصحاب النزعة الاشتراكيه الخيالية الى ماركس الذى وضع أسس الاشتراكية العلمية وفلسفته المادية فى العصر الحديث .

ولكن هل صحيح أن العالم (مادة) لنسأل عن ذلك أبناء الفلسفة المادية الماركسية فنقول على حد تعبير « حسنى ناثان » فى كتابه « الماركسية فى الفلسفة » ما هى المادة ؟ — المادة يكون من العبث التساؤل عما هى هكذا يجيبون وفقا لما فى كتاب جارودى الحركة فى الطبيعة .

وأظن أن جوابا كهذا يعكس تعصبا وغرورا فكريا بلغ فيه أبناء الفلسفة المادية الماركسية الى شوط يتنافى مع روح البحث العلمى ، التى تقوم أساسا على الاستقراء العلمى الذى لا يعترف بالمسائل والنتائج المطلقة فى ميدان العلوم بقدر ما يرى قضايا الفكر الانسانى ما هى الا نتائج احتمالية قابلة للتغيير بحكم قاعدة اللاحتمية فى العلوم ... تلك القاعدة التى أثبت التطور الفكرى والتجريبى فى ميدان العلوم صحتها بعد أن كانت تسيطر على المناخ العلمى فى العالم قاعدة الحتمية . فعندما كانت الذرة ينظر اليها باعتبارها الوحدة الأساسية التى لا تنفلق كان لا يمكن أن يتصور أى انسان بأن الذرة يمكن أن تنفلق وهذا هو الاعتقاد الحتمى فى نظريات العلم واكتشافاته ولكن عندما انطلقت الذرة وتوالت اكتشافات العلم الحديث ضعف ذلك الاعتقاد فى حتمية كثير من قضايا العلوم ومنها تلك القضية القائلة بأن الأرض تجذب اليها كل شىء وأن جاذبيتها لاتقاوم وأن محيط الجاذبية لا يمكن أن يخترقه الانسان تلك الجاذبية التى كان للروس أنفسهم فضل هدم حتمية قضيتها عندما أطلقوا سفن الفضاء واخترقوا هم والأمريكان حجب جاذبية الأرض فى معرض التنافس على ابحاث الفضاء الجوى وفى ضوء ذلك يحق لنا أن نعتبر رد الماركسيين علينا عندما نتساءل عن المادة غرورا فكريا لا سلوكا من الموضوعية وهم عندما يقولون « المادة » يكون من العبث التساؤل عما هى— خاطئون كما يعد اعتبارهم للتساؤل عن المادة ضربا من ضروب عدم التأكد أو القصور الذهنى الذى يذهب بالمتسائلين الى اللادرية اليائسة المعادية للعلم والتقدم اعتقادا باطلا أيضا وتناقضا وصل الى أرذل صور التناقض الفكرى اذ كيف يكونون دعاة علم أو هم كما يزعمون حماة الروح العلمية وهم مصابون بالجمود الفكرى هنا عند قواعدهم فيعتبرونها قواعد حتمية والخروج عليها ذنبا عظيما وضربا من ضروب الجهل فى وقت ثبت فيه تجريبيا وعمليا انتهاء عصر الحتمية فى العلوم ؟ ... ولهذا نرى أن هذا الغرور الفكرى والجمود فى الموقف العقائدى لأبناء الفلسفة المادية الماركسية سيجعلها مستقبلاأمرا من ضروب الرجعية المعادية للعلم وروحه والجاهلة بمن هو الانسان ؟ذلك الانسان الذى تركته الفلسفة المادية دون دراسة

وبحث أو القاء ضوء عليه ... من هو ؟ .. وما هى أسلم الأوضاع الاجتماعية التى تتحقق فيها سعادة الفرد ووجوده الانسانى وما هى أحسن طرق التنظيم الاجتماعى لحماية العدالةالاجتماعية ذاتها من الانهيار مستقبلا ؟

لاشك فى أن البؤس الاجتماعى لا انسانية .وأن الفقر تخلف بشرى وأن الرأسمالية المطلقة رجعية تحمل بين ثناياها أبشع صور الظلم الاجتماعى وليس من شك فى أن الاقطاع هو أسوأ وضع اجتماعى تحال فيه القوى البشرية الى رقيق للأرض ، ولكن لاشك أيضا فى أن مجتمعا بلا دين هو غابة تفتقر الى أسس سليمة للسلوك الفردى والجماعى يحكم أفرادها منطق أبيقور فى اللذة والألم ومبدأ اللذة والألم فى ظل الفلسفة المادية البحتة عندما تحكم المجتمع البشرى هو الركاز الذى يحتل محل الضمير الخلقى فى المجتمع المتدين فيصدر عنه كافة أنماط السلوك الفردى للانسان فى المجتمع. أضف الى ذلك أن عدم دراسة الماركسية للانسان وعدم اجابتها لنا عن : من هو الانسان ؟ يضع أمامنا فجوة خطيرة فى الفلسفة الماركسية يجعلنا نحتمل عودة البشرية الى نظام الرأسمالية والاقطاع فى حالة نفترض فيها اكتمال التنظيم الاجتماعى على مستوى الحلقة الثالثة فى التفكير الشيوعى .

وبعد ان هذه قضية أثرتها وأردد فى ختامها :هل عرفت الفلسفة الماركسية من هو الانسان ؟ وواقع الفكر الماركسى يقول لا ... اما جموع الحواريين المعاصرين فهؤلاء من ننتظر منهم الجواب .

نافورة ميدان التحرير

للشاعرة : عفيفه محمد الحصني

تغزو الفضـاء كأسهم ناريـة ، يا للبهـاء
كسرت صخورا حاولت حبس الأمانى فى الخفاء
ومضت بقـوة ثائر عرف السبيل الى العلاء
وأبت قيود عدوهـا فطبيعـة الحر الاباء
واذا انحنت لعواصف أكبرت فيها الانحناء
فاللين حينـا حكمة وسجية فى الأنبياء
نافورة بدموعهـا ترثى الضحايا الابرياء

***

ميدانهـا بالأمس ثكنـا ت لجيش الأدعيـاء
من كل فدم أصفر متعجرف بادى الجفاء
ومراوغ أهـدافه نشر الضغينة والوباء
ومحكم متبلد الاحسا س أعماه الدهـاء
واليوم تزهـو حرة فى عزة وبكبرياء
وتريك فى وثباتهـا صور التنافس للفضاء
تهدى محررها تحيا ت المحبـة والولاء

***

وتبايع البطل الذى فخرت به بطل الجلاء
وتبارك الشعب الوفى لناصر هبة السماء
نافورة رقصت على أنغام قيثار الاخاء
بمحبـة وعزيمـة تسعى لتحقيق الرخاء
نبراسها أمل العروبة نا صر حامى اللـواء
أجلى المغـير وأرهبت عزماته كل العـداء
وتعهدت دوحـاته زهر العدالة والصفاء
فليهنأ الجيل الذى يجنى ثمـار الأوفياء

التفوق الحضاري للمسلمين في صقلية

يوسف حسن نوفل

لم يتوان المسلمون عن ممارسة ابداعهم الفنى فى مجالات شتى منذ عهد ابراهيم بن الأغلب الى أسد ابن الفرات الذى قاد أسطولا فى منتصف شهر ربيع الأول ٢١٢ هـ ليفتح بلوم ولتصبح صقلية فى أيدى المسلمين ومن يومها وقناديل الفكر تسخو باشعتها لتبدد سجف الظلمة التى صنعتها العصور الوسطى .

وعلى الرغم من أن صقلية شهدت تنافسا بين العباسيين والفاطميين كان من نتائجه انتقال الحكم من يد الأغالبه الى بنى أبى الحسين الكلبيين ، فقد نشطت شتى القطاعات العمرانية ، والثقافية ، مع هدوء وأمن اجتماعيين عادا على البلاد بالتقدم الحضارى والنمو الفكرى مما مهد لصقلية أن تنزع حركة فكرية تنافس مثيلتها فى الأندلس ، ومصر والقيروان ، بل قدر لها أحيانا أن تحتل الصدارة بالنسبة لسائر المراكز الاسلامية حتى ليقول المؤرخ الفرنسى جوستاف لوبون :

« ان ما حققه العرب فى وقت قصير من المبتكرات العظيمة لم تحققه أمة ... وانهم أنشأوا دولة تعد من أعظم الدول التى عرفها التاريخ وأنهم مونوا أوربا ثقافة وأخلاقا » .

وعلى الرغم أيضا من تعدد الأجناس التى عايشت هذا العمر الحافل من مسلمين : شرقيين وغربيين كان منهم الشامى ، والسوسى والباغانى والكلبى والقيسى والكتامى واللواتى والبربرى والفارسى والزنجى . ومن صقليين واغريق ولمبارديين ويهود على الرغم من ذلك فقد توحدت الانطلاقة واجتمعت

والوثبة والتقت الطفرة ، يضاف الى ذلك أن صقلية كانت منطقة عبور ثرية لكل ما أنتجته القرائح العربية ، فتيسر للثقافة الأندلسية القيروانية ، والبغدادية ، والمصرية أن تعبر عن طريقها .. فقدر لصقلية أن تنمى الرصيد الحضارى للمسلمين ، وداعبت أنامل المسلمين الصخر ، لتحيله الى قصور جميلة ، فتجلى ذلك فى المساجد . واذا كان ما تبقى من مبانى العرب فى صقلية قليلا ، الا انه يضم بين جنباته ملامح الفن العربى ، الذى كان مدرسة فنية قائمة بذاتها ، تجمع الى الأناقة ، براعة اللمسة وفنية الشكل . وكان من أشهر تلك الآثار قصران هما : قصر القبة وقصر العزيزة وهما قرب « بلوم » وحين نطالع ما يكتبه الادريس فى وصف بلوم مشيدا بفخامة قصورها ، وكذلك ماكتبه غيره من مؤرخى العرب مثل ابن حوقل ، وياقوت والقزوينى نحس بشىء من المبالغة ، لكن ذلك الاحساس ، سرعان ما يتلاشى حينما ينضاف الى ما قاله الادريس ماتحدث به الراهب ثيودور حيث أشاد بطريقة التزين بالرخام الثمين والفسيفاء واحاطة ذلك كله بالرياض الواسعة الحافلة . وقد حدث أن أسر ثيودور فى أثناء حصار سرقوسة (٧٧٨ م) ، ونقل الى بلوم فأتيح له مشاهدتها عن كثب ، فلم يسعه الا أن يمدح قصور هذه المدينة ومساجدها .

وسرعان ما اقتبس الاوربيون من الفن الاسلامى بصقلية خاصة طريقة تخطيط الواجهات فى المبانى الرخامية ، وكذلك مآذن المساجد ، وابراج النواقيس التى اتخذت فى كنائس ايطاليا فى عصر النهضة أشكال مآذن المساجد ، والتى نقل عنها « دن » ما صمم من أبراج عند ترميم ثم اعادة بناء كتدرائية القديس بولس فى لندن . وانتقل التأثير الى بيزا ، وجنوا ، وفلورنسا وغيرها من مدن ايطاليا حتى أن أسماء القلاع كانت تبدأ دائما بلفظ « قلتا » أى قلعة . ويؤكد ذلك « ريبل (الذى يقول : ان العرب حملوا الى صقلية فنونهم وقناطرهم العالية الجميلة ونقوشهم من المقرنصات والقاشاني ذا الميناء الرخامى الملون .. وفى الصفحات القديمة حيث تؤرخ الكتب العربية للآثار الاسلامية نجد صفة الجامع الأعظم فى بلوم : « تغرب عن الأذهان لبديع ما فيه من الصنعة والغرائب المفتعلة والمنتجة والمخترعة ومن أصناف التصاوير وأجناس التزاويق والكتابات » . ولعل من بواعث الدهشة ما نعلمه من أن مساجد بلوم كانت تنيف على ثلاثمائة مسجد حتى أن ابن حوقل ـ المتحامل على مسلمى صقلية ـ يقول « ولم أر مثل هذه العدة فى بلد من البلدان الكبار على ضعف ساحتها ولا سمعت به » .

أما المجال الثقافى فتشمخ فيه صقلية عملاقة الاقة ولعل أصدق ما يقال فى هذا الصدد ماذكره (فيليب حتى) : وعلى الاجمال فان صقلية تعد ثانية بعد أسبانية من حيث الدور الذى لعبته فى نقل الثقافة الى الغرب ، ولكن دورها دون شك يفوق الدور الذى لعبتهسوريا زمن الحروب «الصليبية» .

وتوافد عليها الراغبون فى الترجمة مثل (أديلارد أوف بأث) الانجليزى الذى سافر الى صقلية ليعمل على ترجمة الكتب الرياضية والعلمية.. ذلك أن المسلمين هناك كانوا يمسكون بطرفى حضارتين باعد بينهما الزمن : حضارة قديمة ظلت مجهولة أمدا طويلا وحضارة حديثة يمكن القول أنها التراث الحى للمسلمين .

وقد ساعد انتشار صناعة الورق وشهرة صقلية به على كثرة انتاج الكتب المشهورة فى المشرق والمغرب العربى ونتيجة لهذا كثر المتعلمون وصار الشعب يعرف القراءة والكتابة فى الوقت الذى كان أرفع الناس مكانة فى أوربا لا يعرفها .

وتكونت المكتبات العامة والخاصة على نحو ماكان معروفا بالأندلس ابان نهضتها الاسلامية حتى لقد وجد من ذوى الدخل الضئيل من كان يحرم نفسه جيد الطعام وغالى الثياب ليتمكن من شراء الكتب كما حدث للقاضى « عبد الحق » الذى باع حوائج داره ليشترى كتاب « التقريب » .

وقد كان من السهل أن ترتحل الكتب من « القيروان » الى صقلية ولهذا فليس ببعيد أن تكون كتب العسكرى والرماني قد عرفت هناك . وكما

صنعت صقلية فى العهد العربى صنعت أيام النورمان واستوردت الكتب من الخارج مثل كتب المسعودى واليعقوبى والجيهانى وكتاب الجغرافيا لبطليموس والمجسطى ·

ودخلت اليتيمة للثعالبى صقلية وكذلك المدونة والموطأ وديوان المتنبى ودواوين شعراء المشرق وعرفت صقلية كتاب : مقدمة ابن باشاذ ، وأدب الكتاب لابن قتيبة والعمدة لابن رشيق الذى اختصره فيما بعد أحد الصقليين ، وكذا كليلة ودمنة ·

وانتصرت اللغة العربية وعاشت فى الآثار والنقود والنقوش وفى بعض الالفاظ الصقلية والايطالية وما تزال بعض الأماكن بصقلية تحمل أسماء عربية ولا سيما أسماء القلاع والمراسى والشوارع · وظهرت اللغة العربية فى الالقاب مثل : أمير الامراء ، والقائد وفى دائرة المعارف (المجلد ١٠ ص ٧٤٢) : « والصقليون ··· يختلفون لهجة عن الايطاليين فان فى لغتهم كثيرا من الكلام العربى » ·

واتخذ العلماء مجامع علمية تشبه الى حد كبير مجامع اليوم ، واذا كان ابن حوقل يتحامل على الصقليين لكثرة المساجد لديهم كما يتحامل عليهم لكثرة متعليميهم أو كما يقول مدعى التعليم ··· فانى أدفع تلك الحملة القاسية التى تبدو من خلال حديثه · أما كثرة المساجد فانها ليست دليل غرور وادعاء كما يذهب بل هى ضرورة استلزمتها الجلسات العامة بالمناقشات العلمية المتواصلة · أما كثرة المتعلمين بحجة الهروب من الجيش فان ذلك ليس دافعا وجيها فى نظرى · والذى أراه حقا أن كثرتهم كانت وليدة ظروف مجتمعهم · فتفوق أسد ابن الفرات (من أصحاب مالك) والمهندس محمد ابن عيسى بن عبد المنعم والشاعر بن حمديس ، والشريف الادريسى الجغرافى الكبير وابن القطاع صاحب الدرة الخطيرة والقضاعى والشافى ، والسمنطارى ··· الخ) ·

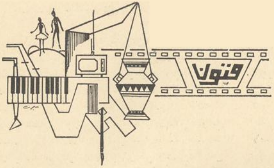
وقد عمل المسلمون فى صقلية بنظام البعثات حيث نظم الادريسى بمساعدة روجار بعثات العلماء الجغرافيين الى الشرق والغرب وكان نتيجة ذلك دراسات جغرافية ضخمة تضمنتها موسوعته الكبرى (نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق) ·

ويمكن أن يقال ان صقلية شاهدت ازدهار ثقافة واسعة الجنبات حيث اجتمع الى ذكريات الحضارات الماضية منابع ثقافة متدفقة فامتزجت الثقافة العربية بتراث اليونان والرومان وتكون من ذلك كله لون خاص ذو ملامح أصيلة ·

وكان للانتعاش الاقتصادى والاستقرار الاجتماعى والسياسى وتكامل حلقة الاتصال الثقافى بين الاقطار الاسلامية فى الاندلس وصقلية والشام ومصر كان لذلك كله فضل ازدياد انشاط الفكرى فى غضون القرن الثالث عشر · وتحت سماء صقلية قدر لأولئك اللغويين أن يواصلوا أبحاثهم القيمة أمثال : على بن حمزة ، وابن عبد البر ، وصاعد ، وابن القطاع ، وابن مكى ·

كما قدر لنقاد كابن رشيق أن يصقل الذوق الادبى الأدبى ولفقهاء مثل : عبد الحق ، والسمنطاوى وابن مكى أن ينموا الدراسات الدينية ، وغزت مؤلفات عديدة آفاق العالم الاسلامى مثل :

المبتدأ (فى ثمانية آلاف بيت) وتثقيف اللسان، وبهذا أتيح لمترجمين كفردريك الثانى وجيوارد الكريمونى ، ويوجين وقسطنطين (رئيس مدرسة سالرتو) ــ قدر لهؤلاء وغير أن ينقلوا ذلك التراث الضخم الى الانسانية فى كل مكان فأكدوا بذلك التفوق الحضارى للمسلمين فى صقلية ·



عندما يصاب الموسيقار بالصمم

د. محمود أحمد الحفنى

كان بيتهوفن (١٧٧٠ – ١٨٢٧ م) يميل الى المعيشة فى الريف ، وكثيرا ما كان يخرج للتجوال بين الحقول والغابات فلا يعود الا قبيل الغروب . حدث مرة فى أثناء هذا التجوال ، وكان يصحبه تلميذه « ريس » أن سمع التلميذ صوت ناى فى أداء موسيقى جيد . فنبه أستاذه بيتهوفن الى جمال صوت الناى . ولكن الموسيقار لم يسمع شيئا . وقد ظل ينصت وينصت الى غير طائل . ولكى يتخلص التلميذ من هذا الموقف المؤثر حتى لا يجرح عواطف أستاذه أسرع فنفى وجود صوت الناى وان كان مايزال عاليا مسموعا ، فقال : انى كذلك يا أستاذ لم أعد أسمع شيئا .

لم تكن هذه أول مرة لاحظ فيها « ريس » ثقل حاسة سمع بيتهوفن ، ولكنه لم يشأ أن يشعره بهذا المصاب ، ولو اضطر فى سبيل ذلك الى المواربة وتابعا سيرهما فى صمت رهيب .

ولم يكن بيتهوفن يجهل هذه الحقيقة أيضا فقد كان يعرفها . انما كان يحاول اخفاءها ما وسعه جهده . فقد لاحظ منذ عام ١٧٩٧ وكان لا يتجاوز السابعة والعشرين من عمره ضعفا يتزايد فى حاسة سمعه ، تلك الحاسة التى هى أعز ما يملكه الموسيقى، حتى كان يقول فى أول شعوره بهذا المرض : « انى أسمع أزيزا وصفيرا » . وكان الناس اذا خاطبوه ولم يجبهم نسبوا ذلك الى تشتت فكره وانشغال باله . أما هو فكان اذا تحدث اليه بعضهم فى صوت طبيعى لايسمعه شق عليه ذلك . فان تبين أن المتكلم اليه يرفع صوته ليسمعه زاد غضبه واشتد تأثره .

حاول بيتهوفن اذن أن يكتم هذا الأمر عن جميع الناس لأنه كان يخجل منه . ولكن المصيبة تفاقمت . وأصبح اذا ذهب الى المسرح لابد أن يجلس فى الصف الأول حتى يتمكن من سماع الممثلين وأصوات الموسيقى . وأصبح يتعذر عليه سماع أعلى الأصوات وأحد النغمات اذا جلس متأخرا . فاعتزل الناس وعمد الى البعد عن الجماعات حتى لا يشعر أحد بمصيبته . وقد سبب له ذلك كثيرا من البؤس بما جعله يفكر فى التخلص من حياته ، حتى كتب فى ٢٧ من يونيه عام ١٨٠١ الى أحد أصدقائه فى مدينة بون مسقط رأسه ، يقول :

« منذ ثلاثة أعوام وأنا أحس اطرادا فى ضعف سمعى . انى أسمع فى أذنى أزيزا وصفيرا لاينقطع ليلا ولا نهارا . أستطيع أن أقول لك اننى تعس فى حياتى . وقد حاولت طوال السنتين الماضيتين أن أتباعد عن المجالس ، لأنى لا أريد أن يعرف الناس عنى أنى أصم . ولو كانت لى مهنة أخرى لخف المصاب وهان على الأمر . ولكن ومهنتى الموسيقى فان المصاب أسوأ ما يتصور » .

وتزايد ثقل حاسة سمع بيتهوفن فصار لا يسمع الا اذا دوى الصوت على مقربة منه ، مما جعله يبالغ فى عزلته . وتغيرت نظرته فى الحياة . وكانت تمر به فى وحدته لحظات مظلمة تسوقه الى أفكار سوداء تكشف عما ينطوى عليه قلبه المكلوم من لواعج وآلام مكبوتة .

وفى عام ١٨١٤ وقد بلغ بيتهوفن الرابعة والأربعين من عمره ، ودخل فيما اصطلح المؤرخون عليه من أنه « الحلقة الثالثة » والأخيرة فى حياته ، بدأت تلك الحلقة بظلمة حالكة ، فقد تفاقم ضعف سمعه حتى اضطر ألا يظهر أمام الجمهور عازفا بالبيانو اطلاقا . ذلك لأن شعوره الروحى لم يعد كافيا لاحكام التوقيع وضبط العزف دون أن تسيطر عليه حاسة السمع ، فكان يعتمد على قوة الآلة فيقوى فى النبر بما يخل بالتوقيع ، أما قيادة الفرقة فقد استمر يعالجهـا برغم ما كان يلقاه فى سبيل ذلك من صعوبة . وكان له من عبقريته الموسيقية ومهارته الفنية ما عاونه على تذليل تلك الصعاب . فهو فى قيادته للفرقة يضفى على أفرادها من روحه ما ينقلهم الى جو المقطـوعة وتجسيم موسيقاها . وهو يعبر عن التدرج فى خفوت الصوت بأن يقلص جسمه ثم يهبط تدريجا حتى ليكاد يختفى تحت المنضدة التى أمامه ، فاذا حانت اشارة التدرج فى رفع الصوت ارتفع جسمه شيئا فشيئا حتى ليقف على أطراف أصابعه . ولما تزايد الصمم عليه كان سبيله الى ضبط الايقاع وانتظام قيـادة الفرقة اعتماده الكلى على متابعة حركة أقواس آلات الكمان وانتظام مضارب الطبول .

وحين انتهى من سـمفونيته التاسعة وهى آخر سمفونياته وأروع انتاج موسيقى أخرج للناس حتى الآن وأخلد الأعمال الموسيقية اطلاقا ، وقد بلغ فيها بيتهوفن قمة المجد وذروة الفن ، كان ضعف سمعه قد انتهى الى الصمم الكامل .

لقد أودع بيتهوفن موسيقى هذه السمفونى كل مايريد التعبير عنه فى جلاء ووضوح . وموسيقى بتهوفن فى تعبيرها بنغـم الآلات وحدها أبلغ من الكلام . وقد شاء أن يخرج فى هذه السمفونى على النظام التقليدى للتأليف السـمفونى بالتزام جعله موسيقى بحتة للآلات ، فضم اليها فى ختامها أنشودة غنائية جماعية لكورال مكتمل الأصوات من شـعر « شيللر » وهى قصيدة « الى السعادة » التى تنطق ألحانها بالسعادة حقا ، تلك السعادة التى لم ينمتع بها بيتهوفن بطريق الحواس البشرية انما أحسـها فى أعماق قلبه ، فأخرجها أنغاما وأرسلها ألحانا .

وفى خريف عام ١٨٢٣ أعيد تمثيل أوبرا فيدليو وهى الأوبرا الوحيدة لبيتهوفن . ورغب مدير المسرح أن يتولى الموسيقار بنفسه قيادة الفرقة ، وهو لايعلم أنه أصبح فى صمم كامل . وما كاد بينهوفن يتولى التجربة الأولى حتى ظهر عدم صلاحيته ، اذ لم يعد فى استطاعته سماع العزف والغناء اطلاقا مما سبب اضطراب الفرقة وعدم انسجام الأداء . ولم يجسر أحد من أعضائها ولامن الحاضرين أن يصارح الموسيقار الأصم بهذه الحقيقة المرة . فسكتوا جميعا ، ولـكن على مضض . تنطق وجوههم بما هم فيه من حرج الموقف .. ورأى بيتهوفن وجوم هذه الوجوه فلم يدرك علته وقدم كراسة محادثته الى صديقه «شندلر» الذى كان يصحبه فى هذه التجربة، فكتب له «شندلر» فى ايجـاز : « لم يعد يسـتقيم الأمر » . أدرك بيتهوفن مغزى هذه الجملة القصيرة ، فألقى بعصـا الرياسة وترك الفرقة فى صمت عميق ..

ومن عجيب أن هذا الحادث المؤلم لم يفت فى عضد بيتهوفن بدرجة اليأس ، فنراه بعد ذلك بعام يحاول مرة أخرى قيادة الفرقة الموسيقية فى حفل عام . ففى يوم ٧ مايو سنة ١٨٢٤ أقيم حفل فخم فى أكبر مسارح فينا . وازدحم المكان بالجمهور حتى لم يعد فيه مكان لقدم . انها الليلة التى ستعزف فيهـا السمفونى التاسعة لأول مرة . وكان بيتهوفن يتولى الاشراف العام على قيادة الفرقة بينما يقف خلفه الموسيقار « أوملاوف » يدير الفرقة فعلا . وكان وجههما كالمتبع نحو الفرقة وظهرهما نحو الجمهور .

تأثر الحاضرون بأنغام الموسيقى فى تلك السمفونى التى لم يسمعوا مثلها من قبل ، تأثرا بلغ غايته . وما كادوا يسمعون فى نهايتها ألحان قصـيدة « الى السعادة » يؤديها هذا الكورال الضخم الى جانب هذه المجموعة الكبرى من آلات الفرقة الاوركسترالية حتى ضجوا كالبحر الزاخر مصفقين مهللين اعجابا بهـذا الاعجـاز الفنى الذى لم يسبق له نظـير . وطال ضجيجهم وتهليلهم وترديدهم اسم بيتهوفن بيتهوفن ... ولكن كان عبثا هذا الضجيج والتهليل والنداء فان الموسيقار الأصم البائس لم يحس شيئا اطلاقا من كل هذا الذى كان يجرى خلف ظهره من مظاهر تكريمه والاعجاب به . وهنا قامت المغنية « أونجر » وكانت هى احدى المشـتركات فى أداء الغنـاء الذى تختتم به هـذه السمفونى ، فاقبلت على بيتهوفن وقبلته وأمسكت بذراعيه فأدارت وجهه للجمهـور ،

فرأى بعينيه ما أخفته عنه أذناه ... وكانت لحظة مؤلمة امتزج فيها شعور الاعجاب بالموسيقار ، بالحزن العميق لعظم مصابه ، وفترة مريرة أحس فيها الجمهور بالسعادة التى نقلهم اليها هذا الفنان البائس المحروم من جميع متع الحياة ...

ومن مصادفات القدر أنه فى نفس العام الذى ولدت فيه السمفونى التاسعة لبيتهوفن بعزفها لأول مرة ، كان مولد « بيدريس سميتانا » موسيقار تشيكوسلوفاكيا الأول (١٨٢٤ - ١٨٨٤) وقسيم بيتهوفن فى محنة الصمم .

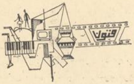
لقد تخطى هذا الفنان شخصية الفرد الى القومية الوطنية للأمة ، فأصبح فى الصدارة من زعماء المذهب القومى فى الموسيقى الذى ظهر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

لقد عبر بموسيقاه عن جو بلاده وترجم بفنه أحداثها واساطيرها وتغنى بتاريخها عن أمجاد ماضيها وأمانى مستقبلها ، فى نهج مبتكر سبق به معاصريه ، وأسلوب قومى جديد خلق الكثرة من معارضيه ومضاعفة أعدائه ومناوئيه . وكان من نتيجة ذلك أن ثمار عبقريته فى مصنفاته الخالدة على الزمن والتى تعد الآن فى القمة من التراث الموسيقى العالمى ، هذه الآثار كان يصيبها فى حياته السقوط الواحدة بعد الأخرى . وليس أشق على الفنان من أن يقابل احسانه بالجحود وكفاحه بالانكار . ولا شيء أمر على نفس « سميتانا » من أن يرى أروع مؤلفاته دفينة تطوى صحائفها فى أدراج مكتبه سنين وسنين قبل أن ترى النور . وكأنما ، كما يقول هو عن نفسه « كان يجمع أوراقها للأرضة (العتة) » .

غالب القدر سميتانا ففجعه بفقدان أطفاله الثلاثة، ووفاة زوجته ، وضياع ثروة والديه ، ثم وفاة أبيه ، وتألب الحساد والمعارضين ، وقسوة النقاد ، وجحود مواطنيه وعدم تقديرهم لفنه . ولم تكن كل هذه العوامل لتوهن من عزيمة الفنان بل كان مثلا يحتذى فى الصمود وقوة الايمان والمثابرة لبلوغ هدفه وتأدية رسالته .

وكانت محنة المحن أن يصاب هذا الموسيقار بالصمم . فقد تم صممه عام ١٨٧٤ وظل عشر سنوات طويلة هى بقية حياته فى صمم كامل . ومن العجيب حقا أن تظهر لهذا الفنان البائس الذى تحالفت عليه كل هذه الشدائد ، من مرض وفقر ومناوأة أروع موسيقاه فى هذه الحقبة من حياته خلال تلك السنوات العشر . فقد أنتج من مصنفاته الخالدة الاوركسترالية والغنائية مايثير الدهشة ويدعو الى الاعجاب . ويكفى أن نذكر من بينها أوبراته الثلاث الأخيرة : « القبله » و « السر » و « حائط العفريت » وأوبرا رابعة لم تتم هى « فيولا » . كما تضمنت مصنفاته فى تلك الفترة حلقات من القصائد السمفونية الرائعة وموسيقى الحجرة ومؤلفات البيانو والكورال والرقص ... وكل هذه المصنفات ذات الموسيقى الساحرة كانت مصادر اسعاد لمواطنيه وللعالم من بعده ، ولكن شخصا واحدا لم يستمتع بسماع نغمة واحدة منها .. ذلك هو « سميتانا » نفسه . فقد كان يكتب ويكتب ولا يسمع الألحان الا فى عالم التصور .

واذا كان سميتانا قد اشترك مع بيتهوفن فى قوة الايمان والتجلد فى احتمال الآلام الممضة والنكبات المتوالية فى الحياة فى سبيل رسالة فنية جديرة بالصبر والجهاد لتحقيقها ، فان ثمة ناحية هامة يختلف فيها سميتانا عن زميله بيتهوفن اختلافا بينا . ذلك أنه على قدر ما كان بيتهوفن يحاول جاهدا اخفاء صممه عن الناس وحرصه على ألا يعلموا عنه أنه أصم ، كان سميتانا لا يهتم بهذا الكتمان ولا يأبه له ، بل نراه يتنقل فى شجاعة بين الناس زائرا وعازفا وقائدا . بل ويملأ الدنيا برسائله التى يكتبها لأصدقائه من مواطنيه وخارج بلاده ، شارحا محنته شاكيا مصابه، ينشد الشفاء ويلتمس الدواء . وهو فى هذه الرسائل يصف وصفا شاملا مشاعره وأحاسيسه منذ بدء ضعف سمعه حتى أصيب بالصمم الكامل . كما ضمن تلك الرسائل والمذكرات فصولا مسهبة للحديث عن طريقة معالجته لتأليف الألحان فى أثناء صممه . وهذه ناحية أخفاها بيتهوفن كلية بل وضن حتى بالاشارة اليها فى مدوناته . ولكن « سميتانا » كان أكثر شجاعة وصراحة فترك للعالم تاريخا لصراعه مع هذا الصمم الذى لم يقبل أن ينهزم أمامه ، فظل على الرغم من أوامر الأطباء يعمل ويعمل ويرهق نفسه وأعصابه على حساب جسده الواهى حتى مات فى مستشفى الأمراض العقلية ، وهو يصور لحنا ويغمغم بايقاع ؟



الفـن والاخلاق

الفن هو اسمى مراتب التعبير بل وجد من أجل التعبير نفسه بواسطه الفن تصـبح الافكار مرئيه منظورة ونواة العمـل الفنى هى الرغبة المتحفزة للغريزة المتأملة الخلاقة ، ونتاج للعقل والعاطفـة اللذين يهديان الفنان لزوايا الالتقاط ويرسمان له الخطوط الاولية ثم يحددان له الشكل واللون .

والحق انه لايوجد شيء اسمه الجمال المطلق ولا الاخلاق البالغة حد الكمال ، ولكننـا نحس ونلمس مابين الجمال والسلوك من وشـائج متينة وثيقة الارتباط بعد ما قضى على الفكرة الضيقة الأفق التى تقول ان الافكار قد وجدت قبل كل شيء وهو قول ـ تؤيده السخافة الافلاطونية القديمة .

ولكنى أقول ان الانسان ما دام قلقا فان أفكاره تخلق من البيئة المحيطة به وبذلك تكون الأشياء قد وجدت قبل الافكار لان الانطباعات التى تحدثها هذه الاشياء فى أنفسنا هى كل ما نعرفه عنها أما المطلق فهو فيما وراء العقل البشرى فمعرفة الانسان محدودة فيما يوجد من علاقات بين مجموع الاشياء التى نسميها الكون وتأثير هذه الاشياء علينا .

والاشياء لاتكون جميلة الا اذا اتخذت اشـكالا معينة تصاغ فى قوالبهـا وأساليب خاصة للتعبير تقدمها ولا يعتبر الشيء جميلا كذلك الا اذا حقق لنا السعادة وهنـاءة الشعور ومتعة الابداع الفكرى وروعة التذوق فكل جميل يبعث الحياة من خـلال الفكر والالهام والذكريات والتجارب وتجعلنا ندرك أن كل آمال البشر فى المثل الاعلى قد تحققت .

ولاريب أن الفن هو المشكاة التى تضيء الخيـال وتثقفه وتوقد مشعل الحياة فى الضمير فبالخيـال نضع أنفسنا موضع الآخرين ونحس آلامهم ـ فالسيد لا يضع نفسه موضع العبد والطاغية لا يذيق نفسه مرارة السجن ولا يصـفد مع ضحاياه فى الاغـلال وقضاة محاكم التفتيش لم يحسوا ضرام اللهب الذى كان يلتهم الشهداء اما الرجل ذو الخيال فانه يعطى الشحاذ مايعطيه لنفسه من حق .

ترجمة : حسن حسين شكرى

فالحب والرحمة همـا أبناء الخيال ... وما أشقى بنى الانسان ان طويت اجنحة الخيال .

شعراء الوعـظ

لقد قرأ أباؤنا العظات الآلية فيما كتبه ميلتون يونج وبللوك باستحسان عظيم وقد كتب هـذان الشاعران الدينيان بقصد اقناع قرائهم ان العقل البشرى مصاب بالامراض مشـوه بالعاهات وان اللبخات والضمادات الشعرية هى التى تنقى وتقوى الطبائع الاخلاقية للجنس البشرى وليس لدى الفنان الاصيل ولا العبقرى الحق احقر من هذا الرأى الطبى .

لقد كتبت الإشعار لتكون برهانا على أن ممارسة الفضيلة هى (بوليصة التأمين) للعالم الآخر وان من يتتبع مافى هذه الاشعار من نصائح منافقة بائسة سينال السعادة فى الآخرة وان كان شقيا فى هذه الحياة وهكذا ادعى هؤلاء الكتاب ان هناك نوعا من العلاقة بين القافية والدين وبين الشعر والفضـيلة وان الواجب يحتم عليهم ان يلفتوا أنظار العـالم ليتجنب التردى فى هوات المتع واللذات ومن هنـا يتبين انهم كتبوا ولهم غاية اخلاقية محددة جعلتهم وعاظا ومبشرين ارادوا ان يظهروا للعالم انه شرير وانهم وحدهم الملائكة الابرار .

لم يفهم هؤلاء الكتاب مدى سعادة الانسـان لو أدرك أن كل شيء فى الوجـود قد خلق من أجله فالطيور لا تغرد الا له ولا تغنى الا لاسعاده وابهاجه وان كل شيء فى الطبيعة يتلألأ ويتحرك مع نبضات قلبه السعيد ـ عجز هؤلاء الشـعراء عن تذوق هذا الشعور ولم يفكروا فى هـذا المرشد البهيـج ولم يعتبروا الاشعار واللوحات والتماثيل نتاجه البشرى

الذى تبناه البحر والســماء والازهار والنجـــوم والحب والنور لم تحركهم السعادة بل كانوا غارقين فى الشعور بمسئولية الواجب الابدى وكانت رغبتهم الجامحة ان يعلمــوا ويعظوا ويبحثــوا عن اخطـاء الآخرين ثم يغالون فيها ويصـــفون ويتمدحون ما يمارسـونه من فضائل بأنفسهم .

واصبـــح الفن بذلك موزعا للـــكتب الدينيـة والنشرات الاخلاقية ومبشرا متسولا اقصى طموحه هو القضاء على كل سعادة كافرة وقـــد بلغ الامر بهؤلاء الشعراء الى حد اعتبار السعداء من النـاس قد نسوا الواجب والمسئولية فى لحظات طائشة وان اشعارهم الوعظيـة لابد ان تنتشلهـــم من وهدات البؤس والانحطاط .

ذلك هو الهيكل العظمى الذى قدموه فى الوليمة كانت خشخشة عظامه ذات صوت ممل رتيب أثناء ما كان نذير الهلاك ينظر اليه فى سخرية وابتسام .

لقد وضع هؤلاء الشعراء اعمدة ضخمة فى طريق الحياة نقشوا عليها أيادى تشير نحو القبور واحبوا رؤية الشحوب على وجنات الشباب وهم يتناجون فى نغمات حزينة عن ضعف الشيخوخة والصلصـــال الذى لاتدب فيه الحياة ووضعوا بايد متحفزة جماجم الموت أمام أعين الحب وسحقوا الازهار تحت أقدامهم وضفروا تيجانا من الشوك فوق كل جبين وبمفهوم هؤلاء الشعراء نجـد السعادة تناقض الفضيلة لقـد تظاهروا بالتســامى وخدعوا القارىء وافتروا عليـه وسببوا له القلق والاضطراب عندما طالبوه بمقاطعة كل ألوان السعادة .

لقد احبوا نقش آلام الموتى ليؤكدوا تفاهة الحياة البشرية وحقارة الجنس البشرى ويبالغوا فى محاسن عالم مجهول لانهم لم يعلموا سوى القليل عن القلب والعاطفة ولم يفهموا ان العاطفة هى الباعث الاول على الفضيلة وان الانسان العاطفى هو الفاضل حقا وان الفن ليس لديه ما يفعله للاخلاق أو الفجور ، وعذره الوحيد انه خلق لنفسه .

وان أى فنان يحاول املاء الدروس الاخـــلاقية لا يمكن اعتباره الا واعظا والذى يحاول ابراز الفساد والابتذال بالايحاء أو الايماء لا يكون الا ديوثا .

فهناك فرق محدد بين التجريد والكشف الطبيعى الذى تستلزمه طبيعة الاشكال الفنية لغايات سامية وبين الكشف المبتذل المتصنع الذى يكون دائما كشفا غير واع لا يوجد شىء احقر منه وعليه ان يتســتر باغلظ الثياب ليوارى فشله وسوقيته .

وانى لاقولها بصراحة وفخر ان التماثيل اليونانية القديمة رغم عريهـا التام ليست سوى رمز لطهارة الذيل انها صورة حية لنجمة الصباح المرتعشة فى قطرات الندى المعطار .

ماهى الاخلاق ؟

أما عن الاخلاق فنقول انها الملاءمة بين التصرف والظروف انها ايقاع نغمى للسلوك .

فالتمثال العظيم هو ايقاع التنـــاسب واللوحة البديعة هى ايقاع الشكل واللون وعظمة التمثال فى أنه لا يوحى بالصنعة فحسب بل يبدو وكأنه خلق للبهجة والسرور وابداع اللوحة انهـــا تبدد السآمة والملل ولا تشعر بما بذل فيها من جهد بل كلما كانت أعظم واسمى كلمـــا كانت أسهل وابسط وهكذا الحياة كلما كانت عظيمة كلما كانت سهلة بسيطة ليس فيهـا فكرة الالتزام والمســـئولية والواجب الابدى التى تخلق فى الانسان الوانا من الركود .

وخلاصة القول ان الفنـان الذى يحـــاول املاء الدروس الاخلاقية يصبح مجرد صانع لا يدرك من اسرار الفن شيئـا والعبقرى اذا فعـل ذلك لابد ان يفقد حريته فى التعبير .

فروح الفنان يجب ان يتحرك وفقـــا للتناسب النغمى وايقاعاته وان يتمـايل بلا وعى مع انغـــام (سيمفونية الكون) .

فلا يتصور انسان ان عظماء الفنانين الذين نحتوا التماثيل القديمة قد قصـــدوا من وراء ذلك تعليم شباب الاغريق طاعة والديهم أو أن (مايكل انجلو) قد رسم لوحاته السوقية نوعا ما ، كلوحة (يوم الحساب) لاصلاح اللصوص الايطاليين ولكن الامر بكل احتمالاته ان الذين استخدموه قد اختاروا لههذا الموضوع ورغم ذلك فان (مايكل) قـد عالج هذه اللوحات معالجة فنية بحته دون قصد التأثير الاخلاقى ولا على القساوسة أنفسهم .

ومن المؤكد كذلك ان (كوروت) قد رسم المناظر الطبيعية الشاعرة لأكواخ واشجار الزان الحزينـــة واشجار الكروم الجرداء والسماء الصافية والجدران الناصعة البياض والغدران الهادئة والقطعان المبتهجة

والحقول الرقطاء يظللها الضياء والسماء محنية عليها كصدر أم حنون قد رسم ذلك كله دون ان يفكر مرة واحدة فى الوصايا العشر .

واظننا الآن ادركنا الفرق بين انتاج الفنان الاخلاقى الهادف الى املاء الدروس وانتاج العبقرى الاصيل انه كالفرق بين الفضيلة وتكلف الحشمة تماما .

كما أن هناك روائيين يحاولون تجسيد مايسمونه باغتباط (حقائق أخلاقية) ولا يمكن ان نعتبرهم فنانين لانهم يخلقون نوعين من الشخصيات تقليدية جامدة و (كاريكاتورية) تافهة والاولى لم تعش ابدا والثانية لن تقدر لها الحياة أما الروائى الاصيل فشخصياته دائما اناس طبيعيون فيهم من التناقض والتباين مالا يمكن فصله عن المجتمع البشرى أو الحياة .

فالفنان العظيم يوجه مرآته للطبيعة فتعكس الحقيقة المطلقة بعكس الكتاب الاخلاقيين وغير الاخلاقيين الذين تكون لهم دائما اهداف أخرى الى جانب الهدف الفنى وهم لايستعملون المرايا المستوية السطوح بل يستعملون المرايا المقعرة والمجدبة والنتيجة ان تكون أشكالهم شاذة مشوهة فظيعة ومحلية المستوى أما العباقرة الاصلاء فأشكالهم ومضامينهم عالمية المستوى وكلماتهم وأعمالهم تنبض فى توافق تام مع جزر الاشياء ومدها العظيم فهم يكتبون لكل الاجناس ولكل الازمان .

ولقد حاول آلاف من المصلحين الاخلاقيين تحطيم العواطف البشرية ولكى يحققوا هذا الهدف جعلوا الحياة عبئا ثقيلا ليس فيها سوى رغبة وحيدة هى رغبة الفناء والانقراض بينما يهدف الفن الاصيل بأعماله السامية الى اشعال العاطفة وتحريكها ومنحها النغم واللون ونكهة الحياة وهو بذلك ينقيها ويسمو بها الى آفاق بعيدة الآماد ليصل بها الى ذروة الحياة فالحياة بلا فن ليست سوى سجن وزنزانات فان وجد الفن امتدت جدرانها وارتفعت سقوفها حتى تصير معبدا شامخ البنيان .

كيف توجد الاعمال الفنية ؟

من المؤكد ان الاعمال الفنية الاصيلة توجد بلا توجيه والكامل منها يلهمنا دون شك كمال السلوك كما يعلمنا (الهارمونى) دون قصد درس التناسب فى الحياة فالطائر يغنى وليس له هدف اخلاقى ولكن تأثيره يهذب الأخلاق ويقوم السلوك والجميل فى الطبيعة يعلم التذوق والرحمة فهو جميل دون اعتبار لأى شىء آخر فالازهار لا تحتمل اذا حملت قلوبها الرقيقة أو احمرارها الجذاب شعارات تقول (ان الديب تأكل الاطفال سىء الخلق وان الامانة أحسن السلوك) فالفن يخلق البيئة الحلوة اللبقة التى تنمو فيها الفضيلة بلا وعى أو قصد فالمطر لايعظ الحبوب والنور لا يضع القواعد للكروم والازهار والقلوب البشرية تهفو للكمال وترق بالشجن والصفاء والكون هو قاموس العقل والعباقرة وحدهم الذين يكتشفون مافى هذا القاموس من متشابهات ومتناقضات فلغة هذا القاموس ليست سوى كثرة من الصور وكل كلمة منها هى عمل من اعمال الفن فالصورة تمثل بصوت والصوت يمثل بعلامة والعلامة لاتعطى الصورة فحسب بل تعطى صورة شىء مافى مظاهر الطبيعة وصورة شىء ما فى العقل وبهذه الكلمات التى كانت ذات مرة صورا توجد صور أخرى واللوحات البديعة والتماثيل المعجزة قد رسمت ونحتت بالكلمات ورغم ما مر عليها من زمن سحيق مازالت حتى اليوم وكأنها بنت اللحظة الاولى التى سقطت فيها من اول شفة بشرية فبينيلوب مازالت تنقض غزلها ثم تغزل وقوس (اوليس) مازال منحنيا وسهامه متحفزة للانطلاق وكورديليا مازالت دموعها تذرف حتى الساعة .

وانا لنجد أعظم معرض فى العالم فى كتب شكسبير فلوحات الفاتيكان واللوفر لتشحب وتتجعد ان قورنت بأعمال شكسبير ذات اللون المتوهج والعاطفة المتأججة التى جعلتها فى أعلى درجات الحياة وكل شىء الا الحقيقة يحتاج الى ارتداء قناع فالارواح الحقيرة تخجل من الطبيعة كمتكلف الحشمة الذى يدعى ان لديه من العواطف مالا يشعر به على الاطلاق .

والشعر الذى يتجاهل العواطف البشرية كالترعة الهادئة التى لاتفيض على الضفاف فأى تطرف للعاطفة ينساب من حواجزها بطيئا وبلا خسائر وهذا الشعر يعتبر الحب مذنبا مثله مثل الفن الاخلاقى تماما الذى ينحت ويرسم الاقدام والوجوه والخرق وفى نفس الوقت يعتبر رسم الجسم

البشرى أو نحتـه بذاءة وفحشـــا ينبغى ســتره وبالضرورة يصبح الاعتدال شكلا اخلاقيا لان فيه من التبجح ما يدعو الى الفضيلة ٠

ما هو الفن ؟

وأظن أن الشك لا يتطرق الى انسان ـ ان قلنا ان الفن خلق ومزج وكشف انه ابلغ بيــان للافكار والعاطفة والحب والادراك انه اسمى وسائل التعبير للتاريخ والنبوة ـ انه يتيح لنـــا النظر الى الروح بلا قناع لنسبر غور أعمـــاق العاطفة ونفهم ابعـد اعماق الحب ٠

وبمقارنة طاقة العقل البشرى وامكانياته بمظاهر الطبيعة المختلفة سندهش أعظم الدهش فالانطباعات التى تولدها لدينا رؤية الجبال والبحـار والنجوم لاتهز أعماقنا كما تهزها موســيقى فاجنر لانهـــا ليست فى عظمتها بل ان الكواكب نفسهـــا لتصغر عندما نقرأ هاملت أولير ٠

وما هى البحـــار والنجوم الى جانب البطــولة الانســـانية التى تعتبر الالم والموت لاشىء وما هى البحار والنجوم الى جانب القلوب البشرية المفعمة بالعواطف والاحساس وما هو المحجر بأكمــله ان قورن بتمثال عظيم ٠

فالفن ممدن البشر لانه يضىء لهم الطريق ويطور لهم الحياة ويقويها ويجعلها أكثر نبلا فهو يتعامل مع الجمال والعاطفة والمثل الاعلى لكل شىء انه نتاج القلب وليكون أعظم فلا بد ان يكون على وفاق تام مع تجارب الانسانية وآمالها ومخاوفها ان يكون مع امكانيات البشر ٠

فلم يحرص انسان ان يرسم قصرا وليس فى رسم تلك الصــورة شىء يمس القلب بل انهـــا لتذكره بمسئولية السجن التقليدى وتوحى اليه بالجمـــود والسآمة والكلال بينما صورة كوخ صغير تظلله كرمة أو بيت متواضع تسقفه السعادة بحياته البسيطة وضوء شمسه الطبيعية وظلالهـــا واشجاره المائلة الدانية الثمار وطنين نحله وســـط ازهار القرنفل وأطفاله السعداء ان تلك الصورة هى الشعر بذاته انها ابتسامة فى صحراء الحياة ٠

فالسيدة العظيمة التى ترفل فى المخمل وتزدهى بالجواهر هى صورة فقيرة لخلو حياتهـــا من الحرية الكافية انها مكرهة بعيدة جدا عن بساطة السعادة فافكارها معقدة كالمسائل الرياضية تماما وفى كل الفنون الاصـــيلة لابد ان يوجــــد شىء من الانطلاق والحرية والعمق وفى كل الفنانين لابد ان تجد شيئا من الاغراب هو ما يقال عنه النبوغ ٠

لقد قدس الفن المجرد جمال المرأة فكل تمثـــال اغريقى يتوسل باتخاذ صور الأمهات والاخوات ومن هذه التماثيل المرمرية تنســـاب النغمات الموسيقية التى ملأت قلب الانسان بالرقة والتقديس والعبادة واضرمت نار الاعجـــاب والحب والوقار فتمثـــال (فينوس دى ميلو) على ما به من تشويه لاشك يرمز الى سمو جنسنا البشرى انه الفكرة السامية للمرأة السامية انه لحن فى الرخام فكل خطوطه تتلاقى فى انسجام فالعيون مليئة بأفكار الحب والصـدر يحلم بطفل ٠

هذا هو النبوغ وروحه الذى يتخلى عن كل شىء روحه الذى يتحرك مع ارتفاعات الموج وانخفاضاته روحه الذى لا يعترف بالمسئولية ويحطم قيود العلة والمعلول ليطلق الروح وينسى الحدود حتى يخضـــع الطبيعة لارادته ليخلق المثل الاعلى من (سيمفونيــه الكون) ٠

وكل عقل هو معرض للفن وكل روح هو فنـــان عظيم فاللوحات والتماثيل التى تزدان بها الجدران والمحاريب فى العالم والصفحات الادبية المتلألئة قد أخذت أصلا من معارض خاصة للعقل البشرى ٠

وروح الفنان هو الذى يقارن صور عقله الذاتى بالصــــور المأخوذة من معارض الآخرين ويمعن فى رؤيتها ويتعمق لينتقى منها ما هو اقرب الى الكمال ليرسم لوحات جديدة وينحت تماثيل جديدة وبهـذا يخلق المثل الأعلى ٠

الذى يعبر عن الرغبة والشوق والنشوة ويضع الحب والأمل والبطولة والانتصار فى الرخام والمرمر وينقش الاحلام ، والذكريات بالكلمات ويصور نقاء الفجر وذروة المجد ورقة التلألؤ وعظمة الليل وسره بالاصوات ويجعل ماخفى من أسرار الطبيعـة تحت البصر واللمس ويرصـع الاشياء العادية فى الارض بلآلىء العقل ٠٠ هذا هو الفن ٠

حول ما يكتب عن الفن فى خدمة الدين

سعد الخادم

من بين موضوعات الفنون التى عالجها النقـاد على مـر العصـور : أثر الدين فى الفن ، وجوانب خدمة الفن للدين ، ولقد انتحت هذه الدراسات لفترة طويلة صفة التعصب ، فأوجـدت حزازات طائفية فى مجالات تهم الرأى العام العالمى لدخولها بين معالم تراث الانسانية والحضارة بوجه عام ، ولذلك تحول الحديث فى صلة الفن بالدين تدريجيا الى استنباط تلك الجوانب التى تهم الرأى العام من تقويمات وانماط ومذاهب تضفى مسحة الجمال على ما تفنن فى ابداعه أيدى المبدعين من أهـل صناعة الفن ــ وكـادت آراء النقـد الحديث فى تقويمها للأواصر والمحركات الدينية للفن توصلنا الى تفهم الفنـون وفقا لتشريعات اجتماعية بل تحملنا الى تقويم الانماط والمذاهب فى هذا المجال من وجهة النظر السياسية أو الفلسفية حيث يقوم الفن تارة بخدمة هذه المثالية وأخرى فى الدعاية لذلك الفكر . ويتجه النقد الفنى حاليا الى اعتبار الفنون والديانات والعقـائد بل العادات والتقـاليد وما الى ذلك من جوانب متعددة للحياة وما تنتجه من صناعات وحرف جميع هذا بين المناهج السياسية التى لها وحدتها وتكاملها ومن ثم نلحظ أن الانحلال الفنى فى فترة تاريخية يقابله عادة انحلال اجتماعى وتدهور فى الطرز المعمارية وقد يكون هذا مصحوبا بفقر عام فى موارد البلاد مما يترتب عليه تناقض بل تهاون فى معايير التقاليد وحتى العبادات التى قد تنتحل صفة الشعوذة والخرافة ــ وقد نشرت بعض المجلات أخيرا آراء غريبة تدعى تنـوير الرأى العـام وتبصيره بالأساليب التى خدمت فيها الفنون القبطية الأغراض الدينيـة فى مصر وبدلا من أن ترتقى مثـل هذه الدراسات الى مايجارى مثالياتنا الاشتراكية الحديثة وتنظيمنا السياسى والفكرى الذى انبثق منذ مطلع ثورتنا وتبلور سنة بعد أخرى حتى وضحت معالمه تماما . نرى الكاتب يردد مغالطات تاريخية خطيرة من ناحية ، ويحاول اثارة سافرة تنقلنا الى عهود التعصب الدينى البغيض الذى ساد بعض العهود القديمة وتسبب فى تفتت أواصر مجتمعاتها ــ ومن بين المغالطـات التـاريخية التى ذكرها الكاتب أن العمارة القبطية فى الكنائس اتخذت تراث البازليكا الرومانى عن المعابد السـكندرية التى اختلفت عن المعابد المصرية القـديمة التى كانت مـركزا للكهنة لامسكنا للآلهة . ويشترك جملة مؤرخين أمثـال جومبرتش ورينيـه بازان وس.هـ رايلى فى قولهم بان البازليك الرومانية تحولت الى كنـائس بعـد سنة ٣٢٣ ميلادية ، وكانت البازليكا هذه عبارةعن ايوانات ملكية لاباطرة الرومان ولم تكن بأى حـال من الاحوال معابد رومانية كما كانت هذه الايوانات تستخدم أيضا دورا للقضاء يجلس فيها القضاة على المنصة التى فى صدارة المجلس ويجلس المتقاضون فى قاعة الايوان المنخفضة الارضيـة ــ ثم اتخـذت هذه الايوانات أو دور القضاء كنائس فيما بعـد ، لمناسبتها للاغراض الدينية المسيحية التى تعذرت اقامتها فى المعابد الرومانية الوثنية التى كانت تضيق غرفها وقاعاتها بالمحتشدين من عامة الشعب بداخل الكنائس فى العهد المسيحى ــ ولم يكن بالاسكندرية معابد وثنية باسم البازليكاسوى دار القضاء ذات الايونات الموحـدة الطابع ــ ومن بين المغـالطات

التاريخية التى أوردها الكاتب أيضـا ادعاؤه أن القيود والرموز والتقاليد فى الفنون القبطية بدات تتحدد فى القـرن الخامس الميـلادى كاستـعمال السمكه كرمز مسيحى لأنها رمز للماء ، واسمها

باللاتينية ناف أى السفينة وأن حروف اسمها الخمسة فى اللغة القبطية هى أول حروف القاب الله الخمسة : اليسوع المسيح الله الابن المخلص – والحقيقة التى درجت على ذكرها كافة كتب تاريخ الفن والآثار بأوربا سواء أكانت بالانجليزية أم الفرنسية أم الالمانية أم الايطالية تروى فى رواية أخرى أن المسيحيين عند بدء انتشار دينهم كانوا حينذاك يتجمعون فى الاقبية والمغارات وسراديب المقابر وغيرها ، وكانوا يرسمون رمز السمكة للارشاد الى موضع تجمعهم ، وقد اتخذوا هذا الرمز لأن حروف كلمة السمكة باللغة اليونانية القديمة (وليست القبطية) تجمع الاحرف الاولى لالقاب المسيح وهى يسوع المسيح ابن الله – هذا الى جانب ماكان لهذا الرمز من دلالة سحرية قديمة وشعبية اتخذ فيها منذ عهود سحيقة للدلالة على الاكثار والتوالد – ولعله اتخذ أيضا فى هذا السبيل بالاضافة الى ماتقدم من رمزيات لتاكيد انتشار المسيحية وتكاثرها كتكاثر الاسماك – وان كان قد جاز التجاوز فيما مضى عن مثل هذه المغالطات التاريخية التى نوهنا عنها ،فانه ليتعذر التجاوز عنها فى العهد الجديد الذى نتطلع فيه الى مزيد من التضامن والوحدة والألفة الفكرية ليس فقط بين أفراد الشعب بل بين المواطن العربية والافريقية بأسرها حيث يتعذر فهم المنطق الذى حمل الكاتب على القول بأنه حينما تعرض الفاطميون فى القرن العاشر لبعض الكنائس القبطية وشوهوا رسوم الحوائط بها – استعاض الفن القبطى عن الفريسكو بالايقونات المرسومة على الخشب لسهولة نقلها فى حالة الهجوم على الكنائس ، كما انتشر فى المنياتير!

والكاتب اذ يستبيح فى موضوع آخر من مقاله طمس معالم المعابد المصرية القديمة واتخاذها كنائس ، بعد تغطية جدرانها بالرسوم وتلييسها بالطمى أو الجص توطئة لرسم الموضوعات الدينية المختلفة فى العهد المسيحى ، يرجع تدهور الرسوم الحائطية فى العهد القبطى الى طمس المسلمين لمعالمها ! وهذا ادعاء مشكوك فيه كما يشك فى ادعاء تحول فن الرسم الحائطى الى رسم أيقونات على ألواح خشبية فان ذلك الفن انتشر أول الأمر فى العالم البيزنطى حيث تكثر الاشجار وان كان انتشاره قد انتقل الى مصر فى فترة متأخرة . فلم يكن هذا الشيء افتقار هذه البلاد الى الاخشاب التى كانت تستورد فى عهد الفراعنة لتسد احتياجات الناس فى مختلف مآربهم – أما عن عدم الحفاظ على تقاليد الايقونات القبطية والنماذج القديمة منها ، فلم يكن هذا وفقا للمراجع الاوربية العديدة راجعا الى تخريب المسلمين لها بقدر ماكان ناجما عن تقاليد قبطية طالما قامت على احراق تلك الايقونات القديمة فى حفلات دينية واستبدال غيرها بها أحدث صنعا حتى ان تقاليد صنعها واسرار دهاناتها أخذت تختفى تدريجيا لتوارى النماذج القديمة عن أعين الصناع الجدد لمحاكاتها – ثم اننا نلمس استمرارا لهذا النهج فى اثارة الحزازات والتفرقة بين طوائف الناس ومذاهبهم الدينية فيما يزعمه الكاتب من أن انصراف المسيحيين من رسم

الشخوص وتجنبهم تصوير الآدميين ، نجم اثر الحروب الصليبية التى انتصر فيها المسلمون على الصليبيين مما جعل المسيحيين عامة يعتقدون أن المسيح والقديسين قد غضبوا عليهم لأنهم يرسمونهم – ووقائع التاريخ تدلنا اليوم على أن أقباط مصر كانوا فى كثير من الاحيان يعاونون المماليك على صد هجمات الصليبيين الذين تحولت دعواهم من الناحية الدينية واتخذت صبغة استعمارية تناهض حتى المبادىء الدينية التى زعموا الجهاد فى سبيلها حتى سولت لفريق منهم فى ١٢ ابريل سنة ١٢٠٤ سلب ونهب القسطنطينية المسيحية والحاق أضرار جسيمة بأهلها . وكنائسها – وقصارى القول ان القطع بمثل هذه الآراء المتطرفة قد يكون له أسوأ الاثر فى اثارة الفتنة والتفرقة والغيرة والحسد بين الناس واذا كانت مثل هذه المجلات تنتشر بين أيد واعية من لجان الاتحاد الاشتراكى تفهم الحقيقة وتدركها فاننا نخشى أن يظن أفراد الشعب ان مثل هذا التقويم الفنى من المفاهيم المتمشية وثورتنا الاشتراكية كتحسر الكاتب على انقراض اللغة القبطية تدريجيا منذ احلال اللغة العربية محلها سنة ٧٥٠ م ولو أن سكان قرية زينه قرب الاقصر مازالو يتكلمونها فى حياتهم اليومية حتى يومنا هذا الذى آمنت فيه البلاد بقوميتها العربية .

علوم

تحرى الدقة فى الكشف العلمى

عبد الحميد لطفى



(١) كشف أن الماء يحلل أوكسجين وايدروجين نقيين :

فى سنة ١٧٨١ كشف كفندش أنه يمكن تركيب الماء من الاكسوجين والايدروجين النقيين ، وفى سنه ١٨٠٠ لحظ نكلسن وكاريل أنه اذا مرر تيار كهربى فى الماء فانه يتصاعد من القطبين غازا الاكسوجين والايدروجين ، ولكن لوحظ بعد ذلك أنه يتكون من تحليل الماء النقى ، بخلاف الاوكسجين والايدروجين، قلوى عند القطب السالب وحامض عند القطب الموجب، عند ذلك قام دافى فأعلن عن اعتقاده بأن القلوى والحامض لابد وأن يكونا قد أتيا من مصدر آخر غير الماء وأنه اذا ما لوحظت الدقة الكاملة فى تحليل الماء النقى ، فلا بد أن يتحلل الى أوكسجين وايدروجين نقيين ، كما يتركب الماء النقى من الأوكسجين والايدروجين النقيين، فبدأ تجربته بوضع ماء مقطر فى أنبوبة من الزجاج ، ووصل بينها كهربيا بشريط من غشاء حيوانى ، وغمس فيها قطبين من مركم كهربى، فوجد عند القطب السالب حامض الكلورودريك وعند القطب الموجب قلويا، فخمن أن يكون الحامض والقلوى نتجا من ملح واحد يحتويه الغشاء الحيوانى ، فأحل بدله شريطا من ألياف القطن المنسول ليصل التيار بين الأنبوبتين ، وقام بتوصيل التيار مدة طويلة من الزمن ، فحصل على أوكسجين وأيدروجين كالعادة ، ولكنه وجد القلوى ، ولم يجد حامض الكلورودريك وانما وجد حامض النتروز ، فطبيعى كان للغشاء أثر فى تكوين جزء من الحامض . أما الحامض الآخر

والقلوى ، فلا بد أن يكونا من شيء آخر ، ولما كان القلوى يدخل فى تركيب الزجاج ، فربما كان القلوى الناتج أتى من تحليل التيار للزجاج ، فأبدل الزجاج بكأسين من العقيق الهندى ، ولكنه وجد الحامض والقلوى ، وربما كانا من العقيق الهندى أو من مواد ملتصقة به ، فأبدل العقيق بمخروطين من الذهب ، وأعاد التجربة ، فوجد الحامض والقلوى . فلا بد أن يكون ذلك آتيا من الماء نفسه ، اذ أنه فى أثناء تقطيره اتصلت به مواد متطايرة أذابها فى أثناء تكاثفه ، فاختبر الماء المقطر بتبخيره ربع جالون منه فى طبق من الفضة، فحصل على بقايا جافة فى الطبق ، فأخذها وأضافها الى الماء المقطر ، وأعاد التجربة ، فوجد أن كمية الحامض والقلوى زادتا عن ذى قبل ، فبرهن بذلك على أن الشوائب فى الماء المقطر هى منابع الحامض والقلوى ، فأعاد تقطير الماء مرة وأخرى وثالثة حتى لم يجد بقايا جافة فى الطبق ، وأعاد التجربة فى الماء المقطر فى غاية النقاوة ، وفى مخروطين من الذهب فى غاية النقاوة، ولكنه وجد الحامض والقلوى، وبالفحص وجد القلوى ليس هو القلوى الثابت وانما هو أمونيا. فأعاد التجربة فى كأس العقيق وفى الزجاج فحصل على نتائج مشابهة ، وعندئذ عرف أن السبب الوحيد للقلوى الثابت هو الماء المقطر غير تام النقاء ، ولكن حامض النتروز وأمونيا لا يزالان ينظر اليهما وهما يتركبان من الاكسوجين والايدروجين والنتروجين ، وهى عناصر الهواء والماء ، فارتاب فى الهواء اذ يذوب النتروجين فى الماء ويكون مع الأوكسجين عند القطب الموجب حامض النتروز ، ويكون مع الايدروجين عند القطب السالب أمونيا ، فأعاد التجربة تحت ناقوس مفرغة الهواء ، فوجد الحامض وانقلوى ،ولكن بكميات أقل ، وعرف « دافى » أن الناقوس لا يمكن تفريغه تماما ، ففرغه من الهواء ، ثم ملأه بالايدروجين النقى ، وفرغ هذا الايدروجين ، وكرر هذا حتى أزيل أثر الهواء ، وأعاد التجربة فى الماء التام النقاء ، فى مخروطى الذهب الخالص التام النقاء، تحت ناقوس مفرغ تماما، وأمر التيار الكهربى ٢٤ ساعة حتى اذا كان هناك قليل من الحامض والقلوى ، فانه يتكاثر فى هذه المدة ، ثم فتح الناقوس ، واختبر القطبين ، فلم يجد حامضا ، ولا قلويا ، وبذلك أثبت أن الماء يحلل الى أوكسجين وايدروجين نقيين .

٢ ـ كشف النجيمات :

قبل القرن التاسع عشر لوحظ أنه توجد بين أبعاد الكواكب متسلسلة رياضية ظريفة مطردة تتبع قانونا معينا ، الا أنها تضطرب بين المريخ والمشترى، واندراج هذه المتسلسلة تحت هذا القانون المعين جعل الفلكيين يقررون أنه لا بد وأن يكون هناك كوكب بين المريخ والمشترى ، على بعد يساوى ضعف بعد المريخ ، وأن يكون هذا الكوكب قد تناثرت أجزاؤه من تأثير انفجارها ، وفى سنة ١٨٠٠ شكلت لجنة من ٢٤ راصدا للبحث عن هذا الكوكب ، فقسمت دائرة البروج الى ٢٤ قسما ، اختص كل راصد بجزء منها ، ومن محاسن الصدف أنه فى أول يناير سنة ١٨٠١ قبل أن تبدأ اللجنة فى العمل ، كشف بياتزى من خارج هذه اللجنة نجيما فى برج الثور لا يتبع المجموعة ، وبرصده ليلة اثر أخرى ، وجد أنه يغير موضعه بالنسبة لما حواليه ، فقرر أنه كوكب، وتتبعه ستة أسابيع ، وبعدها اختفى فى أشعة الشمس ، وصعب كشفه فى الخريف التالى ، ولكن جاوس بين كيف يمكن رصد أى كوكب ، وبطريقته رؤى هذا الكوكب قبل انتهاء السنة ، وسماه بياتزى (سيرس) ويدور فلكه بين المريخ والمشترى ، على بعد يساوى ضعف بعد المريخ ، ويكون هو الكوكب المرتقب ، واستمرت الأبحاث ، فكشف « أوبر » فى مارس سنة ١٨٠٢ نجيما آخر سمى بلاس ، واقترح أن يكون الكوكب من جزأين وتمزق بانفجار ما ، وتبعا لذلك يكون مدارا الجزأين متقاطعين فى البدء عند نقطة الانفجار . ويجد البحث فى منطقة تقاطع المدارين ، واذا بهاردبج يعثر على نجيم ثالث فى سنة ١٠٨٤ وسمى جونو ، ثم توالت الكشوف بسرعة مذهلة حتى وصل مجموع النجيمات الى ٢٢٥ نجيما .

٣ ـ كشف أبعاد المقاييس القديمة :

لنأخذ مثلا مقاييس الأطوال ، ولنختر منها الذراع الفرعونى الملكى ، وقد استقينا معلوماتنا عن هذا الذراع من المقاييس الطولية التى عثرنا عليها ، ومن النقوش الموجودة على أوراق البردى المحفوظة فى المتاحف المختلفة، ومن التصوير على الآثار، ومن الآثار ذات الأبعاد المختلفة من معابد وهياكل ومسلات وتماثيل وأهرامات وغير ذلك .

أما فيما يختص بمقاييس الأطوال ، فقد عثر على مجموعة لا بأس بها ، منها :

(أ) مجموعة بترى وقد ذكرها فى كتابه « المقاييس والأوزان القديمة » ٠

(ب) مجموعة متحف تورين ومنها ما عثر عليه دروفتى قنصل عام فرنسا فى مصر فى سنة ١٨٢١، ومقياسان من البازلت ومقياسان من البرونز ٠

(ج) مجموعة متحف اللوفر بباريس، ومنها ماعثر عليه دروفتى ، وهى تختلف عن المحفوظ بمتحف تورين ٠

(د) مجموعة متحف فلورنس ومنها ما عثر عليه نتسولى قنصل النمسا فى مصر فى سنة ١٨٢٣ ٠

(هـ) مجموعة متحف لندن ومنها ذراع ومسطرة للبنائين والنجارين ٠

(و) مجمرعة متحف ليدن ومنها مجموعة انسطاسى وذراعان ٠

(ز) ذراع محفوظ بمتحف ليفربول ٠

ويتراوح طول كل من الأذرع بين ٥٢٠ مم ، ٥٢٨ ½ مم ٠

ونحن نعلم أن المصريين القدامى كانوا دقيقين جدا فيما يختص بأبعاد الآثار الخالدة ، ففى الوقت الذى استخدموا فيه النسبة التقريبية ٣٫١٦ فيما يختص بالدائرة والكرة فى استعمالاتهم العادية ، اذا بهم لا يقنعون بهذه النسبة فيما يختص بهرم الجيزة الأكبر، اذ وصلت هذه النسبة التقريبية فى هذا الهرم الى ٣٫١٤١٥٩ ٠

ومن المعلوم أننا اذا أردنا أن نبنى أثرا تذكاريا ، فاننا ننتقى أبعاد هذا البناء بحيث تكون أعدادا صحيحة ومقبولة بالنسبة لوحدة القياس المستعملة ، فمثلا فى الوقت الحاضر لاننتقى طول ضلع المربع أو المضلع ٣٧٫٧٣ من الأمتار ، أو حتى عددا صحيحا غريبا مثل ٤٣ مترا ، لأن لدينا من الأرض ما يكفى لاختيار أبعاد مناسبة ٠ وحتى اذا اضطرتنا الظروف الى البناء على أرض معينة أبعادها أعداد كسرية ، ولم نتمكن من ترك مسافات ، فاننا نراعى أن تكون الحجرات أبعادها أعدادا صحيحة من الأمتار أو أعدادا كسرية يدخل فيها النصف أو الربع مثلا ، اذا اضطرتنا الظروف الى عدم مراعاة ذلك ، فاننا لاشك مراعونه فى ابعاد الفتحات مثل الأبواب والنوافذ ٠

وقد كان لدى المصريين القدامى من الأرض ومواد البناء ما يجعلهم فى غنى عن اختيار أبعاد آثارهم أعدادا كسرية أو غير مقبولة من وحدات قياسهم ، وان كان هناك أعداد كسرية ، فلا مانع أن يكون فيها النصف والربع ، فهو ما زال مقبولا ٠

مما تقدم يمكننا ايجاد ما تساويه وحدة القياس القديمة ، بأن نقيس الأبعاد المختلفة لأثر من الآثار بأحد المقاييس الحديثة ، ثم نرصد هذه الأبعاد فى جدول ، ومن هذا الجدول يمكننا بطريقة احصائية أن نستنبط ماتساويه وحدة القياس القديمة بالنسبة لوحدة القياس الحديثة المستعملة ٠ وقد أورد بترى فى كتابه « علم القياس الاستنباطى » أمثلة مختلفة ، فقاس الأبعاد المختلفة لأثر من الآثار ، واستخدم الطرق الأربعة الآتية :

(١) أخذ النسب التقريبية بين كل بعد والذى يليه، ثم انتقى نسبة واحدة من كل منها بحيث يمكن تكوين متسلسلة من النسب المنتقاة ، ثم أوجد النسبة بين جميع الأبعاد من تسلسل هذا النسب ٠

(ب) اختار من الأبعاد المقيسة ما يكون بين بعضها والبعض علاقة عددية بسيطة ، ثم من هذه العلاقات العددية البسيطة ، أتى بباقى نسب الأبعاد الباقية ٠

(ج) اختار أقل الأبعاد المقيسة أساسا ، ثم نسب الأبعاد الباقية الى هذا الأساس ٠

(د) رتب الأبعاد المقيسة ترتيبا تصاعديا ، ثم أخذ الفرق بين كل بعد والذى يليه ، ثم انتقى أكثر الفروق ورودا ، ولاحظ العلاقة العددية الظاهرة بين الفروق الأخرى أو بعضها ثم استخدم طرقا احصائية لا مجال لذكرها لاستنباط وحدة القياس ، وحصل من كل ما تقدم على أن طول الذراع الفرعونى الملكى ٢٠٫٦٤ + ٠٫٠٢٠ بوصة انجليزية ، أى حوالى ٥٢٣ ½ من المليمترات ٠

وقد أطلق العرب على هذا الذراع اسم الذراع اليوسفى ، نسبة الى القاضى أبو يوسف يعقوب سنة ١٨٢ هـ ، لأنه نقله واستعمله فى بغداد ٠



مصطفى فوده مصطفى

• أثمة ترجمة !! • طلائع القصة •

• هل يمكن أن يسمح للمترجم أن يبتعد عن الأصل الذى ينقل عنه • ثم يقول تلك ترجمة ؟

وهل يجوز له أن يتصرف في روح النص الأجنبى؟! أم أنه ملزم بأن ينقل بأمانة تلك الروح التى ينقل عنها ؟! وماذا يمكن أن نسمى المترجم اذ قيل عنه انه نقل القالب الأجنبى البحت وجعله قالب لغة قومه البحت ؟

برغم أني لا أدعى المقدرة على الترجمة الا أنى أعلم مما قرأته حول هذه النقاط ، أن على من يتصدى للترجمة أن يبتعد بترجمته كلية عن أن تثور من حولها مثل هذه التساؤلات • والا عد شيئا آخر أكثر منه مترجما •

وهذا الحكم بعينه هو ما وافقنا عليه الأستاذ **(عثمان نويه)** مراقب الترجمة بالدار المصرية للتأليف والترجمة والكاتب والمترجم المعروف • عندما سألناه :

– ما رأيك فى نص وضعه مؤلفه فى قالب قومه المحض • ثم جاء المترجم ووضع نفس النص فى قالب قومه هو المحض • أتكون تلك ترجمة ؟

وقد أجاب :

– بأنها حينئذ لا تكون ترجمة وانما شيئا آخر لأن المترجم ملزم بالأمانة في النقل بحيث لو أردنا أن نرد ما ترجم الى لغته الأصلية ، لما حاد عن نصه ، ان لم يكن بنصه وفصه •

قلت :

– وعلى ذلك لا يمكن أن نسمى نقل الأفكار دون الألفاظ والمصطلحات ترجمة ؟

– لا يمكن أن يكون نقل الأفكار دون الألفاظ والمصطلحات ترجمة ؟ فمثلا : فيتزجرالد الكاتب الانجليزى قام بنقل رباعيات الخيام الى الانجليزية غير أنه لم يكن متمكنا من آداب اللغة الفارسية ، ولهذا جاءت ترجمته ، برغم جمالها ونقلها لأفكار الخيام بعيدة عن ألفاظه بحيث كان فيها من خيال فيتزجرالد نصيب لايستهان به • فهل يمكن أن نسمى عمل فيتزجرالد هذا رباعات الخيام ؟ أبدا • انها رباعيات الخيام مضافا اليها فيتزجرالد •وليست هذه هى الترجمة بالطبع •

وكان رأى الأستاذ (نويه) هذا مؤكدا لما اعتقدناه بدءا ، من أنه لا بد من التزام المترجم بالألفاظ ومصطلحات اللغة التى ينقل عنها • فاذا خرج بلفظة ما ، فانما يكون ذلك لكى يؤكد روح النص الأجنبى وما شاءه مؤلفه من تأثير معين فى نفس القارىء أو السامع • أما أن يؤدى هذا التصرف والخروج عن الألفاظ والمصطلحات الى نقل النص من قالب قوم المؤلف الى قالب قوم المترجم، فأحرى أن يسمى عمله عندئذ بشيء آخر •

أقول هذا لما كتبه (**منسى يوسف**) فى أخبار اليوم ١٩٦٥/٦/١٩ عن ترجمة مسرحية **الضفادع** لأرستوفانيس والتى يقدمها حاليا مسرح الجيب · اذ قال عن المسرحية ان مؤلفها : « كتبها فى قالب يونانى محض ، فأخذها (**لويس عوض**) ووضعها فى قالب مصرى محض ، حتى ان الجمهور المصرى يشعر أن المؤلف لا بد أن يكون مصريا لألفة ما فى العمل من أفكارنا المتداولة » ويرى (منسى) أن هذه « أبلغ رسالة تؤديها الترجمة · فالترجمة هى نقل الأفكار فقط ، لا الكلمات أو المصطلحات اللغوية » ثم يقول بعد قليل « **نعم قدم – يقصد مسرح الجيب – أنجح كوميديا مصرية لأنجح كوميديا يونانية** » ·

ونخرج من هذه الكلمات بأن (المترجم) بحسب ما يرى (منسى) فعل بالمسرحية الآتى :

١ – نقلها من القالب اليونانى المحض – الى القالب المصرى المحض ·

وليست هذه بترجمة أمينة ، لأن الأمانة فى الترجمة ، تقتضى أن يجعلنا المترجم نعيش فى نفس القالب اليونانى المحض الذى شاءه المؤلف ، فاذا كان حقا ما قاله (منسى) فأحرى بالترجمة حينئذ أن تسمى شيئا آخر ·

٢ – أن المترجم بحسب ما يرى (منسى) حور فى أفكار أرستوفانيس ومصطلحاته ، اذ قال : « ان الجمهور المصرى يشعر بأن المؤلف لا بد أن يكون مصريا لألفة ما فى العمل من أفكارنا المتداولة » ·

وليست هذه ترجمة أيضا ، وانما يمكن أن تسمى شيئا آخر ·

٣ – أن المترجم خرج بالنص عن يونانيته الى حد أن جعله مصريا (فمنسى) يقول :

« أنجح كوميديا مصرية لأنجح كوميديا يونانية» وليست هذه ترجمة أمينة بالطبع ·

فهل حقا هذا ما فعله المترجم بالمسرحية ؟! لئن كان الأمر كما قال (منسى) لكانت شيئا آخر ، أكثر منها ترجمة ·

الا أن أغلب من كتب حول تلك المسرحية – ولم نسمع من قبل بتمكن أى منهم من اليونانية – أقر بأمانة الترجمة ، كما أقر بذلك من اشترك فى ندوة مسرح الجيب التى أقيمت لمناقشة المسرحية ، ولقد قال المترجم فى تلك الندوة : انه قام بالترجمة عن الانجليزية وقارنها على ترجمات انجليزية أخرى ، وكان عندما يجد اختلافا بين المترجمين الانجليز ، يرجع الى الأصل اليونانى ليحققه · وعلل عدم ترجمته عن اليونانية مباشرة بأن حصيلته فيها ليست من القوة الى الحد الذى يسمح له بسرعة النقل عنها · ولهذا لو كان قد فعل لاستغرق نقل المسرحية أكثر من عام · كما علل لما بدر من تصرفه فى ايراد بعض المسميات التى تبدو لأول وهلة أنها مصرية معاصرة ، وليست يونانية بالمرة · بأنه قصد الى ذلك بالفعل لأنه وجد أن ايراد المسميات اليونانية سيضيع براعة الطرفة التى قصد اليها ارستوفانيس لعدم معرفة المعاصرين لمثل هذه المسميات أو المصطلحات اليونانية القديمة ·

ومع ذلك : ستظل كلمة (منسى يوسف) تثير أكثر من تساؤل حول ترجمة المسرحية وبخاصة أنه كتبها مدحا فى المسرحية لا أخذا عليها · ستظل تثير التساؤل حتى يتصدى أحد عارفى اليونانية المتمكنين للترجمة فيبين حقيقة الأمر · وبخاصة أنى لاحظت أثناء الندوة أن المترجم تصرف بتغيير جملة كانت قد أثارت بعض التساؤل حول صدق الترجمة ، وكأنه يغير جملة فى شيء من تأليفه فقد اعترض بعضهم على جملة تقول : (هات الحلة والدقية ، هات المكرونة والتقلية) أو شيء مثل هذا · اعترض على أن المكرونة لم تكن معروفة من ألفى عام · فما كان من المترجم الا أن كتب شيئا امامه ثم قرأه على الندوة بعد قليل فاذا هو تغيير لتلك الجملة بحيث صارت : (هات الحلة والدقية ، هات الفتة والشعرية) أو قريب من هذا · فغير المكرونة بالشعرية ، وقال انها كانت معروفة لدى الأقدمين ·

واعتقادى أن الامر ليس أمر ما هو معروف بقدر ما هو مرادف حقيقى للكلمة المنقولة · ولا اعتقد أن التجوز عن كلمة لأخرى جائز بمثل هذه السرعة ، الا اذا كانت المسرحية مؤلفة · أما أن تكون مترجمة ، فلا بد من الرجوع الى الأصل المنقول عنه،لنرى ماذا عنى المؤلف بالفعل ·

كلمة أخيرة : لقد قال المترجم ان المسرحية من التراث المسرحي العالمي • ولعله يذكر أنه قال في تقديمه للموسم المسرحي الماضي في معرض حديثه عن (بستان الكرز) أن مكان عرض التراث انما هو ، خشبة المسرح القومي • فلماذا اذن قدمها لمسرح الجيب !؟ وهو مسرح التجارب • ذلك أمر يحتاج الى تفسير •

● قدمت مجلة (**القصة**) لهذا الشهر عددا من كتابها الشباب رأت فيهم ما يبشر بكثير في ميدان القصة القصيرة فأفردت لقصصهم هذا العدد بعد أن قام بدراسة كل قصة ناقد من نقادنا الكبار •

وجل هؤلاء القصاصين معروف لقراء مجلة الثقافة فأغلبهم نشر بعض قصصه فيها • ومن هؤلاء : ضياء الشرقاوي وأحمد هاشم الشريف وعبد العال الحمامصي ومحمد البساطي وزهير البيومي وغيرهم • أما النقاد فهم الدكاتره ، مندور ، القط ، الراعي ، غنيمي هلال ، والاساتذة محمود تيمور ، ومحمد عبد الحليم عبد الله • ولهذا كان عدد القصة هذا مثيرا بحق وداعيا الى التهام مابين دفتيه بشغف • وبرغم سمات السرعة التي بانت في نقد كثير من الاساتذة المقدمين الا انها كانت مثرية وآخذه باليد لهؤلاء القصاصين وغيرهم ممن يسير على الدرب •

كان بعض النقاد معهم حازما حزم الأبوة صريحا في نقده ، وبعضهم الآخر حزمه وصراحته في قالب الشفقة ، الا أن الملاحظة العامة التي نستطيع أن نخرج بها من هذا النقد ، هو أنه ما زال الطريق طويلا أمام هؤلاء الطلائع ، فهناك مثلا من يقول المؤلف عنه : « يبدو أنه قرأ كثيرا ولم يهضم مما قرأ غير القليل ، كما يبدو أنه ليس لديه شيء محدود يريد أن يقوله ، أو أن لديه هذا الشيء ، ولكنه عجز عن التعبير عنه صراحة » ثم ينصحه : « بأن يتمهل في هضم ما يقرأ وتمثله حتى يصبح جزءا من ذاته بحيث يتخفف من عبء الذاكرة الذي يطمس اصالته وأن يتجه نحو التبسيط والتركيز ذاكرا أن الفن السليم غالبا ما يكون أن نصنع شيئا من لا شيء • وقمة الفن في التعبير أن نقول أشياء كبيرة بالفاظ بسيطة ، وصورا انسانية أقرب الى السليقة منها الى الصنعة المعقدة التي توحي بالجهد والافتعال ، وياحبذا لو أدرك أن الفن التلقائي أسمى بكثير من الصنعة العقدة الخاوية •

ولقد وضع بعض النقاد في بدء حديثه كلمة عن القصة القصيرة قال فيها :

« والقصة القصيرة موقف حيوي محدود الاطار ، يفقد جوهره الفني اذا امتد في الزمن ، وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث ووقائع ، الى ما وراءها من حالة نفسية لها بالضرورة بعدها الاجتماعي • وتقوم القصة القصيرة على أن مظاهر الحياة العادية الجارية يمكن أن تكشف بنسيجها الفني عن أدق الدلالات النفسية أو الاجتماعية بالنفوذ من خلال هذه المظاهر التي قد تبدو مبتذلة ، الى ما يربطها ببواطن السرائر ايحاء لا تصريحا • وتلميحا بالقرائن لاسردا وتبريرا بالموقف لا بالشرح ، ولهذا كانت في القصة القصيرة مشابه من الشعر من حيث اللمحة الخاطفة ،والموقف النفسي المركز ، والقطاع الحيوي المحدد • وان افترقت عن الشعر بعد ذلك في أمور كثيرة تخفى أهميتها فيما نحن بسبيله • ان بعدها الاجتماعي أدل وأبين بمقتضى جنسها الأدبي نفسه • وهذا الفرق الأخير يقرب ما بينها وبين القصة الطويلة ، ويظل الموقف في القصة الطويلة تحليليا فسيح المجال لا تركيبيا كما هو حال القصة القصيرة » •

ثم يأخذ بعد هذا في بيان أسس الجودة في القصة القصيرة • ويخرج منه الى القصص ذاتها التي تعرض لها •

ووضع مثل هذه الكلمة يوحي بشيئين :

أولهما : أن الناقد يقدم المنهج الذي سيسير عليه حتى اذا ما حكم، كان حكمه مرتكزا على منهج موضوع لا يشك في صدقه أحد •

ثانيهما : أن يقول بلباقة للكتاب الشباب تلكم هي أسس القصة القصيرة ان كنتم لا تعرفون •

غير أني مع هذا كنت أود لو كان تعريفنا بهؤلاء الكتاب الطلائع من خلال مجموعة أعمالهم التي نشرت بالفعل ، لا من خلال قصة واحدة قد لا تكون خير ما كتب الواحد منهم • فان تقديمهم من خلال أعمالهم جميعا كان سيضع أيدينا وأيديهم على الخط الذي تحركوا فيه من يوم أن بلغوا مرتبة النشر ، صعودا أو هبوطا • ويكشف عن وجوه نبوغهم وما يمكن أن يكون أكثر عطاء • ويضع أيديهم في الوقت نفسه على سمات الضعف الحقيقية عندهم حتى يحاولوا تجنبها مستقبلا ، أما تقديمهم من خلال قصة واحدة ، فلا يمكن أن يعد حكما قاطعا لهم أو عليهم •

قراءات في المجلات العالمية

متحف واشنطن القومى للفنون

منذ أيام قليلة مضت قام متحف واشنطن القومى للفنون بعرض مجموعة من روائع الرسومات الفرنسية كان «شيستر ديل» قد وهبها فى وصيته لهذا المتحف . وقد أثار عرض هذه المجموعة الجديدة ضجة هائلة فى مختلف أوساط النقاد الفنيين واتخذت منها الصحف الامريكية والانجليزية والفرنسية مواقف متباينة فمنها من أثنى عليها ثناء عاطرا ومنها من شن عليها هجوما شديدا وعلى الأخص «ذى كريستيان ساينس مونيتور » و « نيويورك تايمز » . ولكن الواقع أن هذا المعرض برغم كل الهجوم الذى تعرض له قد أوضح كما قال أحد الصحفيين الفرنسيين أن مجموعة «ديل» تعتبر بحق واحدة من أروع وأجمل المجموعات .

وقد نشرت مجلة «نيوزويك الأمريكية » مقالا بعنوان «من أجل الشعب» تحدثت فيه عن هذه المجموعة النادرة من اللوحات وعن حياة صاحبها «شيستر ديل» كما تناول المقال نشأة وتاريخ المتحف القومى للفنون وأشار الى عظماء الرجال الذين وهبوا الحياة لهذا المتحف وخرجوا به من نطاق الاحلام الى حيز الواقع الملموس . وجاء فى هذا المقال :ـ

فى عام ١٩٥٨ لخص شيستر ديل حياته كلها فى عبارة موجزة ولكنها معبرة فقال «ان حياتى كلها مثلها مثل قيامى بجمع اللوحات الفنية كانت نوعا من التحدى مبعثه الرغبة الجامحة فى الانتصار». وكان ديل قد فشل فى التعليم الاعدادى فعمل صبيا لنقل رسائل البريد ثم عمل فى دول ستريت مقابل خمس دولارات فى الاسبوع . ولكن هذه الرغبة فى الانتصار دفعته قدما الى الامام فما أن بلغ الثلاثين من عمره حتى أصبح من أصحاب الملايين وعندما بلغ الاربعين كان قد صار قطبا من أقطاب الخدمات العامة كما أصبح من المولعين باقتناء وجمع التحف الفنية حتى صار لديه الكثير من أجمل الروائع العالمية . وفى عام ١٩٣٥ حينما كان فى الثانية والخمسين من عمره اعتزل العمل فى «دول ستريت» لكى يكرس كل وقته لجمع التحف والروائع الفنية حتى أنه كان يفخر دائما بأن ليس ثمة من تفوق عليه فى هذا الصدد .

وقد قام ديل باعارة أو اهداء جميع اللوحات للمتاحف باستثناء ثمان وثمانين لوحة ظل يحتفظ بها لنفسه وكانت من أجمل مااقتناه . وكان ديل يتحدث عن هذه اللوحات كما لو كانت كل واحدة منها طفلا من أطفاله حتى أنه اعتاد أن يقول عنها « اننى لا أذهب الى فراشى الا اذا ألقيت عليها نظرة كل ليلة » ومع ذلك فانه كان يعلم انها سوف تخرج الى العالم فى يوم من الايام وكان يقول «ان كل لوحة من هذه الشقة سوف تذهب الى الجمهور » وفى عام ١٩٦٢ توفى شيستر ديل وأوفت وصيته بالوعد اذ أعطت كل لوحاته لمتحف واشنطن القومى للفنون .

وكان هذا المتحف يشتمل بالفعل على تسع حجرات تعرض فيها اللوحات التى كان ديل قد أهداها من قبل ولكن هديته الجديدة تطلبت اعادة تنظيم القسم المخصص لعرض لوحاته وازداد عدد الحجرات الى ثمانى عشرة حجرة ، وكانت هذه الهدية الجديدة تضم مائتين وأربعين لوحة وسبعة تماثيل واثنين وعشرين رسما مطبوعا . ويتحدث « جون ووكر » مدير المتحف عن هذه المجموعة فى اعتزاز وسرور فيقول « انها أكبر تراث من الفن الفرنسى تركه فرد واحد على امتداد حقب التاريخ » .

ولكن ديل لم يكن يجمع التحف الفرنسية وحدها فقبل ذلك بوقت طويل كان قد أعطى للمتحف القومى مجموعة كبيرة من الرسومات العظيمة لعدد من مشاهير الرسامين من أمثال « الجريكو » و

« تينتوريتو » و « زورباران » و « روبنز » الى جانب مجموعة ضخمة من أعمال الرسامين الامريكيين مثل « ستيوارت » و « موريس » و « سولى » و « تشيز » و « بيلوز » • كما أهدى للمتحف تحفة « دالى » الرائعة « الخبز المقدس للعشاء الأخير » فى عام ١٩٥٥ •

ومع ذلك فان أحسن ما كان فى حوزة ديل هو فى الواقع مجموعة الرسومات الفرنسية التى تغطى أعظم انتاج الفن الفرنسى خلال قرنين من الزمان والتى تبدأ برسومات « بوشير » و « دروا » فى القرن الثامن عشر ثم « دافيد ديلاكروا » وغيره من رسامى القرن التاسع عشر وتنتهى بلوحة«دورامار» للرسام بيكاسو والتى رسمها فى عام ١٩٤١ • ومن الروائع المفضلة لدىزوار المتحف القومىثلاث لوحات رائعة للرسام « كورو » وتحفة « مانييه » الخالدة « الموسيقى العجوز » وتحفة «ديجاس» « الراقصات الأربع» التى كان هو نفسه يرى انها أحسن أعماله الفنية كلها • وأصبح المتحف يضم الآن اللوحات الثمانى والثمانين التى كان ديل يحتفظ لنفسه بها والتى لم يسبق عرض عدد كبير منها على الاطلاق • ويقول «ووكر» مدير المتحف عن هذه اللوحات « ان جودتها عالية بدرجة خيالية» •

والواقع أن المتحف القومى استطاع منذ البداية أن يجعل من نفسه متحفا للروائع • ويقول ووكر « ان العمل الفنى ليس مجرد عينه أو وثيقة تاريخية بل هو مصدر للسرور • ونحن ، على العكس من معظم المتاحف ، لا نؤمن بتخزين التحف اذ نقوم بعرض أكثر من الف لوحة من مجموع اللوحات الدائمة التى يبلغ عددها الفا وربعمائة لوحة • وكثيرا ما تصل نسبة المعروض الى حوالى أربعة أخماس على حين أنها تنخفض فى معظم المتاحف الأخرى الى العشر فقط • »

ولقد كان « أندريوميلون » أحد كبار أصحاب البنوك هو الذى استطاع أن يجعل المتحف القومى للفنون يتحول الى حقيقة واقعة بعد أن كان حلما ظل يراود الأذهان لأكثر من قرن • وعلى الرغم من أن اقامة المتحف كانت قد بدأت فى عام ١٨٣٦ الا أنه فى ذلك الوقت كان يشتمل على حجرتين اثنتين وكانت الخمسمائة قطعة التى يشتمل عليها لا تضم سوى ثلاثة رسومات • وفى عام ١٨٤١ انضم متحف واشنطن الى المعهد القومى ، ووجه مدير المعهد فى ذلك الوقت نداء دعا فيه الى رعاية الفن فى أمريكا وجاء فى هذا النداء « ان لدينا رجالا يتولون حكم أنفسهم وتتركز فىأيديهم كل السلطات •• وينبغى الا نبخل بمال أو جهد فى سبيل اشاعة حب الادب ونشر تذوق الفنون الجميلة بينهم ••• كما ينبغى لهذا الجهد أن يبدأ من مقر الحكومة ثم ينتشر حتى يعم السهول الآهلة بالسكان والوديان الخصبة فى هذه البلاد » •

ومع ذلك فان أول من قام بمثل هذا الجهد كان رجلا أجنبيا هو « جيمس سميثسون » الذى ترك للولايات المتحدة مبلغ خمسمائة وخمسين الف دولار لاستخدامها فى «زيادة ونشر المعرفة بين الناس» • وحرمه ذلك من أخذ مكانه الصحيح فى المجتمع وكان سميثسون هذا ابنا غيرشرعى لدوق نورثمبرلاند البريطانى مما جعله يشير بالمرارة ويقول «ان اسمى سوف يعيش فى ذاكرة الناس بعد أن تكون ألقاب نورثمبرلاند قد انقرضت وطواها النسيان منذ زمن طويل » • ولقد استخدم المبلغ الذى تركه فى انشاء معهد عرف باسمه فى عام ١٨٤٦ • وبعد ذلك بستين عاما نال هذا المعهد مجموعة « هارييت لين جونستون » وهكذا نما قسم الفنون فيه نموا كبيرا •

وعند ما كان «اندريوميلون » سفيرا لدى بريطانيا عرض أن يقيم مبنى ملائما للمتحف القومى ويهديه مجموعته الفنية ويقدم له هبة مالية بشرط ان يعتمد الكونجرس الامريكى المال اللازم لادارة المتحف ، وبادرالرئيس فرانكلين روزفلت بقبول هذا العرض الرائع •وشكل مجلس وصاية للاشراف على الاموال المقدمة من مليون يضم رئيس القضاة ووزيرى الخارجية والخزانة وسكرتير معهد سميثسون وخمسة مواطنين وأخيرا فى عام ١٩٤١ ثم فى نهاية الامر ولد متحف واشنطون القومى للفنون •

وقدقام جون روسيل بوببتصميم مبنى المتحف الذى كان بحق أجمل مبنى فى مدينة واشنطن اذ أنه يعتبر من أكبر المبانى المقامة من الرخام فى العالم كله ، كما أن تنظيمه وتصميمه الداخلى مستوحى من متحف « البانثيون » فى روما •

مدينة روان القوطية

معرض نورماندى

ترتفع قباب مدينة روان القوطية الطراز الى عنان السماء فتبدو المدينة مثل لوحة مرسومة لاحدى القصص الخرافية القديمة وروان هي عاصمة نورماندى وتقع في اسفل وادى السين على بعد ٧٥ ميلا من باريس .

ومدينة روان مدينة ذات تاريخ . فقد حاصرها هنرى الخامس وفيها جرت محاكمة جان دارك وتم احراقها في أحد ميادينها . وبها ولد بيير وتوماس كورنيل المؤلفان المسرحيان وهي ايضا مسقط رأس الرسام جان جيريكولت والمكتشف كافيليه دولاسال الذى طالب باقليم لويزيانا لفرنسا . كما أن أول أنواع عرفت من « القطيفة » صنعت في روان عام ١٧٣٠ .

والمسافر الى روان من باريس اذا انحرف يمينا عند بونسكورس عند النقطة التي يبدأ فيها المنحدر الى روان ، وعلى مسيرة خمس دقائق بالسيارة على ضفة السين يرى منظرا من أروع المناظر المتكاملة فى فرنسا .

وبالنظر من اعلى الى روان وعلى يسارها السين يشق طريقه الى الهافر يستطيع المرء أن يرى روائع هذه المدينة القوطية ومن بينها الكاتدرائية وكنيسة سانت أوين العظيمة . ويتغير منظر المدينة ويتنوع مع تغير الفصول وحالات الطقس فيبدو كما لو أن الفرد ينظر الى منظر طبيعي واحد ولكن من رسم اساتذة مختلفين .

وقد ضربت القنابل عام ١٩٤٠ ، ١٩٤٤ كثيرا من المدينة واختفى جزء كبير من روائعها المعمارية ولكن ما بقى كاف ليؤيد ويثبت مايطلق على المدينة من لقب « متحف » واعتبارها متحفا لنورماندى .

وقد بنيت كاتدرائيتها العظيمة خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر . وفى عام ١٢٠٠ خربتها النيران . وقد اضيفت اليها منذ ذلك الحين عدة اضافات . وعلى ابوابها الرئيسية نقوش جميلة مرصعة تمثل رقصة سالومى وآدم وحواء . ومع ذلك فالكاتدرائية لاتصل من الناحية المعمارية الى روعة كنيسة سانت أوين الموجودة فى ميدان جنرال ديجول .

وتعتبر كنيسة سانت اوين واحدة من روائع فرنسا المعمارية فى القرن الرابع عشر . وقد بدىء فى تشييدها فى القرن الرابع عشر وتم بناؤها فى القرن الخامس عشر .

واذا سار المرء الى يسار كنيسة سانت أوين القوطية الطراز ثم عبر شارع داميت الصغير بين المنازل النصف خشبية وصف محلات التحف الغريب النظام ، فانه يصل الى كنيسة ماكلو المبنية على الطراز السعارى الحقيقى فيما بين ١٤٣٧ و ١٥١٧ . وقد اصاب التدمير الكنيسة فى ٤ يونية ١٩٤٤ ولكن كثيرا من الاجزاء التى بقيت منها بقى سليما متكاملا . وعلى أبوابها نقوش تمثل ختان المسيح وتعميده .

والى يسار كنيسة سانت ماكلو يوجد شارع مارتينصل ، وعلى بعد ٢٠٠ ياردة توجد مقبرة سانت ماكلو وهذه المقبرة فتحت مرة واحدة اثناء وباء الطاعون . وهى الآن كلية فنون روان .

وفى طريق العودة بجوار كنيسة سانت ماكلو عن طريق شارع سانت رومان بجوار الكاتدرائية وعبر شارع دوكارم المشهور توجد الساعة الضخمة ذات العقرب الواحد والتى أقيمت عام ١٥٢٠ .

وفى نقطة تقاطع شارع جروهورلوج وشارع جان دارك يوجد ميدان فيومارشيه وهو الميدان الذى أحرقت فيه جان دارك فى ٣٠ مايو سنة ١٤٣١ . ويحدد المكان الذى تم فيه الحرق صليب صغير موضوع فى وسط الطريق . وفى الميدان لوحة منقوش عليها تفاصيل تنفيذ الحكم ولكن النقش — كما يعتقد الكثيرون — لا يحدد مكان التنفيذ بدقة .

وفى نهاية شارع جان دارك يوجد البرج الذى سجنت فيه جان دارك . ويفتح للزوار يوميا من العاشرة صباحا الى الظهر ومن الثانية بعد الظهر الى الخامسة مساء والواقع أنه جدير بالزيارة فعلا .

وخلف الحدائق الجميلة التى توجد فى شارع جان دارك يوجد متحف الفن ومن ضمن المجموعة التى به لوحة « جيرارد دافيد » المشهورة (العذراء والقديسون) . وجيرارد دافيد فنان فرنسى أصيل من اشهر فنانى القرن الخامس عشر . وبالمتحف أيضا حجرة بأكملها أفردت لأعمال جيريكولت .

ومعظم الاماكن بمدينة روان ذات قيمة تاريخية وتستطيع بيسر أن تنقل الزائر الى جو تلك القصص الخيالية القديمة التى حدثت بها .

منيرة عبد الجواد دكروري



جولة الثقافة

فؤاد نور

مع قصص العشاق النثرية في العصر الاموي ..

نوقشت بكلية دار العلوم في الاسبوع الماضي رسالة الماجستير المقدمة من الاستاذ عبد الحميد ابراهيم محمد ، وكان موضوعها « قصص العشاق النثرية في العصر الأموي »

وقد افتتح الاستاذ المشرف الدكتور أحمد الحوفي المناقشة ، فقدم الباحث ونوه بمؤلفاته وما يكتبه من بحوث في مجلات شهيرة مثل : المجلة والثقافة والرسالة ومنبرالاسلام ، وبما يذاع عنه في البرنامج العام أو البرنامج الثاني ، ثم طلب منه تلخيص الرسالة بين يدي اللجنة .

فذكر الباحث أن بحثه كان محاولة للاجابة على سؤال دار في ذهنه وفي ذهن كثير من الباحثين ، وقد طفر هذا السؤال في الفترة الاخيرة خلال اتصال البعث العربي بالنهضة الاوروبية .

هل عرف العرب القصة ؟!

ومحاولة الاجابة عن هذا السؤال اقتضت الباحث أن يبدأ بالحديث عن «القصة عند العرب» فبين أنه لا يوجد مانع «بيولوجي» يمنع العرب من أن يكونوا كغيرهم من أمم الارض في معرفة هذا الفن . ثم أبطل – اعتمادا على جغرافية الاجناس – النظرية التي تفرق بين الجنس الآري والجنس السامي ، فقد أصدرت الولايات المتحدة بيانين عن « طبيعة الجنس والاختلافات الجنسية » وضع البيان الاول – بصفة رئيسية – علماء الاجتماع من مختلف الدول في دار اليونسكو بباريس في ١٨ من يولية ١٩٥٠ ، أما البيان الثاني فقد وضعه علماء الانثرومولوجيا الجسمية وعلماء الوراثة في دار اليونسكو بباريس سنة ١٩٥١ .

ومن هذين البيانين يتضح أن نظرية الجنس اسطورة خلقت قدرا هائلا من الضرر الانساني والاجتماعي أو كما قال تشارلز داروين . بينما يتقدم الانسان في مضمار الحياة وتتوحد القبائل الصغيرة في مجتمعات أكبر يوحي أبسط التفكير لكل فرد بأن عليه أن يمد غرائزه الاجتماعية ومشاركته الوجدانية لجميع بني قومه ، رغم أنه لا يعرفهم معرفة شخصية ، واذا ما بلغ هذه النقطة فلن يحول الا حاجز صناعي دون أن تمتد مشاركته الوجدانية الى الناس من كل الامم والاجناس . ثم استند الباحث على التاريخ في الاستدلال على أن العرب لم يحرموا من القصة ولا من الخيال المبتكر ، فاستعرض القصة على مختلف العصور استعراضا عاما ، ثم سلط الضوء على فترة معينة فتحدث عن «القصة في العصر الاموي» وقد كشف هذا الضوء عن ثراء هذا العصر بأنواع عديدة من القصة وعن وفرة القصاص الذين كان يأنس بهم الخلفاء والقواد

والخاصة والعامة . ثم سلط الضوء على نوع واحد من قصص هذا العصر وهو «قصص العشاق» موضوع هذه الرسالة .

فقد انتشر بين العرب – والطبقة الشعبية منهم بنوع خاص – نوع من القصص تدور حول العشاق، يتسامرون بها فى مجالسهم وحول النيران وبجوار الخيمة ، وقد انتشرت هذه القصص انتشارا واسعا حتى ان ابن داود لم يجد فائدة فى ذكر كثير من هذه الاخبار فى كتابه «الزهرة»لانها على حد قوله«قد كثرت فى أيدى الناس فقل من يستفيدها» . وألفت كتب كثيرة حول هذا الموضوع أغلبها فقد ، فقد مات رجل من بنى أسد بسبب عشق جارية فصنعوا له كتابا فى ذلك مثل كتاب جميل وبثينه ، وعفراء وعروة ، وكثير وعزة . وابن النديم فى «الفهرست» يذكر ثبتا بأسماء تلك الكتب يزيد عن مائة وستة وثلاثين كتابا ، وداود الأنطاكى ينقل عن كتب كثيرة فى كتابه « تزيين الاسواق » تزيد عن ثمانية عشر كتابا ، وابن أبى حجله فى كتابه «ديوان الصبابة؟ ينقل عن كتب كثيرة ألفت فى أخبار العشاق .

وجاءت دراسة الباحث لهذه القصص من بابين

كان الباب الاول عن « نشأة قصص العشق » متتبعا – فى الفصل الاول – نموها ، فاذا هى عربية أصيلة عرفها العرب فى فترة مبكرة من تاريخهم ، بل فى تلك الفترة التى لا تزال غامضة عند المؤرخين والتى يسمونها بالعرب البائدة . على أنها اذا كانت عربيـة موغلة فى القـــدم فقد ازدهرت فى العصر الاموى . وكان لا بد لهذا الازدهار من عوامل هى موضوع الفصل الثانى والاخير من هذا الباب .

فقد مر الحجاز فى العصر الاموى بتيارات سياسية واجتماعية واقتصادية جعلت هذا الفن ينمو ويترعرع بين الناس . وقد أنبتت هذه العـوامل فى حواضر الحجاز نباتا مخالفا للنبات الذى أنبتته فى بواديها، لان البيئة والمنـــاخ والظروف التى احتضنت هـذه القصص تختلف فى الحواضر عنها فى البوادى .

أما الباب الثانى فكان محاولة لدراسة ما فى هذه القصص من بذور فنية وكوامن أدبية .

وقد ذكر الباحث أنه لا يقصد بالقصة ذلك المعنى الفنى الذى لم يعرفه العـــالم الا فى القرن التاسع عشر . وانما يقصد معنى قريبا للمعنى اللغوى لهذه المادة فى «المعاجم العربية» ، ومشابها للمعنى المعروف فى العالم فى ذلك الوقت القديم ، وهو معنى أقرب الى «الاسلوب القصصى» منه الى «الفن القصصى» كما يفهمه المعاصرون .

وقد انفتح هذا الباب عن أربعة فصول :

فعقد الباحث فصلا عن أغراض هذه القصص . بين فيه أن كثيرا من هذه القصص لم يكن يقصد بها التاريخ ، بل كان يخترعهـــا لتكون حلية المجالس وحديث المسامر، وكانوا يحملونها أغراضا شخصية، أو قبلية ، أو شعوبية ، أو أهدافا دينية .

ثم تحدث فى فصل ثان عن معـالم هذه القصص الفنية ، فبين أنهـــا نـوع من الادب الشعبى ، فقد انتشرت بين طبقات الشعب انتشارا واسعا، فشاعت على ألسنة العجـــائز وعلى أفواه الجوارى والموالى . وألف حولها أناس مجهـــولون ، وكانت ذات لغـة شعبية يسيرة ، وكانت الشعبية أيضـــا تبدو فى طريقتها التى تميل الى المبالغة ، وفيما تحفل فيه من أفكار ومعتقدات شعبية ، ثم كشف فى هذا الفصل عما فيها من فن « بالقوة » كما يقول المناطقة ، أى عما فيها من كوامن فنية كالصراع والتشويق والخيال الابتكارى والحوار ، وغير ذلك من عوامل لو وجدت العناية من النقاد والادباء ولو اهتموا بها كما اهتموا بشـــعر المديح أو بالرسائل السلطانية ، لأصبحت «بالفعل» فنا ناضجا .

ثم تتبع فى الفصل الثالث تطور هذه القصص على مختلف العصـــور فاتضح له أن هـذا التطور كان شكليا ، لان الراوى أو القاص لم يكن على وعى تام بالعمل الادبى الذى لا ينبغى أن يختلط بالتاريخ ، اختلاطا لا يبين عن شخصية التاريخ المحققة ولا عن شخصية الخيال المنطلقة . انما أتيح لهذه القصص أن تنـــجو حين اسـتطاعت أن تتخلص من النظرة التاريخية فظهر فيهـــا التطور بوضـوح فى السير الشعبية كسيرة الاميرة ذات الهمة ، ثم بصوت أوضح

عند شعراء الفرس والترك فى قصة « ليلى والمجنون » لعبد الرحمن الجامعى ثم بصو تأكثر وضوحا فى الادب اعربى الحديث كما فى رواية مجنون ليلى لأحمد شوقى ·

ثم اقترح الباحث ـ فى خاتمة الرسالة مقترحات رجا أن تجد العناية من المسئولين ، فرأى ـ مثلا ـ وضـــع تخطيط جـديد للادب العربى وللمنـــاهج الدراســـية ، يتسم بالنظرة الكلية التى تلتفت الى أدب الشعب، ـ بجانب أدب الخاصة ، ويتخلص من تلك الدائرة الضيقة التى حصر المؤرخون فيها أنفسهم حين اكتفوا بالحـديث عن الخطابة والخطباء ، وعن الرسائل والكتاب ، وغير ذلك من أنواع النثر التى فيهـا تانق وصناعة وارستقراطية · فمثلا اعترض الباحث على كتاب وزارة التربية والتعليم فى الادب والنصوص والبلاغة المقرر على الصف الاول من المرحلة الثانوية ، فهذا الكتاب حين تعرض للنثر الاسلامى ، تحدث عن القرآن ، ثم الاحاديث النبوية ، ثم الخطب والوصايا ، ثم الرسائل · وهذا شىء مهم وعظيم · ولكن الباحث رجا المسئولين أن يهتموا ـ الى جانب ذلك ـ بدراسة هذه القصص التى انتشرت بين الناس وتعلقوا بها · وقد ذكر البـاحث ـ كما فى الفصل الرابع ـ نماذج كاملة لهذه القصص قد استطاع أن يستخلصها من الكتب القديمة ، فيهـا اللغة المشرقة والخيال المبتكر ، وفيها ما يرفق الحس ويعلم النشء والتلاميذ كيف يتساموت بعواطفهم ، وكيف يغلبون واجبهم على رغبتهم اذا اصطدما ·

وفى نهاية الملخص أشـــار الباحث بروح أستاذه الدكتـــور أحمد الحوفى وسعة قلبه للمناقشـــات والمجـــادلات وتضحيته براحته الصيفية فى سبيل اعداد هذا العمل ، ومساهمته بكثير من آرائه وأفكاره فى هذه الرسالة ·

وبعد أن انتهى الباحث من القاء الملخص ، تكلم الاستاذ محمد خلف الله فاشاد بالرسالة وسعة أفق الباحث وتنقـــله ـ بثقة علمية ـ بين الدراســـات الشعبية والفنية والموسيقية والجغرافية والبيولوجية مما أتاح للرسالة عمق النظرة وشمولها ، ثم أشار الى اعجابه بأسلوب الكاتب الذى يمتـــاز بالامتاع والفن ، وبالنتائج المدروسة التى انتهى اليها ، ثم أخذ عليه بعض الاخطـــاء اللغـــوية والنـــحوية والعروضية ، ولم يوافقه على بعض الافـــكار كذلك الاستطراد الذى ذكره الباحث حين تحدث عن تاريخ الأوبرا فى البـــلاد الاجنبيـــة ، ثم أثـــار معه معارك حول الادب المكشوف وغيره ··· الخ ·

ثم تكلم الدكتـــور أحمد هيكل فأبدى اعجـــابه للرسالة وتحمسه لها وهنأ كلية دار العلوم والدكتور الحوفى بهذا الباحث ، ثم ذكر أن مآخذه على الرسالة انما هى نتيجة اعجابه وانبهاره ، والعمل الجاد هو الذى يثير الاعجـــاب والخلاف · وبعد هذه المقدمة قسم ملاحظاته الى ملاحظـــات لغـــوية ، ومنهجية ، وفكرية ·· فمثلا أخذ على الباحث أنه لم يحدد أشكال القصة المعاصرة تحديدا دقيقا ·· ورأى أنه لا يوافق الباحث حين رأى أن تجاور الموضوعات فى القصص العربى القديم ، وتعدد الاغراض فى القصيدة العربية وتنـــوع الموضوعات فى الكتب الادبية ـ يرجع الى طريقة تعودتها العقلية العربية التى طبعت بطـــابع الندوات والمجالس التى يجرى فيهـــا الحديث على أعنته متنقلا من فن الى فن مما يكسب المجلس متعة ولذة ، ولكنه يفقد وحدة الموضوع والتركيز حول الفكرة الواحدة ·

وبعد هذه المناقشات الحـــامية التى امتدت حتى الساعة الحادية عشرة مساء اجتمعت اللجنة للمداولة، ثم رأت منح الباحث درجة الماجستير بتقدير «ممتاز»·

بين الثقافة والقراء

يحررها

حسن جلال



١ ـ دكتور محمد أحمد الشرقاوى

تحت عنوان « **حنين** » بعث الينا ببعض الخواطر التى أثارتها فى نفسه زيارته لبلدته ومرتع صباه ، حيث نشأ وهو صغير يجرى ويلعب وسط الحقول ويتسلق النخيل ، ••• ثم كبر فأصبحت هـــذه المتع الصغيرة البريئة محرمة عليه بعد أن تجـــاوز سن الصبا ••• وأقام بعد ذلك وسط مدينة القاهرة « تلك الكتلة الهائلة من الاسمنت الأصم » التى حلت فى حياته محل الحقول الرحبة والبساتين اليانعة •

واليوم يعود الى بلدته زائرا بعد طول غيبته عنها وشدة حنينه اليها ، ولكنه لا يعود شابا كبيرا فقط •• بل يعود اليها أيضا وهو ••• طبيب مرموق •

فلنستمع معا الى حديثه عن نفسه وهو يركب عربته ، ويشرف بها على معالم بلدته من بعيد :

١ ـ أكاد أختنق فى عربتى الصغيرة
ومحركها اللعين لا يكف عن الأزيز
رباط عنقى مضيق حول رقبتى
يكاد يخنق أنفاسى اللاهثة •••
عشر سنوات وأنا حبيس ملابسى هذه
قالوا لى منذ سنوات :
لقد أصبحت رجلا
ولا يليق بالرجال
أن يجروا وسط الحقول
أو يتسلقوا أشجار النخيل
ويومها بكيت ••
وضربت رأسى فى الجدار
ثم ها هى نفس الكلمات تطن اليوم فى اذنى :
« لن تذهب الى هناك ـ بعد اليوم ! »

٢ ـ قريتى تبدو من بعيد
بأشجارها ونخيلها
ببيوتها الداكنة •• بالوجوه السمراء
بالجباه العريضة الملساء
بحبات العرق البيضاء
خلايا جسدى تنتفض
وصوت مزمار يأتى من بعيد
انهم لا يزالون هناك
يرددون نفس الألحان
يبعثون الى نفسى •• بفرحة
ويرسمون على شفتى •• بسمة
أكاد أقدسهم •• أولئك الناس الطيبون
أصحاب الوجوه السمراء
والجباه العريضة الملساء

٣ ـ كتلة الاسمنت الهائلة تفزعنى •• تخيفنى
تبعث بالاضطراب الى أعماق نفسى
الناس فى المدينة •• يلهثون
يلتقطون أنفاسهم بصعوبة
يركضون •• ويتدافعون
ينافقون •• ويكذبون
ويتسابقون فى قلق ورعب مكتوم
كالأمواج الهادرة التى تتكسر فى كل اتجاه
لا تعرف لها طريقا •• ولا تدرى لنفسها مصيرا
انى كدت أفقد نفسى هناك

٤ ـ أود أن أترك عربتى •• هنا
وأنزع ملابسى •• البغيضة •• هذه
وأرتدى جلبابا واسعا
وأربط وسطى بحبل
وأملأ (عبى) بلوز القطن الأبيض
ثم أجرى وسط الحقول
أتسلق أطول شجرة نخيل
وأجنى ثمارها بيدى
وأقضم الجنى •• بعيدا عن الأرض
ثم استنشق نسيما صافيا

افتقدته منذ أمد طويل !
يا ويلتى ...
ما زلت حبيس عربتى الصغيرة
ومحركها اللعين لا يكف عن الأزيز

٢ ــ الأستاذ عيسى متولى

يكتب فى بطاقته ــ تحت اسمه ــ « أضعف قارىء صحف » مع أن لقبه المشهور الذى يعرفه كل الناس انه (أنشط قارىء صحف !) .

بعث الينا بكلمة من كلماته الجامعة المركزة ، تحت عنوان « **صوت أمريكا** » يقول فيها :

لفتنى فى احدى صحفنا المقروءة ، اعلان نشرته الاذاعة الامريكية ، عن طريق مندوبيها فى القاهرة تعلن فيه عن مواعيد اذاعة « الأنباء » من صوت أمريكا » باللغة العربية ، مع بيـــان الموجات التى تذاع عليها ...

فأى أنباء هذه التى تدعونا أمريكا الى ترقبهـــا والاستماع اليها ؟

أهى أنباء العدوان الغاشم على « فيتنام » .

أم هى أنباء المعركة الوحشـــية التى تديرها فى الدومينيكان ؟

وازهاق الأرواح البريئة .. باسم الحرية فى الكونغو .. وغيره ؟

واطلاق النيران .. باسم السلام ؟

واهدار المعانى الانسانية فى عراكها مع الملونين .. باسم حقوق الانسان ؟

لقد خدعوا الناس حين نصـــبوا على مدخـــل نيويورك « تمثال الحرية » .. يقبض على الشعلة الوهـــاجة ... ثم حاربوا الحريات .. وانتهكوا قداستها !

لقد قال زعيمهـم ــ « ابراهام لنكولن » ــ قولة حق ، لم يتدبروها :

تستطيع أن تخدع كل الشعب بعض الوقت .

وتستطيع أن تخـدع بعض الشعب كل الوقت .

ولكنك لا تستطيع أن تخدع كل الشـــعب كل الوقت .

نعم .. لن يستطيعوا !

٣ ــ محمد هاشم رقالى ــ كلية الآداب (قســـم الفلسفة) ــ الاسكندرية .

بعث الينا بمقال قيم عن « **حقيقة الفلســفة** » ــ والمقال مكتوب بعناية وهو يدور حول « **سؤال** » ــ و « الجواب عليه » .. أما السؤال فهو :

ــ لماذا كانت الفلسفة فى نظر بعض النـــاس كفرا .. وزندقة .. وشطحات خيال ؟

وأما الجواب فهو :

ان الفلسفة عند من لا يعرفون حقيقتهـــا تعتبر كفرا وزندقة والحادا لأنها ســـألت ذات مرة عن أشياء ما كان ينبغى لها ــ فى نظرهم ــ أن تسأل عنها ، ولأنها سألت الدين مرة أخرى : كيف ؟ .. ولماذا ؟ ... فهالت العقول الضعيفة هذه الأسئلة ، واعتبروها جرأة على الدين ، مع أن الفلسفة لا تبغى أكثر من البحث عن الحقيقة ومعرفتها على وجههـــا الصحيح ، ولم يكن من بين دوافع هذه الأســـئلة كفر أو زندقة أو الحاد ، فكثير من الفلاســفة كانوا رجـــال دين . خذ ديكارت ــ مثـــلا ــ فانه كان فيلسوفا يحترم الدين الى حد الرهبة ، وكانت كتبه تخرج وعليهـــا عبارة : « **بموافقة الكنيســـة** » ــ وعندما أعلن « جاليليو » آراءه الفلـــكية حوكم ، وكان ديكارت على وشك اصدار كتاب يتضـــمن بعض الآراء التى تتفق مع آراء جاليليـــو ، فلمـا عرف بما أصاب جاليليو من غضب الكنيسة آثـــر السكوت والسلامة ، وأوقف اخراج الكتاب ليعيد صياغة بعض جمله بطريقة غامضة لا تدينه عنـــد قراءتها .

وكان « باركلى » من أشد المتحمسين للدفاع عن الدين المســـيحى ــ « **ودارون** » الذى قال بتطور الأنواع ــ معارضا نظرية ثبات الانواع التى يتمسك بها رجـــال الدين ــ كان من أكثر المترددين على الكنيسة .

ونحن نعتقد أن « تجربة الشك » التى يمر بها أغلب الفلاســفة ، ومحاولات **التفكير المتحررة** التى تنادى بها المناهج الفلسفية ، **والتسلسلات المنطقية** فى التفكير الفلسفى للوصول الى الحقيقة ... كل ذلك أعطى العامة فكرة خاطئـــة عن الفلســـفة ، وصورها لهم فى صورة تعارض تعـــاليم الدين ، وانها كفر وزندقة والحاد ــ ولذلك نشأ الســـؤال الخاطىء الذى يسأله العامة عادة وهو :

ــ ما فائدة الفلسفة ؟

مع أن السؤال الذى ينشد المعرفة كان يجب أن يكون :

ـ ما حقيقة الفلسفة ؟

والخلاصة أن فكرة تعارض الفلسفة مع الدين فكرة خاطئة ، تزول بالمحاولة الصادقة للنظر نظرة عادلة الى طبيعة الفلسفة ومعرفة حقيقة أهدافها

٤ ـ صلاح عبده الحناوى ـ مدرس بالمعهد الدينى بالمنصورة

بعث الينا ـ بمناسبة احتفالات المنصورة بذكرى انتصارها على لويس ملك فرنسا ـ قصيدة عنوانها: « المنصورة تتحدث عن نفسها » ـ وقد جاء فيها :

جمالى كيف تنساه وربِّ العرش سواه
أنا المنصورة الشماء سحرى صاغه الله
ألوح كأننى روض بديع الحسن تياه
ونيلى قد جرى عذبا وتستجدى عطاياه
سيبقى حارسا يقظا من استعداه أرداه
لويس جاء يغزونى وتفضحه نواياه
وظن جيوشه الكبرى ستحميه وترعاه
ولكنا بفطنتنا وقوتنا هزمناه
وفى دار ابن لقمان بأيدينا أسرناه

٥ ـ دكتور عبد الله مبارك ـ من المنصورة أيضا

وفى نفس المناسبة أنشد الدكتور أيضا قصيدة فضفاضة تزيد على مائة بيت ننشر منها ما يأتى :

ردت عداتك فى الوغى مقهورة
وبقيت أنت على المدى (منصوره »
والفتنة العصماء فيك تجمعت
والسحر خلف فى رباك زهوره
لو أن حور العين تهبط للثرى
هبطت على واديك تلثم حوره
لو عاد « رافائيل » من وادى البلى
ورآك ‥ لم يملك عليه شعوره
لولا عيونى قد رأتك حقيقة
لحسبت أنك فى الورى أسطوره
فتبارك الرحمن جل جلاله
جلاك فى الدنيا بأفتن صورة
ظن الصليبيون أهلك مالهم
جلد اذا نفخ الخميس نفيره
من كان يحلم أن مقدم جيشهم
يلقى على يدك الردى ومصيره
ويعود أدراج الرياح كأنه
أشتات يوم قد مضت مذعورة

فسل (لويسا) ما الذى أغراه فى
وادى الكماة ‥ ومن أثار فجوره
كتب الهلاك عليه لولا فدية
قد حددت فى المطلقين مصيره
ماضر لو أبقيته فى قيده
حتى يلاقى بعثه ونشوره
ويرى (صبيحا) بالجهالة ممسيا
ويرى محياه الرهيب بكوره

***

٦ ـ صفوت فؤاد :

كتب الينا يقول انه يرفق مع خطابه قصة قصيرة ، ويبدى أسفه على أنه كتبها بالحبر الجاف ‥ لأنه فقد قلمه كما يقول ‥ ويأسف مرة ثانية على أن خطه جاء غير واضح ، وان هناك بعض الأخطاء الأخرى ‥ ثم يختم خطابه بقوله :

حسنا ‥ أنا أعلم أن محرر باب القراء دائما فى أى مجلة يجب أن يتحمل !

وبعد ذلك تجىء القصة ‥‥ وهى حقيقة مكتوبة بخط غير واضح وبها « الأخطاء الأخرى » التى أشار اليها السيد الكاتب فى خطابه ·

وأنا ـ ازاء ذلك ـ أرجو أن يكتب لى السيد عنوانه لأعيد اليه قصته ولأقول له ـ فى السر ـ كلمتين لا بد منهما ·

٧ ـ كاظم صالح حسن العلى ـ البصرة ـ العراق

بعث الى المجلة بقصة قصيرة عنوانها « **الشارع الطويل** » ـ وطلب الى هذا الباب أن يبدى رأيه فيها ·

وقد قرأت القصة عدة مرات فاذا كلامها غامض غير مفهوم ، وكان بطل القصة هو الذى يتكلم ويروى حكاية ـ وفى نهاية القصة ظهر أن هذا البطل كان مصابا « **بالجنون** » ـ وهكذا انكشف سر غموض القصة وعدم قدرة القارىء على فهم كلامها

ولذلك فانى أود أن أتوجه بالسؤال الى كاتب القصة :

ـ لماذا لم يقدمها على أنها « أحجية » مطلوب من القراء تفسيرها وحلها ـ بدلا أن يقدمها على أنها « قصة » يفترض فيها أن تقدم للقراء شيئا من المتعة أو الفائدة ؟

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

لوحة الأسبوع

جزء تفصيلى للوحة من النحت الاغريقى البارز للنحات فيدياس يرجع تاريخ صنعها للقرن الخامس قبل الميلاد وهى تمثل جماعة من حاملى الجرار الذين اصطفوا فى افاريز تزين احدى جدران معبد البارثينون بأثينا .

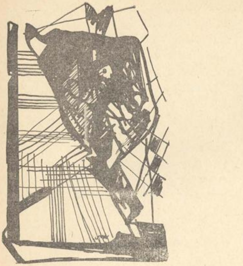
اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م.

الوضوح والغموض

للدكتور : عبد الرحمن بدوي



الوضوح والغموض أمران نسبيان ، ولا يمكن أن يقوم أحدهما بذاته على أنه أفضل أو أسوأ ، لأن الأمر يتوقف على ما يعبر عنه : هل هو مما يحتمل الوضوح التام ، أو مما لا يرى الا فى الظلال وفى ضوء العتمة ، هل هو بسيط أولى ساذج مادى غليظ، فلا يملك المرء الا التعبير عنه بوضوح ساذج غليظ ، أو هو دقيق معقد لطيف خفى الجوانب مركب البناء ، فلا يمكن التعبير عنه الا أن يجىء مغلفا بالغموض مشوبا بالظلال المتفاوتة فى السواد •

لهذا لا يحق لأحد — فى أى باب من أبواب الفكر الانسانى :الفلسفة ، الأدب، العلم ، الفن، الاجتماع، الخ — أن يمجد انتاجا لأنه واضح فحسب ، أو يحط من قدر انتاج لأنه غامض اذ العبرة هى بما يعبرعنه: فى أى باب يندرج ، وأى نوع من التعبير يحتمل • فان جاء التعبير واضحا مع الوفاء بكل ما فى الفكرة من عمق ، فهو أفضل مما لو كان غامضا ، أما اذا كان وضوح التعبير مرده الى التزام السطح والبعد عن الأعماق وتفاهة الفكر بحيث لا يبقى من جوانبها الحافلة غير الجانب الظاهرى الأولى ، فهذا هو أسوأ ما يمكن أن يقوم به مفكر أو أديب أو عالم •

والدليل على هذا بين واضح : فما يسمى «بالتبسيط» أو الكتب « المبسطة » هى ما جردت عن المعانى العميقة فى الأصل ، واقتصر فيها على الأمور الظاهرة أو القليلة أو السطحية الضحلة • وهى طبعا أوضح من الكتب الأمهات أو الأصول ، فهل نقول انها أفضل ، أعنى أكبر قيمة ، لأنها أوضح ؟ هذا طبعا أمر غير مقبول • والا لكان مؤلفو الكتب المدرسية المبسطة فى الفلسفة والعلم والأدب أعظم من أفلاطون وكنت وهيجل ، أو من نيوتن وانشتين وهيزنبرج ، أو من اسخولوس ودانتى وجيته •

انما يرجح الوضوح على الغموض حين يتكافأ التعبيران تماما فى الوفاء بالاحاطة بالفكرة •

ولهذا يخطىء الذين يمتدحون عملا فكريا خطأ فاحشا حين يجعلون معيار التقويم هو الوضوح ، دون أن يسألوا أنفسهم أولا : ما مدى عمق واحاطة الفكرة التى عبر عنها ؟ هل استوعبت العبارة عنها نواحيها الدقيقة العميقة ؟ هل تنطوى على معان جديدة ذات أصالة ؟ هل وفت بالأصل الذى تعبر عنه ، أم جنحت الى السهولة فتلمستها بالتضحية بكل المعانى العميقة ؟

ومن المؤسف كل الأسف أن هذه الطريقة فى التقويم للأعمال الفكرية شائعة الشيوع كله بين الكتاب عندنا : فيما يؤلفون ، أو يترجمون ، أو ينقدون • فيطرون المؤلف أو المترجم لأنه « واضح » دون أن يسألوا أولا : فيم الوضوح ؟ أفى الأفكار المبتذلة المعتادة السطحية ، أم فى المعانى العويصة الدقيقة العميقة ؟ ان كان فى الاولى ، فأين الفضل ؟ وان كان فى الثانية فهنا حقا يكون مناط الفضل والتقدير •

هذا مؤلف ينعت بأنه « واضح » ، ثم تبحث بعد هذا عن سر « وضوحه » فتجده فى أنه تجنب كل المشاكل ، مع أن المشاكل هى أساس كل الأفكار ،

فلم يشك ولم يتردد ولم يقلق ، ونجده أيضا فى أنه أغفل كل المعانى العميقة التى ينطوى عليها المذهب أو الرأى ، واقتصر على الأمور العامة الواضحة — فى الظاهر على الاقل — لعامة الناس • ومثل هذا المؤلف ان كان يعبر عن رأى له فهــو تافه ضـحل التفـكير سطحى ، وان كان يكتب عن آراء غيره ومذاهبهم فهو مزيف للأصل غافل عما يجب على الباحث القيام به من الوفاء بالتعبير عمن يكتب عنه ، ما دام يزعم أنه يقدم عرضا صحيحا وافيا ، لا مجرد تبسيط للناشئة والمبتدئين •

وهذا مترجم يزعم له بأنه يمتاز بالوضوح ، وتبعا لهذا فهو ممتاز وقدير(!) ،فاذا فتشت عن «سر» هذا « الوضوح » وجدته فى أنه عبث بالأصــل المنقول عنه عبثا منـكرا شنيعا ، فتجنب كل معنى أو عبارة لم يفهمها ، ولم يتابع النص بحروفه ، بل «اخترع» معنى اجماليا عاما حوم حول الأصل وهوم ، فالتقط آثارا ضئيلة مما فيه ، وظن بعد هـــذا ، أو ظن له مادحوه ، أنه أتى بالعجب العجاب فى الترجمة ، وأنه لو قدر للمؤلف الأصلى أن يكتب كتابه بالعربية لما كتبه خيرا من ذلك !

والحق أن هــذا « المترجم » المزعوم لم يترجم الا أوهامه ، ولم يفصــح الا عن عجزه عن فهــم الأصل والتعبير عنه ، ولم ينقل الا الأشباح التى تراءت فى ذهنه الكليل مما بعثه الأصل كالأبخرة التى تتراءى للابصار فى ساعة القيظ الشديد • وكنــا نحسب — أو فى القليل نود — لو أن هذا اللون من المترجمين قد مضى الى غير رجعة بزوال الجيل الماضى ، ولكننا على العكس من ذلك وجدناه اليوم قد استشرى وتضاعف رجاله أضعافا مضــاعفة فى نتيجة الضعف المروع فى الفقه باللغات والعلم بمعانى الأصول المنقول عنها ، وانحسار الثقافة انحسارا يوشك أن يصبح نضوبا وجفافا •

لهذا يجب أن ننبذ هــذه الأحكام التقويمية التى أملاها العجــز وتبرير الضعف والتمــاس التفــاهة وانتجاع الضحل •

فلا نمدح انتاجــا لمجرد أنه واضح ، دون أن نتبين من أين أتى هذا « الوضوح » ، ولا نذم انتاجا لمجرد أنه غامض ، دون أن نفتش عن السر فى هذا الغموض فرب غامض أعظم ألف ألف مرة من واضح أتاه وضوحه من تفاهته وفراره من الاشــكالات والصعوبات ، أو اقتصاره على الأمور الساذجة الأولية •

والعجب الذى يستنفد كل عجب أنك لو سألت أولئك الذين يتخذون ذلك « الوضــوح » (التافه ، طبعا) معيــارا للتقويم : بحسب معيارك هــذا اذن يكون البهاء زهير أشعر من أبى العلاء وأبى تمام وذى الرمة ؟ واذا كان من تخاطبه من أهل الفلسفة قلت له: اذن جود وديورانت أعظم فلسفة من هيجل وكنت وهيدجر ؟ ولـكن جواب كليهما فى كلتـا الحالتين بالنفى قطعا ، حتى لا يتهم فى قواه العقلية ! اذن فمن أين جاء بهذا المعيار العجيب : معيار « الوضوح » ؟ لا ندرى ، ولـكنه حكم سابق ، والأحــكام السابقة لا تستند الى دلائل أدبية ، انما هى بضاعة «جاهزة» مزجاة ، تعفيه من مشقة التفكير •

ان الدعوة الى ذلك «الوضوح» دعوة الى السطحية والتفاهة والفرار من الفكر العميق الدقيق، والانصراف عن البحث الأصيل الموغل فى متاهات أسرار الطبيعة والوجود الانسانى، وعودة بالفكر الانسانى الى الوراء آلافا وآلافا من السنين ، لأن التقدم الانسانى يسير من البسيط الى الأكثر تركيبا ، ومن الأولى الساذج الى الأشد تأليفا واحكاما وتعقيدا، وبالتالى من الواضح الى الأشد غموضــا • قارن بين الانسـان اليوم فى ملبسه ومأكله ومسكنه وألوان استمتاعه، وبين انسان الكهوف أو انسان ما قبل عشرة آلاف سنة — تجد مصداق هذا القانون : قانون السير قدما نحو ما هو أعقد وأشد تركيبا وماهو أبعد ايغالا فى الغموض • وقارن بين الشعر الأولى الذى نجده فى بقايا ماتخلف من شعر بابل والهند القديمة ومصر القــديمة ، وبين الشعر ذى الطراز العالى لدى جيته ورلكة وفالرى، أو بين آداب وحكم الحـكماء الســبعة أو آباء العهــد القديم، وبين فلسفة هيجل وكنت وهيدجر ويسبرز• وقارن بين علم الطبيعة عند كاليس وانكسيمانس ، وبين علم الطبيعة عند انشتين وهيزنبرج ولوى دى برودى ، أو بين طب بقراط وجالينوس ، وبين طب فلمنج وفاكسمان • قارن هذا بذاك تجد مصداق هذا القانون •

ان الغموض منشؤه وجود الأسرار فى الكــون : الفزيائى والانسانى على السواء •وثم ميادين لاتحتمل بطبعهــا غير الغموض ، لأنها تتناول هــذه الأسرار وتشتبك معها ، ولا تكتفى بالســطح ، وتتجافى عن لسهل لأنها تريغ دائما الى قمم الجبـــال • ومن هنا نشأت فكرة « أهل الاختصاص » ، و « والمضنون به على غير أهــله » ، والتفرقة التى توضــع بين كتب أرسطو أو تعاليمه « المنشورة » و « المستورة » :

أما « الوضــوح » الحقيقى ، فى مقابل هـــذا « الوضــوح » الذى أعده زائفـــا ، لأنه تمــويه عن

السطحية والتفاهة والفرار من المشاكل ، فهو ذلك الذى عناه ديكارت فقال فى كتاب المبادىء (١ : ٤٥) ان المعرفة الواضحة «هى المعرفة الحاضرة البينة للعقل المنتبه» بحيث لايكون ثم مجال للشك فى قيمتها ووجود موضوعها ، وهى أيضا التى عناها لينبتس (مجموع مؤلفاته الفلسفية نشرة جرهرت ،جـ٤ ص ٤٢٢) بأنها تلك التى تكفى لتعرف موضوعها وتمييزه من غيره ، وهذا ما نعته ديكارت بالتميز فى الافكار ٠

هذا « الوضوح » الحقيقى هو الاحكام المنطقى فى تسلسل الأفكار ، وهو الربط العضوى بين الأجزاء التى يراد لها أو تتصور على أنها مرتبطة ، انه التعبير عن أدق الأفكار وأعمقها مع الوفاء بشرائط الاستقصاء والاحاطة قدر المستطاع والنفوذ الى باطن المشاكل ، والصراع المستمر واياها وعدم التهرب من أى مشكلة أو جانب غامض ٠

انه وضوح الأمواج العميقة الزرقة فى المحيط ، أما ذلك الوضوح المزعوم فهو شفافية الوشى الضئيل المنداح على رمال الشاطىء الشاحبة الصفراء ٠

والغموض الحقيقى السليم هو ذلك الناشىء عن عمق الفكرة وشدة الاستقصاء ومحاولة الاحاطة بكل المشاكل ، استثارة الشكوك والاحتمالات باستمرار فى ايقاع ديالكتيكى مستمر ينتقل من الموضوع الى نقيضه عارضا كل أوجه النظر مهما تضاربت وتضادت وتناقضت ٠

والغموض الحقيقى السليم هو الناشىء عن المعنى الحافل بالايحاءات ، والتعبير المليء بالاشارات ، والمركز فى صيغة منحوته كلما أوغلت فى مهمتها تكشفت لك عن معان جديدة باستمرار طبعا مع عدم المبالغة فى تلمس معان لم توجد ولم تقصد ولا يمكن أن تقصد ، والا كان ذلك من التأويل الباطن التهويلى ، اذ لا بد من وجود القرائن والدلائل الكفيلة بالسماح بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب التفسير ٠ فكما أن الفهم السطحى الأولى معيب ، فكذلك التأويل المغالى هو لون من الباطنية أشد نكرا من الباطنية القديمة التى نعرف مذهبها العجيب فى التأويل (راجع نشرتنا لـ « فضائح الباطنية » للغزالى) ٠

ان قضية الوضوح والغموض قد أدى سوء فهمها – المقصود فيما نعتقد – عند بعض الكتاب الى أن تصبح فى حقيقة أمرها قضية خيانة وأمانة فيما يتصل بالترجمة أو عرض مذاهب الغير ، وقضية تفاهة وعمق فيما يتصل بالتأليف والتعبير عن الرأى الخاص ٠

ولهذا يجب الكشف عن التلبيس فى هذه المسألة : هل يقصد من الوضوح أن يكون قناعا يموه عن الضحل فى التفكير والخيانة للأصل ؟ ان كان الأمر هكذا فهذا هو التلبيس الأكبر ٠ وان كان الغموض مرده الى الأصل ، سواء أكان الأصل المنقول عنه فى حالة الترجمة ، أم الأصل فيما يعبر عنه من معان وأفكار فى حالة التأليف – فهذه هى الأمانة بعينها فى الحالة الأولى ، والدقة والعمق الشامل فى الحالة الثانية ٠

وطالما ثارت معارك عنيفة بين الكتاب والمؤرخين والنقاد والمفكرين ، مدارها حول الوضوح والغموض ، ومعيار التقويم بحسب كليهما ، ولكنها كانت معارك فى الغالب زائفة ، لأنها لم تقم على تحديد ابتدائى للمقصود من هذين المعنين ، وعلى أساس هذا التحديد يتعين التقويم بالمدح أو بالذم ٠

ونظرا لما يترتب على هذا التحديد من نتائج خطيرة فى التقدير ، وتبعا لذلك فى الاتجاه الذى نسير عليه فى حركتنا الفكرية الحاضرة ، وحتى لا تهدر القيم وتحتل الفقاقيع مكان الصدارة ، بينما يلقى بالأعماق فى زوايا النسيان ، فقد رأيت اثارة هذا الموضوع والادلاء بما أراه فيه ، وبما رتبته لنفسى من نتائج تبعا لهذا الرأى ٠

وألخص رأيى فى هذه الجمل :

١ – ليس للوضوح قيمة فى ذاته ، بل القيمة هى فى الفكرة التى يعبر عنها ٠

٢ – ليس الغموض عيبا اذا كان مرد ذلك الى عمق الفكرة واستقصائها وطبيعة المشاكل التى تثار ونوع المعانى التى يعبر عنها ٠

٣ – يجب ألا يضحى بالدقة والعمق فى سبيل الوضوح ، فى حالة التأليف والتعبير عن الرأى الخاص ، ولا بالأمانة والشمول والتحقيق ، فى حالة النقل أو عرض آراء الغير ، ويجب أن نتساءل أولا : غامض على من ؟ ان كان على غير أهل الاختصاص فليس هذا غموضا ٠

٤ – العمق والدقة والأمانة ولو أدت الى الغموض أفضل ألف مرة من التفاهة والتعميم والتحويم ولو كانت ثمرتها الوضوح ٠

٥ – التقدم الانسانى فى كل نواحيه يسير من البسيط الى الأكثر تركيبا ، ومن الساذج الأولى الى الأعمق والأشد تعقيدا ، ومن التعميمات الاجمالية الى التدقيقات التحليلية ٠

فلسفتنا الإنسانية

د . أحمد فؤاد الأهوانى

— ٥ —

ان فلسفتنا العربية الموروثة منذ القدم تؤمن بأن الانسان حر ، وأنه لحريته يملك تغيير نفسه كما يملك تغيير البيئة التى يعيش فيها ، ومعنى ذلك انه ليس خيرا بالطبع ، ولا شريرا بالطبع ، وليس ذكيا أو بليدا بالفطرة . بل يولد الانسان غفلا ، صفحة بيضاء لم ينقش عليها شيء ، ثم يكتب صفحة حياته بيده ، وعمله ، وتجاربه ، شيئا فشيئا . جاء فى القرآن الكريم : « **والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون** » . وقال تعالى : « **ونفس وما سواها ، فالهمها فجورها وتقواها ، قد أفلح من زكاها ، وقد خاب من دساها** » . **وفى الحديث الشريف مافحواه : كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو يمجسانه أو ينصرانه . وفى هذا الاعتقاد نشأ العرب منذ أربعة عشر قرنا من الزمان .**

ولكن لا يكاد المولود يولد على الفطرة الساذجة الخالية من أى شيء ، حتى يتأثر بما يتلقاه عن أهله بغير وعى منه . انه يمتص من هذا المجتمع الذى يعيش فيه تقاليده وعاداته ، ويحاكى أصله فى اللغة وطريقة النطق وأساليب التعبير ، واشارات اليد والجسم ، والتعبيرات التى ترتسم على الوجه ، وحركات المشى والجرى ، والقيام والقعود ، وطريقة تناول الطعام ، وما يحب ويكره ، وما يبعث على الغضب وكيف يعبر عنه ويرد عليه ، على الجملة كل ما يميز شخصا عن آخر ، وأمة عن أخرى . وهذه التقاليد الثابتة أشبه بالقوالب التى يصب فيها الافراد صبا ، فاذا بهم يخرجون منها صنفا واحدا متشابها .

جوابنا اذن عن سؤالنا الذى بدأنا به هذا الحديث من نحن ، وقلنا اننا عرب ، واننا متشابهون ، وان مائة مليون عربى من المحيط الى الخليج كانهم شخص واحد ، انما جاء من انطباع الفرد بهذه التقاليد المنحدرة مع الزمان . ولا شك أن التشابه بين أفراد العرب ليس تاما ، والتطابق ليس كاملا ، لأن هذا التطابق التام مستحيل حتى بين الاخوة فى الاسرة الواحدة ، ولكن المقصود أن الخطوط العريضة واحدة وأن الروح واحد . وهذا قريب مما نراه فى مصر مثلا ، اذ تجد الاسكندرانى خلاف الصعيدى ، والقاهرى غير الدمياطى ، وهكذا .

فاذا تأمل أحدنا نفسه ، وغاص فى باطنها ، رأى أنه انعكاس للمجتمع الذى يعيش فيه ، كما تتعدد الصور المنعكسة فى المرآة عن شيء واحد . ومهما يبلغ عدد أفراد الأمة ، فانهم أشبه بشخص واحد ، اذا تلقى كل فرد تعليما يصطنع فيه التقاليد الموحدة للامة . وكل فرد حين يتأمل فى باطنه على البعد الداخلى ، سيرى صورته وفى الوقت نفسه صورة أخيه فى الوطن .

والأخوة صفة أصيلة فى الوطن العربى بها يتميز عن غيره من الشعوب . وهى دليل على هذا المنبت

الوثيق فى الأسرة من أب واحد وأم واحدة ، ومعيشة واحدة يقتسم فيها أفراد الاسرة السراء والضراء ، ويهب كل واحد لمغامرة اخيه اذا تعرض للعدوان . وهذا هو المظهر الخارجى للاخوة ، أما جوهرها الباطنى فهو الذى ذكرناه من أن العربى يرى فى نفسه صورة أخيه لما بينهما من وشائج العرف والتقاليد . وقد وضحت هذه الاخوة عندما تعرض الوطن العربى للعدوان الصارخ ، فقد هب العرب جميعا لمساندة الجمهورية العربية فى مصر سنة ١٩٥٦ ، كما ساعدت مصر الجزائر سبع سنوات فى حرب التحرير ، ولا تزال تناصر كل أمة عربية فى محنتها لا تبغى من وراء ذلك مصلحة خاصة سوى تحقيق هذا الدافع المتأصل فى النفس العربية وهو الاخوة كانت الصفة المميزة لليونانيين هى الصداقة، ولكن الصداقة خلاف الاخوة ، وأقل منها درجة . ويسود فى الغرب فى الوقت الحاضر صفة أخرى هى الزمالة ، وهى اضعف من الصداقة ومن الاخوة. ان الفردية التى بها يمتاز الغربيون آفة هذا الغرب، وهى التى تبعد به عن النزعة الانسانية الحقة . والفرديةمحور الفلسفات الغربية ، فكرية كانت أم سياسية ، لانها أساس الرأسمالية ، والامبريالية سياسيا ، والوجودية فكريا .

الفرد فى الغرب ينظر الى نفسه فقط ، ويقول انا وحدى ، أو أنا حر حرية مطلقة ، وانه ليفعل ما يشاء . وهذه النزعة ولو انها تدفع أفراد الامة الى العمل والكفاح والنهوض والتقدم ، كما حدث لاوربا فى أثناء القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، الا أنها تقود الامة الى الانحلال السريع ، نظرا لاتجاه الافراد وجهات كثيرا ما تكون متعارضة ومتعاكسة ، فضلا عن اندفاعهم نحو الاباحية والفساد . ولعل أعجب ما يدل على ذلك مطالبة الانجليز رسميا بالموافقة على الشذوذ الجنسى ! وهذا لعمرى أول نذر الانحلال والتدهور .

وقد حدث مثل ذلك للانسان العربى فى عصور تأخره ، أما اليوم فانه يعود الى التماسك ، ولا يرى فى نفسه كيانا مستقلا عن أخيه ، بل هو له كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا . وقد جاء له هذا التماسك من التقاليد .

غير أن التقاليد كما أنها توحد بين أفراد الامة ، تنقلب الى شر مستطير حين تجمد ، ولا تصبح مسايرة للعصر الجديد . ان التقدم نحو الامام كان ولا يزال شعار الانسان العربى ، ولكن التقاليد الجامدة التى ينشأ فيها اصبحت قيودا ثقيلة تمنع من التقدم ، وتشل حركة الاصلاح ، أو التجديد ، أو الثورة . لقد اصبحت التقاليد قوالب جامدة ، أو « مقولات » ثابتة ، لا يرى الانسان العربى نفسه أو الاشياء الخارجية الا من خلالها ، فلم يعد ممكنا أى محاولة للتغيير .

ان الذى يجعل الرؤية غير واضحة ، ويحول دون البصر بالاهداف أو بالحقائق الجديدة أو بالطرق الجديدة انما هى تلك القوالب الكثيفة من التقاليد التى تحجب البصر عن رؤية الحق ، وعن التطلع الى المستقبل ، والتى تقصرنا على العيش فى الماضى لأننا لا نرى سواه .

فأول خطوة على الطريق الصحيح ان نزيل من هذا الطريق العقبات التى تحول دون السير فيه ، بأن نكسر « زجاجة التقليد » كما نادى الغزالى من قبل فى كتابه « المنقذ من الضلال » ، وأن ننطق فى طريق التجديد . والسبيل الى ذلك ، وفى نظرنا أنه لا سبيل غيره ، أن نتخذ من « المدرسة » أداة لصياغة الانسان صياغة جديدة .

- ٦ -

مهما نعش مع البعد الداخلى وحده ، فلن نرى فى أنفسنا الا صورة من ماضينا . ومهما نحاول أن نرى العالم الجديد ، عالم الذرة والفضاء ، فلن تتضح لنا الرؤية لان أبواب التقاليد تحجب أعيننا عن الرؤية الواضحة ، وعن الحكم على ما نراه حكما صحيحا ، ولكى نزيح هذه التقاليد البالية من طريقنا ، ونعود بأنفسنا الى فطرتها الساذجة ، لابد أن يتلقى الناشىء منا تقاليد جديدة نظيفة متطورة، متجددة ، مسايرة للعصر الذى نعيش فيه . والمكان الذى يتلقى فيه الناشىء هذه التقاليد الجديدة هو المدرسة .

وهنا ننتقل من البعد الداخلى فى أنفسنا ، الى البعد الاجتماعى .

ذلك أن حقيقة الفرد منا لا تقوم على نفسه وحده، يعرفها من سطحها الى أعماقها ، بل حقيقته كذلك قائمة على علاقاته مع غيره من الافراد ، بحكم انه

يعيش فى جماعة . وهذه العلاقات تحدد مع النشوء منذ الولادة الى الطفولة والشباب والرجولة « شخصية » الفرد ، التى تتشكل بحسب هذه العلاقات . لقد كانت شخصية الانسان العربى مقصورة على البيئة المحدودة التى يعيش فيها ، ولذلك نشأ يرهب التغيير ويميل الى التمسك الشديد بالقديم ، وينبغى أن نلاحظ أن هذا الانسان العربى زمان ازدهار الحضارة العربية لم يكن محدودا بمكان مقفل يحبس فيه نفسه ، بل كان العالم الاسلامى ، وهو فى الوقت نفسه العالم العربى ، من الاندلس غربا الى حدود الصين شرقا، وطنه أينما يحل يجد منزلا رحبا ، وكان الرجل يرحل من قرطبة فىأسبانيا الى مصر والحجاز والشام والعراق ، وقد يعود الى موطنه وقد لا يعود ، فيلتقى فى طريقه بعلماء وأدباء وفقهاء وتجار وصناع ، ويطلع على عادات وتقاليد وافكار ، مما يجعل عقله ووجدانه وعمله مرنا متحررا متطورا مفتوحا . ومن أجل ذلك كان افق العربى قديما واسعا ، واشبه أن يكون « **عالميا** » . ونحن الآن فى حاجة الى « **نقل** » الانسان العربى من مكان الى آخر ، ليحقق الصلة بشخصيات غير مألوفة لديه لتخرجه عن جموده ، ولا تعود للتقاليد تلك القدسية التى كان يعتقد فيها . فهذا أحد السبل لتغيير المجتمع الذى طال عليه النوم والتخلف .

أما راس الطرق الصحيحة لهذا التغيير الشامل فهو المدرسة .

وليس يجدى أن يبدأ الطفل يذهب الى المدرسة فى السادسة من عمره ، لانه خلال هذه السنوات الست يكون قد تلقى من أمه بوجه خاص وفى داخل الاسرة التقاليد القديمة التى ستنطبع بها نفسه ، ولن تزول فى أكبر الظن بعد ذلك . لهذا ينبغى أن نبدأ فى صياغة الجيل الجديد منذ الحضانة على طرق تربوية وعلمية ، حتى ينطبع بطابع الفلسفة الجديدة التى نريد أن نصطنعها . وهذا اللون من التربية الذى تتولاه الدولة آت لا ريب فيه مع سياسة التصنيع القائمة على قدم وساق ، ومع اشتغال الرجل والمراة اذ كلاهما عامل ، فأصبح أمر تربية الاطفال موكولا الى مؤسسات تربوية للحضانة .

نعم ظهرت فى الوقت الحاضر وسائل للتعليم خلاف المدارس التى كانت السبيل الوحيد قديما ، مثل الصحافة والاذاعة والسينما والتلفزيون ، غير أن وسائل الاعلام هذه لا يمكن أن تؤثر أثر المدرسة، التى تتغير فيها شخصية الطالب لدخوله فى علاقات مع معلميه من جهة ومع غيره من الطلبة من جهة اخرى ، ويتم فيها التعليم نتيجة المناقشة ، والحوار اما الصحافة والاذاعة والتليفزيون فان موقف الشخص منها سلبى ، لا يتفاعل واياها كما يحصل فى المدرسة أو الجامعة . مهما يكن من شىء سواء أتم التعليم فى المدرسة أم عن طريق الصحف والسينما والتلفزيون ، فالذى يهمنا أن تكون هذه الادوات جميعا سبيلا الى اشاعة الفلسفة الجديدة التى ننادى بها وهى التقدمية ، روحيا وماديا .

وعلى هذا البعد الاجتماعى الذى يصل بين الفرد وبين غيره من الناس تتحقق المعانى الجديدة التى نطالب بها ، الاشتراكية ، والوحدة ، والتضامن ، والمساواة .

ان آفة المجتمع التى تؤذن بانحلاله وتدهوره هى تفكك الافراد ، وانعزال كل طائفة فى طبقة ، وتعالى طبقة على اخرى ، ثم استغلال الطبقة الحاكمة لابناء الشعب حتى اذا ضاق الشعب بهذا الاستغلال اما أن يهمل ويخرب واما ان يثور . فالداء يرجع الى التفكك والانقسام ، والدواء يقوم على التماسك والانضمام .

ان ارتباط جميع أفراد الامة ارتباطا تنعدم فيه الحواجز وترتفع منه الحدود يفضى لا محالة الى التقريب بين الطبقات ، أو الى ما يقال اليوم « تذويب الفوارق بين الطبقات » . والتقريب ، أو التذويب ، أو المحو ، لا يكون الا بوجود علاقة فعلية بين الغنى والفقير ، بين العالم والجاهل ، بين الحاكم والمحكوم . ويمكن تحقيق هذه العلاقة بطريقة أوثق، بأن نقرب بين هذه المراتب ، نأخذ من مال الغنى ونرفع مستوى الفقير ، ونخلط العلماء بالجهال ليفيض أولئك من علمهم على هؤلاء ، وأن ينزل الحاكم الى أبناء الشعب يستمع اليهم ويستمعون اليه. وهذا هو طريق فلسفتنا الجديدة ، الانسانية ، اشتراكية فى المال ، وفى العلم ، وفى السلطان ، حتى لا يستبد أحد اعتمادا على الثروة ، أو احتكار العلم، أو الاختصاص بالقوة .

فلسفتنا انسانية لانها تحارب الاستغلال ، وتطالب بكرامة الانسان .

وفلسفتنا ليست انسانية على الورق فقط ، ولكنها انسانية أولا وقبل كل شيء لانها رسمت طرق تنفيذ هذه الفلسفة ، واعتبار « العمل » أساس تقييم الانسان .

ليست قيمة الانسان العربى فى الوقت الحاضر بما ورث من مال ، أو بما له من جاه وسلطان ، بل بما يحسنه من عمل . لقد أصبح تعريف الانسان أنه الفرد العامل ، سواء اكان العمل يدويا أم فنيا أم فكريا .

وجدير بالامة اذا اخذت بهذه الفلسفة وسارت فى طريق العمل أن تحقق ما تبغى من رقى وتقدم .

- ٧ -

والرقى سمو ، والتسامى ارتفاع بالنفس فوق نفسها . وليست العبارة السابقة من قبيل اللعب بالالفاظ ، ولا هى من الاقوال المتناقضة ، لأن الانسان على الحقيقة ليس هو الذى يعيش بغير وعى بنفسه ، ولا هو الذى يعى نفسه ولكنه يساير الاوضاع السائدة ويجرى مع أهوائه وشهواته ، ولكنه ذلك الذى يتطاير بنفسه الى آفاق عليا من القيم السامية الخالدة .

وهذا هو البعد الثالث للانسان ، البعد المتسامى ، المتعالى .

وليست فلسفتنا أول فلسفة نادت بالتسامى ، وليست هذه الفكرة جديدة على الفكر ، فقد سادت اليونان ، ومدرسة الاسكندرية ، وكانت أساس الاسلام والفلسفة الاسلامية ، ولا تزال قبلة كثير من الفلسفات الحديثة . ولكن الجديد فى فلسفتنا الحاضرة هو صياغتها للقيم ، وتطلعها الى قيم جديدة تحقق الاخذ بيد العالم العربى من جهة ، وحل أزمة الانسانية فى محنتها الحاضرة من جهة أخرى .

لقد آمنت فلسفتنا بانهيار القيم التقليدية التى سيطرت على العالم العربى زهاء عشرة قرون من الزمان ، وقيدته فى أغفلة من التأخر ، وهى قيم تدعو الى السلبية والاستسلام والانطواء ، وأخذت تبشر بقيم جديدة تدعو الى العمل ، والكفاح ، وتغيير وجه الحياة وتجميلها فى سبيل الرخاء والهناء ، لسعادة الانسان .

لقد كانت الفكرة التى سادت المذاهب الاسلامية على مر تاريخها أن « السعادة » وهى غاية الانسان ، ليست هى السعادة الدنوية بل السعادة الآخروية فى العالم الآخر ، وهذه النظريات التى تباعد بين الانسان وبين المعيشة الرغدة فى الدنيا ، وتصرفه عن الاستمتاع بمباهجها ، ليست أصيلة فى الروح العربية ، ولا فى التعاليم الاسلامية ، وانما وفدت الى العالم العربى من زهاد الهند ورهبان النصارى . وقد رأينا العالم الاوربى يثور على المسيحية لمغالاتها فى احتقار الماديات والدنيويات ، وأصبح الفرد فى أوربا اما منافق واما زنديق . وهكذا انتشرت موجة الالحاد فى العالم الغربى ، حتى أصبحنا نرى الشيوعية فى روسيا تنبذ الدين أصلا ، ومن قبل خرجت الثورة الفرنسية بالتحرر من الدين .

وفلسفتنا لا تتنكر للحياة الدنيا ، كما أنها لا تتنكر للاديان . وقد أعلن « الميثاق » فى أكثر من موضع تمسكه بالاديان ، القادرة على هداية الانسان ، والتى استهدفت شرف الانسان وسعادته ، والتى لاتتصادم مع حقائق الحياة .

فلسفتنا الانسانية ، تجمع بين الدين والدنيا ، بين المادة والروح ، لان الانسان نفسه مركب من بدن وروح ، ولكل منهما مطالب .

وقد عقد الشعب العربى العزم : « **على أن يعيد صنع الحياة على أرضه بالحرية والحق بالكفاية والعدل ، بالمحبة والسلام** » .

ناظم حكمت

الشاعر الذى خفق مع أبعد نجم فى السماء

بقلم فاروق يوسف اسكندر

فى ٣ يونيو عام ١٩٦٣ ·· خطا الموت الى ناظم حكمت ·· وابرقت وكالات الانباء من موسكو تقول ان الشـــاعر العظيم قد أغمض عينيه ·· وتوقف قلبه ·· ومات ··

لم تقل وكالات الانبـاء اكثر من انه مات بسبب أزمة قلبية ·

وفى موسكو هذا العـــام يحتفلون بذكرى ناظم حكمت الثانية ··

بدأت حيـاة ناظم حكمت ، الممتلئـة بكـل أنواع النشاط الفنيوالوطنى عام ١٩٠٢ ، فى استانبول ·· فى أسرة متوسطة جاءت من ريف تركيا لتستقر فى العاصمة التركية ·

وماتت أمه وهو طفل صغير ، أما أبوه فكان موظفا صغيرا بالبحرية ، وكانت مكاتبها قريبة من بيتهم ، فكان ناظم يذهب اليها كثيرا ليعيش الحركة الدائبة على الساحل ، ويراقب المراكب والسفن والبحارة·· وينعم بلحظات وداع الشمس للشاطىء ··

كل هذه الاشياء ، امتصها وجدان الشـــاعر ، كجزء من انطباعات الطفولة ، المليئة بالحياة ، فجعلته يكتب الشعر قبل ان يتخطى الرابعة عشرة من عمره وهو مازال طالبا بالمدرسة البحرية ·

فكانت قصائده الأولى عن البحر والمدينة والبحارة فى الميناء ، وانغروب على الساحل ، والسوق والناس ومع الشـــعر كان يقرأ ·· ويزود عقله بمختلف الثقافات ، وتأثر بالشاعر بيرون فى حياته الأولى ·

ودفعه بيرون الى شعراء كثيرين ، فراح يقرأ شيلى وبوشكين ، وليرمانتوف ، وودزورث ·· وغيرهم ، كما راح يقرأ كل قديم وجديد من أدب بلاده ·

ولم تأت الحرب العالمية الأولى ·· الا وأحس ناظم بمرارة الاحتلال ، فهجر المدرسة البحرية وانضم الى الحركة الوطنية التى تسعى لتحرير بلاده ، وخالط المثقفين والعمال واحتك بخبراتهم التى كانت تزيده نضجا وثقافة وثورية ·

واشترك ناظم حكمت فى احداث الحركة القومية العارمة فى اســـتانبول بين عامى ١٩١٩ و ١٩٢٢ ووضع قلمه فى خدمة تركيا ضد غزاتها البريطانيين ، وبدأ البريطانيون فى اضطهاده واختار ناظم الطريق السليم فى فجر شبابه ، عن طريق حل التنــاقض القائم بين « الحلم والفعل » ·· المسألة التى ساعدت على تناسق أعمـــاله ، وقربته من جوهر الحيـــاة الحقيقى ·

ثم ذهب الى موســـكو ليدرس علم الاجتماع ·· وتأثر بالشاعر الروسى ماياكوفسكى ، وقرأ الكثير من اشعاره ، وتأثر بقصائده من ناحيتي الشـــكل

والمضمون .. ولما عاد عام ١٩٢٤ الى بلده – تركيا – بدأ حملة منظمة لبعث تركيا من جديد ، واختار الشعر ليكون مظهرا من مظاهر نضاله ..وأن تحمل كلماته طاقة من الصدق والاخلاص والصراحة ، وكانت مشكلة كثير من الشعراء أيامها ان يوازنوا بين القيم الانسانية ، والقيم الفنية ، لكن ناظم حكمت لم تصادفه هذه المشكلة .. كانت كلماته تولد فى معبد الجمال وتصبح خادمة للعذاب بعد ذلك .

وسرعان ما ضاقت السلطات بهذا النشاط الملحوظ فأصدرت أوامرها باعتقال الشاعر .. فألقى به فى سجن استانبول ، ثم فى سجن انقرة .. لمدة ثلاث سنوات ، ومنذ ذلك الوقت – وحياة الشاعر كلها – حتى عام ١٩٥٠ سلسلة متصلة من النضال .. والسجن .. وكفاح يتفاعل مع أعماقه ليتمخض عن ميلاد أروع تجربة شعرية تتغنى بها الملايين فى بلاده وفى كل مكان ..

ودخل ناظم حكمت السجن عام ١٩٣٨ ..

ومن ذلك المكان المظلم البارد ، انبعثت كلمات مضيئة دافئة ، تبعث الحياة وتضيء للملايين الطريق .. وتضع الشاعر التركى فى مصاف أراجون وبابلو نيرودا .

ناظم حكمت الانسان الذى أحب بلاده ، والذى آمن بطاقات أناس وطنه وقواهم غير المحدودة لذلك لم ينكص عن الطريق الحق عندما سمع النطق بالحكم عليه بثمانية وعشرين عاما .. بل ابتسم .. ونظر من نافذة سجنه .. وراح يغنى :

***

« **لتغلق الابواب التى تقوم على بيوت الآخرين**
لتغلق الى الأبد ..
وليكف الناس عن أن يكونوا ..
عبيدا للناس ..
هذا النداء نداؤنا :
أن نعيش كشجرة وحيدة ، حرة ..
وأن يعيش أخوتنا ، أحرارا ، كأشجار الغابة ..
هذا الحلم ، حلمنا » .

***

وكان ناظم حكمت يعيش الحياة ، ويؤمن بكل دفئها ، فثار على الكثير من متناقضات عصرنا .. وكان يعى أنه أحد ابناء القرن العشرين وكان وعيه بهذه الحقيقة يبلغ حدا من العمق والشمول ، ولم يكن واحدا من الهاربين من عصره البائس المشبع بالفضيحة لأنه كان يراه فى نفس الوقت عصرا شجاعا مليئا بالبطولة ، وكان هذا الفهم الاصيل للحياة ينبع من فهمه العميق لروح قوانين الجدل التى تحكم علاقات الانسان بالطبيعة ، ومثل هذا الفهم – أيضا – هو ما جعله ينظر للأدب والفن بمنظار واقعى .. خال من عقم المثاليات العتيقة .. فقصائده تبعث فينا الرعشة الانسانية الصادقة .

فهو فى قصيدته « الاحشاء المقدسة » يصور بانسانية بالغة الانسان الطريد الممزق ، وتتردد فى تموجات أبيات القصيدة هذه الروح الانسانية البسيطة بساطة الحياة ، التى تميز معظم قصائد الشاعر التركى .. وينطلق مع حسه الانسانى الواقعى ، فى تقديس للثورة الانسانية ، التى تتضمن أيضا – ولاشك – ثورة فى مقاييس علم الجمال ، وهذا مافعله فى قصائد : « بيبرلوتى » و « الرسالة الثالثة الى تارانتابابو » و « بروميثيوس » .

وناظم حكمت ، يعلن ، بل يعترف جهرا ، بأن حرارة المعركة ، وظلال المشانق ، وصرخات الجنود ، قد شغلته عن تلمس القافية فى قصيدته « بروميثيوس » .

***

« **لأسماع صوت من العالم الآخر ..**
ولاصوغ الدنيا العجب ..
فى نسيج السطور ..
ولاتلمس القافية تلمس الجوهرى ..
ولا أقول حلوة ، ولا ريشة مسحورة ..

والشاعر التركى اذ يعلن هذه « الجمالية » الجديدة المستمدة من لهب الحقائق الانسانية الواقعية وصورها يتمسك بعفويات ، من أجلها سجن اثنى عشر عاما :

« **نحن لم يعد لنا فى قلوبنا ..**
مكان للوردة ، والبلبل
والروح ، وضوء القمر .. »

***

يقولون ان نقطة الثقل فى قصائد ناظم حكمت هى صفة الشمول الانسانى ، هى حنوه على الحياة كلها ، هى وعيه العميق بكل ما يحدث فى بلاده أو يأخذ مجراه فى العالم .. ولقد كان الشاعر التركى الذى كتب معظم اغانيه لفلاح بلاده مصورا عطشه للحرية والعدالة ، ولم يسمع باسمه فلاح بلاده لأن البؤس يحجب عنه اصدقاءه واصدقاء الحياة ، كان هذا الشاعر التركى يحترم الحياة ولا يراها ضربا من المزاح ، كان يعتبر ان الحياة جدية لدرجة أننا لايمكن أن نموت من أجل أن يعيش أناس لم نر لهم وجها ،

نموت ونحن نعلم أنه ليس هناك أحلى ولا أكثر حقيقة من الحياة .. ولأن الشاعر يحترم الحياة ويؤمن بها لم يكن يفهم لماذا تشرب الانسانية الخمور ولا يجد الاطفال اللبن ، ولماذا تأكل الخنازير فى بلاده « البطاطا » ... ولا يجد الشعب الخبز ؟ ! ولماذا يغذى هو الناس بالكلمات .. بينما هو محروم من غذاء الحياة .. الحرية ؟!

ولم يفهم لماذا يقبضون فى ايطاليا على فتى حبشى لأن لونه أسود ، ونرى الفتى الحبشى فى قصيدة « تارانتابابو » يبحث عن « روما » فى روما فلم يجدها :

***

« طيلة أشهر ..
لم يبق باب الاطرقته ..
وانطلقت شارعا شارعا
وبناية بناية
وخطوة خطوة
افتش عن روما فى روما .. »

***

لم يجد روما المجيدة ، حيث يحس الانسان بانسانيته ، بلى رأى انتحارا بطيئا «لجمالية» القرون الوسطى العتيقه .. لقد خفت صوت « دانتى » ! وماتت روائع « ليوناردو دافنشى » .. وحنطت فى المتاحف لوحاته الرائعة ! وشنق « روفائيل » من عنقه الشاحب على جدران احدى الكاتدرائيات ! ورأى فتى الحبشة كل هذه « الجماليات » التى تشكل عظمة روما الزائفة .. وقد زالت ، ولكن صورة الحرية تشرق فى آخر القصيدة وتتوهج فى نفس الفتى الحبشى المتجول فى أرجاء «روما المنتحرة» لأنه يلمح ظل « سبارتاكوس » بطل العبيد الثائرين ، وهذا الخط السريع الذى يختتم به ناظم حكمت قصيدته من أدق الخطوط دلالة على ثقافته وطريقته فى الربط بين أحداث التاريخ واحياء الجميل الرائع من نسيج الحياة .

وناظم حكمت .. ليس من أولئك الشعراء الذين يقولون أى شىء على سجيتهم ، انه عندما يقول شيئا مدويا يهز الملايين .. وكما يقول الناقد الفرنسى جاك مارسيفاك :

« ان ناظم حكمت يستمد الكثير من مظاهر قوته الشعرية من التناقض بين الاشياء ، فسخريته لاتنطلق حرة الا اذا قارن فى ذهنه الحاد ، بين الفكرة الفاشية مثلا .. وبين واقع الحياة الايطالية الشعبية ، فى ظل تلك الفكرة الحمقاء .. »

ولأن ناظم حكمت يؤمن بشقاء الآخرين كتب يصف احساسه وهو فى غرفة زوجته الشاعرة « تارنتابابو » :

***

« أنا لم أر وجه أمى ..
فقد ماتت فى الوقت الذى وضعتنى فيه
وكذلك فاننى لم أر وجه هذا الفتى الحبشى ..
ولكننى أعلم انهم منهذا الباب اقتادوه الى الموت..
واننى من هذا الباب أيضا قد دخلت
وفهمت أنه قريب الى بقدر ما كانت أمى ..
وان شعور المحبة شىء من الغرابة
بحيث انك تود ان تلمس وترى
الذكرى التى تبقى لك من انسان ما .. »

أما المرأة ، أما الأنثى ، وأما توقه الى هذه الشمس اللاهبة التى لم يكن خلق الا بأبجديتها فهو يغنيها أروع ما فى عواطفه من صدق وحرارة ، وهو يتحدث اليها فى سجنه ، وكأن خطوط محياها ماثلة على الجدران أو كأنها ترتعش « قرب الشجرة الصغيرة » فى فناء السجن ، أو كأنها تحرك هذه المدفأة وتمس بأناملها جرته الخزفية المستندة الى الجدار .

ان وجود المرأة يملأ سجن ناظم حكمت .

وهنا .. تختنق فى صدر الشاعر نشوة الغناء .. بحدود الجدران :

***

« وفى مغيب آخر أيام عمرى ..
سوف أراك وأرى أصدقائى ..
ولن أحمل معى تحت الثرى ..
غير الحسرة للأغنية التى لم تنته .. »

***

ان كلمات الشاعر التركى ، تشق الظلام .. وتبعث النور ..

انه يحترق ! يحترق كما احترق « كرم » بطل الاسطورة التركية .. التى تحكى أن حبيبته ماتت ، فحزن عليها حزنا مفجعا .. وأراد أن يرتدى ثيابها . قيل له ستحترق لو فعلت ، ولكنه كان يحبها .. فارتدى ثيابها ، واحترق !

***

وناظم حكمت وصل بصوته الى قلوبالكثيرين لأنه

وقف مع القضايا الانسانية الأكثر صدقا – ولا ننسى له وقوفه معنا ابان معركة بور سعيد عام ١٩٥٦ ·· وارتفع صوته مدويا في قصيدته « يا عيني ·· يا حبيبي » التي كانت بمثابة صيحة : « ارفعوا أيديكم عن بور سعيد » التي يتغنى بها بصبي مصرى من ماسحى الأحذية قال فيها :

« منصورى أسمر ونحيف ··
مثل صخرة التاريخ ··
منصورى حلو ···
منصورى يغني دائما نفس الأغنية :
ياعيني ، يا حبيبي ··
لقد أحرقوا بور سعيد ، وقتلوا منصورى ·
هذا الصباح رأيت صورته في الصحيفة ··
رفات صغير بين الموتى
ياعيني ·· يا حبيبي ··
مثل صخرة التاريخ !! »

وأخيرا ·· مات ناظم حكمت ، رغم كل اصدقائه مات ··

قالت وكالات الانباء انها الذبحة الصدرية ، انه قلب الشاعر الذى تعب ، ومنذ ١٥ عاما كتب ناظم حكمت قصيدة بعنوان « ذبحة صدرية » يقول فيها للطبيب ان نصف قلبه معه ، ونصفه الآخر مع من يقتلون رميا بالرصاص في قبرص واليونان ، أو الذين يزحفون لاستخلاص حقوقهم في الصين ، ان نصف قلبه معه بينما يمضي نصفه الثاني الى بيت عتيق من الخشب في استانبول حيث تعيش زوجته التي ير معها بحارا كثيرة هي أجمل بحار الدنيا ·· ويختم الشاعر قصيدته بقوله :

***

« لكل هذه الاسباب أيها الطبيب ··
وليس بسبب تصلب الشرايين ولا النيكوتين ولا السجن ··
تنتابني الذبحة الصدرية ··
أنني أتأمل الليل عبر القضبان الحديدية
ورغم كل هذه الجدران التي تقوم على صدرى ··
فان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء ·· »

ومنذ عامين · مات صاحب القلب الذى كان يخفق مع أبعد نجم في السماء ، لكنه ترك كلمات كثيرة شجاعة وحزينة ·· كلمات هي في نهاية الأمر رجال !!

مات بعد أن قدم للعالم آخر مسرحياته « رومانسيون » التي تضم كثيرا من عناصر سيرته الخاصة وتتحدث عن الثوار الأتراك ، وتقع حوادثها في تركيا والاتحاد السوفيتي الذىاختاره ناظم حكمت وطنا له منذ عام ١٩٥١·· عدد كتبه يزيد على عشرين ديوانا من الشعر ، وأربع مسرحيات منها « البطل بدر الدين » التي يروى فيها سيرة فلاح بطل قاد شعبه في القرن الرابع عشر ليقاوم الطغيان ، ويدعو الى الحرية ·

***

وفي عام ١٩٦٢ رشح ناظم حكمت للفوز بجائزة نوبل ، ورغم أنه لم يعط الجائزة الا أن له اصدقاء على سطح كوكبنا الصغير يزيدون كثيرا على اصدقاء كل من حصل على جائزة نوبل لأنه كان يؤمن بأصحاب الايدى المثقلة كضرع الحليب ، وبأصحاب الايدى التي تشبه وجوها غاضبة يحملها صبية جياع ولأنه كان يؤمن بشوق الفلاح للأرض ، وبشوق الأرض للآلة ··

وفي نوفمبر عام ١٩٦٢ زار ناظم حكمت الجمهورية العربية المتحدة وحضر مؤتمر الكتاب الآسيويين الافريقيين وكان « ديناموا» المؤتمر ·· عليه تركزت كل الاضواء وقال وقتها :

« أن أمنيتي أن أرى أعمالي باللغة العربية » ·

ونحن الآن لم نقدم من انتاجه أى ترجمة ·· فمن واجبنا اليوم ان نحقق أمنية الصديق الذى وقف معنا بقلمه في أحرج ساعات حياتنا كشعب ·· الصديق الذى سيظل حيا في حمامة بيكاسو البيضاء ، وفي أشعار أراجون ·· وعاش ، وسيعيش دائما رمزا للنضال المستمر ضد قوى القهر والطغيان في جميع صورها ·· الصديق الذى أعطى الحياة، العمق والصراحة والصدق وكلماته الاخيرة :

« ان لم أحترق أنا ، وان لم تحترق أنت ، ان لم نحترق كلنا ، فكيف للظلمات أن تصبح ضياء ·· »

طه حسين

فى كتابات العلماء السوفييت

عند التحدث عن آثار الكاتب المصرى البارز طه حسين ، يمكننا القول ان كتبه تضم الاحداث والفترات الاساسية فى حياته . وهذا هو الواقع اذ ان الكتب التى أبدعها هذا اكاتب هى حياته بكل مصاعبها وتناقضاتها وانتصاراتها ...

وآثار طه حسين المترجمة الى الروسية والصادرة فى الاتحاد السوفييتى ، بنسخ ضخمة العدد ، معروفة جيدا لدى القارىء السوفييتى . بيد ان آثار طه لا تهتم بها فقط الاوساط الواسعة من القراء ، فهى تحظى باهتمام كبير من قبل العلماء المستعربين السوفييتيين . وقد كتب الأكاديمى كراتشكوفسكى فى مقالته « طه حسين وقصته الحياتية » (الأيام) فيقول : « لقد كشف طه حسين للقراء فى صيغة فنية ، عن زاوية من حياته الداخلية ، وهى زاوية صغيرة لا تضم سوى أعوام الطفولة . ولكن الكاتب يصور هذه الأعوام بدرجة من الفنى تجعل قيمة القصة من هذه الناحية واضحة بحد ذاتها . انه يعطينا صورة ناصعة عن حياته ذات الصبغة الخاصة بكل ما فيها من غرائز أصيلة . ولكن هذه الغرائب ليست غرائب أدبية مفترضة أو رومانطيقية ، بل غرائب حياتية ، بعيدة عنا بقدر ما هى قريبة . ان قيمة « الأيام » فى أن هذه القصة تحتوى على أهمية اجتماعية كبيرة ، وفى أنها تعكس دون اى خرق للقيم الفنية ، كل القوى المتصارعة فى تلك البلدة الصغيرة وتعاظم كل التناقضات التى عمت البلاد وهزتها بأسرها فيما بعد ... »

وقد أكد الأكاديمى كراتشوفسكى ان البساطة المقنعة فى مؤلفات طه حسين والجدة والحيوية الكبيرتين فى كتاباته ، تدل على خلو هذه المؤلفات من النزعة نحو التقليد الأوربى . وهذا بالرغم من أن طه حسين ليس علامة وبحاثة جيدا فى مضمار الأدب العربى فقط ، بل وفى مضمار الأدب الأوربى والفرنسى منه بصورة خاصة . وقد قيم الأكاديمى كراتشكوفسكى « الأيام » كقصة أصيلة بقدر أصالة كاتبها ، وكتب يقول ان ميزات هذه القصة تؤهلها لجذب انتباه القراء لا فى الداخل فقط ، بل وخارج حدود العالم العربى ايضا .

وقد كرس المرشح فى العلوم الأدبية اناس خاليدوف أبحاثه لدراسه آثار طه حسين أيضا . وتحتوى اطروحة خاليدوف التى سماها « نثر طه حسين الفنى » على تحليل عميق لآثار الكاتب. ويشير صاحب الاطروحة فى رسالته الى العنصر النفسى الواقعى والبساطة المقنعة فى مؤلفات طه حسين . وقد كتب خاليدوف فى بحثه يقول : « لم يكتب احد قبل طه حسين عن الحياة العادية للناس المصريين بمثل هذا الحب وهذا الصدق وهذا التعمق . لقد كشف طه حسين لقرائه عن شاعرية الحياة المصرية . وكان تحقيق هذه المهمة يتطلب بالضرورة موهبة طه حسين الكبيرة وقدرته على الخروج عن حدود هذه الحياة والنظر اليها من جانب » .

وهناك مقالات عديدة للمستعربين السوفييت مكرسة للحديث عن طه حسين . وقد أفسح العلماء المستعربون السوفييت ف. سولوفيوف و ى. فيلشتينسكى و د. يوسوبوف ، مكانا كبيرا فى كتابهم « الأدب العربى الحديث » لتحليل آثار طه حسين العميد المعترف به للأدب العربى المعاصر ، و « رائد المجددين » كما يسمونه فى العالم العربى .

ان قصص طه حسين تنتشر باستمرار فى المجلات السوفييتية وفى مجموعات آثار الكتاب العرب . وقد صدرت فى الاتحاد السوفييتى ، بنسخ عديدة ، قصة طه حسين « دعاء الكروان » ، وأعيد اصدار قصته « الأيام » ونشرت قصتا « خديجة » و « صفا » فى مجلة « الأدب الأجنبى » ، وفى مجموعات مؤلفات الكتاب العرب . وكل هذا يدل على مدى الاعتراف والاحترام اللذين تتمتع بها مؤلفات طه حسين فى الاتحاد السوفييتى ، وعلى الاهتمام الكبير بآثار هذا الكاتب من قبل العلماء المستعمرين السوفييت .

لطفى جمعه

• أول من كتب القصة المصرية •

بقلم : أنور الجندى

يمثل « لطفى جمعه » صورة نادرة من صور «المصاحفين» الذين كانوا يرتبطون بالصحافة سنوات طويلة يكتبون فيها كل أسبوع مقالات متفرقة فى موضوعات مختلفة ، تنتظم الادب والسياسة الدولية والاجتماع والفلسفة والفن ، فقد أنشأت الصحف فى الثلاثينات صفحات أدبية استمرت الى أوائل الحرب العالمية الثانية وشملت صحف السياسة وكوكب الشرق والبلاغ والجهاد والوادى والاهرام وحرر فيها عشرات من المصاحفين الذين لم يكونوا محررين فعلا فى الصحف ، وانما كانوا يعملون من خارجها .

و « لطفى جمعه » محام له شهرة واسعة فى دنيا المرافعات وله جولات معروفة فى ساحات المحاكم خطيبا ومدافعا له مداوراته ومناوراته التى كان الكثيرون يحرصون على مشاهدتها وسماعها حيث يمتعون بلون من القضايا عرف فى مصر بعد الحرب العالمية الاولى وهو القضايا السياسية مثل قضايا الخطابات المزورة والقنابل وأخطاب وغيرها • وكان « لطفى جمعه » واحد من أبرع المحامين فى هذا المجال ، له فكاهته الرائعة وسخريته اللاذعة • واستطراداته المثيرة ، ومن ذلك قوله فى المرافعة ضد صاحب وابور طحين :

ان صاحب وابور الطحين يحب ان يكون رأيه « دقيق » •

وغيرها مما عرف عنه •

غير ان لطفى جمعه كان يكتب فى الصحف منذ مطالع شبابه وقد قرأت له فصولا فى المؤيد واللواء عام ١٩١١ ، وهو يستكمل دراسة الحقوق فى جامعة ليون ومنها معركته مع الدكتور منصور فهمى ١٩١٤ حينما هاجم رسالته للدكتوراه التى كان موضوعها « حالة المرأة فى التقاليد الاسلامية وتطوراتها » •

ثم يبرز من بعد فى فصول متوالية فى مجلة البلاغ الاسبوعى عام ١٩٢٩ ، ثم يستأنف فصوله الاسبوعية فى الصفحة الأدبية من البلاغ اليومى عام ١٩٣٢ ، ويستمر سنوات متوالية الى ان ينقل فصوله الى مجلة الرابطة العربية ١٩٣٧

ثم يتابع كتاباته فى الرسالة والثقافة وفى عديد من الصحف والمجلات الى قريب من وفاته فى يونيه ١٩٥٣ م

وتمثل مجموعة مقالاته ـ التى تربو على الالف ـ عصارة فكر فيلسوف وعالم ومفكر ، عاصر تطور الفكر الانسانى خلال اكثر من اربعين عاما لم يتخلف فيها عن القراءة والمراجعة والبحث لكل الانتاج الفكرى الغربى ، فهو يلاحق الاثار الفكرية والادبية والسياسية والاجتماعية فيعرضها عرضا شائقا ، ويكشف عن رأيه فيها على نحو واضح الدلالة فى ايمان المفكرين فى هذه الفترة ، ويعرض مختلف نظريات الكتاب العالميين فى الدين والموسيقى والتاريخ والاجتماع والنفس والفن ويولى الاهتمام بما يكتب عن الشرق والعرب ومصر والاسلام • ثم يتناول ذكرياته عن العصر منذ مطالع القرن فيصف مجالس جمال الدين الافغانى ومحمد عبده وذكريات المسرح ورحلاته الى اوربا ومشاهداته ومحادثاته ومقابلاته للشاعرين اقبال وشوقى وللمؤرخ الانجليزى بلانت وللقانونى لامبير وكثير من الاعلام فى الشرق والغرب •

وهو لا يتوقف عند كتابة المقال ، فله عشرات المؤلفات • ولا يتوقف عن كتابة المقال الطويل بل يكتب المقال اليومى القصير تحت عنوان « لعل وعسى » وله فى القصة مجال وله تاريخ • ولعل من أعجب ما عرف عنه فى هذا المجال انه اول من الف قصة مصرية عام ١٩٠٥ وذلك قبل أن يؤلف الدكتور هيكل قصته التى كتبها عام ١٩١٢ وهى قصة « فى وادى الهموم » •

أما قصته الطويلة التى نشرها فى البلاغ ولم تجمع فى كتاب ، فهى قصة « عايدة » التى استمر فى نشرها عاما وبضع عام (يناير ٣٣ ــ يونيه ١٩٣٤) وهى ليست قصة بالمعنى المعروف ، ولكنها حلقات تكاد تكون منفصلة ، حيث يمثل كل فصل منها قطاعا من الحياة مع الاحتفاظ بأبطالها وجوها ، ويمكن القول بانها من ذلك النوع الفلسفى الذى كتبه برناردشو ، والتى حاول ان يعالج فيها عشرات من القضايا الاجتماعية ، ناثرا خلالها آراءه فى الحياة والمرأة والمجتمع ، وقد صدرها بعبارة تدل على هدفه وهى قوله « وقد آثر ان يضع افكاره وفلسفته فى أساليب حلوة من الرواية وموضوعات سهلة من القصص ، حرصا عليها ان تروح مستغلقة الفهم على أذهان الجمهور ، مذ كان فى الرواية والقصة اسمى فروع الادب المتحضر ، وقد أصبح فى الغرب جماع علومه وأدبه وفلسفته » •

وقد صور « لطفى جمعه » ملامح من حياته وبيئته وعصره ، تعطى صورة لتطلعاته الاولى الى مجال الفكر والادب والثقافة فاشار الى ان احب الدروس اليه كانت اللغات وآدابها والتاريخ « وقد اقبل على دراسة الطبيعيات لانه كان يظن انها سترفع له النقاب عن وجه الحقيقة وتحل لعقله الغاز الكون » كما كشف عن اهتمامه بالصحف فى مطالع شبابه وانه كان حفيا بتفسير تصرفات زملائه على نحو علمى •

واشار الى أخطر حادث فى شبابه وهو تلقى درس النحو على شيخ كنيته « وابو الشدائد » وكان (لطفى جمعه) قد سخر من استاذه عند ما تحدث عن «كان واخواتها» فضربه مدرسه بمفتاح «الضبة» الخشبى على كفيه الصغيرين خمسين ضربة « حتى دميت راحتاه وتخضبتا وورمتا • وكان الشيخ يخادع الطفل فيضربه حينا ثم يتركه حتى يطمئن فيعود الى ضربه ، وروى الطفل ان الحادث كان سببا فى غرس بذور البغض فى قلبه نحو كل شيخ معمم » •

وقد سجل لطفى جمعه اسلوب التعليم الأستعمارى فى المدارس المصرية اوائل القرن فقال :

« **انا تعلمنا فى المدرسة الثانوية (وكانت الخديوية التجهيزية بدرب الجماميز) فى أوائل هذا القرن وكان استاذنا فى التاريخ (مستر هيل) ويعلمنا باللغة الانجليزية ، ان اثنين من رجال أوربا انقذا المدنية الغربية من السقوط على أيدى البرابرة والمتوحشين أولهما « تمستوكليس » اليونانى الذى هزم قورش او (زاجزيز) الفارى فى موقعة سلاميس الشهيرة •**

والرجل الثانى هو « شارل مارتل » الذى هزم العرب فى موقعة بوتييه (بلاط الشهداء) الاولى حصلت فى ٤٨٠ ق • م • والثانية ٧٣٢ م أى بينهما الف ومائتين واثنى عشر سنة ، وقد كتبنا هذا بانفسنا وبأيدينا باملاء استاذنا الانجليزى الذى مثل لنا أمة العرب التى انجبت مئات الالوف من رجال العلوم والفنون والآداب والذين علموا أوربا وهذبوها فى وحشية وقسوة تعادل وحشية الفرس الوثنيين قبل الميلاد بخمسة قرون ، فصدقنا هذا وآمنا به وتعلمناه وحفظناه وادينا فيه امتحانات عشرة » •

ويكشف لطفى جمعه عن مطامح جيله فى التطلع الى النهضة والحرية ، فيحاول ان يقارن بين نهضة أوربا ونهضة الشرق ويعلن نبوءة لم تتحقق بعد لانه لم يأت بعد أوانها وان كانت الاحداث تؤيدها • يقول :

« كنت فى المدرسة متحرقا لنهضة الشرق لأنى شعرت بالذل الذى يحيق بنا بوصف كوننا أمة شرقية ، ولم يكن اساتذتنا الاجانب ليخفوا عنا هذا الاحتقار ، ولعله كان جزءا من بروجرام المعارف فى عهد دنلوب الاسود • اذكر اننى حوالى عام ١٩٠٢ أو ١٩٠٣ عندما كنت أقرأ فى احدى كتب تاريخ أوربا المقررة لمحت فجأة أن نهضة اوربا بعد ظلام القرون الوسطى كانت فى القرن الرابع عشر المسيحى أى بعد ظهور (دين عظيم) فى العالم باربعة عشر قرنا ، وحينئذ أخذت فى الحال أقارن بين تاريخ العالم الغربى والتاريخ الشرقى ، ورأيت اننا فى بداية القرن الرابع الهجرى وحينئذ أيقنت بأننا سوف ننهض ونحيا ولن يتم القرن الهجرى الا والشرق فى قمة المجد كما كان •• »

وقد أشار الى ذكريات المحاماة وتحدث عن صداقته

لأربعة من كبار محامى عهده : عمر لطفى ومحمد فريد واسماعيل زهدى واحمد لطفى ، واشار الى نصيحة محمــد فـريد له : « نصحنى فريد بك أن ادرس القضية قبل أن أقبلها وان لا ارفض القضية الخاسرة، وأقبل الرابحة ، بل ابذل جهدى فى ارضاء ضميرى، وقال ان صبغة المحاماة ليست كلها فصــاحة ، بل ثلثها علم بالقانون وثلثها فصاحة :

وتحـدث عن ذكـرياته فى « الحى اللاتينى فى القاهرة » وما كان يطلق على (قهوة افنديه) فى سيدنا الحســين مقر المتصــوفين والمجــاذيب وبعض الدجالين وكانت قريبة من الباب الاخضر ، كماتحدث عن ذكرياته عن حضوره مجالس الشيخ محمد عبده فيقول « تعرفت الى الشيخ بغير واسطة فكتبت اليه خطابا ثم زرته وتكررت زيارتى له مـرات ، وكان مجلسه يحفل بكبراء مصر وأدبائها وبعض الاجانب، كما كان بيتــه فى عين شمس ملجــأ ذوى الحاجات وطلاب مقاصد الشريعة ومما ســمعته منه ودونتــه قوله « لا يوجد فى العصر الحاضر رجل اشقى حظا من الرجل المتميز المتنور فى مصر اذا كان مصرى الجنس لانه مقصوص الجناح مقلم الاظفار فى سائر الناحيات التى يمكن ان يكون بها نافعا » .

ومن احاديثه الطريفة ما اتصــل بارباب الحــرف ولغتهم وأحاديثهم : يقول « تذهب الى (الصاغة) لتشترى قرطا او لتصوغ خاتما فيجلس اليك الصائغ وله حذق فى صناعته فتحادثه وتسأله ويدنو منك شريكه او سمساره ، وبعد قليل يقول له « أشقور ولا يافت » فيقول له الآخر وهو يحاوره « أشقور » فيتحول عنك الصائغ ويتخذ من محــادثتك لهجــة أخرى ، والحقيقة انه قد اصدر حكمــه عليك بانك زبون ردىء ، فكلمة اشــقور معنــاها زبون ردىء ويافت معناها زبون جيد ، وهذه هى اللغة السرية للصاغة ، وهى ما اسماها العرب « الملاحن » فــاذا قالوا فلان يلحن لفلان فانما يقصدون انه يخاطبــه بلغة لا يعرفها سواهما من السامعين ، ولكل طائفة من التجار والصناع قاموس من الملاحن والمجرمين لهم الفــاظ للدلالة على رجــال الشرطــة وانواع السرقة والمسروقات » .

وهكذا تطوف كتابات لطفى جمعــه المنشــورة فى الصحف والمجلات بكل الذكريات والطرائف والاتجاهات فترسم صورة لباحث لا يمــــل عن متابعة الفكر ، بالرغم من اعماله فى مجال المحاماة ، ثم هو بعد ذلك معارك ومناضل له مساجلات هاجم فيها طه حسين وزكى مبارك ورشيد رضا ومما لا يعرف عنه انه كان من اوائل كتاب المسرح المصرى وقد ترجم له والف، وكانت له صداقة بالمرحوم احمد شوقى حتى ان امير الشعراء كان يقرأ له رواياته المسرحية الشعرية . يقول : « كانت تربطنى بالمرحوم احمد شوقى منذ حداثة سنى روابط شتى ، فكان أول من جلا صفحة ذهنى بروائع شعره وشجعنى على المضى فى سبيل الادب هواية لا احترافا ، وجمع بينى وبين نفر من كبار الرجال فى عصره وعصرى ، وكانت الالفة بيننا محكمة الاواصر حتى ليتواضع ويسألنى فى كثير من شئونه الخاصة والعامة ، وكنت من الافراد المعدودين الذين نعموا بقراءة قصصه المسرحية المنظومة قبل نشرها فى مجلس خاص نحضره والاستاذ عبدالرحمن الجديلى والدكتور سعيد عبده ونجله حسين شــوقى وقد اطلعنى على خواص كثيره مما اســتعان به فى وثبة خياله وتقويم بنائه فى الفترة الاخيرة من عمره، وذكر لى خواص اصدقائه فى شبابه ورجولته وكهولته. وكان فى مقدمتهم مصطفى كامل باعث روح الحيــاة القومية فى مصر وعثمان غالب » ..

وقد الف « لطفى جمعــه » وترجم عــــديدا من المؤلفات فى مختلف فروع المعرفة .

«وادى الهموم(قصة)١٩٠٥ ــ تحرير مصر ١٩٠٦ (مترجم) ــ محاضرات فى التاريخ والاقتصاد ١٩١١ ــ الامير ميكافيلى ١٩١٢ ــ الحكــم المشرقية ١٩١٢ مائدة افلاطون ١٩٢٠ الشهاب الراصد فى الرد على الشعر الجاهلى ١٩٢٦ ــ تاريخ فلاسفة الاسلام ١٩٢٧ ــ حياة الشرق ١٩٣٢ ــ الاسد الافريقى ١٩٣٥ ــ ثورة الاسلام ١٩٤٠ .

ومما يذكر ان لطفى جمعه كان من أوائل من كتب عن النهضة النسائية وله مجموعة مقالات نشرها عام ١٩٢٥ بامضاء (الخنساء) .

وجملة القول فى تراث لطفى جمعه انه يمثل روح « المدرسة الوســطى » ذات الطــابع المؤمن بالشرق والعرب والاسلام ومصر ، والموســوم بالمحافظة على مقومات فكرنا وأن ننقل من الفكر الغربى ما يزيد شخصيتنا قوة وفكرنا حيــاة ، ولذلك فقــد كانت حملاته عنيفة على التغريب والشعوبية وعلى كل رأى يحاول أن يخرج هذه الامة عن قيمها الاســاسية . وكان الى هذا : حر الرأى ، بارع الاسلوب ، خصب الرأى ، ولا شك ان آثاره المنثورة هذه تحتاج الى جهود ابنائه لطفى ويحيى فى تنسيقها ونشرها تحقيقا لغاية كبرى هى اعادة بعث آثار كتابنا وتقويمها من جديد ولا شك ان هذه الاثار تمثــل دائرة معــارف كاملة فى كل فن وعلم .

-٥- خطر اللامبالاة بالقيم

بقلم عبد الصبور مرزوق

تيار جارف من المادية والالحاد يلف عصرنا كله ويشد أيامنا الى الالتصاق الهابط بالأرض ، ولعل هذا - فى عقيدتى - أخطر أزمات عالمنا ، وسبب الأسباب فيما نعيشه من حروب ومن صراع وقلق .

وحتى اليوم ، ورغم الانتصارات الساحقة فى مجالات العلم والتجارب المادية فقد أثبتت الحضارة الغربية السائدة عجزها الكامل عن حل أزمة الانسان ، وحملت على جبينها سمات انهيارها المحقق . واذا كانت هذه الحضارة الحديثة قد كسبت للانسان المعاصر مزيدا من أسباب الراحة والرفاهية فهى قد نزعت منه الرضى والشعور بالأمن وسلطت عليه طوفان القلق والاحساس بالضياع .

وفى هذا الجو العالمى القاتم تعيش جمهوريتنا ، وتحمل فوق نصيبها من أزمة الانسان المعاصر أزماتنا الخاصة بنا فى مرحلة التحول والانطلاق ، وهى بهذا تعيش فى وقت واحد أزمتين متصلتين أزمتها مع الانسان وأزمتها مع الظرف التاريخى الذى تجتازه .. ومن ثم تحمل مسئوليتين ، ومفروض عليها أن تتحرك بجهد أمتين وطاقة جمهوريتين ثائرتين ، ومن هنا يظهر خطر اللامبالاة بالقيم .

ولنتساءل بصراحة :

ما هو مدى الجهد الذى تتطلبه الجمهورية فى ظرفها هذا من كل مواطن فيها ؟

أهو الوقوف بانتباه أمام الثغرة التى يناط به أن يحميها فى أى مكان يكون فيه بحيث يؤدى الموظف واجبه فى حدود ما يطلب اليه ، وكذلك الزارع والتاجر والصانع وعند هذا ينتهى التكليف وتسقط التبعة ؟

لست أعتقد ذلك ..

لأن التكليف كان ينتهى عند هذا الحد لو كنا فى ظروف عادية وفى عالم غير قلق ولا حاد الأطماع والصراع . بل لو كانت أيامنا قد مرت فى مسارها الطبيعى دون أن يسود الاستعمار صفحتها ، ودون أن نعادى التخلف الذى فرضته الظروف الوافدة علينا .

أما وقد ورثنا عبئا مزدوجا وتركة مثقلة ، فليس يكفى من المواطن بأن يتحرك فى حدود ما يوكل اليه ، ولا بد للدولة بحكم ظرفها التاريخى هذا أن تنتظر من المواطنين الكثير ، وما فوق الكثير .

ولقد أثبتت سنوات الثورة التى عشناها الى اليوم ونوع وكمية الجهد والطاقة التى بذلها الثوار لصنع هذا التحول المعجز والرائع معا . أن هذا العمل المضنى هو وحده الطريق ، وبه وحده نستطيع قطع مسافة التخلف بين ماكنا فيه ، وما نصبو اليه .

ولكن بناء الغد أكبر كما وكيفا من طاقة أفراد مهما يبلغ عددهم ، ومهما تكن أقدارهم من الثورية ، ولا بد من هنا أن يستحيل كل المواطنين ثوارا فيما يحرسون من ثغرات وفيما يقومون عليه من تبعات ، وأن يرتفعوا فى وجودهم الى مستوى المسئولية الملقاة اليوم على أعناق أمتهم .

فكيف تكون السبيل لتفجير الطاقات الكامنة لدى مواطنينا ؟ ، وما دور القيم والاخلاقيات فى احداث هذا التفجير ؟

ان الذين يشدون المواطن الى العمل ، وينشطون حوافزه بدوافع مادية ، وبمثل قريبة ودنيا يقعون - أرادوا أم لم يريدوا - فى خطأ كبير ، ويجنون على الأمة فى رصيدها البشرى ، بل لا أغالى اذا قلت انهم يهددون مقدرتنا على النضال ، ويفرضون علينا العجز فى مواجهة المعركة .

ولقد يقال ان القيم أمور مجردة لا تكسو العريان

ولا يصنع منهـــا الخبز ولا تصلح مرتكزا لمجتمع يمشى على طريق الاشتراكية .

وأقول على الفور . ان الاعتصام بالقيم هو وحده الذى يكسو العارى ويطعم الجائع ، وهو المرتكز الاكبر للاشتراكية الاصيلة ، بل أن الاعتصـــام بالقيم هو وحده صانع الثورات ، وكل التغييرات الحاسمة فى حياة البشرية .

ولنقترب قليلا من الواقع فنسأل اللامبالين بالقيم ما هو الدافع الذى يتصورونه وراء قيام عبد الناصر بالثورة ؟ أهو مثلا أن يحصل على ترقية تزحم كتفيه وصدره بالرتب والنياشين وما يستتبع هذا من نفوذ وسلطان ؟!

لو كان هذا أو ما يشابهه من الحوافز المادية الدنيا لما تحرك عبد الناصر ورفاقه قيد شعرة عن موقفهم الذى بلغوه بعد الساعة السادسة مســاء ٢٦ يوليو حين راح الملك وألقيت أزمة الدولة بين أيديهـم .. والذى حدث أن عبد النـــاصر ورفاقه بدأوا رحلتهم الشاقة على طريق المتاعب منذ اللحظة التى يتصـور الماديون فيها أنهم شارفوا النهاية لسبب بسيط ، هو انهم كانوا يتحركون بقيم معينــة رفيعة وغالية كبدتهم هذه الأهوال والمخاطر ، وحرمت الكثيرين منهم حتى أن يستمتع بما يستمتع به العـــاديون فى الحياة .

وما أكثر الذين ساروا على طريق الثورة — وربما قبله — فلما واجهتهم الشهوات والاضواء ضــلوا الطريق وضاعوا ، وكانت أزمتهم هى عدم الارتباط بالقيم وفراغ نفوسهم من الاخلاقيات التى أضاءت لعبد الناصر طريقه ، وأعانته دائما على اكتشـافه ، ومنحته الصمود لكل ما اعترضه من أخطار .

القيم اذن هى التى صنعت للعروبة عبد الناصر ، وهى التىحفظته متماسكا فى وجه أعتى المحن تتجسد فيه آمال أمتنا الكبرى فى النهوض منالكبوة واستعادة المجد الذى كان قد اندثر ، ولولا الارتباط بالقيم لما أخرج الانجليز ولا قامت الجمهورية ، ولا بنى السد ولا كان الصمود المنتصر أمام عدوان السويس .

ولنزد اقترابا من الواقع ونلمس الوجه الآخـر للصورة فنسأل ، الماديين واللامبالين بالقيم : ما الذى جعل المسئولين عن الجمعية الاســتهلاكية يهملون أو ينحرفون ؟

أهى الحاجة ؟

كلا فقد كفوا حاجتهم الى الحد الذى لا يتصـــور عنده أحد حدوث الانحراف من أجل الحاجة المرتب الوفير الضخم كان محللا لهم والنفوذ واطلاق اليد فى حرية التصرف فلماذا الانحراف لا تفسير سوى فراغ النفوس من الارتباط بالقيم ، وخلوها من الســند الحقيقى الذى يعصمها من الســقوط حتى ان تكن محتاجة .

وأكبر من أمر الجمعية الاستهلاكية .. الحـكام والملوك والكبار الذين يبيعون بالثمن ولاءهم لأوطانهم ولأمتهم ،ويقفون فى الصف الذى فيه العدو ، ماالذى يحولهم ؟ وما الذى يجعلهم ينهارون ليبيعو الشرف بالثمن ؟ ويدوسو الكبرياء والتاريخ ؟

لا شىء سوى فراغ النفوس من القيم ،وخلوها من السند الاخلاقى الذى يصنع التماسك والشموخ ، ويدك بالارض كل متاع الدنيا من أجل الحفاظ على معنى شريف .

ولنخط ثالثـة مقتربين من الواقـع فنسـأل مع اللامبالين بالقيم : ما الذى يمكن أن تصنعه القيم من أجل الاشتراكية ؟ وما الترجمة المـادية التى تعكس القيمة أثرها فى مجتمعنا الجديد ؟

وأقول : ان المنطلق الاكبر للاشتراكية يعتمد أول ما يعتمد على تأكيد القيم وعلى البناء الاخلاقى للأمة وللفرد . بل ان الفرق — فى رأيى — بين الاشتراكيين والاستعماريين فرق فى القيم قبل أن يكون فرقا فى النظرة السياسية وفى تفسير الحياة .

واذا صح أن العمل السياسى يعتمد أحيـانا على السلوك غير الاخلاقى أخذا بالماكيافيللية ، فان العمل الســياسى الذى توجبــه ظروف بلدنا وظروف اشتراكيتنا لا يمكن ضمان النجاح له اليوم وغدا ما لم يرتكز على الاخلاقيات والقيم .

والأمر أبسط من التفلسف والضياع فى منحنيات النظريات والأفكار لأنه شىء يحتمه واقعنا وظرفنا التاريخى الذى نعيشه اليوم .

فقد حددت الجمهــورية العربية المتحدة أهدافها كجزء من أهداف الامة الكـــبرى فى الحـــرية ، والاشتراكية ، والوحدة ، وأخذت تخطو بثبات على الطريق اليها ، وفى كل خطوة كانت القيم — ووجب أن تكون — هى الباعث والمحرك .

ففى تحقيق الحرية كانت لدينا الحوافز المـادية المنشطة لطلب هذه الحرية والتضحية دونها ، من سيطرة الأجنبى واستبداده بكرامتنا ، وعبثه الصارخ

بكل ما نعتز به ، ولكن هذه الحوافز المادية لم تكن في الواقع سوى الاسباب المباشرة للخلاص من القيد .

أما الدافع الاكبر فكان الايمان بالحرية كقيمة ضخمة لا بديل عنها سوى الموت . وهذا المعنى هو الذى أعطى لهزيمة الجيش الباسل في فلسطين ما أعطاه من حوافز الثورة . ولولا ذلك الاحساس لابتلعنا الاهانات وكأنها لم تحدث وكم من أفراد ومن شعوب تعيش عمرها فيظل الاجنبي خانعة ، خاضعة تستمرىء القيد ، ولا تشعر بوخز الاهانة فيه ، ليس لان القيد جميل ، ولكن لان المقيدين قد فقدوا الاحساس بقيمة الحرية ، وربما لو جاءهم من الخارج من يرفع عنهم اسرهم لما أحسوا الفارق ، وربما اشتهوا ثانية أن يعودوا الى القيد .

وفي ضوء هذا نجد التفسير الطبيعي والبسيط لمواقف بعض الحكام الذين تدعوهم جمهوريتنا الى ركب التحرر فيفرون عنه مصرين بعناد على البقاء في القيد وحين اتجهنا الى هدفنا الثاني وهو الاشتراكية كان هناك الاقطاع المتحكم ، ورأس المال المستغل يطحنان الجماهير الكادحة ، ويكتبان عليها الثالوث البغيض المشهور ولكن هذا رغم خطره وانعكاساته المباشرة ، لم يكن سوى حافز مباشر لتحريك القيم التى استمسك بها الثوار ، وهي اقامة العدل ورفع لواء المساواة .

ومن ثم لم يقف تطبيقنا للاشتراكية عند حد اعطاء المحتاج حتى يكتفى ، وانما جاوزه الى وضع القيود والسدود في وجه الاستغلال حتى لا يعود من جديد .

ومن البديهيات المأثورة أن الظلم وحده لا يكفى في قيام الثورة عليه ، ولكن الاحساس بالظلم هم الذى يصنع الثورة ، ولا سبيل لهذا الاحساس ألا في ظل قيمة فلقد يصبر الرجل على الظلم أياما وربما أعواما حفاظا على قيمة نبيلة أو مثل شريف ، ولقد ينهار من عليائه لأنه أصغر من دفع ثمن القيمة .

ثم ان الاشتراكية أولا وأخيرا عمل وسلوك أخلاقي قبل أن تكون تشريعاتوقوانين ولو بقيت اشتراكيتنا في اطار القوانين لكانتحتما مهددة بالخطر . والضمان الأوحد لها هو ربطها بالأخلاقيات والقيم التى تخرج بها من نطاق القوانين الى دائرة السلوك الاخلاقي والعرف الكريم بين الناس .

فالقيم الأخلاقية وحدها هي القادرة على خلق السلوك الاشتراكي الاصيل وعلى اخماد الاطماع ونوازع الشر في النفوس ، وعلى تجريدها من عبودية المادية وملحقاتها من المغرياتوالشهوات هذه ناحية.

ومن ناحية أخرى فان القيم الاخلاقية وحدها هي القادرة في مجال العمل الايجابي من أجل الاشتراكية علىمنح المواطنصلابة واصرارا فيكل عمليات النضال، وبسطاء الناس من الرجال والنساء والاطفال الذين دافعوا بشرف عنبور سعيد لم يكن حصاد الاشتراكية عـد قد وصل الى أفواههم ، ولكن شرف الوطن وكبرياءه ورفض المذلة والعار هي التى صنعت المعجزة ، وكلها كما نرى قيم وليست ماديات .

بل في مجال السمو الانساني بالمواطن الاشتراكي تكون القيم وحدها هي الحافز والمحرك ــ ولست أدرى فيم كان يفكر ذلك المواطن العربي الانسان جد الرسول صلوات الله عليه حين كان يأمر بالأجفان فتملأ بالطعام وتحمل الى شعاب الجبل كي تأكل منها الوحوش والطير ؟! فالطير والوحوش لن تبادله معروفا بمعروف بل هي حتى لا تملك أن تشكره ، ولكنه كان يتحرك مشدودا الى قيمة انسانية رفيعة مبعثها احساس بالانسانية عميق .

فاذا نظرنا الى الهدف الثالث من أهداف أمتنا الكبرى وهو الوحدة وبحثنا عما يمكن للقيم أن تصنعه في دعمه وفي تحقيقه ألفينا أنفسنا أمام غاية لا يمكن الوصول اليها الا عن طريق القيم . ولقد تكون ثمة ماديات يفرضها التعاون المسبق لقيام هذه الوحدة ، ولكن التكاليف الشاقة والحقيقيةهي تكاليف قيم .

فمن المعروف أن ظروفا غير طبيعية قد مزقت وطننا وأقامت الحواجز الكثيفة بين أجزائه . وفي ظل هذا الجو المفروض من الخارج تحولت كلمة العربي الى المصرى ، والسورى واليمني والعراقي ، وتحولت قيم الحكام عن الايمان بالوطن الكبير الى الولاء لانفسهم ولنفوذهم وللمجد الزائف الذى استناموا له .

وتلك حقا هي العقبات الخطرة أمام هدف العروبة الثالث ، وهي عقبات لا يقوى الفكر المادى مهما أوتى على حلها أو النيل منها ، ولا طريق لازالتها الا ببعث القيم الوحدوية الأصيلة التى تدرس العروش والتيجان ، وتمزق علم الانفصال وترفع من فوقه راية الوحدة .

ان القيم وحدها هي صمام الأمان ضد انتكاس الحرية وضد انتكاس الاشتراكية ، وهي سبيلنا الأكبر الى بناء الدولة العربية المتحدة .

والقيم أولا وأخيرا هي سبيلنا لاعادة خلق المواطن العربي العظيم ، المستوثق باقدامه من الأرض ، والشامخ ببصره الى آفاق النجوم .

أوبا

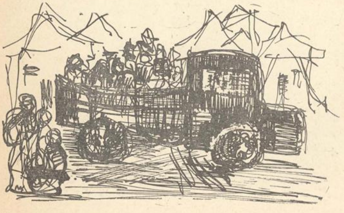
قصة قصيرة بقلم السيد ابراهيم

امتلأت رأس لافون منذ الصغر باحلام العودة الى ارض الميعاد فقد شب وسط أهله وهم من اليهود المتعصبين الذين يعتقدون اعتقادا لا يقبل النقاش فى ان الخلاص كل الخلاص فى العودة الى ارض اسرائيل أرض الذكريات ، الارض التى وعد الله بها شعبه المختار شعب اسرائيل ·

وعلى ظهر احدى البواخر المتجهة الى أرض الميعاد اجتمع شمل الاسرة وكان اكثرهم فرحا لافون الشاب الذى كان يعتقد ان بداية الحياة ستبدأ عند ما تطأ أقدامه ارض الميعاد ····· كانت ذاكرته مملوءة بقصص اضطهاد اليهود فى كل زمان ومكان وكان يود ان يرى المجتمع الجديد الذى خلقته اسرائيل مجتمع السعادة والاحلام التى طالما تغنى بها شعراء اسرائيل وفلاسفتها واخذ يتخيل السعادة التى سيحظى بها والاستقرار الذى سوف ينعم به وسوف تنعم بهاسرته واخذته الاحلام الى تصورات رائعة فوجد نفسه يعيش فى مدينة حديثة رائعة وحولها الخضرة اليانعة التى حولتها الايدى اليهودية الى جنة خضراء بعد ان كانت صحراء قاحلةواحس بالشوقلانسانة رائعة رآها بعين الخيال فاتنة شقراء من بنات اوربا الساحرة ورآها وهى مقبلة عليه مرحبة به فاتحة ذراعيها له بعد طول الانتظار ··· احلام رائعة ملأت رأسه وجعلته طوال أيام الرحلة غارقا حتى اذنيه فيها يستعد لها ويعد نفسه لاستنشاق عبيرها ·

ثم كان اللقاء واجتمع شمل مئات الاسر على ارصفة الميناء فى أرض الميعاد ثم كانت اولى المفاجآت فوجد مئات من عربات اللورى فى انتظارهم وتم شحن العائلات فى هذه اللوريات وكان الوقت شتاء والبرد يكاد يفرى الابدان ولكن هذا لم يمنع لافون من الابتسام انه سعيد فهو يستنشق لاول مرة عبير الارض الخالدة وهاهى عيناه تكتحلان برؤية الارض المقدسة حقا هناك اسئلة تدور فى رأسه وكلها حول ما رأته عيناه وما سمعه من حديث ثم النظرات القاسية التى اكتسحته منذ وطئت اقدامه ارض الميعاد وفى الطريق رأت عيناه لاول مرة المستعمرات المحصنة التى يقيم نيها افراد الشعب المختار احس وهو مذهول ان المعركة لم تنته بعد وان المحاربين اليهوداسرىهذه المستعمرات المحاطة بالاسلاك الشائكة وادهشه ذلك اذ لم يخبروه وهو قادم من بلاده فى آسيا ان الوضع هكذا وانه ذاهب الى ميدان قتال كان يعتقد انه ذاهب الى جنة الله أما الذى رآه فلم يكن يخطر له ببال واحس بالدهشة والرعب ثم بدأ يتطلع لوجوه اسرته ووجد الجميع فى مثل حاله وجد الدموع فى عيون امه ووجد والده العجوز وقد تملكه خوف شديد ثم وجده وهو يسعل بصوت مرتفع بعد ان لفحه برد الطريق الطويل ·

وفى منتصف الطريق استراح



الركب بعض الوقت في احدى المستعمرات ولدهشته لم يسمحوا لهم بالنزول من العربات بل قدموا لهم مايشبه الماء ثم امروهم بالرحيل ورأى في عيون الجنود نوعا من الازدراء وتعجب ... لم يكن يعرف لذلك الازدراء سببا ... أليسوا كلهم يهودا من افراد الشعب المختار وكان يتساءل ولكن لم يكن هناك جواب لهذا التساؤل ... واستمر الموكب الطويل في سيره حتى انتهى الى المستعمرة التى اختيرت مقرا لسكانه وهناك استقبلهم اهلها واحس بفرحة اللقاء احس بالشعور بالاخوة يحيطه وهو وسط هؤلاء الناس الذين استقبلوه ولكن عندما لم يتقدم احد لمساعدته في انزال والده المسن كاد يبكى • لماذا يعاملونه هكذا ؟ لماذا لايجد تعاونا من احد ؟ .. ويرد على نفسه مطمئنا لاريب اننا غرباء والغريب في كل زمان ومكان يعامل بحذر وبمضى الايام ستكون هناك صداقة متينة بينه وبين كل الناس وأسعده ان يجد فتاة بيضاء بعيون خضراء وشعر اصفر بديع تقترب منه ثم تمد له يدها مصافحة واحس بحرارة اللقاء فاحتضنت يداه اليد البضه في قواه وأمل وأحست الفتاة بعاطفة حماسية نحو هذا اليهودى القادم عبر سهول آسيا • واحست بالشوق وقدمت له باقة من الزهور ثم عاونته في انزال بعض الامتعة وتركته نهبا للقلق والحيرة والشوق العظيم •

ومرت الايام وبمرورها تكشفت له جوانب كثيرة كانت خافية عليه أحس بالأسى بأن الآمال الكبار التى كان يحلم بتحقيقها تصادفها كثير من العقبات وقارن حاله بحال السكان القدامى من الذين ينعمون بكل شيء ويعيشون في عمارات كبيرة (وفلل) مستقلة واحس بالغبن الشديد انه يسكن في خيمة تحيط بها الاسلاك الشائكة وتسكن مئات الاسر الملونة القادمة من شتى انحاء العالم في مدينة الخيام •

وعند ما تساءلوا عن السبب قالوا لهم لاتحزنوا ان كل هذا شيء مؤقت وقريبا جدا بل اقرب كثيرا مما تتصورون سيكون لكل واحد منكم مسكن خاص به • وتمر الايام وينتهى كل امل فقد اطلعوا على الشيء الكثير اخبرته انهم يخدعونه ويخدعون مثله آلاف القادمين من شتى انحاء العالم آلاف المخدوعين القادمين بعد ان صورت لهم الصهيونية جنة الاحلام التى تعيش في شوق وتعد نفسها منذ قرون لاستقبالهم وتبكى الفتاة ويسألها لماذا تبكين فتقول له بصدق ... اننى ابكى لاننى حزينة من اجلك ومن اجل نفسى فقد خدعونى خدعوا والدى واحضروه من فرنسا وعينوه في منصب كبير وخدعوه بالاوهام حتى صار واحدا من اكبر المتعصبين لجنسه وتكشفت لى حقائق الحياة هنا • انها تقوم على الوان من التعصب والتفرقة في كل شيء وتساءل الفتى في دهشة قائلا .... التعصب والتفرقة ؟ ..... هذا ما ظننا اننا سنتخلص منه اليس ذلك ماوعدونا به ... ؟

وتبكى الفتاة ولا تجيب ...

ويتألم الفتى ولكنه يحاول صنع المستحيل من اجل مستقبله ومستقبل اسرته ويفاجأ بموت والده المسن فقد صرعه الاهمال ، فمنذ وصوله والبرد يفتك به ولم يقدموا له مأوى يقيه عذاب البرد وكذلك كان ماقدموه له من دواء لايكفيه كما ان الطعام الذى كان بحاجة اليه لم يكن موجودا على الاطلاق فودع الحياة وتركها غير آسف وبكاه لافون وبكته الفتاة اما الأم المسكينة فكانت حزينة تبكى في صمت ولا تنطق شفتاها بشيء .. كان حزنها اكبر من ان تستطيع التعبير عنه بالكلام فارتسمت لوحة بائسة كلما تطلع اليها لافون وكلما نظرت اليها الفتاة بكت القلوب وتجرى الدموع في مآقيها •

وكان لابد للافون ان يحصل على عمل • ولم يمهلوه طويلا فقد استدعوه ليخدم في الجيش فودع والدته التى عبرت عن حزنها بالبكاء وتركها وديعة بين يدى الفتاة التى وعدته خيرا •

ومرت الايام ولافون يلاقى صنوف الارهاق والتعب والتدريبات العنيفة واحس لاول مرة انهم يعدونه لاللقتال ولكن للقتل احس انهم يعدونه ليكون سفاحا لا ليكون مقاتلا احس انهم ليسوا شرفاء وان من يستعدون لقتلهم ابرياء ... لقد سمع عن قصص التعذيب التى وقعت للسكان العرب وان أصحاب الأرض الاصليين ليسوا اليهود بل هم العرب وتكشفت له الحقائق المذهلة فقد عرف ان الاراضى العربية محيطة بالأراضى الاسرائيلية من كل جانب وان السلاح مصوب من كل مكان في اتجاه الارض اليهودية وشمله هم عظيم وتساءل انه اتى الى اسرائيل وهو على اتم الاستعداد للدفاع عنها ضد اعدائها ولكنه فوجيء بالحقيقة الماثلة امامه ان اسرائيل هى المعتدية ولكن كيف السبيل الى الحقيقة ؟ ..

وعند ما حصل على اجازته الاولى استقبلته والدته بالدموع والقبلات واستقبلته الفتاة بالاحضان ووسط حرارة اللقاء اخبرته بأن والدها سوف يبيعها لواحد من الوزراء الكبار السن نظير مبلغ كبير وانها ترفض هذه الصفقة وعليه ان يتقدم لوالدها ونفذ رغبتها وقابل الوالد وكانت مقابلة عاصفة فقد ازدراه الرجل ثم قال له بصوت ملء بالسخرية ...

ـ انا ازوج ابنتى لجندى آسيوى حقير ؟

ان هذا لن يحدث ابدا انا اوربى متحضر وانت قادم من آسيا يهودى شرقى . ونحن فى اسرائيل لانحب اليهود الشرقيين انهم مثل الزنوج فى امريكا اننا لانحبهم

هل تسمعنى ؟ ..

ولم يجبه الفتى لافون بل هرب من امامه والدموع تملأ عينيه لقد تبدد الوهم تبدد الظلام لا امل له فى البقاء فى ارض الميعاد انها ليست ارض الميعاد بل ارض النفاق ....

وبينما هو غارق فى احزانه اقبلت الفتاة وقد ظهر على وجهها كل معالم الاسى والحزن كانت تعرف كل شىء فقد سمعت ماتفوه به والدها بل ان والدها لم يكتف بما تفوه به فتهجم عليها واقسم انه سيسوقها سوق الشاة قريبا جدا الى منزل صديقه وانه يترك لها تقدير الأمر ، يجب أن تتزوج الوزير العجوز ولها مطلق الحرية فى ارواء ظمئها من كل شىء المهم ان تتم الصفقة واذهلتها المفاجأة ان والدها لايتقيد بأى مبادىء انه يريد أن يبيعها ولا يكتفى بذلك بل يهون عليها الأمر ويعطيها نظير ذلك حرية مطلقةفى ارتكاب أى شىء واتخاذ ماتراه كفيلا باسعادها ... وروت كل شىء للافون ... وصعق لافون انه لم يكن يتصور ان ارض الميعاد قد بلغ بها التفكك والانهيار الى هذه الدرجة كل شىء بالثمن وكل ماسمعوه كان مجرد اوهام وتطلع الى وجه الفتاة راشيل كانت تبكى ...

واقترب منها ثم أمسك يديها بيديه ونظر الى وجهها متفرسا فيه واحس بعاطفة جياشة تدفعه لتقبيلها فقبلها وبللت دموعها شفتيه وعندما تركها كان قد استقر رأيه على الخطة التى سوف يتبعها وسألها بصوت قوى ...

ـ راشيل ... هل انت معى ؟

ـ وردت الفتاة بدهشة طبعا اننى معك

فقال لها للمرة الثانية

ـ وعلى استعداد لكل شىء ... حتى الموت ؟

فردت الفتاة بالايجاب

فقال لافون

اذن سنهرب الليلة سنهرب الى الحياة ... الى الحرية وسنعبر الحدود الى غزة وسنحكى لهم كل شىء وسنكشف الاوهام أمام كل الناس وسوف يفهمون وسوف يغفرون وسألته الفتاة .

ـ قد يقتلنا العرب ؟

ورد لافون قائلا :

ـ كلا ان العرب لايقتلون احدا لقد قرأت اخيرا بعض الكتب وسمعت الاذاعة العبرية الموجهة من القاهرة واصبحت على ثقة من امرهم بل واصبحت فى شوق لرؤيتهم .

فهل ستأتين معى ... سأتركك الآن واذا قررت الموافقة فعليك الحضور هنا اننا قريبون من الحدود وسنعبر الاسلاك الشائكة الى الحرية

وسألته الفتاة

ووالدتك ؟

واجابها لافون بسرعة من بحث الامر من شتى نواحيه واتخذ فى ذلك قرار لارجعةفيه والدتى سوف نتركها فى اسرائيل انها لن تتحمل مشقة الطريق وقد يقتلونها قبل ان نعبر الاسلاك الشائكة وتقاطعه الفتاة قائلة

وقد يقتلونها هنا

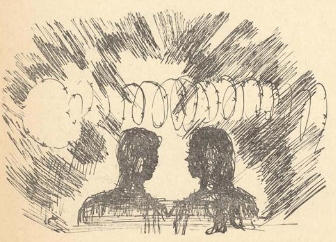
ويرد الفتى قائلا

لقد قررت والدتى الامر ولا فائدة من مناقشتها انها تفضل ان تفدينا بنفسها حتى لا يشعر بهربنا احد

ودمعت عينا الفتاة ثم قالت بصوت حاولت ان تجعله واضحايوحى بالثقة والامل

لا تخش شيئا اننى لن اتركك سوف تجدنى معك فى كل مكان اننى اريد ان اتنفس فى جو ملىء بالحرية والحياة فامسك يدها الصغيرة بين يديه وضغط عليها برفق ثم انحنى وقبل شعرها الرائع وهمس فى اذنها قائلا ....

ـ الليلة موعدنا ..... وغدا سنبدأ الحياة .



الاشتراكية والولاء القومى

- ١ -

عبدالرحمن شاكر

لم يكن اختلاف الشكل الفعلى الذى تحققت به الاشتراكية فى أجزاء كبيرة من العالم ، عن التصور الماركسى الكلاسيكى اختلافا هينا بحال من الأحوال وهو ليس مجرد « قفشة » تتردد على سبيل التدليل على وقوع ماركس فى خطأ ما كليا أو جزئيا • ولكنه يتضمن فى الحقيقة وجوها كثيرة من التغير فى صفة الاشتراكية وطبيعة القوى القائمة عليها ومسار التطور الذى تحققه ، والعلاقات الداخلية التى تنتظمها والخارجية التى تحيط بها •

لقد تصور ماركس طبقا لتحليله للنظام الرأسمالى فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، أن هذا النظام سائر بحكم المتناقضات الكامنة فى داخله الى الاشتراكية ، عن طريق زيادة تركز وسائل الانتاج ـ الصناعية أساسا ـ فى أيدى القلة الرأسمالية التى يتناقص عددها باستمرار بسبب فقدان المنتجين الصغار الفرديين وسائل انتاجهم ، وتحولهم الى صفوف البروليتاريا ، أو الطبقة المعدمة التى لاتملك الا قوة عملها ، تبيعها للرأسماليين مقابل الأجر • وهكذا ينقسم المجتمع الصناعى الرأسمالى باطراد الى أغلبية عاملة لا تكاد تجد الا قوت يومها ، وأقلية تحتكر وسائل الانتاج وتستغل تلك الاغلبية فى الحصول على أعلى مستويات الرفاهية لأفرادها • واستمرار هذا الوضع يعنى تناقضا بين الصفة الجماعية للعمل الانتاجى ، والصفة الفردية لتملك وسائل الانتاج ، وينتج عنه مشاكل عديدة سببها هو العجز عن تحقيق فائض القيمة فى عملية لا تتوقف ، لأن الأغلبية العاملة هى الجمهرة الكبرى من المستهلكين ، وما دامت الرأسمالية لا تسمح لهم الا بأجر ضئيل لا يكفى لاستهلاك كل ما أنتجوه من سلع ، فمصير هذه العملية هو نشوء الأزمات الاقتصادية التى تتكدس فيها السلع فى مخازن الرأسمالية لا تجد من يشتريها ، والحرمان فى جانب الذين انتجوها ولا يطيقون الحصول عليها• ولما كانت الرأسمالية لا تنتج الا من أجل الربح ، فهى لن تستأنف الانتاج حتى تبيع ما عندها ، لذلك فهى تعطل المصانع ، وتفصل العمال بالجملة وتلقيهم الى جحيم البطالة ، فيزداد فقرهم وعجزهم عن الشراء ، وتزداد الأزمة تعقدا ، حتى تنفرج بآلام شديدة بعد مضى وقت ليس بالقصير ، أو التحول الى سوق خارجية ، أو تدمير السلع المنتجة وربما الآلات المنتجة لها ، ثم يبدأ الانتعاش الاقتصادى ببط مرة أخرى، ولكنه ما يلبث أن يسير الى مضيق الأزمة من جديد ، وطبقا لتحليل ماركس ، لا بد من أن تطبق احدى هذه الأزمات على عنق الرأسمالية فلا تستطيع منها خلاصا ، ويكون الحل الوحيد هو الحل الثورى الذى يضع الأمور فى نصابها ، ويحول الملكية الفردية لوسائل الانتاج الى ملكية عامة لاتخشى ، بل تحرص على أن تعطى للعاملين الأجر الكافى ليستهلكوا ما أنتجوه ، وتستمر عجلة الانتاج فى توسع مستمر لاشباع حاجات الجمهرة العاملة ، دون ما تعرض لشبح الأزمات التى تخلقها تناقضات الرأسمالية•

وعلى هذا الأساس رأى ماركس أن البلاد الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، هى المرشحة قبل سواها لحدوث هذا التحول داخلها • ولكن الحقيقة التاريخية ، هى أن رأسماليات الغرب المتقدمة ، استطاعت أن تجد مخرجا من أزماتها فى استعمار البلاد الزراعية

والمناطق المتخلفة من العالم ، واجدة فيها أكثر من أسواق لمنتجاتها ، أسواقا لتصدير رأس المال ذاته واعادة استثماره فيها ، على حساب النمو الاقتصادى لتلك البلاد ، التى حولتها الرأسمالية الى توابع لها تستغلها وتحتكر ثرواتها لتضمن الاستمرار لنظامها الرأسمالى وتسمح بارتفاع مستوى المعيشة فيه بما فى ذلك القاء بعض الفتات لطبقاتها العاملة ، حتى تحتفظ بولائها لهذا النظام الاستغلالى الاستعمارى .

وكان أن ألقيت تناقضات الرأسمالية على كاهل البلاد المتخلفة ، وأصبحت هى التى تعانى شديد وطأتها ، وبالتالى انتقلت اليها الروح الثورية التى فارقت الطبقات العاملة فى البلاد الرأسمالية المتقدمة. أصبحت البلاد المتخلفة فى وضع الثائر على الأجزاء المتقدمة من العالم برمتها ،تريد التخلص من سيطرتها لتنشىء الصناعة الحديثة التى حرمت منها ، وتتمتع بمستويات المعيشة الاقتصادية والثقافية التى احتكرتها البلاد المتقدمة على حسابها .

كانت تلك ثورة قومية ، ثورة من أجل تحرر الوطن والنهوض به ، لا تتحرك من أجلها البروليتاريا أو الطبقة العاملة الصناعية وحدها ، كما هو شأن البلاد الرأسمالية المتقدمة ، فالمفروض أن التخلف الصناعى قد حال دون نمو هذه الطبقة فى البلاد المتخلفة الى درجة مثيلتها فى البلاد المتقدمة . واذن يشارك هذه الطبقة ثوريتها ، طبقات المجتمع كله فيما عدا الطبقات التى ارتبطت مصالحها مباشرة بالسيطرة الأجنبية ، مثل الطبقات الاقطاعية ، وأجزاء من الرأسمالية البيرقراطية التى تعتمد فى وجودها على التمثيل التجارى لصالح الاستغلال الأجنبى أو مشاركته فى أعماله . بل المفروض فى هذا النوع من الثورات أن تشترك فيه الرأسمالية الوطنية النامية ذاتها لأنها محرومة من فرص النمو الطبيعية لها بحكم السيطرة الأجنبية .

ولكن العملية الثورية دخلت فى طور حاسم بالنسبة لها فى تلك البلاد المتخلفة ، فظهور التناقضات الداخلية للنظم الرأسمالية فتح الأعين على مساوئها ، بحيث لم يعد اتخاذ الطريق الرأسمالى لتلك البلاد نموذجا مقبولا لدى غالبية القوى الثائرة، هذا من الناحية المعنوية ، ومن الناحية المادية فقد كان هذا الطريق مسدودا أمام الدول الجديدة المتطلعة الى التقدم الصناعى ، لأن هذا الطريق قد اعتمد أكبر ما اعتمد عندما سارت فيه البلاد الرأسمالية السابقة الى النمو الصناعى على وجود الأسواق الخارجية التى مثلتها هذه الدول الثائرة المتخلفة ذاتها . هذا وقد أصبحت عملية التصنيع التى تواجه البلاد المتخلفة الثائرة تتم على مستوى من التقدم التكنيكى يفوق ذاك التى بدأت به سابقاتها. فهو لن يفلح معه رأس مال مغامر صغير بل لا بد من تجميع موارد ضخمة لانجازه ، ومن ناحية أخرى فقبضة البلاد المتقدمة على السوق العالمى قبضة قوية ، لن يقوى على منافستها ومقاومتها الا اقتصاد مخطط على أسس علمية مدروسة تجعل الموارد الرئيسية فى المجتمع قيد الحصر والتعبئة فى معركة التقدم المنشود ، وفى النهاية فان « تحقيق فائض القيمة لن يعود هدفا صالحا للانتاج ، واذن فلا بد من أن يحل محله اشباع حاجات المواطنين... وهكذا فرضت الاشتراكية نفسها أمام الثورة الوطنية ، باعتبارها الطريق الوحيد لاستمرارها وتحقيق أهدافها .

ولكن الاشتراكية التى دخلت العالم عن هذا الطريق ، المخالف للتصور الكلاسيكى للاشتراكية كمصير للرأسمالية المتقدمة ، الاشتراكية التى لم يكن تحقيقها فى أى من المجتمعات التى أخذت طريقها نتيجة لنموها الصناعى الى أبعد غاية ، بل على العكس كنتيجة مباشرة لحرمانها من هذا النمو ، هذه الاشتراكية كان لا بد أن تنشأ لها صفات خاصة وقوانين لحركتها الداخلية والخارجية مغايرة تماما لصورتها القديمة ، حينما كان يتوقع ظهورها كثمرة النمو الرأسمالى فى بلد صناعى متقدم .

لقد كانت الاشتراكية الحديثة ، التى تحققت فعلا فى بعض البلاد أداة لتحقيق أغراض وطنية ، فالى أى حد تلازمت هى والوطنية فى مسيرتها ؟ وما هى الظواهر والمشاكل التى نشأت عن هذا التلازم ؟

نرجو أن يتسع لذلك مقال آخر .

المرأة والألم في شعر أبي شبكة

بقلم منور فـوال

يعتبر الشاعر اللبناني المعاصر « **الياس ابو شبكة** » من أبرز الشعراء المجددين الذين أضافوا للشـــعر العربي ملامح أخاذة فيها صفاء الروح ، ولقد ولد شاعرنا في قرية (الزوق ميكائيل) المطلة على خليج جونية حيث ترعرعت طفولته البريئة التي كان لها شأن كبير في تاريخ الشعر اللبناني المعاصر لما فيها من ينابيع النبوغ التي تفجرت على جـدران الزمن كأعذب ما تكون ينابيع الحياة شهداً وعندما نريد أن نحدد معالم الموهبة والنبوغ في أية شـــخصية فاننا نجدها أكثر وضوحا في نفسية الانسان الشاعر الذي يشدو للحياة نغما يرسله عبر الخيال . ويحلق في مواقع الدنيا الرحبة . وشاعرنا الراحل مثل هذا النبوغ في كل قصائده . وصوره في مراحل كثيرة أبرزها المرأة والألم ، فالمرأة ذات لا تنفصـــل في نفسية « الياس » والألم احساس لا ينبرى ولا يذوب .. هو كلحن حزين لا يمله الشـــــاعر الذي تأثر بمرثيات الدنيا ، وتباريح النفس الجريحة ، اذ تكالبت على حياته أنواء عدة استطاع أن يردها ، ويصـــــمد على احتمالهـــا فتراه يلجـأ اثرها الى القرطاس حيث يسجلها شعرا فيه صدق التجربة . حتى غدا شعره انعكاسا لاحساسه العميق ، ولئن أردنا أن نعرف أبا شبكة كشاعر وانسان فلا بد لنا أن نستعرض جزءا من حياته لنقف على مضمون شعره ، ونستدل على مقدرات فنه .

شاعرنا الياس كان انساني النزعة،حاد الحساسية لا يحب أن يحلق في عالم الخيال لأنه كان نزاعا بطبعه الى تحقيق انسانيته في كل لحة من لحات عمره . ولذا لم يكن يتردد من أن يعيش حياته لحظة بلحظة مهما كان فيها من ألم أو سعادة . وهو بهذا يقول :

يا رب دعوتني الى العالم وها أنا فيه أتألم

ونستدل من هذا ان أبا شبكة أمضى شـــــبابه حزينا ،تنتابه موجات من السعادة قليلة .. وقد رانت على قصائده لمسات مختلفـــة من نوازع الألم لونت شعره بالقلق والثـــورة . وأول بذور ثورته كانت على حياته . اذ نشأ في بيئة فقيرة لم تمنحه الرفاهية ولا الراحة النفسية . لذا كان يذوب في بوتقة من ألم النفس ، وقد أصر أن يخلق لحيـــاته حياة ملأى بالنعيم .فهذا الشاب النحيل ، ذو الملامح الفتية والتقاطيع الجامدة التي يتصلب فوقها الألم لم تسعده دنياه في بلدته « الزوق » فغادرها الى بيروت أرض الجمال والآمال العذاب . وحط رحاله فيرحاب صديق قديم رجاه الياس العون والوفاء بعهد الاخوة. وكان لهذا الصديق صلات قوية في الصحف والمجلات ساعده على الاشتغال في احداها .

ومن هنا بدأ التطور الحياتي في أبي شبكة . وراح

يروض معيشته على أسس جـــديدة بعيدة عن جو الفاقة والحرمان . اذ اشتغل فى جريدة « المعرض » اللبنانية كمحرر للقسم الأدبى لقاء مبلغ زهيد كان يساعده على الحياة .. وعمله فى الصحافة وســـع أفقه . ونما شعره ونضج . وعقد صلة كبيرة مع كبار الادباء والشعراء فى ذلك العصر .. وانغمس فى حمى الأعمال بل والسهرات التى كان يجتمع فيهـــا صفاء الود بين الحضور حيث كانت تلقى قصـــائد الشعر . وتحاكى خلجات النفوس بروعتها ولشاعرنا جولات كثيرة استحوذت على الاعجاب لما فيها من حسن متدفق ، وروح وثابة تهيمن على الأرواح فتتخلق فيها الاحساس بالجمـــال والحب . وقد اعتبر اليـــاس أحد رواد الشعر الرومانسى العربى المعاصر . فخياله المجنح الرائع .. وحيرته القلقة المحمومة المتـــأرجحة بين التفاؤل والتشاؤم وتعابيره الخلابة فى تجسيد نفسه فى شعره جعله يرتقى بفنه الى ذاتية الفن الأصيلة . والياس فى أكثر شعره انسان قلبـــه مملوء بالحب الصوفى ولنسمعه ينشد :

مزجت روحـك فى روحى كما
تمزج الخمـــرة بالمـــاء الزلال
فاذا مســـك شىء مسنى
فاذا انت أنا فى كل حـــال

وفى قصيدته (**انت أم أنا**) يتابع نفس المعنى اذ يقول :

جمـــالك هذا أم جمـــالى أرى
فيك انســـانا جميل الهوى مثلى
وهـــذا الذى أحيا به انت أم أنا
وهذا الذى أهواه شكلك أم شـــكلى
خلقتك فى دنيـــا الرؤى أم خلقتنى
وقبلك جئت الوحى أم جئته قبلى

ان فى هذه القصيدة ســـلافة شفافة . مشرقة من كل الوجوه تبهرك بالنور ومن أية زاوية نظرت اليها تفتن لفظا وتسحر معنى يشرق بالقلوب الجامدة ايمانا بالحب . ويقينا بشرعه .. وانصياعا لهتافه العميق .

ولنسمعه فى غفرانه :

رباه عفوك انى كافر جـــان
جوعت نفسى واشبعت الهوى الفانى

وبهذا كان يثبت غفرانه كاكثر ما يكون ايمانا .

اذ أيقن ان انسياقه وراء أهواء التمرد لا تعود عليه الا بمذلة النفس وتجريحها .. وهكذا نرى ان الروح الانسانية فى شعر أبى شبكة متفرقة الجوانب . وقد سارت حسب ظروف حياته فهو فى ملحمته المشهورة غلواء يرفع النفس البشرية الى ذروة السمو . وفى ديوانه الى الأبد نجده شاعرا تسحره طلائع الوجود فانساق فى وصفها مبدعا . وفى (أفاعى الفردوس) صور الحب فى أبشع صوره .. حب الخطيئة والاثم . والندم الذى يستيقظ على صوت الضمير بدافع من طبيعة الانسان التى نشتاق للعبث ولكنها لاتســـكن اليه ولا تستحبه ولا تهـــدأ فى قرارته بل تمجـــه باحتقار وترنو الى المغفرة المقدسة . ورغم الحـــالات المرضية النفسية التى كانت تجتاح حياة الياس فقد ظهرت مثالية نفسه فوق الابيات فمرة نراه يستبيح الحرام..وأخرى نراه انسانا فاضلايجنح الى الفضائل الى المثل العليا التى ترفع من شأن الانسان حتى انه فى غلواء رائعته المشـــهورة قد رد الخطيئة عن المرأة ، وأراد أن يطهرها من كل اثم . والقى بالاثم على عاتق الوهم كى يرفع الشك عنهـــا وهو بذلك يردد هاتفا .

غلواء .. فردوس الحيـــاة هاهنا
فأنت لم تزن بل الـــوهم زنى
احتفظى بقدس تذكار الشقا
فهـــو طريق للعفـــاف والتقى

وعلى هذا الشـــكل من الشـــعر القلق بين الخطيئة والفضيلة والعزم والتردد .. والايمـــان والاخفاق .. والحب والبغضاء سارت حياة أبى شبكة متفاعلة بشتى الصور التى تقربه الى حد بعيد من بعض شـــعراء فرنسا كالفريد دوموسيه . ولامارتين .. وهيجو .. هؤلاء الشعراء الذين تأثر بهم الياس واعجب بخيالاتهم العذبة بالروح . والخيال .والفكرة حتى بات معظم شعره كلوحات نابضة بالحيـــاة .. صادقة التعبير . غنية المعنى وظل نجم شاعرنا ساطعا فى سماء الفن الى ان شحب لونه .. وبهت ظله . وأفل ضوء حياته مخلفـــا وراءه أعظم درر من الشعر الانسانى التى يعتز بها لبنان فى ربوع أرزه .

فالى روح أبى شبكة فى أرض ثراه ، الزوق ميكائيل المطلة على خليج جونية فى بلاد الجمال لبنان أغنية لفنه الرائع ولانسانيته الكبيرة الخالدة .

لماذا أنت يا ربي ؟!

"ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"
قرآن كريم

للشاعر أحمد أحمد العجمي

لماذا أنت يا ربي شديد البعد والقرب ؟
فلا عيني تراك ولا يحول سناك عن قلبي
لماذا تنطوي عيناك فوق الشمس والسحب
ولا ألقى سوى ألق من العطف أو الحب ؟
لماذا تزرع الأشواك قبل الورد في دربي
أهذا منك يا ربي شعار المنهل العذب ؟
لماذا قامت الفتنة بين الشرق والغرب
وفي كفيك اعصار يلف السلم بالحرب ؟

***

لماذا أنت جبار وحينا أنت غفار ؟
ويوما أنت رحمن ويوما أنت قهار
أتامرني وتنهاني وتجبرني وأختار ؟!
اهذا منك تخيير والا فهو اصرار
أتحييني وتطويني كأن النذر انذار
وفي النيران تلقيني كأن قد وجب الثار ؟
كأن العمر أعمار به الأخيار أشرار

أحقـــا أنت يا ربـــي أســـارير وأسرار
تجلى وجهك الهـــادى فدك الطور والغار
يداك — وما رأيتهما — همـــا الجنة والنار

***

لمـــاذا تهطل الأمطار والصحراء جرداء ؟
لمـــاذا تضحك الأزهار والعوسج بكاء ؟!
لمـــاذا سالت الأنداء والصـــخرة صماء ؟
لمـــاذا يقفز الأرنب والثعلب عداء ؟
لماذا يختل الذئب وتسعى البهم والشاء ؟
لمـــاذا يضحك الغيم ويبكى الظل والماء
لمـــاذا تضرم النـــيران والأنداء أنداء
لمـــاذا ذلت الأحيـــاء والمـــوتى أعزاء
لمـــاذا تحتمى الفوضى بعقل وهى بلهاء
لمـــاذا تنطق الخسة والحكمة خرســـاء
لمـــاذا هـــذه الأقـــدار أرزاق وأرزاء
لمـــاذا أنت يا ربى سماوات وأضواء
وملء الارض ظلماء وشحناء وبغضاء ؟!

***

لماذا يشرئب النبت للشمس ويخضر ؟
وحينا هو مصفر وحينا هو محمر !
لمـــاذا ابيضت الآلاء والأحقاد تصفر ؟
لمـــاذا أنت ياربى معين دائـــم ثر
كســـحر الآل والآمال والأمـــوال تفتر
وحول جمـــالك اللألاء والأهـــواء تجتر
لماذا تنتهى الدنيا فلا خير ولا شر
ولا شـــمس ولا أرض ولا حر ولا قر
أهذا كله يفنى وأنت الواحد البر .. ؟!

***

وأنت الزهر والعطر وأنت الدوح والفيء
اله الكون والأشياء ليس كمثله شيء !!

ظاهرة التفكك في قواعد اللغة ودواعيها

محمد المختار العرباوي

هناك حقيقة ، ظلت تثير اهتمامى أمدا طويلا ، وتشد انتباهى اليها باستمرار وأعنى بها : ظاهرة التفكك والارتباك التى تطفو على لغتنا ، وتسيطر تقريبا على كل مظاهر نشاطها وحيويتها مما جعلها عسيرة صعبة المنال ، وجعل استيعابها أمرا لايتوفر الا لقلة من الناس ، وذلك على الرغم مما تشهد به تلك الآثار الادبية من تراثنا الفكرى والحضارى بما لها من السلامة والنضج ، بل وفى القرآن الكريم ـ روعة البيان العربى باتفاق ومظهر من مظاهر التفنن والابداع تعلو على الامكان البشرى ـ دلالة صادقة على انها بلغت حد الكمال والنضج بما لايدع مجالا للشك والريب .

ولكن مظاهر ذلك التفكك وتلك الفوضى التى تغشى كيانها ، ليست راجعة الى طبيعتها أو نابعة من ذاتها . انما هى ترجع الى طبيعة تلك العلوم التى تضبطها وتحدد كيانها ، وأعنى بها علمى النحو والصرف .

هذان العلمان اللذان يحددان التراكيب وأبنية الالفاظ التى نحكم بها التعبير والافصاح عما فى أنفسنا من معان قائمة ، يشعر اننا كأنما باللغة شيء يكتبها ويحد من انطلاقتها ، مما جعلها تبتعد قليلا عن نشاط الحياة العام وتقبع فى المدارس وأذهان المؤلفين والكتاب ، كل ذلك مرده الى التعقيد الشديد والالتواء الذى أصاب قواعدها فأكسبها الصعوبة والتحجر .

ومن منا ينكر ذلك الخلط العجيب الذى داخل النحو تداخلا لايقره ذوق ولا تقبله اللغة السليمة فكلما تضاربت القواعد واضطربت مع بعضها التجأ النحاة الى التأويل والتقدير وغيرهما من الاساليب لحسم التناقض وسد الثغرات . والامر فى الصرف لايقل عما هو فى النحو فلاتكاد قواعده تعرف الاطراد والتناسق ، ويكفى دليلا على ذلك ان نتأمل أوزان الفعل الثلاثى والمصادر وطريقة اشتقاق الصيغ المختلفة وغيرها لنتأكد من هذه الحقيقة .

واذا كان النحاة كلما عجزوا عن حل متناقضاتهم اللغوية لجأوا الى التقدير والتأويل واصطناع الشواهد . فان الصرفيين كلما عجزوا وعجز قياسهم عن احكام القواعد ، قالوا بالسماع ، ومالسماع والتأويل وغيرهما الا ضرب من العجز على العثور على القاعدة التى تنسق الظواهر اللغوية وتخلق بينها وحدة النظام والتناسق .

واذا سلمنا بأن مايشوب لغتنا ذات الحيوية والثراء يرجع الى هذين العلمين فان الامر ولا شك يتعلق بعملية التقعيد ، عملية تقعيد اللغة هى الاساس فى كل ذلك فهذه العقلية الاساسية للبناء السليم لم تسلم من اخطاء جسيمة ولاشك وقع فيها العلماء الاوائل على الرغم من فضلهم وجلال رسالتهم فى هذا الميدان .

وأولى هذه الاخطاء واشدها خطرا هى أنهم لم يفرقوا بين شيئين هامين فى طبيعة التقعيد وهما :

الفرق بين اللغة النموذجية وغيرها ، اذ أن لكل مجتمع مجموعة من اللهجات تختلف عن بعضها بعض الاختلاف ولكن تجمع بينها لهجة واحدة تنحو فى اتجاه معاكس لها ، فبينما هى تنحو وتتسع وتتكامل وتسود المجالات الحيوية من نشاط المجتمع تأخذ تلك اللهجات فى الانكماش والتلاشى لضعف فى ذاتها . هذه اللهجة النامية المتطورة المتكاملة الناضجة المتوجة لكل لهجات المجتمع الاخرى هى التى سميناها النموذجية وهى التى بحكم مبدأ

التطور أصبحت تخضع لقانون الانسجام والاطراد في مرحلتها النهائية .

هذه اللهجة النموذجية هي التي يقع بها التعلم واكتساب المعارف والخطابة وتدوين الآثار الادبية وكل الامور الجدية من شئون المجتمع . هذه اللهجة هي التي يجب تقعيدها والمحافظة على سلامتها وماعداها يجب أن يترك لدراسات أخرى كفقه اللغة مثلا .

هذا الفارق العظيم بين اللهجة النموذجية وغيرها هو الذى أهمله العلماء الاوائل عند التقعيد . وكانت اللهجة الناضجة في ذلك الوقت هي لهجة قريش التي سادت الجزيرة العربية بسبب سيادة قريش الروحية والسياسية والاقتصادية منذ أن تحولت الزعامة من المجتمع العربي الجنوبي (اليمن) الى المجتمع العربي الشمالي **(قريش)** . وهي التي نظم بها الشعر وقيلت الخطب وكتبت العقود التجارية وغيرها لانها كانت اقدر على التعبير والاستجابة التي تفرضها شئون الحياة المتجددة .

وهذا هو السبب الذى جعل النحاة والصرفيين لم يوفقوا في كثير من الحالات الى تنظيم القواعد في كل متناسق ، لان اللغة التي وضعت تحت أبصارهم للملاحظة والدرس ورصد القواعد ، كانت قد جمعت من لهجات مختلفة غير لهجة قريش . وهي غير ناضجة بالطبع هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان اتساق التراكيب وخضوعها لعملية القياس الفردي والجماعي في لهجة يختلف في لهجته عما في اللهجات الاخرى ، فكان بسبب ذلك ان حدث التداخل والتنافر بين النصوص مما تعسر معه عملية التقعيد حتما . وكان مجموع ماخرج عن القاعدة عادة يرجع الى أنه من لهجة غير تلك اللهجة النموذجية . أى غير لهجة قريش . ولهجة قريش هي أقوم اللهجات وأكثرها اكتمالا وبها نزل القرآن الكريم بل لقد كانت أولى القواعد المرعية في عملية جمع القرآن الكريم بين المدونين في حالة اختلافهم على نطق معين بأن يدون ذلك النطق بلهجة قريش .

والقرآن في تراكيبه وانسجام لفظه مثال لاكتمال القواعد وترابطها ، وما يوجد فيه من جنوح على القاعدة فانه يرجع الى أنه قرىء بلهجة غير قريشية أيام الاختلاف فيه زمن الراشدين مما دفع الى جمعه حسما لكل نزاع واختلاف . ويزداد تأكيدنا لذلك من القراءة الشائعة المشهورة هي أسلم القراءات المشهورة . وأقلها جنوحا عن القواعد لانها من لهجة قريش تقريبا وماعداها تداخلت فيها مجموعة من اللهجات .

وقد ارتبط بعملية التقعيد هذه وعملية جمع اللغة أمر آخر لم يعره الاوائل اهتماما . وهو ان كثيرا مما أخذوه عن العرب من عبارات وأقوال يرجع الى زمن متقدم مما يمكن أن يعد من مرحلة ماتزال اللغة فيها في حالة تطور ونمو كما اذا كانت من القرن الثالث والرابع أو الخامس الميلادى . فان نصوص هذه الفتره يجب أن تبعد في عملية التقعيد وتسلك في عداد علم فقه اللغة .

والى جانب هذا كله فهناك الفهم السليم للسليقة اللغويه ولفكرة القياس وأصولها اللغوية ، اذ نجد السابقين فهموا السليقة اللغوية فهما قائما الى حد كبير على فكرة السلالة والعرق ورأوا ان البيان العربي هو سر يكمن في طبيعة العربي ودمه وخاصة من خصائص جنسه البشرى ، وفاتهم أن السليقة اللغوية انما هي قدرة على احكام اللغة والتصرف فيها بشتى طرائق التعبير وهو أمر لاعلاقة له بالسلالة وفكرة الجنس انما هي ملكة اجتماعية تحصل بالاكتساب والتدرب كما ظهر ذلك في شعراء الموالى . وكان أن قادهم هذا الفهم لمعنى السليقة اللغوية بأن يتلقفوا كثيرا من التراكيب حتى من أفواه الصبية ، وحرصوا على تراكيب والفاظ هي في أساسها خطا لغوى وقع فيه العربي مثل لغة « **أكلوني البراغيث** » و « **حرق الثوب المسمار** » و « **جحر ضب خرب** » وغيرها من الصيغ ، كبعض الجموع والمصادر وكثير من الاشتقاقات ، وهي أخطاء لغوية ، كان يجب أن تلغى ، ولكنهم أقحموها في القواعد لا لشىء الا أن العربي نطقها — وفكرة قداسة اللغة التي اكتسبتها من الدين ، عامل مهم في الحرص على امثال هذه الاغلاط ، كأن اللغة لو طرح منها مثل ذلك لساء الى سمعتها .

وأما القياس كما يظهر من مدرسة البصرة والكوفة وكل المدارس النحوية والصرفية الاخرى ، فقد فسروه بالشياع باعتبار أن اللغة السليمة المكتملة تكون قواعدها متناسقة مع بعضها . وهذا التناسق يكون شائعا في تراكيبها . لكن سوء الفهم يرجع الى أنه لم يفهم على أنه عملية نمو داخلية يقوم بها الفرد حالما يحتاج الى تعبير معين . فالفرد وهو يتلفظ يقيس

ما يرد على لسانه من كلمات لأداء المعنى القائم فى النفس على الحصيلة اللغوية المخزونة عنده والتى تدرب عليها ولذا كانت لغة الطفل الاولى غير سليمة فى أغلبية أوضاعها الصرفية والنحوية ، لانه لم يدرك بعد ولم تحصل له حصيلة لغوية كاملة تعينه عند التلفظ على التعبير الصحيح .

فلو أدرك الاوائل هذا الفهم لمعنى القياس لعرفوا أن كثيرا من الكلمات والتراكيب التى لاتنسجم مع القاعدة ، انما ترجع الى أنها من لهجة غير اللهجة النموذجية ، أو ان عملية القياس كان فيها خطأ — وما الشاذ فى كل اللغات الا قياسات لغوية خاطئة — فمثلا ، دخل ورجع ، كان حسب القاعدة أن نقول يدخل ويرجع بفتح عين المضارع، ولكنه نطق بالاولى مضمومة العين والثانية مكسورة . وعلق عليهما الصرفيون بأنهما من قبيل ماأشتهر بالضم والكسر فمن الجائز أن يكون المتلفظ بهما الاول قد قاس الاول على فعل مضموم العين والثانية مكسورها فى المضارع ، وكثيرا مانسمع ونقرأ جموعا ومصادر وصيفا أخرى هى أخطاء فى وضعها اللغوى ، وقد يرجع الى أنها قيست على غيرها مما هو موجود بكثرة فى لغتنا الشعبية .

فاذا كانت مثل هذه الاسباب مدعاة لشيىء من الارتباك والفوضى فى قواعد لغتنا العربية ، فانهمن الممكن على ضوء هذا التقييم أن نخطو بلغتنا خطوة جديدة مكملة لها بدأها السابقون حيث ستكون أوفر اكتمالا واكثر انسجاما . فى بناء القواعد .

عابرة الصباح

للشاعر : أنس داود

أقبلت والصباح مبتسم النور ومرت قديسة الخطو .. خجلى
كل يوم تسير .. نهر أناقات .. وتهمى على طريقى فلا
شهق الدرب حولها بقلوب والجفلات ، وأعين تتملى
وهى زمت على صباها رداء وشح الطهر والصباح وولى
يا صباها علام يمضغك الصمت وتمضى مجرح الكبرياء
غارس الفل فى صباحك يدرى أننى يا جميل بين الظماء
جمعتنا على مطافك ألوان ربيع محير الأضواء
أينما لحت .. سوسنا حير الظن وهامت به رؤى الشعراء
حدثتنا اذ انفلت خفيفا ، وتهاديت ساحر الاغضاء
حدثتنا نسائم العطر عن دوح وريف وجنة خضراء
كلما شاعر الجمال تغنى بالرقيق الأنيق من حسناء
أرهف الصمت أذنه للحون ألهمت من عيونك الحوراء
يا فتاتى .. الام ينتحر اللحن ، وتمضى الحياة جيلا فجيلا
وترفين عند كل صباح .. زهرة حلوة وعطرا بخيلا
فضح الحب نفسه فى عيون أخلصت فى هواك عمرا طويلا
حملت روحها فداء هواها ، وأراها لدى الفداء قليلا
لا تروى منابع الغيم عندى صحوة الشمس تستثير الخيالا
بعثر الليل صمته فى كئوس ، وانثنى لا يطيق عطرا محالا
رفرفى فى يدى حنينا ، وذوبى عند أيكى ضراعة وابتهالا
أنا من موسق الوجود .. ليحيا .. يعبد الفن والهوى والجمالا

أوربا والمرأة العربية



عبد الرحمن أبو الخير

بناتنا من يوجههن اليوم على المستوى الاجتماعى العام ، والاخلاقى بوجه خاص ؟ ومن الذى يحدد لهن طبيعة الزى ، وينظم عادته كل عام ؟

قد يقول قائل — فى محاولة للجواب على هذين السؤالين — انه « البيت » والحقيقة تقول ٠٠ لا ٠٠ انه المناخ الاجتماعى السائد فى المجتمع ، والذى تروج لعبيره فى ارجاء البلاد صحافة ذات قلم وصور ، وفن قادر على الابداع والاغراء والاقناع ، وسينما توضع المواد العامة لكثير من أفلامها على حافة البار ٠

كيف ذلك ٠٠؟

أنظر للصحافة النسائية التى كانت تتوالى على صفحة المجتمع منذ الاحتلال البريطانى لمصر حتى اليوم وكذلك الصحف اليومية ، تجد المواد النسائية بهذه الصحف جميعا تركز على نقل خيوط الموضة كل عام من أوربا ٠٠ من روما وباريس أو واشنطن ٠٠ تلك العاصمة التى تبور فيها البكر ، لانها فتاة عذراء « غير مرغوب فيها » على حد تعبير الشباب الامريكى المعاصر ، الذى يرى فى ممارسة الحب ٠٠ وبصورة عملية قبل الزواج شرطا من شروط المدنية والتقدم ٠٠ وبممارسة الصحافة لعملية النقل هذه لانماط الازياء كل يوم وشهر وعام جعلت من أوربا مركزا للتوجيه الاجتماعى للعالم الاسلامى بالنسبة لعادة الزى النسائى ٠٠ ومن هنا انساقت نساؤنا وتعودن على هذا الانسياق لترتدين كل يوم فوق الركبة ، فانه مفضل عما هو أسفل الركبة وقد سألت سيدة وفتاة من المقربات عن سر ذلك ٠٠ فكان الرد أن « ما فوق الركبة يظهر جمال السيقان ، وبالتالى يحدث للمرأة وفقا لمقاييس عقلها الامريكى أو الباريسى — أى المستورد بفضل مروجى قيم الغرب ومعاييره — أقول يحدث للمرأة نشوة الثقة عندما ترى أنظار الشبان والرجال معلقة بها ، عندما تجلس فيظهر مقدم الفخذ فى حركة اثارة مغرية تلفت الانظار تضطر معها المرأة والفتاة الى شد طرف الفستان أو الجونلة ، ثم تغطية مقدم الفخذ والركبة بحقيبة اليد ورغم ذلك يبقى الساقان بما لهما من فتنة طبيعية أو صناعية تحققها الجوارب الملونة أو المخططة أو غيرها من صنوف الجوارب ، كشباك يصطاد العيون ٠٠! ٠٠ ومن هنا صارت المرأة تحتل جانبا كبيرا من ذهن الرجل والشباب المراهق والمنحرف ومصدر فتنة للمستقيم ٠٠ ومن هنا أيضا صار التفكير فى المرأة باعثا للشباب على التأنق وحذق أساليب اصطياد النساء بالتالى ٠٠ ومن هنا كذلك فتح باب الفسق والفساد الخلقى على مصراعيه ، وصار المبدأ العام الذى يسلك عليه كثير من الافراد ليس هو الحلال والحرام أو الحق والباطل ٠٠ ولكن « اللذة والالم » أى « محاولة تحقيق أكبر قدر ممكن من اللذة وتحاشى الالم » « والحياة امرأة » وليست « وما خلقنا الجن والانس الا ليعبدون » وليست أيضا « ولا تمدن عينيك الى ما متعنا به أزواجا منهم » ٠٠ بل صارت العيون تسرح رغم أنف صاحبها وراء الجمال السافر سواء الطبيعى أو المصطنع فى مجتمع الفتنة ٠٠ مجتمع المرأة ؛

كل ذلك تم بفضل عمليات الغزو الثقافى الوارد من باريس وروما وواشنطن كل يوم على صفحات الجرائد وبصورة تشجع عليها الاقلام التى عملت لفترة طويلة منساقة وراء الزيف السطحى غير



المنطقى أو العلمى . للعصر الصناعى .. أو قل ان شئت أن تتحرى الحقيقة ان الاقلام التى عالجت مشكلة الحب أو موضوع الحب وشجعت على السفور وصورت أوربا الصناعية بصورة المجتمع الراقى المتحضر الذى ينبغى نقل كافة أنماطه الاجتماعية .. أقول ان هذه الأقلام كانت جنود المخطط الاستعمارى للاجهاز على انماط الحضارة الاسلامية وتقاليدها فى المجتمع العربى سواء علم أصحاب هذه الاقلام منذ البداية أم جهلوا ذلك انبهارا بمظهر سطحى ، تفاعلوا معه أما بحسن نية أو بنشوة الانحلال ..

ولهذا.. اذا أردنا اليوم أن توقف مؤامرة الاستعمار الاجتماعى لاوربا فى البلاد الاسلامية أن نبدأ بوضع مخطط لتقاليدنا من جديد ، فنحذف منها ما هو مخالف لروح الاسلام ونبقى ما هو من روحه وننشر هذه الروح بكافة وسائل الاعلام حتى نستطيع أن نشكل مناخا اجتماعيا اسلامى الطابع ، بدلا من ذلك المناخ الذى تشكله لنا أوربا الاستعمارية سابقا بالجيوش وحاليا بالفكر وزيف التقاليد .. مع ملاحظة أن الذى يصنع المناخ الاجتماعى هو القانون والصحف والسينما ووسائل الاعلام الاخرى ...

١ - احترام المرأة : بخروجها من دائرة التبرج الذى يجعلها مجرد شىء يستمتع برؤياه ويفكر الرجل فيه ليقتنصه كغذاء جنسى كما يقتنص القط فأرا كغذاء للبدن .

٢ - ازدياد قوة التماسك الاجتماعى فى المجتمع:

.. فكثيرا ما يجلب تبرج المرأة ومظاهر التحلل من البغضاء والمشاكل .

٣ - حماية الاسرة من مشاحنات الازواج .. عندما تتهافت المرأة على تبرج الزى بحكم مجاراة الموضة المتغيرة شهرا بعد آخر وسنة بعد أخرى .. فتحدث ارتباكا فى اقتصاديات الاسرة يؤدى الى نفور الزوج أو انحرافه اذا كان حريصا على تلبية رغبات زوجته اما بالسرقة أو تسخير المصلحة العامة للمصلحة الخاصة اذا كان موظفا أو بمظاهر ضعف الضمير لتوسيع مصادر دخله .

٤ - شيوع روح العفة والفضيلة بين الناس على أنقاض عيون الذئاب .. واعنى بها عيون المواطنين عند ما تشغفها مظاهر الانحلال ، فتغدو مفتوحة على الدوام متنقلة من كعيبات حسان .. الى عاريات الصدر والظهر ذوات الجمال .. أو غيرهن ممن يتقن التزين والتبهرج وسائر ضروب الانحلال .. مع ملاحظة أن أية امرأة على استعداد للمحافظة على وقارها ولكن بشرط أن « لا تكون نشازا فى مظهرها بين مجتمع يضمها بين جنباته » .. وهكذا يتضح لنا أن المناخ الاجتماعى العربى من الضرورى أن يغدو مناخا اسلاميا بحتا ، حتى نمكن للفضيلة من النفوس .. وحتى تشيع مظاهر العقيدة على صفحة الحياة .. خيرا من ذلك النفاق العقائدى الذى يجعل من ظاهر المجتمع غير منسجم مع واقع عقيدته . بل متناقضا معها على طول الخط فى مظاهره الاجتماعية العامة وأعنى بها عاداته وتقاليده من زى .. وسلوك وأخلاق ..

وختاما صدق الله العظيم .

« يأيها النبى قل لازواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما »

٥٩ الاحزاب





الراهب

تأليف : فولتير

ترجمة : عبد العليم السيد منسي

بينما كان « زادج » سائرا فى طريقه قابل راهباله لحية بيضـــاء ، عليها الهيبة والوقار ، مدلاة حتى وسطه • وكان بيده كتاب بدا أنه يقرؤه بعناية • فتوقف « زادج » وانحنى له فى أدب جم فرد عليه الراهب التحية بنبل واحترام لدرجة أن زادج تملكته الرغبة فى استضافته ، فسأله عن نوع الكتاب الذى كان يقرأ فيه ، فأجابه الراهب بأنه كتاب الأقدار • فقال له « زادج » : وهل تسمح لى بأن أقرأ شيئا مما فيه ؟ » فوضع الراهب الكتاب بين يدى زادج ، فعلى الرغم من أن زادج كان يعرف جميع اللغات الا أنه لم

يستطع تفسير حرف واحد من ذلك الكتاب مما زاد من فضـــوله وحبه للمعرفة ٠٠ فنظر اليه الأب فى اشفاق ثم قال «انك تبدو حزينا جدا» فأجابه «زادج» وأســفاه ! ان كتــابك ممتلىء بالمواضيع » فقال له الراهب : « اننى سوف أفيدك لو أذنت لى ، لأننى أتمكن أحيـــانا من أن أثير فى أرواح البؤساء بعض مشاعر المواساة » وتحدث الراهب عن المصير ، وعن العدالة ، وعن الأخلاق ، وعن الحاكم الطيب ،والضعف الانسانى ، والفضائل والرذائل بلباقة مؤثرة جدا حتى أن زادج أحس بنفســه مشدودا اليه بسحر لا يمكن مقاومته ، وألح عليه طويلا بالا يتركه مطلقا الا بعد أن يعود الى بابل ٠ فقال له الراهب الكهل : « اننى أطلب منك هذا الجميل ، فعدنى بالله ألا تنفصل عنى لعدة أيام وبعد أن أقوم ببعض الأشياء » فوعده زادج ورحلا سويا ٠

وعندما حل الليل وصل المسافران الى قصر منيف ٠ فطلب الراهب من الخادم أن يستضيفه هو وصاحبه الشاب ، فأحسن الخادم مقابلتهما ، وقدمهما الى رئيس الخدم الذى أدى واجب الضيافة بطريقة عجيبة تثير الاحساس بالخجل ٠ فقد قادهما الى صالات سيده العظيمة ، ثم دعاهما الى مائدة القصر حيث أقاما عند طرفها ٠ ولكن صاحب هذا القصر لم يكرمهما بنظرة واحدة وان كانا قد خدما كالآخرين بكل رقة وسخاء ٠ وبعد ذلك اغتسلا فى حوض من الذهب محلى بالزمرد والياقوت ، ثم اقتيدا للنوم فى شقة جميلة ٠ وفى صباح اليوم التالى ٠ أحضر الخادم لكل منهما قطعة من الذهب ثم صرفهما من القصر ٠ وفى الطريق قال زادج « يبدو أن صـــاحب هذا القصر مغرور بعض الشىء ، ولو أنه ــ كما رأيت ــ كريم مضـــياف » ولاحظ زادج أثناء حديثه أن أحد الأكيـــاس التى يحملها الراهب كبيرة ومنتفخة ، وشـــاهد بداخله الحوض الذهبى المحلى باللآلىء ، فانتابته حيرة شديدة وحاول أن يقول شيئا ولكنه لم يستطع ٠ وعند الظهر وصل الراهب الى منزل صغير جدا حيث كان يقيم غنى بخيل ٠ فاستأذنه أن يقضى عنده هو وصاحبه عدة ساعات ٠ فأدخلهما حاجب طاعن فى السن الى اسطبل حيث أعطاهما بعض الزيتون العفن والنبيــذ الردىء والخمر الفاسد ، فأصاب الراهب من طعامه ولم يبد عليــه شىء من التقزز بل كان راضـيا تماما كما فعل بالامس ٠ وتبادل الحديث مع الحاجب الذى وقف يراقبهما من قرب مستعجلا اياهما على الرحيل وحتى يضمن أنهما لن يسرقا شيئا ، وأعطاه قطعتى الذهب ثم شكره على كل ما أداه من واجب وأضاف قائلا : « اتوسل اليك أن تجعلنى أتحدث مع سيدك ، وقدمهما الحاجب الى سيده وقد انتابته الدهشة مما رأى ، قال الراهب « أيها السيد العظيم ، انه لا يسعنى الا أن أقدم لك هـــدية متواضعة ردا على طريقتكم النبيلة فى اســـتقبالنا ؟ فتقبل منى هـذا الحوض الذهبى كدليـل بســيط على اعترافى بالجميل » وصعق البخيل ، وكاد أن يقع على ظهره ٠٠ الا أن الراهب كان قد رحل بسرعة مع صديقه قبل أن يفيق البخيل من صدمته ٠ فقال زادج : « أيها الأب ! ما هذا الذى أراه ؟ انك تبدو لى كما لو أنك لا تشبه جميع الآخرين فى شىء ، فكيف أراك تسرق حوضا من الذهب من ســيد أحسن اليك ثم تعطيه لبخيل عاملك باحتقار » فأجابه الراهب « يا بنى ٠٠ ان هذا الرجل العظيم لا يستقبل الغرباء الا من أجل الغرور بثروته وسوف يصبح أكثر حكمة ٠٠ أما البخيل فسيتعلم كيف يكون كريما حسن المعاملة مع ضيوفه ، فلا تعجب من شىء واتبعنى » وحتى ذلك الوقت لم يعـــرف « زادج » مع أى نوع من الرجال يتعامل ؟ وهل هو أكثر جنونا أم اكثر حكمة عن كل البشر ؟ ٠ ولكن الراهب كان يتصرف بتواضع كبير، مما جعـــل زادج يتبعه ، مرغما بأدبه وتواضـــعه ، وبارتباطه معه بالقسم ٠ وفى المساء وصلا الى منزل لطيف ولكنه يمتاز بالبساطة ، فهو لايوحى بالفخامة ولا بالبخل ٠ وكان صـــاحبه فيلســـوفا منعزلا عن العـــالم ، ينمى الحكمة والفضيلة فى هدوء ، وكان راضيا عن نفسه وهو يعيش فى غربته وهدوئه حيث كان يستقبل ضيوفه الغرباء بنبل يخلو من التظاهر ٠ فذهب بنفسه واستقبل الراهب وصـــديقه الشاب وتقدمهما الى شقه جيدة التأثيث حتى يصيبا شيئا من الراحة ٠ وبعد فترة من الوقت ذهب اليهما بنفسه ليدعوهما لمأدبة فاخرة ٠ وكان الضيفان يصغيان اليه بانتباه بينما كان يتحدث بحكمة عن الثورات الأخيرة فى بابل ٠٠٠ وبعد محادثة طريفة ورقيقـــة قادهما الفيلسوف الى حجرتيهما وهو يشكر الســـماء التى أرسلت اليه رجلين فى مثل هذا العقل وتلك الفضائل وقدم لهما بعض المال بطريقة نبيلة لا تثير شيئا من الشك أو الاحراج ، ولكن الراهب رفض قبوله وأبدى رغبته فى أن يتنزه معه ، على أن يستعد للرحيل الى بابل فى آخر اليوم ، وكان وداعهما رقيقا مؤثرا ،

وشعر زادج على وجـــه الأخص بأنه يتملىء بالاحترام والتعاطف نحو رجل بمثل هذه الرقة • وبينما كان الراهب وزادج فى حجرتيهما أخذا يمتدحان مضيفهما الفيلسوف لـمدة طويلة ، وفى نهـــاية اليوم أيقظ الراهب الكهل صديقه الشاب ، وقال له : « اننا يجب أن نرحل ، على أن يكون ذلك والناس جميعهم نيام ، واننى أود أن أترك لهذا الرجل دليـــلا على تقديرى وعواطفى نحوه » • ثم أخذ شعلة بيده وأشعل النار بالمنزل فاجتاح الرعب زادج ، وأخذ يطلق الصرخات وهو يحاول أن يمنعه من أن يرتكب عملا فى مثل هذا الجنون ، ولكن الراهب جذبه بشدة ، ووقفا بعيدا والمنزل يحترق أمامهما بهدوء وقال الراهب « حمدا للرب ، ها هو منزل مضيفى العزيز محطما عن آخره ! يا له من رجل سعيد ! » وأغرى هذا الحديث زادج بالضحك وتملكه خاطر خبيث فى أن يســـب الأب الوقور ، وأن يضربه ثم يهرب بنفسه ، ولكنه تراجع أمام تواضع الراهب وتبعه رغما عن أنفه لقضاء آخر ليلة معه •

وكانت تلك الليلة عند أرملة حسناء فاضلة ، وكان لها ابن أخت فى الرابعة عشرة من عمره يفيض بالرقة ويمتاز بآماله الفريدة ، وأدت الأرملة واجبها بأحسن ماتستطيع لتشرف بيتها ، وفى صباح اليوم التالى أمرت ابن أختها أن يصحب المسافرين الى كوبرى كان قد تهدم منذ زمن قصير فاصبح ممرا خطيرا • وكان الفتى يسير أمامهما مسرعا ، وحينما أصبحا فوق الكوبرى قال له الراهب : « أقبل الى هنا فيجب أن أقدم اعترافى بالجميل الى عمتك » وعندئذ أمسكه من شعره ثم ألقاه فى النهر • فسقط الفتى ، ثم عاد للظهور ثانية على وجه الماء ثم جرفه التيار • فصاح زادج : « يا أيها الشيطان ! » فقال الراهب مقاطعا « لقد وعدتنى بمزيد من الصبر ، أما عن المنزل الذى أشعله الله ، فقد وجد صاحبه تحت حطـامه كنزا عظيما ، وأما عن الشباب الصغير فانه كان سيقتل عمته فى عام ، وأنت فى عامين » فصـــاح فيه زادج قائلا لاشك انك قد جننت ! فمن قال لك هذا ؟ ومتى قرأت هذه الاحداث فى كتـابك عن المصـائر ؟ وهل سمح لك أن تقتل بريئا لم يرتكب خطأ ؟ •

وبينما كان البابلونى يتكلم لاحظ ان الراهب قد اختفت لحيته واختفى لبسهوأصبح وجهه سمحا يتخذ ســمات الشباب ، فصاح زادج وهو ينحنى راكعا « أوه يا ملاك الرحمة ! لقد نزلت من السماء السابعة لكى تعلم كائنا ضعيفا أن يخضع نفســـه للقوانين الابدية » فقال الملاك جيسراد « ان الرجال يقسمون لك على كل شيء أن يعرفوك ، وقد كنت أنت من دون الرجال الذى يستحق أن يعرف حقيقة الاشياء »فقال له زادج « اننى أتوســـل اليك أن تزيل عنى بعض الشك ، الم يكن من الافضل أن تصلحه بدلا من أن تغرقه ؟ » فأجـــابه جيسراد قائلا « وحتى لو عاش الفتى وأصبح فاضلا فقد كان مصيره القتل على يد زوجته التى كان سيتزوجها » فقال زادج « اذن ماذا ؟ هل من الضرورى أن توجد جرائم وعقاب وأن يقع الضرر على الناس الابرياء ؟ » فقـــال جيسراد « ان الشريرين منحرفون بطبيعتهم ، وهم مجال لتطبيق العدالة المنتشرة فى الارض ، ولا يوجد شخص منحرف الا وولد نظيفا طيبا » فقال زادج : « ولكن ماذا يحدث لو لم يكن هناك شر أو خير مطلقا ؟ » فأجابه جيسراد اذن لاصبحت هذه الارض أرضا أخرى ، ولاصبحت مجريات الحياة تتخذ نظاما آخر من الحكماء ، وهذا النظام الآخر الذى سيصبح كاملا لايمكن أن يكون الا فى العرش الخالد حيث الكائن الاعلى ، الذى لايقرب منه الشر ، فلقد خلق الملايين من الناس ولا يشـــبه أحدهم الآخر ، كما لاتتشابه ورقتى شـــجره عـلى الارض ، أو جرمين سابحين فى الفضاء اللا نهائى فى السماء •

فكل ذلك الذى شاهدته على الذرة الصغيرة التى ولدت عليها كان مثبتا فى مكانه ووقته طبقا لنظـــم لاتتغير وضعها ذلك الذى يحيـــط علمه كل شيء ، وسيعتقد الناس أن ذلك الطفل قد سقط مصادفة فى الماء • وأنه بمثل هذه الصدفة قد احترق هذا المنزل ولكن فى الواقع لاتوجد مصادفات مطلقا ، فكل شيء ببرهان اما أن يكون عقابا أو مكافأة أو فطنة وذكاء فقال زادج : ولـكن ! » وعندئذ اختفى الملاك فركع زادج على ركبتيه وعبد الله وأخضع نفسه له •



القلندرى الجديد

للشاعر نجيب الكيلانى

« القلندرية .. طائفة من الصوفية ، كانوا يحلقون رءوسهم ولحاهم وشواربهم . ويلبسون أبسط الثياب وأخفها . وينطلقون حفاة فى الأنحاء ، لا يتقيدون بأهل ولا أرض ولا وطن .. وكانت لهم بعض الانحرافات ، فجاء فيلسوف الاسلام وشاعره العظيم محمد اقبال ، وحاول أن ينفي عنهم شوائبهم وانحرافاتهم .

الحب والزهد زادى
وكل أرض بلادى
ومن ثراها وسادى
ولا آدين وربى
لحاضر أو لباد

وهبت « للعشق » نفسى
ملأت بالصفو كأسى
لله صمتى .. وهمسى
وثورتى وسكونى
وحاضرى وتلادى

خلعت عنى غرورى
وعفت راح الشرور
هيهات آنسى مصيرى
حياتنا خفق برق
أو قبضة من رماد

ما حاجتى للمتاع
وشاسعات الضياع
انى نشرت شراعى
فى بحر عشق ووجد
يفيض فى كل ناد

ان ضاق كون فقلبى
رياض طهر وحب
نادوا ... فكنت الملبى
لهمهمات الضحايا
فى كل نجد وواد

شربت كأس شبابى
نشوان بين الصحاب
أهيم عبر سراب
ولم أفق لأرانى
أسير ماء وزاد

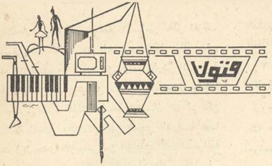
دنياكمو مثل غاب
مروع بالذئاب
لا حكم الا لناب
فيه ،وظفر خضيب
يختال بين العباد

ان اعتناق السلام
دينى ، وحب الأنام
لا تسألوا عن مرامى
ان الطريق جلى
ممهد بالوداد

وان حملت سلاحى
وجلت فوق البطاح
لاترجفوا ... فكفاحى
كيما أخطط قبرا
لمارق أو لعاد

يا صاحبى لا تسلنا
عن الفؤاد المعنى
فعيشنا ليس يهنا
ولا يطيب بقانا
الا بطول السهاد

ما أروع اللاهثينا
الذائبين حنينا
ليل يفيض شجونا
يمضون فيه هجودا
فوق الأسى والقتاد



الثقافة الموسيقية

بالرغم من ان الموسيقى تعتبر من أسهل الفنون وأقربها الى قلب الانسان ولا يحتاج المستمع لكى يتفهمها ويتذوقها الى ثقافة خاصة أو الالمام بقواعدها وأصولها ، فهى مثل كل اللغات الحية المتداولة فى العالم والتى تتفاهم بها الشعوب لها قواعدها وأسسها . الا ان لغة الموسيقى تمتاز بالانطلاق غير المحدود فليس لمفرداتها معنى محددا ينقل للمستمع صورة واحدة ثابتة لا تتغير مع تغير اللحن الذى نستمع اليه فى حين ان اللغات جميعها لمفرداتها اللغوية معانيها الواضحة ولكل كلمة معنى محدد لا يتغير بتغير الجملة التى نستخدمها فيها لذلك كان من الطبيعى أن يختلف تأثير اللحن الواحد على عواطف كل مستمع ويتشكل هذا التأثير حسب مقدرة المستمع على تقبل اللحن وتفهمه على حقيقته واستيعاب المعنى الذى يحمله ولقد وجد بالتجربة ان الانسان يقبل دائما على الاستماع الى الالوان الموسيقية التى تعود عليها ويتمسك بها غالبا مع انه من الممكن أن يتضاعف مقدار تفهمنا للعمل الموسيقى الذى نستمع اليه اذآ نظمنا طريقة استماعنا للموسيقى .

وفى حياتنا الموسيقية اليوم نمر بفترة نشطة تعتمد علي جهد المؤلف العربي الذى يحاول ارساء

احمد المصرى

قواعد وأسس المدرسة الاوركسترالية العربيةوتدعم جمهوريتنا الاشتراكية هذا الجهد بانشاء المعاهد الموسيقية والفرق الموسيقية المختلفة لان السبيل الوحيد للنهوض بموسيقانا هو فى دعم مواهبنا الموسيقية بسلاح العلم والدراسة ، اذ لا خير يرتجى من مواهب موسيقية تفتقر الى العلم والدراسة المنظمة .

ان الراعى بين اغنامه والفلاح فى حقله والعامل فى مصنعه قد يستطيع أن يخلق لنفسه من الالحان المرتجلة ما يثير الدهشة ويحير المستمع اذ ان القدرة على الخلق والابتكار ليست وقفا على الموسيقيين وحدهم فهى موهبة طبيعية فى الانسان وان كانت تختلف فى قوتها بين فرد وآخر . وان الفرق الوحيد بين الموسيقى وغير الموسيقى هو فى القدرة على استغلال الفكرة الموسيقية التى خلقها وكونها وفى القدرء على صياغة هذه الافكار البسيطة فى قالب موسيقى متناسق الاجزاء وهذا معناه ان الموسيقى يعتمد أولا على قدرته على الخلق والابتكار ثم يكرس دراساته الموسيقة العلمية لصياغة ماابتكره

من الالحان . ولما كان العنصر الاساسى لخلق المؤلف الموسيقى هو القدرة على الخلق والابتكار فالموسيقى يولد ولا يصنع ولا فائدة من زراعة الأرض الصخرية مهما بذلنا منجهد فاننا لن نستطيع أن نحول جفافها الى حضرة نضره كذلك طبيعة الانسان ان لم تكن صالحة للخلق والابتكار فلن تجدى الدراسة مهما طالت ولا يجدى الاقتباس من المؤلفات الاوركسترالية المتطورة الاوربية وخاصة المؤلفات التى تكتب فى جهات ليس بيننا وبينها صلات فنية فكل هذه المحاولات لا تستطيع أن تجعل من أى انسان مهما كانت درجة ثقافته الموسيقية فنانا حقيقيا فى روحه لا فى اسمه وان زهرة واحدة تنبت من روح الفنان وقلبه لأجدى عليه من باقة من السيمفونيات المقتبسة أو المعدة لان الاولى على بساطتها هى جزء من نفس المؤلف وروحه .

ان الجهد الكبير الذى يبذل اليوم فى تهيئة جيل مثقف من الموسيقيين الدارسين لا بد وأن يصاحبه جهد مماثل فى خلق جيل من المستمعين الناضجين ذوى الثقافة الموسيقية الواسعة التى تعنيهم على تفهم ما يقدم اليهم من مؤلفات موسيقية ـ يغلب عليها اليوم ـ الطابع التجريبى وأن فى خلق هذا الجيل من المستمعين الناضجين الضمان الوحيد لعدم انحراف مؤلفى الموسيقى واعتمادهم على الاقتباس والنقل والتحوير من المؤلفات الاوربية بصفة عامة ومن مؤلفات شرق أوربا وارمينيا واذربيجان بصفة خاصة .

من هذا يتضح اننا فى حاجة الى لونين من الثقافة الموسيقية وهما :ـ

١ ـ ثقافة موسيقية تعتمد على الدراسة العلمية .

وهذا النوع من الثقافة الموسيقية ميدانه المعاهد الموسيقية وهو يلزم لخلق جيل من الموسيقيين الدارسين ولا يتسع هذا المقال لشرح هذا النوع من الثقافة الموسيقية .

٢ ـ ثقافة موسيقية عامة تعين المستمع على تفهم وتذوق ما يستمع اليه من ألوان موسيقية مختلفة .

وهذا النوع من الثقافة الموسيقية الغرض الاساسى منه هو خلق جيل من المستمعين الناضجين وهو موضوع مقال اليوم .

ان الطريقة المثلى لخلق هذا الجيل من المستمعين بسيطة جدا وترتكز على طريقة تنظيمنا لوسيلة الاستماع لموسيقى . اننا لا نستطيع أن نتقن أى عمل الا اذا تدربنا عليه لفترة كافية كذلك الحال فى الاستماع الى الموسيقى فاننا لا نفهم ما نستمع اليه اذا عرفنا كيف نستخدم آذاننا . ويمكن تقسيم أنواع الاستماع الى الموسيقى الى ما يلى :ـ

١ ـ الاستماع لمجرد التسلية وهذا النوع من الاستماع العابر لا يمكن المستمع من أن يصدر حكما صائبا على أى عمل يستمع اليه .

٢ ـ الاستماع بقصد التفهم والنقد وهذا النوع من الاستماع يتطلب يقظة تامة وان يكون المستمع ملما ببعض المعلومات الفنية عن الموسيقى .

ان الموسيقى علم وفن وبالرغم من انه لا يمكن لعاقل أن يناقش المسائل العلمية التى لم يدرسها فما أكثر من يتحدثون أو يكتبون عن الموسيقى !!

ان فى نشر الثقافة الموسيقية الجادة بين الشباب العربى تحطيم لهذه الاقلام المحمومة التى تكتب دون وعى أو ادراك علمى وهذا اللون من الكتابات عن الموسيقى يعرقل فى الواقع تطورنا الموسيقى المنشود اذ كثيراً ما تسلط الاضواء ـ لاسباب خاصة ـ على بعض الاشخاص بشكل يخدع الجماهير وتذهب هباء فترة طويلة منحياتنا الفنية قد تمتد لسنوات وتغمط جهود الشباب المكافح الذى لا يجد ـ رغم علمه ـ من يهتم باظهاره أو التحدث عنه .

ان فى نشر الثقافة الموسيقية بين الجماهير ضمانا أكيدا لان يبذل المؤلف الموسيقى - بمفرده - من الجهد الحقيقى يعادل ما تبذله الدولة له من عون ومساعدة سواء بانشاء المعاهد التى يتعلم بها أو بتكوين الاوركسترات الكبيرة التى تقدم أعماله والاعمال العالمية على السواء ·

وأرجو أن يكون واضحا اننى لا أقصد من «الثقافة الموسيقية» ادخال الوسائل المدرسية لاستماعنا للموسيقى فى أوقات الفراغ بل ان ما أعنيه وأقصده هو استغلال ما نستمع اليه من مؤلفات موسيقية فى كسب ثقافات جديدة وتنمية حصيلتنا من الثقافة الموسيقية تدريجيا فى أوقات الفراغ ·

والطريق الى الثقافة الموسيقية الحقيقية بسيط جدا وهو يعتمد أولا على الاستماع الى مختلف الالوان الموسيقية ثم محاولة جمع كل ما نستطيع جمعه من معلومات ثقافية عن العمل الذى استمعنا اليه وعن حياة الموسيقى الذى كتبه وعن الغرض من كتابته وهل قصد المؤلف أن يصور بمؤلفه قصة ما ؟ وما مقدار نجاحه فى التعبير بموسيقاه عن هذا الغرض أى هل الصورة الموسيقية تتفق والصورة الادبية ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة بسيطة جدا ويمكن لأى مستمع أن يجمعها بسهولة ، قد يصعب أحيانا ادراك الاجابات الصحيحة على جميع الاسئلة التى واجهتنا وفى هذه الحالة علينا أن لا نلقى اللوم على المؤلف لعدم فهمنا عمله وأن لا نسرف فى النقد لان المستمع العادى لا يستطيع أن يقيم العمل الفنى تقييما صحيحا فهذا عمل الناقد الفنى وكثيرا مانجد فيما نقرأ ان الاعمال الفنية التى يستعرضها الكاتب تكشف عن ضآلة ما يتمتع به الكاتب من ثقافة موسيقية وعلى كل فان اللحن الذى يصعب علينا فهمه اليوم يمكن تذوقه بعد فترة · لذلك فقد جرت العادة على نشر التعليقات والشروح الموسيقية ضمن برامج حفلات الاوركسترات السيمفونية وذلك ليجد المستمع ما يعينه على تفهم ما يستمع اليه ولقد اتبعنا هذا التقليد فى القاهرة فى حفلات أوركسترا القاهرة السيمفونى ويحرر التعليقات الموسيقية كل من السيد/محمد رشاد بدران والسيد/ أحمد المصرى ·

وهذا التقليد فى كتابة التعليقات الموسيقية قديم جدا يرجع الى عام ١٧٦٨ من عهد الموسيقى توماس ارن (١٧١٠ - ١٧٧٨) الى نشر بعض التعليقات الموسيقية بمدينة لندن ولم تلق هذه الفكرة نصيبها من الذيوع والانتشار فى أول الامر الا انه بفضل جهد الموسيقار يوهان فردريك رايخارت (١٧٥٢ - ١٨١٤) فى سنة ١٧٨٣ أثناء عمله ببلاط فردريك الاكبر انتشر استخدام هذه الوسيلة فى نشر الثقافة الموسيقية ·

وأول من وضح قيمة تنظيم طريقة الاستماع للموسيقى هو الموسيقى يواتيم كفانتز (١٦٩٧ - ١٧٧٣) عازف الفلوت ببلاط فردريك الاكبر كذلك الموسيقار نيجللى الذى نظم العديد من المحاضرات عن فن الاستماع وأعاد نشر هذه المحاضرات عام ١٨٢٦·

هذا عرض سريع لطريقة مبسطة لاستغلال أوقات الفراغ فى اكتساب ثقافة موسيقية تفيد الموسيقى المحترف قدر فائدتها للمستمع الناضج · ففى خبرة المستمع ضمان لاجادة الموسيقى المحترف وهذه الاجادة تحقق كل ما نهدفه من تطور فى موسيقانا العربية ·

أخى القارىء عليك أن تستمع ، وتستمع بتفهم · فان أساس فن الاستماع هو الفهم والتذوق ولا يأتى الفهم الا بالتنظيم وان الموسيقى الرفيعة والجادة ثقافة وتسلية ثم دعم كل ما تكتسبه من ثقافة موسيقية بالقراءة وخاصة من حياة المؤلف الذى تروقك الحانه فان هذا يزيد من قدرتك على تفهمه فالاعمال الفنية تعكس فى الواقع حياة المؤلف فهى جزء من حياته يسكب خلالها عصارة قلبه وروحه وليست هذه الاعمال مجرد عرض لمهاراته الفنية بل انها صورة نابضة تعكس بايقاعاتها المتدفقة آمال المؤلف وآلامه ·

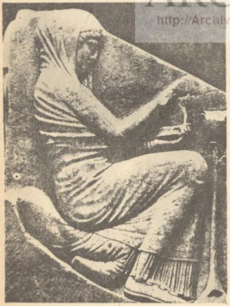
بين سقراط وفيدياس

سعد الخادم

هناك من يرون فصل الفن عن السياسة • وهم اذ يحملون على وصل الفن وموضوعاته بالاحداث الجارية فى المجتمع ، ومؤازرة الانتاج الفنى لنهج سياسى معين ، يروجون فكرة رفع الكلفة عن الفنون، وجموحها دون عنان ، فيما يشغل خيال صناع الفن• وحبذا هذا الجموح لو كان شاردا عن مشكلات الحياة ، متنصلا عن مشاعر القوم ، منعزلا فى ترقب أحاسيس ذاته المنطوية •• وهم فى ترويجهم ذلك النهج فى التقويم على غيره يشيرون أحيانا - على سبيل المغالطة - الى الفنون اليونانية القديمة ، وارتقائها - على حد قولهم - عن مشكلات المجتمع ، والتطاحن السياسى القائم وقتذاك ، لتكشف الاواصر المجردة للجمال ، فيسعون لادراك الجوانب المطلقة منه •وان كان السذج قد يستسيغون مثل هذاالادعاء، فان الدارسين لدقائق التراث اليونانى القديم ينفون مثل هذا الزعم ، ومنهم أهل اليونان أنفسهم ممن وقفوا حياتهم على درس آثار فنونهم ومقارنتها بتراثهم الادبى والفكرى القديم من واقع الآثار التى خلفها أجدادهم • ومن بين هؤلاء ناقد وفنان يدعى ج • فوكوس ، نشرت له احدى دور النشر فى باريس سنة ١٩٢٧ دراسة تدعى « لمحة الفن والفلسفة اليونانية القديمة » ناقش فيها آراءسقراط عن فدياس أشهر النحاتين اليونانيين فى القرن الخامس قبل الميلاد كما ناقش حالة الفنون اليونانية القديمة قبل فدياس ، وأحوال سائر أهل الفن وأقطابه فى تلك الحقبة التى بلغت فيها اليونان ذروتها فى الحضارة بين عصر بريكليس والاسكندر الاكبر •

ويستهل الناقد اليونانى فوكس دراسته بقوله ان فدياس برغم محاولته التعبير فى تماثيله عن آلهة اليونان وعباداتهم قد أراد تجنب صفة الرياء التى كانت تهيمن على مثالياتها المنحلة ، تلك المثاليات التى طالما خدمت ارستقراطية منحلة وقد بدت أسانيد الدين فى هذه الطبقية المنفرة أشبه بعنصريات الماسونية حيث تبدو آلهة اليونان كأسرة منحلة الاواصر تعيش على المخازى والفضائح منساقة خلف شهواتها وأطماعها ••• وقد تصادف وسط هذا التطلع لاشباع النزوات الجامحة لتلك الآلهة أن انفرد كل من المعبودين أثينا وبوزيدون بمؤازرة أهالىمدينة أثينا التى أقامت لها الهياكل ••• غير أن هذه المثاليات الدينية المليئة بأرخص المشاعر قد أبى الكثير من المفكرين وأهل الفن فى اليونان الامتثال بها كسقراط مثلا • وهناك فدياس قد حاول فى أعماله اعلاء المشاعر الرخيصة الممثلة فى الآلهة ، واظهارهم فى اطار النبل والسمو فى الخلق مما يتنافى مع حقيقة طباعها • وأما سقراط فقد سجل فى حديث له أمام منكسان تحامله على المجتمع الارستقراطى وعلى ديانات اليونان بقوله : « لم تتغير هذه الدولة التى نعيش فيها ما بين الامس واليوم ، فهذه ارستقراطية زاعمة فى مقوماتها أنها ديموقراطية وهى اذ تعدل فى أسمائها ونعوتها لاتبغى فقط على نظمها ومثالياتها ، بل أيضا على أركان عباداتها ••• ولقد اضطر أهل

الفن فى عهد بريكليس وبدافع من أحاسيسهم القومية اما الى مناهضة مفاسد الحكم بخلقهم مثاليات فنية أكثر شعبية ، أو الى طرق موضوعات تتيح لهم فرصة الافصاح عن ازدرائهم للضغط السياسى القائم وذلك بخلقهم أنواعا جديدة من البطولات أو الزعامات الشعبية،كاقامتهم الأنصاب والتماثيل ليس للآلهة فحسب ، وانما لابطال الرياضة الاولمبية ، وللمحاربين والقواد والبواسل الذين حققوا نصرا مبينا لبلادهم ، ثم للزعماء والساسة الذين أنجزوا أعمالا تستحق تخليد ذكراهم ، ولذلك امتلأت المدن فى حضارة اليونان بتماثيل لاتحصى لرجالاتها الذين كانت تقام لبعضهم أحيانا مئات التماثيل لذيوع شهرتهم ···· ويروى المؤرخ الرومانى العجوزالذى عاش فى القرن الاول الميلادى أن الحضارة الرومانية حين هزمت اليونان نقلت الى أراضيها وعواصمها ألوف التماثيل اليونانية القديمة التى أقيمت لابطال تلك الحضارة فى ذروتها ، أو التى أقامها اليونان بعدئذ فى فترات تدهورهم ، وحاكوا فيها وجوه أبطالهم القدامى ، اذ ما من شك فى أن التدهور السياسى يتبعه فى الوقت نفسه تدهور فنى ، الامر الذى حال دون ارتقاء اليونان فى مؤخرة حضاراتهم الى مستويات فنونهم القديمة ، مما حملهم على تقليدها وعلى النقيض من هذا كانت القدرات الفنية فى عصر ازدهار الحضارة اليونانية ليست متنوعة فحسب ، بل جريئة فى تعبيراتها وذلك لانشغال الرأى العام بانتصارات البلاد وشغف العامة والخاصة بأن تقام تماثيلهم وترسم صورهم بين مواكب الابطال ، وليس بغريب أن تتهافت النسوة اليونانيات وقتذاك على مراسم الفنانين والنحاتين ليمثلوهن فى صور الالاهات الجالبات النصر ، كالفتاة المدعوة فرينا التى ترددت على النحات بريكسيتلس (٣٩٠ــ٣٣٥ق٠م٠) فأقام جملة تماثيل للمعبودة فينوس ، أشهرها تمثال فينوس دى ميلو الموجود حاليا فى متحف اللوفر بباريس ، والذى وجد بجزيرة ميلوس غير أن أهل الفن ٠ على حد قول المؤرخ بليني ــ كانوا ــ طوال الحضارة اليونانية القديمة يعكفون فى غير مجال تمثيلهم للآلهة والابطال الذين رفعوهم الى درجة التقديس يعبرون عن المعارك الحربية ، كالمصور بانينوس شقيق فدياس الذى اهتم بتصوير معركة مراثون وغيرها ٠ وهذا الاتجاه السياسى فى الفن لم يحل دون طرق جوانب مستقاة من الحياة اليومية ، كتصوير بعض موائد الاطعمة أو وجوه نفر من عامة الشعب ··· وبرغم اشتراك الفنان اليونانى القديم واسهامه بقسط وفير من انتاجه فى التعبير عن الاحداث السياسية واثارته الوعى القومى نحو تخليد البطولات الشعبية والاقلال من شأن مثاليات النظام الارستقراطى الحاكم ، فلم ينج عدد منهم من ظلم هذه الطبقة المتسلطة على الحكم كالمثال فدياس ، فبرغم صداقته الوثيقة ببريكليس نفسه الذى كلفه بتزيين واجهة معبد البارثنون بأثينا واقامة تمثال لمعبودة المدينة



بداخله ، فقد وشى به الوشاة زاعمين أنه بدد الذهب الذى أعطته الدولة اياه لصبه على شكل قلائد تزين تمثال أثينا الذى أقامه ، فسجن اثر هذه الوشـــاية حتى وزن القضاة الذهب المثبت على التمثال فوجدوه مطابقا للقدر المعطى له ولكنهم برغم هذه البراءة ظل مودعا فى السجن بأمر الحكام وأهل الجاه، بدعوى أنه جرؤ على تمثيل صورة بريكليس وهو يحرر الوطن على درع المعبودة أثينا ، مما يتنافى ومثاليات العبادات الارستقراطية اليونانية ... وهكذا لقى أعظم نحاتى اليونان حتفه فى ظلمات السجن لافتراءات سياسية خبيثة .. ونلمس أوجها أخرى للمشكلة نفسها التى أوضحناها والقـائمة بين النضال الطبقى من جانب والوعى الشـعبى من جانب آخر فى مسلك كل من سـقراط وافلاطـــون ، فهـــذا الأخـــير كان ثريا وارستقراطى الأصل ، يدخر المال ويصـــون أملاكه من ناحية ، وفى الوقت نفسه يروج مبادئه الفلسفية التى لم تقف حائلا فى سبيل انقاذ استاذه سقراط حين تعرض للنظام السياسى القائم فندد به وبجرائمه حتى تعرض فى محاكمته لهذا التشهير للحكم بالاعدام،

فتجنب افـلاطون برغم فلسـفته الدخول فى جدل الدفاع عن قضية الحق التى تصدرها سقراط ، وظل متواريا عن ادعاءات القضية الى النهاية ، حيث تقدم بعد فوات الأوان بضمان مالى لهيئة المحكمة لتؤجل حكم الاعدام فى سقراط الذى وجه قبل تعاطيه كأس السم كلمـة الى الفنـانين الذين يتخبطـون فى غير صناعتهم ويتوهمون الحذق فى فروع عديدة وهـكذا تدخـل كل فن بالآخر ، وغفل الحـذاق فى تشـعب صناعتهم وفى وعيهم برسالتهم فى المجتمع .

ولعل هذا الفصام فى المجتمع ونظمه الذى أحس به سقراط ، حمله على النظر الى الفنانين بعين الحذر والجدل مع أهـل الفن أمثـال فدياس الذى لمس فى أعماله عبقرية وحذقا لاجدال فيه ، ولكنه أســوة بسائر الفلاسفة على حد قول الناقد فوكوس قد حال تكالبه الفلسـفى دون تكشف ما للفنـون الأخـرى كالتصوير والنحت وغيرها من دور فعال ومناهج لها مقاماتهـا فى التفـاعل بالأحـداث الســياسـية والاجتماعية .

فنون

الصـدفة فى الفن الحديث

زوسر مرزوق

من المعروف أن العلم يناشـد العقل . أما الفن فيحاكى الاحساس .

وفى مقال سابق اثبتنا أن الفن كامن فى نفس كل انســان لـذا نجمع على ما هو جميل وننفر من كل قبيح ... وليس معنى هذا أن لافائدة للدراســة فمناقشة الفن يجب أن تدعم بالدراسة والمران والا فلتوفر الدولة مالها المنفق على كليات الفنون وليوجه الى ما هو أصلح .

فالدراسة تتيح بلورة الموهبة والاسـتفادة من خبرات الغير . والوقوف على مدى ماوصلوا اليه وتفادى أخطائهم ومعرفة الصواب .

والمران هو اختبار معلومات الفنان وتطبيقها . ومن خـلال ذلك يتيسر له تكوين رأيه الخـاص ، وماكان للعالم أن يبلغ مابلغه من حضارة الابالانتفاع بآراء وخبرات من تقـدمونا ... ولـكن من غير المستساغ التعصب لرأى سطحى استخلصناه من

بين صفحات كتيب أو من مناقشة بعض الاصدقاء. وكفى تدخلا فى الفن وليترك الفن للفنانين وعلى النقاد أن يتخلوا عن المجاملات الشخصية والصداقة فمصلحة الفن تعلو ولايعلى عليها .

فتجتاح شباب فنانينا هذه الايام عاصفة من الفرور تزمجر فتوهمهم بقدرتهم على خلق مالم يسبقهم اليه أحد ، وتهدأ فتقنعهم بأن دراسة الفنون القديمة والتعمق فى الطبيعة ماهو الا التمسك بأذيال الماضى . وهى الاكاديمية الممقوته التى لانجنى منها الا ضياع الوقت الثمين فالله خلقنا فنانين ، ولدنا والفرجون فى أيدينا وليس على الفنان أن يشغل نفسه ويشتت مجهوده بالموضوعية فى أعماله ، ولا أن يترجم أحاسيسه تجاه الحياة . ولاحتى يصح له أن يعبر عن عصره وحوادث تاريخه بأشياء مفهومة تصبح فيما بعد سجلا يرجع اليه ... وليس المجتمع فى واد والفنان فى برجه العاجى يرتمى حينا على الارض ويضرب رأسه فى الحائط ويتوجع ويتضرع وينقطع عن العالم الخارجى ويتمخض ثم يتمخض ثم يلد لنا عملا تافها لا معنى له ، تحس ازاءه بالدور الكبير الذى لعبته الصدفة .

واذا أتاحت لك الصدفة ذاتها مناقشة أحد هؤلاء المتعطشين الى الهراء والتهريج بزعمى التجريد . انفكت عقدة ألسنتهم بطلاقة ذاكرين رواد الفن الحديث وعلى رأسهم سيزان ، وان أهل عصره لم يستسيغوا فنه لما للفنان من حساسية تفوق قرناءه ، وان ليس لنبى كرامة فى وطنه ، وانه سيأتى بعدنا من يفهمهم ويقدرهم • وفاتهم أن سيزان لم ينتظر الصدفة ولم يكن يوما رائدا لهذا التهريج وهو لم يصل الى هذا المستوى فى طرفة عين ، بل ظل يمارس الفن دون هوادة قرابة أربعين عاما ولم يرض الا عن القليل الذى أنتجه فيما بعد هذه الفترة الطويلة . فيذكر التاريخ أنه رسم تاجر اللوحات (فولار) فى أكثر من ثلاثة أشهر واستفرقت اكثر من مائة جلسة باحثا عن شىء فى أعماقه ولما لم يعثر عليه فى الانسان لكثرة حركته اتجه الى الفاكهة فوجدها سريعة الفساد فاتجه الى الزهور فوجدها تذبل قبل اتمام عمله . واخيرا اضطر ان يستعين بالجماجم عساه يجد فيها مايبحث عنه . ولايفوتنا أن آخر أعمال سيزان كانت من الطبيعة التى سجل فيها تأثير هطول الامطار ونسى نفسه فكافأته الطبيعة بحمى قضت على حياته ولكن بعد أن وصل الى بعض مايريد •

ومن الفريب أن البعض يريدون اختزال هذه الفترة الى أربعين يوما من غير لياليها .. ألسنا فى عصر الذرة والصواريخ ؟

وبيكاسو أكثر الفنانين تبحرا فى التجريد لم يتخل عن الطبيعة ونرى الكلاسيكية متفلفلة فى كل مراحل حياته .

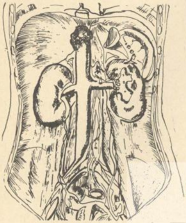
واذا كان الفن الحديث يبتعد عن محاكاة الطبيعة والمرئيات ليتسع المجال للتعبير عن كمائن الأشياء بما للفنان من حساسية لايدانيه فيها أحد ، فعمت رسالته واعتبر المرآة التى تعكس حياة العامة وانطباعات العصر وهى ليست بالمهمة السهلة . واذا اهتم الفنان بتوزيع ألوانه فتبعا لانفعال خاص واذا آمنا بالصدفة فى عمل الفنان فلن نفرق بين رسوم القرود وبعض الفنانين !!

ليس كما يدعو البعض الى الاهتمام بالشكل دون المبالاة بالمضمون والافراط فى الاعتماد على الصدفة والا فستنقلب المعارض الى كرنفالات مليئة بالالوان التى لا تعنى شيئا والأقنعة التى تخفى وراءها شخصية صاحبها وهذا أبعد ما يكون عن الفن •

اننا نريد شيئا من التريث والدراسة والتمرس فى كل المراحل التى يجب أن يمر بها الفنان فقد تتكشف لنا طاقات لم تكن فى الحسبان وكفانا تقليدا للفنون المستوردة وتعجلا للشهرة . فالتاريخ لم ، ولا ، ولن يخلد ويذكر الا من يصدق فى التعبير عن نفسه وبيئته وعصره وعلى سبيل المثال الفنان محمود مختار ــ محمود سعيد ــ محمد حسن ــ ناجى لم يرتم أحدهم فى أحضان فن الصدفة المستورد . وعلينا أن ندرس حياة أمثالهم ولو على سبيل المزاح أو حتى قراءتها كقصص بعض الراقصات والفانيات لعلها تفيدنا وتعيد الينا عقولنا وتحثنا على احترام الفن الجاد الهادف القائم على دعائم متينة .

دعاؤنا الى فنانينا أن يؤمنوا بمجتمعهم ويعيشوا مع أحداث وطنهم ويحترسوا من الرنين الاجوف والاضواء الكاذبة التى سرعان ماتتبخر لولم تقم على دعائم متينة نابعة من نفس الفنان وليست من نسيج الصدفة والحظ .. الى آخر لفة العاجزين ... فخاب من عاش لنفسه .

علوم



الغدة فوق الكلية

توجد هذه الغدة فى جسم الانسان فوق الكلية مباشرة أو بالقرب منها وتتكون كل غدة من جزأين رئيسيين الاول منهما يسمى بالجزء القشرى والثانى يسمى بالجزء النخاعى .

ومن الثابت أن الجزء النخاعى يفرز هرمونا قوى التأثير على الجسم يسمى بالادرينالين . وهو أحد مشتقات مادة التيروسين التى هى بمثابة عامل مشترك فى كل الأغذية البروتينية كاللحوم والبيض وغيرها .

ويلاحظ أن تركيز هذا الهرمون فى دم الانسان فى الاحوال الطبيعية يتراوح بين ١ الى ٢٠ مليونا ويزيد هذا التركيز كثيرا فى حالات الخطر . ولذلك يتوقف سلوك الانسان عند الخطر على كمية مايفرز فى دمه من هرمون الادرينالين .

واذا رجعنا للأزمان الغابرة تتضح لنا صورة ذلك الرجل البدائى الذى كان يعيش جل حياته متنقلا فى الغابات والبرارى ، ويجد نفسه فجأة وجها لوجه أمام وحش كاسر ، فان غدته الموجودة فوق الكلية كانت تسارع بافراز مادة الأدرينالين التى تهيىء الجسم وتنسق حركاته لمقابلة هذا الخطر الجائم . أما فى يومنا هذا فان الانسان يعيش فى مأمن تام من

د . مُريد يني

خطر هذ الحيوانات المفترسة ، لذلك فان غدته فوق الكلية لم تعد تعمل بنفس الكفاءة والقدرة التي كانت عليها في الماضي السحيق ·

ويتلخص عمل الادرينالين في الجسم عند الحالات المفاجئة في تحويل مجرى الدم من الأعضاء الفرعية في الجسم كالجلد والقناة الهضمية الى أنسجة المخ والعضلات الارادية التي تسمى بأعضاء النجدة وتكون في أمس الحاجة الى كمية متزايدة من الاكسجين اللازم لامداد الجسم بالطاقة ·

كما أن هرمون الادرينالين يحول الجليكوجين المختزن في الكبد وباقي اعضاء الجسم الى مادة الجلوكوز ، وبذلك يرفع نسبة السكر في الدم وهذه يستغلها الجسم في الحصول على مزيد من الطاقة اللازمة لمختلف العمليات الحيوية التي تحتمها الظروف الطارئة والاحوال المفاجئة وما يترتب على ذلك كله من قتال ونزال ، فيسرع المرء باطلاق النار على العدو اذا كان وحشا كاسرا أو يلجأ للهروب بسرعة بعيدا عنه ·

كما أن هرمون الادرينالين يساعد أيضا على زيادة ضربات القلب وعمقها وبذلك تزداد كفاءة القلب من حيث هو مضخة قوية تعمل بكل طاقاتها على امداد أعضاء النجدة باكبر كمية من الدم واغراقها بالتالي بالمواد السكرية كالجلوكوز، وهذه تعوضها باستمرار عن المجهود المضني الذي يبذله الفرد منا في حالة الخطر ·

ومن الثابت أن هذه العوامل الثلاثة التي يقوم بها هرمون الادرينالين تعمل على زيادة كفاءة الجسم في درء الخطر عن الانسان ، ولذلك سميت بعوامل النجدة ·

وعند الشعور بالخوف والفزع يظهر على الجسم انفعالات واضحة وأعراض طارئة تعزى أولا وآخرا الى زيادة نسبة الادرينالين في دم الانسان·وتتلخص هذه الاعراض في اصفرار لون الوجه والاطراف فيبدو لون المرء منا « مخطوفا » باصطلاح العامة ، وينتصب شعر الرأس وتتسع حدقة العين ، وتجحظ العينان وتبرزان الى الخارج ، ويجف الحلق وتسرع ضربات القلب ، ويزداد ضغط الدم ويشعر المرء بهبوط في جسمه فلا يقوى على الحركة ، يعقبه احيانا اسهال شديد وآلام في المعدة والأمعاء نتيجة لتراكم المواد الاخراجية في انسجتها · ويتصبب العرق الغزير البارد الذي ينتج عادة عن عمل الجهاز العصبي في الجسم ، وهذا يهيمن بدوره على الجزء النخاعي أو الداخلي في الغدة فوق الكلية ·

ويرجع شحوب الوجه عادة الى انقباض الشعيرات الدموية المغذية لعضلات الوجه ، وقد يزداد هذا الانقباض حتى يؤدي في النهاية الى قفل الشعيرات ومنع مرور الدم بين أنسجة الوجه · كما تحدث حالة مماثلة في خلايا الغشاء المخاطي المبطن لجدار المعدة من الداخل ، وتكون النتيجة في بعض الاحيان تكوين القرحة في جدار المعدة يصاحبها ألم مفاجيء قد يحطم حياة المريض ويقض مضجعه ·

ومن الثابت أن الجزء النخاعي في الغدة فوق الكلية ليس له أهمية كبرى في حياة بعض الحيوانات المستأنسة كالقطط مثلا ·فلقد استأصل أحد الاطباء ويدعى الدكتور « كانون » الجزء النخاعي من غدة فوق الكلية واستأصل معه الجهاز العصبي السيمبثاوي في بعض القطط · وكانت النتيجة بعد العملية ايجابية اذ عاشت القطط جميعا بعد اجراء العملية لسنين عديدة · ولم تختلف تصرفاتها في حركاتها وسكناتها كثيرا عن حياتها الاولى قبل اجراء العملية سوى انها كانت تميل الى الهدوء والاستكانة اكثر من ذي قبل ، وكانت مغرمة بالجلوس بجانب مواقد النار ، أو في أشعة الشمس بحثا عن الدفء · كما تركت القطط طريقة معيشتها الاولى الخشنة التي كانت تتطلب احيانا الخروج ليلا في الظلام الدامس سعيا وراء رزقها · كما تولدت في داخلها حالة من الانانية أو حب الذات ، لذلك لم تكن تهتم الا بذواتها فقط وتركت صغارها الرضع في كثير من الاحيان

بدون عائل أو رعاية ، وهكذا اختفت فيها تدريجيا عاطفة الامومة .

واذا كان ازالة الجزء النخاعى فى غدة فوق الكلية لا يسبب ضررا بالغا فى الانسان والحيوان ، الا أن الجزء القشرى لازم للحياة لاغنى عنه مطلقا . والسبب فى ذلك هو أنه يفرز عددا من الهرمونات تعرف فى مجموعها بالكورتين وتشمل ثلاث مواد هامة .

الاولى منها تعرف بالهرمونالمنظم لعمليات التحول الغذائى للمواد الكربوتدراتية والماء والاملاح ، كما ينظم ما يخرج منها فى البول ويعرف هذا الهرمون بالهيدرو والديزكس كورتيكو ستيرون .

والمادة الثانية تسمى كورتيزون وهى تزيل بعض الآلام بسرعة عجيبة ولذلك يستعملها كثير من الاطباء فى تخفيف الآلام الناتجة عن الامراض الروماتيزمية المزمنة .

والمادة الثالثة تسمى بالستيرويد وهى تشـمل عددا كبيرا من الهرمونات الذكريةبالاضافة الى هرمون واحد انثوى . ولذلك فان النشاط غير العادى فى افراز هذه الهرمونات يؤدى الى ظهـور الرجولة فى النساء ولكنه يندر أن يسبب ظهـور الانوثة فى الرجال .

ولقد كان العالم الطبيب أديسون عام ١٨٥٥ أول من شاهد التغيرات الناتجة عن اسـتئصال أو تلف الجزء القشرى فى غدة فوق الكلية فى الانسان ولذلك سميت هذه الاعراض «بمرض أديسون» . وتتلخص هذه الاعراض فى حدوث انيميا يعقبهـا ضعف فى عضلات القلب وتهيج فى جدار المعدة وفقد الشـهية للاكل وتغير لون الجلد الى اللون البرونزى .

كما تفقد الكلية فى الانسان المصـاب « بمرض أديسون » القدرة على تنظيم ما يخرج من الاملاح فى البول ينتج عنه فقد كل أملاح الصوديوم من الجسم وبالتالى زيادة فى أملاح الكالسيوم ، اذ أنهما يكونان دائما فى حالة توازن ، وعندها تظهر أعراض مشابهة لمرض أديسون تتلخص فى الضيق والاجهاد للمرء ، لاسيما عند صعود درجات السـلم حتى وان كان المسكن من طابق واحد ، ويصاب الانسان أيضـا بضعف فى الذاكرة بخاصة فى المسائل الحسابيـة البسيطة .

كما يؤثر نقص افرازات الجزء القشرى فى الغدة فوق الكلية على الحياة الجنسية فى الشخص المريض وقد يختفى من الذكور الدافع الجنسى ، وكلمااستفحل الداء ضمرت الخلايا التناسلية فىالخصى ، كما تختفى بالمثل فترة الرغبةالتناسلية للجماع فى أنثى الحيوان ويضعف تبعا لذلك الدور الشهرى خاصـة عند السيدات .

والنتائج التى تحدث عند نشاط الجزء القشرى فى غدة فوق الكلية تعتبر فى غاية الاهميـة . اذ أن نشاطها فى مرحلة الطفولة أو بعدها بقليل يدعو الى حدوث البلوغ المبكر فى الذكور . وغالبـا ما يكون مصاحبا بنمو غير طبيعى فى أعضاء الجسم . وقد ذكر العالم هوسكنز فى كتابه علم الغدد الصـماء حالة مشابهة . وهى تدور حول طفل يبلغ من العمر عاما واحدا وكانت أسنانه من النمو بحيث تماثل اسنان طفل يبلغ الثالثة من عمره ، وكان نمو هيكله العظمى مشابها تماما لطفل يبلغ الخامسة من عمره .

والأمر الغريب هو أن أعضاء التناسل عنده كانت مماثلة فى نموها كشاب فى سن الثامنة عشرة وعلى ذلك فهذا الطفل فى نموه الجنسى قد وصل الىالمرحلة الكاملة وهو لايزال يرضع من ثدى امه . لاغرو أن هذا الطفل لا يدرك الامور الجنسية ، ولـكنه كان عصبيا فى حركاته غير مطيع فى تصرفاته . والملاحظ أن هذا الطفل لم يعش طويلا . ولقد اتضح جليـا أن الغدة فوق الكلية هى السبب المبـاشر لهذا الاضطراب . ولقد تم الفحص الطبى لهذا الطفل بعد موته عن وجود ورم خبيث فى حجم كرة الجولففوق الكلية اليمنى ، بينما كانت باقى الاحشاء الداخلية والاعضاء الخارجية جميعا تعمل فى حالة طبيعية .

وظهرت حالات كثيرة مماثلة نتيجة لنشاط الجزء القشرى فى غدة فوق الكلية فى الرجال خاصـة والنساء عامة . ويتضح هذا النشـاط فى الزيادة

المطردة فى نمو الشعر على جميع أجزاء الجسم بدون تفرقة وفى طريقة نمو العضلات ، وفى لون الجلد وفى الحالة الجنسية للطفل . فاذا بدأ مثل هذا الاضطراب فى الغدة اثناء وجود الجنين فى الرحم فان الطفل عند ولادته تظهر عليه حالة واضحة من الخنوثة الكاذبة ، وهذه الخنوثة الكاذبة تعزى الى النمو الخاطىء للصفات الثـانوية للجنس . فاذا كان الجنين انثى تكونت بداخله اعضاء تناسلية ذكرية بالاضافة الى اعضـاء التأنيث . وفى الحقيقة أن الاطفال المخلوقين على هذا النمط يكونون متميزين جنسيا بحيث تبدو الانوثة واضحة فيهم ، ويعانون فى نفس الوقت من نشـاط الجنس الآخر (الذكورة) ، فتظهر عليهم فى كثير من الاحيان حالة من الذكورة الكاذبة ، كما يتضح من المثال التالى الذى ذكر على لسان أحد الأطبـاء الانجليز .

دخلت فتاة الى المستشفى وكانت تشكو من بعض الآلام فى منطقة البطن وبعض الاعراض الاخـرى . وكان كل شيء يدل على الغموض ولم توجد أى بادرة تنير الطريق أمام الاطباء المعالجين ، وعندما حـار الاطباء الباطنيون فى الامر استدعى اخصـائى فى الغدد الصماء من مستشفى مجاور . وشخص المرض باضطراب فى الجزء القشرى من غدة فوق الكلية . ولكن كل الابحاث التى أجريت على هذه الفتاة فى ذلك الوقت لم تعط نتيجة ايجابية . ولذلك نصـح الاطباء المعالجون هذه الفتاة بمغـادرة المسـتشفى والاتصال بهم اذا بدت عليها أعراض جديدة تنـير أمامهم طريق العلاج . وبعد شهور عدة رجعت هذه الفتاة الى المستشفى مرة أخرى ولكن كان الفرق فى معالم وجهها واضحا . فان شعر رأسـها امتد الى أسفل وشمل خديها ونبت على ذقنها أيضا ، وظهرت لها لحية حمراء اللون . صار صوتهـا أجش وترك نعومته الاولى ، وعندما استدعى أخصائى الغدد للمرة الثانية اشتبه فى وجود ورم خبيث فى منطقة معينة فى البطن ، وعند اجراء العملية لاحظ الجراح أن هذا الورم الخبيث كان يضغط على الغدة فوق الكلية فقام بازالته فى الحال . وبعد استئصال هذا الورم بدأت حالة المريضة فى التحسن بعد وقت قصير ، فاللحية الحمراء بدأت تختفى رويدا والصوت رجع لنعومته ، وبدأت تستعيد أنوثتها كاملة .

والتفسير الوحيـــد لحدوث هذه الحالة . هو ان الضغط الناشىء من الورم الخبيث على الجزء القشرى للغدة فوق الكلية أرغمه على انزال كمية كبيرة من الهرمونات الجنسية أكثر من القدر المطلوب ، وهذه الزيادة هى السبب المبـــاشر لظهور حالة الرجولة الواضحة على الفتاة . واستئصال هذا الورم الخبيث أرجع للفتاة أنوثتها كاملة !

ويمكننا بشيء من الادراك أن نتصور حالة الضيق والالم الذى استولى على هذه الفتاة التى كانت ترى جمال وجهها يخبو يوما بعد يوم ، وأنوثتها تختفى تدريجيا .

والامر الهام هو أن حالة التذكير لم تتوقف على ظهور الشـارب أو الذقن فى المرأة ، ونمو الشـعر الغزير على جميع أطراف الجسم المختلفة بصـورة مماثلة للرجل أو خشونة الصوت فحسب بل الامر تعداه الى تغيير فى نمو الهيـكل العظمى فى المرأة بطريقة مشابهة للرجل ، وهكذا اتسعت منطقـة الصدر وضاقت بالتـالى منطقة الارداف وضمرت تدريجيا . وبرزت العضلات للخارج بطريقة مشابهة للاجسام الرياضية ، وفقدت الأنثى عودها الممشوق واختفت فيهـا موجة النشاط الجنسى ، وبدأت تعتد بنفسها ، والغرور يملأ قلبها ، وتصب جام غضبها على كل من يقابلها ، بل أصبحت حانقة على المجتمع الذى تعيش فيه وهى ترى زميلاتها فى مثل سنها يتمتعن بأنوثة كاملة وجمال مفرط وهى وحدها تشكو مصيرها المظلم وحظها العاثر وأنوثتها المفقودة .

ومن الطبيعى أن مثل هذه المرأة عندما امتلأ قلبها بمركب النقص لفقدان أنوثتها ورأت نفسها شـاذة عن بنى جنسها أخذت تحاول أن تنفس عن نفسها وتعلوض هذا النقص بالبغى والاعتداء واكتساب حالة من الرجولة الواضحة ، وتكوين العضلات القوية . ولفت الانظار اليها بشتى الطرق !



مصطفى فوده مصطفى

- كتاب عن الفن والتقنيه •
- قضية التعريب فى المغرب العربى •

● تقدم المعرفة كتابا عن الفن والتقنية فى القرنين التاسع عشر والعشرين من تأليف (**بيير فرنكستيل**) يرى فيه أن الفن كان موضع فضول متزايد من حوالى قرن ، وأنه كان يحتل مكانا هاما فى المجتمعات الحديثة فى يومنا هذا • وأنه اجتاز تطورا جذريا كسبب ونتيجة لتعمق جذوره فى الحياة الاجتماعية •

ولقد انتصر الفن الطليعى جيلا بعد جيل وعاد هناك فن خاص بنهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، يشتمل على مختلف ميادين الفن • حدث هذا فى وقت تطورت خلاله نشاطات أخرى انسانية فى العلوم التطبيقية والنظرية ، كان من نتيجتها تبديل العالم جذريا • « ومن هنا كانت مسألة العلاقات الجديدة التى قامت فى الحضارة الحديثة بين الفنون وفعاليات الانسان الأخرى » وثمة ردود حول هذه المسألة منها مايؤكد انفصال الفن عن الانسان • ومنها مايؤكد أن الأثر الفنى يشكل شيئا مطلقا لا يمكن أن يخضع لتأثيرات العصر العابرة وعند هؤلاء أنه يجب التمييز فى الفن بين الانتاج بالجملة ، وبين الانبثاق الرائع النادر » •

وبعد جولة للكاتب حول الفن ، وهل هو انعكاس لأساليب الحياة ، أم انبثاق وجدانى صرف أو مرتبط بشكل أو بآخر بما فى الحياة ، وحول منتجات الآلة ومعطياتها للفنانين المحدثين ، مما لم يهيأ مثله للقدماء • والفرق بين الفنان القديم والحديث ، وحول مايؤديه الفنان والعالم للبشر ، بعد كل هذه الجولة « ينطلق المؤلف من رفض الفرضية القائلة بوجود تضاد أساسى بين الفن والتقنيه » اذ تسود فكرة بأن الواقع الذى يسم عصرنا ، هو هيمنة الآلة بصورة مباغتة ومطلقة ، على ظروف الوجود الانسانى « فمن المؤكد أن تكاثر الاختراعات العلمية يقوم فى نقطة الانطلاق ، لكن ظهور هذه الاختراعات لم يكن فى بادىء الأمر ثورى الصبغة بحال من الأحوال » أما بالنسبة للتجارة فقد حدث تبدل مطلق فى طبيعتها بعد اكتشاف الطرق البحرية ، وظهور المشترى الجديد الفقير الذى غدت معه التجارة غير مرتبطة بالترف « ومن هنا تطورت أيديولوجية جديدة انبثقت منها فكرة صيرورة العالم الحديث آليا • وفكرة النزاع المحتوم بين الفن والصناعة » •

وأول مؤلف فكرى يناقش موضوع هذا النزاع

هو ما كتبه (دى لابورد ــ عام ١٨٥١ ــ) وقــد اعترف فيه بتطور الصــناعة على أنه حــدث قائم بالفعل ، ومصدر مقبل للثروة • وطرح فيه بصورة مبدئية ضرورة مصالحة الفن والصناعة ، وفى الوقت نفسه كان (راسكين) فى انجلترا يبشر هو الآخر بآراء مماثلة • ولكن دوره كان متقلبا لأنه فى الوقت الذى يفضح فيه القبح • كان يهاجم التقدم « ولم يبذل ســـادة الصناعة فى القــرن التاسع عشر أية محــاولة من أجل التنسيق بين وســائط الانتاج الحديثة وبين ثقافة عمومية جديدة للجماهير التى تسهم بدرجة كبيرة فى خلق الثروات بقوة سواعدها» وحتى نهاية القرن التاسع لم تقم أية حركة من أجل التفسير المنهجى للعلاقات بين الفن والآلة التى كان معرض باريس الأول عام ١٨٨٩ تكريسا لانتصارها •

ولقد تطاول المهندســون بعده الى لقب مبدعى الجمــال ، وان كانت كلمة الجمــال قد انعدمت فى قاموسهم وحلت محلها كلمة المنفعة : « فيكون أى شىء كاملا فى نوعه اذا كان مطابقا للغرض منه ، فلا يمكن أن يكون هناك نزاع بين ما هو جميل وما هو نافع ، فالشىء يتحلى بجماله مادام شكله هو التعبير الواضح عن وظيفته » وعلى هذا كان الخلاص من الزينة الخارجية هو الخلاص الوحيد لمشكلة الفن ، ومن هنا كان الرأى الجديد الواسع الانتشار الذى يعزو خاصية تشكيلية ، الى مظاهر قوة الآلة ويعتقد أنه يكتشف فيها المهمة الحقيقية للفن المعاصر •

وعلى هذا الأساس نشأ علم جمال صناعى واثق من ذاته يبشر بأن الفن يمكن أن يتصالح مع المجتمع الحديث بشرط اعتمــاده على التقنية التى يوفرها المنطق الباطن للفنون التشكيلية • وكان من نتائج ذلك مفهوم ينسب الى بعض مظاهر العمل الصناعى قيمة جمالية هى جزئية ، لكنها أساسية مع ذلك ، بحيث رد الاعتبار الى مصنوعات الآلة •

وكان هناك موقفان متناقضان من التفسير الجمالى •

عقلانى : خلاصته كما رأى (لوكوربوزيه) أن ثمة وباء يجتاح هذه الأرض ، ألا وهو الآلة • لكن الداء ليس عضــالا ، لأن القــوة التى انطلقت منها هذه الأبالسة ــ مدننا الحديثة ــ ستعرف آجلا كيف تطرد هذا التفكك ، فتحقق النظام وتقضى على التبذير • وأن المهندس هو صــــانع هذا الخطأ الفاجع ، وأن المعمارى هو من سيصلحه • وفقا لمبــادىء ثلاثة : تحقيق النظام فى كل مكان فى المدينة • ورد شروط الطبيعة الى البشر ، ومنحهم امكانيات تطوير أوقات فراغهم •

ويســـير البحث متشعبا متعرضا لآراء (لويس مامفورد ، وسجفريد جيدون ، ولويد رايت) ثم يقول فى النهــاية • لم تفعل هذه النظريات التى تناقش منذ نصف قرن علاقات الفن والآلة ، سوى الانسياق مع الافكار الاجتماعية والجمالية للقرن التاسع عشر ، دون أن تنطلق أبدا من التحليل العينى للعلاقات القائمة بين فعالية الانسان الحديثة ومطامحه الجمالية •

***

وفى المرفقة أيضا يتحدث (محمد ديب السلاوى) عن قضــية التعريب فى المغرب ، فيدخل الى الموضوع مبينا أن فترة الانتقال التى يعيشها المغرب الآن ، تعد فترة صعبة فى الاقتصــاد والاجتمــاع والسياسة ، ولكن الصعوبة على أشدها فى الميدان الثقافى والفكرى المرتبط بحاضر المغرب وماضــيه الملىء بدرر التراث المحتاجة الى جهد للكشف عنها وهى تستحق هذا الجهد من غير شك ، لانهــا هى التى وجهت فى الماضى فكر المغرب قرونا عدة ، وأثرت كذلك فى فكر الشعوب الافريقية المجاورة الى أن جاء الاستعمار وحول الاتجاه بدءا من آخر مارس عام ١٩١٢ •

فمن هذا التاريخ أخــذت فرنسا تفتح المدارس الفرنسية فى المغرب وتجلب أبناءها للتدريس فيها، بعد أن وضعت من المناهج ماليس للاسلام أوالعروبة

نصيب فيه . هذا، فضلا عن طوفان المبشرين الذين أغرقت بهم المغرب ، هادفة من وراء ذلك الى السيطرة على المغرب فكريا ولغويا بعد أن كانت قد سيطرت عليه عسكريا .

وكان لفرنسا ما أرادت بعد سنوات قلائل ، وبقى هذا الاثر الى يومنا هذا ، اذ مازال فى المغرب اللسان الفرنسى الدارج ، والتعليم الفرنسى العام ، والادارة الحكومية ، وهذه القضايا تشغل بال الرأى العام المغربى ويطلق عليها هناك : قضايا الاستعمار الفكرى .

ولاشك أن أكثر هذه القضايا خطورة ، مايمس لغة الشعب المغربى ، لان اللغة مصدر الفكر والعقيدة والمقومات . ولهذا أوصى مؤتمر كتاب المغرب لعام ١٩٦١ بضرورة القضاء على فرنسة اللسان المغربى بواسطة الاذاعة المسموعة والمرئية والصحافة وغيرها . الا أن المسئولين لم ينفذوا هذه التوصية حتى تم تشكيل الشعبة الوطنية للتعريب فبدأت فى مكافحة الداء ، مرتكزة على رجال الفكر • ثم أصدرت معجما يتكون من ٣٦٥ لفظة كانت قد دخلت على اللسان العربى فى المغرب عن طريق الاستعمار السياسى • لتحول أفكار المغاربة الى وجهات التفكير الغربى، مع ما يقابلها بالفصيح. وكان من أثر الحملة أن نزلت الألفاظ الدخيلة من ١٥٪ الى ٥٪ •

وتأتى قضية تعريب التعليم بعد هذا • فمنذ الاحتلال وحتى خمس وعشرين سنة بعده لم تكن تزيد حصة العربى عن عشرين دقيقة فى اليوم • ثم ارتفعت بعد ذلك الى خمسين دقيقة وأخذت بعد ذلك فى الارتفاع حتى عام الاستقلال ١٩٥٥ كان نصيبها قد وصل الى ثلث حصص التعليم • على حين احتفظت الفرنسية بالباقى وبجميع المواد العالية ، بيد أن طبقة المفكرين والكتاب والشعراء كانت كلها متعلمة بالعربية الى جانب اتقان بعضهم لعدد من اللغات الأجنبية • وهذه الطبقة هى التى كافحت فى سبيل التعريب وبمجهودها تدرج نصيب العربية صاعدا كما رأينا •

وبموالاة ضغط المفكرين ، نفذ المسئولون مشروعا ـ لم يكن موافقا عليه كل الموافقة ـ لاصلاح التعليم ويقضى هذا المشروع بمناصفة الحصص بين العربية والفرنسية . ولم يلتفت المهيمنون عليه الى راى المعارضة متعللين بأن المغرب فى نهضته محتاج الى كادرات فنية ، لا يمكن أن يوفرها له التعليم العربى البحت • ولكن المعارضين ردوا بأن التعليم العربى البحت قام بتقديم الكادرات الفنية فى المشرق العربى • ومع هذا ظل المهيمنون غير عابئين برأى معارضى المشروع إلى أن أحس الجميع بهبوط مستوى الطالب المغربى ، كما أن القضية لم تعد قضية ازدواجية فى التعليم بقدر ما عادت قضية دفاع عن شخصية المغرب العربية ، وبموالاة ضغط المفكرين عقد المسئولون مناظرة استمرت أسبوعا بين مفكرى المغرب المطالبين بالعربية جملة ، وبين فئة الموظفين المتفرنسين الذين من صالحهم بقاء الفرنسية التى فيها بقاؤهم • وأسفرت المناظرة عن رجوع كفة المفكرين المطالبين بالتعريب جملة • وقدم بعضهم مشروعا يصل بالتعريب مداه فى عشر سنوات • وما زال المهتمون بحاضر المغرب ومستقبله يبحثون عن أنجح الحلول لخروج التعليم من أزماته المتجسمة •

تبقى أخيرا قضية تعريب الادارة المغربية • وقد تسلمها المغرب عند الاستقلال تركه مهلهلة يسيطر عليها بعض الفنيين الاجانب ، ويسيرون بها حسب أوامر دولتهم التى لم تكن بحال فى صالح المغرب • وكان وجود بعض هؤلاء الفنيين ضروريا عشية الاستقلال كما كان معظمهم لا لزوم له • وقد استطاع المغرب بعد سنوات استقلاله الأولى أن يعرب معظم الاطارات المتوسطة والثانوية • وبقى عليه أن يتخلص من الاطارات الفنية العليا • الا أن المغربة وحدها لا تكفى ، بل لا بد من تعريبها أيضا •

وكان ثمة مشروع لذلك الا أنه « لم ينجح لأنه لم يكن مبنيا على أساس الواقع المغربى » وتحت ضغط المفكرين وضع برنامج للتعريب • وافتتح ما يقرب من مائة مركز لذلك ضمت حتى الآن حوالى أربعين ألف موظف وكانت نسبة نجاحهم ثمانين فى المائة • كما وضع قاموس ادارى بالعربية والفرنسية والانجليزية • وكانت النتائج مشجعة ، ومع ذلك ظل الحال كما هو من جانب المسئولين • فلم يحدثوا حتى الآن أى تغيير فى التسيير اللغوى للادارة •

تلك هى قضايا التعريب فى المغرب العربى ، ومع كل ما نرى أمامها من عقبات صعبة ، الا أن اصرار المثقفين ، له النصر فى النهاية ، وعندها يهنأ الشعب المغربى بعربيته •

قراءات في المجلات العالمية

تشرشل كما عرفته

تأليف : فيوليت بونهام
عرض وتعليق : لورد آتلي

منيرة عبد الجواد دكروري

تعرفت المؤلفة **بتشرشل** وهو فى سن الثانية والثلاثين وهى فى السابعة عشرة من عمرها . ومنذ ذلك الحين قامت صداقة متينة بينهما . وقد كانت ليدى فيوليت وقت تعرفها بتشرشل ابنة لرئيس الوزراء .

وميزة الكتاب أن مؤلفته فيوليت بونهام كارتر من حزب تشرشل .

والكتاب متعدد الجوانب والأشكال . فجزء منه يعتبر ترجمة لتشرشل وجزء ترجمة ذاتية للمؤلفة وجزء ذكريات للفترة التى يتناولها الكتاب . بعض صفحاته تقرأ كرواية وصفحات أخرى كسجل للصداقة المتينة بين المؤلفة وتشرشل .

والصورة التى يقدمها الكتاب لونستون وان كانت واقعية حرجة فى عدة مجالات فانها بوجه عام مكتوبة بروح الحب . ويرى لورد آتلى أن ليدى فيوليت قد أنصفت تشرشل ولكنها أنصفته بسخاء . ويتساءل لماذا لم تبدأ ليدى فيوليت الكتاب من قبل اذا كان أول كتاب لها وهى فى الثامنة والسبعين بمثل هذه الجودة ؟ ويقول ربما كانت مشغولة أكثر من اللازم بالحديث فيما مضى .

وهذا المجلد ينقلنا الى عام ١٩١٦ ويقدم لنا صورة رائعة لانجلترا فى عصر ادوارد بوقت فراغها وسحرها وسياستها التى كانت ترسمها نصف دستة من غرف الاستقبال .

يقول لورد آتلى :

والكتاب يلقى أضواء جديدة على أشياء كثيرة ليس أقلها أنه رسم صورة مختلفة بعض الشىء عن اسكويز . لقد كنت أعتبر اسكويز رجلا عظيما ذا تفكير رفيع ومبادىء سامية ومشاعر نبيلة ولكن تنقصه القدرة على الحسم واتخاذ القرارات .

والآن أشعر من قراءة كتاب ليدى فيوليت أنه كان فى واقع الأمر رجلا حاسما . وقد أفاده كثيرا عدم استعداده لتصديق مساوىء الناس فهو لم يكن يستطيع أن يحمل نفسه على تصديق أن لويد جورج كان مخادعا وأن ونستون متحير هكذا وكان يثق فيهما أكثر من اللازم ولا أعتقد أن لهذا أى علاقة بكون المؤلفة ابنته .

والكتاب بغض النظر عن أى شىء مسل جدا .

وفيه يبدو ونستون مضحكا الى جوار الصورة التى يبدو فيها عبقريا عملاقا • وبه كذلك كثير من قفشات لويد جورج وتعليقاته الساحرة عن اللوردات مثلا « الارستقراطية مثل الجبن كلما قدمت كلما زادت قيمتها » ومن التعليقات الساخرة عنه هو نفسه • « سئل كينز ما الذى يحدث لمستر لويد جورج عندما يكون بمفرده فى الحجرة فيما تظن ؟ أجاب كينز : عندما يكون بمفرده فى الحجرة فانه لا يكون بها أحد » •

والكتاب يظهر غرابة ونستون بالاضافة الى قوته • فحتى سن الثانية والثلاثين لم يكن قد سمع مطلقا عن قصيدة كيتس « **أنشودة الى بلبل** » وكان يظن أن « **بلاك** » شاعر القرن الثامن عشر هو نفس صبى البحرية فى القرن السابع عشر • وبعد سنوات من ذلك وحتى بعد أن أفلحت ليدى فيوليت فى ادخال بعض قصائد الشعر الى رأسه لم يكن قد قرأ كلمة واحدة لتنسون • ويسرد الكتاب أيضا كثيرا من النوادر الرائعة عن طريقته الشاذة فى لعب البريدج والحيرة التى كان يسببها لمن معه أثناء اللعب • وكثيرا ماكان يصيح فيه ماسترتون معارضا : « لقد التقيت بالولد يالورد » فيرد ونستون : « الاوراق التى رميتها لا تستحق الاهتمام والا لما ألقيت بها ، يجب أن تركز انتباهك على الاوراق التى ألعب بها فقط» • وبالكتاب أيضا روايات رائعة عنه هو ولويد جورج خاصة بعد أن أصبح ونستون رئيسا للوزارة • أما ما كان مشتركا بينه هو ولويد جورج فهو شغفهما بالحديث فى السياسة ولكن حتى لويد جورج نفسه وجد أن قابلية ونستون وقدرته فى هذا مذهلة وقد أخبر لورد ريدل أنه حتى فى يوم زواجه أخذ ونستون يتحدث معه فى السياسة فى الابراشية •

وأروع مافى الكتاب مايحكيه عن موقف المؤلفة تجاه الثلاثى العجيب الممثل فى ونستون ولويد جورج وأبيها • وعندما ترك ونستون حزب المحافظين لأول مرة وانضم الى حزب الاحرار كان اسكويز لطيفا وحنونا معه كأب • ومع ذلك انحاز ونستون الى لويد جورج وكان بسبب انحيازهما هذا أن اسكويز أبعد عن الحكم أثناء الحرب وأصبح لويد جورج رئيسا للوزارة مكانه • وقد تناولت فيوليت دور ونستون بلهجة أسف أكثر منها لهجة غضب • تقول ان ونستون قد وقع تحت سيطرة لويد جورج • لقد علم لويد جورج الراديكالية التى ما كان ونستون يحتاج أو يريد تعلمها مطلقا بحكم نشأته الارستقراطية لقد ضلله لويد جورج • ومنذ وقت مبكر يرجع الى ١٩٠٨ قالت ليدى فيوليت لونستون: « انه (وتعنى لويد جورج) يسيطر عليك ، انك تتحدث مثله بدلا من أن تكون انت نفسك » وتقول المؤلفة ، لقد كانت الكلمات بشكل أو آخر تبدو فى فم لويد جورج صادقة ولكنها كانت فى فم ونستون تحمل رنين الزيف • لقد شعرت ـ بشكل غريب ـ فى أول مرة التقيت به أنه يرتدى ثوبا زائفا ، وأنه ليس هو نفسه » •

وقد كانت أكبر صدمةلليدى فيوليت فى ونستون أثناء الحرب العالمية الاولى • فقد وصل باعتباره قائد البحرية الى انتويرب وكان الميناء قد حاصره الالمان ويريد البلجيكيون الانسحاب فتقدم ونستون يحثهم على التمسك به • ولدهشة الوزارة ابرق ونستون الى اسكويز بأنه يعتقد أنه يجب أن يتخلى عن البحرية ويبقى فى انتويرب ويتولى أمر القوات فى الميدان • وقد فكر اسكويز فى الأمر جيدا ورفض طلب تشرشل فقد كانت البحرية فى حاجة اليه •

تقول ليدى فيوليت :

ان ما أدهشنى وصدمنى كان حاسة التقدير (أو عدم وجودها) التى ظهرت فى طلب ونستون هذا • انه لم يكن طلب شخصى بالغ مطلقا •• لقد كان طلب طفل رومانتيكى • »

ويعلق لورد آتلى على ذلك قائلا : انى اؤكد لها أن ونستون لم ينضج أبدا فى هذه الناحية ولو أننا تركناه فى الحرب العالمية الثانية لفعل نفس الشيء •

عن : ملحق الاوبزيرفر الاسبوعى

عن الفنان بيكمان

نبيل علام

يعتبر الكتاب الذى ألفه « **بيتر سيلز** » عن الفنان الألمانى الشهير « **بيكمان** » والذى صدر فى الوقت الذى أقيم فيه معرض للوحات هذا الفنان بمناسبة الذكرى الثمانين لمولده أول كتاب مستفيض يصدر باللغة الانجليزية عن حياة بيكمان وأعماله .

وقد ولد بيكمان فى مدينة ليبزيج بالمانيا واستطاع وهو فى الثامنة عشرة من عمره حينما كان يدرس فى « **أكاديمية وايمر** » أن يجتذب اهتمام الناقد الفنى «**جوليوس مير جرايف**» مما حفز الأخير الى أن يجمع له مبلغ ثلاثة آلاف مارك لمساعدة بيكمان عن السفر الى باريس حتى يستطيع هناك أن « يهذب أسلوبه الفنى » .

ولكن بيكمان لم يكن يريد ذلك بل ولم يبذل أى محاولة فى هذا الصدد وسارع بالعودة الى المانيا حيث استطاع أن يدعم مكانته فى برلين . وهناك بدأ « بيكمان » تحت تأثير « مونخ » و « هودلر » و « ديلاكروا » فى رسم لوحات تعبر عن الحزن ومناظر تعكس صور العنف التى كانت سائدة فى عصره مثل « دمار ميسينا » و « الشارع » . والواقع أنه فى عام ١٩١٢ عندما أقيم لبيكمان معرض خاص به وحده فى مدينة «ماجد برج» كانت لوحاته تعكس الأسى الذى ساد رسومات « روبنز » والاضواء التى تجلت فى لوحات « ريمبرانت » والخصائص التى اتسمت بها أعمال الفنانين التأثيريين . وعلى ذلك فليس من المستغرب أن بيكمان كان يعتبر فى ذلك الوقت واحدا من أبرز الفنانين الشبان فى المانيا .

ولقد أدت التجارب المفزعة التى مر بها بيكمان خلال السنة الأولى من الحرب عندما كان يعمل بالخدمة فى المستشفيات العسكرية الى ما أسماه « باصابات الروح» وكان من نتيجة ذلك أن أصيب بانهيار عصبى وجسمانى فسرح من الخدمة العسكرية . ومنذ ذلك الوقت بدأ بيكمان يتسم بمزيد من العاطفة والاحساس بالحزن وتأثر فى هذا الصدد برسومات القرن السادس عشر ومن ثم نراه ينقل فى لوحاته احساسه العميق بالمرارة والقلق والقسوة وغربة الانسان وهى الاحساسات التى كانت تعبر عن تجربته الوحيدة فى الحياة . ويقول سيلز فى هذا الصدد « ان بيكمان جعل من نفسه متحدثا عن ضمير عصره » وان اللوحات التى رسمها بعد عام ١٩٢١ والتى قامت عليها شهرته بصفة أساسية ليست الا تعبيرا عن البؤس والجنون والجريمة وهى تتضمن كل أنواع الرموز التى تهدف الى اعطاء مغزى رمزى لهذا الخلط والارتباك . والكثير من هذه الرسومات مثل « الرحيل » (١٩٣٢ ـ ١٩٣٣) و « البهلوانات » (١٩٣٠) و « الممثلون » (١٩٤٢) وغيرها من لوحاته الشهيرة مغلفة بالبؤس وهى تستعصى على التفسير الحرفى الدقيق . ومع ذلك فان المستر سيلز يحاول فى كتابه أن يكشف عن الرمزية المتناهية الغموض التى تتضمنها الشخصيات والأشياء والأحداث التى نراها فى لوحات بيكمان وان كان لا يبدو فى أى وقت من الأوقات أن «سيلز» مقتنع تماما بأنه يسير على الطريق الصحيح وهو يعترف بأن بيكمان كان يريد للوحاته أن تظل شخصية وخاصة وأن تنقل المشاعر دون أن يكون من الضرورى تفهم معناها الحرفى .

وفى منتصف العشرينات كان بيكمان قد أصبح من مشاهير الفنانين وبدأ يتمتع بالنجاح على النطاق الدولى . الا أنه ما أن جاء الحزب النازى الى الحكم حتى وصم بيكمان بأنه فنان منحل وعزله من وظائفه الرسمية واستمرت هذه الفترة من الضياع طوال ثلاث عشرة سنة أى الى عام ١٩٤٧ عندما دعى بيكمان الى الولايات المتحدة ليقوم بالتدريس فى جامعة واشنطن وبذلك كان باستطاعته أن يقضى السنوات الثلاث الاخيرة من حياته فى حرية حيث مات فى عام ١٩٥٠ .

عن الملحق الأدبى للتايمز

نبيل علام

جولة الثقافة



فؤاد نور

معنى الكرامة فى أيام العز

من أهم العوامل فى انجاح أى عمل ابداعى أن يتسم بصفة الصدق الفنى . بمعنى أن يكون الفنان معايشا لتجاربه معايشة حقيقية وأن يستلهم دقائق تجربته المعاشه ويستقبلها بكل حواسه ثم لا يكون له فيها بعد ذلك الا فضل الصنعة الفنية .

وعلى هذا تكون درجة التقبل النفسى من جانب متلقى العمل قد بلغت حدا كبيرا من التهيؤ والاستعداد لتلقى كل ذرة من ذرات العمل ودقائقه وتكون الحواس قد بلغت درجة من اليقظة تعادل الى حد كبير درجة اليقظة التى عاشها المبدع أثناء ممارسته لعمله .

ومن هنا يأتى نجاح العمل اذ يكون قد توفر له على هذا الاساس كل العوامل لبقائه حيا فى نفوس من عايشوه .

ومن هنا سيكون حديثنا عن «أيام العز» مجموعة القصص التى كتبها القصاص عز الدين نجيب . وان كانت هذه المجموعة قد ظهرت الى الوجود فى يناير عام ١٩٦٢ . الا أننى اظن أنها كتبت قبل ذلك بكثير .

واهتمامى بالحديث عنها فى هذه الفترة يرجع أولا الى أنها بشرت يومها بمولد قصاص شاب يرجى على يديه الخير ولكنها لم تحظ بالاهتمام .

ولكنى وأنا أقرأها فى هذه الايام وجدت أن من حقه ومن واجبى أن أقدمها للقراء كعمل قصصى جيد . ويرجع اهتمامى ثانيا الى أن المؤلف قد توقف بعدها عن الانتاج فيما يبدو لظروف لا اعلمها فلعل ذلك يكون حافزا له على مداومة الكتابة والعودة الى ميدانها من جديد .

فالمتأمل لقصص المجموعة يلحظ خيطا ناصعا واضحا ينتظم المجموعة منذ بدايتها حتى نهايتها وهو أن عز الدين نجيب قد استلهم كل البيئات التى عاشها ومارس تجاربة مع أهلها استلهاما حادا وقويا . وهذا الخيط الناصع يكاد يحدد لنا المراحل التى مر بها المؤلف فى حياته كلها منذ بدأ يحس بها احساس الفنان منذ كان طالبا بالمدرسة الثانوية يعيش فى قريته يتفاعل مع الفلاحين الى

حياته بكلية الفنون وتفتح احساسه على عوالم كثيرة التقطها التقاط الفنان الى ممارسة التجربة المريرة القاسية وهو يبحث عن عمل بعد تخرجه ولا يخلو هذا الخط العريض الذى تصوره قصص بارزة فى المجموعة من الالتفات الى دقائق الحيـــاة وهو يمارسها .

هكذا اردت ان اقول ان الفنان الصـادق هـــو الذى يمكننا ان نستدل عليه من خلال ادبه ويمكننا ان نحدد الملامح الدقيقة لشخصيته ونفسيته من خلال اعماله • وهو بذلك يعكس صورة حقيقيـــة للملايين ويجسد امامنـا بقلم الفنـان آمال المجموع وامانيه • وعلى هذا فنحن لانملك الا أن نتخـــذه رمزا فى النفس ونقطة بارزة تحدد اشياء لها قيمتها فى حياتنا •

وعز الدين وهو يمارس كل تجـاربه على مر حياته كان دائما وباستمرار يبحث بروحه عــن الانســان • عن قيمة لهـذا الانسان • عن الكرامة الانسـانية . ودائما كانت الكـرامة ترتبط عنده ارتباطا وثيقا بالفقراء • وهى رصيدهم الوحيـد وهم يجابهون حياتهم القاسية يكافحون من أجل المحافظة على حياتهم •

(مرسى) فى «أيام العز» انسان فقير • نسى شكل (الفلوس) • وقفت الفأس فى يده فلم تعد تستطيع أن تدر حتى ما يكفى لسد رمقه • يحلم منذ صغره أن يعمل موظفا خارج قريته : انه يجد شقاءه فى قريته • يحاول أن يجد خلاصه النفسى فى مجال آخر • انه يبحث عن كرامته • عن حريتـــه خارج سجنه الكبير • وعندما يفشل يحرق المحصول فى جرن عمه ناظر المدرسة القاسى الفظ المســتغل صاحب الثلاثين فدانا انه بالنسبة له سجنه الذى يعوقه عن ممارسة كرامته . الشىء الوحيد الذى بقى له كانسـان • أراد ان يكافح وهو يحمل كرامته فى داخله . أن يحطم نوافذ السجن الكبير • أن يعمل عند عمه • فى أرض والده التى استولى عليها عمه بالحيله الخبيثة . قال له عمه :

ــ امشى ••• هى لسه نضفت من ابوك ؟!

وعندما حرق جرن عمه وسرق «بهايمه» كان يحاول أن يحطم قضبان السـجن الكبير ليهرب الى سجن آخر ، الى سجن المركز • ايام السجن بالنسبة له هى أيام العز التى يمارس فيها كرامته داخليا . هى أهون الف مرة من السـجن الكبير الذى يعيش فيه فى ظل تحكم الانسـان . هو فى سجنه الآخر يحس بذاته • يشعر بفرديته • باستقلاله النفسى يحس بحريته فى داخله • يستمدها من ذاته .

(وعبد الرازق بك) فى قصة (الشـحم) هو المعول الذى يريد أن يستعمله الشـــاب خريج الجامعة فى تحطيم قضبان سجنه الكبير . حياته كلها فى ظل البطالة التى يعانيها ســـجنه الذى يتحسس داخله . عندما جاء اليه من قريته يحمل خطاب توصـية من محمد افنـدى مارس فى مـكتبه كل الشقاء النفسى الذى يواجهه انسان يحاول أن يكافح ويجد العمل كما كان يكافح مرسى تماما .

وذاق تجربة مريرة كانت تصهر نفسه لانه فى مكتب عبد العزيز بك يتحدد مستقبله وعلى يديه يريد أن يخرج من سجنه الكبير . أن يحطمه ان يكسر حدة الفاقه التى يعانيها • ويعده عبد العزيز بك خيرا ولكنه يعـرف معنى آخر لهذا الوعد . وعندما أراد الانصراف اكتشف صديق عبد العزيز بك أن عجلة السيارة (مهوية) ولم يكن غيره ينام تحت السيارة ليعمل على حل (الكوريك) • ولكنه سمع عبد العزيز بك يقول لزميله .

ــ أى سواق تاكسى ماشى أوقفه يعملها فى عشر دقايق •• اجرتها عشره صاغ •

أحس بالشـــحم على يديه دم الجريمه التى ارتكبها . انهارت كل قيمة له كانسان . شعر

بمهانته . بضياع كرامته . الشيء الوحيد الباقى له . تماما كما فقد مرسى نفس الكرامه عندما قال له عمه .

ـ أمشى ... هى لسه نضفت من ابوك ؟

فضل أن يثور . رفض أن يكمل العمل . وعندما تحركت السياره بهما مسح شحم يده فى منديله وألقاه فى عنف واشمئزاز مكان العربة تماما . ثار على سجنه الكبير . على حياته كلها . وفضل أن يهرب الى سجن آخر .الى قريته ليمارس هناك حريته الذاتيــة . كرامته . لانه يريد أن يكون انسانا .

وحامد فى قصة (الضربة الاخيرة) انسان ميت من الجوع يتجــول فى مولد الجــوهرى يعب من كل ما فى ساحته بشراهة مسعورة . كأنه ينتقم من شقائه الطويل خلال سنين طويلة مضت .

لفت نظره لعبة من لعب المولد « علب صفيح . كرات شراب . تنشين » عليه أن يأخذ الكرات الثلاث وينشن بها واحدة على العلب الصفيرة المرصوصــة فوق بعضها فى صــفين على الرف .

عله يفوز بعلبة (ملبن) أو بثلاثة قروش كمـــا يشتهى .

انه مارس حريته وانتصر . وصفق له كل المولد . لقد كسب الملبن . اختلف مع صاحب اللعبة . تدخلت زوجته . سمحت لحامد أن يلعب . أغرته بدلالها . وكسب الملبن . وزادت فى دلالها فى ليلة أخرى . اغرته بأنوثتها . ففشل أكثر من مرتين . وازدادت صيحات السخرية من حوله . وتضخم أمامه فشله . لم يعد يرى الهدف . لم يعد قادرا على الخروج من سجنه . الفشل يحاصره . لم يعد قادرا على التغلب عليه . انتهت نقوده . لم يحظ بالملبن . انحبس داخل سجن كبير . لم يعد يستطيع ممارسة الانتصـار . لم يعد يشعر بمعنى انسانيته الباقى . كرامته .

قالت المرأة فى عنف وسخرية :

ـ ياللا خلصنا خل غيرك يلعب .

فى ليلة أخرى وقف أمام الحاجز فى يده ثلاث كرات . استجمع كل قوته وارادته وأطاح بالعلب كلها . وضج الناس بالصــياح . انتصر . كسر قضبان سجنه الكبير . عندما قدمت له المرأة علبة الملبن قذفها باحتقار فى وجهها . استرد المعنى الوحيد للانسانية فى نفسه . كرامته . وســـار خطوات بطيئة واثقة .

(وابو أمين) فى قصة (خضره) بهيكله الضئيل المصوص وراسه التى تشبه حبة البن المقليه يسير فى شوارع القرية ويده تحت جلبابه البالى الاجرب بلا لون . يسير صامتا لا يفكر حتى فى الالتفات الى الاطفال الاشقياء الذين يجرون «شكله» دائما . كان يفكر فى (البريزة) الناقصة لتمام الجنيه الاخير ليكمل الخمسين جنيها التى ظل يدخرها طيلة عمره . شبكة خضرة التى يحبها من كل قلبه . ومارس شقاءه وأدار يد مطحنة البن يوما كاملا فى دكان الصــعيدى البقل وحصــل على البريزة . وضحك الشيخ شحاته من أعماقه فى سخريه وهو يستمع الى أبى أمين يطلب يد ابنته .

ـ بقى عاوز تجوز خضرة يا ابو أمين ؟ ... خضرة بنتى ؟!

أحس بمعنى انسانيته ينهار فى داخله . بكرامته تسقط فتجذبه معها الى الارض . حبسه الشــيخ شحاته فى سجن كبير . أحس أنه فشل . تحولت القرية كلها أمامه الى سور عال يسجنه خلفه .

ورد أبو أمين فى ثقة متحدية :

ــ فيها ايه يعنى ؟ يعنى مش قدها ؟

وازدادات ضحكات الشيخ شحاته حتى تحولت الى سعال حاد وبصق بلغما اسود .

وعندما فاتح خضرة فى أمر خطبتها ثارت وبكت . لم تكن تحبه . انتفضت واقفة تبكى .

ــ ياميلة بختك ياخضرة ... ياميلة بختك .

زادت خضرة قضبان سجنه صلابة . حطمت نفسه . لا مفر له من أن يحطم هذه القضبان . أن يسترد كرامته أن يصبح انسانا مرة أخرى .

بعد فترة يئس الأهالى من عودة (أبو أمين) الى القرية بعد اختفائه الطويل . لقد استطاع أن يحطم قضبانه . أن يقفز خلف أسوار سجنه العالية . استرد انسانيته . كرامته التى فقدها .

هذه سمة عامة أو معنى كبير يبرز واضحا من خلال أحداث وشخوص كل المجموعة تقريبا .

واذا كان هناك بعض المعانى العامة التى تنتظم المجموعة وترتبط بالمعنى العام الذى ذكرناه فلست أجد هنا مجالا للحديث عنها .

وأريد الآن أن ألقى ضوءا ولو قليلا على ظاهرة عامة تنتظم المجموعة من ناحية التكنيك .

يلاحظ أن المؤلف يلجأ فى معظم القصص الى ما يسمى (بالفلاش باك) أو الرجوع الى فترة زمنية سابقة استدعتها اللحظة النفسية التى تعيشها الشخصية . وهذا الاستعمال يكون اما لجلاء موقف غامض أو رسم ملامح شخصية من خلال تصرفات معينة أو تفسير أو تبرير لبعض التصرفات بربطها بأحداث سابقة .

ولكن المؤلف لجأ اليها فى بعض الأحيان كأساس تتضح من خلاله كل خطوط القصة الرئيسية والفرعية . فهو يبدأ القصة ليكسر حدود الزمن على طول الرواية ويضطره انفعاله الى الاستغراق التام لا يفيق الا على رغبته فى الانتهاء فيعود الى زمن البداية .

واذا كان هذا العيب بهذه الطريقة من شأنه أن يفسد التتبع النفسى للأحداث الا أن عز الدين نجيب استطاع أن يخلق منه ميزة رغم كونه عيبا يفسد العمل .

ومعذرة اذا حددت المساحة المفروضة من الاسترسال .

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ ـ مصطفى السيد الجبرينى

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها «موتى خارج القبور» ـ والقصة تصوير حى لنكبة فلسطين التى « يعيش » أهلها اليوم «كالموتى» ولكنهم « موتى خارج القبور» ..

فهى تحكى حكاية أسرة عربية سعيدة كانت تعيش فى ديارها آمنة مطمئنة ، فجاء الاستعمار باليهود وأسكنهم هذه الديار ، فأخرجوا منها أهلها وشردوهم فى الصحراء ، وقد لقى رب هذه الاسرة حتفه وهو يصارع اليهود الذين استولوا على داره .. وعلى بيارته .. وعلى أغنامه ،وخرجت زوجته من بعده لتسهم فى المعركة القائمة فقطعت ذراعها ، وانتهى بها الامر الى أن تعيش مع ابنها الوحيد فى احدى الخيام التى خصصت فى نهاية المعركة للفلول العربية المشردة ..

ولاعيب فى القصة الا أنها **((طويلة جدا))** على «الباب» فهى تقع فى ست صفحات كبيرة تغطى مساحة هذا الباب مرتين اذا أريد لها أن تنشر كاملة ..

ولذلك فانى أتقدم بالرجاء الى أصدقاء هذا الباب الذين يريدون أن تنشر قصصهم فيه أن يراعوا تركيز هذه القصص فى حيز معقول يسمح لها بالدخول فى نطاق المساحة التى يشغلها الباب .

٢ ـ محمود رمضان حميد السيد ـ دار المعلمين بالفيوم .

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها «بين أمواج الندم » أرى أن ألخصها قبل أن أعلق عليها .

والقصة تدور حول رجل متزوج ماتت عنه زوجته بعد أن تركت له ابنة بالغة فتزوج امرأة أخرى ..

ووقعت هذه الزوجة الجديدة الشابة فى حب شاب لاصلة بينها وبينه الا أنها كانت تراه وهو يمر فى طريقه أمام منزلها ، ولذلك فانه لم يلتفت اليها ولم يحفل بها .. وحاولت هى من جانبها ـ بشتى الطرق ـ أن تسترعى انتباهه الى نفسها، ولكنه ظل على تجاهلها وعدم الاهتمام بأمرها .

فسولت لها نفسها أن تنتقم منه ، ودست له عند زوجها قائلة انه على علاقة آثمة بابنته ـ وتحرك الزوج فى رعونة (عطيلية) لينتقم لشرفه وعرضه.. وخرج من بيته ليبحث عن غريمه .. وليقتله .

ولكن حدث — فى غيبة الزوج — أن مر الشاب فى طريقه كالمعتاد وأن تصدت له الزوجة تغريه بزيارتها وتدعوه الى نفسها .. فلبى دعوتها هذه المرة !

وعادت نفسها الشريرة فسولت لها مرة أخرى أن تزين لهذا الشاب أن يقتل زوجها ليخلو لهما الجو من بعده ..

وخرج الشاب أيضا من البيت ليبحث عن الزوج .. وليقتله .

ولكن الزوج مالبث أن عاد الى زوجته ليزف اليها بشرى أنه قتل الشاب .. وانتقم لعرضه ، على أنه ماكاد يفرغ من كلامه حتى أطلق عليها النار هى الاخرى وأرداها !

وفى رأيى أن حوادث القصة متهافته .

فكيف يسوغ فى العقل أن يتحول الشاب فجاة من اهماله للزوجة الخائنة .. الى تلبية دعوتها.. هكذا .. بدون مقدمات تبرر قبول هذا التحول؟!

ولماذا قتل الزوج زوجته اذا كان قد صدق دعواها وانساق وراء فكرة قتل الشاب انتقاما لعرضه .؟

ان القصة تدور حول واقعتين رئيسيتين :

الاولى : ان الزوجة أحبت الشاب الذى لم يبادلها عاطفتها .

والثانية : ان هذه الزوجة دبرت مكيدة للخلاص من زوجها .

ومع ذلك فان المؤلف ينهى قصته بأن يجعل الشاب يقع فى حب الزوجة فجاة وبأن يتخلص الزوج من زوجته فجاة أيضا بغير سبب ظاهر وبغير تمهيد معقول .

فاذا انتقلنا من مضمون القصة الى شكلها رأيناه لايخلو أيضا من بعض العيوب ، فالمؤلف يقول — مثلا :

هاهو الزوج **(جادا)** فى تنفيذ مازينته له زوجته .

وهاهو العاشق ! **(جادا)** فى تنفيذ ما طلبت

وصار **(كلا)** منهما يطلب الهلاك للآخر ..

وقبل أن أختم هذا الحديث — أود أن اطلب للسيد المؤلف مزيدا من التوفيق فى محاولاته القادمة .

٣ — **سمير الهلاوى** — ولم يشأ أن يقدم نفسه للباب .

كتب قصة قصيرة هو الآخر عنوانها **((سهير))** — والقصة بدايتها تبشر بالخير لان المؤلف يحاول فيها أن يحلل شخصية البطلة تحليلا جميلا يعتبر تمهيدا منطقيا سائغا لقصة جيدة — ولكنه فجاة يتحول عن هذا الاسترسال فى سرد الحوادث ويضع نهاية بتراء لقصة تترك القارىء مشدوها حائراأمام هذه الخاتمة التى لاتتمشى مع الامانى الحلوة التى فتحتها بداية القصة والتى تصيبه بشىء من خيبة الامل فى الوصول بالقصة الى نهاية مشبعة .

والقصة تتحدث عن فتاة جميلة الخلق والخلق، ولو أنها نشأت مدللة لانها كانت وحيدة أبويها — وعندما حان موعد التحاقها بالمدرسة ذهبت بها أمها الى مدرستها ... ولكن سيارة طائشة صرعت الوالدة فى الطريق أمام عينى ابنتها الطفلة، وكان من الطبيعى أن يترك هذا الحادث أثره السىء فى نفس الفتاة .. وان كانت هى قد استطاعت أن تبدو كما لو كانت قد نجحت فى اطاقته والتغلب عليه ..

ولكن الوالد مالبث أن تزوج .. وجاءت زوجة الاب لتفسد على الفتاة حياتها بما كانت تصطنعه معها من أساليب الاضطهاد والقسوة .

وذات مساء عادت الفتاة الى المنزل فى موعد متاخر قليلا عن موعدها المعتاد فانهالت عليهازوجة أبيها بالشتم والضرب ..

وفزعت الفتاة لهذه المعاملة القاسية التى لم تتعودها ... وكان من آثار الحادث أن أصيبت (بالصرع) — فكانت تتشنج وتبكى وتروح فى غيبوبة عميقة بدون سبب ظاهر .

ثم تجىء الخاتمة البتراء التى اختارها المؤلف لقصته والتى عبر عنها بهذه الكلمات .

«لقد تقدم لها شبان كثيرون يطلبون يدها ، ولكنهم كانوا يحجمون عنها حينما يعلمون أنها مريضة بالصرع» .

وتذكرني هذه النهاية المفاجئة (بالنكتة) التي أصر حميدي منذ أيام على أن يرويها لي ـ فلما أنصت اليه قال : سهر رجل مرة مع أصدقائه ـ وطالت السهرة حتى منتصف الليل ـ وعند ذلك قام الرجل .. وعاد الى منزله .. ودخل فراشه لينام !

٤ ـ نورى مأمون ـ من الجزائر

كتب الينا خطابا رقيقا يقول فيه انه طالب مغربى يدرس فى جامعة الجزائر وأرفق بخطابه قصيدتين ، احداهما بعنوان **(بعث)** وهو يوجهها الى الجزائر العربية التى لبت طلبه وأهدته منحة دراسية ليتلقى علومه فى جامعتها ، وهو يقول فى مطلع هذه القصيدة :

الام أظل لقى فى الضباب
تنز بصدرى أفاعى الرغاب
وتمضغ جسمى أمانى الشباب
تمر ، تمر الليال
تجرجر أقسى الظلال
على بلد طوقته الضلال
وبات على وجل منه .. كل الرجال

والقصيدة الاخرى بعنوان « الواحة الجافة »

والاستعداد الشعرى فى القصيدتين واضح يبشر بكل خير ، وان كان لى مأخذ على أسلوب الكاتب فهو تعلقه الشديد بالتشبيهات والكنايات والاستعارات الى حد الاغراق .

فهو ـ على سبيل المثال ـ لم يبدأ خطابه بالتحية والسلام كما يفعل جميع الناس ، ولكنه بدلا من ذلك كتب يقول :

الاستاذ ... فلان

من كرمة روحى تقبلوا عنا قيد محبتى !

كما أنه فى قصيدته الثانية أراد أن يهديها الى حبيبة له ، وبدلا من أن يقول ذلك بالصيغة المعتادة فى مثل هذا المقام ، كتب يقول :

الى التى برعمت فى قلبى أغنيات حب للحياة !

كما أنه ختم خطابه لى بهذه العبارة :

ـ يا شمسى الكبرى ! حكمت بينى وبينك الله ، لا تنجلى بوهجك وان كان لاهبا كاويا ، فيه يذوب عنى الصقيع ويتلاشى الضباب ، فها دونك أول باكورة من حقلى .. فقولى (والخطاب لى طبعا) بكل صراحة دامغة هل هى ناضجة أم ما زالت فى حاجة الى سقى ورعاية ، ودلينى (يقصدنى أيضا) . ولكنه جعلنى شمسا .. فكان لابد أن يخاطبنى كما تخاطب الشموس ، على أى شمس عربية غابرة من أخواتك أرتمى .. ضيفا جائعا .. ألتهم نيرانها وأرضع أنفاسها (يريد أن أدله على الكتاب والشعراء الذين يحسن به أن يقرأ لهم) .. ثم يقول : وحبذا لو وضعت أصابعك على أى من هذه الشموس أعانق .. أعانق البحترى .. أم أبا تمام .. أم ابن الرومى .. أم شوقى .. أم حافظ ابراهيم ؟ ... الخ .

واذا كان لا بد لى أن أرد على الأخ بلغته وبأسلوبه فانى أقول له : تفتح أيها البرعم العاطر تحت أى شمس تختار ، وغرد أيها العندليب النشوان فوق أغصان المحدثين والقدامى من الشعراء ، واجمع البحترى مع أبى تمام وضم اليهما ابن الرومى وشوقى وحافظ وخذهم جميعا بين أحضانك .. والله يوفقك فيمن تختار .. ويهديك بالخير الى من تعانق .. والسلام عليكم ورحمة الله .

٥ ـ محمد الراوى صالح ـ السويس

بعث الينا بمقال عن أهمية (**المقدمة المنطقية للمسرحية**) وهو يبين فى مقاله أن للمسرحية الفنية ثلاثة عناصر لا بد من توافرها لتستكمل المسرحية مقوماتها الفنية .

وهذه العناصر هى : المقدمة المنطقية ـ الشخصية ـ الصراع والمقدمة المنطقية للمسرحية هى الفكرة الاساسية التى تقوم عليها ـ الفكرة التى يهدف كل شىء فى المسرحية من فعل وقول وتصوير للمشاعر . الى اثبات صحتها ، ولذلك يجب أن تكون هذه « **المقدمة المنطقية** » واضحة غاية الوضوح وأن تكون بعيدة عن الغموض والابهام ، وأن تبرز البروز الكامل من خلال عنصر الصراع والحركة المتطورة النابضة فى المسرحية .

واذا كان وجود الفكرة الاساسية هو بدء الكتابة المسرحية ، فان على الكاتب أن يدرس فكرته وأن يقرأ عنها الكثير ، وألا يشرع فى كتابة المسرحية الا بعد أن تختمر الفكرة فى ذهنه ، وأن يؤمن بموضوعها

كل الايمان ، وألا يترك فكرته عائمة فان ذلك يجعل مسرحيته غير ذات موضوع .

ويقول السيد الكاتب انه ينقل هذه الآراء عن كتاب « **فن كتابة المسرحية** » الذى ألفه الكاتب الهنغارى « لاجوس ايجرى » والذى ترجمه الاستاذ درينى خشبة .

وقد اكتفينا بنشر بعض الفقرات من المقال الذى بعث به الينا الاستاذ الراوى لان هذا «الباب» يلقى باله الى انتاج الكتاب الذين يراسلونه ليتدبر معهم أمر هذا الانتاج ، وليناقش معهم مدى ما وصل اليه هذا الانتاج من مراتب الجودة ، أما الموضوعات المترجمة أو المقتبسة فمجالها أبواب المجلة الاخرى ، ولعل أصدقاء «الباب» يراعون ذلك فيما يبعثون به الينا ـ مستقبلا .

٦ ـ محمد عبد العليم عمران ـ عزبة النخل بالقاهرة

عاد السيد فبعث الى (الثقافة) بخاطرة جديدة من خواطره جعل عنوانها «صيدلية الحب» وطلب الينا نشرها والتعليق عليها .

وهو فى هذه الخاطرة يود أن يناجى حبيبته ، فالهمه المولى سبحانه وتعالى أن يقول لها :

ـ لو كنت .. يا حبيبتى .. مزرعة من الجراثيم لارتميت فى أحضانك !

ولو كنت زجاجة سم لاحتسيتها الى آخرها !

فهلا سمع الأخ الاديب المتأدب بعض أغانينا ـ على الاقل ـ التى يناجى فيها المغنى حبيبته بقوله مثلا : أنت الالهام .. وأنا الالحان !

أو تلك التى يقول مؤلفها تحت عنوان « أنا .. وانت » .

ـ الزهرة وشذاها ... أنا وانت
والكاس والنشوة ... أنا وانت

وباقى تلك السلسلة الجميلة التى كان من حقها أن تطارد من ذهن فيلسوف عزبة النخل فكرة تصوير حبيبته بأنها ... مزرعة للجراثيم ! أو زجاجة سم !

ولكن : (الملافظ سعد) كما يقولون

ويبدو أن هذه المحنة قديمة فان من أخبار الادب القديم أن شاعرا تقدم الى أحد الامراء بقصيدة يمدحه فيها فقال :

أنت (كالكلب) فى حفاظك للود
و (كالتيس) فى قراع الخطوب ـ

ولست أذكر اليوم كيف كافاه ذلك الأمير على فصاحته وبلاغته !

٧ ـ رجب عبد الوهاب عبد الظاهر ـ أسوان

بعث الى (الثقافة) بتحية زجلية رقيقة نشكره عليها ـ كما بعث بأغنية زجلية تنم عن مقدرته فى كتابة الزجل ، بدأها بقوله :

حبيبى يوماتى بيوعدنى
وتملى بيخلف مواعيده

مع أنه ع الصفو عاهدنى
خلانى ياناس لعبه فى ايده

ونحن نرجو للأخ الاسوانى مزيدا من التوفيق فى أغانيه وفى أزجاله ، ونود أن نسمع قريبا شيئا من شعره ، فقد أثبتت أزجاله أنه موهوب فى موسيقى الشعر وفى اختيار الالفاظ .

٨ ـ عبد الله على السيد عبده ـ طالب ثانوى ـ السمبلاوين

تحت عنوان « الخلق » بعث الينا بهذه الكلمة :

الخلق هو شعور المرء بانه مسئول أمام ضميره عما يجب عليه أن يفعل ..

لذلك .. لا أسمى الكريم كريما .. حتى تستوى عنده صدقة السر وصدقة العلانية

ولا الرحيم رحيما .. حتى يبكى قلبه قبل أن تبكى عيناه

ولا العفيف عفيفا .. حتى يعف فى حالة الأمن كما يعف فى حالة الخوف

ولا الصادق صادقا .. حتى يصدق فى أفعاله صدقه فى أقواله

ولا المتواضع متواضعا .. حتى يكون رأيه فى نفسه أقل من رأى الناس فيه

أقول : وهذه الكلمة الجميلة توحى بأنها صادرة عن فكر عميق ، فان كان الطالب نقلها عن انسان آخر فله أجر نقلها ، أما ان كان هو صاحب فكرتها فله فخر انشائها .

٩ ـ محمد احمد جعفر ـ الاسكندرية

كتب يعتب علينا انه كان قد بعث الى (الثقافة) فى فبراير الماضى بقصيدة يعبر فيها عن تعلقه بالشعر وانه انتظر بفارغ الصبر أى اشارة عنها ، ولكنه كان يصاب كل ثلاثاء بخيبة أمل شديدة بسبب عدم نشر قصيدته .. وأخيرا ـ هكذا يقول ـ قرر أن يشكو هذا الجحود الى الدكتورة عاتكة الخزرجي ـ شاعرة العراق ـ وبعث الينا بصورة من هذه الشكوى الشعرية ..

فأما عن رسالة فبراير الماضى التى يشير اليها فانى لاحيلة لى فى أمرها ـ ولست أستطيع أن انشرها او أن ابدى رأيى فيها بسبب بسيط .. وهو انى لم أستلمها ! وكان الله فى عون مصلحة البريد من اهمال بعض عمالها ..

وأما عن شكواه الأخيرة لشاعرة العراق الكبيرة فهذه بعض أبياتها على سبيل المثال حتى يتبين القراء معنا مبلغ شاعرية هذا الشاعر المغضوب ـ قال غفر الله له :

لـى فى العـراق شـاعرة
ساشكو اليها ما انا شاعره
اقسمت لهم فى مصر انى شاعر
فقالوا : كذبت عليه مشاعره
انشدتهم ملحا قصائد خردا
تحرك من الوجدان ارق مشاعره
فلم يابهوا لى كانهم رقود
فلم يشعروا بما انا شاعره
منهم يا عاتكة العراق انصفينى
يكون لك منى الثناء عاطره

الخ .. الخ ..

واذا كان الخلاف على مثل هذه القضايا يمكن حسمه بحلف الايمان كما فعل السيد الشاعر حين قال :

«أقسمت لهم فى مصرانى شاعر»

فان كل من يعرف الكتابة والقراءة فى مصر ـ أو فى العراق .. أو فى بلاد واق الواق ! ـ يستطيع (بعد أن يقرأ شكوى الاستاذ الى شاعرة العراق) أن يقسم أغلظ الايمان على ان قصيدته ليست من الشعر فى كثير ولا قليل ، وانها لا تنتسب اليه من ناحية الاب ولا من ناحية الام ، وأن كل بيت فيها مكسور ، وأن التقاليد السليمة فى نظم القصائد لا تسمح بأن تكرر القافية بنصها فى البيت الأول وفى البيت الرابع من نفس القصيدة ـ ولست أدرى ان كانت الدكتورة عاتكة ترى ان ترد على هذه الشكوى أو أنها سوف لا ترد ، فان كانت الاخرى وكان السيد الشاعر لا يزال يصر على الشكوى لمن يستمع اليه وينصفه فانى أنصحه أن يتقدم بشكواه هذه المرة الى « الامام الشافعى » فانى سمعت أن له بريدا خاصا يتلقاه كل اسبوع من قاصديه ومريديه ـ ويقول المرجفون انه رد على هذه الرسائل بكل عناية وبكل اهتمام .

رضى الله عن الامام الشافعى .

أما هؤلاء المريدون فلطف الله بهم ـ وغفر الله لهم .

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع القادم باذن الله



الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

صورة لشال جزائرى من النوع الذى كان شائعا فى جهة مزب وبه وحدات زخرفية على شكل شموس واخرى على هيئة خصل من صوف الأغنام وقد يكون لمثل هذه الزخارف صلة بالعبادات القديمة التى قدس فيها سكان شمال الصحراء الكبرى الكبش فى الأزمنة السحيقة

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :
١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

فتولى

خيري حماد

يبدو ان الحركة الانقلابية الاخيرة فى الجزائر ، أخذت تثبت أقدامها على المسرح الداخلى ، بعد أن زال تأثير الهزة ، التى أحدثها الانقلاب فى الايام الأولى من وقوعه ، ولم تنقل الانباء منذ أكثر من أسبوع ، نبأ واحدا ، عن وقوع اية حوادث أو مظاهرات فى البـــلاد ،بعد الاحداث الاوليــة التى أعقبت موجة الانقلاب ، ويبدو أن القادة الجدد ، وقد تمكنوا من تهدئة المسرح الداخلى ، الذى آثروا فيه التزام جانب الروية والحكمة فى معالجة الامور ،كما بدا من سياسة اللين والمهادنة التى اتبعوها مع جماهير المتظاهرين فى معظم أرجــاء الجزائر ، راحوا الآن يكشفون بعض الشيء عن الغموض الذى وافق الانقــلاب منذ يومه الاول ، ويعرضون أوراقهم لا على الشعب الجزائرى وحده ، وهو صاحب ثورة المليون شهيد ، بل على الشــعب العربى كله ، وعلى جميع شعوب العالم جمعاء . ودفعتهم خطوتهم الجديدة هــذه الى تأليف مجلس الثورة الذى سيتولى السلطة العليا الى أن يتم صدور الدســتور الجديد المؤقت ، والى اعلان سياساتهم على الصعيدين الداخلى والخارجى ، والى محاولة تأليف الحكومة الجديدة التى قد لا يصدر هذا العدد من مجلة الثقافة الا وتكون قد برزت الى حيز الوجود .

حقائق ...

وقد كشفت أحداث الاسبوعين الاخيرين وبعد تقرير تأجيل المؤتمر الافريقى ـ الآســيوى ، عن حقائق جديدة ، تتناول الانقلاب الجزائرى ودوافعه وآثاره، وان كان الغموض مازال يرافق بعض النواحي الاخرى المتعلقة بالحركة الانقلابية . ويمكن تلخيص هــذه الحقائق على النحو التالى :

أولا : بالرغم من الحقيقة الواقعة وهى أن العقيد هوارى بومدين ، هو الذى تولى قيادة الحركة الانقلابية التى أطاحت بحكم الرئيس بن بللا ، بوصفه قائد الجيش الجزائرى ، الذى قام بالانقلاب ، الا أن القيادة فى عهد الجزائر الجديد ، ستكون جماعية لا فردية ، كما تظهر تطورات الاحداث من ناحية،وكما يظهر تشكيل مجلس قيادة الثورة الذى أعلن بالامس . ومع وجود هذه القيادة الجماعية ، تبدو الحقيقة الصارخة الاخرى ، وهى أن النفوذ فى داخلها ، سيظل لاصحاب الحل والربط ، فى الجيش الجزائرى الذى قام بالانقلاب وتولى حمايته منذ لحظة وقوعه ، وفى مقدمتهم بالطبع العقيد هوارى بو مدين ، بوصفه القائد المهيمن على الجيش عامة .

ثانيا : بالرغم من أن الغموض مازال يلف شخصية القائد الجديد الذى يمثل دور الشــخص الاول فى مجموعة قيادية ، لا دور القائد الفرد الذى كان يمثله الرئيس بن بللا بسبب شخصيته الجماهيرية المحبوبة، الا أن معالم الصورة الجديدة أخذت تتضـــح شيئا فشيئا ، مع اندفاع صاحبها ، طوعا أو ارغاما ، الى الوقوع تحت عدسة الاضواء الكاشفة . فالمعروف ان العقيد بومدين ، كان حتى منـــذ أيام الثورة ، صاحب شخصية غامضة الى حد الاثارة . فهو كثير الانطواء على نفسه ، يتهيب الاضواء ويتجنب كثرة الكلام ، ويتهرب من الصحافة والاجتماعات العامة . ومن هذا الانطواء انبثقت الاقاويل والشائعات عنه فى الماضى ، فوصفه بعضها بأنه الماركسى المتطرف الذى يميل الى جانب الصين فى نزاعها العقائدى مع

الاتحاد السوفيـاتي ، بينما وصفه البعض الآخر ، بأنه الانسان المؤمن ، الذى يدين بالاشتراكية ولكن ضمن اطارها الاسلامى • ولكن الاحداث وتعاقبهـا ارغمته على الخروج الى الاضواء التى بدأت بأنوارها الكاشفة • تلقى شيئا من النور على شـخصيته الغامضـة ، وتبين انه بتفكيره لا يختلف كثيرا عن بن بللا ، وان اختلفا فى الاسلوب والتطبيق ، نظرا لايمان الاول بالتركيز فى السـلطات فى المرحلة التحولية فى التطبيق الاشتراكى ، ولايمان الثانى ، بتوزيع هذه المسئوليات والعمـل ضمن اطار من القيادة الجماعية ولعل هذه الحقيقة تؤيد رأى القائلين بأن اتجاه الجزائر العام لم يتبدل ، ولن يتبدل على المسرحين الداخلى والخارجى ، وان اختلفت صـورة القيادة •

ثالثا : لكن هذه الحقيقة السابقة يجب ألا تغمض عيوننا عن حقيقة اخرى ، برزت بشكل واضح صارخ وهى ان جيش التحرير الجزائرى الذى يتولى بومدين قيادته ، أخذ يحل فى المرحلة الجديدة محـل حزب جبهة التحرير ، الذى انشأه بن بللا ، واراد ان يكون له السلطان فى مرحلة التحول الاشتراكى • وهذا لا يعنى بأى حال من الاحوال ان الحزب ، قد صفى او انه فى طريق التصفية ، وانما يعنى ان الجيش سيلعب دورا أكبر فى المستقبل من ذاك الذى كان مقدرا له ان يلعبه فى عهد بن بللا ، الذى اراد من الجيش ان يكون الدرع الواقى للوطن على حـدوده الخارجية ليس الا ، مستعيضا عنـه فى الداخل ، بفرق المليشيا الشعبية المنبثقة عن حزب جبهـة التحرير •

رابعا ـ بالرغم من تقارب الاقوال عن احتمـال تأثر الاتجاه الاشتراكى فى الجزائر بالعملية الانقلابية فان القيـادة الجديدة تؤكد المرة تلو المرة ، ان هذا الاتجاه سيظل مواصلا السير لانه جزء من التراث الاساسى ، وتعبير عنارادة الشعب ، وتجسيم لآماله وثمرة من ثمار كفاحه وجهاده • وقد اكد البيـان الذى اصدره العقيد بومدين بالامس ان عملية التسيير الذاتى ستظل سائرة فى طريقها ، وان الاصـلاح الزراعى ، يجب أن يحقق مساهمة الجماهير فى تطوير البلاد عن طريق مؤسسـات منظمة ، لـكن بعض الاشارات تنطلق احيانا من المسئولين الجدد ، فى معرض اللوم لسياسة الرئيس بن بللا ، تشير الى ان تحولا لابد من وقوعه • فى عملية التطبيق الاشتراكى ومفاهيمه واسسه ، وان هذا التحول ، كما يقـول هؤلاء المسئولون لابد وان ينطبق مع اوضاع الجزائر الخاصة وقيمها الروحية •

خامسا ـ وبالرغم من ان بيانات القـادة الجدد ، تؤكد استمرار العهد الجديد فى خطوط سياسـة البلاد الخارجية السابقة • من تأكيد كفاح شـعب فلسطين ، وكفاح الشعوب التى تعمل للخلاص من الاستعمار والتفرقة العنصرية ، ومن التضامن الفعلى مع اقطار المغرب العربى والوطن العربى ، وافريقيا وكافة القوى التقدمية والتى تعمل للسلام فى العالم الا ان من الواضح الآن ان سياسة العهـد الجديد ، ستكون اكثر اعتدالافى الصراع بين الكتلتين الشرقية والغربية • لكن هذا الاعتدال لايعنى الانحراف الى جانب الغرب ، وهو ما دأبت القوى الغربيـة على محاولة خلقه متدرعة بالوعود المغرية والمسـاعدات التى تعتزم تقديمها • وليس ثمة من ريب فى ان المخططات الامريكية تسعى جاهدة وتستخدم بعض المتعاونين معها ، من قادة الجزائر السابقين ،لتحويل الجزائر الى خط اكثر صداقة لها من عهـد الرئيس بن بللا • وقد نقلت الانباء ان الحـكومة الامريكية اومأت باستعدادها لمد الجزائر بكل ما تحتـاج اليه من معونات • ولكن اصالة الثورة الجزائرية وانبثاقها من رغبة الشعب العارمة فى عدم الانحيـاز كفيلة باحباط هذه المؤامرات الاستعمارية التى تحـاول الافادة من الحركة الانقلابية •

سادسا ـ يحرص الشـعب العربى الممثـل فى ثورته التحررية العظيمة فى القاهرة • كل الحرص ، واشده على تجنيب الجزائر فى عهدها الجديد ، بالرغم من ألمه لما وقع ، ومن قلقه على سـلامة بن بللا الشخصية ، أى موقف قد يدفعها ، تحت ضـغط الجماهير الى الانحراف يمينا أو يسارا عن الخط العربى الاشتراكى التحررى • ولا يمكن لهذا الشعب الذى يهمه قبل كل شىء ، الحد ما امكن من خسائر ماوقع ان يتصور ورجوع الثـورة الجزائرية الى الوراء عن المكاسب الثورية الاشتراكية والقومية التى حققتهـا وهو مؤمنايمانا منقطع النظيربقدرة الشعب الجزائرى صاحب ثورة المليون شهيد ، على حمـاية ثورته وسيرها فى الخط القومى والاشتراكى الصحيح •

سابعا وأخيرا ـ هناك صراع خفى بين المصـالح الفرنسية والامريكية ولا سيما البترولية منها ، على

محاولة الافادة مما وقع فى الجزائر ، وبالرغم من ايمان فرنسة ديجول بأن الانقلاب حركة داخلية محضة ، الا انها تخشى أن تؤدى العواصف التى تحيط به من داخلية وعربية وخارجية ، الى نجاح المخططات الامريكية فى دفعه الى الانحراف الى جانبها ،وحرمان فرنسا من النصر البترولى الذى حققته فى اتفاقها الاخير مع الجزائر ، على الشركات الاحتكارية الامريكية والمعروف ان فرنسا ، رغبة منها فى سد احتياجاتها الى البترول بعيدا عن سيطرة الاحتكارات الامريكية، لضمان نجاحها فى سياساتها الاستقلالية عن النفوذ الامريكى ، عقدت اتفاقا مع الحكومة الجزائرية يعتبر ثورة فى الاتفاقات البترولية ، تجعل الاحتكارات الامريكية والغربية عامة فى خوف دائم من امتداد انعكاساتها الى ارجاء الوطن العربى الاخرى المنتجه للزيت • وقد نص هذا الاتفاق على ان تتقاضى الجزائر ٧٥ فى المائة من أرباح الانتاج ، والتصنيع والتكرير والتسويق والبيع • وان ينفق ما تبقى فى تحسين صناعة البترول الجزائرية ، وان تكتفى فرنسا بضمان حاجاتها من البترول الجزائرى ، مقابل الثمن •

هذه هى بعض الحقائق التى تكشفت حتى الآن عن الحركة الجزائرية الانقلابية • ولا ريب فى ان الايام المقبلة ستكشف النقاب عن حقائق جديدة • تلقى اضواء اخرى على حقيقة الموقف فى العهد الجديد •

* * *

الصين والقنبلة الذرية

وبالرغم من التجاهل الذى قوبلت به الصين عندما فجرت قنبلتيها الذريتين الاولى والثانية ، على اعتبار ان الصين لن تتمكن بامكاناتها الراهنة من منافسة الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتى فى تسلحهما النووى كما وكيفا ، الا ان هذه الموجة الاولى من التجاهل ، ما لبثت ان اختفت لتحل محلها ، موجة جديدة من القلق والخوف ، لا لان الصين ستصبح أكثر قوة من الناحية الذرية من الولايات المتحدة مثلا بل لانها ، وهى لاتزال بسبب اصرار امريكا على موقفها من رفض دخولها فى الامم المتحدة ، بعيدة عن التأثر بالرأى العام العالمى ، اكثر تحررا من غيرها فى خوض غمار أية حرب نووية •

وقد نقلت صحيفة « لايف » الامريكية فى عددها الاخير ، تصريحا لجنرال صينى يدعى لوجوى شينج قال فيه ان الشعب الصينى مستعد لخوض غمار حرب تقليدية او نووية ، وانه بالرغم من الخراب العظيم الذى قد تنزله الحرب الذرية ، الا انها ستصقل الشعب الصينى وتعلمه مالم يعلم• وتضيف الصحيفة ان هذا الرأى لايحمله هذا الجنرال وحده ، وانما يحمله ايضا ماوتسى تونج وغيره من رجالات الصين الذين يؤمنون بأن الشعب الصينى ، لاتفنيه حرب ذرية مهما عظمت ، ويؤمن ماوتسى تونج ايضا ان اكثر من ثلثى سكان العالم سيبقون بعد الحرب النووية ، وان فى وسع هؤلاء ان يعيدوا بناء الحضارة الانسانية من جديد بعد فناء الرأسمالية وبقاء الاشتراكية •

وتمضى الصحيفة بعد بيان مالدى الولايات المتحدة من قوة نووية هائلة ، تستطيع شنها على الصين ، فتقول انه قد يصح التكهن بان اول تجربة ذرية للصين كانت معادلة للتجربة الذرية الامريكية الاولى فى عام ١٩٤٥ ، وان فى الامكان القول بأن الولايات المتحدة متقدمة على الصين فى الميدان الذرى بنحو من تسعة عشر عاما ، لكن فى وسع الصين ان تفيد من تجارب غيرها فى هذا المضمار ، لا سيما بعد ان تسربت اليها معلومات نووية كثيرة من كل من واشنطن وموسكو • وفى الصين عبقريات ذرية كثيرة وبينها دانيج كان شانج الذى يعتبر من اوائل علماء الذرة ، والذى درس فى المانيا قبل الحرب العالمية الثانية ثم كان فى عام ١٩٥٩ وكيلا لمعهد دونيا السوفياتى للبحوث الذرية ، وشين سان شيانج الذى درس فى باريس والذى يشرف على مركز الطاقة النووية •

وقد تطورت التقنية الصينية الذرية فى اواخر الخمسينيات ، فاستخدمت المواد الخفيفة والرخيصة بدلا من المواد الثقيلة الغالية ، وحل اللنيوم والهيدروجين محل القنبلة الكيلوتونية المرتفعة الثمن ويبدو ان الصين تريد اطلاق الطاقة من عناصر خفيفة ورخيصة ، لتتمكن من الاسراع فى انطلاقها الذرى بأقل ما يمكن من التكلفة •

ويقول الدكتور مارتن الاستاذ فى جامعة برنستون الامريكية •• لمست فى الثلاثين عاما التى قضيتها فى العمل مع الطلبة الصينيين واساتذتهم ومهندسيهم ، رغبة فى المعرفة وفهما للعلم ، يؤهلهم للتخطيط والتطوير والتنفيذ والاختراع • وعلينا ان ندرك انهم

أبطال الدفاع عن اللغة العربية

د. عبد اللطيف حمزه

كثيرون من النـــاس يعتقدون ان الدافع الوحيـــد للدفاع عن **اللغة العربية** فى جميع عصـــور التاريخ الاسلامى هو الدافع الدينى ذلك ان **العربية هى لغة القرآن الكريم** وان الحرص عليها نوع من الحرص على القرآن الكريم بحيث اذا ضاعت هذه اللغة لم نجـد أحدا يفهم الدين الاسلامى ولا أحدا يفهم الكتاب الذى بشر بهذا الدين والحقيقة انه بالرغم من وجاهة هذا الدافع العظيم الى الحرص على اللغة العربية التى هى لغة القرآن الكريم فان هنـاك دوافع أخرى دعت الى هذا الحرص من أهمها الدوافع السياسية والدوافع القومية • ولولا ذلك بطبيعة الحال لما اشـــترك فى الدفاع عن العربية من ليسوا مسلمين وكان هـؤلاء أشد غيرة على العربية من أئمة الدين •

ولهذه الغيرة الشديدة على اللغة العربية الفصيحة تاريخ طويل ومن واجب المثقفين فى كل بلد عربى أن يقفوا على هذا التاريخ لأن معرفته جزء من التربيـة الوطنية والجهل به نقص فى هذه التربية ليس له ما يبرره •

وقد لا يعنى القارىء الحديث أن يعرف القديم من هذا التاريخ بقدر ما يعنيه أن يقف على الجزء الحديث منه • واذا كان الأمر كذلك فنحن نقصر مقالنا فى هذه المرة على حركة الدفاع عن العربية منذ أوائل القرن الماضى الى اليوم •

حركة انفصال مصر عن تركيا وعلاقتها باللغة العربية

هناك حقيقة تاريخية يجب أن نلتفت اليهـا حين نتحدث عن حركة انفصال مصر عن تركيا وهى الحركة التى شجع عليها محمد على وأولاده من بعده رغبـة منهم فى الاستقلال بالديار المصرية ثم هى الرغبـة التى بدت فى أشدها من جانب الخديوى اسماعيل • وهذه الحقيقة التى نريد أن ننبه اليها هى أن انفصال مصر عن تركيا كان من أقوى أسبابه فى ذلك احتفاظ المصريين باللغة العربية وعدم اقبـالهم على اللغـة التركية ثقة منهم بأن استمساكهم بالعربية هــو الدليل الوحيد على قوة شخصيتهم واعترافهم بذاتيتهم ورفضهم كل ربط لهم بعجلة الدولة العثمانية •

نعم ــ كان من رأى محمد على فى أول الأمر أن تكون لغة التعليم فى مصر هى اللغة التركية ولكنه اضطر اضطرارا بعد ذلك الى جعل اللغة العربية لغة الدراسة وخضع الرجل فى ذلك لطبيعة الشـــعب المصرى كما خضـع فيه لماضى هذا الشعب ولتاريخه القديم فى هذه اللغه • فكان ذلك توفيقا من الله لهذا الوالى من جهة وسببا من أسباب نهضة أمته ورفعتها من جهة ثانية •

كان رائد النهضـــة المصرية فى تلك الآونة هــو رفاعة رافع الطهطاوى الذى دافع عن اللغــة العربية ما وسعه الدفاع عنها • ثم توالى أبطال هذا الدفاع بعد ذلك فظهروا على مسرح الحيـــاة الفكرية فى مصر واحدا بعد واحد •

رفاعة الطهطاوى واللغة العربية •

بعد مضى أربع عشرة ســنة من صدور الوقائع المصرية كان رفاعه الطهطاوى قد عاد من فرنســـا فأسند اليه الاشراف على هذه المجلة واقترن عهـــد الطهطاوى فى هذا الاشراف عليهـــا بظاهرة لفتت أنظار المؤرخين للصحافة وهى ان اللغة العربية فى هذه المجلة احتلت جهة اليمين واما التركية فتركت لها جهة الشمال وذلك على عكس ما كان متبعـــا فى هذه الصحيفة قبل أن يشرف عليها رفاعه •

وقد كان الرجل مدفوعا الى هذا التغيير الشـكلى البحت بدافع الغيرة على اللغة العربية والتفت الوالى الى هذا التغيير فأمر بأن تعود الصحيفة الى نظامهـا القديم وذلك بعد عام وبعض عام من اتباعها النظام الذى أحدثه الطهطاوى •

وظاهرة أخرى لفتت كذلك أنظار المؤرخين للصحافة هى ان رفاعه حرص على أن يزود الصحيفة الرسمية ببعض مواد مأخوذة من بطون الكتب العربية القديمة وحصل على اذن بذلك من (ديوان المدارس) وهـو الجهة القائمة على تمويل (الوقائع) .

من أجل ذلك وجدنا هذا الرجل يمد الصحيفة من حين لآخر بقطع مقتبسة من كتاب ابن خلدون فى التاريخ أو بفصول من الجغرافيا والاقتصاد العربى من كتب أخرى وهكذا . يقول المؤرخون ولعل أهم كسب للغة العربية فى صحيفة الوقائع المصرية على يد زعيمها رفاعه الطهطاوى فى الواقع ظهور فن جديد من فنون الصحافة لم تعرفه مصر من قبل ونعنى به (فن المقال الصحفى) فعلى يد رفاعة فى حقيقة الأمر ظهرت أول محاولة لانشاء المقال باللغة الفصحى .

الشيخ محمد عبده واللغة العربية

يقف التاريخ المصرى الحديث وقفة كلهـا اجلال واحترام أمام دعوة الشيخ محمد عبده الى الاصلاح وهى الدعوة التى لخصها فى أمرين جليلين هما :

أولا الدعوة الى تحرير الفكر من قيود التقليد وفهم الدين الاسلامى على طريقة سلف الأمة .

ثانيا اصلاح أساليب اللغـة العربية فى التحرير سواء كان ذلك فى المخاطبات الرسمية أو فى المراسلات بين الناس أو فى كتابة الصحف .

يقول الشيخ محمد عبده فى ذلك : كانت أساليب الكتابة فى مصر تنحصر فى نوعين كلاهما يمجه الذوق وتنكره لغة العرب .

أولهما : ما كان مستعملا فى مصالح الحكومة وما يشبهه وهو ضرب من ضروب التأليف بين الكلمـات رث خبيث غير مفهوم ولا يمكن رده الى لغة من لغات العالم لا فى صورته ولا فى مادته .

وثانيهما :

ما كان يستعمله الأدباء والمتخرجون فى الجامع الأزهر وهو ما كان يراعى فيه السجع وان كان باردا وتلاحظ فيه الفواصل وأنواع الجناس وان كان رديئا فى الذوق بعيدا عن الفهم ثقيلا على السمع غير مؤد للمعنى المقصود . ومنذ أسند رياض أمر الاشراف على المطبوعات المصرية الى الشيخ محمد عبده انتهز الآخر هذه الفرصة الذهبية كذلك لكى ينفذ الخطة الفكرية الأدبية التى أشار اليها . ومن ذلك اليوم خضعت جميع الصحف المصرية لرقابة شـديدة من جانب الشيخ محمد عبده فكان هذا الشيخ ينذر الصحيفة التى تكثر اخطاؤها فى اللغـة العربية بالانذار تلو الانذار أو تستقيم لها اللغة .

وجانب آخر كان يبذل فيه الشيخ أقصى الجهود فى خدمة اللغة العربية وهذا الجانب هو القيـام بنشر الكتب العربية القديمة وطبعها بطريقة حديثـة حتى يستطيع الشباب العربى الحديث أن يتصل بهذه الكتب وينتفع بها وتصبح جزءا من نسيجهم العقلى الحديث . أو كان نشر الكتب العربية لهذه الغاية عن طريق الجمعيات الادبية الكثيرة التى اشترك فى بعضها الشيخ محمد عبده ومنها جمعية المعارف التى أسسها (محمد عارف سـنة ١٨٦٨) وجعل منهـا شركة مساهمة بلغ أعضاؤها بعض مئين .

السيد عبد الله النديم واللغة العربية

فى ظنى أن مصر لم تعرف رجلا يلم باللغة العربية ويقوى على التعبير بها فى جميع مستوياتها كما عرفت النديم . تحدث عنه المرحوم أحمد تيمور فقال :

لقيته فى أخريات اقامته بمصر فرأيت رجلا فى ذكاء اياس وفصـاحة سحبان ، وقبح الجاحظ . أما شعره فأقل من نثره وأما نثره فأقل من لسانه ، وأما لسانه فهو الغاية القصـوى فى عصرنا هذا . كان النديم أكبر رمز يرمز به الى اللغة العربية فى زمانه والى قدرة هذه اللغة على النهوض بأغراض مختلفة فكان من هذه الناحية أكبر مدافع بالعمـل عن هذه اللغة التى أحبها وشغف بها ونظر اليها على أنها أقوى ما يدل على الشخصية القومية فى الامة .

وفى ذلك يقول فى أول عدد من أعداد صـحيفته المعروفة باسم (التنكيت والتبكيت) وذلك بعنوان (اضاعة اللغات تسليم للذات) أيها الناطق بالضاد بم تستبدل لغتك وما لها من مثيل ؟

والى من تتركها وانت لها كفيل ؟

وما الذى استحسنته فى غيرهـا واسـتقبحت مقابله فيها ؟ وأى شىء طلبته فيهـا ولم تجـد له اسمـا ؟

لبيك أيها الأخ الشقيق . اللغة سر الحياة والحد الفارق بين الانسان والبهيم بها يترجم اللسان خواطر

القلب ويجلو بها بنات الافكار . وهى التى جذبت بها قلب أمك واستعطفت جانب أبيك وتملكت فكر أخيك واستملت صاحبك وتعارفت مع مواطنيك فهى انت وان كنت لا تدرى من أنت وهى وطنك وان كنت لم تعرف ما الوطن . أسمعك تقول اذا فقدت لغتى اعتضت عنها بأخرى . أجل انك اعتضت عنها ولكن بالذى أضـــاع منك الوطن وأضاع المعتقدات الدينية وغير الدينية فانك لاتخاطب بهـا الا أجنبيا عن البلاد مغايرا لك فى الجنسية والعقلية فانك لو سمعت قولى :

ومن تحرر الاخلاق ان تهدر الدما
لتحفظ أعراض تكفلهـا المجد

وأردت نقله الى لغة أخرى فقد قوة الحماسة ووقع الألفاظ وبما عدت معه بمالا لا يؤدى معنى (الى آخر ما قال : علىهذا النهج المستقيم فى الدفاع عنالعربية سار كل من ابراهيم المويلحى وابنه محمـد المويلحى وغيرهما من الكتاب الكبار حتى تصل الى شـــيخ الصحافة الحديثة فى مصر .

السيد على يوسف واللغة العربية

وقد كان للسيد على يوسف شخصيتان بارزتان الأولى شخصيته باعتباره صـــاحب جريدة المؤيد والأخرى شخصية باعتباره عضــوا بارزا فى الجمعية العمومية ومن ثم اتخذ الرجل من كل من الصحافة والشورى سلاحا ماضيا من أسلحة الدفاع عن اللغة العربية على النحو التالى .

فى الجمعية العمومية

لعل أروع المواقف التى لصـــاحب المؤيد موقفـه من اللغة العربية ومطالبته فى الجمعية العمومية بأن تكون لغة التعليم فى جميع المدارس الحكومية . قال الشيخ على يوسف فى اقتراحه الذى قدمه الى الجمعية العمومية فى الثانى من شهر مارس سنة ١٩١٧ .

« من القواعد التى لا خلاف فيها ان تعليم العلوم بلغة الأمة أكثر نفعا وأعظم فائدة من تعليمها بلغة أجنبية .

« ذلك ان التعليم بلغة الأمة ينقلالعلوم بكليتها الى تلك الأمة بخلاف التعليم باللغة الاجنبية فانه ينقل أفراد المتعلمين فقط من الأمة الى هذه العلوم .

التعليم بلغة الأمة يوجد الأساتذة الأكفاء فيهـــا ويوجد الكتب فى هـــــذه العلوم بلغة هذه الأمة فينتشر العلم فى المنـــازل وفى المنتديات الى حد أن يأخذ كل من يحسن القراءة منها نصيبا »

ثم قال السيد على يوسف عبارته المشهورة « وان العلم طواف فى العـــالم ينزل ضـــــيفا على الامم ولا يستوطن الا اللغات فان وجد له متســـعا منها ـ ولا يكون ذلك الا بالاستعمال اتخذها وطنه وكانت به حياتهـــا الى أن تحدث الحوادث التى تحل بالامم فتوقف حركة النمو فيها أو تقلبهـا رأسا على عقب فأول مقاتل العلم اللغة وآخر مقاتل العلم اللغة . ثم وجه الشيخ على يوسف حديثه الى الذين يفكرون فى رفض المشروع قائلا :

« حصـــل خطأ فى طريقه التعليم فى المدارس الاميرية من بعض الذين كانوا قابضين على أزمتها منذ بضع عشرة سنة (أظنه يقصد فى ذلك على مبارك) اذ قال باستعمال اللغات الاجنبية فى المدارس العالية ثم حصل التوسع فى هذا الخطأ بمعاذير تزيد كلما طال الزمن لانها تنحصر فى ثلاث علل :

الأولى : قلة الأساتذة الوطنيين الاكفاء .

والثانية : قلة الكتب العربية المؤلفة فى العلوم المدرسية أو عدم صلاحية الموجود منها .

والثالثة فقر اللغـــة العربية فى الاصـــطلاحات الفنية التى تزيد كل يوم فى العلوم باللغات الأجنبية .

« والحقيقة أن ما يسمونه عللا هو فى الواقعنتائج معلولة لعلة واحدة هى هجر اللغة العربية فى تعليم العلوم لان هذا الهجر استدعى جلب الاساتذة من غير المصريين .

وفى كل عام منذ تقرر التعليم باللغـات الاجنبية يزيد عددهم فى مدارس الحكومة وهـذا الجلب افضى الى قلة الاساتذةالمصريين الأكفاء بالضرورة كما افضى الى قلة الكتب المدرسية باللغةالعربية بل الى فقدانها بالمرة الخ .

(انتهى كلام على يوســـف) الا ما أروع الحجج المنطقية التى استند اليها الشيخ على يوسف ومـــا أنصع بيانه وأسلس عبـــارته فى هذا الاقنـاع وما أحوجنا اليه فى وقتنا هذا فنحن ما زلنا الى الآن نتجادل فى تدريس الطب مثلا باللغة العربية ومازلنا نظهر اليأس محل البأس من امكان ترجمة الكتب الطبية الى اللغة العربية . ومن أجل ذلك أعد القارىء بالكلام فى هذه القضية الخطيرة من قضايا التعليم الجامعى فى مقالة أخرى بمشيئة الله تعالى . الحق ان من المفاخر التى للصحافة المصرية والتى لا يمكن أن تنسى فى يوم من الأيام انها الصـــحافة التى وقفت تساند اللغة العربية مساندة قوية ضد الحكم العثمانى

أولا والاحتلال الأوروبى بنوعيه الفرنسى والانجليزى بعد ذلك ويطول بى القـــول لو أردت أن أقف عند الجهود التى بذلها كبار الصحفيين فى سبيل هـــذه الغاية فهذا هو رجل كمصـــطفى كامل كان يدرك بحاسته الوطنية الدقيقة كيف ان التمســـك باللغة العربية السليمة يعتبر مقوما من مقومات الوطنيـــة الحديثة فكان يدعو الى الوقوف وراء أساتذة اللغـــة العربية فى المدارس الحكومية ويحض الحكومة والشعب المصرى كله على احترام هؤلاء الاساتذة وعلى النظر فى رفع مستواهم المادى بحيث لا يقل مطلقا عن مستوى أساتذة اللغات الاجنبية فى مصر • وهذا هو رجل كـ (أحمد لطفى السيد) دعا الى احترام الشخصية المصرية والى تمكينها من أن تترك طابعها القوى فى أساليب اللغة العربية ولكن بشرط الا يمس ذلك جوهر هذه اللغة أو يقلل من فصاحتها وبلاغتها المعروفة • وتبعه فى ذلك تلميذه الدكتور محمد حسين هيكل •

ثم هذا هو (أمين الرافعى وعبد القادر حمزة) وهما من كبار رجال الصحافة وقد بذلا من الجهود فى الاعلاء من شأن العربية وهما يدركان جيدا أن الطريقة المثلى لوحدة الشـــعوب العربية وتقريب بعضهـــا الى بعض وتعاطف بعضهـــا على بعض هو الاشتراك فى التعبير عن كل ذلك بلغة واحدة هى لغة العرب •

ثم هذا هو (عباس العقاد) (وطه حسين) (وأحمد حسن الزيات) (والمازنى) (وفريد أبو حديد)

وكلهم دافعوا عن العربية بما لا يدع مجـــالا للشك فى قيمة هذه اللغـــة وقدرتها على تحقيق الأهداف السياسية والقومية والأدبية والعلمية التى ترجى من وراء التمسك بها وعدم التفريط فيها لحظة واحدة •

ومثل هذا يمكن أن يقال فى سوريا ولبنان والعراق وغيرهـــا من الأقطـــار التى كانت مربوطة بعجلة الامبراطورية العثمـــانية • ومعنى ذلك بايجـــاز أن أهم أسباب النهضة فى جميع تلك البلاد هـــو بدء انفصالها عن حكم آل عثمان وشعور هذه الأقطار (بالقومية العربية) بدلا من القومية الاسلامية • والذى لا شك فيه ان اللغة هى الأساس الأول من أسس هذه القومية أو بعبارة أدق هى العنصر الذى يلى عنصر « الاشتراك فى المصلحة » من العناصر التى تتألف منها القوميات من حيث هى •

نعم أدركت الشعوب العربية كلها هذه الحقيقة وشعرت بحاجتها الشديدة الى اللغة العربية الفصيحة فتضافر العرب وعضوا بنواجزهم على شيء واحد هو الاستمساك باللغة العربية وتهيئة الفرص لها حتى لا تترك المجال لأية لغة أجنبية أخرى سواء كانت هذه اللغة الأجنبية هى التركية أو الفرنســية أو الانجليزية • وبالفعل تم للشعوب العربية النصر النهائى فى هذه المعركة التى ظفر العرب فيها بكرامتهم وشخصيتهم وقوميتهم واستقلالهم وحريتهـــم وقدراتهم على أن يكونوا كتلة قائمة بذاتها وسط الكتل التى يتألف منها المجتمع الدولى الحديث •





البساطة والتركيب

د. عبد الرحمن بدوی

البساطة والتركيب ظاهرتان تتناوبان وتتنازعان في تاريخ الادب والفن ، ولكنهما نسبيتان دائما ٠

ففي الفن نجد الفن اليوناني اكثر تركيبا وأقل بساطة من الفن المصري ، لكنه أبسط من الفن الروماني والقوطي ، وفن عصر النهضة ابسط من الباروك ولكنه اشد تركيبا من الفن الروماني والقوطي ٠

وفي الادب نجد القرن السابع عشر في فرنسا والسادس عشر في اسبانيا وانجلتره ابسط من الثامن عشر والتاسع عشر في فرنسا، والسابع عشر والثامن عشر في كل من اسبانيا وانجلتره ، لكنه اشد تركيبا من العصر الوسيط والنهضة ٠

وفي أدبنا العربي نجد العصر الجاهلي أبسط من صدر الاسلام ، وهذا أبسط من العصر الاول العباسي ، **وهذا أبسط من العصر الثاني العباسي في** الشعر ، ونثر عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ أبسط من نثر التوحيدي وابن العميد ، وهذان نثرهما أبسط من نثر الحريري والقاضي الفاضل ، وهكذا ، ولكن كل واحد منهما أشد تركيبا من سالفه ٠

على أن الامر لا يسير في خط متواصل للتطور المتصاعد ، بل كثيرا ما يتنازع البساطة والتركيب في العصر الواحد ، وان كان التعميم في التاريخ الادبي يعطي دائما السيادة للواحد على الآخر في عصر ٠

وكما قلنا بالنسبة الى الوضوح والغموض نقول هنا بالنسبة الى البساطة والتركيب : لا يجوز لنا **أن نمدح الواضح ونذم الآخر بصورة مطلقة ٠ انما** يتوقف الامر دائما : فرب مركب خير ألف مرة من

بسيط ورب بسيط يتفوق بمراحل على مركب .

ونود في هذا المقال أن ندرس ظـاهرة التركيب في الادب الاسباني ، وهي ظاهرة غنية فيه، تسمى باسم « **الجونجورية** » ، نسبة الى الشـاعر لويس جونجورا (١٥٦١ – ١٦٢٧) . ولهذه الظـاهرة نظائرها في الآداب الاخرى : «المارينية» في ايطاليا في نهاية القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر، و « **التصنيعية** » (برسيوزيتيه) الفرنسية في القرن السابع عشر بفرنسا ، و «**اليوفسمية**» في انجلتره في أواخر القرن السـادس عشر ثم ما يدعى خطأ « بالشعراء الميتافيزيقيين » (ولا شـأن لهم أبدا بالميتافيزيقا !) في القرن السابع عشر بانجلتره : دون (جون دون ١٥٧٢ – ١٦٣١) وكاولي (ابراهام كاولي ١٦١٨ – ١٦٦٧) . وأما في الادب العربي فالنموذج الأوضح لهـا هو الحريري صـاحب «**المقامات**» ، وان كان اتجاهه لفظيا لامعنويا كهؤلاء، ونجد لها أمثلة بارزة عند أبي تمام وأبي العلاء ، من الناحية المعنوية واللفظية معا .

ومميزات هذه الظاهرة ما يلي :

١ – شدة الاحتفـال بالشكل والصورة وحيل الاسلوب والألاعيب اللفظية .

٢ – سيطرة المجاز بأنواعه المختلفة ، وشيوع المقابلة ومراعاة النظير، والمبالغة ، والرموز الغريبة، والايقاعات الرنانة المتماوجة ، والتوريات الغريبة ، والعبـارات البراقة ، والقسمة النهائية ، وبراعة الاستهلال ، وجزالة البحور الشعرية أحيـانا . ولا يتورع هؤلاء الشعراء عن استخدام التشبيهات بامور الحياة اليومية على نحـو غريب . ومن الامثلة على ذلك : تشبيه الشمس «بعجة بيض حامية في المقلاة الكبرى للسماء » ! ، وتشبيه القمل في شعر الحبيبة الشقراء ب «وحوش من العاج في غابة من الذهب» !

ولقد شـهد هذا القرن العشرون اعادة تقـويم وتمجيد لهذه الظاهرة : ففي أسبانيا قام جيل سنة ١٨٩٨ بتمجيد ظـاهرة « الجونجورية » ، وبفضل أبحاث ميجيل أرتيجاس ودامسو الونسو ورييس ، استرد جونجورا مكانته ، وفي فرنسـا قام فلدى بدور عظيم في احياء هذه الظاهرة واشـاعة التأثر بها ، وفي انجلترا تولى ت.س. اليوت الدفاع عن الشـعراء الميتـافيزيقيين وأسلوبهم ضد الاحكام السـابقة التي رسـخت ضـدهم منذ أن هاجمهم صـموبل جونسـون . ولويس دي جونجورا اي أرجوتي ولد في **قرطبة** ، تلك المدينـة التي عرفت أوج ازدهارها في العصر الاسلامي العظيم ، ولاتزال حتى اليوم هي و**غرناطة** أحفل مدن أسبانيا بالدماء العربية الطـاهرة . وقد أحب شاعرنا أبراجهـا السـامقة وقنـاطرها ونهرها الكبـير وسـهولها وهضابها ، وأهلهـا الذين تشيع فيهم السراوة والجمـال وحب الفن والروح السـحرية الصوفية الحافلة بالاسرار . وقد تغنى بها فقال :

أيها السور الشامخ ، أيتها الابراج المتوجة بالشرف والجلال ، والرشاقة .

ثم درس في شلمنقة ذات الجـامعة الدينيـة الشهيرة ، ومرض مرضا شديدا ، ولهذا حصل على اجازته الدراسية في غرناطة لا في شلمنقة. ثم عين مستفيدا في كاتدرائية قرطبة، وعاش عيشة خالية، فكان يغشى حفلات مصارعة الثيران ويجتمع بالممثلين ، ولا يحفل بوظيفته الكنسية حتى انه لم يرسم كاهنا الا وهو في سن الخمسين ، وتولى عدة مهمات كلفه بها مجمع الكهنة فسافر الى جليقية ، ونبرة ، وقشتاله القديمة والجديدة . ثم عين كاهنا ملكيـا لدى فيليب الثالث ، فعاش في بلاطه حتى سنة ١٦٢٦ ، ومات في السنة التالية سنة ١٦٢٧ في مسقط رأسه ، قرطبة .

وقد وصفه أحد معاصريه فقال : « **كان دون لويس سـبط الجسم ، متين الأسر ، بشرته بين البيـاض والحمرة ، وشعره أسود .. وعيناه سوداوان واسعتان حادتان ، وأنفه في انحناء ... يتكلم بصوت مهيب ، وان كان بالنثر . وفي المفاكهات كان حاد النكتة لاذعا رشيقا** » .

ولم ينشر جونجورا مؤلفـاته ، ولكنها مع ذلك كانت تنتقـل مخطوطة من يد الى يد في مخطوطات عديدة جدا ، وهكذا نشرت مئات من قصائده ، باذنه أو بغير اذنه ، في مجـاميع الاغاني التي طبعت في ذلـك العصر ، وفي المنتـخب الذي طبعـه بدرو اسبينوزا سـنة ١٦٠٥ تحت عنـوان : « **أزهار الشعراء المشهورين** » . وفي السنة التي توفي فيها – سنة ١٦٢٧ – نشر خـوان لوبث دي بيكونيا « **اشعار هوميروس الاسباني** » . وفي سنة ١٦٣٣

نشرت طبعة أفضل أشرف عليها جونثالو دى هوتس . وتعاقبت الشروح على مؤلفاته ، كما تعاقبت نشرات أشعاره . لكن النشرة الاساسية لشعره لم تظهر الا سنة ١٩٢١ لمانشر فولشه دلبوش مخطوطة انتساكون الشهيرة التى نسخها الكونت دوكه ، وفيها ايضاحات من جونجورا نفسه وترتيب تاريخى يحدد تاريخ نظم كل قصيدة وهكذا شيد الاساس الوطيد لدراسة هذا الشاعر الفذ ، الذى لقى فى عصره هجوما منقطع النظير من كبار المعاصرين وعلى رأسهم لوبه دى بيجا وكيبيدو وثربانتس . وثانى هؤلاء ، وهو كيبيدو ، اشتد فى الحملة عليه بدرجة بالغة العنف والضراوة والوقاحة . ونشأت معركة أدبية حامية الوطيس حول مجموعته الشعرية الكبرى التى تحمل عنوان : « **الوحدات** » تبادل الانصار والخصوم فيها أعنف الهجمات والسهام المسمومة .

وأشعار جونجورا تنقسم الى قسمين :

١ ـ القصائد الصغرى ، وتشمل رومانيات ، وسوناتات ، وأغان ، ومقطوعات من عشرة أبيات ورسائل شعرية قصيرة .

٢ ـ القصائد الكبرى وتشمل « الوحدات » ، و « لوليفيمو » ، و « المديح » الذى صاغه على شرف دوق لرما .

وقد ظل الناس مدة طويلة يقررون أن لجونجورا أسلوبين أو طريقتين : أسلوب واضح ، بسيط ، شعبى ، وأسلوب غامض ، مركب ، ملتو ، مبالغ فيه . ولكن منذ أبحاث ميجيل أرتيجاس ، ودامسو ألونسو تقرر أن مجرى تطور جونجورا لا ينقسم الى فترتين مستقلتين . فى الاولى اتسم أسلوبه بالبساطة وفى الثانية اتسم بالتركيب والصنعة . وانما كان الاسلوبان يجريان متوازيين ، ولكن كان لأحدهما الغلبة على الآخر فى فترة أو أخرى ، دون أن يكون ثم قطع للاتصال . ولهذا قال كسكالس عن جونجورا أنه مبدأ أصلين هما النور والظلمة (كما فى ثنوية المانوية) ، ويشبه فى ذلك الواضح ـ المظلم (كلارو أوسكورو) المشهور فى التصوير عند بلاسكث وتلميذه الذى رسم صورة جونجورا ، ثم رمبرنت وريبيرا وثوربران .

ومن النوع الاول الرومانثات الدقيقة التى صاغها جونجورا باهتمام وتنميق وجعل أوزانها رنانة صافية . والرومانية مقطوعة أسبانية خالصة تتألف من أبيات ذوات ثمانية مقاطع ، مقفاة على ازدواج ، وموضوعاتها قصصية مستمدة من أشعار الملاحم أو تعبر عن عاطفة غنائية . ومن أجمل رومانثات جونجورا مقطوعة يقول فيها فى وصف شقر :

« فى أحراش صنوبر شقر
ترقص بعض الحناوات
على صوت الماء بين الصخور
وصوت الريح فى الاغصان»

وهو يذكرنا بشعر سلفه العظيم ابن خفاجة الذى تغنى بشقر ، وباحاطة الوادى بها « فى شعر يتشوق فيه الى معاهده ، ويندب ماضى زمانه :

بين شقر وملتقى نهريها
حيث ألقت بنا الأمانى عصاها
وتغنى المكاء فى شاطئيها
يستخف النهى فحلت حباها
عيشة أقبلت يشهى جناها
وارف ظلها لذيذ كراها
لعبت بالعقول الا قليلا
بين تأويبها وبين سراها
فانثنينا مع الغصون غصونا
مرحا فى بطاحها ورباها
ثم ولت كأنها لم تكن تلـ
ـبث الا عيشة أو ضحاها
فاندب المرج فالكنيسة فالشـ
ـط ، وقل: آه يامعيد هواها !
آه من غربة ترقرق بثا
آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقة لغير تلاق
آه من دار لا يجيب صداها
لست أدرى ، ومدمع المزن رطب
أبكاها صبابة أم سفاها
فتعالى يا عين نبك عليها
من حياة ان كان يغنى بكاها
وشباب قد فات الا تناسـ
ـيه ونفس لم يبق الا شجاها
ما لعينى تبكى عليها وقلبى
يتمنى سواده لو فداها

الروض المعطار لمحمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى ، نشرة بروفنصال ، ص ١٠٣ ، القاهرة سنة ١٩٣٧ .

وندع هذا القســم الأول لأنه لا يعنينا وننتقل الى القسم الثانى الذى تظهر فيه الصنعة والتركيب .

ونتحدث عن « الوحدات » ، فنقول ان جونجورا كان ينوى أن ينشىء أربع قصائد موزعة كما يلى : ١ـ وحدة الحقول ، ٢ـ وحدة الشواطىء ، ٣ـ وحدة الغــابات ، ٤ـ وحدة البرارى . ولـكنه لم يكتب الاخيرتين ، والثــانية لم تتم . ولدينا منهــا الآن (١) الاهداء الى دون بخر (٣٧ بيتا) ، (٢) الوحدة الاولى كاملة (١٠٩١ بيتا) ، (٣) شذرة من الوحدة الثانية تتألف من ٩٧٩ بيتا .

وليس « للوحدات » موضــوع معين ، كمــا فى الشعر الكلاسيكى ، بل موضوعها ـ وهو أن شــابا غرق ووصل الى الشــاطىء فالتقطه بعض الرعاة ـ مجرد فرصة لاستخلاص مواضع وصفية فى الطبيعة . ولكن قيمة القصيدة ، كما لاحظ رامسوالونسو ، فى الغناء لا فى القصص .

والسمة البارزة فيها هى الصنعة الشعرية الفائقة المتميزة بالخصــائص التى أوردناها عن ظــاهرة الجونجورية . فهو يصف ماء الينبــوع بانه « بلور رنان » وجسم جلاتيا الجميل بانه «بلور صامت» ، والعصــافير ينعتها بأنهــا « قيثارات مرتجفة » ، « وكمانات طائرة » ، و « شبابات ذوات ريش » . أو يقول : « فى حقول النسيم ترعى النجوم » . أو ينادى الحبيبة جلاتيا فيقول :

« أى جلاتيا الجميــلة ! أنت أرق

من أزهار القرنفل التى يقتطفها الفجر»

وذلك فى قصيدة « بوليفيمو » .

وليس فى وسعنا الايغال فى التحليل الى أبعد من الصور الشــعرية ، لان باقى الصنعة يعتمد على نظم اللغة الاسبانية وتراكيبها ومفرداتها .

بقية أضواء على السياسة العالمية

اوشكوا على تحقيق اهدافهم وعندما يصبح الصينيون قادرين على تحدى الولايات المتحدة . فستصبح حياة نحو من ثمانين مليون امريكى يعيشون فى المنطقتين الوسطى والغربية من الولايات المتحدة تحت رحمــة القدر .

التحدى فى فيتنام

وما دمنا فى معرض التحدى على الصعيد الدولى ، فلا يسعنا الا ان نختم هذا المقال بتعليق قصــير على الاوضاع فى فيتنام ، حيث يؤلف استمرار العدوان الاستعمارى الامريكى ، خطرا يهدد السلام العالمى ، وان كانت الانتصارات التى حققتها وتحققهــا قوات جبهة التحرير الوطنى الفيتنامى علىالقوات الامريكية وحليفتها من قوات حكومة سايجون العميلة ، تعتبر مظهرا طبيعيا وصادقا لتطور الحرب التحررية هنــاك ولحتمية انتصار القوى الوطنية ، مهما كانت القوى التى تواجهها ، ومهما تميزت اســاليبها بالضراوة والوحشية ، واسلحتها بالقدرة على الفتك .

ونحن نسمع فى كل يوم عن نصر جديد تحققــه قوات التحرر على القوى الاســتعمارية ، بالرغم من لجوء هذه الى الغارات المدمرة ، وقنابل النابالم المحرقة والغازات السامة ، وذلك لان قوات التحرر مؤمنــة ايمانا قاطعا بقدرتها على النصر ، وبأن ارادة الشعب ان صدقت لايمكن ان تقهر ولابد من ان تنتصر .

ولكن الخطر اخذ يتزايد فى اتساع نطــاق الحرب الحالية الدائرة فى فيتنام لتشمل آفاقا أوسع . وذلك اثر الهزائم الخطيرة التىحلت بالقوات الامريكية وتقوى الامل فى هزيمتهــا النهائية . ولذا راحت الولايات المتحدة تستعين بحلفائها ، وتستقدم قوات جديدة من استراليا ونيوزيلنده وكوريا الجنوبيــة ، لتخوض معها معركتها فى الدفاع عن الاحتــكارات الامريكية ولمنع شعب فيتنام من تقرير مصيره .

وما زالت سياسة الرئيس الامريكى جونسون فى فيتنام تلقى معارضة عنيفة من الامريكيين أنفسهم. وتبدو هذه المعارضة فى المقالات التى يكتبها وولتر ليبمان المعلق الامريكى المعروف . وقد جاء فى مقال أخير كتبه ، ان أبرز نقطة ضعف فى تسيير الرئيس لسياسته الفيتنامية ، تكمن فى عنايته بأن يكسب نصرا يحقق له شعبية داخل أمريكا نفسها،أكثر من عنايته بتكييف سياسته طبقا للاوضــاع السياسية والعسكرية فى فيتنام نفسها .فمن العسير بالنسبة الى الرئيس ومستشاريه ، لكل ما لديهم من مصادر المخابرات والمعلومات أن يحكموا على حقيقة الاوضاع فى هانوى أدبكين أو حتى فى مقر قيادة قوات جبهة التحرير فى فيتنام الجنوبية . ولعل هذا الافتقار الى الحكم الصائب ، هو السبب فى كل ما منيت به السياسة الامريكية فى فيتنام من هزائم فى الآونة الاخيرة .

الواقعية في الأدب

عباس خضر

بين حين وآخر يرد فى فصول النقد والدراسات الأدبية ذكر « الواقعية » وتتردد كلمات مثل «الأدب الهادف » و « الفن للحياة » و « الالتزام فى الأدب» فيرضى قوم ، ويعارض آخرون . ويلتبس الأمر على عقلاء المعارضين ، اما من سوء التعبير عن المقصود ، واما من المقصود ذاته اذا كان غير سديد ، واما من سوء الفهم .

والخلاف فى ذلك ، وما نشأ عنه من مذاهب أدبية، ليس جديدا ، فقد ثار عندنا ، وتكرر ، منذ تعددت الاتجاهات فى أدبنا الحديث . وكان ذلك تأثرا بطيئا لما أثير حول ذلك فى أوربا منذ القرن التاســـع عشر . **وأظن أن الأمر عندنا لم يتشكل بعد حسب طبيعتنا وما يلائم حياتنا وتطورها . فلا يزال معظم ما يقال واردا من الخارج ، لم يتم تأقلمه ، وان كان قد اخذ فى التأقلم . وسأحاول بهذا الموضوع أن اخطو فى سبيل التعبير عن ذاتنا والانبثـــاق من داخلنا .**

لاشك أن « الواقعية » كمذهب أدبى أو فنى كلمة جديدة ، صيغت هكذا لتدل عليه ، على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من الدلالات ، وهى نسبة الى الواقع . أما دلالتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه ، فهى قديمة قدم الأدب والفن ، أى أنها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم ، فالانسان منذ بدأ يعبر عن وجدانه انما كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والاشياء ، مرة يصـــور الواقع مجرد تصـــوير وأخرى يستهدف بتصويره أغراضا أخرى . كان الشاعر ـ مثلا ـ يدافع عن قبيلته ويفخر بأمجادها ويستحثها لقتال أعدائها ، ويهجو هؤلاء الأعداء ، وكان أحيانا يرتفع الى المستوى الانسانى فيفند الحرب ويحذر من أهوالها ويدعو الى التعايش فى سلام ، كما فعل زهير بن أبى سلمى فى العصر الجاهلى .

ويروى توفيق الحكيم فى كتابه « فن الأدب » عن العلامة « موريه » ماذكره فى كتابه « النيل والحضارة المصرية » من « **أن الفن والأدب والعلم أشياء كانت دائما فى خدمة الدين والدولة .. وأن مصر القديمة ماعرفت الا فى النادر ما يسمى بالثقافة الخاصـــة والفن للفن والبحث العلمى المقصود لذاته والتفكير النظرى والأدب الشخصى .. وأن آثارها الكبـرى بروحها الجماعى لا تحمل حتى اسم صانع بعينه ، وأنها كلها خاضعة لمذهب يتجه بكل دقة الى أهداف اجتماعية دينية** » .

وقد تخلى الأدب عن واقع الحياة فى أطوار مختلفة، كما كان فى العصور الكلاسيكية حين أوغل الأدباء فى محاكاة القدماء ، واتجهوا الى ميول السادة والحكام ومزاجهم فى تذوق الفن والحياة ، فكان الأديب ـ من الناحية الفنية ـ يدين بطريقة القـــدماء ويلتزم أساليبهم وأصولهم . ففى الغرب ـ مثلا ـ أصـــر النقاد والمؤلفون على ما كان متبعا فى الفن المسرحى اليونانى القديم من وجوب توافر الوحدات الثلاث ، أى وحدات الموضوع والزمان والمكان ، فى المسرحية، كما قالوا بضرورة فصل المأساة عن الملهـــاة وعدم جواز الجمع بين الفواجع والمضحكات فى مســـرحية واحدة ، برغم اجتماعهما فى الحياة الواقعة .

وعندنا كان ولا يزال يحدث مثل ما عبـــــر عنه المازنى فى كتابه « حصاد الهشيم » بقوله :

« اذا قلت ان حافظا أخطأ فى كذا فى هذا المعنى أو ذاك ، قال بعضهم : « لم يخطىء حافظ ، وانما تابع العرب ، وقد ورد فى شعرهم أشباه ذلك » .

ومن الناحية الاجتماعية كان الأديب يتجه الى علية القوم وذوى السلطان الذين يرجو المثوبة عندهم ، ويربط أسباب معيشته برضاهم عنه ، فيجاريهم فيما يميلون اليه ، ويأخذ بأذواقهم ، فالحسن ما استحسنوه ، والقبيح ما استقبحوه .

كان الأديب الكلاسيكى يقول فى غير ما يشعر به لأن القدماء قالوا فيه ، أو لأن سادته يريدون أن يقول فيه . وكان على الشاعر أن يقول فى جميع أغراض الشعر حتى يعد من فحول الشعراء الذين لايستعصى عليهم التعبير صادقا كان أو غير صادق.. وكثير من الشعراء كانوا يصفون الخمر وفعلها فى النفوس دون أن يروها أو يذوقوها .. وكانوا يتغزلون ويعبرون عن لواعج الشوق الى المحبوب وهم لم يحبوا قط .. انما كان ذلك تقليدا أدبيا يتحلى به الشاعر ، وقد ظل ابتداء القصائد بالغزل الصناعى ، ثم الخلوص منه الى ما يريد الشاعر من أغراض أخرى فى القصيدة ـ ظل ذلك متبعا الى عهد قريب .

وكذلك هرب الأديب الرومانسى من واقعه الى ضروب من الخيال لا تعنى شيئا الا البعد عن الحقائق والتجارب حتى أصبح قولهم : « هذا خيال شاعر » تعبيرا عن المستحيل .

وأغرق الاديب الرومانسى فى الانفراد بذاته والانطواء على آلام ربما لا يكون لها وجود فى واقع حياته ، واستعذب هذه الآلام ، وأصبحت عنده غرضا مقصودا ، ولجأ الى الطبيعة ليندمج فيها بعيدا عن الانسان وليستمد منها معان وأخيلة لا صلة لها بالحياة الواقعة .

والأديب الرومانسى ، فى هروبه من واقع الحياة ، يشبه شارب الخمر ومدمن المخدرات .. كل يطلب جوا غير الجو الذى يعيش فيه ، فرارا من الواقع السىء ، أو رغبة فى تغيير الحياة المملولة .

وامتزجت ، عند كثير من الأدباء ، المحاكاة الكلاسيكية ـ وخاصة من حيث التراكيب اللغوية ـ بالميل الرومانسى الى الاندماج فى الآلام المتخيلة ، فكان الواحد منهم ـ مثلا ـ يحب محبوبا « مجهولا » يظل يبحث عنه ، لا فى أماكن على سطح الأرض ، بل فى قصص أو قصائد يصفونها بأنها محلقة .. ويظل يعذب نفسه بآلام البعاد ويجرى وراء سراب الوصال . وليس هذا العذاب موجودا الا فيما يقوله فقط ، ولا مصدر له الا الخيال ، ولا أثر له الا فى تعذيب الآخرين ممن يتمتعون مثله بالمزاج الرومانسى ..

وقد علمنا عن أديب مثل الرافعى ، أنه كان يحب .. لا لأنه يحب فعلا .. ولكن لكى يستلهم الادب من الحب . ويصرح هو بهذا كأنه أمر طبيعى، وكأن الحب الصناعى حق من حقوق الأديب . وقد ألف الرافعى كتابا سماه « أوراق الورد » وجه رسائله الى حبيبته الصناعية . وعبر فيه عن أفانين حبه لها ... والحب فنون ..

كان أولئك الادباء وأمثالهم ـ ولا يزال عندنا من ينحو نحوهم ـ يهربون من الحياة المحيطة بهم ، اما الى القديم والفناء فيه ، واما الى الخيالات والاوهام والانطواء على الذات والتلذذ بالآلام . ومنهم من كان يمالىء الظلم والفساد ويجرى فى مجارى الملق والنفاق . وواضح أن أدب هؤلاء وهؤلاء لم يكن للحياة ، بل كان موقفه منها اما سلبيا فارا من المسئولية ، من ذلك النوع الذى أسميه « الأدب الهامد » واما معاكسا ومناوئا لتقدمها ومتعاونا على هدم قيمها ، وهو ما أسميه « الأدب الهادم » .

والجريرة فى ذلك انما وقعت من المحدثين الذين ساروا على أثر السابقين وبعدوا عن الصدق فى التعبير عن أنفسهم وعما يحيط بهم .

أما آداب العصور الماضية فقد كانت ـ فى جملتها ـ أو كان كثير منها صادقا من حيث الاستجابة للدواعى الاجتماعية والظروف الزمانية والمكانية التى نبع منها وعبر عنها بصدق .

كان أدبنا العربى فى العصر الجاهلى ـ مثلا ـ أدبا واقعيا قبل أن توجد « الواقعية » كمذهب أدبى بمئات السنين ، أما محاكاته فى العصور التالية والانشغال بها عن الاصالة ، فذلك ما نسميه بالأدب الاتباعى ـ

(الكلاسيكى) وهو يقابل الكلاسيكية الغربية التى انهمكت فى محاكاة الأدب اليونانى القديم والتمسك بأصوله وقواعده فى العصور المتوسطة ·

ومن الانصاف للرومانسية أن نذكر أنها كانت فى أول أمرها ثورة على الكلاسيكية ، كانت ثورة شعبية ضدكلاسيكية الحكام والارستقراطيين وأدبائهم والدائرين فى أفلاكهم· كانت ثورة القلب والاحساس الانسانى على العقل المجرد القاسى ، وكان من أغراضها الحملة على سوء النظام الاجتماعى والانتصار للانسان الطيب بطبيعته · الانسان يحس بما فى الطبيعة من حنان وجمال وعدالة لا يجدها فى المجتمعات المدنية ، وشعر الانسان اذ ذاك بأن الطبيعة تعوضه عما يلقاه من ظلم أخيه الانسان ·

ثم تحولت الرومانسة وفسدت بعد أن استنفدت أغراضها الثورية ، وذلك عندما سارت تعبيرا عن « البورجوازية » المستغلة (بكسر الغين) وأصبحت بالمثابة التى سبق وصفها ·

ومما يذكر أن أدباءنا العرب فى أوائل النهضة الأدبية الحديثة ، حينما أخذوا بالرومانسية الغربية كان ذلك بعد تحولها عن الأغراض الأولى ، بل بعد أن ثار عليها مذهب جديد هو الواقعية ، ولذلك لم يكن لرومانسيتنا تأثير فى التقدم الاجتماعى كما كان لرومانسية الغرب الأولى فى المجتمع الغربى ، اذ خلخلت نفوذ الاقطاع وأفادت الطبقة المتوسطة · كانت هناك منبثقة من ظروف اجتماعية دعت اليها ، وكانت هنا مجرد محاكاة ·

ولما ظهرت النظريات العلمية التى تبحث فى أصل الانسان وفى غرائزه وفى العلاقات الاجتماعية ، وكان الصراع بين الانسان العامل وبين الآلة وغير ذلك مما جد فى المجتمعات الحديثة فى القرن التاسع عشر ــ بدأ الأدباء يفكرون متأثرين بالعلم الحديث

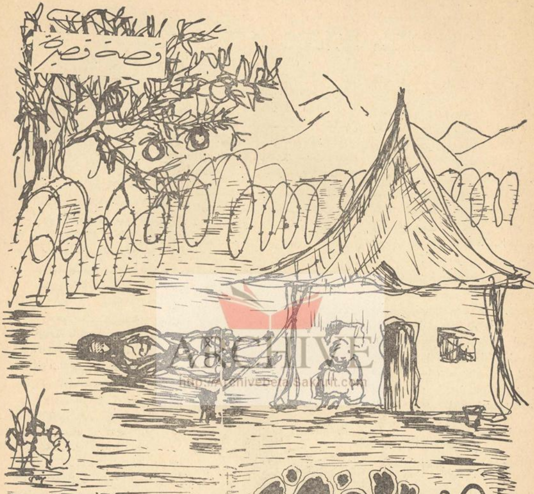
وبالتطور الاجتماعى ، فرأوا ضرورة الخروج من العزلة الفردية وعالجوا الوجود الانسانى من وجهة نظر الحضارة الحديثة الواعية ، ووجهوا أكثر اهتمامهم الى العلاقات الاجتماعية ، وتحليل النوازع الانسانية، والبحث فيما يوفر السعادة للانسان ويؤمن مستقبله ·

وصاحب ذلك انحسار النفوذ الارستقراطى والحكم الاقطاعى عن الجماعات والشعوب ، التى جعلت تأخذ اعتبارها ، وصار لها كيان ، وانبثق منها أدب يعبر عنها ، **ودك الحصار الذى كان مضروبا حول الأدب ليظل مقصورا على تناول شخصيات الملوك والأمراء والقواد ومن اليهم ، وحطمت الأسوار ، فتسربت طبقات الشعب الى الأدب ، وصارت موضوعات له ، وأصبح أفراد الناس العاديون أبطالا فى القصص والمسرحيات** ، بعد أن كانت هذه البطولات من محتكرات السادة والأشراف وذوى الدم الأزرق النبيل · على أن كيفية تناول هؤلاء العاديين قد اختلفت ، فكان الاتجاه أولا الى الذين برزوا من صفوف الشعب ، ثم حلوا محل أشراف الاقطاع وتناولهم الأدب تناولا ذاتيا مغرقا فى الذاتية بعيدا عن مضطرب الناس ومشكلاتهم · ثم صار الاتجاه الى هذه المشكلات فأصبح الأفراد العاديون وآلامهم وآمالهم موضوعات للأدب ·

وتكون مذهب الواقعية فى الادب من أثر ذينك التيارين : العلمى والاجتماعى · وكانت الواقعية فى أول أمرها غير ملتزمة ، وانما كانت ــ كما كان امتدادها ولا يزال ــ تعتمد على التصوير والتحليل · تصوير الطبائع والاشياء وتحليل الاهواء والنفوس · وسميت « الواقعية العلمية » وأطلق عليها كذلك « الواقعية الطبيعية » أو « المذهب الطبيعى » · ومن تعاليمها قول « زولا » رئدها الكبير : « **ادرس طبائع الناس كما تدرس الفلزات ، وادرس تفاعلاتها** » وقوله « **ان أهم ما أهتم به هو الجانب الطبيعى الفزيولوجى · وأنا أحل القوانين العضوية كالوراثة والانتكاس (رجوع الانسان الى أصوله وطبائعه الأولى) محل المبادىء كالكاثوليكية والملكية** » ·

وكان زولا يرى كذلك أن الأدب الواقعى هو الذى يصور الواقع الثابت ويشخص أمراض الجماعة ، ويكشف عن العلل الكامنة وراء الظواهر التى تخضع لسلطان العلم، وأنه لاينبغى للأديب أن يقحم عواطفه الشخصية الا فى الظواهر التى لم يهتد الى تعليلها ·

ونلاحظ فى هذه المبادىء ثورتها على الرومانسية من حيث تنحية العواطف الشخصية وتضاؤلها أمام العلم ، فقد كانت الواقعية ثورة على الانطلاق العاطفى الرومانسى، ولكنها كانت مبالغة فى التقليل من شأن العواطف الشخصية ، وفى الاتجاه الى العلم .



في الحضيض

للكاتب الدكتور نجيب الكيلاني

خيام المعسكر مبعثرة على مساحة صغيرة من الصحراء الشاسعة،وتبدو الخيام من بعيد كبقايا قافلة ضلت طريقها في التيه ، كل شيء في هذا المعسكر يوحي بالضياع والأسى .. الخيام الكالحة الغميئة ، الوجوه **الشاحبة ذات النظرات الميته والأطفال الكسالى بأرديتهم الممزقة الحالكة اللون .. القيظ الحارق الذي يمضي في قسوته دون مبالاة ..**

ولاح « شـــهاب الدين » من بين الخيام كغصن جاف كان يخطو ملولا بعوده الفارع وعنقه الطويل النحيل، وشعره المغبر المتدلى على جبهتـه ، وحك عينيه المحتقنتين الملتهبين ثم حملق بعيدا ، كانت عربة كبـــيرة تصعد التل المجاور فى طريقها الى المعسكر،وسرعان ما انفرجت أساريره المنقبضة ولمعت عيناه بالفرح وأخذ يسوى سترته الممزقة ويشد سرواله الضيق الى أعلى وينفض عن نفســـه الغبار ، وتمتم : « زوار جدد ٠٠ »

بالطبع سيتفقدونأحوال المعسكر، وينظرون الى خيامهفى حسرة ويربتون على أكتاف الصبية ورءوســـــهم فى حنان ٠٠ ويســـألون عن حـــالنا وتستولى عليهمالدهشة وهميستمعون الى قصة القافلة التعسة ٠٠وبشاعة المصير ٠٠ آه ٠٠ وسيذرفون الدموع ويكزون على أســـــنانهم ٠٠ ويقف خطبـاؤهم ــ ليصرخوا بالكلمـــات الملتهبة ٠٠ ويقسمون ٠٠ ويقسمون على اعادة الأرض السليبة ٠٠ دائما يفعل الزوار الجدد ذلك ٠٠

لكن « شهاب الدين » برغم ذلك يستشعر السعادة ان الدقائق التى يلقى فيها الزوار تبهجه وتنسيه الى حين المذاقالمر لحياته الرهيبة الفارغة من كـــل معنى ٠٠ لا شـــك أنه سيفرض نفسه على الموكب فرضا ، ويمشى فى المقدمة كمرشد متطوع٠ ٠ ويظل يحدثهم فى أشهر الكوارث وأبشع الليالى ٠٠ والاهممن كل هذا أن يتصيد واحدا من الزوار يتوسم فيه الطيبة ٠٠ ورقة المشاعر،ويحدثه عن أبيه ٠٠ أجـل ٠٠ ياله من شىء رائع أن يروى أساطير أبيه المثيرة ٠ ٠ ويزوقها ما شاء ، ويضفى عليها ظلالا موحية تثير الدهشـــة أحيـانا وتستدر الدموع أحيـــانا آخرى ٠٠ بأكاذيبها المنمقة ٠٠

وما هىالا دقائقحتى بلغت العربة باب المعسكر ، وكان شهاب الدين أول المستقبلين ٠ انهم بضعة وثلاثون شابا من فريق الجوالة «بجامعة القاهرة قال شهاب وهو يبتسم :

« مرحبا بضيوفنا الاحـرار ٠٠ تفضلوا ٠٠ أنتم فى داركم ٠٠ آه ٠٠ آسف ٠٠ انه الحضيض٠٠٠مستحيل أن تكون داركم فى هذا الحضيض٠٠ **أيها السادة سأحدثكم حديثا عجبا** ٠٠ كان ٠٠ لكنه لم يكمل كلامه ٠٠ عند ما دوى نفير العربة تقاطر عدد غفير من سكان معســـكر اللاجئين ، مزيج من الاطفال اللاهثين المتعثرين، والشـــيوخ الذين يوقفون النظر ، ويتقون الشمس بوضـــع أكفهم فى محاذاة حواجبهم ونسوة يخفين الجزء الأكبر من وجوههن ويتشحن بالسواد ٠٠ وشباب ضامر كأنهم خارجـون لتوهم من كهوف مظلمـة كئيبة ٠٠ كانوا جميعا يبتسمون فى مـرارة ، ونظر شـــهاب الدين الى رفاقه فى شىء من الضيق ٠٠ سيفسدون عليه ـ لاشك ـ متعته أنهم هكذا دائما ٠٠ ووجد شهاب الدين نفسه على الرغم منه ـ غارقا فى طوفان المستقبلين ٠٠ لكنه لم ييأس أخذ يتصـــفح وجوه القادمين وهتف فى طرب : « لقـد وجدته »٠٠ان عينيه مبللتان بالدموع ٠٠ وتصافح مع أحد أفراد الجوالة ٠

٠٠ وتعارفا ٠٠ وبطريقته الفذة فى الاســـتئثار بأســـماع الغـــرباء تمكن « شـــهاب الدين » من اســـتخلاص الضيف لنفســـه ٠٠ ولم يتوان عن سرد مأساته « سيدى أنا يتيم ٠٠ لكنه شىء أعتز به ٠٠ استمع الى ٠٠ كان أبى ملكا من ملوك الفاكهة ٠٠ الاسكندرية ومارسيليا ٠٠ وبيروت ٠ ودمشـــق ٠٠ وبغـــداد تعرفه ٠٠ وكان لنا قصر كبير يلجأ اليه المساكين آه رحمه الله ٠٠ لقـــد جمع كل ما يملك وجهز كتيبة فى السر لخوض المعركة ٠٠ كان يقول ياأبنائى ٠٠ ما عند الله خير وأبقى ٠٠ ولم يكن **أحد يعرف دور أبى الحقيقى ٠ العرب** يقولون انه خائن ٠٠ فقد كان صديقا لرجال الوكالة اليهودية ويقضى معهم سهراته ٠٠ ويظهر عطفه على مطامع اليهود ٠٠ ويعيش معهم فى أحيائهم ٠٠ لم يكن يخجل من اتهامه بالخيانة فقد كان يؤدى دوره ببراعة٠٠ وذات يوم شم رائحة غدر يهودية ٠٠ وأسرع بنفسه عابرا المناطق الخطرة ليصل الى رجاله حاملا عـددا من الخرائط والوثائق ٠٠ ماذا أقول؟ لقد قبضوا عليه ٠٠ وعند ما ـ اكتشفوا أمره وصـــلته الوثيقة بهم ، أوهمهم بأنه مكلف بمهمة خاصة لصالحهم ٠٠

وتركوه ٠٠ وقبـل أن يصـل الى رجاله٠٠عرفه أحد الرجال العرب٠٠ وصاح فى حقـد هائل ٠٠ « آه ٠٠



أيها الخائن .. لقد أقسمت أن انتقم منك .. » وقبل أن يتكلم ابى ليظهر له الحقيقة .. كانت الرصاصات الطائشة قد أردته قتيلا . ولم يعرف الناس حقيقة أبى الا بعد فوات الأوان لكنه لفظ أنفاسه وهو يبتسم ، **ورمى الى قاتله برزمة أوراق وطلب** منه أن يحملها الى رجاله وأفلت دمعة على خد الشاب الجوال وهتف :

– « أحدث هذا فعلا ؟؟ »

لكن الضيف لم يسمع جوابا لسؤاله ، كان شهاب الدين قد غاب عن بصره وذاب وسط الحشد السائر فى دروب المعسكر وجفف الشاب دموعه وان ظل قلبه يذرف الانين والاسى .

وظهر شهاب الدين فى مكان آخر ولم يخب ظنه فى هذه المرة أيضا فقد عثر على بغيته فى شخص زائر آخر ، وسار الى جواره يتنهدويحاول تجفيف دموع لاحقيقة لها وهمس فى اذن الشاب : « أتتقن العزف على الناى ؟؟ » ونظر الشاب الى شهاب الدين ، كان يستخرج من جيبه المرتق نايا من البوص القديم ذا ثقوب ستة ، وقبل أن يتكلم الشاب انطلق شهاب الدين يقول « أنا بارع فيه.. هكذا دون معلم .. اذا سألت عن شهاب الدين كل مساء فسيأخذونك الى خيمة فى الطرف الشرقى للمعسكر وستجدنى جالسا أنفث الأنين .. ان لحنى الخالد الذى أعزفه اسمه « لحن الغرباء » .. آه .. كانت جميلة **يانعة كزهور طوركم .. وكنت أحبها** حبا جنونيا .. ويوم الهول الأكبر – ياله من يوم – جريت الى دارها **ثم اختطفتها كفارس مدرب ..** ومضينا مع المهاجرين تحت جنح الظلام .

كنت سعيدا .. هى والقمر وأحلام الخلاص من الذئاب .. ثم هبطوا علينا لست أدرى من أين .. وذهبت ولم أعرف عنها شيئا .. سألت فى كل المعسكرات .. راسلت أماكن تجمعات اللاجئين .. نشرت اعلانات فى الصحف ورسالة فى الاذاعة .. لكننى لم أجد سوى الخيبة الكبرى آه انتزعوا قلبى .. ان سحق جسد بشرى أخف وطأة من سحق قلب انسان حى .. جريمة بشعة .. وهانذا وحدى أغنى .. وابث أساى فى نايى الحزين .. باحثا عن نفسى عن المجهول .. آه .. » .



واستولى الأسى على قلب الشاب الضيف وأوشكت الدموع أن تبلل أهدابه وهو يقول :

– مأساة فعلا – لكنك قد تعثر عليها يوما ما .. »

لكنه لم يسمع كلمة واحدة تعليقا على كلامه فقد اختفى شهاب الدين فجأة كما جاء .. وظل شهاب الدين هذه المرة يبحث عن صيد آخر ، كان الجميع مشغولين بالواقع الدامى الذى يتراءى لهم على أرض المعسكر وبمظاهر التعاسة التى تستتر خلف الخيام وأحاديث شتى تدور كلها نبش للماضى الأليم ، وسرد للحاضر التائه واستشراق للغد المجهول ، يداعب خيالاتهم صورة « العملاق » الذى سينشق عنه الظلام الدامس ذات مساء « العملاق » الأسطورى الذى يستطيع أن يشعل النار ليحرق رعب الكابوس المفزع ويضىء الدروب المفعمة بالوحل والضباب .

وحار شهاب الدين ، ان رجالا غيره من اللاجئين قد سيطروا على الموقف وأخذوا يديرون دفة الحديث على مستوى سقيم ممل ، انهم يناقشون تصرفات هيئة الأمم ووكالة غوث اللاجئين وقرارات مجلس الأمن وغير ذلك من الأمور التى يجهلها والتى تتصدى لذكرياته وخيالاته بالايذاء والاحتقار وكاد يصرخ فيهم محتجا . « دعوا هذا الهراء .. ان ضيوفنا **يجب أن يسمعوا شيئا غير هذا** الحديث المكرور .. ان المأساة ليست هكذا .. أنتم تحيلونها الى رنين أجوف لا معنى له .. لماذا لاتتحدثون عن « لحن الغرباء » والشهيد العظيم ملك البرتقال .. و .. » لكنه لم يكد يفكر فى اطلاق صرخته حتى سمع صوتا يهمس فى أذنه :

– « جرعة ماء من فضلك » .

– « ماذا ؟؟ جرعة ماء .. هذا كثير .. أعنى أننا لم نزل كرماء .. ان ماء عنى أقل من أن اقدمه لك .. سيدى .. هيا معى .. » .

وكانت فرصة ذهبية اهتبلها شهاب الدين جاء اليه بنفسه ، رزق ساقه الله اليه ، شهاب الدين جائع دائما الى التحدث مع الآخرين شهوة الثرثرة تسيطر على كيانه كله ، لقد مل المعسكر والحياة الرتيبة وشمس الصحراء القاسيةوليلها البارد الطويل والأيام الفارغة المتشابهة .. وكم يكون سعيدا عندما يرى شيئا جديدا ولو غارة صهيونية ، أو قادما جديدا عندئذ يترقرق على ملامحه صخب الحياة الحقة وألوانها الزاهية ..

شرب الضيف وتمتم فى امتنان : « أشكرك .. » .

قهقه شهاب الدين فى سعادة وهتف : – « بل أنا الذى أشكر لك صنيعك .. كنت أبحث عنك.. » .

– عنى أنا ؟؟

ـ « ولم لا ؟؟ أنت أخي ‥ آه ‥ كان أخي يشبهك تماما وكان زينة شباب « الرملة » ‥ فتنة في صورة بشر ‥ ملاك بلا جناحين ‥ كنا يتيمين فقيرين »

. لانملك الا قطعة أرض صغيرة داخل مستعمرة صهيونية ‥ كانت ارضنا النبع الحالم في مستعمرة الأبالسة ‥ **ساوموها في شرائها ‥ زادوا الثمن عشرين ضعفا ‥ كنا** في حاجة الى عشر هذا المبلغ ‥ لكنه الكبرياء يا صديقي ‥ الفقر ولا العار ‥ وقبل عام المحنة احتلوها ‥ لم يكن احتلالا بالمعنى الصحيح ‥ بل كما يقولون (بوضع اليد) وابتسم أخي ابتسامة ذات معنى ‥ لم يرفع الأمر للقضاء ‥ لكنه انتظر حتى أقاموا عليها مبنى شاهقا ‥ ثم ‥ صحوا ذات يوم فرأوا ماشيدوه صار أنقاضا ‥

ـ « كيف ؟؟ » ‥

ـ « ان أصابع الديناميت التي وضعها أخي قد سببت لهم خسائر فادحة ‥ »

ـ « ثم ماذا ؟ » ‥

ـ « ثم مات ؟ »

ـ « كيف ؟ » ‥

ـ أجل ‥ وماذا في ذلك ؟ لقد أقاموا عليها بعد ذلك قلعة حصينة أيام التقسيم ‥ كان الناس يفرون أمام المذابح المفاجئة وكان أخي يحمل حقيبته ويتسلل في مهارة حتى بلغ القلعة ‥ ثم فجر الحقيبة فتحولت القلعة الى أنقاض ‥ وهو ‥ طارت أشلاؤه في الفضاء ‥ ها ‥ ها :



« التفت اليه » الضيف وقال في نبرات حزينة :

ـ « كذلك تضحك » .

ـ « شر البلية ما يضحك ‥ لكن لماذا ؟ لقد قضى شهيدا ‥ وهذا شيء **رائع ‥ رائع جدا » وتمتم الضيف :** « بطوله فذة لكن ‥ » .

وتلفت حوله فرأى شهاب الدين **يهرول نحو الحشد بعوده النحيل** وشعره الكثدون سابق انذار لاشك أن المسكين كان تحت وطأة انفعال محموم من جراء تذكره لمأساة أخيه الشهيد « البطل » . وأفلتت منه **دمعة سرعان ما جففها وأسرع خلف** شهاب الدين لعله يستطيع أن يواسيه ببضع كلمات محفوظة : « أخوك بطل سننتقم لأخيك ‥ غدا تعود أرضكم المغتصبة ‥ كلنا فداء لقضيتكم ‥ نحن ننتظر اللحظة الحاسمة لننقض على الغزاة ‥ الخ » لكن شهاب كان قد اندس وسط الجمع الكبير « فمضى الشاب وحده ينقل خطاه ممعنا الفكر وكل شيء من حوله شاحب يائس يوحي بالجمود والضيق وعندما بلغ رفاقه رأى الشاب نفسه يصعد نشزا عاليا بعض الشيء ويلوح بيديه طالبا السكون ، وكان لابد أن يصيخ الزوار مجاملة لذلك اللاجيء الذي ينتصب عاليا كشجرة جرداء أذبلها الخريف وصاح شهاب الدين :

ـ « أيها السادة ‥ كلمة المعسكر يلقيها عليكم أنا ‥ » .

وابتسم الزائرون ، لكنهم انتظروا ما يقول على الرغم من الضجة الخانقة التي انطلقت من أفواه اللاجئين معبرة عن ضيقهم لموقف شهاب الدين لكنه لم يلق بالا الى ذلك بل استطرد قائلا :

ـ الحضيض أيها السادة ‥ أنظروا الى قمم الجبال (التلال) ‥ انها تعانق

السحاب .. ونحن هنا نركع تحت أقدام التلال ونقبلها فى ذلة .. هذه الشمس الحارقة تقتل الزرع والشياه والأطفال .. هكذا نعيش فى الحضيض أنتم لاتعرفون .. فليس عندكم حضيض .. أنتم تذرفون الدموع لكنها دموع صافية رقراقة كالندى.. دموعنا هنا من نوع آخر .. انها داكنة ممزوجة بالدم .. تلك هى الدموع ..

وصرخ لاجىء على مقربة منه : -

- انزل عليك اللعنة .. دائما تردد هذه العبارات السخيفة بألفاظها « ثم وثب نحو شهاب الدين وأمسك بسرواله محاولا انزاله لكن أحد الزائرين تقدم وطلبَ فى رقة أن يدعوا الخطيب وشأنه لانهم لايشعرون بأدنى حرج من كلماته وانفجر شهاب الدين صائحا : » .

- « ليس هنا من يستطيع أن يغلق فمى .. حسنا .. كنا نتكلم عن الحضيض .. أجل .. أيها .. السادة .. كانت أمى تنضج لنا الطعام ذات مساء حالك مطير .. وكوخنا قرب الساحل ترعشه رياح ديسمبر .. ودخل رجال ثلاثة .. وهتف أحدهم « يا عرب هل عندكم طعام ونار وقليل من القش نقضي عليه ليلتنا ؟ » كانوا يهودا لكن أمي الأرمل لم تعر الأمر أهمية تذكر .. انهم أبناء طريق مساكين وكفى .. ومن ثم .. أكلوا .. وشربوا .. واستدفأوا .. ثم ناموا وقبيل الفجر فعلوها .. أجل .. يا للعار .. قيدوها بالحبال ولوثوا شرفها .. كنت صغيرا يتيما .. وكانت أمى ضعيفة .. وأخذوا أيضا كل مانملك .. ويومها لم تشرق الشمس .. كل شىء كان من حولنا ظلاما .. تلك هى القصة أيها السادة » .

وشق الصفوف لاجىء آخر وهو يزمجر :

- كيف تسكتون على هذا الهراء.. انه لا يخجل ..»

وصعد النشز العالى فى لحظات ثم أمسك بشهاب الدين المرتجف الزائغ النظرات وهزه فى عنف وصرخ :

- « قصص أبيك وأخيك وأمك والحضيض قد أصبحت مملة سمجة اذهب من هنا أيها ال ... اللقيط المجنون » . ارتمى شهاب الدين على الرمال الساخنة ودموع حقيقية تنهمر من عينيه ثم نظر الى الجميع نظرة ضراعة وغمغم .

- « دائما يقذفون بى الى أسفل..

انه الحضيض .. ألم أقل لكم ..

« اللقيط حقيقة بشعة » وأطلق زعيم رهط الجواله صفارته ايذانا بالرحيل وتجمع الرفاق فى طابور مزدوج وانصبت فى آذانهم كلمات الشكر والتوديع وتبودلت العهود والآمال وسار الطابور نحو السيارة يرافقهم بعض اللاجئين وعين شهاب الدين الدامعة تتطلع الى الدرب الضيق اللعين ثم تنظر الى بعيد .. الى القمم التى تعانق السحاب .





فلسفة الحب لدى شعرائنا المعاصرين

عبد الحى دياب

لا شك أن الحب قد شغل طائفة من كبار شعرائنا الغنائيين فى العصر الحديث ، بحيث بددوا طاقاتهم الشعرية ـ فى الأغلب الأعم ـ فيه ، وأتوا فيه بصفات وملامح لم نعهدها فى الشعراء العرب السابقين ،أو كانت توجد فى بعض العصور المتسامية فى قيمها وأصولها التى تحتكم اليها ، وكانت توجد لدى شعراء روحانيين فى المنزع والتفكير ، ولا يمت شعراؤنا الغنائيون اليهم بوشيجة نسب أو صلة قربى .

ومن ثم كان لزاما علينا أن نعرف المنهج أو الفلسفة التى يصدر عنها شعراؤنا فى حبهم وأن نبين ملامحها من واقع شعرهم وأن نضع كل خصيصة من هذه الفلسفة موضعها من حيث العصر ومن حيث خصائص الحب لدى الشعراء السابقين والدارس لغزل شعرائنا المعاصرين يرى أن هناك خصيصة مشتركة بين غزل هؤلاء الشعراء مع اختلاف الأعمار والأطوار ، ومع اختلاف التركيبات النفسية التى يشتملون عليها والثقافة التى تزودوا بها ... وتتمثل هذه الخصيصة فى أن طابع غزلهم طلب عن المتعة ومرضاة الشباب والظفر بلذات الحياة ، كما تتمثل فى فهمهم للغزل على أنه عبارة عن كثرة التهالك فى الصبابة ، وظهور الشواهد فى افراط الوجد واللوعة .

وفى تصورنا أنهم مخطئون فى هذا الفهم أيما خطأ، وذلك لأنهم خلطوا بين الغزل كتجربة ، وبين النسيب فى مفتتح قصائد المدح ، ومن ناحية أخرى فاننا لو سلمنا بعدم خلطهم بين هذا وذاك ، فان هناك اختلافا فى موقف المرأة فى مجتمعنا والمجتمع العربى القديم ، اذ كانت تشغل المرأة فراغ المجتمع البدوى المحروم من المتع وألوان الفنون التى تألفها المجتمعات المتحضرة . ومن هنا كانت المرأة محور حديثهم فى كل مجتمع وناد . كما أن البيئة العربية قد خولت العربى كل مقومات الفروسية والبطولة والوفاء وحماية الجار والاعتداد بالنفس ، الأمر الذى جعل لهذه الصفات بالضرورة أثرا على عاطفته فكان صادقا فى حبه ، ويرى أن فى اذعانه لحبيبته وفى ارتكاب المخاطر من أجلها ، وفى تكبد المشاق فى سبيل حمايتها ، أن فى هذه الأمور مجتمعة مظهرا من مظاهر رجولته ، ودليلا أكبر الدليل على فحولته وفتوته . ولهذا رأينا الشعراء القدامى يحتفلون فى شعرهم

بكل مظاهر الوجد والصبابة وبقايا ذكراها فى النفس ، والوقوف على آثارها فى رسوم ديار الحبيب ، وذكر تعفية الدهور والأزمان لها الى آخر هذه المظاهر التى تبتعثها فى نفوسهم البيئة والمزاج العربيين .

أجل ، ان هذا الموقف للمرأة فى تلك البيئة ، ولموقف الشعراء ازاءها لا يشبهه بحال من الأحوال موقف المرأة فى مجتمعنا الحديث وموقف الشعراء الأسوياء تجاهها . وهذا الفرق بالضرورة يؤكد لنا مدى تردى شعرائنا الغنائيين فى الخطأ ، وذلك لأنهم بدأوا بفهم سقيم لا يؤدى الى غاية سليمة .

* * *

على أن هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى فناء الشاعر فى شخص من يتغزل بها ، ونجتزىء فى الاستدلال على هذه الظاهرة بقول صالح جودت فى ديوانه الأول ص ١٠٨ تحت عنوان « ليلاى »

ايه يا ليلاى يا ذات العيون الساحره
كم رأيت الليل يبكى للعيون الساهره
وشهدت الأسر يحلو للجفون الآسره
هل أرى الرحمة يوما من فؤاد الهاجره

فليلاه ساحرة العيون ، وجمال سحرها وفتنتها تبكى الليل ، ثم يأتى الفناء ، حينما يرى أن أسر المحب يحلو لجفون حبيبته التى تأسره بجمالها ، وبعد ذلك يتساءل عن الرحمة ويتمنى أن يراها يوما من قلب هاجرته ، ويمضى فى مقطوعته قائلا :

وارتضينا منك ما كان سوف يكون
أكذا من يتفانى فيك يا ليلى يهون
كم فتحت الصدر للعاذل لما آن عتب
وتحملت طويل الهجر من غير سبب

على أنه قد اعترف بضعفه ، وتجلى الفناء المطلق فى حالة ضعفه هذه فى قصيدته « أنا مالى » فى ديوانه « ليالى الهرم » ص ٤٥ ، اذ تحدث الشاعر فيها عن حبيبته التى تركته عليلا ، ورمته لليالى بعد ما أسلم اليها قلبه قائلة له : أنا مالى :

تركتنى فى اعتلالى .. ورمتنى لليالى
بعد ما أسلمتها القلب ، فقالت : أنا مالى
أنت من أرسل الدمع اليها وهو غال
أنا ما آمنت من قبلك يوما بالجمال
وأنا بالسحر والفتنة ما كنت أبالى
ذهب الحب بقلبى ووقارى وجلالى
أى خطب حينما تدمع آماق الرجال

ويرى الدارس كذلك أن غزل هؤلاء الشعراء يتسم بسمة غالبة فى شعرهم الغزلى ، وهذه السمة تتمثل فى افتقادهم للغيرة التى هى ثمرة الحب والخوف والأثرة ، والتى يشترك فيها الفنانون جميعا على ما بينهم من البعد فى الجنس واللغة والعبقرية والزمان .

أجل ، يشترك فيها الفنانون جميعا حاشا شعراءنا العظام الذين تجد من بينهم من يتجسس على حبيبته وهى تخونه مع انسان آخر ، وكل ما يصنعه شاعرنا فى هذه الحالة أن يقوم بدور مخبر فى قسم الشرطة ، أو حكم فى ملعب ..

انى رأيتكما .. انى سمعكما
عيناك فى عينيه فى شفيه
ويداك ضارعان ترتعشان من لهف عليه
تتحديان الشوق بالقبلات تلذعنى بصوت من لهيب
بالهمس بالآهات بالنظرات باللفتات بالصمت الرهيب

ومع السماع والرؤية ، والأيدى المرتعشة الضارعة ، والقبلات المتحدية للشوق ، والتى تلذع شاعرنا — كامل الشناوى على حد تعبيره — بصوت من لهيب ، ومع الهمس والآهات والنظرات واللفتات فى ذلك المكان المتشح بالصمت الرهيب ..

واذن فأركان الخيانة قد احتشدت على مذبح وجدان شاعرنا ، ولا تثير فيه تلك الخيانة نأمة من شجاعة قاتلة ، ولكنه يكتفى بألا يصدقها :

لا تكذبى انى رأيتكما معا
ودعى البكاء فقد رأيت الأدمعا
ما أهون الدمع الجسور اذا جرى
من عين كاذبة فأنكر وادعى ..

ومهما يكن من أمر فان كامل الشناوى أحسن حالا — نسبيا — من رامى الذى يحلو له أن يأتى بسيرة حبيبه مع الحبيب رقم ٢ ، أو رقم ٣ لحبيبته ، وذلك لكى يعرف ماذا حدث فى حبه لحبيبته « وكيف صان » حبها ورعاه .

ولما أشوف حد يحبك
يحلا لى أجيب سيرتك وياه
وأعرف جرى له ايه فى حبك
وقد ايه صانه ورعاه

ومعنى هذا أن رامى يقبل أن يشركه فى حبه لحبيبته انسان آخر ولا يجد فى ذلك غضاضة ، بل على العكس من ذلك يحلو له أن يحادثه فى سيرة حبيبته وأن يسأل عن حبه شريكه لها .

وعلى الرغم من أن هذه الشركة يمجها الذوق

السليم ، والعرف العربى القويم ، فاننا نرى شاعرا آخر مثل اسماعيل صبرى لا يجد غضاضة فى المطالبة بحقه مع آخرين فى هوى حبيبته :

يا لواء الحسن آحزاب الهوى
أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم
فاجمعى الأمر ، وصونى الابرياء
ان هذا الحسن كالماء الذى
فيه للأنفس رى وشفاء
لا تذودى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدل بين الظماء

ونتساءل فى هذا الصدد عن أى احساس يتمتع به الشعراء ازاء عاطفة الحب ·· وما الشخصية التى يمثلونها ، هل هى العربية أم لا ؟

والذى أزعمه فى هذا المقام أن هذا الشعر لايمثل الشخصية العربية قديما وحديثا على سواء ، لأن هذا الشعر ينافى الشجاعة والاعتداد بالنفس التى هى من ألزم لوازم الشعراء فى القديم ، وحسبنا أن نقرأ هذا البيت لنعرف مدى نفورهم من هذه الشركة التى شاعت فى هذا العصر لدى شعرائنا حتى استطاعت أن تكون اتجاها ·

أراد شريكا فى المحبة بيننا
وايمان قلبى لا يميل الى الشرك

وفى عتقادنا أنه لا يوجد فى الشعر العربى ما يوحى بالشركة فى حب الحبيب سوى أبيات منها :

وشاركنى فى حبه كل ماجد
يشاركنى فى وصله بنصيب

وقد علق النقاد على هذه الأبيات بأنها نوع من **الدياسة** فى الحب لا يليق بالعربى الماجد الأصيل ·

وفى تصورنا أن هذا الذوق وذلك الاحساس ليسا عربيين بل ليسا انسانيين على الاطلاق ، لأنه بمقتضى الغيرة قتل عطيل صاحبته ولم يرحم شبابها ولا جمالها ، كما أنه لم يصغ الى ضراعتها وتوسلها وابتها لها ·· قتلها مع أنه لم يكن يبغيها ، بل قتلها وهو يرحمها ويتمنى أن يقترب منها ، ولكنه كان فى نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه ·

وبمقتضى هذه الغيرة أعرض جاك فى رواية « الزنبقة الحمراء » « لأنا تول فرانس » عن حبيبته وصم أذنيه عن ندائها والحاحها فى النداء ، وعمى عن البينة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع ، وعصى كل دعوة تهيب به الى المودة والاتصال ليطيع كل خبر يميل به الى الهجر والقطيعة ، وذلك مع فرط رغبته وشدة غرامه ، ومع أنه يريد أن يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى أن يراها ، لأنه يحب أن يراها لنفسه وحده فلا يطيق ·

وعن هذه الغيرة عبر عنها سليمان الحكيم عليه السلام بقوله : « ان الغيرة قاسية كالقبر » ، وذلك على الرغم من أنه ملك مئات النساء وحق له أن يكون أزهد الناس فى العشيقات وأقلهم غيرة على الجوارى والزوجات ·· ولكن الغيرة لا تعنيها الكثرة والقلة ، ولا تعرف الزهد والقناعة ··· بمقتضى هذه الغيرة صنع الأولان ما صنعا ، وعبر عنها الثالث ما عبر ، وبفقدانها لدى شعرائنا قبلوا الشركة فى الحبيبة والعدل بين الشركاء ··

ولا نترك هذا الموضوع وفى الخاطر سؤال يوحى الينا أن نسأله ، ويتمثل هذا السؤال : أليس من الجائز أن يكون حب الشعراء حبا صوفيا أو عذريا ؟ وهذا سؤال جميل حقيقه ، وقد يراود الكثيرين ممن يخدعون بظواهر الأمور ، لكن أجمل منه أن بين حب شعرائنا وبين الحب الصوفى والعذرى بعد ما بين المشرق والمغرب ، وبعد ما بين المتضادين اللذين لا يلتقيان ··· لأن الحب العذرى حب عفيف ، بعيد عن الخلاعة والاستهتار ، وروح الاستمتاع باللذات ، مع طابع دينى واضح ، حتى قيل ان عماد الغزل العفيف أمران : صدق العاطفة : وصدق العقيدة ·

وكذلك الحب الصوفى ، لأنه حب فلسفى يهيم بالجمال لينفذ من ورائه الى معانيه الروحية والميتافيزيقية ، وهو حب يبعث على الفضائل الحميدة ·

ومعنى هذا أن حب شعرائنا ليس عذريا ولا صوفيا ، لأن الشعراء أنفسهم ليسوا مزودين بالطاقات النفسية التى يحتاجها المحب العذرى أو المحب الصوفى ·

وبعد ، فاذا جاز لنا أن نتعرف على السبب الذى من أجله تردى شعراؤنا فى هذا الضرب من الشعر هذا التردى · اذا جاز لنا ذلك فاننا نقول ان الغزل لدى هؤلاء الشعراء ليس منبعثا عن الحب · وليس معبرا عن تجربة شعرية ، وانه يفتقد الصدق الفنى والشعورى معا ، وليس فى هذا الغزل سوى الصنعة فقط ·· ومن ثم تجد أن المحبوبة لديهم لاتختلف شخصيتها تبعا لاختلاف العمر ، أو اختلاف العاطفة ونظرة الشاعر الى الحياة ·



الفكر الإسلامي الحديث

في الهند والباكستان

دخل الاسلام الهند منذ فجر الفتح الاســلامى واستتب الأمر للاسلام على يد القائد العربى العظيم « محمد بن القاسم » سنة ٩٣ هـ الذى أسند اليه « الحجاج بن يوسف » هذه المهمة الجبارة ثم توالت بعد ذلك فتوحات اثر فتوحات على يد الفاتحين المسلمين امثال « محمود بن سكستكين الغزنوى » (٣٨٧هـ – ٩٩٧ – ٤٨١ – ١١٧٥) ثم « محمد الغورى » (١١٧٥/٥٧١ – ٦٠٢/١٢٠٦م) حتى قامت دولة المماليك ورسخت أقدامها مما ادى الى ازدهار الحضارة الاسلامية وثقافتها فى الهند . وفى عصر السلجوقين وعلى وجه التحديد بين سنتى ٦١٦ – ٦٥٦ هـ اكتسحت الجيوش التتارية بقيادة جنكيزخان ثم حفيده هولاكو جميع البلاد الاسلامية ودمرت جميع الآثار الاسلامية فى بغداد وما جاورها من العواصم الاسلامية حتى اصابت كارثة – اى كارثة – للثقافة الاسلامية وحضارتها . ثم بدأت هذه الجيوش تتدفق على الهند الاسلامية واصطدمت بجدرانها المنيعة الحصينة . ولكن « السلطان التمش» وجه الى التتار هزيمة ساحقة ورد كيــدهم الى نحورهم خائبين خاسرين . ومنذ هذه الفترة أصبحت « دلهى » – عاصمة الهنـد الاسلامية – اكبر مركز ثقافى للمسلمين وبدات تتــدفق عليها وفود العلماء والكتاب والأدباء والمتصوفين من أنحاء البلاد الاسلامية. وهذه الهجرات والوفود جعلت تنقل الى الهند الاســلامية بقايا الآثار الاسلامية والمخطوطات العربية النادرة التى افلتت من أيدى الطغاة التتار . وهذا هو السبب فى أن الهند لا تزال تحتفظ بآلاف من المخطوطات العربية فى مكتباتها الهائلة التى لا تقــل أهمية عن أى مكتبة شرقية أو غربية عالمية .

ثم توالت العصور الملكية مثل الخلجية واللودية والمغوليــة ودامت دولة المغول الى نهاية القرن الثامن عشر الميــلادى حتى سقطت الى الأبد على أيدى المستعمرين الغاشمين .

محمد اسماعيل الندوى

لعل سنة ١٧٩٩ م كانت حدا فاصلا لبداية عهــد التخلف والانحطاط فى المسلمين كما قال الشاعر الفيلسوف محمد اقبال. لأن اعظم معقل اسلامى فى الهنــد فى ولاية ميسور سقط على ايدى الانجليز كما لحق الاسطول التركى الدمار الكامل فى حرب نوارينو .

وفى هذه الآونة بدأت جهود جبارة لاعادة المجد الاسلامى والامبراطورية الاسلامية فى الهند التى دام عهدها قرابة تسعة قرون . وكانت لهذه المحاولات مظاهر شتى ومن أهمها أن أبناء الامام الشاه ولى الله الدهلوى (١١١٤ - ١١٧٦ هـ) وتلاميذه ومريديه وعلى رأسهم الشهيد أحمد والامام الشاه اسماعيل الدهلوى انشأوا حركة الجهاد ضد الانجليز لاعادة المجد الاسلامى حتى قامت على أيديهم دولة اسلامية بعد أن الحقوا هزيمة بملوك السيك ولكن تفاقم شر الانجليز وكيدهم على اخلاصهم وروحانياتهم حتى استشهد هؤلاء الأبرار (فى ١٨٣١ م) فى سبيل الله ولم يحققوا غاياتهم .

وبعد هذه الهزيمة اتخذ الانجليز طرقا شتى لتشتيت جهود المسلمين وحماستهم الدينية وشعورهم بفقد مجدهم العظيم فحاولوا أن ينالوا من الحضارة الاسلامية والمراكز الثقافية باغلاق المدارس الدينية والمعاهد الثقافية وقتل وفتك واعدام آلاف المسلمين ونفيهم وتشريدهم الى جزيرة مالطة والبحر الاسود . فاضطر من أفلت من الأيدى الظالمة من العلماء أن يجمعوا قواهم لانشاء المعاهد الدينية للحفاظ على اللغة العربية والعلوم الاسلامية مثل الحديث والتفسير والفقه . وهذه الجهود كللت بالنجاح فى انشاء « مدرسة ديوبند » التى لا تزال تؤدى رسالتها على النهج القديم الذى كان متبعا فى الأزهر قبل مائة سنة .

وفى هذه الآونة بدأت يقظة كبيرة ونهضة عظيمة فى الهندوكيين لأول مرة منذ آلاف السنين فانشأوا المدارس والجامعات حيث تدرس العلوم الغربية واقبلوا على هذه العلوم اقبالا شديدا لم يسبق له مثيل . فلم يبد هؤلاء كراهيتهم وحقدهم للانجليز والثقافة الانجليزية مطلقا بخلاف المسلمين الذين رسخت فى قلوبهم الكراهية والحقد ضد الانجليز ولذلك تخلف المسلمون فى هذه الفترة الحاسمة من التاريخ عن الهندوكيين فى المجال الثقافى والسياسى لان المناصب الرئيسية فى الحكومة الانجليزية كانت مفتوحة للذين تثقفوا بالثقافة الانجليزية ولذلك تولى الهندوكيون مناصب رئيسية فى الحكومة وفاقوا على المسلمين فيها .

وبجانب علماء الهند المعادين للانجليز ظهرت طائفة أخرى من بينهم حاولت ازالة الخلافات بين الانجليز والمسلمين لكى تفتح من جديد آفاقا جديدة وآمالا كبيرة أمام المسلمين بعد أن اخذهم اليأس والهزيمة حتى تمكنوا من اعادة مجدهم فى ضوء التطورات الحديثة فى المجتمع الانسانى آنذاك بعد أن ظهرت بوادر علوم جديدة وطمست الآثار الماضية ورواسب الثقافة الاغريقية البائدة التى أخذت مكانتها - ولاسيما فى الفكر الاسلامى - الى قرون طويلة . وقد تزعم هذه الحركة الايجابية السيد أحمد خان (١٨١٧ - ١٨٩٨ م) منشئ جامعة عليكرة ورائد النهضة الحديثة فى الهند .

وهذه الفترة من الزمن كانت حاسمة فى تاريخ النهضة الفكرية الاسلامية . اذ ظهر فى ايران آنذاك اكبر رائد فكرى الا وهو جمال الدين الأفغانى الذى حمل لواء التجديد فى البلاد العربية. وبهذا يعتبر أول باعث للنهضة الفكرية فى الشرق الاسلامى . كان يتجه كل من جمال الدين الافغانى والسيد أحمد خان اتجاهات مختلفة مضادة فيما يتعلق باعادة المجد الاسلامى .

كان يرى السيد أحمد خان محاكاة الانجليز فى الحياة الثقافية والاجتماعية ما عدا الناحية الدينية اذ أن الاسلام لا يلتقى مع روح الحضارة الاوربية التى تخلت عن المبادئ الروحية وخطت شوطا بعيدا فى المادية والوجودية . ولذلك دعا الناس الى تعليم الثقافة الانجليزية فى الكلية الاسلامية فى مدينة عليكرة التى أصبحت جامعة فيما بعد وسميت جامعة عليكرة كما دعا السيد أحمد خان المسلمين أن يتلاقوا مع الانجليز فى بناء الثقافة الوطنية ويشاركوهم فى السياسة حتى يأخذوا مكانتهم بدلا من موقفهم العدائى منهم اذ أن هذا الموقف لن يجديهم بعد أن رسخت أقدام الانجليز فى أرض الهند وتوطد فيها امرهم .

اما جمال الدين الأفغانى الذى اتجه الى الهند آنذاك والقى عصا رحلته فى مدينة حيدر آباد التى تبعد عن عليكرة - موطن السيد أحمد خان - ما يقرب من الف ميل سمع عن السيد أحمد خان من المشايخ الذين اتهموه بأنواع التهم منها الالحاد والوجودية . وهذا الرأى دعاه الى تأليف كتاب « الرد على الدهريين » مع أن السيد أحمد خان لم يكن من الدهريين بحال من الاحوال . ثم توالى على السيد أحمد خان هجومه عليه بالاشتراك مع تلميذه الامام محمد عبده فى مجلة العروة الوثقى التى كانت تصدر فى فرنسا .

كانت دعوة السيد جمال الدين الافغانى تختلف اختلافا جذريا عن دعوة السيد أحمد خان لانه بنى دعوته على معاداة الانجليز وطردهم والفتك بهم . وهو الذى قال أثناء اقامته فى الهند : « هبوا للمطالبة بحقوقكم . انكم ملايين من البشر . فلو كنتم ذبابا لكان طنينكم يصم آذان الانجليز » . فلما رأى الدموع تنهمر من عيون سامعيه خاطبهم بقوله : « اعلموا ان البكاء ليس من اخلاق الرجال فانهضوا للمطالبة بحقوقكم دون خوف ولا تردد . فلا حياة لقوم لا يستقبلون الموت فى سبيل الاستقلال بثغر باسم » .

وقد هزت كلماته النفوس ورأى الانجليز فيها خطرا كبيرا فنقلوه من الهند على نفقتهم الخاصة فى احدى سفنهم الى مصر حيث اقام أربعين يوما تعرف خلالها الى النابغين فيها مثل الامام محمد عبده ثم رحل الى تركيا سنة ١٢٨٧ هـ .

وهنا ينبغى لنا ان نقف وقفة يسيرة نستعرض آراء بعض الكتاب العرب فى السيد أحمد خان ودعوته الاصلاحية فى بناء النهضة الاسلامية وبناء المجتمع الاسلامى الجديد .

قال الأديب الراحل عباس محمود العقاد فى كتابه « الاسلام فى القرن العشرين » : ولم يتغير احمد خان بعد أن جاوز الاربعين فانه كاشف أبناء قومه بعلة جمودهم ولم يقبل قط أن يتملقهم ويخفى عنهم أسباب قصورهم وعجزهم . وصارح الدولة الحاكمة بأسباب الثورة وما يقع عليهم من تبعاتها وصارح أبناء قومه بتبعاتهم . فكانت خلاصة هذه التبعات فى رأيه انهم «نائمون» .

« وقد عرف مكامن الضعف فى قومه ولم تخف عليه مكامن القوة فى الدولة الغالبة على وطنه فجزم لضرورة التعليم الحديث ثم بدأ بارسال ابنه الى الجامعات الانجليزية واعتزم أن يصحبه اليها ليطلع بنفسه على حقائق الحضارة الاوربية فى بلادها . وقد لخصها فى جوهرها احسن تلخيص . فجمع حقائقها النافعة

بكلمتين : وهما العلم والخلق • ورأى الشباب المسلم لا يكسب الخلق المتين بغير دين فلخص برنامج الاصلاح عنـده فى الدين المستنير وجعل شعاره كله كلمة واحدة يعيدها مرات وهى علم ثم علم أو تعلم ثم تعلم ثم تعلم بغــير انقطاع عن التعلم او التعليم » •

واستهل الدكتور أحمد أمين رحمه الله قوله فىزعماء الاصلاح عن السيد أحمد خان : « هو فى الهند اشبه شئ بالشيخ محمد عبده فى مصر بعد مفارقته للسيد جمال الدين وعودته من نفيه• الاصلاح عندهما اصلاح العقلية بالتثقيف والتهذيب والنظر الى الدين نظرة سماحة ويسر والاستقلال ياتى بعد ذلك تبعا • فلا استقلال لجاهل ولا لخرف انما عماد الاستقلال العلم ، العلم بالدنيا وبالدين • العلم بكل ماجاءت به المدنية الحديثة من طبيعة وكيمياء ورياضة وفلك ونفس واجتماع ونظام الحكم والادارة وذلك كله الى دين يضئ القلب ولا يقيد العقل ويغذى النفس ولا يشل التفكير • والاسلام اذا فهم على اصوله كفيل بذلك • فليس فيه ما يمنع الانسان أن يصل فى العلوم ونظم الدنيا الى غايتها بل فيه ما يبعث على ذلك ويشجعه وفيه ما يضئ القلب ويوجــه الانسان فى حياته وفى علمه وفى تفكيره الى الخير » •

ومن الغريب بعد أن قرأنا آراء هذين الكاتبين العظيمين يتهمه الدكتور محمد البهى فى كتــابه « الفكر الاســـلامى وصلته بالاستعمار » بصلته بالاستعمار وقادة الالحاد والتفرقة وحلقة أولى للحركة القاديانية •

لقد عارضنا هذا الراى • فى مقالنا الصادر فى مجلة الأزهر (يوليو أغسطس سنة ١٩٦١) بعنوان « زعماء المســلمين فى الهند » وقلنا ان الدكتور محمد البهى استند الى المقالات المذكورة فى العروة الوثقى و « كتاب الرد على الدهريين » فى هذا الراى الخطير عن أكبر زعيم فكرى فى الهند وباكستان فى العصر الحديث مما لا يمت بصلة الى الصحة • ثم قابلناه بعد صدور هذا المقال شخصيا وحاولنا اقناعه ليعدل عن هذا الراى ولكنه لم يقتنع •

وقد مضت على ذلك سنين ثم صــدر فى الهند كتاب حديث باللغة الاردية لأستاذنا أبى الحسن على النـــدوى فى ابريل سنة ١٩٦٤ بعنوان « المعركة بين الاتجاهات الاسلامية والغربيـة فى البلدان الاسلامية » وفيه يعارض رأى الدكتور محمد البهى فيما يتعلق بالسيد أحمد خان فى هذا الصدد ويعرب عن عدم اعتماده على المصادر التى استند اليها الدكتور محمد البهى • ثم صادفنا ونحن كنا نقرأ مقالات الشاعر الفيلسوف محمد اقبال ـ الذى أعجب به الدكتور محمد البهى اعجابا شــديدا وخصص لفلسفته وانجازاته فى المجال الفكرى الاسلامى صفحات عديدة ـ انه هو الآخر معجب بالسيد أحمد خان ويقول فيه ما يلى نصه : « قد ذكرت فيما سبق أن المسلمين قد وصلوا ســنة ١٧٩٩ م آخر نقطة الزوال والتخلف • ولكن سرعان ما انتبه المسلمون الى هذا الجانب المؤسف بفضل الطاقات الكامنة الهائلة فى الاسلام وحاولوا استدراك هذا الموقف الخطير والتجنب عن الأخطاء المقبلة الخطيرة • قد ظهر فى هذا القرن التاسع عشر من الزعماء الكبار امثال السيد أحمد خان فى الهند والسيد جمال الدين الافغانى فى افغانستان والمفتى عالم جان فى روسيا • ولعل هؤلاء تاثروا بدعواتهم من محمد بن عبد الوهاب الذى ولد فى نجد سنة ١٧٠٠ وانشا الحركة الوهابية التى كانت تستهدف وراءها اعادة المجد الاسلامى والحياة الاسلامية الصحيحة الى مجراها الطبيعى •وهذه كانت أول يقظة اسلامية فى التاريخ الاســلامى الحديث • اما السيد احمد خان فلم يتجاوز أثره حدود الهند • لعله أول زعيم مسلم فهم ما يحدث فى المستقبل البعيد وما يترتب على ذلك من النتائج الخطيرة المذهلة • ولأجل ذلك شعر لأول مرة الىالانسياق وراء العلوم الحديثة والحصول عليها والأخذ بنصيب وافر منها• وكذلك رأى الزعيم الروسى المفتى عالم جان أن تخلف المسلمين نتج عن تخلفهم عن العلوم المعاصرة • وأما عظمة الســيد أحمد خان ومجده فتكمن فى شعوره البالغ ان الاسلام لابد أن يعرض فى شكل جديد وفى ثياب أنيقة بهجة فكرس جهوده كلها لتحقيق هذا الهدف الكبير والأمنية الغالية • يمكن لنا أن نختلف معه فى آرائه الدينية ولكن لا يمكن لنا الجدال أبدا ان روحه الطيبــة النابضة هى التى أحدثت فينا شعورا دافقا نحو رد فعل عنيف ضد العصر الحديث » •

لعل الدكتور محمد البهى سوف يتخذ الآن موقفا منصفا عادلا من السيد أحمد خان بعد اطلاعه على هذه الآراء للمفكرين المسلمين فى الهند وباكستان •

ونحن نشكو جميع الكتاب العرب انهم أغفلوا شخصية اسلامية كبيرة فى الهند ولم يولوها اى اهتمام ولم يخصصوا لها سطرا واحدا فى بحوثهم الا وهى شخصية العلامة محمد شبلى النعمانى التى أحدثت ثورة كبيرة فى المجال الفكرى والتعليمى والثقافى فى شبه القارة كلها • وعبقرية هذا المفكر الاسلامى فى جوانبهــا المختلفة بحيث لا نجد لها مثيلا فى العصر الحديث • كان محمد شبلى النعمانى (١٨٥٧ ـ ١٩١٤ م) قد ساهم مع السيد احمد خان فى كلية عليكرة فى بادئ الأمر • ثم أدرك بممارسته مع المستشرقين فى جامعة عليكرة ودراسته الاتجاهات الحديثـة فى اوربا فى المجال الفكرى والثقافى وانسياق طلاب جامعة عليكرة وراء هذه الافكار الغربية وعدم ثقتهم بمستقبل الاسلام وحاضره وكراهيتهم لماضيهم بتاثير من كتب المستشرقين أدرك لأول مرة فى التاريخ الاسلامى الحديث انه لابد من التغيير الجذرى فى مناهج التفكير والتاليف • ولابد من تاليف كتب جــديدة فى العقائد الاسلامية والشريعة والتاريخ والأدب ينتهج فيه المؤلف الاسلامى المنهج الجديد الاوربى • ويستهدف من ورائها اعادة ثقة الجيل الناشئ الى دينه وتراثه الغالى العزيز بجانب تفنيد آراء المستشرقين بحجج قاطعة علمية دون اندفاع وراء التيار الحماسى لتحقيق هذه الأهداف ومن اهمها عمر بن الخطاب والمامون وأبو حنيفة وابن رشد وابن تيمية وما الى ذلك • وهو الذى رفع مستوى الأدب الاردى وأعطى له مكانة كبيرة بكتبه القيمة • ومن المعروف انه اول أديب أردى أولى عناية خاصة الى النقد والمقـارنة والموازنة كما انه كان شاعرا عظيما من الطراز الاول فى الاردية والفارسية

لما بدأت هوة الخلاف تزداد اتساعا وعمقا بين خريجى جامعة عليكرة ـ دعاة التجديد ـ وبين المشايخ ـ المحافظين ـ رأى من الواجب التوفيق بين المدرستين لصالح الاسلام والمسلمين•ولذلك ساهم مساهمة فعالة فى المنظمة التى أنشأتها الهيئات الشعبيـة الاسلامية لتحقيق هذا الغرض وسماها « ندوة العلماء » • ثم أنشأ لها معهدا كبيرا للتوفيق بين العلوم الاســلامية والعلوم الغربية المعاصرة • وقد عين مديرا لهذه الجامعة ورئيسا لتلك

المنظمة حيث بدا يلقى الدروس وتخرج فى اول دفعة له من كبار المفكرين امثال السيد سليمان الندوى الذى أعرب له الشاعر محمد اقبال عن امتنانه • لانه استفاد منه كثيرا جدا فى تفكيره وآرائه وعدد كبير من الأدباء امثال عبد الماجد الدريابادى من كبار الأدباء والنقاد فى اللغة الاردية فى العصر الحديث كما تتلمذ عليه فى هذا المعهد أعظم سياسى ومفكر وهو مولانا ابو الكلام آزاد الذى تولى وزارة المعارف فى جمهورية الهند •

هذا الجو الفكرى والاسلامى الذى خلقته كتب شبلى النعمانى هو الذى مهد السبل فى الهند لنبوغ كثير من المفكرين امثال الشاعر محمد اقبال والذى أعرب عن اعجابه بشبلى النعمانى كثيرا جدا فى رسائله وفى بعض قصائده ، كما ساعد هذا الجو على ظهور كثير من دعوات فكرية اصلاحية فى الهند وباكستان ومن اهمها الجماعة الاسلامية للاستاذ أبو الاعلى المودودى •

ولم تنحصر جهوده فى هذا الحد بل هو الذى خلق فى تلاميده فكرة انشاء اكاديمية اسلامية كبيرة ومؤسسة عظيمة لتاليف وتحقيق وترجمة الكتب الاسلامية • وتحقيقا لهذه الرغبات انشا تلميذه الشهير السيد سليمان الندوى المرحوم مؤسسة دار المصنفين او اكاديمية شبلية فى ولاية اتاربراديش سنة ١٩١٥ م حيث الفت ونشرت حتى الآن مئات من الكتب الاسلامية فى شتى الموضوعات بجانب اصداره المجلة العلمية الشهيرة فى سنة١٩١٦ وهى « المعارف » باللغة الاردية • وقد تخرج فى هذه المؤسسة مئات من الأدباء والكتاب ومن أشهرهم الاستاذ معين الدين الندوى مدير المؤسسة ورئيس التحرير لمجلة المعارف حاليا •

كما كان لشبلى حظ موفور فى انشاء الجامعة العثمانية فى حيدر آباد وانشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حيث عين اول سكرتير عام له وانشاء المؤسسة العظيمة « دائرة المعارف العثمانية » التى حملت على عاتقها نشر المخطوطات العربية النادرة ويعرف خدماتها العظيمة فى هذا المجال جميع الناطقين بالضاد •

والمدارس الفكرية والادبية المختلفة فى الهند وباكستان ما هى الا امتداد لجهود شبلى النعمانى وصديقه السيد احمد خان والتوفيق بينهما او تطورات حديثة على مدارسهما طبقا للظروف الحاضرة ومقتضياتها المعاصرة •

بقية الواقعية فى الأدب

وأهم خصائص الواقعية الطبيعية هو وصف طبائع الانسان وحقائق الأشياء « أى الحياة الطبيعية » وتحويلها الى فن يطابق الواقع ، وقد هوجمت بحق فى نقطتين : الأولى مبالغتها فى مطابقة الواقع بحيث يكون صورة طبق الأصل ، والنقطة الثانية ما اشتملت عليه بعض أعمالها التطبيقية من وصف للبشاعات والشذوذ والأمور الغريبة • ولاتزال تلك المبالغة وهذا الوصف ملحوظين فيما يكتب عندنا من قصص ، كما لايزال فى بعض القصص العالمية • يناقش « فيكتور هوجو » المطابقة التامة بقوله :

« أظن أنه قد قيل : ان المسرحية مرآة تنعكس فيها الطبيعة ، الا أن هذه المرآة اذا أريد بها أن تكون مرآة عادية لها سطح أملس مستو ، لما أمكنها أن تعكس لنا الا صورة فقيرة للأشياء ، صورة معجمة صادقة ، لكنها صورة لا حيوية فيها ، فمن المعروف أن اللون والضوء فى الصورة المنعكسة ، ولهذا وجب أن تكون المسرحية مرآة بؤرية ، أى تجمع الأشعة الملونة وتكثفها ، بدلا من أن تجعلها ضعيفة واهية •• مرآة تجعل من الشعاعة ضواء ، ومن الضوء منارا • وهنا فقط تستحق المسرحية أن تكون فنا •

وقديما حمل افلاطون على الأدباء والفنانين ، لأنهم يقلدون الحياة فلا يزيدون على أن يخلقوا مرآة للطبيعة ويصوروا مظهرها دون حقيقتها ، وهم بذلك يخدعون الناس ويوهمونهم بأن ما يقدمونه لهم هو الحياة نفسها ، وقال أفلاطون : ان الفنان الحق الذى يعرف ما يقلد ، خليق بأن يهتم بالحقائق نفسها لا بتقليد الحقائق ، وتساءل عن أثر الشعراء فى الحياة ونفعهم للمجتمع ، وهل أوجدوا للناس حياة أفضل ومجتمعا أرقى . ولم يكن أفلاطون بذلك موجها للشعراء والفنانين داعيا لهم الى الاستهداف ، كما يتبادر من هذا التساؤل انما كان ينكر وجودهم ولا يرى له ضرورة فى مدينته الفاضلة لأن كل عملهم – فى رأيه – هو التصوير العقيم للحياة .

عقبات على طريق الغد

٦- نقاد التشكيك والهدم

عبد الصبور مرزوق

الأصل فى النقد أنه توجيه حركة الامة على الطريق الصاعد والصواب معا ، وصيانتها من الانحراف والتردى الى مزالق الخطر .

والنهوض برسالة نقده من اخطر واجبات حمله الاعلام ، وخاصة فى امة تجتاز مثل مرحلتنا وتخرج فى وقت واحد من الماضى الى الحاضر الى المستقبل ، ومن الراسمالية والاقطاع الى الاشتراكيه ومن الزراعه الى التصنيع ومن التبعيه الى عدم الانحياز .

وفى مثل هذا الخضم المتلاطم من التيارات والاتجاهات التى تتناقض حينا وتلتقى حينا آخر يكاد يصعب على الباحث تحديد الاتجاه والاهتداء الى زاوية التحرك الدقيقة .

ومن هنا يبدو خطر النقد وتبدو ذات اهمية رساله النقاد .

وقد اعترف الميثاق باهمية النقد فى مرحلة التحول الاشتراكى كوسيلة لا بديل لها فى التوجيه والتقويم ، بل لقد عدلت الثورة خط سيرها وقومت بنفسها أخطاءها غير مرة وكانت لقاءات الرئيس بالشعب تمثل باستمرار عملية تقييم للموقف بما فيه من نجاح وفشل .

وفى هذا ما يدل على حرية النقد بل على ضرورته ولكن النقد شىء والهدم والتحطيم شىء آخر .

وفى بلدنا أناس لا يعجبهم العجب ولا الصيام فى رجب ، وهم مثل عجائز الفرح ناقمون دائما ساخطون دائما ، لا تسمع منهم ما يسر ، ولا تقع أعينهم على غير الرقعة السوداء فى الرداء الابيض .

وفى الفترة الاخيرة شهد مجتمعنا أكثر من صورة من هذا النقد المنحرف المريب الذى يضر أكثر مما ينفع . وقد انتهز نقاد الهدم هؤلاء فرصة الدعوة التى وجهها الرئيس الى المواطنين اثر اعادة انتخابه بان يكونوا جميعا معه ، وأن يشاركوه فكره وشعوره فانطلقوا من مكانهم كزوابع الصيف لا تثير غير التراب والحر .

وكان القطاع العام هدف زوابع الصيف هذه ومركز حملتها . القطاع العام فاسد القطاع العام فيه فيه ، القطاع العام . ! القطاع العام . !

وكأن الفساد والشر الموجودين فى الدنيا كلها قد تجمعا وتبلورا فى هذا القطاع العام !.

صحيح أن هناك أخطاء وهناك انحرافات ،وهناك أشياء كثيره تثير الشكوى ، ولكن مصدرها الحقيقى ليس تجربة القطاع العام ، ولكنه أعمق من هذا كله لانه مرتبط بطبيعة التحول الضخم الذى نعيشه وما يحوى فى داخله من تناقضات ، والدولة تعرف هذا بوعى وتواجهه بفكر مفتوح ودون اخفاء الراس فى الرمال .

واذا كان ثمة أخطاء وانحرافات فهى فى حقيقتها هينة اذا قيست بما تم من انجازات ضخمة فى كل اتجاه ، ومن هنا كان على مدعى النقد هؤلاء أن يمدوا أفق تفكيرهم الى الصورة الكاملة ، وأن يدرسوها بالتجرد اللازم لعملية التقييم الصحيح .

وعلى سبيل المثال فقد تابعت باهتمام تلك الحملة المريبة التى صبتها زوابع الصيف هذه على قطاع الثقافة والارشاد القومى ، وكادت تنتهى منها الى الحكم بالاعدام على كل ما يتصل بالثقافة من المسرح والسينما والاذاعة وأجهزة اخراج الكتاب وكل ما يتصل بالثقافة . ففى رؤياهم له كان كل شىء خطأ فى خطأ . وهذا بالطبع لا يصور الحقيقة بقدر ما يصور تأثير الاهواء على أقلام الكتاب .

وموطن الخطر فى هذا النقد المزعوم أن بعض القائمين عليها يبشرون فى نقدهم بقيم غير القيم التى

يدين مجتمعنا العربى بالولاء لها ففى أعماق بعضهم حنين الى الاقليمية والانفصالية ، وفى أعماق بعضهم أحقاد تضيق نفسه عنها فينفثها على سنان قلمه تهوينا من كل نصر وصلنا اليه .

ولقد التقى هؤلاء جميعا عند خيانة الكلمة واشتركوا فى حملة التشكيك التى اشرت اليها .

وقد تقتضى الدقة تحليل نموذج من هذا الذى أسموه نقدا وما هو الا التشكيك والهدم دون عرض لاسماء أصحابه حتى لا ننحرف عن الموضوعية الواجبة .

واحد من هؤلاء النقاد يتقدم فى حقلنا الثقافى خلال هالة كبيرة من التعظيم والتفخيم ، ويمارس الاطلال على الناس من منبر عال فى بلدنا كل أسبوع ويوما ما كان هذا الواحد أستاذا بالجامعة .

ومفروض أن رجلا هذه مكانته وهذا وضعه فى الكادر الثقافى عليه ان يحكم نفسه وقلمه بمقاييس الموضوعية والاخلاق والعلم ، وأن يرعى أمانة الكلمة بنفس القداسة التى ينتظرها منه تلاميذه ، وأن يلتزم التزاما دقيقا منهج البحث فى الاستقراء الدقيق قبل اصدار الحكم حتى يكون ما يصدر عنه فى النهاية أشبه بوثائق التاريخ الدقيقة التى يستحيل تزييفها ، وتترك ميراثا للأمة جيلا وراء جيل .

كان هذا هو المفروض ! .

ولكن الرجل غلبته أحقاده ولوت عنان قلمه الى المنحدر الكريه فكتب ما كتب خائنا لأمانة الكلمة ، ولحق القراء والامة عليه على السواء .

بدأ هذا الرجل يوما فحاول التشكيك فى تراثنا العربى وفى قممنا الشامخة . وفى خبث ودهاء بدأ بأبى العلاء المعرى محاولا أن يجرده من كل أسباب عظمته وشموخه زاعما أن ما عرفه الناس عن المعرى من فلسفة أو علم أو وقوف على قمم فكرية وانسانية شامخة ليس له منه شىء ، وانه من تلقين راهب « دير الفاروس » ، الامر الذى فضحه المنصفون من الدارسين غير المنحازين وأثبتوا زيفه وكشفوا ما فيه .

ثم ثنى بعدها فحاول التماس الأسباب الواهية لرد الجوانب الطيبة فى انتاج أدبائنا الشبان ناثرين وشعراء الى قيم معينة تتفق وما يهدف هو اليه ، ومعروف أن ما يهدف اليه يتسم مع الاسف بالانهزامية والسلبية والهروب من الحياة ، وهى كما ترى غير قيمنا النضالية الايجابية التى بنت السد العالى واحالت صفرة الصحراء الى حياة . ! فهو بهذا يحرك تيارا معاكسا لتيار بلدنا الاصيل .

ثم كانت الثالثة فى حملته المباشرة على أجهزة وزارة الثقافة من التاليف والترجمة الى المجلات أو الصحف .

وقد أثبتت الردود التى نشرها الرسميون عن هذه الاجهزة أن نقد هذا الرجل قد فقد العنصرين الاساسيين للنقد الصحيح البناء .

لأنه اولا قد أهمل المنهج العلمى السليم الذى يشترط استقراء الجزئيات قبل الوصول الى حكم عام كما ثبت من اعتماده على أرقام غير كاملة لما تنتجه هذه الأجهزة من مؤلفات وما توزع من انتاجها ثم ما يتكلفه هذا الانتاج من أموال ، وفى هذا ما فيه من تعمد التضليل والكذب، وما يستتبعه هذا من تشويه الحقائق والاساءة الى العاملين المخلصين دون جناية .

وهو ثانيا قد أكد انحيازه فى نقده الى زاوية معينة هى التى قادته فى حملته وأملت على قلمه ما نفث من سموم وأكاذيب ، ومحور هذه الزاوية أنه كان يوما ما مسئولا عن أحد هذه الاجهزة ثم أقصى عنه بارادة الدولة .

وما أحب هنا أن أدخل بالقارىء فى متاهة الارقام والتفصيلات فليس هذا هدفى ولكنى فقط أحاول الكشف بعض الشىء عن أثر الدافع الشخصى فى نقد هذا الرجل وكيف اتخذ من الاعمال الكبار على مستوى الدولة متنفسا لثأر فى نفسه يريد أن يأخذ به .

فهل هذا ما تفرضه أمانة الكلمة على حامل القلم ؟

وهل من صالح الدولة فى هذه المرحلة الخطرة التى نعيشها أن نستخدمها للتنفيس عن أحقاد شخصية مهما تكن حدة هذه الاحقاد ؟

ان النقد بمفهومه الاصيل عمل أخلاقى تحرسه روح العلم ، ويقوم على الموضوعية والتجرد من الهوى ، وهو فى المجال السياسى أشد حاجة الى هذا الروح الاخلاقى والى التجرد والموضوعية . وأشد حاجة قبل هذا الى الولاء الخالص للوطن ، والى

تقدير خطر الكلمة وما يمكن أن تصنعه من أخطار.

وربما اغتفر للناقد ان يخضع لهواه فى الكتابه عن ديوان شعر أو قصة لأديب لان الضرر هنا - مع خطره - محدود يمكن الخلاص من أوزاره .

أما أن يخضع الناقد لأهوائه وأحقاده وهو يمارس النقد على مستوى الدولة فتلك هى الكارثة .

ومثل هؤلاء النقاد يجب مؤاخذتهم ، وعلى الدولة أن تطالبهم باثبات ولائهم والا فلتقرض أقلامهم بمقارض من حديد .

ولقد يسألنى سائل : ان الدولة بأجهزتها تعرف عن الحقيقة كل شيء ، ولذا فهى لم تبال بما يقولون وهذه هى القافلة تمضى غير ملتفتة الى ضجيج الصياح .

ولكنى مع أن الدولة لم تعر هذا الكلام اهتماما أشعر أن لهذا النقد المسموم آثارا شيئة وان بدت الآن غير مباشرة ، لانها تنال من استقرارنا الفكرى وتنال بالتالى من اندفاعنا صوب الانتاج والبناء .

ولقد حفظت عن آبائى فى الريف قولهم بأن « العيار اللى ما يصبش يدوش » فلمصلحة من تطلق هذه الاعيرة ؟

ولماذا لا يحاسب المنحرفون بالقول كما يحاسب المنحرفون بالعمل ؟

ولماذا لا تستقصى الحقائق فى مجال الفكر كما تستقصى فى غيرها حتى يرتد الى الصواب كل من تطيش الاقلام بأيديهم فى نزوة حقد سوداء على الآخرين ؟!

ولقد يهمس بعضهم فى ظلام نفسه أنى بهذا أريد تكميم الافواه ، وتكسير أقلام الكتاب فلا يكتبون الا ما يراد لهم أن يكتبوه .

ويشهد الله ما أردنا وما ينبغى أن نريد ، لأننا أرعى لقداسة الكلمة وأوفى لحرماتها من كل العابثين، ثم لأننا فى الوقت ذاته أخلص لبلدنا من أن ندعوها الى جريمة .

وفيم الذهاب الى بعيد ؟!

لقد خلعت الثورة منذ قامت فى سنة ٥٢ كل أثواب القداسة الزائفة عن الاشخاص والاشياء ، وفتحت باب الكلمة على كل مصاريعه مهيبة بالاحرار الشرفاء أن يلجوه .

بل ان ما خضناه من معارك ، وما عشناه من أزمات وحتى ما صنعناه من انجازات لم يكن الا تمهيدا لحرية الكلمة تخرج من فم المواطن لا يحدها خوف من المستعمر ولا رهبة من الاقطاع أو الحاجة .

وكل من له أذنان قد سمع رئيس الدولة ينقد نفسه بنفسه ويذاع هذا النقد فى مختلف أنحاء الدنيا دون تحفظ أو خوف .

فالنقد مطلوب وفريضة .

وباب مفتوح بكل الضمانات ، بل لقد ازداد بابه اتساعا حتى تحرك مثل هذا القلم المتواضع ليطالب بالمعرفة بين النقد الامين وبين حملات التشكيك .

اننا بصدد بناء أمة وصناعة تاريخ وحاضر ومستقبل ، ومن واجب الايدى التى تتلمس الاخطاء - ولا شيء غير الاخطاء - أن تلتفت ولو قليلا الى ما تم من نجاح فتكتب عنه وتسجله بنفس التحمس والاهتمام التى تم بهما صناعة التشكيك .

ولقد ضرب الرئيس مثلا لما ينبغى أن يكون عليه التوجيه الصحيح من الناقد فأشاد بموقف المشرفين الزراعيين الذين انقذوا بيقظتهم واخلاصهم محصول القطن فى العام الماضى من الغائلة وأنقذوا للامة ثروة تقدر بالملايين .

ومع هذا لم يحس بهم أحد .

ولم يتحرك قلم واحد ليقول شكرا لهم .

ويوم كانت الدودة ترعى أرض الوطن كانت أصوات الاقلام أعلى من أصوات سيارات الحريق .

لا . ليست هذه هى رسالة الناقد . واغفال العمل الناجح والتشكيك فيه لا يقل جرما وخيانة عن تمجيد الفساد .

وليت زوابع الصيف هذه أن تستكين يوما الى نسمات الامانة .

٣ ألوان

للشاعر صالح جودت

١ ـ عودى كما كنت

سيان ٠٠ ان أخلصت أو خنت — انى أحبك مثل ما أنت
وأرى بك الأنثى اذا انفجرت — وأشم فيك براءة البنت
من أى طينة راهب نزق — يتعشق الدنيا تكونت ؟
فيك الخطيئة والخلاص معا — يتلونان ٠٠٠ وكم تلونت ؟
بطهارة العذراء ذبت تقى — وبلهفة الأنثى تزينت
ما بالوفاء كبرت فى نظرى — أو بالخداع صغرت أو هنت
أنت الحياة ٠٠ وكنت أجهلها — ان الحياة كما تبينت
ألقاك لى ٠٠ فأقول يا ترفى — ولآخر ٠٠ فأقول أحسنت
ويظل قلبى فى تعلقه — اما قسوت عليه أو لنت
فاذا اختلفت ٠٠ صرخت من جزعى — متوسلا : عودى كما كنت

٢ ـ النيل

عن الأسبانية : للشاعر الأرجنتينى « فرانشسكو ايردبللو »

أيها السارى على بحر الليالى كالسفين
حاملا من سيرة الماضى عبير الخالدين
وأساطير الخوالى ٠٠٠ وتراث الغابرين
قل لمن يسأل عن عمرك : ما عمر السنين ؟
أنت يا نيل شباب دائم فى كل حين

❋ ❋ ❋

أنت ملاح ضحوك الثغر شاد يتغنى
أى لحن خافت الايقاع فى واديك رنا
من مجاديفك ذات السحر ٠٠ ينساب الينا
أيها المتعب مثلى ٠٠٠ سر وئيدا ٠٠ ما علينا
ان قطعنا العمر زحفا ومشيناه الهوينا ؟

❋ ❋ ❋

أيها الماء الذى يحمل أسرار الحياه ٠٠٠

زحفك القدسى فى الوادى ابتهــال وصلاه
فاصطحبنى ··· لا الى البحر الذى ضلت رؤاه
وترامى نحو يأس لا ترى العيـن مـداه
سر جنـوبا بى ·· وقـربنى الى روح الالـه

*****

سر الى منبعـك الخـالد ، لا نحـو المصب
علـنى أرنو الى الله ، وأجلو كـل غيب
خلنى انتزع النسـيان عن صـورة ربى
ان ربى صـورة خـالدة فى نبع حبى
هى ان غابت عن العـين ·· ففى أعمـاق قلبى

٣ ـ المأوى

« عن الفرنسية : للشاعرة المصرية « علية فهمى »

ادن منى ·· أجـد الراحة والأمن لديك
ان قلبى يا حبيب الروح مشـدود اليـك
وارح رأسى ودعـه يتوسـد كتفيـك
حسبه سهد الليالى وهـو ملهوف عليك

*****

صوتك الباهر أغرانى ، فأسـلمت شبابى
فبحق الحـب والرحمـة لا تكثر عـذابى
رد عنى النغم السـائل كالشـهد المـذاب
أو كأحـلام المثانى ، أو كأنات الربـاب

*****

لك فى كل التفاتك موسـيقى غنيـه
وانسـجام قـد تفـردت بـه بين البريه
وأحاديث عـذاب ··· وروايات شـهيه
هى مأواى اذا ما قسـت الدنيـا عليـه

*****

أنت فى صـمتك تروى لى حـكايات جميلة
صمتك السـاحر أحلى من أغاريد الخميـلة
كنت من قبلك كالأعمى الذى ضـل سـبيله
لا أرى لى فى حيـاتى هدفا أبغى وصـوله

*****

مـا الذى أوقفنى عنـدك لا أنشـد غيرك
وكأن الزمن السـارى بنـا لا يتحرك
وكأنى طرت من حـريتى أشـتاق أسرك
أى سر فيـك ·· قل لى ليتنى أعرف سرك

*****

لهف نفسى اذ تلاقينـا على عهـد وثيـق
أى نـار بين كفينـا سرت ؟ أى حـريق ؟
عجبـا ··· كيف أفقنا من هدى ليس يفيق
وتفرقنـا مع الأيـام ·· كـل فى طـريق



الشحاذ

تأليف : أنطون تشيخوف
ترجمها عن الروسية : رضوان ابراهيم

ـ سيدى الرحيم ، أعرنى انتباهك لحظة ·

أنا انسان جائع مسكين ، لم أذق طعاما منذ ثلاثة أيام ، وليس لدى نقود لكى أبيت ·· أقسم لك !

منذ سنوات ثمان كنت معلما فى قرية ، ثم فقدت عملى بسبب المكايد ، وها قد مر على عام كامل دون أن أجد عملا ·

نظر المحامى سكفور تسوف الى السائل ·· الى معطفه الممزق ، والى عينيه الكدرتين المخمورتين ، والى البقع الحمراء المتناثرة على خديه ، فبدا له أنه رأى هذا الشخص من قبل فى مكان ما ·

واستطرد السائل يقول :

ـ والآن عرضت على وظيفة فى قرية من القرى ، لكننى لا أملك النقود التى أسافر بها الى هناك ·· ساعدنى ·· أرجوك !

اننى أسألك وأنا فى شدة الخجل ، لكن الفقر يضطرنى !

ونظر سكفور تسوف مرة أخرى الى السائل ، وقال وقد تذكر فجاة :

ـ يبدو أننى التقيت بك منذ أيام فى الشارع ، ولم تقل لى حينئذ انك معلم قروى ، لقد قلت لى انك طالب مفصول من الجامعة ٠٠ أتذكر ؟

وغمغم السائل فى حيرة :

ـ لا ٠٠ لا يمكن ! أنا معلم قروى ، واذا شئت فاننى أستطيع أن أطلعك على الوثائق ٠

ـ كف عن الكذب ٠ لقد ادعيت أنك طالب مفصول من الجامعة ، وقصصت على كيف طردوك ٠٠ هل تذكر ؟

واحمر وجه سكفور تسوف ، وكانت ملامحه تعبر عن الاشمئزاز من هذا الشحاذ وأخذ يصيح فيه بغضب :

ـ هذا احتيال ! صحيح أنك فقير ، وجوعان، ولكن هذا لا يعطيك الحق فى أن تكذب هكذا باستهتار !

وأمسك الشحاذ بقبضة الباب ، ونظر الى الداخل فى حيرة اللص المقبوض عليه ، وقال وهو يتلعثم :

ـ أنا ٠٠ أنا لا أكذب ٠٠ اننى مستعد أن أطلعك على الوثائق !

واستمر سكفور تسوف يقول وهو حانق :

ـ من يصدقك ؟ انك تستغل عطف الناس على المعلمين والطلاب ، ولكن هذا شىء مزعج !

وأثار كذب الشحاذ فى نفسه مزيدا من الاشمئزاز فرماه بنظرة قاسية ٠ ومن جديد أخذ الشحاذ يبرىء نفسه مقسما بكل الأيمان ، لكنه صمت بعد قليل ، ونكس رأسه وهو يقول :

ـ الحقيقة أننى كذبت عليك ! فأنا لست طالبا ، ولا معلما فى قرية، كل هذا اختراع من بنات أفكارى، لقد كنت أعمل فى فرقة موسيقية ، ثم طردت منها بسبب الادمان على الشراب ، أقسم لك غير كاذب ! ولكن ماذا أفعل؟ لو قلت الحقيقة فان أحدا لن يعطينى، لا يمكن الا أن أكذب، لأننى اذا قلت الحق فمن المحتمل أن أموت جوعا ، وأن أتجمد من البرد وأنا بلا مأوى! أنا أعرف أنك تجادلنى بالمنطق ، ولكن ٠٠ ماذا أصنع ؟

وصاح سكفور تسوف :

ـ ماذا تصنع ؟ تسألنى أنا : ماذا تصنع ؟ اشتغل هذا ما يمكن أن تصنعه ! يجب أن تعمل !

ـ يجب أن أعمل ! هذا شىء أعرفه من تلقاء نفسى، ولكن ٠٠ أين أجد العمل ؟

هذا هراء ٠٠ كلام فارغ ! أنت شاب قوى ، سليم البنية ، وما دمت كذلك فسوف تجد العمل ٠٠ اذا شئت ٠ ولكنك كسول ، ماجن ، سكير ، تفوح منك رائحة الفودكا ! انك اذا وافقتنى على أن تعمل فى يوم ما ، فانك ستوافق على شرط أن تعمل فى ديوان أو فى فرقة موسيقية ، حيث يمكن أن تحصل على النقود دون أن تعمل شيئا !

لماذا لا تشتغل بأى عمل عادى ؟ ربما لأنك لا تريد أن تعمل بوابا أو عاملا !

وقال الشحاذ وهو يضحك بمرارة :

ـ ماذا تقول يا سيدى ٠٠ أين أجد العمل العادى؟ لن يأخذنى أحد لأعمل بوابا ، لأنه لايستطيع أن يقول لى : أنت ٠٠ وأنت ٠٠! ولكى أعمل فى مصنع يجب أن أعرف صنعة ، وأنا لا أعرف شيئا ٠

ـ سوف تجد دائما ما يبرر كسلك ! هل تحب أن تعمل فى تقطيع الحطب ؟

ـ أنا لا أرفض ، وان كان الحطابون الحقيقيون يعيشون بلا خبز ، وليس لديهم ما يأكلون ٠

ـ كل الكسالى يناقشون على هذا النحو ، وكلما عرض عليهم عمل رفضوه ، هل تريد أن تقوم بتقطيع الحطب ٠٠ عندى أنا ؟

ـ ولك الفضل !

ـ حسن ٠٠ حسن جدا ، فلننظر !

ونادى سكفور تسوف فظهرت الطاهية من داخل المطبخ ، فقال وهو يتجه اليها :

ـ اليك هذا الشاب يا أولجا ، اصحبيه الى العنبر، ودعيه يعمل فى تقطيع الحطب ٠

هز الشحاذ كتفيه، ومضى بلا ابطاء خلف الطاهية،

ومشى وهو يتظاهر بأنه لم يوافق على العمل فى قطع الأخشاب لأنه جوعان ، ولكن لأنه يريد أن يبدأ العمل اعزازا لنفسه ، وخجلا منها .

والواقع أن الفودكا كانت قد أنهكت قواه، وبددت صحته لدرجة أنهلم يكن يشعر بأية رغبة فى العمل .

ودخل سكفورتسوف الى حجرة المائدة ، حيث كانت نافذتها تطل على العنبر ، وعلى ما يدور فى الفناء ، وحينما وقف تجاه النافذة رأى كيف خرجت الطاهية والشحاذ الى الفناء ، وكيف ذهب الى العنبر، وكيف نظرت أولجا الى مرافقها فى غضب ، وهى تفتح العنبر ، ثم كيف صفقت الباب فى غيظ .

وقال سكفورتسوف لنفسه :

« ربما نكون قد أضعنا على هذه المرأة الشريرة لذة شرب القهوة ! »

ثم رأى كيف جلس الشحاذ متكئا بقبضة يده على خده الأحمر ، وهو يفكر فى شىء ما ، وكيف رمت الطاهية الفأس على رجله ، وبصقت بحقد وهى تشتمه .

وفى سرعة أخذ الشحاذ كتلة من الخشب ، وأوقفها، ثم ضربها بالفأس فى خوف ، فاهتزت الكتلة ثم سقطت ، فأوقفها مرة أخرى وهو ينفخ فى قبضتيه الباردتين ، ثم ضربها من جديد بفأسه فى حذر كأنما يخاف أن ترتد اليه الضربة ، ولكن الكتلة سقطت مرة أخرى .

وهدأت حدة سكفورتسوف ، وأشفق من أن يجبر هذا الانسان الفاشل المخمور ـ وربما المريض ـ على العمل فى هذا الجو البارد .

وقال فى نفسه وهو يتحول من حجرة المائدة الى حجرة المكتب :

ـ لا بأس .. اننى أفعل هذا لصالحه .

وبعد ساعة جاءت أولجا تقول ان الحطب قد تم تكسيره ، فقال لها سكفور تسوف :

ـ أعطيه قطعة من ذات الخمسين كوبيكا ، ودعيه يأتى كلما أراد ليقوم بتقطيع الحطب أول كل أسبوع، فالعمل لدينا موفور دائما .

اعتاد الشحاذ أن يجىء كل أسبوع ليعمل نجارا يقطع الحطب ، مع أنه كان يقف على قدميه بمشقة ، ثم أصبح يجىء فى أوقات متقاربة ، وفى كل مرة كان يجد عملا :كان يجرف الثلج الى التل ، أو يجمعه من العنبر ، أو ينفض الغبار عن السجاجيد والحشايا ، وفى كل مرة كان يحصل فى مقابل ذلك على مبلغ يتراوح بين عشرين وأربعين كوبيكا ، وفى بعض المرات كان يحصل على حلة قديمة .

وحينما قرر سكفورتسوف الانتقال الى مسكن آخر ، استأجره ليحزم المفروشات ويشحنها ، وكان يجتهد أن يبدو نشيطا ، غير أنه كان يرتجف من البرد ، ويرتبك حين يسخر السائقون من كسله ، ومن معطفه البالى الممزق .

وبعد انتهاء النقلاستدعى سكفورتسوف الشحاذ، وقال وهو يناوله روبلا :

ـ اننى أرى كلماتى قد أثرت فيك ، وها هو ذا جزاء عملك ، اننى أراك مفيقا واعيا ، ولديك العزم على أن تعمل .. ما اسمك ؟

ـ لوشكوف !

ـ اننى أستطيع أن أعرض عليك عملا آخر يا لوشكوف ، تستطيع أن تذهب غدا ومعك هذه الرسالة الىصديقى ليسلمك عملا ، فاعمل، ولاتسكر، ولا تنس ما قلته لك ، ومعذرة !

كان سكفورتسوف سعيدا ، لأنه استطاع أن يقوم هذا الانسان ، فربت على كتفه برقة ، ومد اليه يده مودعا .



وأخذ لوشكوف الرسالة وذهب ، ولم يعد يتردد عليه ليطلب عملا .

ومر عامان ، حتى كان سكفورتسوف يقف ذات يوم أمام شباك المسرح ليبتاع تذكرة ، فرأى على القرب منه شابا يلبس معطفا ذا ياقة من الفراء ، وقبعة صياد بحرى ، وكان الشاب يطلب تذكرة فى المقصورة ، وعرف سكفورتسوف فى الشاب حطابه القديم فناداه :

ـ لوشكوف ! اهذا أنت ؟ فيم تعمل الآن ؟ هل أنت بخير ؟

ـ لا بأس ، فأنا أعمل الآن عند مسجل عقود ، وأتقاضى خمسة وثلاثين روبلا .

ـ حسن جدا ، اننى فرح بك ، اننى مسرور جدا يا لوشكوف ، لأننى دفعتك فى طريق واقعى ، أتذكر كيف كنت أحاسبك ؟ أتذكر؟ لقد كدت ترغب فى أن تبتلعك الأرض حينئذ ، شكرا لك .. شكرا لأنك لم تنس كلماتى .

وقال لوشكوف :

ـ الشكر لك أنت ، لأننى لو لم أسع اليك وقتئذ لظللت حتى هذه اللحظة أدعى أننى مدرس قروى ، أو طالب مفصول .. أجل ! أنا شاكر لك ، لأنك انتشلتنى من الحضيض .

ـ أنا سعيد بك جدا .. جدا !

ـ أشكر لك كلماتك الطيبة واهتمامك بأمرى .. لقد وجهتنى كلماتك الطيبة جدا حينذاك ، فأنا مدين بالشكر لك ولطاهيتك الطيبة المخلصة ، لقد منحتنى أنت يومئذ كلماتك الطيبة ، أما طاهيتك أولجا فهى التى أنقذتنى !

ـ وكيف حدث هذا ؟

ـ هكذا حدث ، فقد جئتكم لأقطع الحطب ، وكانت هى تجلس فى مواجهتى ، وتنظر الى وجهى ، وتصيح بى :

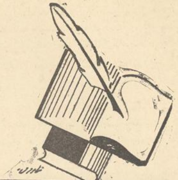
« آه .. أنت سكران ! أنت شاب تعس ، لا حظ لك فى هذا العالم ، ولا فرحة لك فى العالم الآخر ، سوف تحترق فى جهنم أيها السكير ! أنت .. أيها الشقى ! »

وكانت تسكب من أجلى بعض دموعها، ولم أستطع أن أقول لك ، لكن الشىء المهم أنها كانت تكسر معى الحطب ! لم أكن أنا وحدى العامل الذى يشق لك الحطب ، وانما كانت هى تعمل معى كل شى !

كيف أنقذتنى ؟ وكيف كففت عن الشراب ؟ لا أستطيع أو أوضح لك هذا ، كل الذى أعرفه أن كلماتك المخلصة قد أحدثت تحولا كبيرا فى سلوكى، وقومتنى دون أن أتنبه الى ذلك مطلقا .

فى تلك اللحظة دق الجرس ، مؤذنا يرفع الستار فاستأذن لوشكوف ، وتوجه الى مقصورته !





مكتبة الثقافة

شعراء الاسكندرية فى العصور الاسلامية

تأليف : عبد العليم القبانى

عرض وتلخيص : د . جوده هلال

«كتاب شعراء الاسكندرية فى العصور الاسلامية» من تأليف الاستاذ عبد العليم القبانى . وتقديم الدكتور محمد طه الحاجرى ... والدكتور الحاجرى — كما نعلم — استاذ يقوم بتدريس مادة التاريخ فى جامعة الاسكندرية .

أما مؤلف هذا الكتاب « شعراء الاسكندرية » فهويته مستوحاة من الكلمة التى صدر بها الدكتور الحاجرى الكتاب حيث يقول : « وقد اجتمعت للاستاذ عبد العليم القبانى هاتان الصفتان (الشاعرية والسكندرية) على أمثل صورة ، فهو شاعر مطبوع بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ، وشاعريته أصيلة بكل ما تضمنه من صفات ، وهو سكندرى صميم ، عاش حياة الاسكندرية فى أصل جوانبها ، ومارس صور هذه الحياة ممارسة متصلة بأعماق نفسه ، وأحب هذه المدينة حبا يصل به الى حد الفتنة بها ربما جعلته يهدر سائر المدن غيرها » .

فالمؤلف — قد اجتمعت فيه صفتان مميزتان ، احداهما أنه سكندرى المولد والنشأة ، وثانيتهما أنه انسان حساس له ذوق أدبى فنى ... وقد عاش هذا الانسان الفنان فى مدينة الاسكندرية فاحبها صورا رائعة حية ، ولوحات فنية خالدة .. وكان هذا الكتاب الذى نعرض له ثمرة من ثمار حبه وتقديره لهذه المدينة .

وتاريخ الاستاذ القبانى فى كتابه هذا للحياة الادبية السكندرية انما هو نوع من الوفاء والعرفان بالجميل لهذه المدينة التى شاركت فى أحداث الزمن عبر الاجيال والقرون .

وقد تألق نجم هذه المدينة — بما هيىء لها من أسباب — فى عهود كثيرة أن تصبح منافسا خطيرا لأثينا مركز الثقافة الهلينية فى العصور القديمة ، وتخرج فيها كثيرون ممن أسهموا فى بناء الحضارة الانسانية من أمثال « أراتو ستينس » الذى يقال عنه أنه أول من قاس قطر الارض .. و « أيستاركوس » الذى ينسب اليه أنه أول من اكتشف المجموعة الشمسية .

ويذكرنا صنيع الاستاذ القبانى ب « لسان الدين ابن الخطيب » الذى صنف كتاب « الاحاطة فى أخبار غرناطه » أودع فيه من وجد بها — أى غرناطه — من العلماء والشعراء والكتاب والأدباء منذ الفتح الاسلامى لاسبانيا حتى عصر ابن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦هـ .

كما يذكرنا بما صنعه ابن بسام ... فقد وضع كتابه « الذخيرة » فى محاسن أهل الجزيرة — وقد عارض به يتيمة الثعالبى — الا أنه — أى ابن بسام — لم يتعد فيه أهل عصره ممن شاهده أو لحقه من معاصريه وأهل دهره ... اذ قد جعل شعاره : كل مردد ثقيل ، وكل مكرر مملول ، وأن الاسماع قد مجت — كما يقول :

يادار مية بالعلياء فالسند

وقد جرنا كتاب • الاستاذ القبانى الى هذا الحديث بعض الشىء .. على أننى لم أقصد من وراء كل ذلك الا أن أسجل اعجابى وتقديرى

لحماسة الشاعر بمناسبة اخراجه لهذا الكتاب . وهو اى الكتاب من ناحية الشكل يقع فى نحو من مائة صفحة . ويمكن تقسيمه الى الاقسام الآتية :

١ ـ مقدمة كتبها الدكتور طه الحاجرى ـ كما سبقت الاشارة اليه .

٢ ـ قسم تحدث فيه عن أصل مدينة الاسكندرية والاطوار التى مرت بها منذ أن كانت قرية وديعة صغيرة ترقد على ساحل البحر المتوسط . الى أن جاء الاسكندر فأمر مهندسه « دنيوكراتيس » بتخطيطها .

٣ ـ وقسم : ذكر فيه شعراء البطالمة من أمثال «سيوكرينوس» و «موسوخوس» و « سوناريس » و « وكالنجوس » مسجلا بعض النماذج الادبية لهم .

٤ ـ وقسم : مر فيه مرا كريما على العصور الرومانية وجميعها فى ـ نظره ـ لا تستحق أن يوقف عندها ولا يؤبه لما جاء بها ... وليس فيها من الناحية الفنية والادبية ما يستحق الذكر ... وشأنها فى هذا المضمار شأن عصور الانحطاط التى مرت بها البلاد فى العصر العثمانى والعصر المملوكى ... وكلها عصور مهدت لخلق جيل ضعيف من الناس ، فقد فيه الحافز الملهم لابراز الطاقات الفنية والادبية . ويتبع هذا القسم « عصلور الفتح الاسلامى » ومرد افتقار الشعر الاسلامى السكندرى فى هذه الفترة الى أن الشعراء العرب قد اتجهت انظارهم نحو الفسطاط والقطائع ... واخذوا منازلهم حيث أخذها القادة وأصحاب الثراء والجاه ... وكل ذلك أدى الى افتقار كتب الادب من نماذج الشعر السكندرى .

٥ ـ قسم يتلو هذه الاقسام السالفة ، ذكر فيه نماذج لشعراء وفدوا على الاسكندرية من الاندلس فى أيام الامير الحكم بن عبد الرحمن الداخل مثل «أبو بكر الطرطوشى» و «عبد العزيز بن أبى الصلت» و « موسى بن سعيد العنبس الاندلسى »

٦ ـ القسم السادس والاخير خصصه لشعراء ثلاثة هم « **أبو الطاهر اسماعيل بن مكنسة ، وظافر الحداد ، وأبو الفتح نصر الله بن مخلوف النحمى** » وبهؤلاء الثلاثة يتم الكتاب بالدولة الايوبية التى اعتبرها امتدادا للدولة الفاطمية .

وهذا العمل من الاستاذ القبانى يحتاج ـ بلا أدنى شك ـ الى الكثير من الجهد والتحصيل والمثابرة على القراءة والرجوع الى أمهات الكتب الادبية والتاريخية سواء القديم منها أو الحديث... حتى يستطيع الوصول الى طلبته ، والحصول على بغيته وغايته ... ويظهر أن شاعرنا مؤلف هذا الكتاب قد بذل جهدا مشكورا فى هذا الصدد ، ويتبين ذلك من ثبت المراجع التى دونها فى آخر الكتاب وقد بدت لى بعض الملاحظات البسيطة ـ ارجو أن يتقبلها الاستاذ القبانى مؤلف الكتاب بصدر رحب يتفق مع جهده فى تأليف كتابه وتتلخص هذه الملاحظات فيما يلى :

١ ـ اعتقد أنه كان من الأوفق أن يكتب المؤلف مقدمة ـ ولو يسيرة ـ يبين فيها منهجه الذى سار عليه فى رحلته الطويلة مع الاسكندرية وتاريخها الحافل الطويل .. ولكنه بكل أسف لم يفعل ... ونعتقد أنه قد اكتفى بالكلمة التى صدر بها الدكتور الحاجرى الكتاب ... ولكنها كلمة هى أقرب الى التقريظ والثناء ـ الذى يقال عادة فى مثل هذا الموقف ـ منها الى أن تكون مقدمة لدراسة هادفة ، أو دراسة تحليلية نقدية .

٢ ـ صفحات الكتاب ـ كما أسلفنا ـ لاتتجاوز المائة صفحة ، قضى المؤلف منها أكثر من خمسين صفحة بعيدا عن الشعر السكندرى الاسلامى الذى هو أصلا موضوع الكتاب .

٣ ـ وحتى فى الخمسين صفحة الأخيرة لم يخصصها كلها لشعراء الاسكندرية الأصليين ، وانما عرض فيها لشعراء وافدين أو طارئين من موطن آخر غريب عن (البيئة الاسكندرانية) وأقصد بذلك شعراء الأندلس .

٤ ـ أنهى المؤلف الكتاب عند الدولة الأيوبية ـ وموضوع الكتاب للمرة الثانية :

هو «شعراء الاسكندريةفى العصور الاسلامية»... وهنا يبرز هذا السؤال :

هل انتهى تاريخ الشعروالشعراء فى الاسكندرية عند هذا الحد ... وهل أصاب الاسكندرية عقم ، أو غاضت ارحام الأمهات فلم تنجب شاعرا واحدا منذ هذا التاريخ حتى عصرنا الحاضر ؟

٥ ـ وسؤال آخر يقتضيه المقام ، ذلك السؤال هو : ما هو حد الشاعر السكندرى ؟ وهل كل من مر بالاسكندرية أو أقام بها وقتا ـ طال أو قصر ـ يعتبر شاعرا سكندريا ولو لم يكن من أبنائها الأصليين » أو لم يتأثروا بها وبثقافتها ؟ وأظن أن المؤلف قد سار على هذه الطريقة فذكر لنا بعضا من نماذج شعر الاندلسيين المهاجرين الى الاسكندرية كما يتبين ذلك واضحا فى الصفحات من ٧٤ ـ ٧٩ .

وللانصاف نقول قد حاول المؤلف أن يعتذر عن ذلك بقوله : « كذلك لم يكن ميسورا أن أقف على الحافة المكانية لمدينة الاسكندرية فلا أتعداها فى اختيار للنماذج الشعرية السكندرية ، وذلك لتنقل كثير من شعرائها داخل الاقليم المصرى وخارجه فى زمن لم تكن للحدود بين الشعوب العربية فيه قيمة، ولهذا وجدت موقفى ازاء هذه المشكلة عسيرا الى أن يقول : غير مبرىء نفسى من القصور فى هذا المجال الدقيق ص ٧٨ ، ٧٩ من الكتاب .

٦ ـ جاء فى ص ١٨ من الكتاب أن المرحوم «**بيرم التونسى**» كان من شعراء الاسكندرية الشعبيين وانه قد ندد بالزواج الملكى أيام « **فؤاد الأول** » فى قصائد شعبية مشهورة ، وكان جزاؤه النفى من البلاد وذكر فى الهامش مطلع قصيدتين له فى هذا الموضوع وهما :

(ا) البامية فى البستان تهز القرون
وجنبها القرع الملوكى النضيف
(ب) البنت ماشية من زمان تتمخطر
والعقله زارع فى الديوان قرع اخضر

فهل هذا هو كل ما يستحقه بيرم التونسى من تحية ؟

نحن نعتقد أن بيرم التونسى ومن على شاكلته كانوا جديرين بالعناية والتقدير من كثير من الشعراء الذين عرض لهم مؤلف كتاب « شعراء الاسكندرية فى العصور الاسلامية »

٧ ـ وجاء فى ص ٤٤ العبارة الآتية : « اذ بلغ عدد المهاجرين من الاندلسيين (الرابضين) خمسة عشر الفا فى مدة واحدة » .

وكلمة (الرابضين) التى وضعها المؤلف كما هى بين القوسين تعنى الابهام ، وعدم الوضوح وليس فى مقدور القارىء العادى أن يفهم المراد منها .. وملخص القصة ـ ان سمح لى المؤلف ـ كما ترويها كتب التاريخ :

يقول العلامة « لسان الدين بن الخطيب » أديب الأندلس ومؤرخها ووزيرها فى كتابه المسمى : « تاريخ أسبانيا الاسلامية » مافحواه : ان الامير الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية المتوفى سنة ٢٠٦ هـ لما أنكر الناس عليه أمورا منها اطلاق يد ربيع القومس متولى المعاهدين بالأندلس من النصارى ـ وكان ربيع حظيا عنده وسوغه افتراض المغارم على المسلمين ، فثار به أهل الربض بقرطبة سنة ٢٠٢ ثورتهم المشهورة فى التايخ ، ونابذوه وجاهروا بخلعه ، وكان ذلك بزعامة كبار الفقهاء وأهل الرأى والمشورة والفتيا مثل طالوت الفقيه ، ويحيى بن يحيى الليثى أستاذ المدرسة المالكية بالأندلس غير منازع .

ويمكن أن نستنتج من هذه الفقرة ما يلى :

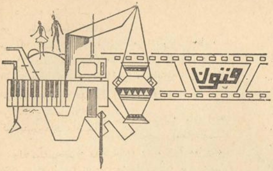
أولا : ان المؤلف ذكر أن هجرة الاندلسيين الى الاسكندرية كانت فى سنة ١٩٨ هـ على حين أننا نرى ابن الخطيب يذكر أن هذه الثورة كانت فى سنة ٢٠٢ هـ .

ثانيا : تقدير عدد المهاجرين ـ فى ذلك الوقت ـ بـ « خمسة عشر الفا » مرة واحدة اعتقد أنه رقم مبالغ فيه . خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار أن جميع أهل قرطبة لم يكونوا ربضا ولم يكونوا من الثوار الذين امتدت اليهم أيدى هذا الامير الأموى ـ هذا من جهة .

ومن جهه أخرى ان الثوار لم يتركوا وطنهم الى الاسكندرية فحسب ، ولكنهم اتجهوا الى مواطن متفرقة ومختلفة ـ كما يقول ابن الخطيب ... وأمر ذلك كله يرجع الى تقدير الاستاذ الدكتور طه الحاجرى باعتباره أستاذا فى جامعة الاسكندرية .

وهمسة أخيرة :

الكتاب فى نظرى على هذه الصورة ليس دراسة منهجية ، وليست له خطة مرسومة ، ولا يعدو أن يكون مجموعة من نماذج للشعر ، .. جمعها المؤلف الذى لم يستطع أن يقنعنا بعمق دراسته بعد تلك النظرة العامة فى هذا الكتاب .



الضفادع

أمين سلامة

وهل ترجمت عن أصلها اليونانى ؟

من بوادر نهضتنا المسرحية الحديثة ، ما نلاحظه اليوم من اهتمام بالغ بالمسرح القديم كدعامة لا سبيل الى اغفالها أو غض الطرف عنها .

لذلك كان سرورى عظيما وأنا اتوجه يوم الخميس الماضى الى مسرح الجيب لمشاهدة مسرحية « **الضفادع** » لمؤلفها الشاعر المسرحى أرسطوفانيس ، أول من بذر بذور الكوميديا وأول من عرف الناس بهذا اللون من الفن المسرحى الذى يثير الضـــحك ويدفعهم على القهقهة ولم تكن معرفتهم بالمسرح قبل ذلك الا ميدانا للتراجيديا أو المأساة التى تبكيهم بعد أن حمل لواء هذا العبء الأخير كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس على التوالى .

ولقد كنت شغوفا الى أقصى حد لمشـــــاهدة هذا العمل المسرحى الكبير الذى يعتبر ثورة تجتاح لاول مرة تاريخ المسرح العربى عامة والمسرح المصرى خاصة . كنت تواقا الى معرفةمدى تذوق جمهورنا الحساس لمثل هذه المسرحية الغريبة على مفاهيمه ، البعيدة عن محور تفكيره العميقة فى كل عبارة من عباراتها ، كما كنت تواقا الى تبيـــــان مدى تفهم كل من المخرج والممثلين لمثل هذه المسرحية النائية تمـــاما عن كل ما اعتادوا عليه من مسرحيات سابقة قد وكل اليهم أو الى غيرهم اخراجها أو تمثيلهـــــا .. وكنت احس بالمسئولية الجسيمة الملقاة على عاتق الجميع بما فيهم الدكتور **لويس عوض** ، مترجم المسرحية .

وفى فذلكة دفعوا بها الى عند مدخل المسرح قرأت كلمة للمترجم يقول فيها بالحرف الواحد :

« **أما الترجمة فقد اعتمدت فيها أولا على ترجمـــة الاستاذ جيلبرت فرى (الانجليزية) ثم قارنتهـا مع ترجمة الاستاذ روجرز (الانجليزية) وعلى الترجمة الفرنسية من طبعة جويوم بوديه ثم راجعتهـــا على النص اليونانى الاصلى .. ان هذه أول مرة يقدم فيها أرسطوفانيس على المسرح المصرى ، واعتقد انها أول مرة يقدم فيها نص يونانى بحـــــذافيره على المسرح المصرى أيضا** » .

وكنت أفضل الاأتعرض لهذه النقطة بالذات ـ نقطة الترجمة ـ اذ كنت موقنا قبل الاطـــلاع على ما ورد بهذه الفذلكة أن الدكتور لويس عوض لابد قد نقل المسرحية اما عن الانجليزية أو الفرنسية ولم يتطرق الى ذهنى أنه قد طابق الترجمة على النص اليونانى .

ولست هنا بصدد النيل من المجهود الذى بذله الدكتور لويس عوض فى ترجمة هذا العمل الجليل ، فمما لاشك فيه ان جهـدا مثمرا قد بذل فى اعداده ونقله الى اللغة العربية ولكنى واثق كل الثقة عندما أقول ان الترجمة التى مثلها ممثلونا وأخرجهـــــا

الاستاذ كمال عيد لا تطابق النص اليونانى مطابقة سليمة تتصف بالدقة والحرفية بل أضيف فأقول ولا تطابق بحال التراجم الانجليزية التى يقول الدكتور لويس عوض انه استند اليها .

والى القارىء مثلا « واضحا » أضع فيه أمامه جزءا من الترجمة التى يقول الدكتور لويس بمطابقتها للنصوص الانجليزية والفرنسية واليونانية معا وهو مقطوعة من الشعر وردت على لسان يوربيديس ونشرته جريدة **الاهرام** بملحقها الصادر بتاريخ ٦/٢٥ بصفحة « **أدب وفن** » فى مقال بقلم **الدكتور عبد القادر القط** جاء فيه :

« يا عصافير البحار ... والجنان
أنت للملاح فى النوء أمان
كلما زقزقت للج ترقرق
غن يا نورس للموج وزقزق
ريشك المخضل فوق الثبج
أنت حب القلب نور المهج
يا نسيج الفكر يا غزل العناكب
كم تسلقت العوالى والسقوف
يا خيوط الخز سحر الخز خالب
أنت كالبردة أو غالى السجوف
ملهم الدلفين يشدو للمراكب
زانك النول بوشى وسدوف
أثقل العنقود غصن الكرمة
خمرة العنقود من أصفى سلاف
يا نبيذى ! يا نجى اللوعة
قد غسلت الهم من حول الشغاف
يا نديمى ! يا صفى الوحدة
ليتنى أطويك من تحت اللحاف !

فاذا كان الدكتور لويس عوض يريد الدقة فى الترجمة لنفس هذا المشهد فاليه ترجمته عن الأصل اليونانى :

« يا عصافير اليم والبحار
يا من تزقزقين ليل نهار
فوق أمواج البحر المتساكبة
كقطرات الندى المتكالبه
لتكسب أجنحتك الضاربه
الوانا من البريق صاحبه
وأنت أيتها العناكب على الدوام
تنسجين دون أن تكفى بالأنام
خيوطا طويلة كطول الأيام
فى زوايا البيوت وأركان الخيام
أشبه بنول يطن بلا انفصام
وأنت أيها الدلفين
المتراقص ذات اليسار وذات اليمين
على أنغام الناى العالى الرنين
مع الأمواج لتحمى السفين
هدى للناس والملاحين
فى رحلة ميمونة آمنين
هناك حيث الكروم الفتيه
ذات الدرر الغوالى البهيه
فوق العروش العوالى السويه
ترفعها على التوالى بجنية
فى رفق كله حيويه ...
فتزيل عن صدرى شر البليه
والآن يا رفيقى
بحق حبنا العميق
ضمنى اليك كالصديق
صاحب الأصل العريق
ضمنى بربك يا رفيقى
ويحك الآن خبرى
ما رأيك فى ذى الوزن
وما جاء فيه من لحن »

ولعل القارىء يلمس الفرق الشاسع بين الترجمتين ولعلنى أتمكن فى القريب العاجل من أن أنقل المسرحية برمتها الى اللغة العربية عن اليونانية قبل أن « تتهته » الى الناس « ضفادع لويس عوض » التى دفع بها الى المطبعة كما يقول .

مفهوم اذن أن الدكتور لويس عوض ترجم « مسرحية الضفادع » ترجمة حرة استشفت روح النص ومضمونه دون التقيد بكلماته وحدودها .. الأمر الذى يسمح لى بأن أسمى المسرحية التى

شاهدتها بمسرح الجيب يوم الخميس الماضي «ضفادع لويس عوض» لا «ضفادع أرسطو فانيس» .

ويقول المترجم في نفس الفذلكة انه لجأ الى تغيير بعض العبارات المحلية التي لا تفهم الا في اليونانية القديمة الى مقابلات عصرية لهـا حتى يتيسر فهمها ... وكان مما يدعو الى الدهشة أنني سمعت هذه الألفاظ تتردد على أفواه الممثلين وتبادر الى ذهني فورا أنها هي الكلمات التي يقصدهـا المترجم . وتعجبت كل العجب فمثـلا سمعتهم يقـولون « مورتدلة » و « كسرولة » وكلنا يعرف أنها كلمات فرنسية الأصل ودخيلة على لغتنا العربية ... ولما كانت المورتدلة هي لحم الخنزير والكسرولة هي الاناء أو الوعاء فماذا كان يضير المترجم لو أنه استخدمهما .. هل لا تفهمان في عصرنا ومن جمهور مشاهدي هذه المسرحية بالذات وهم من ذوي المستوى الرفيع في المعرفة ؟! وسـمعتهم أيضا يقولون « كافيار » ولعل الدكتور لويس يقصـد به « البطارخ » وهي كلمة تستخدم في لغتنا وليست مسـتوردة أو مستحدثة علينا ... فماذا لو أنه كان قد استعملها هل كان المعنى ينغلق على مفاهيم الجمهور أم على العكس كان المترجم يكون أكثر أمانة ودقة واقترابا من المعنى والأذهان .

ومن الغريب أن نستمع من عالم الموتى في مسرحية لويس عـوض كلمة « **بريزة** » فهـل كان الموتى الأغارقة يتعاملون بالبرايز » .

و « **الانجة .. انجة** » التي سمعناهـا أكثر من مرة ... هل يستطيع المترجم أن يدلنا عن أصلها ومن أي لغة اشتقها أم ترى لها علاقة «بالاسفنجة» التي طلبها ديونيسوس من تابعه عندمـا استفحل الأمر واستشرى .

وهذه الكلمة الأخيرة تسـوقنا الى عبارة أخرى وردت على لسان أحد الممثلين وهي قوله « **اشـخروا وانخروا** » أما الشخر فسمعناه وفهمناه فمـاذا يقصد « بالنخر » رغم أنها لم ترد بالنص اليوناني .

ومما يثبت أن الدكتور لويس عوض لم يسـتند في ترجمته على النص اليوناني مطلقا انه ترجم معظم أسماء الأعلام عن الفرنسية فأورد اسم خارون على أنه « شارون » ناسيا أن الاسم اليوناني يبـدأ بالحرف (خ) ونحمد الله أنه متوفر في لغتنا العربية

.. وبهذه المناسبة أحب أن أصحح للمترجم الطريقة التي تكتب بها الأعلام اليونانية خاصة لاسـمي الشاعرين التراجيديين الكبيرين « أيسـخولوس ويوريبيديس » التي ذكرهما محرفين « اسـخيلوس وأوربيديس » .

بقيت كلمة أخيرة لا بد منها .. ألا وهي الاشادة بالمجهـود الواضـح الذي بذله الممثـلون الذين - ولا شك - كانـوا يحفظون أدوارهم عن ظهـر قلب بصورة تدعو الى الاعجاب الشديد مما سـاعد على شد الجمهور الى متابعة أحداث هذه المسرحية المعقدة .. ولئن هنأت الأسـتاذ كمال عيد مخرج المسرحية على ألمعيته الفنيـة ومهـارته التي تدل على شفافية خارقة واحساس ذوقي رفيع بيد أنني ألومه في هنـات نالت من هـذا العمل تمس الديكور والاضاءة والملابس وتطغى على الكوروس فتصيبـه في الصميم فقـد بولغ فيـه وأضيفت اليه زيادات لا تمت الى الحقيقة بصلة مثال ذلك الفتيات حاملات أطواق الزهور ليرقصن بها رقصات معينة ذكرتني برقصات فتياتنا في أعياد الزهـور ومهرجانات الشباب ولا أحسب أن هذا كان جزءا من خصائص الكوروس اليوناني تميزت به يومـا كوميـدياته أو تراجيدياته .

واني لأعتب على الاستاذ كمال عيد مرة أخـرى اذ تجشم مشقة الكتابة في الفذلكة المشار اليهـا عن مسرحية الضفادع فتورط في أخطاء ومعلومات عديدة غريبة كان أحرى به أن يبتعد عنها لو أنه أراد أن يحمي نفسه أو على الأقل أن يحمي الناس شر التردي فيها .

وان كان لي أن أشيد ببراعة الكثير من الممثلين الذين أدوا أدوار هـذه المسرحية ، فلا يفوتني أن أشير الى دور الاسـتاذ « **عبد المنعم مدبولي** » وكان يجب على الأستاذ كمال عيد أن يدرس أولا شـيئا عن الاله ديونيسوس ومكانته في الأدب والأساطير اليونانية ومدى الجلالة التي كان يبجل بها بين الآلهة حتى لا يتلاعب بشخصيته ويستهتر بمكانته ذلك التلاعب وذلك الاسـتهتار الذي تقمصه ممثلنـا المحبـوب عبـد المنعم مدبولي ، فكدت أحسب أن ديونيسوس هذا صعلوك جبان ضعيف لا حول له ولا قوة في كثير من المواقف .

لغة التمثيلية الاذاعية

أبو المجد الحريري

انضمت التمثيلية الاذاعية فى النصف الاول من القرن العشرين الى وسـائل التعبير الدرامى ٠٠ الى جانب المسرح والسينما ٠ وهكذا خلقت التمثيلية صورة فنية جديدة من صور التعبير ٠ وتشـترك الوسائل الثلاثة فى أنها تعرض على المتفرج والمستمع قصة ترويها كل منها بلغتها الخاصة على النحـو الدرامى الذى تستطيعه وسائلها الخاصة ٠

وحينما خرجت السينما كوسيلة للتعبير الفنى اهتز مجال المسرح والعاملين فيه وبلغت حساسيتهم من خطورة الوسيلة الجديدة الى درجة أنهم اعتقدوا أن المسرح قد دالت دولته ٠٠ وأنه بسبيله الى متحف التاريخ ٠٠ وأن المستقبل يزيد من مساحة ابتسامته للوسيلة التعبيرية الجديدة ٠ ثم حدث أن استقرت الامور نوعا ما بعـد هزة الجديد ٠٠ وأخذت معـالم الفن الجديد تتضح بين أيدى المشتغلين به ٠٠ ووقتها ظهر أن السينما لن تكون سوى وسيلة جديدة من وسائل التعبير الدرامى تستخدم أدوات معينـة وتعمل فى اطار خاص ٠٠ ولكنها ستظل دائمـا فى حاجة الى مضمون يملأ هذا الاطار ٠٠ وهو ليس أكثر من عمل درامى آخر يمكن مقارنته بالعمـل الدرامى فى المسرح ٠

وهذه الحقيقة الفنية التى أثبتتها المحـاولات الدرامية ٠٠ الناجحة منها والفاشلة ٠٠ تؤكد فى كل يوم تظهر فيه وسـيلة جديدة من وسـائل التعبير الدرامى أن المشكلة الجديدة الناشئة التى يطرحهـا الفن الجديد لاتحتم أكثر من البحث فى طبيعة هذه الوسيلة ٠٠ وأدواتهـا ٠٠ وظروف استقبالهـا واستقراء المستلزمات الجديدة التى تفرضها مجموعة هذه العوامل ٠٠ ثم التوفيق بين المادة الدراميـة والصـورة الجديدة المطلوبة المستوفية لهـذه المستلزمات ٠

واذن فالاطار الجديد « الاذاعة » يحتم أن يتأثر المضمون بحدوده وشكله العـام على نحو يؤدى فى النهاية الى أن يجتمع لهذا الاطار نوع من المضمون تثبت التجارب والملاحظات والقواعد أنه أفضل من غيره لهذه الوسيلة الفنيـة الجديدة ٠٠ دون خروج ـ بالطبع ـ على قواعد الدراما ولا مقتضيات السلامة الدرامية ٠

و « المضمون » فى أى فن من هذه الفنون ما هو الا قصة تروى على نحو درامى مهما كان نوع هـذه القصة أو وظيفتها ٠٠ وكل ما فى الامر هو أن لكل فن طاقة خاصـة تحدد نوع مادته لاسـباب راجعة الى طبيعة الوسيلة التعبيرية وحدودها وامكانياتها ٠

أسلوب التعبير

ان المشتغلين بهذه الفنون يعرفون تماما أنهـم لايعملون وفق قواعد ثابتة دائمة الوضوح وانمـا يسلكون طريقهم على أضواء تجـارب الماضى بكل نجاحاته وسقطاته ٠٠ ولذلك فان التمثيلية الاذاعية لا تواجه مشكلة مختلفة عن مشاكل السينما والمسرح الا من حيث وسيلتها وأدواتها وظروف استقبالها ٠

وفن التمثيلية الاذاعية يتحدد بين المؤلف والممثل والمخرج تحديدا قائما على الشـكل وأحيانا على المضمون ٠ وقد تم للتمثيلية الاذاعية من التجارب ما يكفى للدراية بنوع المشاكل التى تواجهها ٠٠ وهى المشاكل الخاصة بالاختيار والتنفيذ ٠٠ وهـذه

المشاكل تتجدد مع كل تمثيلية حسب هدف كل منها .. وكلها تتدرج فى مشكلة أسلوب التعبير . وأسلوب التعبير - عادة - هو الطريقة التى ينقل بها المخرج عمل المؤلف الى الجمهور عن طريق الممثلين والادوات الفنية التى يستخدمها .

فن جديد ..

وجمهور التمثيلية الاذاعية هو نفسه جمهور السينما والمسرح .. انهم يستمعون الى التمثيلية الاذاعية على نحو ما يشهدون المسرحية أو الفيلم السينمائى ولكن بظروف جديدة تجعل من التمثيلية الاذاعية فنا جديدا . ان هذا الجمهور يسمع التمثيلية ولكن لايرى ما وراءها من ميكانيكية العمل الفنى الجديد .. الدراما المسموعة .. التى تقصر طاقة التعبير على كل ما هو مسموع دون غيره من الاركان التى يعتمد عليها التعبير فى الدراما المسرحية والسينمائية . وفى الفن الجديد يتحتم انتقال الدراما الى المستمع كاملة فى اطار من المسموعات .. وهو بلا أدنى شك اطار ضيق متزمت .. أضيق من نطاق السينما وهو اطار يضم الصورة المرئية والصوت المسموع وأضيق أيضا من اطار المسرح الذى يتألف من الصوت الحى والصورة القابلة للمس . ان اطار التمثيلية الاذاعية يلغى فى الاستقبال كل الحواس ما عدا حاسة السمع .. وهذا الالغاء يلقى على المشتغل بالتعبير الدرامى المذاع عبئا جديدا دون أن يعفيه من ركن واحد من أركان العمل الدرامى .

والعبء الاكبر فى هذه الوسيلة التعبيرية الجديدة يقع على كاهل مؤلف التمثيلية الاذاعية .. لانه واضع القيمة الفنية الاولى للعمل الدرامى المسموع .. وهو صاحب الفكرة الاساسية للعمل الفنى الذى يسلمه بدوره أمانة فى عنق المخرج لينقلها بوسائله الفنية الى أذان المستمعين ووجدانهم عن طريق الممثلين والمؤثرات الفنية الاخرى .

ومن هنا كان على التمثيلية الاذاعية أن تختزل الصورة المرئية الى صورة مسموعة .. وهذا الاختزال أساس من أسس الاخراج الاذاعى . وأول ما يواجه المخرج فى اختزال الصورة هو المكان الذى تدور فيه حوادث التمثيلية .. والمكان جزء لايتجزأ من حوادث التمثيلية .. والمكان فى التمثيلية الاذاعية وهو بديل للمنظر فى المسرح والسينما يتحول فى التمثيلية الى منظر مسموع .

ان المخرج الاذاعى لايستطيع طبعا الانتفاع بالديكورات ولا بالمقاعد والمناضد وهى وسائل التأثير فى السينما والمسرح .. وانما عليه أن يبحث عن أدوات « تنطق » معبرة عن المنظر .. لتحل فى خيال المستمع محل الوسائل التعبيرية الملموسة فى المسرح والسينما .

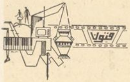
وحينما يسعى المخرج الاذاعى الى تحديد «المكان فى عملية بناء المنظر المسموع فانه يتلمس طريقه فى حذر ودقة لان خطر الالتباس أو الحيرة عند المستمع سريع الحدوث .. على عكس متفرج السينما أو المسرح الذى يستطيع أن يتبين على الفور الحكمة فى وجود ما يراه .

ولذلك فان اختيار المخرج الاذاعى للعلاقات الصوتية الدالة على المكان يجب أن يكون اختيارا دقيقا جدا . انها عملية اختيار درامى مماثلة لعملية اختيار المؤلف لحوادثه وملامح شخصياته بحيث تفى وحدها بالتعبير عن الفكرة دون لبس ولا غموض .. وعلى ذلك فيجب على المخرج أن يحدد للشخص فى التمثيلية الاذاعية الصفة التى تفى بالتعبير عنه .. صفة واحدة قاطعة يعبر عنها قبل غيرها .. وهى الصفة التى يركز عليها حتى تغنيه عن سرد التفاصيل التى لاداعى لها والتى قد تجنى دون قصد على تأثير النص الدرامى .

وأداة التعريف بالمكان عند المخرج الاذاعى هى الصوت الدال على المكان دلالة كاملة تمنع من الخلط بينه وبين أماكن أخرى . ولعله من الغريب أن تؤكد استقراءات المعاهد التى تهتم بالاستفتاءات أن أنجح مستمع للتمثيليات الاذاعية هو المكفوف .. لانه أقدر الناس وأبعدهم فطنة فى تحديد طبيعة الاصوات واستقبالها استقبالا سليما مرهفا بحكم تمرسه اليومى وتدربه الدائم على معرفة العالم عن طريق الاذن دون العين .. وهى كفاءة خاصة لايتمتع الشخص العادى بقدر كبير منها بحكم اعتماده على حاسة البصر اعتمادا كبيرا يوفر على الاذن ضرورة الارهاف والتسمع الدقيق كلما أمكن للعين التحقق من الصوت بصورته . ولذلك فن الاصوات الدالة

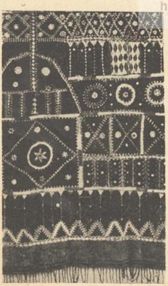
على المكان فى التمثيلية الاذاعية معرضة للغموض والابهام ما لم تكن تتصف بصفة العموم القريب من ادراك الشخص العادى . ولذلك قد يلجأ المخرج الاذاعى أحيانا الى المبالغة بالضغط على المميزات الصوتية فى المكان ضمانا للفهم وبعدا عن الالتباس. ويتحدد المكان فى التمثيلية الاذاعية بطبيعته المسموعة كالسوق وملعب الكرة والمحكمة وبابعاده المعينة وهذه تتحدد بأصوات الممثلين وأبعادهم المكانية عن الميكروفون .

ان التعريف العلمى للدراما هى أنها صراع أشخاص وأفكار فى زمان ومكان .. وتعريف الدراما الاذاعية لايخرج عن هذه الحقيقة ولكنه يضغط على أبعاد معينة أخرى .. تستلزم اضافة عنصر الصعوبة فى ابلاغ « المستقبل » وهو المستمع بكل ما يهدف اليه المؤلف وبكل ما وسعه ضمير المخرج فى أمانة نقل الفكرة الدرامية بوسيلة ترتكز على السمع ولا تتطاول الى مؤثرات الصورة المرئية ولا الصوت الحى ولا الصورة القابلة للمس .. ان الدراما الاذاعية هى العمل الفنى المتكامل الذى يجب أن يصل الى المستمع بأقل الوسائل التعبيرية والتأثيرية التى يتمتع بها توائم التعبير الفنى الاخرى .. السينما والمسرح والتليفزيون .. ولذلك يعتبرها المفكرون والنقاد أصعب وأرقى وسائل التعبير الفنى على الاطلاق .



الفنون الشعبية فى الجزائر

سعد الخادم



قامت مجموعة دراسات لحصر وتصنيف الفنون الشعبية فى الجزائر ، تلك الفنون التى تميزت فيما تميزت به فى النسج وانتاج صنوف الكليم والسجاد، وكافة منتجات الصوف . وشملت هذه الدراسات تاريخ هذه الحرف والفنون وتوزيعها على شتى المناطق والاقاليم الجزائرية التى تميز كل منها بأحد هذه الفنون الشعبية ، فأوقفت مهارتها على ابداع

أحسن الزخارف وأرقها فى النسيج وفى التطريز وصناعة اللباد والشيلان والأحزمة وحذقت النسوة هذه الصناعات والفنون ٠٠ واذا كانت هناك فنون وصناعات شعبية أخرى قامت فى الجزائر ، كصناعة السلال وصناعة الآنية الخزفية والفخارية ونحو ذلك مما يتعذر حصره بين ضروب الحرف الصغيرة الاخرى فان النسج الصوفى يكاد يكون الأساس فى الصناعات الشعبية الجزائرية ، أو بالاحرى أقدمها وأعرقها وأكثرها صلة وأثرا بالحضارات الافريقية الاخرى ، فلقد كانت منطقة شمالى افريقيا كالمغرب والجزائر وتونس وليبيا منطقة مراع منذ عهود تأريخية سحيقة ترجع بنا على حد قول بعض المؤرخين مثل جوتييه الى حضارات تسبق الحضارات الفرعونية القديمة ، والشواهد على ذلك هى تلك الرسوم الحائطية التى وجدت على حافة الصحراء الواقعة مابين حدود مراكش والجزائر ، والتى صورت الحيوانات من شتى الفصائل والصيادون يطاردونها بغية اقتناصها ومن بين الرسوم التى وجدت بتلك المنطقة رسوم كباش توجت رؤوسها بما يشبه قرص الشمس أسوة بتلك الرسوم الحائطية التى وجدت فى مصر ، والتى يرجع تاريخها الى عهد الدولة الفرعونية الحديثة لاسيما ما بين ١٥٧٠ و١٣١٤ قبل الميلاد ـ والتى تصور المعبود أمون رع على هيئة كبش متوج بقرص الشمس ٠ هذا عدا انتشار عبادة الكبش فى تلك الفترة من الحضارة الفرعونية واقامة هياكل وتماثيل له كتلك التى تؤدى الى معبد الكرنك من الجهة الغربية له ، وطريق الكباش الآخر الموصل مابين معبد الكرنك ومعبد الاقصر ـ وان كانت عبادات الكباش هذه قد اتضحت بهذه الصورة فى تلك الفترة من الحضارة الفرعونية ، فكذلك دلت النقوش على جدران المعابد بالاقصر على صراع ومعارك طاحنة بين المصريين والليبيين الذين كانوا يتوجون رؤوسهم بما يشبه الريش ـ وقد يكون هذا التوافق بين معبودات الليبيين والجزائريين والمغاربة ،ورسم هذه المعبودات في الوقت ذاته على جدران المعابد ، من محض المصادفة وقد يكون أيضا دلالة على تسرب نوع من الثقافة الافريقية ، من جهة تكثر فيها المراعى والاغنام الى مصر فى تلك الآونة ـ ومع أن هذا التيار من الثقافة قد تسبب فى قيام عبادات خاصة بالمعبود خنوم أو آمون رع وهما على شكل كباش فان هذه الصناعات التى استمرت حينا من الزمن فى مصر لم تكن لها المكانة الرئيسية فى حياة شعب وادى النيل كما كان لها أهميتها فى الشعوب الافريقية والجزائرية وبوجه خاص تلك الشعوب التى تعيش على رعاية الاغنام فى الاجزاء التى تطل على الصحراء الكبرى ٠ ولذلك تتضح لنا فى ـ تحليل وحصر الفنون الشعبية فى الجزائر اليوم ـ تقسيمات دارجة بين الشعبيين ، كتقسيم صوف الاغنام الى رتب ، واستخدام كل رتبة من هذه الرتب فى أغراض صناعية خاصة ، فنراهم عندما يجزون صوف الاغنام يقسمون الصوف وفقا لمواضع جسم الحمل أو الكبش ، وهذا بدوره ينقسم الى عشرة أقسام ، فهذا صوف جنب الحيوان ، وذاك صوف الكتف ، وذاك صوف العنق الذى يقال عنه فى لغة البربر « سروة » أو القاقوس ، وهناك صوف الافخاذ كما ينفرد صوف الذيل باسم كعالة ، ويقال عن صوف بطن البهيمة صوف الكرش ، ويميز صوف الرقبة بقولهم صوف رقابى أما صوف الظهر فيقال عنه محيمة ، كما يقال عن صوف أعلى الفخذين صوف تيب٠



أما صوف الاقدام فاسمه صوف طرايف . وبطبيعة الحال يقابل هذه التسميات لانواع الصوف ، ومواضع استخلاصه من الحيوان ، أسماء متعددة لفصائل الاغنام الدارجة فى منطقة الجزائر ، فهناك فصائل من الاغنام تدعى بربر ، كالتى تنتشر أيضا فى تونس، وهناك أغنام عربية تدعى شلالة أو سعدة ، وهدنة ، وستيف ... أما أغنام بربر فصوفها يغلب عليه اللون الابيض ، ويقال عن صوفها زغب الكلب . ومن رتب الاصواف ما يقال عنها رطبة ، وهى التى تمتاز بالنعومة مع تجعد خصل الصوف فيها . وهناك أنواع يطلق عليها اسم صوف حرشة وهو يمتاز بطول أليافه وخشونتها ، كما يطلق على الأصواف الطويلة التيلة والمرنة فى الملمس اسم صوف زولانى . وهكذا يجد المرء فيما حصره الدارسون اصطلاحات وتعبيرات عديدة تبين خصائص أنواع الاغنام ، وأسماء صوفها ، وفيما يستخدم كل نوع مستخلص من جزء معين من أجسامها ... فاذا انتقلنا الى المصطلحات الدارجة فى طرق غزل الصوف والادوات المستخدمة فى تمشيطه وتحفيفه ، وأسماء الصبغات الدارجة وجدناها تدل فى كثرتها ـ على رسوخ هذه الانواع من الفنون الشعبية فى هذه المنطقة ـ اذ تتعدد أنواع الانوال وأسماء أجزائها ، مما يتضح منه ـ حيال هذا القاموس الوفير من أسماء العدد ، وأسماء صنوف الاصواف ، وأسماء كل طريقة من طرق النسج الصوفى ـ تتضح للمرء حيال

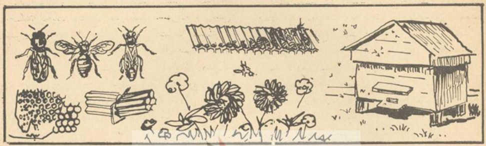


هذا كله سعة هذه الحرفة الشعبية التى اقترنت أيضا بأسماء مصطلحاتها فى الصناعة أسماء للزخارف وللوحدات التى نلمس فيها محاكاة لخصل الصوف فى تجعدها أو للحياة فى المراعى الشاسعة التى امتدت عبر شمال القارة الافريقية ملايين من السنين وجذبت أنظار أهالى تلك المنطقة منذ فجر التاريخ ، فحملتهم على تبسيط رسم الاعشاب النامية على حافة الغدران والازهار الصحراوية التى يقتات منها قطيع الغنم ... فاذا نحن تأملنا زخارف النسج الجزائرى نلحظ موجزا لتاريخ هذه البقعة من الارض ، وتاريخ بطولاتها التى عاشت فيما مضى فى الخيام والفساطيط المصنوعة من الصوف . وكانت الثروات تقاس حينذاك بوفرة قطعان الاغنام أو قلتها ... وكما تروى لنا زخارف الكليم والسجاد الصوفى الجزائرى بوجه عام قصة حضارة تلك البلاد وأواصر عباداتها التى امتدت ـ وفقا لبعض الآراء ـ الى وادى النيل ، تدلنا أيضا على تميزها بطابع فنى له وحدته وتماسكه ، ولا يختلف عن تراث تلك البلاد . ولعل هذا المثل يؤكد لنا أنه ما من فن شعبى قام الا وقامت معه بل صحبته اصطلاحات وتعبيرات مرتبطة كل الارتباط بصناعة نامية فى هذه الجهة أو ذاك البلد ، حيث تسمح الموارد البيئية بقيام الايدى العاملة لتصنيع ما يتوافر من خامات محلية ، فكما تميزت منطقة شمال افريقية بأغنامها وصناعاتها الصوفية انتشرت فى مصر صناعة الكتان والحصير ، وانتشرت فى مناطق أخرى صناعات شعبية استخدمت الاشجار حيث تكثر الاحراش ، فتدخل هذه فى عبادات أهل المناطق التى بها غابات وتمتد الى أساطيرهم وقصصهم وفوازيرهم ، كما تمتد الى تعبيراتهم والزخارف التى يبدعونها لتناسب صناعات الاخشاب ...

وهكذا تبدو الفنون الشعبية على هذا النحو أقرب الى عقلية العصر الصناعى الذى نعيش فيه منها الى البدع والخرافة التى طالما اقترنت بها .

علوم

نحلة العسل .. وعسل النحل



للدكتور عفيفي محمود

نحلة العســل واحدة من حوالى خمسمائة نوع معروف من النحل التى تعيش عيشة جماعية ، وقد يصل عدد أفراد المستعمرة الواحدة من نحل العسل الى ثمانين ألفا مقسمة الى فئات يتوزع العمـل فيما بينها بدرجة كبيرة من التخصص ، فالملكة ــ وهى أم المستعمرة ــ تقوم بوضع البيض بعد عودتها من طيران الزفاف حيث يتم اخصابها فى أعالى الجو ، وتستمر فى أداء هذه المهمة طوال حياتها ، والى جوار الملــكة تحتوى المستعمرة على عشرات الالوف من « **الشغالات** » ــ وهن اناث غير قادرات على التزاوج ولكنهن يقمن بكل الاعمال اللازمة لحياة الجماعة ، من بناء العش وترميمه وتنظيفه ، الى جلب الغذاء من الحقل ، الى صنع العسل وتخزينه ، الى تربية الصغار (الحضنة) ، الى حراسة العش والدفاع عنــه اذا تعرض لهجوم الاعداء ، وتقوم بعض الشــغالات باطعام الملــكة أثناء انهماكها فى وضـع البيض ·· والفئة الثالثة هى فئة الذكور ، ولا يزيد عدد أفرادها على واحد من مائة من تعداد المســتعمرة أى حوالى بضع مئات ، ليست للذكور وظيفة الا التفرغ للاكل الى أن يقوم واحد منها بتلقيح احدى الاناث عنــد بلوغها لتصبح مؤسسة لمستعمرة جديدة ، وبعد ذلك يموت الذكر ، وتتخلص الشــغالات من باقى الذكور التى أصبحت زائدة عن حاجة المستعمرة ·

وتختلف أفراد كل فئــة عن الاخرى فى الشكل والحجم والتركيب بما يتفق مع أداء وظائفها ، فالملكة نامية الجسم ناضجة المبــايض ، وتملك فى مؤخرة جسمها ابرة طويلة مدببة هى آلة وضع البيض التى تستعمل أيضا فى لسع أعدائها أو منافســاتها من نفس فئتها ، والذكور ناميــة الاجنحة مما يؤهلها لمتابعة الطيران مسافات طويلةلادراك الانثى ، وليست للذكر بالطبع ابرة ومن ثم فهـو لا يلســع ، وأما الشغالة فهى أصغر أفراد المستعمرة حجما ، ولكنها تختص بأكبر قدر من التحورات والتراكيب الخاصة، ففى كل من رجليها الخلفيتين تضم مجوفا يستخدم لتــكديس حبيبات اللقاح التى تجمعها من الزهور لصنع غذاء النحل ، ولهذا يسمى هذا التضخم عادة « **سلة اللقاح** » ، وعلى السطح السفلى لبطن الشغالة مجموعة من الغدد الخاصة كافراز الشمع اللازم لبناء العش ، هذا بالاضافة الى بعض التركيبات الداخلية التى نذكر منها حوصلة ملحقــة بالقناة الهضمية

لتخمير الرحيق ، وزوجا من الغدد على جانبي البلعوم ، تنشط في مستهل حياة الشغالة لافراز سائل زلالي يسمى « **الهلام الملكي** » لتغذية صغار النحل كما تنشط أثناء المرضع لادرار اللبن ... وللشغالة أيضا - بوصفها أنثى - ابرة تستعمل عادة للسع ، وفي أحوال نادرة جدا لوضع البيض - غير المخصب - بأعداد قليلة اذا تغيبت الملكة أو فقدت .

وتعيش جماعة النحل في عش من الشمع مؤلف من عدد هائل من العيون السداسية الشكل والمتراصة باحكام بحيث تكون جدرانها مشتركة ، وتبنى العيون على الجانبين بحيث تكون قيعانها مشتركة كذلك ، وبهذا لا تترك بينها ثغرة غير مستفاد منها أو تسمح بنفاذ الحشرات الصغيرة المتطفلة وغيرها من أعداء النحل ... وقد ظل هذا التصميم الدقيق آية هندسية فريدة في عالم الحيوان ، ولم يتوصل فكر الانسان الى أفضل أو أدق منه حتى الآن .

ويستخدم جانب من العيون السداسية لتخزين الغذاء ، وجانب آخر لتربية الصغار ، ومن عيون هذا الجانب نسبة قليلة أكبر حجما بما يناسب حجم الذكور النامية بداخلها ، وبالاضافة الى العيون السداسية بنوعيها توجد في أحد جوانب العش بضع عيون كبيرة انبوبية الشكل هي المعدة لتربية ملكات المستقبل ..

ذكر .. أم انثى ؟

تتم عملية التزاوج مرة واحدة في حياة النحلة تختزن الأنثى خلالها من الحيوانات المنوية ما يكفي لاخصاب بويضاتها طوال حياتها التي قد تمتد الى بضع سنين ، ويظل هذا الرصيد من مادة الاخصاب مختزنا في كيس خاص داخل جسم الأنثى بحيث يتم اخصاب البيض أثناء نزوله من المبيض ، ويبدو أن هذا النظام يمكن الانثى من التحكم في عملية الاخصاب ، ولهذا أهميته بالنسبة لبقاء المستعمرة . حيث أنه لابد من وضع نسبة معينة من البيض غير المخصب الذي تخرج منه ذكور المستعمرة . أما باقي البيض فيتم اخصابه الاعطاء اناث من الفئتين: الشغالة والملكات .

وتضع النحلة الام في كل عين من عيون العش بيضة ، وهي تضع البيض غير المخصب في العيون السداسية الكبرى ، والمخصب في العيون السداسية الصغرى وكذلك في العيون الانبوبية ، ولم يعرف بالضبط كيف تتحكم الام في ضبط وضع البيض في مواضعه الصحيحة ، ولكن من المؤكد أنها « **تجس** » ببطنها العين الشمعية للتعرف على حجمها وشكلها ، ومن الملاحظ أنها قلما تخطىء في هذا رغم أنها تقوم به بسرعة ودقة .

وتقوم الشغالات بتغذية الحضنة (يرقات النحل) الحديثة الفقس على الهلام الملكي لمدة ثلاثة أيام ، وبعد ذلك تقدم لها غذاء مكونا من خليط من العسل وحبيبات اللقاح يسمى « خبز النحل » ، فيما عدا اليرقات الموجودة في العيون الانبوبية فانها تستمر في تقديم الهلام الملكي لها طول حياتها ، وقد ثبت بالتجربة أن هذا التغيير في نوع الغذاء هو الذي يحدد مصير اليرقة الانثى ، أي ما اذا كانت ستصبح شغالة أو ملكة . وقد قام أحدالباحثين باحلال بعض يرقات العيون السداسية محل يرقات العيون الانبوبية ، بحيث أتيح للأولى أن تستمر في تناول الهلام الملكي طول حياتها فتطورن الى اناث ناميات الجسم قادرات على التزاوج ، بينما تحولت اليرقات الاخريات - اللائي كان مقدرا لهن أن يصبحن ملكات - الى شغالات بكل ما للشغالة من تراكيب خاصة .

وبعد اكتمال دورة الحياة بأطوارها المختلفة بيضة يرقة - عذراء ، وهو ما يسمى بالتطور الكامل ، تخرج فئات النحل الكامل النمو من العيون لتمارس كل منها وظائفها بطريقة شبه غريزية ، وتغادر أسبق الملكات الى طور البلوغ الجنسي العش وسط مجموعة من اخواتها الشغالات ، ويتبعهن حشد من الذكور لاتمام التزاوج في مهرجان عجيبقد تشترك فيه أفواج من نحل المستعمرات المجاورة . ومن الطريف العجيب أن ملكة المستقبل هذه تقوم قبل مغادرتها العش بقتل شقيقاتها اللائي كان من الممكن أن تحل احداهن محلها في انشاء مستعمرة جديدة .

عسل النحل :

تصنع النحلة عسلها من رحيق الازهار بأن تجمعه في حوصلتها حيث يتم امتزاجه بلعابها ، وفي هذا المكان تبدأ خميرة « انفرتيز » الموجودة في اللعاب عملها بتحويل سكر القصب « السكروز » الموجود في

الرحيق الى سـكر محـول (مزيج من الجلوكوز والفركتوز) ، وهما سكران بسيطان سهلا الهضم ، وعندما تعود الشغالات من الحقل تسلم حمولتها من الرحيق الى أخوات لها منتظرات على باب العش حيث يجرى فى حوصلاتها مزيد من عمليـة المتخمر ، وفى داخل العش تقوم هذه الشغالات الاخيرات باخراج الرحيق جرعة جرعة من حوصلاتها وتعريضـه على ألسنتها الى الجو حيث يتم تبخير الجزء الاكبر من مائه وأثناء هذا تقوم مجموعة أخرى من الشغالات بتهوية العش بأجنحتهن لطرد بخار الماء المتراكم ، وأخـيرا تصب الشغالات ما فى حويصلاتها من رحيق مركز فى العيون الشمعية حيث يختزن بعضـا من الوقت تتم أثناءه خميرة الانفريتز عملهـا ، وبذلك يكتمل نضج العسل ، وتختم العيون بغطـاء مسامى من الشمع ٠

وعسل النحل سـائل متماسك القوام تختلف ألوانه ما بين الابيض المائى والعنبرى على كافة درجاته وهو ذو نكهة وعبير خاص يميزانه عن أى محـلول سكرى مماثل التركيز ، والمفروض أن يحمل العسل الطازج عبير الازهار التى كانت مصدرا للرحيق ، الا أن محصول العسل فى نهـاية الموسم يكون عادة مختلط المصادر ، كما أن العمليات التى يتعرض لها أثناء استخلاصه من الاقراص الشمعية تفقده كثيرا من نكهته وعبيره ٠

ويتكون عسل النحل التام النضج من حوالى ٤٠٪ فركتوز (سكر فواكه) و ٣٥٪ جلوكوز (سـكر عنب) و ٢٪ سكروز ، و٢٠٪ ماء ، والباقى أملاح معدنية وأحماض عضوية وأمينية ومواد ملونةوعطرية وحبيبات لقاح أو دقائق شمعية وغروية ، وقد أمكن بالتحليل الدقيق الكشف عن بعض الخمائر فى العسل أهمها خميرة (انفريتز) ومصدرها لعـاب النحل وخميرتا « سكريز » و « دياستيز » ومصدرهما رحيق الازهار وهما مضادتان للميكروبات ، وكذلك آثار من بعض الفيتامينات أهمها فيتـامين ب الواقى من الامراض الجلدية وفيتامين ك المضاد للنزيف ٠

والعسل الجيد هو مالاتزيد نسبة الماء فيه عن ٢٥٪ ونسبة السكروز عن ٨٪ لان هذه الزيادة تكون علامة على عدم اكتمال نضجه أو على غشه بالسكر المعتاد ٠٠ والعسل شديد الشراهة لامتصاص الماء ، لذلك يجب حفظه فى مكان جاف وفى وعـاء محكـم ليحتفظ بتركيزه وخواصه التى يفقدها أيضا بطول التخزين واهم ما يطرأ على العسل من طول التخزين هو أن يدكن لونه ويكتسب قواما حبيبيا نتيجـة لترسب الجلوكوز ، ويترتب على ذلك تكون طبقة عليا أخف قواما تصبح عرضة للتخمر وخاصة بعد زوال الخمائر المضادة للميكروبات بمضى الوقت ٠

وعسل النحل مادة غذائية غنية بالسـكريات السهلة الهضم والامتصاص والمولدة للطاقة ، ولذلك فهو أنسب الاغذية للاطفال والنـاقهين والشـيوخ والرياضيين ، الا أنه فقير فى الزلاليات ولذلك يكون مع اللبن غذاء كاملا ، وكلاهما ذو خـواص معينة ، الا أن العسل يفوق اللبن فى أنه غير عرضة للتلوث بالميكروبات نظرا لاستحالة تكاثرها فى وسط عالى التركيز ، وهذه الخاصية الاخيرة تجعل العسل يمتص الرطوبة الزائدة من المعدة ومن هنـا كانت فائدته للمعدة الضعيفة أو المقروحة ٠

وقد عرفت الخواص العلاجية لعسـل النحل من قديم الزمان ، وشاع استعماله بنجاح لعلاج التهابات الحلق ممزوجا بالجلسرين مسا أو غرغرة ، واذا أضيف الى الماء الساخن وشرب على المعدة الخاليـة بدلا من الشاى كان من أنسب علاجات الاضطرابات الهضمية واذا أضيف عصير الليمون لهـذا الشراب أفاد فى حالات البرد واضطرابات الكبد ، وقد استعمل عسل النحل فى كثير من الحالات مع مغلى بذر الكتان لاوجاع الكلى ، ومع مغلى ورق الجوافة للكحة ٠

وعسل النحل ملطف للحروق والتسلخات الجلدية والكدمات لما له من خواص نازعة للرطوبة ومضـادة للبكتريا ، ويستعمل فى هذه الحالات على شكل دهان مكون من معلقة جلسرين ومثلها من العسل وبيـاض بيضة طازجة تعجن جميعا بالدقيق النظيف مع قليل من ماء الورد ٠٠٠ ويفيد هذا الدهان أيضا فى علاج لسعة النحل ٠

ويدخل العسل فى صناعة الاشربة المقوية وأشربة السعال ، كما يدخل فى صنع مستحضرات التجميل مثل الـ « لوسيون » وغيره من أدهنة البشرة ٠

ولا شك أن فى كل هذه الفوائد التى أثبتها الطب مصداقا لقوله تعالى : « **يخرج من بطونهـا شراب مختلف الوانه فيه شفاء للناس** »



مصطفى فوده مصطفى

الاسلام وتحديات الحياة العصرية

الاسلام دين الفطرة لا يتعارض مع النفس السوية ، ولا يقف أمام تطور الحياة ، لانه ما جاء الا ليدفع البشر الى مزيد من الرقى • ويأخذ بيدهم الى روح أسعد ومجتمع افضل •

فعندما ننظر الى ما جاء به الاسلام من عبادات أو معاملات نجدها جميعا لمزيد من التسامى • ولسنا بصدد التعديد فحتى أعداء الاسلام قبل المسلمين ليس بخاف عليهم ما فى الاسلام من فضل ، ولذا عندما يصوبون اليه السهام الآن لا يرسلونها الى جزئية من جزئياته ، اذ هم عاجزون تماما كما أثبتت التجربة عن اثبات أن جزئية ما من جزئيات الاسلام ، ليست لصالح البشر أولا وقبل أى شىء ، وبالتالى فالاسلام ككل لصالحهم أيضا • وانما يصوبون اليه سهامهم الآن ككل متعللين مثلا : بأن التقدم لم يترك للاديان مكانا ، أو أن الدنيا تتطور وعلى الناس الا يلتفتوا الى ما هو قديم أو ما شابه ذلك من الكلام الخلب ، وكان الاسلام حجر عثرة فى سبيل الرقى والتطور •

وهكذا يكيد أعداء الاسلام له بذكاء ، يدورون حوله محاولين زعزعته فى نفوس المستمسكين به ، حتى يكون تركهم له سهلا فى المستقبل • ولا يقصدون الى الهدف مباشرة حتى لا يتنبه ذووه وتكون لهم فرصة المفاضلة بين ما وقر فى قلوبهم فملأها نورا وراحة ، وبين ما هو معروض عليهم مما لم يجرب بعد • واذا نظرنا فى الآونة نفسها التى تبدو معها السهام وكأنها تصوب فيها الى الأديان بعامة ، لوجدنا عجبا ، لان كثيرا من هذه السهام تخرج من قواعد التبشير موجهة صوب هدف بعينه ، ولا يعقل - بالطبع - أن يقصد المبشر بسهمه دينه الذى يدعو له بطريقة أو بأخرى •

ولقد جازت حيل التبشير هذه على بعض المسلمين ، وما زالت تجوز على بعضهم وبخاصة من لم يوغلوا فى الاسلام ليعرفوا عنه ما يغنى • وهؤلاء فى واقع الأمر - بتصرفاتهم وما يصدر عنهم - أشد على الاسلام من المبشرين أنفسهم لأنهم محسوبون عليه مضروب المثل بأن تصرفاتهم لم يفدها الاسلام فى شىء وأن أرواحهم لم يرققها الاسلام ، لذا تجب اعادة النظر فيه • ما دام لم يفد أهله ، والاسلام من هؤلاء براء •

وعندما نفتح (حوار) لهذا الشهر يطالعنا مقالان عن الاسلام ثانيهما ل (حسن صعب) عن (الاسلام وتحديات الحياة العصرية) والكاتب فى بدئه يعلل لماذا تعرض لمثل هذا الموضوع برغم أنه ليس من رجال الدين - وليس فى الاسلام رجال دين - وليس أمامنا من تعليل لتعليله ، الا انه يريد أن يقنعنا أكثر بما يقول وتعليلاته تنحصر فى :

أن مثل هذا الموضوع - الذى يتعرض له الكاتب - يعنينا جميعا لانه موضوع مصيرى •

أن البحث الفكرى فى الاسلام مفتوح للجميع ، وواجب على كل فرد وجوب العبادة • ويخلص من هذا الى أن الاسلام :

« دائما طليعة حركة الفكر ومقدمة حركة الحضارة » •

دائما صدق مع الله والنفس والبشر •

والانسان الصادق لا يترك سؤالا واحدا لا يسأله ليحاول الاجابة عليه • ولما كانت الثقافة هى الحوار فان الاسلام بقى ثقافة خالصة ما دام محاورا • وتوقف عن الخلق منذ فرض عليه وقف الحوار والاجتهاد •

وجهاد الاسلام فى العصر الحديث ليس جهادا فى سبيل الحرية فحسب بل لمعاودة حركة الخلق • ومعاودة الاسلام هذه الحركة يكون ، بنظرته الجديدة الى نفسه ، ونظرته المتجددة لتحديات العصر له • ونحن - يقصد المسلمين - نتجدد مع تجدد هاتين النظرتين ، ونتجدد مع تجدد الاسئلة التى نثيرها •

ثم يرى الكاتب أن :

تحديات العصر للاسلام تحديات تاريخية وعقائدية وفلسفية وعلمية وجمالية وخلقية •

ماساة الحياة الاسلامية اليوم هى ماساة الردود على هــذه التحديات ·

الحياة العصرية التى انطلقت من أوروبا الغربية فى القــرن الخامس عشر الى جميع أرجاء العالم لها جوانب مختلفة ، ولكن لها روحا واحدة ، هى روح التحدى لكل ما هو قديم ·

للاســـلام ظواهر مختلفة ، ولكن له فى العصر الحديث روحا واحدة هى روح الاستغراب تجاه الجديد ·

معضلة الاســـلام العصرية الاولى هى معضلة الثقة فيما هو جديد واستساغته والتكون على ضوئه تكونا جديدا ·

قابلية الاسلام للحياة ، رهينة بقدرته على هذا التجدد الكيانى

بقاؤه مرتهن بقدرته على التجدد الكيانى · والا أصبح تراثا ·

ونلاحظ هنا ولعل القراء يلاحظون معنا أن الكاتب قد خلط بين الاسلام كدين وبين المسلمين كبشر · فالاسلام قواعد تحــدد صلات البشر بأنفسهم وبالغير وتسمو فى الوقت نفسه بأرواحهم

لتحقق لها السعادة · ومهما كانت تحديات العصر فهى لا تتعارض مع قواعد الاسلام لانها هى الاخرى تقصد اسعاد البشر وتحــدد صلاتهم بأنفسهم وبالغير على أساس سليم· ولا أظن أن أية عقيدة أو فلسفة أو علم جديد يدعو للظلم أو عدم الأخذ بيد الغير أو قذارة الظاهر أو الباطن الخ ··· الخ ··

حقا قد تختلف الطرائق ولكن الغاية واحدة · وعلى هذا ليس ثمة تحد الا فى الطرائق فقط وطرائق الاسلام من المتانة بحيث يمكنها التصدى · لتواؤمها مع العقل والفطرة السليمة ·

والاسلام كدين لا يستغرب الجديد ، وانما الذين استغربوه هم المسلمون كبشر · كانوا قد ابتعدوا عن دينهم بتسلط العجم والمستعمرين · وحجب عنهم كل من المتسلط والمستعمر السير فى ركاب التطور الطبيعى للبشرية · واجبروهم على العيش فى عماية الجهل ، فلما فوجئوا بعد هذا بالجديد استغربوه ،ولكنهم سرعان ما ألفوه ، ومن يعش منا فى المدينة لا يجد معضلة الثقة أو الاستساغة ، أما من يعش فى الريف فيثق ويستسغ ببطء، شأن البيئة التى يعيش فى وسطها ·

وعلى هذا كان أحرى بالكاتب أن يتحدث فى هذه النقاط عن المسلمين كبشر ، لا عن الاسلام كدين ·

ننتقل مع الكاتب الى ما يدعو الاسلام الى الاعتقاد به · ومنه : ازلية الله ، وخلود الروح ، ومجىء اليوم الآخر · والى ما يضعه فى مواجهة هذا مما تؤمن به الروح العصرية ، التى تقول بعدم الثبات لأى شىء · « وهذه الروح منطلقة – فى اكتشاف قوانين الصيرورة والتغير متجاهلة ما لا يتغير جاحدة له أو ساخرة منه » على أن هذه الروح ليست بجديدة فى تحدياتها بل هى قديمة قدم الاسلام بدأت بالدهريين وانتهت بالمذاهب المادية المعاصرة

ثم نعرض لما ارتآه ، من أن الحضارات التى أنشأتها الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والاسلام ،كانت آخر محاولة حضارية قامت باسم الله ونادت بأن منطلق الانسان منه ومعاده اليــه واستهدفت التحرر الروحى الذى تطلعت اليــه الروح الســامية واستشرفته الروح الانسانية · ولايمكن أن تفقه روح هذهالحضارة

ولا أن تقيم تقييما كاملا صائبا ولا ان تقدر التحـــديات التى تواجهها بها الحياة العصرية الا اذا فهمت حقيقتها هذه فهما كاملا

فنحن جميعا منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر تجاه حضارة تتحرك حقا أو باطلا باســـم الله والوحى والشرع الالهى ·

ونحن منذ القرن الخامس عشر مع أوروبا الغربية فى محاولة حضارية جديدة تنطلق باسم الانسان وتتحرك بوحى من العقل وتنظم أمرها بهدى القانون الوضعى ·

ذلك رأى الكاتب الذى يخلص منه الى :

أن التحدى الأول والأكبر الذى تواجه به الحياة العصرية ، الاسلام هو تحدى التقابل بين روحين وطابعين ، روح الاســـــلام

الالهية وطابعحضارته الدينى ، وروح الحضارةالعقلانية الحديثة وطابعها العلمى ·

ثم يرى أن ما نجم عن التقابل بين هذين الروحين :

ازدواجية توترية فى الشخصية الاسلامية المفكرة ·

هوة فى المجتمع بين المســلم وبين الخاصــة المتفكرة والعامة الحياتى ·

هوة فى المجتمع بين المسلم وبين الخاصـــــة المتفكرة والعامة المؤمنة ·

ثم يدعو الى انعتاق الشخصية الاسلامية من هاتين الهوتينحتى لا تظل آلية بيغائية أكثر منها حركة روحية دافعة ·

ولعلنا نرى أنه ربماكان جائزا ما يقول به الكاتب من محاولة لحضارة تقوم بالفعل باسم الانسان فى دول العالم الشيوعى ، أما دول أوروباالغربية التى نص عليها الكاتب ، فما زالمفكروها يعتقدون ويلحون على أن حضارتهم مسيحية أولا وقبل أى شىء· ومن حديث ل ت·س·اليوت : قبل أن يموت : نلمس أكثر من تأكيد لهذا الأمر · فلقد سئل : عما اذا كان ما يزال يعتقد بما قال به من قبل من أن الخيار الذى يجابههم هناك فى الغرب ، هو بين اقامة حضارةمسيحية جديدة ، وبين قبول حضارة وثنية؟ فأجاب : بانه لا يشعر كما كان يشعر بأن البديل الأكثراحتمالا هو حضارة وثنية · وفى مكان آخر قال : ان تعاليم الحــــركة الجرمانية الجامعة اللامسيحية تظهر لنا مضحكة ليس الا ·

يفهم من رد اليوت هذا ايمانه العميق بالحضـــــارة المسيحية القائمة بالفعل ولو أنه رأى فيها حضـــــارة تقوم باسم الانسان كما قال كاتبنا ، لقال بذلك ·

اذن فقول كاتبنا بأن الحضارات التى أنشأتهاالديانات الثلاث كانت آخر محاولة حضارية قامت باسم الله وأن أوروبا الغربية تحاول حضارة تنطلق باسم الانسان ، قول مشكوك فيه وما قام على المشكوك فيه مشكوك فيه ، فلا محل اذن لما استنتجه بعد هذا من الازدواجية والهوة فى نفس المسلم أو المجتمع المسلم الى آخر ما ذهب اليه ·

بعد حديث للكاتب عن تحدى الحياة العصرية للمسلمين قبل استقلالهم وبعده ، خلص الى أن الدور الطليعى فى الرد عــلى

ما أورد من تحديات يقع على مسلمي (لبنان) لما لهم من وضع خاص ، اذ يشاركهم في وطنهم مواطنون بلغوا من التقدم الحضاري ما لم يبلغه المسلمون ، ولهذا كان على مسلمي لبنان ان يكونوا القدوة للاسلام ، ان لم يكن للانسان المؤمن حينما كان • ولقد أوقف الرد المطلوب على نظرة موضوعية للحضارة معتمدة على راى يقول : بأن الحضارة كائن عضوى يولد ويعيش ويموت • ويعلق الكاتب على هذا الرأى بانه ان صح « لكنا أكثر شهود الحضارة الاسلامية وهى فى النزع الأخير » ثم يورد رأيا لآخرين فى الحضارة ، يفرقون فيه بين اطارها الاعتقادى وبنيتها المادية ، ويرون أن الاطار الاعتقادى قابل للتجديد • والمهم هو وعى أبنائها لحاجة هذا الاطار الى التجديد • وتوفر نخبة خلاقة منهم لاحداثه • « وهذا الوعى ممكن اليوم فى ظل الحضارة الحديثة اكثر مما كان فى ظل اية حضارة أخرى فى الماضى بسبب التواصل الفكرى والتفاعل المادى بين المجتمعات » •

***

يرى الكاتب أن بنية الحضارة الاسلامية التنظيمية قد انهارت وما تزال الى مزيد من الانهيار •

« فالبنية السياسية للاسلام كانت خلافية او سلطانية ولم يعد هناك خلافة أو سلطنة وانما جمهوريات او ملكيات •

والبنية القانونية للاسلام : شرعية • ولم يعد يطبق من الشرع الا ما نص عليه فى الاحوال الشخصية فى بعض البلاد •

والبنية الاقتصادية : اعتمدت الطاقة البشرية • والاسلام يجاهد فى سبيل تبنى الطاقة الآلية •

والبنية المالية : ضد التسليف والتأمين • وجميع الدول الاسلامية تتطلع الى النمو عن طريق التسليف والتأمين •

فنون العمارة الاسلامية : تنسخها فنون العمارة الحديثة » •

فاما ما قال به الكاتب من ان البنية السياسية للاسلام كانت خلافية او سلطانية • فلم يقل به أحد ، لسبب بسيط هو ان الرسول لم يستخلف على المسلمين • وكان باستطاعته ذلك دون شك ، ولكنه ترك امرهم شورى بينهم فى اختيار اصلحهم لتولى الرياسة • وذلك فى رأيى اساس النظام الجمهورى • اما كون المسلمين قد انحرفوا بعد ذلك عن هذا الطريق ، حتى عادت اليه معظم دولهم فى ايامنا هذه فذلك تقصير منهم ، وقد عاقبهم الله على التقصير بتسلط الاستعمار والتاخر عن الغير • واليمن خير شاهد على ذلك •

اما كون البنية القانونية لم تعد شرعية : فلقد كان ذلك ايضا ، أثرا من آثار الاستعمار والمتسلطين الذين كان همهم صالحهم هم أولا وقبل اى شىء • ومن صالحهم بقاء المسلمين بعيدين عما وضعه الله لصالحهم، حتى لا يفيقوا فيسهل اجتثاثهم من أصلهم أو السيطرة عليهم الى اطول امد ممكن •

ولئن كان المسلمون الآن فى شغل بمشاكلهم المعيشية عن هذا الأمر ، ففى اعتقادى انهم سيعودون الى شرع ربهم عندما تخف مشاغل التنمية وما اليها مما يستولى على مفكريهم بعد الاستقلال • وان كان هذا لم يمنع اصواتا من أن تعلو بين آن وآخر مطالبة بانفاذ حكم الشرع وبخاصة من اولئك الذين يعملون فى ميدان مكافحة الجريمة ، فعندما تدلهم التجربة على اخفاق القانون الوضعى فى معالجتها ، يجارون مطالبين بشرع الله ، وما المعركة التى ثارت من قريب فى (الرسالة) عندما طالب وكيل نيابة بتطبيق شرع الله فى القانون لأنه لمس اخفاق القانون الوضعى فى معالجة الجريمة ، فتصدى له آخر وتدخل العلامة الاستاذ (شاكر) الا صوتا من هذه الاصوات • ولقد جمعتنى الصدفة مع اكثر من عامل فى ميدان مكافحة الجريمة والتحفظ على مرتكبيها ، ودار نقاش بينى وبينهم وكان اغلبهم يطالبون بشرع الله ، مما يوحى بأن شرع الله عائد يوما للقضاء بين الناس •

وأما ما يقول به الكاتب من ان البنية الاقتصادية للاسلام اعتمدت الطاقة البشرية ففى ظنى أنه لم يرد أيضا نص يحرم تبنى الطاقة الآلية • ولهذا ليس ثمة تعارض فى هذا الأمر ، بل ان الاسلام ليحث عليه ضمنا فى قول الله (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) •

وأما ما يقول به كذلك من ان البنية المالية للاسلام ضد التسليف ـ بفائدة طبعا ـ فهى حقا كذلك وستظل كذلك ، لان الاسلام يمنع الضرر من اصله • ولقد كان التسليف بفائدة شؤما على المسلمين يوم أتى بلادهم الاستعمار وشجع المستعمرين على اقراض المسلمين بفوائد باهظة ، فلم يستطيعوا السداد، فاستولى المستعمرون على ارضهم واموالهم وعادوا مالكى رقابهم بعد ان اضحى المسلمون أجراء عندهم •

على أن تطلع الدول الاسلامية الى النمو عن طريق التسليف ليس مشكلة مستعصية على الحل • فباستطاعة رجال الاقتصاد الخروج مما يتعارض وشرع الله بقليل من التفكير • فمثلا : لم لا يحدد لكل مال مسلف شركة يستثمر فيها ، ولا تحدد له نسبة ربح بعينها من البدء ، كما هو معمول به • بل يستثمر المال المودع حتى يصفى حساب الشركة آخر العام من ربح أو خسارة • وبعدها تأخذ الدولة ما يكفيها ويسد حاجتها من الضرائب ويقسم الباقى على المساهمين باموالهم حسب مقدارها • فاذا خسرت الشركة ، عوضت الحكومة هذه الخسارة من مال المسلمين ولها الحق فى هذا أيضا ما دام فيه مصلحة للعامة • (وأينما وجدت المصلحة فثم شرع الله) •

وفى ظنى أن كثيرين من المسلمين الذين يتحرجون من التسليف والتأمين سيسرعون اليه عندئذ وهم راضون مطمئنون • ولئن كان هناك من مأخذ على مثل هذا الرأى فهو انه يقيد المال فى الاستثمار طول العام فلا يستطيع صاحبه سحبه اذا أراد • ولكن اصحابه سيقبلون على هذه التضحية راضين ما دام فيها خروج عن شبهة الربا • وفى الوقت نفسه ستستفيد منها التنمية •

ويمكن توسيعا على المواطنين ان تكون ثمة مؤسسة للقرض الحسن تسلف فى حدود المبلغ المستثمر ، وتسترده هى فى آخر العام من الشركة المستثمر فيها فى حالة ما اذا احتاج المسلم لماله لأى أمر من الأمور •

بهذا الأمر وبغيره ، ورجال الاقتصاد قادرون على غيره • نخرج من شبهة الربا ، ولا يعود ثمة حرج أو تعارض بين الاسلام وبين تطور الحياة وحاجاتها •

ولعل فنون العمارة ـ فى النهاية ـ ليست شيئا مقدسا حتى نستمسك فيها بنمط معين والمهم فيها ما يحقق منفعة الناس أكثر • ولعل لنا عودة الى هذا الموضوع الذى لم ينته بعد •

قراءات في المجلات العالمية

جاك لندن

الروائي السوبرمان

منيرة عبد الجواد دكروري

لايزال جاك لندن مقروءا من ملايين الناس ويعتبر بالنسبة لبائعي الكتب والمكتبات العامة سلعة رائجة مطلوبة . أما كشخصية أدبية فقد خفتت شهرته وتدهورت منذ وقت طويل فيما عدا ما وراء الستار الحديدى حيث ظل محتفظا بمكانته العالية وشهرته .

ويتردد اسمه مع رنة شؤم لحكايات ملفقة جميلة عند القراء السفسطائيين وتعيش كتبه فى مستوى كتب مغامرات الأولاد وكشىء ممل . أما بالنسبة لبقية القراء فهم يتذكرونه كصحفى قوى وبطل (أو ضحية) ممثل لعصره أو احدتماثيل مدفن عظماء الامس .

ونهضة جاك لندن تبدو خارجة عن الموضوع حسب التقدير النقدى على الاقل . وهو كروائى سخيف ركيك جدا لا يحتمل لفترة طويلة ، ولكنه كظاهرة مسل جدا وجدير بالبحث فى جوانبه المختلفة . ولم يكتب مطلقا قصة تماثل فى الجودة نصف تلك الحياة التى عاشها هو نفسه .

وجاك لندن كان أول روائى امريكى تدرس خطة سيره فى حياته مثل احدى سكريبتات هوليود . ولقد توافرت لجاك لندن كل العناصر الاصلية ليقدم انتاجا أكثر من هائل ، من وصول سريع للشهرة ، وزواج فاشل ، ثناء متطاير ، « عمل » بلا توقف .. حسب الفهم الشائع ، واحاطت به منذ البداية نفحة من الميلودراما ، ولم يحاول لندن مطلقا ان يكتشف من من هو ابوه الحقيقى وادعت امه أنه « البروفيسور » تشانى المنجم الجوال والواقع أنه كان مجرد نصاب

دجال ولكنه مع ذلك أنكر هذا الشرف بشك وحزم .

وقد تعلم الصبى منذ صغره أن يرعى نفسه ، وفى سن الخامسة عشرة كان يصطاد المحار فى ميـــاه سان فرنسيسكو ثم قام بعدة اعمال منها صيد عجول البحر فى المياه السيبيرية والسير الى واشنجتون مع المتعطلين والنزوح الى كلويذك للبحـث عن الذهـب وفحص وبحث احياء ايست آن الفقيرة القذرة وركوب اى عدد من المخاطر .

وقد تبدو هذه الاشياء مخاطر لاهدف لها أو منها ! ولكن هدف لندن من ذلك كان فى الواقع أن تعتبره النـاس رجـلا ذا آراء وأفـكار فقد التقط تعليمه وثقافته من المكتبات العامة وقاعات المحاضرات ومن ثم أعلن أنه ماركسى وأخذ يبشر بالثورة فى الشوارع ورشح نفسه عمدة لاواكلاند عن العمال الاشتراكيين ويظهر فى اعمـــال جاك لندن ميل قوى للطبيعـــة البروليتارية نتيجة تجاربه الخاصة كفحام وعامل فى مصنع تعليب وفى عدة اماكن أخرى .

وقد ساعد فىإيجاد التقليد الراديكالى بكاليفورنيا الذى ظهر فيما بعد فى كتاب آخرين مثل شتاينبك وقد عرف لندن لفترة طويلة كرجل يسارى ومن ثم فان مكانته الرسمية فى روسيا لدى لينين (الذى طلب أن تقرأ له احدى رواياته وهو على فراش الموت) قد اضفت الطابع النهائى لهذه الصفة .

وعلى أية حال فقد كانت اشتراكية لندن سطحية وقد قرأ نيتشه وتعلم من هوبرت سبنسر أن يترجم « بقاء الانسب » الى تعبيرات اجتماعية . والواقع أنه مدين لهذين الكاتبين أكثر منه لماركس . وروايتــه المستقبلية « الكعب الحديدى » بالرغم من أنها من جوهرها مقالة اشتراكية الا أنها تنتهى بما يقرب من وجهة النظر الفاشية .

فأعضاء حكومة القلة نجحوا فى سحق الثورة .

ويعتقد ارويل أن الـكتاب كان نبـــوءة دقيقـــة للمستقبل ـ أكثر من اى شىء كتبه ويلز أو الدوس هكسلى ويتضـــــمن بالتأكيد بعض قوى الملاحظة نقد تنبه لنـــدن ووعى بعمق اكثر من معـــاصريه لاكاديميين فظائع امكانيات الطبيعـــة البشرية فى السياسية . وهو يجد دائما تشابها بين الانسان والحيوان . وقصته «نداء الذئب» الى حد كبير قصة نيتشية خيالية ، قصة كلب أليف انقلب الى متوحش نتيجة لظروف قاسية فظة فى آلاسكا وانتهى الى أن صار ذئبا وحيدا منتصرا .

وقد كان لندن يحب أن يعرف هو نفســـه باسم « الذئب » واطلق على قصره الريفى الذى بنـــاه على الطراز القوطى اسم « بيت الذئب » . والواقع أنه كانت به ظاهرة ايجـــابية من مرض التذوب وقد لوحظت هذه السمة مصادفة فى هتلر ايضا .

وقد كان لندن نهبا لعاطفتين تتنازعانه ، عاطفـة الشفقة على تلك الجماعات المسكينة فى الاحياء الفقيرة واعتزازه بقدراته الذاتية على أن يترفع عليهم .ورغم اعماله المبتذلة فقد كانت تكمن فيه موهبة فنان بل وشاعر سجين ذا موهبة تستطيع أنتومض حيثتكون غير منتظرة .

وقد صور لندن نفسه كفنان فى روايته التى هى ترجمة ذاتية له وأعيد نشرها كآخر مجلد فى مجموعة يودلى هيد . وفيهـــا يتجلى احترام « مارتن ايدن » البطل لثقافة الطبقة المتوسطة الدمثة كما تتمثل فى روث أولى بطلة الرواية فهو يخضع لها بتواضع فى تصويبها اخطاءه اللغوية وتعليمه قواعد السلوك دون أن يرى مطلقا أنها حمقاء مغرورة تجربتها فى الحياة أكثر ضحالة من تجربته .

وبعد سبع سنوات منهذه الرواية انهى جاك لندن حياته بتناول جرعة زائدة من المخدر كما يحـــدث دائمـا فى أعمق سـورات السوبرمان التى تنقـلب لتصبح انتحارية .

عن ملحق الأوبزيرفر

اتجاهات القصة الحديثة فى بريطانيا

نبيل عسلام

لقد كان للتغييرات الجذرية التى حدثت فى المجتمع البريطانى تأثير واضح على اتجاهات القصة خلال الستينات .وكان من نتائج ذلك أن اكتسبت « القصة الاجتماعية » خصائص جديدة تتضح فى عدد من القصص الطويلة التى كتبها « كولين ماك اينيس » كما نلمسها فى قصة « فتاة فى الشتاء » التى كتبها « فيليب لاركين » وهى قصة ممتازة وان كانت لم تحظ بما هى جديرة به من الاهتمام . وأهم ما فى مثل هذه القصص أنها تنظر الى المجتمع نظرة جديدة على أساس أنه منافسة غير منظمة بين شتى القوى .

كذلك استجدت تطورات أخرى على القصة فى بريطانيا وخصوصا فى مجالى « القصة النفسية » و « كوميديا السلوك » وترتب عليها ظهور ما أعتقد بأنه النغمة المميزة للقصة عموما فى الستينات . ومن مظاهر هذه التطورات وجود ميل شديد الى علاج الأمراض النفسية الأمر الذى يتضح بجلاء فى قصة « ذى بيرثداى كنج » لـ « جابرييل فيلدنج » فهذه القصة تسعى الى استكشاف ظاهرة الانحلال باعتبار أنها عملية اجتماعية ونفسية على السواء .

وفى قصته هذه يحكى فيلدنج قصة حياة عائلة «ويتزمان» التى تحتل وضعا معقدا فى « الرايخ الثالث » فهى من أصل يهودى ولكنها تحولت الى اعتناق الكاثوليكية وهى تضم عددا من أقطاب صناعة الصلب فى المانيا ممن تحالفوا مع الارستقراطيين القدامى للحفاظ على مراكزهم . وتعيش هذه العائلة فى جو يحيط به الغموض من كل جانب كما أن هناك تشعبا كبيرا وتوترا شديدا يسود أوضاعها الاجتماعية والحالات النفسية لأفرادها . وتتضح موهبة فيلدنج الفذة فى قدرته على مراقبة وادراك الفوضى الاخلاقية التى سادت المانيا خلال فترة الحرب .

وقد ساد القصص الاخيرة التى كتبتها «أيريس موردوك» اهتمام مماثل بالعلاقات النفسية . وكان اسمها قد ارتبط فى الماضى بقصتها المعروفة « الشباب الغاضب » ولكنها عادت فأدخلت تغييرات بارزة على اتجاهاتها وان كان ذلك قد أثار شعورا بخيبة الامل لدى نقادها . وتعتبر قصتها السادسة « زهرة غير رسمية » نقطة تحول بارز بالنسبة لها اذ نلاحظ أنها فى هذه القصة تقترب من اتجاهات جابرييل فيلدنج بدرجة أكبر مما هو الحال فى أى من قصصها السابقة ، وفى قصتها تلك ترى «ايريس موردوك» أن الحب ليس سوى العنف وانتهاك التقاليد وانه عاطفة غير رسمية تحمل فى طياتها الحرية كما تحمل الدمار .

ولقد كان موضوع السعى الى تحقيق الحرية الشخصية عن طريق الجنس من الموضوعات التى ترددت كثيرا فى القصص التى ظهرت فى أوائل الستينات ، ولما كان هذا الموضوع يتناول أمراضا نفسية فانه يمكن أن يعالج باحدى وسيلتين أولاهما النظرة الطبية الموضوعية وثانيتهما النظرة السريالية والخيال . وقد لجأت «اريس موردوك » الى الوسيلة الثانية على حين لجأت «بريجيدا بروفى» الى الوسيلة الأولى فى قصتها المعروفة « الجسد » .

والواقع أن النظرة الطبية المحايدة تعتبر من أهم خصائص العصر الذى نعيش فيه والذى تسوده المعرفة العلمية وحدها دون المعرفة الاخلاقية ، وهذا يمكن أيضا أن يفسر لنا سبب التوسع الكبير الذى حدث أخير فى « كوميديا السلوك » والذى نلمسه فى قصص « جون بومين » و « نايبول » و « جيريمى بروكس » وغيرهم من الكتاب الذين يعمد أكثرهم الى تجنب الجدية التى يشعرون بأن موضوعاتهم تشتمل عليها لانهم يفضلون ان يتخذوا موقف المراقب المنعزل عن الأحداث الأمر الذى لايتحقق الا عن طريق القصص الهزلية .

ولعل أبرز ما يميز القصة فى الستينات هو احساس الكاتب بأنه لا يستطيع معالجة المسائل الاخلاقية بصورة جادة .

« عن الصنداى تايمز »



جولة الثقافة

فؤاد نور

أبعاد غائمة .. !

دارت رحى المعركة الشهيرة بين أنصار الشعر التقليدى واصحاب الشعر الجديد وانتهت منذ زمن . ورغم ضراوة تلك المعركة فهى لم تحدد وضعا معينا . كل ما وضع أمامنا هو الانقسام الحاد والتفرقة العنيفة بين الفريقين . ورغم ذلك فقد وقف هناك فريق ثالث ظل يرقب ويتابع من بعيد لم يشأ أن ينحاز لأى من الفريقين . وكان كل همه أن تنفض المعركة وقد كسب أكبر قدر من الغنم .

ثم يظهر بعد ذلك بشرائه شيئا جديدا يبهر الفريقين . فليس تقليديا متزمنا يكرهه أصحاب الجديد ولا هو جديد ممسوخ يمقته أصحاب القديم . من هذا الفريق الثرى انشاعر الشاب (محمد أحمد العزب) صاحب ديوان (أبعاد غائمة) الذى أصدره منذ أيام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ضمن مشروع الكتاب الأول .

واذا كان لنا أن نستشف من خلال قصائد الديوان كله معنى عاما يظل دائما من كل تعبير وصورة فهو الحب بمعناه الشامل .

والحب عند العزب لم يأت نتيجة نظرة عابرة مسطحة ولكنه رأى وتأمل فتأثر فاحس باحساس الفنان المرهف بالشقاء يعذبه ونتيجة لذلك فالأيام سوداء ليس لها ضحى ولا غد . ولكنه عندما يحس بالسعادة فهو لا يظهرها وتظل دفينة فى أعماق نفسه وتبدو أمامنا مظاهرها وكأنه يغلفها بغلالة من الجزع والاحساس بعدم القدرة على امتصاص هذه السعادة امتصاصا كاملا يدفعه الى الابتهاج والسرور. فهو وان كان سعيدا فى داخله الا أنه يستعذب العذاب لذلك نراه يجسم احساسه بالمرارة والضياع واللوعة.

فعندما تضن عليه حبيبته بالوصل تراه أصبح جريحا يهيم بسفينته المضيعة على مرافىء الرياح والجراح .

حبيبى .. فراشتى .. حمامتى المرجعه
وتسألين أنت فى ابتسامة موقعه
أتسألين من أنا ! سفينة مضيعه
على مرافىء الرياح ... والجراح مقلعه
ملاحها الجريح .. شاعر .. هواك لوعه
أضاع منه لونه .. وظله .. وموضعه

وعدم رغبته على تفريغ احساسه الحقيقى الذى يملأ نفسه يلجئه الى استعمال الصورة الحسية ليعبر بطريقها عن احساسه دون اللجوء الى اعطاء مضمون تجربته اعطاء معنويا .

على مرافىء الرياح .. والجراح مقلعه
سفينة شراعها رسائل مقطعه
فان سألت من أنا ؟ أنا رماد زوبعه

وهو عندما يرى الصياد الهرم وهو يجوب الشاطىء ليبحث عن صيده يحبه من أعماق قلبه ويأسى لحاله . ولفرط حبه له وبلوغه قمة الشعور بمأساته وهو

لا يجد قوت أطفاله الجياع نرى الشاعر يعطى الصور وفيها من القتامة والعنف ما يجعل متلقى العمل أمام احساسين من نوع واحد ٠ اما أن يأسى لحال هـذا الصـياد فيحس نحوه بالتعاطف البالغ وهو بذلك يستشعر الحزن الدفين بين حناياه واما أن تكون شدة شعوره بقتامة الصورة وبشاعتها من دواعى نفوره ومحاولة عدم التعرض لمثل هذا الشعور القاسى ٠

- كم تمنى أن يعيش العمر فى الظل غريبا
يرتدى سرواله شـوكا واعصـارا رهيبا
يأكل الخبز قديدا ٠٠ يمضـغ الماء صـديدا

وهذا الحب العميق أيضا هو الذى دفع الشـاعر الى أن يحكى قصة هذا الصياد بالتفصيل وصراعه من أجل حياة أولاده دون اعطاء تجربته من زاوية واحدة٠ لأنه يلاحظه ملاحظة دقيقة واعية مع كل همسة أو حركة من حركاته ٠

ونفس هذا السبب هو الذى حدا بالشاعر الى أن يلجأ لا شعوريا الى طريق الحكاية فى كل قصـائده تقريبا ٠

واذا كان لنا أن نبحث عن دليل يؤيد صـدق الشاعر الفنى من ناحية احساسه الموحد باحساس صياده فلا نجد لذلك خيرا من قوله :

- وتمطى الف اعطـار بجنبيه فقامـا
يزدع الشاطىء والاغوار بحثا وهيامـا

فشعور الانسان بما يشـبه الاعصار بالجنبين تشخيص شـائع لأطباء علم النفس عندما ينتاب الانسان حالات ضيق وقلق وتوتر عصبى شديد ٠

وهو حينما يقول فى آخر القصيدة :

- فانحنى فى لهفة ظمأى عليه ٠٠ قبله
ليت قبلاتك عيش يا بس تهـديه له

فهو يشرك نفسه فى مأساته ويعطى الاحسـاس قويا بأنه يعيش معه لحظة بلحظة ٠ فهو يتكلم بضمير الغائب حينما يقول :

- فانحنى فى لهفة ظمأى عليه ٠٠ قبله

ثم وهو ينهى قصيدته يحس أنه يحادثه فى صمت وينظر اليه فى أسى وهو يقبل ابنه النائم فيقول له فى البيت التالى بضمير المتكلم ٠

- ليت قبلاتك عيش يابس تهديه له ٠

وللحب طعم آخر فى نفس شاعرنا ٠ فهو عندما يحس بمأساة الطفل الصغير (صبى المكوجى) عندما جاء الى بابه يطلب الثيـاب وشربة ماء بلغ حزنه لمأساته حدا لم يعد يعرف معه حدودا للزمن ٠

- من ألف يوم أسود ٠٠ وبلا ضحا ٠٠ وبلا غد
يأتى الى بابى فتى يرنـو بهـدب أرمـد
ويقول فى صـوت جريح غائر متبدد
هل من ثياب ؟ ثم يهمس فى انحاء سيدى :

وعندما يبلغ به عذابه النفسى غايته وتصل عاطفته مع طفله مداها يحس أنه لا خلاص لهذا الطفل ولا منجاة لانقاذه من بؤسه وضياعه فى هذا العالم الا اللجوء الى الله والأنبياء ٠

عليه أن يجد خلاصه فى رحاب المعبد فهـو المكان الوحيد الذى يجد فيه راحته النفسية على الأقل ٠

واللجوء الى الدين عندما يشـتد بالانسان تأزمه النفسى يعتبر دليلا واضحا على أن هذا الانسـان قد وصل الى أعلا درجة من درجات الضيق النفسى الذى لا يستطيع بعدها المحافظة على حياته نفسها ٠

- هل تعرف الله الرحيم ؟ ودينه الحلو الندى ؟
ومحمدا ؟ والسيد الهـادى ؟ وموسى المهتدى ؟
هل تعرف الصلوات ؟ هل عانقت روح المعبد ؟
وتغيم عينـاه بلا دمع ٠٠٠ كنبـع جلمد ٠

وعندما يتصرف الصبى ويصبح شاعرنا وحيدا مع انفعالاته لا يملك أن يفعل شيئا غير البكاء وربما تحول هذا البكاء الصامت الحزين الى صوت مسموع ليصل به الى حالة تريحه من هذا العذاب النفسى ٠ وهو عندما يقف خاشعا يستقطر فجرا ربما لم يولد تأتى الى ذهنه صورة كل الأطفال المجهدين ٠

- وأنا وراء الباب ٠٠٠ خلف زجاجه المتجعد
فى لحظة استقطار فجر ٠٠٠ ربما لم يولد
أرنو الى كل البراعم من طفـولات الغـد
أرنو اليها فى خطا هذا الصـغير المجهـد
وأعود كى أروى لكم شعرى ونبض توحدى
فالحرف مبكاى الوحيد٠٠ونائحى ٠٠ ومغردى

والعزب عندما يحب كل الضـــائعين والمشردين والحيارى لا يحبهم من مجرد رؤياهم أو التعــرف على حالاتهم من مظاهرهم ولـــكنه يذوب فيهم ليستــلهم أعماق لاشعورهم وان كانوا هم لا يحســون بذلك وسبيله الى ذلك أن يلجأ الى حواســـهم ويغوص مع انفعالاتهم لتمزق هذه الانفعالات نفسه • ومع ذلك لا ينسى أن يجرد صورهم أمامه كدليل ملموس واضح يغذى صوره النفسية •

ـ وتضحك لى •• وفى أعماق عينيها أسى يبكى
وعمر شبابها عشرون •• غافية على الشـــوك
تمزق ثوبها المذعور عن صـــدر بلا ثمــر
وباح نهــار عينيهــا بكل قســاوة المطر
وولول فى ابتسامتها ربيع ذابل الشــجر
وشرد خطوها الاعصـــار فى ليل بلا قمــر

واحساس الشاعر الدائم بالمأساة يجعله يتمنى أن يلجأ اليه كل الضائعين والحيارى فربما وجدوا عنده ما يسد رمقهم وهم واجدون عنده النصيحة المتمثلة فى اللجوء الى حمى الدين فهـــو فى نظره خير معين على الخلاص من العذاب •

فكما ذهب صبى المكوجى الى بابه يطلب الثيــاب وشربة ماء فأعطاها اياه وزوده بنصـــيحته الوحيدة جاءت اليه بائعة اليانصيب الى بابه بعد أن مزقهـــا الجوع ولكنه عندما لم يتح له أن يلبى طلبها ويزودها بنصيحته تصور أنها عملت بنصيحته ولجأت الى حمى الدين ولكن للأسف لم تجد هناك خلاصها •

ـ ويوما أرق الجوع الرهيب مساءها الكابى
فدقت فى أسى خزيان يرعشه الدجى •• بابى
وقمت أطل فاستغرى بها كلبى •• وبوابى
عدت ظمآنة •• جوعى •• تعانق ليلها الخابى
وياما عفـــرت باللوم وجـــه الآدمييـنــــا
وياما أجهشت بالدمع تستجدى المصليـنــــا
وباسم الدين •• والديان •• كم ناجت غبيينا
فما أجدى البكاء هناك •• لا قمحا •• ولا تينا

واذا انسقت وراء مشاعر الشاعر وهو يهيم بروحا مع كل المعذبين الكادحين على الأرض فلن ينتهى بنا الحديث آخر الأمر • لذلك اكتفيت هنا بلمسة واحدة تتفرع من خلالها لمسات لا تنتهى •

ولكن ما دمنا نتحدث عن الديوان فى جملتـــه فنشير هنا الى جانب آخر من الملاحظة •

فقارىء الديوان يلفت نظـــره على الفور ظاهرة واضحة تكررت كثيرا فى دواوين شعراء محدثين وهى سمة تبدو عامة عند معظم هؤلاء الشعراء •

وهذه السمة هى تكرار لفظ واحد فى كل القصائد تقريبا بل تكراره أكثر من مرة فى القصيدة الواحدة• فشاعرنا يستعمل لفظ الاعصار بصورة تلفت النظر • وبعض التعبيرات المتصلة باللفظ أيضا •

فى قصيدة (رحلة صياد)
وتمطى الف اعصار بجنبيه فقاما
ونفس القصيدة :
لصغير يذبح الاعصار والجدب زهوره
فى قصيدة (بائعة اليانصيب)
وشرد خطوها الاعصار فى ليل بلا قمر
ونفس القصيدة :
وعربد حولها الاعصار •• طار برغمها الورق
وقصيدة (اليها)
يرتعش الاعصار حواليك رهيبا •• يزأر فى قوه
ونفس القصيدة :
الريح •• وولولة الاعصار وانات اليوم الهارب
وقصيدة (مشردون)
وبين ملاحن الاعصار والأنواء والمطر
نفس القصيدة :
وولول فى دم الطفلين أعصار من الحيره •

هذا بعض من كثير منتشر بقصائد الديوان كلها وكذلك لفظ (المصلوب أيضا لا يقل اســــتعماله بالديوان عن لفظ (الاعصار) وهنا لا أريد أن أقول ما يقال دائما عن هذه الملاحظة وهى أن الشاعر فى بداية حياته يغلب على أسلوبه التأثر قبــــل مرحلة اهتدائه الى أسلوبه الثابت المتميز • ولكنى هنـــا أعتقد أنها مسألة لفظ أثير بالنسبة للشـــاعر وجد هوى فى نفسه فاستعمله بهذه الصورة الواضحة • هذا بالنسبة للفظ (الاعصـــار) لارتباط ايماءاته فيما أعلم بحياة الشاعر • أما لفظ (المصلوب) فلا يخرج استعماله عن المعنى الذى يســتعمله فيه كل الشعراء المحدثين تقريبا •

بين الثقافة والقراء

حسن جلال



أرجو أن يعلم أصدقاء الباب أنى قد أتغيب عن القاهرة فترة ما — وقد تتأخر ردودى الخاصة على رسائلهم خلال هذه الفترة فأرجو ألا يضيقوا بهذا التأخير الذى أعتذر عنه سلفا .

١ — الأستاذ محمد عبد الرحمن السحرتى : القاهرة .

بعث الينا بكلمة عن « المرأة والمجتمع » قال فيها: ان السفور الفاضح والاختلاط المعيب لا يقف ضررهما عند حد ابتذال المرأة واثارة روح القلق والتوتر العصبى عند الشباب ، بل ان لهما آثارا بعيدة تنذر المجتمع بالبوار والضعف والانهيار ، وليس ذلك اسرافا فى التشاؤم ، وانما هى حقائق صارخة من واقع الدول التى قطعت شوطا كبيرا فى هذا الطريق ، فلقد أثبت هذا الواقع ان اندفاع المرأة فى السفور الفاضح والاختلاط المعيب لا يقف عند متاع النظر ، ولا عند حدود الخلوة البريئة والصداقة الخالصة والحب العذرى كما يدعى الحالمون والمغرضون ، بل ان الحياة لم تشهد هذه الألفاظ الا على أفواه الشعراء والحالمين ، أما الواقع الصارخ فلا يعرف هذه الأحلام والأوهام وانما يعرف حقائق مؤلمة .. وأرقامها أبعد فى الأيلام .. يعرف الواقع ملايين العوانس اللواتى يقضين حياتهن فى فراغ وملل وضجر وحرمان من اشباع الرغبة القوية فى أن يكن امهات وربات بيوت ، كل ذلك بسبب عزوف الرجال عن الزواج ... وكيف لا يعزف الشبان عن الزواج فى مثل هذه الملابسات ، والوضع فى المجتمع الغربى الفاسد أن يشبع الرجل غريزته ويرضى نزوته فى ظل تقاليد مجتمعه الفاسد ...

أما المرأة العربية فهى قلعة شامخة ، وهى ينبوع الأمة العربية ومعينها ... هى أم الرجال البررة الذين نكسوا رايات الظلم والباطل ، ورفعوا ألوية الحق والعدل .

جاء بجريدة الأهرام فى ١٩٦٥/٤/١٧ لمراسلها فى جنيف :

أعلنت منظمة الصحة العالمية التابعة للأمم المتحدة أن الأمراض التناسلية قد ازدادت انتشارا بين الشباب فى كثير من الدول ، ولا سيما بين الفتيات اللاتى تتراوح أعمارهن بين ١٥ و ١٩ سنة ، وعزت المنظمة أسباب هذه الظاهرة الى نقص النظام فى الحياة العائلية ، والى نقص الأيمان بالدين ، والى تحرر النساء .

انتهى كلام الأستاذ السحرتى

وأقول : ان هذه الأوتار الحساسة التى تخصص الأستاذ فى الضرب عليها من حين الى حين لتنبيه الغافلين ، ولتذكير الناسين ، يعجبنا سماع رنينها دائما ، ونحن نسأل الله أن يوفقه فى رسالته ، وأن يهب الذين يستمعون الى حديثه آذانا صاغية وقلوبا واعية ، لكى تبلغ رسالته مداها ، ولتجد دعوته صداها عند من يستمعون القول فيتبعون أحسنه .

٢ — محمد محمود رجب — طالب لبنانى بالقسم الأدبى بكلية الدراسات العربية .

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها « عودة أم » أو « **مأساة طالب** » وهو يحكى فيها على لسان طالب مغترب أن هذا الطالب يعيش فى القاهرة وحيدا مجاهدا فى طلب العلم ، صديقه الكتاب ، وأليفه السرير ، ولسانه القلم ، وكل ما يعرفه عن القاهرة هذا الطريق القصير الذى يصل بين بيته وكليته — ومع ذلك فهو يقطعه دائما مسرعا لا يلتفت يمنه ولا يسرة .

دخل عليه صديقه **(عمر)** ذات مساء فوجده على

عادته يقبع فى ركن من (مغارته) وفى يده كتاب فدعاه الى أن يخرج معه ليقضيا سهرتهما فى أحد المسارح ، ولينقذه من تلك العزلة الموحشة التى يستسلم لها بغير تفكير ، وعارضه البطل طويلا ، ولكنه فى النهاية وافق على الخروج ...

وفى المسرح يجلس الشابان على مقعدين فى وسط (الصالة) يتجاذبان أطراف الحديث ريثما ترفع الستار — وكانت تجلس أمامها سيدة فى الحلقة السادسة من عمرها ممتلئة الجسم ، عريضة المنكبين ، تزين شعرها بمنديل أسود ، وعليها كل سمات الرزانة والوقار ...

ويلحظ بطل القصة أن هذه السيدة صورة كاملة من والدته التى توفيت عنه منذ سنوات وخلفته لليتم والضياع ، اذ كان أبوه قد توفى قبل ذلك بسنوات ، فيلهو عن المسرح ومن فيه ، ويلهو عن التمثيلية وممثليها ، ويلهو حتى عن صاحبه الذى يجلس الى جواره ، ويركز بصره وانتباهه على تلك السيدة التى وجد فيها صورة من أمه الحبيبه ، ويظل على هذه الحال حتى تنتهى فصول التمثيلية ويقف الناس متهيئين للانصراف ، ويرى نفسه مشدودا الى تلك السيدة لا يريد أن يبرح مكانه حتى يكلمها أو يسلم عليها ... وأخيرا فوجىء به صاحبه وهو يتقدم الى السيدة فى خشوع وحياء يسألها أن تسمح له بمطلب واحد ، ولم يفت السيدة ما كان يبدو على الشاب من الخجل والاضطراب فرحبت به واحسنت لقاءه وقالت له : اطلب ماشئت يابنى ! — فتوسل اليها أن تسمح له بيدها ليقبلها ولم ينتظر حتى تأذن له ولكنه أكب على يدها وانهال عليها بقبلاته وقد دمعت عيناه واختلج كل كيانه ، وأدركت السيدة الطيبة أنه فى محنة ، وأنه لا بد أن تكون وراءه قصة ، ودفعها الفضول الى أن تدعوه لزيارتها فى منزلها فى صباح الغد لتعرف منه ما لم تتح لها هذه المقابلة العابرة أن تعرفه ...

وفى الصباح ذهب الشاب الى العنوان الذى سلمته له السيدة ، وقرع جرس الباب طويلا ، ولم تنتبه الى وجوده الا خادمه كانت تعمل فى المسكن المواجه لمسكن السيدة — ففتحت بابها وسألته عمن يريد ، فلما ذكر لها اسم السيدة اغرورقت عيناها وقالت : لقد ماتت أمس تحت عجلات (الأوتوبيس) وخرجوها هذا الصباح ! فوجم الشاب .. وأحس كأن مطرقة ثقيلة تسقط فوق رأسه .. ان الناس يفجعون فى أمهاتهم مرة واحدة .. ولكن ها هو من دونهم جميعا يفجع فى أمه مرتين .. !

انتهت القصة :

والذى أود أن أقوله لهذا الصديق — صاحب القصة — انه اذا صح ما لمسته من أن هذه القصة هى قصة حياة كاتبها ، فانى اتوجه اليه بالرجاء ألا يستسلم لهذه العزلة التى يعيشها .. وأن يخرج الى الدنيا ليأخذ نصيبه منها ، فانه ليس أول يتيم يعيش على هذه الأرض ... وأن عليه بعد أن يتم تعليمه أن يبدأ فى خلق حياة جديدة نابضة متحركة بعيدة عن هذه الحياة التى يحياها الآن ... وهناك سوف تكون له زوجة وأولاد يساهم بهم فى دوران عجلة الحياة .. وفى تطويرها الى ما هو أسعد وأفضل ، فان هذه هى رسالة كل حى ... شاء أو لم يشأ !

٣ — صبرى **متولى الشرقاوى** — ميت غمر — دبلوم المعلمين بالمنصورة .

الذين يراسلون هذا الباب لهم ولع خاص بالقصة القصيرة وبالشعر ، ولذلك يرد الينا البريد مثقلا بهذين اللونين من ألوان الأدب ، أما أبواب الأدب الاخرى فقليلا ما يصلنا منها شىء .

والاستاذ صبرى متولى الشرقاوى من بين الاصدقاء القلائل الذين يهتمون بالتفكير الصامت وهو يقوم بتدوين خواطره وتأملاته بعد أن تختمر أفكاره فى رأسه ، وتتبلور فى جمل مركزة حسنة السبك ، عميقة المعنى ، وفيما يلى بعض ما بعث به الينا هذا الصديق من فيض خواطره :

أ — النصف الأول من النجاح هو الأمل .. أما النصف الثانى فهو — العمل !

ب — الهروب من الواقع الى عالم الخيال ليس الا حلا وقتيا للمشاكل ... أما مواجهة المشاكل بحزم وعزم وتصميم وعمل — فهو الحل الأبدى لها !

ج — الفقير هو الذى يعيش بلا أمل ، والفاشل

هـو الذى يعيش بلا عمل ، والضعيف هـو الذى يعيش بلا عزيمة ، والوحيد هـو الذى يعيش بلا أصدقاء !

د ــ المـوت يكون فى بعض الاحيـــان خيرا من الحياة ، فالأموات الأحياء أفضل من الأحياء الأموات!

هـ ــ لماذا نتحرف الى طريق الشر والرذيلة ·· لماذا لا نسير فى طريق الخير والفضيلة ·

و ــ لـماذا لا يلتقى الحبيبان ·· ويتصـــافح الخصمان ·· ويتعاون الرجلان ؟!

٤ ــ الأستاذ عيسى متولى :

بعث الينا بالنبذة التالية تحت عنوان « **أصحاب الأنوف المذكومة** » :

ــ سئل « برنارد شو » ذات مرة : لماذا تكتب ما لا يفهم ؟

فأجاب سائله بقـوله : وانت لماذا لا تفهـم ما يكتب ؟

وأمثال من ســأل الفيلسوف البريطانى هـــذا السؤال كثيرون ، نلتقى بهم فى شتى مجالات الفكر والعمل ·· كلهمهم الاستهانة بمجهود المجدين ··

اذا وقع فى أيديهم كتاب ، بذل فيه مؤلفه عصارة قلبه وعقله ، وسطره بعرقه وبدموعه ، سمعتهم يسخرون ، ورأيتهم يهمزون ويلمزون ··

واذا أخذ رأيهم فى عمل كبير أو مشروع ناجح ، كلف صاحبه الجهد والمال ، رأيتهم يبخســون قدره ويدعون أن فى وســـعهم أن يأتوا بما هو أعظم منه واضخم ! كل ذلك وهم قعود ·· لايكلفون أنفسهم مجرد التفكير فى ناحية من نواحى العلم والانتاج !

هؤلاء الفاشلون ــ **أصحاب الأنوف المزكومة** ــ الذين يلعنون الورود اليانعة لأنهم لا يملكون الحاسة التى تمكنهم من اســـتنشاق عبيرها ··· هم آفة المجتمع ··· وآفة العمل ··· وآفة الأنتاج ··· لايعملون ··· ولا يرضيهم أن يعمل الآخرون !

٥ ــ عطية قنون

نظم قصـــيدة عامرة فى رثاء شـــيخ النقاد ، **الدكتور محمد مندور** ، تناول فيها نواحى كثيرة من شخصية الفقيد الكبير ، وكان من بين ما تناوله فيها « **صـفة الفقيد** » ــ « **وصلتة باخوانه** » ــ « **وبمن كان على خلاف معهم فى الرأى** » ثم ختم قصيدته بكلمة « **عزاء الى زوجته** »

ففى صفته قال :

الناقد المرتجى فى كل آونة
والواهب العمر للآداب فى دأب

وفى **صلة باخوانه** ·· قال :

كم ألف الشمل للأصحاب ما عرفوا
منه ســوى الود والاخلاص والحدب

وكانت قد وقعت بينه وبين الأســـتاذ العقاد مساجلة حامية فى شأن من شئون المذاهب الأدبية ، وظلت المعركة دائرة الرحى بين البطلين فترة من الزمان ، ود الناس لو أنها لا تهدأ أبدا من فرط ما كانوا يجدونه خلالها من متعة عقلية وعلمية ··· ثم كانت الوعكة الأخيرة التى ألمت بالأستاذ العقاد والتى اعتكف من أجلها فى منزله ، فكان مندور أول من حمل الزهور اليه وزاره فى بيته يعوده ويتمنى له الشفاء ·

وفى هذا المعنى يقول الشاعر فى قصيدته :

رفعت بالمرهف العــانى فكنت به
برا برغم خـــلاف كان عن كثب

وينتهى الشاعر الى تقديم العزاء لزوجة الراحل الكريم بهذين البيتين :

وياحمامة وادينــا وقد جزعت
لفرقه الالف ·· لاروعت من نوب
أشجى هديلك قلبى فهـو مكتئب
فكيف حالك فيما جد من نصب

٦ ـ **حلمى محمد القاعود** ـ مرقص بحيرة

كتب لنا كلمة يوضح بها رأيا له فى النقد قد يكون جديدا ـ قال :

ـ يموج الحقل الأدبى فى الآونة الأخيرة بموجات

من عدم الرضا خاصة فى ميدان النقد ـ ولعل الذى دفعنى الى كتابة هذه الكلمة هو عدة أبيات من الشعر قرأتها فى مجلة الرسالة للشاعر **احمد أبو المجد عيسى** تحت عنوان :

« أنشرت شعرى أم دفنته »

وفيها يقول متحدثا عن ديوانه الذى فرغ من طبعه :

لكنه من بعد طبع

طال تحت الأرض صمته

قد أودعوه مخبأ

مثل المقابر قد وجدته

انا لست أدرى ياترى

أنشرت شعرى أم دفنته

والقصيدة فى مجموعها تقطر بالأسى والألم ، فشاعر كهذا نشر ديوانه الذى جمع عصارة فكره وتجاربه ، لم يشر أحد من النقاد اليه ... ويلح علينا فى تساؤل : « لماذا يبدو الأديب البعيد عن

مناطق الترعرع الأدبى فى القاهرة ـ لماذا يبدو غريبا ؟ وشيئا هملا ؟ »

الاجابة ـ فى نظرى ـ ترجع الى عاملين : الأول يتمثل فى أن الأدباء يتطلعون دائما الى نقد الشيوخ شيوخ النقد الأدبى ـ فى حين أنه يجب علينا ألا ننسى أن الحياة تتطور وأن النقاد الشبان لهم نظرات قد تغاير النظرات التقليدية فى النقد ـ ولذلك أرى أنه لابد من الاعتراف بنقد الشباب والعمل على ازدهاره وأخصابه والانتفاع به .

أما العامل الثانى فان نقد الشباب قلما يجد طريقه هو الآخر الى النشر ، وان وجد هذا الطريق فسوف يجده غير معبد ولا ممهد .

ولعل الأزمة أيضا ترجع الى الشباب نفسه .. فكثير من الشباب المتأدب تستهويه قراءة القصص والأشعار ـ وهو متى قرأ شيئا من ذلك اندفع يحاكيه ويقلده قبل أن يتهيأ له التهيؤ الكافى ، ودون أن يكلف نفسه عناء البحث الواعى أو التدقيق المتأنى لاكتشاف جوانب الاخضرار الأدبى فى العمل الفنى .

ولعل الحل يرتبط ارتباطا كبيرا بالتشجيع الذى تقدمه بعض المجلات للشباب المتحفز للدراسة والبحث ، كما يرتبط بنقد الشباب المتأدب لنقد النقاد المخلصين شيوخا كانوا أو شبانا ـ فان التفاعل فى مجال النقد سيعطى بذورا جديدة جيدة يمكن أن تملأ لنا الحقل الأدبى ثمارا وزهورا ـ ننشق عبير الزهور ونستمتع بالثمار .

انتهت كلمة الأستاذ حلمى القاعود

والذى أريد أن أضيفه ، أن أزمة الشباب المتأدب ليست أزمة طارئة كما أنها **ليست أزمة محلية** ـ بل هى أزمة قديمة كما هى أزمة الشباب المتأدب فى **كل البلاد** ، وتاريخ التأليف والمؤلفين ملىء بكل معجب ومطرب فى هذا الشأن ، وهناك مؤلفون صادفهم الحظ فى شبابهم فقدمهم أحد شيوخ النقاد وكان ذلك سببا مبكرا فى بناء مجدهم الأدبى ، كما أن هناك مؤلفين قضوا حياتهم فى الاختلاف الى دور النشر بمؤلفاتهم التى كانت تقابل بالرفض المستمر ـ ومع ذلك لمعت أسماؤهم بعد مماتهم بالصدفة أيضا ، حيث يجازف واحد من الناشرين بطبع شىء من تلك المؤلفات المهجورة ، فيرتج لها الوسط الأدبى اعجابا ، وتلقى من الرواج ما كان كفيلا بأن يملأ حياة المؤلف بهجة وبشرا ورخاء ، ولعله قضى نحبه ضحية اليأس والفقر والمرض ، واستمرار هذه الأزمة على مر العصور ، سوف يكون سببا لاستمرار البحث عن حلول لها على مر العصور .. أيضا !

والى اللقاء مع بقية الرسائل فى العدد القادم

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

لوحة الأسبوع

لوحة القرية السعيدة للفنان المرحوم محمود سعيد . وقد تقرر أن يفتتح في العيد الثالث عشر للثورة متحف محمود سعيد بالقاهرة ومتحف المرحوم الفنان ناجي بالاسكندرية ..

رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العنوان :

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة
ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :

١٥٠ قرشا سنويا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

المعانى الكامنة وراء ثورة ١٩٥٢

بعد أيام قلائل من صدور هذا العدد يحتفل شعب الجمهورية العربية المتحدة بانقضاء ثلاثة عشر عاما على بدء ثورته المجيدة فى ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ . فى هذه الفترة الوجيزة للغاية بالنسبة الى أعمار الامم ، شهد مجتمعنا وشهد الوطن العربى بأسره تحولات جذرية على أكبر قدر من الاهمية والضخامة .

ففى مجتمعنا كانت الثورة نهاية عهد وبداية مرحلة تاريخية جديدة لها خصائصها المميزة . زال عهد كانت دعاماته التى يقوم عليها نظام ملكى أجنبى ودخيل ، واقطاع رجعى يخنق التطور وبخاصة فى الريف ، واحتكار رأسمالى هو فى جوهره تبع للاحتكارات العالمية ، ودولة سلبية ازاء التنمية بشتى جوانبها ، وتناقضات طبقية جعلت المجتمع بيتا منقسما على نفسه ، وهذه الدعامات جميعا يساندها استعمار أجنبى دخيل وتسانده هى بدورها . ثم تغيرت الصورة كلية فاذا بالمجتمع يعيد بناءه فى اطار الفلسفة الاشتراكية حيث يزول استغلال الانسان للانسان ، وحيث الكل يشترك فى المجهود القومى وفى التمتع بثمراته على أساس من العدل الاجتماعى . لم يعد البلد ضيعة لقلة لا وزن لها من الناحية العددية ، أو مزرعة تنتهب المصالح الاجنبية خيراتها ، أو تابعا توجه سياساته ومصائره من عواصم أجنبية ، وتطهرت أرضه من رجس الاحتلال الاجنبى . هذا هو التحول الخطير الذى لمسناه بصورة مادية خلال هذه السنوات القلائل ، ومن هنا كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة سياسية واجتماعية فى آن واحد .

وانتهى عهد كانت الصناعة فيه نشاطا هامشيا يزاوله الشطار من الاجانب والمصريين ، اذ كان الشائع أن مصر بلد أعدته الطبيعة لاحتراف الزراعة، وأن عليه أن يلجأ الى الخارج يزوده بالمنتجات الصناعية . واليوم أصبحت الجمهورية العربية دولة يلعب فيها التصنيع دورا رئيسيا ، بل وها هى ذا تستهل عصر الصناعة الثقيلة ، فلا تقف عند حد انتاج وسائل الاستهلاك وانما سوف تنتج أيضا أدوات الانتاج من آلات ومعدات لازمة للزراعة والنقل والصناعة . وشمل التطور ناحية الطاقة وبخاصة الكهرباء التى يقاس تقدم الشعوب بمتوسط استهلاك الفرد منها فى السنة ، وفى عام ١٩٧٠ سوف يصل هذا المتوسط الى مستواه الاوربى . ومن هنا أيضا كانت ثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ثورة اقتصادية بأوسع ما ينطوى عليه الاصطلاح من معان .

ولكن الفلسفة الاجتماعية التى تنبثق من أهداف الجماهير ، لا تقف عند حدود بلد معين ، ومن هنا كان الطابع العام لثورة ١٩٥٢ فاذا بهذه الفلسفة يجرى تطبيقها ولو بدرجات متفاوتة ، فى أكثر من بلد عربى ، وأصبحت كلمات «الاشتراكية» و «العدل الاجتماعى» و «التأميم» و « التخطيط » مصطلحات يومية ترى فيها الجماهير العربية سبيل الخلاص من التخلف الذى جثم على صدورها قرونا طوالا . أعلنت ثورة ١٩٥٢ أنها ثورة تستهدف بناء اشتراكيا ، فتردد الصدى فى جميع أرجاء العالم العربى ، وبدأ السير فى الطريق ، وبدأت الجهود من أجل التطبيق .

وأعلن جمال عبد الناصر أن على الاستعمار أن

يحمل عصاه ويرحل ، ورحل الاستعمار عن مصر وعن العراق ، وعن دول المغرب العربى الثلاث ، وها هو ذا فى طريقه الى الرحيل – شاء أو لم يشأ – عن الجنوب العربى واقليم الخليج العربى ، مهما كانت المخططات التى ترسم فى الخفاء . وأعلن جمال عبد الناصر أن القواعد العسكرية الاجنبية انتقاص من السيادة وخطر على الاستقلال ، وراحت القواعد تتهاوى واحدة اثر أخرى . وأعلن أيضا أن المواثيق والأحلاف أمر خاص بشعوب المنطقة العربية ، فتحطمت المحاولات الخارجية لسد ما أسموه «الفراغ فى الشرق الاوسط» ، وسقط حلف بغداد ، وولد مذهب أيزنهاور ميتا .

وكانت « الوحدة العربية » نوعا من « الترف » تعيش فيه فئة من الصفوة المثقفة ، وكانت « أمنية رجل صالح » تجيش فى بعض الصدور ، وكانت « سلعة » يتجر فيها بعض الساسة اذا ماتأزمت بهم الامور ، وكانت «وهما» فى نظر المراقبين الاجانب وبخاصة فى الدول الكبرى . وجاء جمال عبد الناصر فأعلن أن العرب أمة واحدة ، وأن وحدتهم هى الطريق للتحرر والانطلاق . وهنا حدث التحول التاريخى . أصبحت «الوحدة العربية» عقيدة نزلت الى مستوى الجماهير وتغلغلت فى صفوفها وملكت عليها صدورها وأذهانها ، وأصبحت عبارة « من المحيط الى الخليج » شعارا ترفعه الجماهير العربية فى كل قطر عربى من المحيط الى الخليج، ومن الخليج الى المحيط . وأثبت جمال عبد الناصر أن الوحدة شيء عملى يمكن أن يتحقق ، وأنه ليس «حلما» أو «وهما» ، فقامت الوحدة بين مصر وسوريا ، وحتى الذين دبروا الانفصال لم يجرءوا على المجاهرة بعداء الوحدة أو انكارها . ثم عقد ميثاق التنسيق السياسى بين المتحدة والعراق كمقدمة لقيام الوحدة الشاملة . كل هذا حدث فى تلك الفترة الزمنية القصيرة ، ومن هنا كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة الضمير العربى والمصير العربى ، وليس أدل على هذا من عبارة « جزء من الامة العربية » التى يتضمنها الدستور فى أكثر من بلد عربى . كانت السياسة القديمة تريد أن تعزل مصر وأن تشعرها أنها ذات أصل فرعونى . دعوة أطلقها الاستعمار لانه يقدر خطورة الوحدة ، ورددها بعض المتعلمين أو المتعالمين، عامدين متعمدين ، أو كالببغاء مقلدين . وجاء جمال عبد الناصر فحطم الأسوار ، وأبرز الحقيقة التى يراد اخفاؤها ، وهى أن مصر جزء من الامة العربية ، وضمن هذه العبارة الدستور الاول بعد الثورة والذى أعلن فى عام ١٩٥٦ .

وتحدث جمال عبد الناصر عن افريقية : تحررها من الاستعمار ، ووحدتها . قال ذلك فى مستهل أيام الثورة . ولربما ساورت البعض الشكوك فى امكانية تحقيق الامرين ، اذ كان الاستعمار مسيطرا على القارة كلها تقريبا . وسار التطور التاريخى فى مجراه المحتوم ، ووجد قوة دافعة كبرى فى انتصار مصر عام ١٩٥٦ على بريطانيا وفرنسا واسرائيل ، وصار كفاح مصر ونجاحها مثلا يجب أن يحتذى . ورضخت القوى الاستعمارية ، وأخذت شعوب القارة تنتزع استقلالها ، واحدة اثر الاخرى ، واذا بالدول الافريقية تشكل قوة فى الامم المتحدة ، واذا بها عنصر كبير فى مجموعة العالم الثالث . وتحقق الامر الاول الذى تحدث عنه جمال عبد الناصر ، وما لبث أن تحقق الامر الثانى فتكونت منظمة الدول الافريقية التى هدفها الرئيسى الوحدة الافريقية . وهكذا كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة افريقية فى دعوتها وتوجيهها .

وفى الايام الاولى من الثورة نادى جمال عبد الناصر بأشياء جديدة .. نادى بسياسة عدم الانحياز وبالابتعاد عن التكتلات العسكرية. ونادى بالتعايش السلمى بين الشعوب بغض النظر عن اختلاف نظمها الاجتماعية والسياسية . ونادى بالسلام وأن تحل الخلافات والمشكلات الدولية بالطرق السلمية . وانعقد مؤتمر باندونج فى عام ١٩٥٥ وأقر هذه المبادىء ، وبرزت الى الوجود لأول مرة فكرة التضامن بين الشعوب الاسيوية والافريقية . ثم برزت الى الوجود لأول مرة أيضا كتلة الدول غير المنحازة ، واجتمعت فى بلغراد ، ثم عاودت الاجتماع فى القاهرة حيث تضاعف عدد الدول المعترفة بهذه السياسة التى هى السبيل الوحيد لتجنيب العالم ويلات الحرب النووية . وهكذا كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة ذات مضمون انسانى عالمى .

كل هذا وعلى سبيل الايجاز الشديد خققته ثورة مصر فى ١٣ عاما ، وهى فترة تعتبر قطرة فى محيط الزمن .

استعدادات من أمريكا وفييت كونج

يبـدو أن الحرب فى فيتنـام تسير فى طريق «التدريج» ، وأن الولايات المتحدة تزداد تورطا فيها، اذ لم تعد المسألة تقتصر على الدفاع عن مصـالح الغرب فى جنوب شرق آسيا ، أو الوقوف ضد خطر انتشار الشيوعية فى المنطقة ، وانما أصبحت تتعلق أكثر فأكثر بكرامة الولايات المتـحدة وهى أحـد العملاقين اللذين يلقيان بظلهما على المسرح العالمى . فقد عقد أخيرا مؤتمر على جانب كبير من الاهمية فى هونولولو حضره القواد الامريكيون حيث تقرر على ما يبدو ارسال المزيد من القوات الامريكية الى أن يصل عددها الى ٧٥ ألفا وان كان المتوقع أن يرتفع الرقم بالتدريج فيما بعد . ويبـدو من تكهنات المراقبين ، والعسكريين منهم بوجه خاص ، أن الخطة القادمة تقوم على أساس جديد ، فلا تكتفى القوات الامريكية بشن الغـارات الجوية على مراكز قوات فييت كونج فى الغابات والأدغال بعد أن ثبت أن هذه الغارات قليلة الجدوى ، لاتسـاع الغابات ، وتفرق جماعات فييت كونج فيها ، وصعوبة العثور على الاماكن التى تتجمع فيها أو تلجأ اليها . ولهذا أشار الخبراء العسكريون على ما يبدو ، الى ضرورة قيام القوات الامريكية بالتوغل فى داخل الغـابات نفسها والاشتباك مع الفييت كونج . غير أن المسألة ليست بالبساطة التى قد تظهر بها ، اذ ليس من السهل على قوات أجنبية معرفة أغوار هذه المناطق . كما أن قوات فييت غير معروف عددها وتعتمد على التأييد من جانب السكان المحليين. ومن هنا فسوف تكون الحركة شاقة وستتطلب المزيد من الامدادات وستنطوى أيضا على المزيد من التضحيات وهذا الامر الاخير هو ما نبه اليه الرئيس جونسون . ومما يدل على خطورة المرحلة القادمة وضخامة الاستعدادات لها ما أعلنته وزارة الخارجية الامريكية من أنه تم انشاء موقعين لاطلاق الصواريخ فى فيتنام الشمالية ، وأن العمل يجرى فى انشاء موقعين آخرين ، ومعنى هذا أن الطائرات الجوية على البلد الاخير سوف تصطدم بمقاومة جديدة . كذلك تشير المصادر الغربية الى أن هناك من الأدلة ما يؤكد وصول طائرات الميج ٢١ السوفييتية الى فيتنام الشمالية .

وفى الوقت نفسه قررت حـكومة فييت كونج مصادرة ، أو أنها صادرت بالفعل ، الاراضى التى كان يملكها الخونة فى فيتنام الجنوبية ، وتوزيعها على الفـلاحين . ومسألة الارض تعتبر ذات أهمية حيوية بالنسبة الى الفلاحين هناك حيث انهم يشكلون حوالى أربعة أخماس مجموع السكان . غير أن هذا الاجراء له جانبه السياسى على ضوء الصراع الدائر بين قـوات فييت كـونج من جهـة وحكومة سايجون تؤيدها القوات الامريكية من جهة أخرى .

فالمعروف أن الفلاحين أشد النـاس تأثرا بهذه الحرب الدائرة منذ سنوات ، فهم يعانون الخسـائر بسبب ماتتعرض له زراعاتهم من الهجمات والهجمات المضادة ، كما أنهم يلقون مشقة فى الحصـول على حاجيـاتهم من الاسواق الخارجية ، أو فى تصريف منتجاتهم . والمعروف ثانيا أن حوالى ثلثى الفلاحين فى فيتنام الجنوبية هم من المعدمين الذين لا يملكون أرضا ، ومن هنا يأتى تأكيدهم لفييت كونج اعتمادا على أنهـا اذا انتصرت فسـوف تعمد الى نوع من الاصلاح الزراعى مما يتيح لهم الحصول على الارض التى يتوقون اليها ، وهو مالا ينتظر أن يتحقق على أيدى حكومة سايجون فى الوقت الحاضر . ولهذا فقيام حكومة فييت كونج بمصادرة أراضى الخونة ، وهذا تعبير مطـاط يمكن التوسع فى تفسير معناه وتطبيقه ، يهدف الى تأكيد ما يعتقده الفلاحون فى فيتنام من حيث احتمـال حصولهم على الارض فى حالة هزيمـة حكومة سـايجون ، وهذا يزيد من حماسهم الآن فى تأييـد فييت كونج خاصـة وأنهـا مقدمة على معركة مريرة بسبب الاستعدادات الكبيرة التى يقوم بها الامريكيون الآن والتى أسلفنا الاشارة اليها فى صدر هذه الكلمة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فوصف الاراضى المصادرة بأنها « أراضى الخونة » يراد به ضرب أية محاولات من جانب بعض العناصر التى قد تنحاز الى جانب حكومة سايجون فى هذه الحرب العنيدة .

اللغة العربية وتعليم الطب

د. عبد اللطيف حمزه

فى مقالى السابق تحدثت الى القراء عن أبطال الدفاع عن اللغه العربيه وعن المحن التى مرت بهذه اللغه فى فترات مختلفه كان من أشدها بطبيعة الحال فترات الاستعمار بنوعيه التركى والأوروبى • وفى تلك الفترات كانت اللغه العربيه تعانى من الام المرض والشيخوخة حتى بدت للناس وكأنها عاجزة كل العجز عن القيام بحاجات العصور التى اقترنت بهذا الاستعمار من أوله الى آخره وكان من مصلحة المستعمر فى تلك الفترات أن تظهر اللغة العربية بهذا المظهر الذى أزرى بها • وبقوتها وتاريخها وبشخصيتها التى تميزت بها فى عصور الاستقلال المعروفة فما هو السبب فى موقف المستعمر التركى أو الأوروبى من اللغة العربية ؟ •

ان السبب منه واضح كل الوضوح وهو أن لهذا المستعمر أو ذاك لغة مخالفة كل المخالفة عن اللغة العربية ذاتها •

وهو يعلم علم اليقين أن سيادة لغته القومية فيه تأكيد لسلطانه وتثبيت لسيطرته وضمان لبقائه فى البلاد التى تتكلم العربية الى أطول مدة ممكنة •

استمر الحال على ذلك حتى كان الاحتلال البريطانى الذى كان من الخطوط العريضة لسياسته فى مصر :

١ ـ اضعاف التعليم المصرى من جهة •

٢ ـ القضاء على اللغة العربية ذاتها من جهة ثانية•

أما اضعاف التعليم المصرى فقد ظهر فى سياسة الاحتلال من ضعف الميزانية الخاصة لهذا التعليم والاقلال منها الى الحد الذى لا يكاد يكفى لشىء أو بعبارة أخرى لا يكاد يكفى لأكثر من انشاء الكتاتيب العامة فى القرية أو المدينة •

أما المدارس الثانوية وأما المدارس العالية فقد استطاع الاحتلال ان يفهم المصريين انهم ليسوا أهلا لهذا النوع من التعليم وأنهم سيظلون على هذه الحالة مدة ليست باليسيرة •

وأما القضاء على اللغة العربية فقد ظهر من اصرار الاحتلال حينذاك على تدريس العلوم فى جميع المدارس الثانوية وغير الثانوية باللغة الانجليزية والعجيب ان الاحتلال استطاع أن يقنع الوزراء المصريين انفسهم بهذا الزعم فهذا هو **سعد زغلول** وكان وزيرا للمعارف فى بعض عهود الاحتلال أخذ يجادل فى هذه القضية الشيخ على يوسف فى الجمعية العمومية جدالا طويلا • أما أحدهما وهو السيد على يوسف فكان مصرا على تدريس العلوم الحديثة باللغة العربية التى هى لغة البلاد • وأما الثانى وهو سعد زغلول فقد أخذ جانب المحتلين وعبر عن رأيهم فى هذه القضية، ولكنه اقتنع فى النهاية برأى السيد على يوسف •

هنا استأذن القارىء فى أن أعيد على مسامعه العبارة التى عبر بها السيد : على يوسف فى الجمعية العمومية عن وجوب تدريس العلوم الحديثة باللغة العربية بدلا من اللغة الأجنبية • قال على يوسف :

من القواعد التى لا خلاف عليها أن تعليم العلم بلغة الأمة اكثر نفعا واعظم فائدة بما لا يقدر من تعليمها بلغة أجنبية عنها •

ذلك أن التعليم بلغة الأمة ينقل العلوم بكليتها الى هذه الأمة بخلاف التعليم باللغة الأجنبية فانه ينقل أفراد المتعلمين فقط من الامة لهذه العلوم ٠

التعليم بلغة الأمة يوجد الاساتذة الاكفاء فيها ٠ ويوجد الكتب فى هذه العلوم بلغة الأمة فينتشر العلم فى المنازل وفى المنتديات الى حد أن يأخذ كل من يحسن القراءة نصيبا منها ٠

والعلم طواف فى العالم ينزل ضيفا على الامم ولا يستوطن الا اللغات فان وجد له متسعا فيها ولا يكون ذلك الا بالاستعمال ٠ اتخذها وطنه وكانت به حياتها الى ان تحدث الحوادث التى تحل بالأمم فتوقف حركة النمو فيها أو تقلبها رأسا على عقب ٠ وعلى ذلك فأول مقاتل العلم اللغة ٠ وآخر مقاتله اللغة ٠

واستأذن القارىء للمرة الثانية لأمضى فى دفاع السيد على يوسف عن هذه القضية العادلة قال :

حصل خطأ فى طريقة التعليم فى المدارس الأميرية من بعض الذين كانوا قابضين على أزمتها من بضع عشرة سنة ، اذ قال باستعمال اللغات الاجنبية فى المدارس العالية ثم حصل التوسع فى هذا الخطأ بمعاذير تزيد كلما طال الزمن لأنها تنحصر فى ثلاث علل ٠

الأولى : قلة الاساتذة الوطنيين الاكفاء ٠

والثانية : قلة الكتب العربية المؤلفة فى العلوم الحديثة أو عدم صلاحية ما يوجد منها للدراسة ٠

الثالثة : فقر اللغة العربية فى الاصطلاحات الفنية التى تزيد كل يوم فى العلوم باللغات الأجنبية ٠

والحقيقة ان ما يسمونه عللا هو فى الواقع نتائج معلولة لعلة واحدة وهى :

هجر اللغة العربية فى تعليم العلوم الحديثة ، لأن هذا الهجر استدعى جلب الأساتذة من غير المصريين وفى كل عام منذ تقرر التعليم باللغات الاجنبية يزيد عددهم فى المدارس المصرية وهذا الجلب أفضى الى قلة الاساتذة المصريين الاكفاء بالضرورة كما أفضى الى قلة الكتب المدرسية بل الى فقدان هذه الكتب بالكلية ٠

تكلفت لك أيها القارىء نقل هذه العبارات التى للسيد على يوسف للمرة الثانية بعد أن كنت قد حرصت على الاتيان بها فى مقالى السابق وما ذلك الا لأننى ما زلت اشعر بقوة هذه الكلمات وأحس رنينها فى أذنى وأستحضر صورة الشيخ وهو يدافع عن هذه القضية فى الجمعية العمومية ويجد صعوبة كبيرة فى اقناع الاعضاء بها ومع هذا أو ذاك فلم تنجح اللغة العربية الى يومنا هذا فى اقتحام كلية الطب بدعوى أنها عاجزة عن أداء مهمتها فى هذا الميدان الصعب ٠

والحقيقة التى لا مراء فيها أن هذه الدعوى باطلة من أساسها وأنها تحتاج الى صحفيين لهم القدرة البلاغية التى للشيخ على يوسف ٠

وفى يدى الان كتاب مترجم من اللغة الانجليزية الى اللغة العربية وموضوعه (التشريح العملى) لمؤلفه الاستاذ الدكتور كنيجهام وهو أول كتاب يلقاه الطالب فى كلية الطب منذ التحاقه بها أى أنه أصل من أصول علم الطب ولا يستغنى عنه طالب جامعى، اختار لنفسه هذا النوع من العلم ٠

والعارفون بمادة التشريح العملى يدركون مدى الصعوبات التى يجدها رجل يحاول ترجمة المصطلحات الطبية من اللغة الأوربية الى اللغات العربية ٠ وقد شرح مترجم هذا الكتاب وهو هنا الدكتور حسين خليفة بعض الصعوبات التى وجدها فى الطريق كما شرح للقارىء جميع الطرق التى عمد اليها فى نحت الالفاظ العربية التى تعبر عن هذه المصطلحات الطبية ٠

ومن الحق أو العدل أن أعترف هنا للطبيب الذى قام بترجمة هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة بالجهد الكبير الذى بذله فى هذا السبيل ، وبالتوفيق العظيم الذى ظفر به فى النهاية ٠

وعلمت أن هذا الكتاب المترجم بأجزائه كلها وصل الى سيادة رئيس الجمهورية فشكره السيد الرئيس ونوه بالجهود التى بذلها من أجل هذه الغاية الكريمة والغريب بعد هذا كله أن هذه الجهود التى تعجز عن مثلها العصبة أولو القوة أثارت الغضب فى نفوس السادة الاطباء ٠ لا أقول كلهم ، ولكن أقول بعضهم ؛ وبدلا من أن يشكروا للمترجم هذا الجهد ويقدروا له هذا الفضل راحوا يقللون من شأن الفكرة فى ذاتها ، وهى فكرة ترجمة الكتاب نفسه من الانجليزية الى العربية ٠ وعلم الله أنهم تجنوا بذلك على الطب من جهة وعلى القومية العربية من جهة ثانية ٠ وعلى مستقبل اللغة ذاتها آخر الأمر ٠

لست أدرى ما الضرر الذى لحق بكلية الطب من جراء هذه الترجمة التى نحن بصددها ؟

ولست أدرى ما التأخر الذى أصاب الطب نفسه بسبب نقله من لغة الى لغة ؟

اننى أنظر الى هذا الشعور من جانب السادة الأطباء - سامحهم الله - على أنه تأييد منهم للاستعمار الثقافى . ولو اننى أعلم حق العلم ان الطب ليس كالأدب أو الفكر . ولكنه أدنى الى العلم بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة . والعلم لا يعرف الوطنية ولا القومية ولا يتخذ له مذهبا ، غير مذهب العالمية. فهو شركة بين البشرية فى جميع عصورها . وفى جميع الاماكن التى عاشت وتعيش بها . أعلم ذلك جيدا ولكنى مع الشيخ على يوسف وهو يقول ان التعليم بلغة الامة ينقل العلوم بكليتها الى هذه الامة وأما التعليم باللغة الاجنبية فانه ينقل افراد المتعلمين من الأمة لهذه العلوم المختلفة .

ومعنى ذلك أن القائلين بضرورة تدريس الطب باللغة الأجنبية يميلون الى ما نسميه اليوم بالاحتكار العلمى واحتكار العلم ، كان جائزا فى العصور القديمة حين كان رجال الدين هم وحدهم الذين يحتكرون لأنفسهم علوم الدين أما العصر الحديث . والعصر الاشتراكى بوجه خاص فانه لا يعترف بهذه السياسة الاحتكارية بصورة أو بأخرى .

ان تعليم الطب باللغة القومية يفتح الباب واسعا امام العلماء من أبناء الامة لكى يؤلفوا فى هذه العلوم باللغة القومية . فلماذا يقف السادة الأطباء سدا منيعا يحول دون تنفيذ هذه الفكرة ولو وقف العلماء الفرنسيون أو الايطاليون أو اليابانيون أو الروسيون من المؤلفات الانجليزية موقف السادة العلماء من المصريين من هذه المؤلفات لما تقدم العلم فى أى بلد من هذه البلاد ولأصبح بعضها عالة على بعض الى آخر الشوط .

على أن لنا نحن العرب تاريخا قديما فى بناء الثقافة العالمية . وقد مر هذا التاريخ بنا كما مر بغيرنا فى مراحل ثلاث :

الاولى ،مرحلة الترجمة. والترجمة فى ذاتها تزيد من ثروة اللغة وتقوى من عضلاتها ان صح هذا التعبير وتمكنها من مواجهة الاحتياجات الكثيرة التى تشعر بها الامم فى سيرها نحو الحضارة والعلم .

والثانية ، مرحلة التاليف ولن نبدأ هذه المرحلة الا بعد الفراغ من المرحلة السابقة ، اى بعد أن يصبح للأمة محصول كبير من الكتب المترجمة التى تقف بها على أصول العلم ، وعلى مذاهب العلماء فى هذا العلم .

والثالثة هى المرحلة التى تصبح فيها لأمة من الأمم شخصيتها البارزة فى هذا العلم أو ذاك ، ولن يكون ذلك الا بعد ان يكثر انتاج علماء هذه الأمة فى هذا الفرع من فروع العلوم الانسانية وبهذه الغزارة فى الانتاج تصبح للامة شخصية تختلف بها عن شخصيات الأمم الاخرى فى هذا العلم نفسه .

فيقال عن المذهب المصرى فى الطب كما يقال عن المذهب الانجليزى أو المذهب الفرنسى أو المذهب الامريكى وهكذا .

فهل يرضى السادة العلماء أو الاطباء فى مصر ان تبقى بلادهم فى أول مرحلة من هذه المراحل لاتبرحها مطلقا الى المرحلة التالية ؟ وهل يرضى الكرامة المصرية ذاتها والشخصية المصرية التى نعتز بها والثورة المجيدة التى انقدنا لها أن نظل عالة على غيرنا فى الطب بعد أن كنا فى العصور القديمة سادة يقصد الينا طلاب العلم من كل صوب ؟

واذا كنا نزعم لأنفسنا ومعنا الحق كل الحق فى هذا الزعم اننا فى ثورة كبيرة أو نهضة عظيمة وان هذه النهضة شملت كل شىء وأصابت بخيرها كل مرفق من مرافق الحياة فكيف يقال عن هذه الثورة انها قامت بواجبها السياسى فقط أو الاجتماعى فقط . أو الاقتصادى فقط .

ان الأجدر بهذه النهضة المباركة ان تقوم بواجبها العلمى أيضا وذلك هو شأن كل ثورة من الثورات أو نهضة من النهضات فى هذا العالم فانها تبدأ فى جانب واحد من جوانب الحياة ثم تنتقل منه الى الجوانب الأخرى شيئا فشيئا ، حتى تعمها كلها كما تعم الشمس بضوئها جميع أجزاء الوطن .

والحق ان نهضتنا الحاضرة لا تقل فى شأنها عن النهضة المصرية التى شملت البلاد فى القرن التاسع عشر ولا تقل عن النهضة الاسلامية التى اقترنت بالخلافة العباسية فى عصرها الأول وكما أن كل واحدة من هاتين النهضتين كانت تهتم بالثقافة والعلم ، وكانت تعتمد فى أول أمرها على الترجمة من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية ثم أخذت تؤلف فى هذا العلم فكذلك النهضة التى نستظل بظلها اليوم يجب أن تسن لنفسها هذه السنة الطيبة .

يجب أن تشجع أولا على ترجمة الطلب ثم تنتقل من ذلك الى التأليف العلمى الصحيح فى هذا العلم ، ثم تصبح لها شخصيتها البارزة فى هذا الميدان ٠

وذلك ما عبر عنه الطبيب الذى قام بترجمة كتاب (التشريح العملى) وهو الدكتور حسين خليفة ، حين قال فى أول المقدمة التى كتبها لهذه الترجمة : « **ليس من شك أن دعائم القومية لا تكتمل الا بالاستقلال الثقافى ٠٠ ولا يعنى ذلك الاستقلال الحقيقى هو ارساء العلوم القائمة على نفس الهبوط بالمستوى العلمى ارضاء للعامة ولكن المستوى القائم بلغة الوطن ، ولما كان الوطن الذى نعيش فيه يود أن يتحرر من الاستعمار الثقافى كان علينا ان نعد لدراسة الطب بلغة الوطن مع الاحتفاظ بمستواه العالى** » ٠

الحق انه لا ينبغى للسادة الاطباء أن يغضبوا من مثل هذا القول بل ان مصلحة الوطن توجب عليهم أن يثنوا على هذا الرجل ، ولو لم يكن من اساتذة الجامعة ٠

على أن أمام هؤلاء الاساتذة فرصة الترجمة والتأليف التى تحدثنا عنها وبينهم أن يحققوا للأمة هذا الأمل هو أن يدخلوا المعركة بقلوب مطمئنة واثقة بالنصر ، وعزيمة قوية لا تعرف اليأس ـ ولو كان الأمر بيدى فى الجامعة لجمعت اللجان العلمية التى تفحص مثل هذا الكتاب المترجم الى اللغة العربية ـ فاذا خلا أو كاد يخلو من الخطأ كان من الكتب المقررة على الطلبة فى كلية الطب ـ وليكن هذا الكتاب وأمثاله من الكتب المترجمة بداية حقيقية لتدريس الطب باللغة العربية ٠ كل ذلك مع وصل الطلاب فى هذه الكلية بالمراجع الاجنبية انجليزية كانت أم فرنسية أم روسية ، وفى ذلك ما فيه من الاتساق التام بين خطط الدراسة فى الجامعة الواحدة وأن الثورة التى أدخلت (المقرر القومى) ضمن مناهج التعليم الجامعية فى جميع الكليات النظرية ، والعملية هى التى تستطيع كذلك أن تفرض سلطاتها على الكليات العملية التى منها كلية الطب لكى تقوم بدراسة المواد المختلفة بلغة البلاد ، واذ ذاك فقط تبلغ القومية أقصى درجاتها ويحقق الوطن العربى أعز أمانيه ٠

إنطلق

للشاعر محمد على أحمد

انطلق بالشراع لا تبالى الرياح
والتمع كالشعاع وابتسم للجراح
داعيا للاله
مؤمنا بالحياه

عش بها سيدا ساخرا بالقيود
انها رحلة بعدها لن تعود

انطلق

انطلق فى الدروب كالصباح الجديد
انطلق فى الغروب كالمساء السعيد

هاتفا للضفاف
بالأمانى اللطاف

فانتصار الحياه لم يكن للعبيد
انها رحلة بعدها لن تعود

انطلق

انطلق فى الأفق هازجا كالحمام
سابحا فى الشفق منشدا للسلام

هازئا بالصعاب
صاعدا للسحاب

للقمر : للقدر غن لحن الخلود
انها رحلة بعدها لن تعود

انطلق

انطلق فى الحياه كابتسام الأمل
ان هذى الشفاه خلقت للقبل

فى صباها النضير
وشوشات العبير

ضمها طف بها مت بها كالشهيد
انها رحلة بعدها لن تعود

انطلق

لماذا الفلسفة



ان البحث فى هذا الموضوع يسلتزم ايجازا موجزا خاصا ببيان بعض الامور التى تتعلق به : كتعريف الفلسفة مثلا ، ونشأتها ، ومقاييسها التى تلجأ اليها، لفحص الخـــلاف اذا ما ثار حـول موضـــوع من الموضوعات ·

ولعلنا لا نكون بعيدين عن الصواب اذا ما عرفنا الفلسفة البحتة فى وضعها الراهن ، بأنها البحث العقلى فيما وراء الطبيعة وفى الأخلاق ، والبحث فى قيمة المعرفة : وسائل ونتائج ·

وهذا التعريف من المرونة بحيث يضيق ويتسع تبعا لضيق موضوع الفلسفة أو اتساعه · وفى عصورها المختلفة ·

متى نشأ هذا النوع من البحث ؟

ربما لا يكون الانسان مخاطرا اذا زعم أنه نشأ مع نشأة الانسان ، نشـــأ كخطرات تمر عابرة ثم تنتهى ، وتلمح تـارة ثم تزول وتكثـر فى فترات محدودة وتقل فى أخرى · غير انها فى كل أحوالها وظروفها المختلفة عابرة لاتدوم · ولـــكن البحث الفلسفى العقلى المنظم المرتب المحكم انما نشـــأ فى اليـونان ، ونشـأ فى اليـــونان بالذات لان الدين اليونانى لم يكن له من الثبات واليقين ، ومن القوة والسيطرة ، ومن التمكن فى النفوس ، والتغلغل فى الارواح، مايجعل الناس يطمئنون اليه ويستسلمون، فيما يختص بالعقيدة أو الايمان بما وراء الطبيعة ، وفيما يختص بالاخلاق أو بتحديد الخير ·

والظـــاهرة الملاحظة فى كل الاوســاط على مر التاريخ ، أنه كلما كان الدين يقينيا ثابتا ، وكلما كان الايمان قويا مسيطرا ، كلمـا قل النزوع الى

التفلسف والابتعاد عن البحث العقلى فى مجالات الغيب .

أما السبب فى ذلك فهو من الوضوح بحيث لا يحتاج الى بحث عميق ، وذلك أن موضوع الفلسفة هو نفسه ، على التقريب ، موضوع الدين : فالدين يجيب فى اختصار أو فى استفاضة على أسئلة الفلسفة . يجيب عنها فى صورة حاسمة جازمة لا تعرف التردد ولا الشك .

والمؤمن الذى غلب عليه الايمان ، وسيطر على نفسه الدين ، لا يستسيغ أن يتجاوزه ويتفلسف . ولماذا يتفلسف ؟ انه مؤمن ، وانه موقن بقضايا دينه ، ولا يخالجه الشك قط فى صحة هذه القضايا . فهل يعقل والامر كذلك أن يترك اليقين ، أعنى قضايا الوحى المعصومة ، ليحاول عن طريق العقل البشرى أن يدرس الموضوع من جديد ؟ انه ان فعل ذلك فمعناه أنه يشك فى قضايا دينه ، شاعرا بذلك أو غير شاعر ، ومعناه أنه يترك التمسك بهداية الله ، ليتمسك بهداية البشر ، ومعناه أنه يترك اليقين الى الظن : لأن نتائج العقل البشرى فى مجالات ما وراء الطبيعة ظنية كلها .

ونشأ التفلسف فى صورة نظرية منظمة فى اليونان . لأول مرة فى عهدها بالحضارة الثقافية لضعف التدين فيها ، ولم ينشأ التفلسف فى البيئات الاسلامية لأول عهدها بالتحضر الثقافى لقوة التدين فى الأمة الاسلامية الناشئة .

ودراسة تاريخ التفلسف ، ونشأته ، والعوامل المؤثرة فيه فى الامة اليونانية والامة الاسلامية . يفيد كل الافادة ، اذا أردنا ملاحظة ظاهرة الايمان من حيث القوة والضعف ، وأردنا ملاحظة ظاهرة التفلسف من ناحية الازدهار ، أو الذبول . فالامة الاسلامية فى نشأتها لم تعرف التفلسف ، وانما استسلمت للدين استسلاما مطلقا . ومضى القرن الاول بأكمله والمسلمون يلتمسون فى كتاب الله وسنة رسوله جميع الحلول للأمور التى تفرض لهم، والاسئلة التى تثور فى نفوسهم . وحين بدءوا فى ترجمة التراث الاجنبى بدءوا يترجمون الكتب التى تتصل بالجانب العملى كالطب مثلا ، أو الكيمياء أو ما وراء الطبيعة ، وأما الأخلاق فانهم كانوا يتحرجون كل التحرج من ترجمتها اكتفاء واعتزازا بما عندهم فى ذلك من وحى معصوم .

واستمروا على ذلك الى أن كان عهد المأمون فبدءوا بأمر منه يترجمون فى مجال ما وراء الطبيعة، ومجال الاخلاق . وبدأ التفلسف البحت وبدأ الانسان يلمس فتور الايمان كأساس من أسس التفلسف وكنتيجة من نتائجه أيضا .

وبداية التفلسف عند المؤمن هى بداية التمرد الدينى . وبداية التوفيق بين الدين والفلسفة هى بداية النفاق فى المحيط الفلسفى . وما من شك فى أن محاولة التوفيق بين النتاج الانسانى فى مجال ما وراء الطبيعة وهو الفلسفة وبين الوحى الالهى . انما هى مهزلة من المهازل الكبرى التى تلجأ اليها الانسانية حينما تريد تغطية انحراف صارخ أرضت به كبرياءها وغرورها .

ان تفلسف المؤمن نوع من الكبرياء والغرور ، ونمط من الاعتداد بالنفس اعتدادا يجعلها لاتستسلم للغير حتى ولو كان ذلك الغير هو الوحى الالهى والمبادىء الربانية .

والتوفيق معناه أن تضع الطرفين موضع التساوى من حيث القيمة الاعتبارية ثم تبدأ تجر أحدهما الى الآخر تحت ستار من التأويل والتفسير والشرح . وعدم اعتبار المعنى الظاهر والالتجاء الى معان باطنية ، قد لا تقرها اللغة أو الصرف أو النظرة السليمة . أو تحاول ـ بطريق آخر ـ أن تجعل كلا منهما يتنازل للآخر عن بعض مجالاته أو بعض

الوانه ، أو بعض مفاهيمه حتى يلتقيا وقد اختصر كل منهما فى جانب من جوانبه .

وموقف المؤمن الصحيح يتمثل فى المبادىء التى حددها **الرسول صلوات الله عليه تحديدا** تاما « **اتبعوا ، ولا تبتدعوا ، فقد كفيتم** » .

لقد أنزل **الله** فى ما وراء الطبيعة ، وفى الاخلاق ما فيه كفاية تامة للمؤمن . والمؤمن غير محتاج لما وراء ذلك . « **اليوم أكملت لكم دينكم . وأتممت عليكم نعمتى . ورضيت لكم الاسلام دينا .** »

وأول مادة فى الاسلام انما هى المادة التى تؤخذ من تسمينه نفسها . هى اسلام الوجه لله ، وابقاء القياد له ، والاذعان التام لما جاء به ، والخضوع الكامل لتعالبمه ومبادئه فى الاخلاق ، وفى ما وراء الطبيعة . فاذا ما تمرد المؤمن على هذه المبادىء وبدأ يلقى بقياده الى عقله ، حتى ولو كان يريد أن يصل عن طريق ذلك الى نفس النتيجة التى أتى بها الدين، فانه منحرف عن هدى العبودية لله ، الى هدى العبودية للعقل . وهو يفعل ذلك تقديسا لنفسه ، وذلك نوع من عبادة الذات أو نوع من غرور العقل .

ونأتى الآن الى نتائج الفلسفة ، فنتساءل ناظرين الى الواقع التاريخى . لماذا الفلسفة ؟

اننا اذا نظرنا الى النتائج فى دراسة عامة شاملة وفى صراحة لا تلبيس بها : فاننا نجد نتائج الفلسفة تصور تصويرا تاما جميع أنواع الضلال والانحراف والوهم والخداع والزيف والباطل ، كما تصور فى خلال ذلك الحق والصواب . ولكن الأوهام فى هذه النتائج أكثر من الحقائق : ذلك أن الفلسفة نتاج شخصى يرتبط بالشخص من حيث البيئة والعصر والثقافة والذكاء ودرجة التدين ، فهى اذن لهذه الاعتبارات نتاج نسبى يتسم بالنسبية منذ المبدأ .

وما دام الامر كذلك فانه لا مناص من الاختلاف والتعارض والتناقض والتضارب .

ونحن اذا نظرنا فى تاريخ الفلسفة منذ نشأتها نجد أنه لا يوجد فى أى موضوع من الموضوعات ما يمكن أن نسميه بالرأى الفلسفى وهذه ظاهرة لها مغزاها العميق . وليس بشطط أن يؤكد الانسان أنه لا توجد مسألة واحدة اتفقت آراء الفلاسفة على حل موحد لها .

ان الرأى الفلسفى معدوم فى المحيط الفلسفى ، والمسائل التى بدأ قدماء فلاسفة اليونان يبحثون لها — عقليا — عن حل لاتزال معلقة للآن ، يحاول الفلاسفة المحدثون بعد مضى أكثر من خمسة وعشرين قرنا ايجاد حل لها .

ومن سخرية الاقدار بالفلاسفة أن ما سماه **أفلاطون** ب « **اللهو الجدى** » وهى المسائل التى وضعها زينون الايليائى يبرهن بها على أن الوجود ساكن لا يتحرك ، وملأ لاخلاء فيه ، هذه المسائل التى تتنافى مع بديهة الحس البديهية ، ومع شعور الفطرة السافر ... من سخرية الاقدار أن الفلاسفة لا يزالون يحاولون الى الآن ايجاد حل عقلى لهذه المسائل : يوفقون فيه بين العقل والحس أو بين المنطق والفطرة السليمة ، مجرد الفطرة ، الفطرة فى أى مكان وجدت ... فلا يجدون الى ذلك سبيلا .

من أين ؟ والى ؟ ولم ؟ لاتزال للآن ؟ وربما الى الغد ، بل ربما الى أن ينتهى العالم ، معلقة تطلب الحل عقليا .

وما دام فى الفلاسفة من ينكر انكارا تاما ما وراء الطبيعة ، ولا يعترف بالخير العام والفضيلة المحددة، ومن يثبت كل ذلك ، فلا أمل قط فى أن يوحد الرأى الفلسفى .

ولكن ، أما يوجد مقياس عقلى يقيس به الفلاسفة الآراء فيهتدون بواسطته الى الصواب وبذلك يزول الخلاف ويوحد الرأى الفلسفى ؟ ذلك ما سنتحدث عنه فى مقال تال ان شاء الله .

الواقعية في الأدب

عباس خضر

تضمن مقالى الأول فى موضوع « الواقعية فى الأدب» المنشور فى العدد الماضى ـ تضمن خصائص الواقعية الطبيعية ، وأنها هـــوجمت فى نقطتين : مبالغتها فى مطابقة الواقع ، وما اشتملت عليه من وصف للبشاعات والشذوذ والامور الغريبة • وقد أوردت بعض ماقيل فى مهاجمة النقطة الأولى •

واليوم نستأنف الكلام بدفاع أصـحاب الواقعيه الطبيعية فى هذه النقطة :

قال الواقعيون الطبيعيون انهم يرمون بالتصوير والتحليـل الى تشخيص أمراض الجماعة كى يتيسر للاصلاحيين علاجها ، قال « زولا » عن احـــدى رواياته :

« ليس من غرضى أن أدافع عن سياسة أو عقيدة، انما أنا ملاحظ ومحلل بغير موعظة • واذا كان لابد لروايتى من نتيجة فان هذه النتيجة هى بيان الحقيقة الانسانية • وللمشرعين والأخـــلاقيين بعد ذلك أن يستخلصوا النتائج من عملى »•

ويقول « زولا » كذلك فى هذا المعنى :

« اننا نقـــدم الوثائق اللازمة لأن يتبين الخير من الشر ، وعلى المشرعين أن يكافحوا الشر ويثبتو الخير » ويقول :

« اننى أعرض ما أرى، وأترك للأخلاقيين استخلاص الدروس ، اننى أبتعد عن استنتاج أى شىء فى روايتى» ونستطيع أن نلحظ الشبه بين منهج «زولا» وما جرى عليه قصاصناالكبير نجيب محفوظ وخاصة فى رواياته الاولى التى تنتهى بالثلاثية المشـــهورة • ومن أوجه الشبه بين الكاتبين اعتناقهمـــا نظرية الوراثة ، وهى واضحة فى ثلاثية نجيب محفوظ • وقد لجأ نجيب بعد ذلك الى «الرمز » فى معظم رواياته وقصصـــه القصيرة •

أما وصف البشاعات والغرائب وفظائع الامـــور ، الذى اشتملت عليه بعض أعمال الطبيعيين ، فقد غالى فيه هذا البعض حتى جعلوه أقرب الى الرومانسية من حيث الاسراف فى الخيال والبعد عن العادى المألوف ، وتنسب هذه الاعمال الادبية الى الواقعية باعتبار أنها تتناول الامور التى يمكن أن تحدث فى الواقع ولكنها لا تحدث عادة ، وهى على خلاف الواقعية التى تتناول ما يجرى فعلا فى الحياة أو ما هو على نمطه •

وقـــد نهج نجيب محفوظ هذا النهج : وصـــف البشاعات والبعد عن العادى المألوف ،فى بعض رواياته وخاصة فى « زقاق المدق » مما جعل الدكتور لويس عوض يسلكه فى عداد الرومانسيين عند ما كتب عن ثلاثيته •

وممن عارضوا الاتجاه الى الغرائب وغير العادى ، الكاتب الروسى العالمى « **أنطون تشيكوف** » الذى كتب يقول :

« **ان الناس لايذهبون الى القطب الشمالى وتسقط من فوق جبال الثلج ، انما هـــم يذهبون الى أماكن أعمالهم ويتناولون حساء الكرنب** » ويقول أديبنـــا « **المازنى** » فى هذا المعنى بكتابه « حصاد الهشيم » :

«**ان القدرة الفنية ليست فى الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون ، بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول « تين » فى فلسفة الفن ، وانه من أفحش الفلط أن يتوهم المرء أن الفه الشىء يجعل تناوله اسفافا ونبذه سموا** » •

وبعض الكتاب يعتمدون على الشذوذ والغـــرائب والاثارة ، كى يغطوا بذلك خلو أدبهم من مضـــمون يهدف الى رسالة ، فهم يرضون فى القارىء رغبتــه فى التطلع الى معرفة الأشياء الغريبة أكثر مما يؤثرون فيه تأثيرا نافعا •

ولما قامت المعركة بين مذهبى «**الفن للفن**» و «**الفن للحياة**» اتجه أنصار المذهب الثانى بالواقعية نحــو الاستهداف،ورأوا أنهلابد لتصوير الاشياء والاشخاص من هدف • والواقع أن هجوم أنصار الحياة يوجه الى الرومانسيين والكلاسيكيين والطبيعيين جميعا ،ولكن الرومانسيين والكلاسيكيين هـــم الذين يتحمسون للدفاع أما الطبيعيون فهم غالبا يحسبون أنفسهـم فى صف الفن للحياة لانهم يرون أنتصويرهم للحياة

كما هي في الطبيعة يخدمها على نحو ما قال به «زولا» ولكن الهادفين لا يرون مجرد التصوير يكفي ، وهم يتمسكون بالصدق في تصوير الشيء على حقيقته ، كما يفعل الطبيعيون ، ولكن لابد من هدف . وقد أوضح ذلك «**أنطون تشيكوف**» في رسالة قال فيها

« دعني أذكرك بأن الكتاب الخالدين أو على الاقل ذوى الموهبة ، الذين يهزون نفوسنا ، لديهم سمة مشتركة بالغة الاهمية ، هي أنهم يتجهون الى شيء ، وأنهم يدعونك اليه أيضا . وانك تحس ــ لا بعقلك ــ وانما بكيانك كله ، أن لديهم هدفا . بعضهم لديه أهداف مباشرة ،كالقضاءعلى الاقطاع وكتحرير البلاد وكالسياسة ، أو الجمال ، أو مجرد الفودكا .. وآخرون لديهم أهداف بعيدة ، كالله ، وكالحياة بعد الموت ، وكسعادة البشرية ، وهكذا . وأن أفضلهم كتاب واقعيون يصورون الحياة كما هي . ولكن على الرغم من أن كلا منهم يستغرقه هدف واحد ، فانك تحس في أعمالهم لا مجرد الحياة كما هي ، بل تحس بالحياة كما ينبغي أن تكون ، وان هذا ليأسرك . أما نحن .. أجل نحن ، فاننا نصور الحياة كما هي ، أما فيما وراء ذلك فلاشيء على الاطلاق . وأنا شخصيا لا أخشى الموت والعمى ، وان الانسان الذى لا يريد شيئا ولا يأمل في شيء ، ولا يخشى شيئا ، لا يمكن أن يكون فنانا » .

على أن تشيكوف نفسه لم يكن خاليا من الهدف ، انما هو أسلوب في نقد المعاصرين ، فهو يدخل نفسه في زمرة المنقودين حتى لا يظهر في مظهر الذى يدعى لنفسه التفرد .

أو قل انه كان كما يصف نفسه في المرحلة الأولى من انتاجه غير الهادف ، الذى تحول بعده الى انتاج مسدد الى غايات اجتماعية .

فتصوير الشيء على حقيقته أمر مسلم به عند الواقعيين الهادفين ، كما هو غرض مهم عند الواقعيين المصورين ولكن رؤية الشيء تختلف .. فأصحاب التصوير يرون الأشياء بطريقة حسية ويسجلونها تسجيلا قد يكون بارع التصوير ممتعا ، هذا فقط. .. ولكن ذوى الاهداف يرونها رؤية حسية فكرية ثقافية ، ويؤلفون من الوانها المختلفة ما يعطى دلالة ويؤدى رسالة .

الواقعية الواعية هي التي تنظر الى الانسان ، لا على أنه صورة ترسم للمتعة والتسلية ، بل باعتباره كائنا اجتماعيا متطورا ، وأن تطوره يكون بتحسين واقعه ، وتهيئة الفرص لكي يستكمل سعادته في الحياة . فالواقعية تصور الواقع لتطويره وترقيته لا لاخراج صورة تعجب وتبهر ..

وليس الامر في الواقعية الهادفة أنها تحقق أى غرض ولو كان مجرد متعة جمالية تسر وتبهج ، ولا أنها تعبر عن أى حياة ولو كانت حياة فردية منفصلة عن واقع الجماعة واهتماماتها ، فاننا نريد بالحياة التي يعبر عنها الأدب الواقعي الهادف ، ما يقع في البيئة التيءيعيش فيها الانسان ، وما يستطيع الأديب الموهوب أن يربطه بما يقع فيالعالم الأوسع، منعكسا هذا أو ذاك على حسه ومشاعره .

ومن هنا نختلف مع الذين يقولون منكرين :وهل هناك أدب أو فن يعبر عن غير الحياة ، فنحن نقصد الحياة بمعناها الاجتماعي الذى لا يتحقق الا بالتعايش والتعاون.ولست أدرى لماذا يكون التعبير عن الوجدان الفردى جميلا وفنا أصيلا ولا يكون التعبير عن الوجدان الاجتماعي كذلك .

وان مجرد الجمال الفني واحداث السرور في نفس المتلقي دون أن يكون وراءه أى هدف ، انما هو شيء يخدر الشعور ، ويبلد التفكير ، ويدعو الى الانعزال والانانية ، ويبعد عن المشاعر الجماعية التي يجد فيها الانسان الاجتماعي لذته وسروره . وليس معنى هذا اهمال الجمال والمتعة في الادب ، فان الادب ــ بحكم أنه فن ــ لابد له من الجمال والامتاع ، والموهوب هو الذى يستطيع أن يبث رسالته وهدفه في التصوير الممتع . والجمال ليس في وصف الشيء الجميل ، ولا في الاسلوب الجميل ، وان كان هذا من اسباب الكمال في الادب ، ولكن الجمال في الفن أعمق من ذلك .. انه في نفس الاديب أو الفنان ، يبثه في تعبيره ، فقد يصور شخصا دميما ، أو سلوكا منفرا، أو أى شيء غير جميل ، ولكنا نشعر بجمال روح المبدع في عطفه وانسانيته .

والامتاع ضرورى لجدوى الهدف وضمان تقبله ، اذ يشعر المتلقي أن التجربة تجربته ، فيقتنع بما ترمى اليه ، وبغير ذلك يشعر أنها وعظ أو دعاية ، فهي شيء خارج عن نفسه يملى عليه ، ولهذا يفسد الادب اذا ظهرت فيه الشعارات وغلب فيه التعبير المباشر على التصوير الفني . وهذا ما يسمى « **الادب الهادف** » .

والواقعية الهادفةتتحقق بكل تعبير فني عن الواقع الاجتماعي يستهدف تثبيت ما فيه من قيم أصيلة صالحة وتعميق ما أخذت فيه أو تصبو اليه الجماعة

أو الانسانية من قيم منشودة ، وتغيير ما فى المجتمع من قيم فاسدة وأوضاع سيئة ومفهومات مضللة ٠

وكل شيء فى الحياة يصلح للتناول الادبى ما دام موضعا لانفعال الأديب وتأثره ، فالفنان الاصيل يمس الحجر بعصاه السحرية فيحيله الى فن ينبض بالحياة ، فليست هناك موضوعات معينة تصلح وأخرى لا تصلح ، والاديب يصدر عما ينفعل ويتأثر به كائنا ما كان ٠٠ سياسة كان أو اجتماعا أو اقتصادا أو غير ذلك ، وتعبيرا عن طبقة شقية أو سعيدة شعبية أو متوسطة أو عالية ٠ وستجد من كل طبقة وكل ناحية من يعبر عنها ، وسيجد كل منهم من يقرأون له ٠٠

وليتناول الاديب ما شاء ، حتى الزهر والقصور والحب ، على أن يكون ما يكتبه موجها الى صالح الانسان وتطويره ٠ وقد رأينا كثيرا مما كتب فى الحب يستهدف أغراضا اجتماعية ووطنية ٠٠ حتى قصة « مجنون ليلى » فهى تتضمن نقد عادة كانت شائعة عند العرب ، اذ كان الأب يرفض زواج ابنته ممن اشتهر بحبها ، ومن المشاكل التى تعالج خلال الكتابة عن الحب ، تزويج الفتاة بغير من تحب، وتزويج الفتاة الصغرى قبل الكبرى ، وعلاقة الابوين بزوجة ابنهما أو زوج ابنتهما ٠٠ الخ ٠

الواقعية تتفق مع الرومانسية فى تمجيد الحب ، ولكن الثانية تغرق فيه من ناحيته الالم والعذاب ، والاولى تستجيب لدوافعه فى بناء الحياة ٠

ومن أشهر ما يوجه استدفاف الادب ٠٠ **الحرية** ٠٠ اذ يقال كما قال الدكتور طه حسين فى كلمته بمؤتمر أدباء العرب الثالث : **ينبغى أن يكون الاديب حرا لا يعتوره شيء ليستطيع أن يؤدى دوره حقا** » ونحن لا نعارض حرية الاديب ، بل نحرص عليها مثل ما يحرص المخلصون من المنادين بها ، ولكن الامر كما قال الدكتور طه حسين عقب ذلك مباشرة : ومع ذلك **فليس الاديب كائنا مطلقا يعيش فى الهواء انما هو انسان مواطن ، عليه واجبات لمواطنيه ، وله على وطنه حقوق ٠**

واستاذنا الدكتور طه حسين كثيرا ما يفصل حرية الاديب عن واجباته نحو المجتمع ، ويتخذ الاولى سببا الى معارضة الاتجاه بالأدب نحو خدمة الحياة وعلى أى حال نحمد له الجمع بين الامرين المتكاملين فى تلك العبارة ٠

ومما يذكره المتذرعون بالحرية الى اخلاء طرف الاديب من التبعة الاجتماعية ، تقييد الكاتب بالكتابة فى موضوعات ونواح معينة وترك موضوعات ونواح أخرى ، وهذا الاعتراض لا موضع له فى واقعيتنا الهادفة التى لا وجود فيها لهذا التقييد ٠

قيد واحد ـ ان صح أن يسمى قيدا ـ نريده ٠٠ أن يكون للأديب هدف بنائى ووجهة نظر فى صالح مواطنيه وصالح الانسانية ، ولا أقصد أن يلزم الأديب بالهدف من خارج نفسه ، انما هو مواطن كأى مواطن صالح ، يعمل فى خدمة الجماعة ، وتدخل الأغراض الجماعية فى وجدانه ومشاعره ، فيعبر عنها من داخل نفسه تعبيرا حرا صادقا لافرض فيه ولا تقييد ٠ ولاشك أننا نحب المواطن الذى يخدم مجتمعه بمختلف الوسائل كتوظيف ماله فى المؤسسات الاقتصادية النافعة ، وبذل ما يملك من جهد ونفوذ فى خدمة الآخرين ، وكذلك نحب الأديب الذى يوظف أدبه فى خدمة المجتمع وينفع به الناس على أى وجه من وجوه النفع ٠

اننا نريد من الأديب أولا أن يكون نفسه ويعدها اجتماعيا ، ثم بعد ذلك يعبر ، أما أن يبدأ التعبير لمجرد الاستجابة لدعوة معينة فاننا لا نكسب منه الا مفسدا للقضية مسيئا للدعوة ٠

ولا أرى الأديب الذى يستعمل حريته فى الانعزال عن المجتمع الا كالفرد الأنانى الذى يستعمل حريته فى أن يكون سلبيا لا ينفع أحدا ، وكالجندى الذى يستعمل حريته فى التخلف عن الدفاع ،وكالجاهل الذى يستعمل حريته فى الامتناع عن التعلم والتثقف ٠

ثم أليس الأديب الفردى مستعبدا لقوى الفردية فى نفسه ؟ ولماذا لا يكافح هذه القوى ويتحرر منها ان كان حقا يطلب الحرية ؟

وأعتقد أن هناك من يعبر بالنداء بحرية الأديب عن كراهيته لبواعث الحياة الجديدة ودواعى التقدم التى يتوهمها خطرا على ذاته المتقوقعة ٠٠٠ والتى يتجه الأديب الواعى الى تلبيتها ٠٠ ولو أنصف هؤلاء أنفسهم لتأملوا فيها وخلصوها من استعباد القوى الرجعية الكامنة فيها ٠

ومن حسن الحظ أن أدباءنا عندما أخذوا الواقعية عن الغرب ، كانوا متحمسين للنهوض بالمجتمع ، وثائرين على ما يعوق تقدمه ، فوجهوها ، أو توجهوا بها الى الغايات الاجتماعية والقومية ، وكان ذلك ـ معظم ما كان ـ أول الأمر فى القصص القصيرة التى بدأ بها محمد تيمور ، وتلاه فيها أخوه محمود وعيسى عبيد وأخوه شحاته ، ومحمود طاهر لاشين واحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وابراهيم المصرى وغيرهم ٠

البقية فى العدد القادم

الاشتراكية والولاء القومي -٢-

عبد الرحمن شاكر

لم يكن ماركس يتوقع فحسب ، أن تقوم الثورة الاشتراكية فى البلاد الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، بل كان يرى أيضا شرطا من شروطها أن تقوم فى عدة من تلك البلدان فى وقت واحـــد ، فى وقت أزمة شاملة تجتاح الرأسمالية وسوقها العالمى .

لذلك كان قيام الثورة الروســية الاشتراكية فى عام ١٩١٧ فى أعقاب الحرب العالمية الاولى ، غريبا عند جمهرة **الاشتراكيين والماركسيين** منهم بوجه خاص، لانها بلاد متخلفة من ناحية ، ومن ناحية أخرى لانها انفردت بنظامها الثورى الجـديد ، بعد أن انحسرت الموجة الثورية عن ألمانيا والمجر وغيرهما من البلدان الاوربية ، فى شرق أوربا خاصة ، تاركة ذلك البلد يواجه وحده مشكلة جديدة على الفكر الاشـــتراكى آنذاك ، هى مشكلة بناء الاشتراكية فى بلد واحد ، متخلف أيضا .

والواقع أن « لينين » كان شديد الجرأة فى مواجهة معارضيه من ماركسيى ذلك الحين،حينما أصر على قيام الاشتراكية فى روسيا ولو كانت وحدها ، بل ابتدع من أجل ذلك نظرية بنـــــاء الاشـــتراكية ، لان الاشتراكية طبقا للفكر الماركسى تقوم بعد أن يتم البناء الصناعى على أيدى الرأسمالية . أما أن تقوم الدولة الاشتراكية بما لم تتمه الرأسمالية ، وتتولى هى عملية البناءالصناعى فذلك ما أضافه لينين. وكان بذلك أول من جعل الاشتراكية تنبع من واقع بلاده حقا ومن ضروراتها فى وجه التحجر الفكرى المخالف له .

ولم تــكن معــارضة لينين تأتى من خارج روســيا وحدها ، من حملة الفكر الماركسى التقليدى فى أوربا فى ذلك الحين ، بل أيضا من جانب كثير ممن شاركوه تحقيق الثورة من الماركسيين الروس . كان أولئك تسودهم فكرة أن روسيا يكفيها مخـــالفة لنصوص الماركســـية أن تكون هى أول بلد يشـــهد الثورة الاشتراكية بالرغم من كونها متخلفة ، بحيث يكون دورها الفعال حقا هو دور الشرارة التى تنطلق منها نار الثورة الى مخزن الرأســـمالية الحقيقى فى بلاد الغرب المتقدمة ، ويكون تحقيق الاشتراكية داخلهـا بعد ذلك بمعاونة من عمال الغرب المتقدمين بعد أن يثوروا ، مكافأة لها على القيام بهذا الدور !

أما أن تقوم الاشتراكية فى روسيا بمفردها فهذا ما لم يقبلوا تصوره . ولم يكونوا يعلمون أن التاريخ سوف يثبت أن المخزن الحقيقى للثورة ضد الرأسمالية العالمية سوف يكون كله تقريبا من البلاد المتخلفة .

وقد مثل هذه المعارضة بشكل أساسى تروتسكى فى نظريته المسماة بالثورة الدائمة . أى أن تخوض روسيا الحرب وتفرض الثورة على العالم الرأسمالى بالقوة ما دام عماله لايريدون أن يتحركوا !

وبعد وفاة لينين بلغت معارضة تروتسكى ذروتها فى مواجهة خليفته ستالين . راح تروتسكى يهاجم ستالين وخطته فى بناء الاشتراكية فى روســـيا ، ويصفها ــ وهو تعبير ذو دلالة ــ بأنها اشـــتراكية وطنية ، بمعنى أن ستالين لم يعد تعنيه قضية الثورة البروليتارية العالمية ، وانما النهوض القومى لروسيا باسم الاشتراكية . كان يرى أن جهود ستالين ، حتى ولو نجحت ــ وهو أمر مشـــكوك فيه عنده ــ فهى تخريب للدولية البروليتارية ، لانها تنشىء فجـــوة بين البروليتاريا المنتصرة فى روسيا ، المنهزمة فى البلدان الرأسمالية الاخرى ! الى هـــذا الحد بلغ الجمود العقيدى فى معارضة بناء الاشـــتراكية فى روسيا وحدها ، وان كان قد طرح على الاجيـــال التـالية السؤال التاريخى : روسيا للاشتراكية أم الاشتراكية لروسيا ؟

ان كثيرا من المؤرخين لم يتردد فى الحــكم على سياسة ستالين فى التصنيع وبنـــاء الاشتراكية فى روسيا بأنها كانت استئنافا لجهود بطرس الاكبر فى بناء دولة قوية تأخـــذ بالاســـاليب العصرية فى

الصناعة • وقد عزز هذا التأويل ما اعترف به رفاق ستالين متأخرا من الطغيان الهائل الذى كان يمارسه فى حكم البلاد ، لم يعد ستالين شبيها لبطرس فى السياسة الاقتصادية وحدها بل أيضا فى طريقة الحكم ! وآخرون رأوا فيه أنه لايختلف فى شيء عن الاوضاع القاسية التى كانت تعانيها شعوب البلدان الرأسمالية فى الغرب ، فى فترات التصنيع الاولى ، حيث يتم تجميع رأس المال الصناعى فى ظل سلطة قوية تقترح الانفاق على حاجات الجماهير وتركز معظم الموارد لاغراض البناء الصناعى وأعبائه الضخمة •

ومهما كان تفسير المفسرين ، فقد فارق نظام حكم ستالين كل المقاييس التى افترضتها الماركسية لدولة البروليتاريا • لم يكن حكمه قمعا للاقلية المستغلة وحدها ، بل للجماهير الواسعة من الشعب العامل أيضا بما فيهم القادة الحزبيون • يلتقى على ملاحظة ذلك أشد الاشتراكيين الديموقراطيين حذلقة فى الغرب مع القادة البلاشفة المعاصرين الذين خلفوا ستالين •

ولكن لايمكن طرح مسألة مخالفة الحكم الستالينى لنظرة الماركسية التقليدية الى الحكم الاشتراكى ، بدون استدعاء أصوله فى نظرية ديكتاتورية البروليتاريا كما صاغها لنين لروسيا السوفيتية • كانت هذه النظرية ، ومسلك الثورة الروسية عامة ، من قبل تسلط ستالين وتفشى طغيانه ، موضع اعتراض من جانب الماركسيين التقليديين فى الغرب ، لان لينين أعلن حل الجمعية التأسيسية التى انتخبت بعد الثورة ، وفرض ديكتاتورية الحزب البلشفى ، فرأوا فيها مخالفة لمبادىء الديموقراطية الاشتراكية •

غير أن المخالفة التى ربما كانت أكثر أهمية من مجرد القضاء على الديموقراطية الشكلية ، فهذه قد يعتذر عنها بأنها كانت من ضرورات الوضع الثورى ، هى نظرية لنين عن هذه الديكتاتورية ، وأنها تقوم على تحالف الطبقة العاملة والفلاحين ، بقيادة الاولى •

فمهما كان المدى الذى تحققت به جدية هذا التحالف ، ومهما كان التساؤل عن حقيقة قيام السلطة أو استمرارها فى أيدى هاتين الطبقتين أصلا ، فان لهذه القضية دلالة هامة بالنسبة لموضوعنا • فهى من الناحية الشكلية انفراد من جانب لينين بتقرير نظرية خاصة للسلطة الاشتراكية فى روسيا مستمد من واقعها لمواجهة متطلباته • ومن الناحية الموضوعية ، وهى الأهم ، اشراك فى السلطة الاشتراكية لطبقة أخرى غير البروليتاريا ، اشراكا ثانويا أو صوريا ، سمه ما شئت ، ولكنه أول اشارة لخروج قضية الاشتراكية من حيز الانتماء الى طبقة واحدة فى المجتمع ، طبقة عالمية كما صورها ماركس ، لتصبح قضية أكثر من طبقة • وبقدر هذا النقصان فى الطابع البروليتارى ــ الدولى لذلك الحكم الاشتراكى يزداد طابعه الوطنى •

غير أن التحول الستالينى فى هذا الحكم الى الطغيان المطلق ، يكشف عن وجود قوة أخرى غير البروليتاريا وغير الفلاحين ، هى قوة المثقفين الثوريين، مدنيين وعسكريين فى الحزب والجيش • ففى الفترة التى شهدت الارهاب الشديد ضد الفلاحين فى عهد ستالين ، شهد الحزب تغيرا واسع النطاق فى تكوينه العضوى ، جعل للمثقفين ، والفنيين ، منهم بوجه خاص ، نسبة طاغية داخلة ، تفوق نسبة العمال •

وبغض النظر عن الجدل شبه الميتافيزيقى ، الذى يقول ان حكم البروليتاريا لايستلزم أن تكون كل طلائعها الحزبية ، أو معظمها عماليين فى الاصل، وهو مالن نخوض فيه الآن ، الا أنه لايمكن تجاهل حقيقة تعاظم دور الكادر الفنى والعسكرى فى عهد ستالين ، الى حد لا يجعلنا نخطىء كثيرا حين نقول ان قائمة القوى الثائر فى المجتمع الروسى ، وقد بينا من قبل أن ضمت الفلاحين الى البروليتاريا ، قد ضمت نسبة ما أيضا من المثقفين مؤكدة بذلك الطابع القومى غير البروليتارى الدولى للحكم الاشتراكى فى الاتحاد السوفيتى • وان كنا نحتفظ بحقنا فيما بعد فى اعادة تحليل السلطة وعلاقتها بالقوى الاجتماعية فى المجتمعات المعاصرة ، بما فيها الاشتراكية •

« **كل السلطة للسوفيتات** » ، أى لمجالس العمال والجنود ، كان هذا أول شعار للثورة الاشتراكية فى روسيا ، ثم قامت السوفيتات للعمال والفلاحين ثم آلت السلطة الفعلية داخلها الى الحزب البلشفى الذى كان يضم نسبة كبيرة من المثقفين ، أين ذلك كله من كوميون باريس مثلا ، الذى يعتبر النموذج التاريخى لديكتاتورية البروليتاريا ، الخالصة من كل شائبة ، والذى تم تحطيمه بأيدى الفلاحين ؟

أما العمل الذى مارسته السلطة فى بناء المجتمع السوفيتى الجديد ، ودلالاته فنتركه لمقال آخر •

أيام التحول الاشتراكى

بقلم .. لمعى المطيعى

كثيرا ما يحدث أن تقلل المعايشـــة من انطباعات الانسان ازاء أحداث كبرى تمر به .. فانسان الثورة الفرنسية ربما لم تبهره صورتها مثل انسان جاء بعده يحلل آثارها ويفسر أسبابها ويتأمل أحداثهـــا .. وانســان الثورة الســوفيتية الذى عايشها ربمـا لم يحس بعمق نتائجها مثل انسان لاحق أخذ يدرسها بطريقة وتأنية ... وانسان ثورة ٢٣ يوليو ما زال يعايشها وينفعل بهـا ويتحرك مع أحداثها .. فاذا حاول أن يتعمق فى خط ســيرها لوجد على الطريق اياما بذاتهـا عمقت خطوات الثورة على الصـخر .. ومن هــذه أيام ١٩ و ٢٠ و ٢١ و ٢٢ يوليو من عام ١٩٦١ والتى يمــكن أن نطلق عليها « أيام التحول الاشتراكى » .

ولأول مرة فى تاريخ الوطن العربى كله ، تمر تلك الأيام على أرض الجمهورية العربية المتحدة تهزها هزا عنيفا ، مبشرة بمولد مجتمع جديد .. هو « المجتمع الاشتراكى » .. فقد تحولت ٤٠٠ مؤسسة الى القطاع العام ، وتحولت بذلك الملكية الرأسمالية المستغلة الى ملكية عامة للشعب .. وصدرت قوانين بتوزيع أرباح الشركات على العـاملين ، وقوانين الحـد الأعلى للمرتبات واشراك العمال فى مجلس الادارة، وتعديل قانون الضريبة التصاعدية ، وتأميم البنوك وشركات التأمين، وتحديد ملكية الفرد فى ١٥٩ شركة، وتنظيم منشـآت تصـدير القطن ، والحد الأقصى للملـكية الزراعية ، وتعديل الضريبة على العقـارات المبنية ، وتحديد سـاعات العمل فى المؤسسات الصـناعية بـ ٤٢ ساعة فى الأسبوع .

وانطلق الشعب بكل ما اختزنه من طـاقة يجنى ثمار تسع سنوات من الكفاح المضنى على طول الجبهات الداخلية والعربية والخارجية .. ووقف قائد الثورة بعد أن أصـــدر باسم الشعب القرارات الاشتراكية يعلن فى ٢٢ يوليو مولد المجتمع الجديد .. وفى هذا الخطاب التـاريخى ، الـذى أعـلن مولد أول دولـة اشتراكية عربية ، من الخطوط الفـكرية ، ما يجعلنا نطلق عليه « البيـان الاشتراكى » والذى سـيحتل مكانته عند أجيالنـا القـادمة الى جانب كل وثائق الشرف التى استهدفت تحرير الانسان وكرامته ..

ونسجل من هذه الخطوط الفكرية ما يلى :

أولا : سجلت القرارات الاشتراكية مولدا جديدا لأمة جديدة تعيد كتابة تاريخها وتكون قوتهـا دعامة للعرب جميعا وللأحرار جميعا فى كل مكان .

ثانيا : حققنا مرحلة كبيرة من الأهداف بدون دماء .. بدون حرب أهلية .. بدون أحقاد .

ثالثا : الثورة من أول يوم لهـا ، ثورة سياسية وثورة اجتماعية .

رابعا : العامل هو كل من يبذل جهده البدنى أو الذهنى ويتلقى عن ذلك أجرا .

خامسا : لسنا ضد الملـكية ... ولـكننا ضـد الاستغلال .

سادسا : نحن لا ننقل تجربتنا .. ولا نأخذها من كتب معينة .. اننا نفكر ونبنى مجتمعنا كمـا نريد بطريقة تنبع من أخلاقنا ومن ضميرنا .

سابعا : اننا نعمل على ازالة الفوارق بين الطبقات .. ولكن بالنسبة للأفراد يتميزون بالعمل وبالكفاءة .

ثامنا : الدولة التى أقامها الاسلام ، وأقامها محمد صلى الله عليه وسلم ، كانت أول دولة اشتراكية .

تاسعا : الحرية والقضـاء على الاستعمار ملازمان للقومية العربية .. والحرية ملازمة للاشتراكية .

عاشرا : اننا ضد سياسة الكتل .. ونمثل ضمير العالم الذى يقف ضد الاستعمار وضد السيطرة وضد التحكم .

تلك كانت الخطوط العريضـــة فى « البيـــان الاشتراكى » وأما الخطوط العريضــة فى « القرارات الاشتراكية » فهى :

أولا : تحديد ملكية الأرض .

ثانيا : تأميم ملكية الصناعات الثقيلة .

ثالثا : وضع الطبقة العاملة فى مكانها الحقيقى فى عملية التطوير .

رابعا : تحديد الدخول العليـا ووضع حد أدنى لدخل كل مواطن .

واذا ألقينـا نظرة فاحصة على انعـكاسات هـذه القرارات فى النطاق المحلى والعربى والعالمى .. أدركنا جيدا وزن هذه القرارات الاشتركية .

تكفى دلالة على مدى خطورة هذه القرارات ، أنه بعد اعلان قرار تأميم قناة السويس فى يوليو ١٩٥٦ ، انتظر الاستعمار علينا ثلاثة شهور ثم انقض بجيوشه وأساطيله وطائراته فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ ٠٠ ولكن بعد اعلان القرارات الاشتراكية لم تستطع الرجعية أن تنتظر ثلاثة شهور فتحركت وضربت فى يوم ٢٨ سبتمبر ١٩٦١ ضربة الانفصال فى سوريا ٠٠ وهذا يعنى أن « القرارات الاشتراكية » و « البيان الاشتراكى » دخل بالمجتمع المصرى فى مستوى أعلى من مستوى المعركة السياسية عام ١٩٥٦ .. ذلك لان هذه القرارات قد أحدثت تغيرات جذرية فى تركيب المجتمع المصرى طبقيا ، وفتحت الطريق واسعا أمام مشاركة الجماهير العريضة فى البناء السياسى والاقتصادى والاجتماعى مما يشكل خطرا أساسيا على الرجعية والاستعمار ٠٠ ويخطىء من يظن أن قرارات يوليو الاشتراكية عملية عارضة أو فجائية على خط سير الثورة ، ولكنها وليدة خطوات ثابتة وواعية على مدى تسع سنوات من النضال الثورى ٠٠ فثورة ٢٣ يوليو ثورة من نوع جديد تربط بين شعارات التحرر الوطنى والعدل الاجتماعى وقائد ثورة ٢٣ يوليو نموذج جديد من القادة يتمتع بضمير اشتراكى ٠٠ وخطوات الثورة كلها تمهيد منطقى لهذه القرارات ٠٠ فحل الاحزاب الرجعية وطرد قوات الاحتلال وازالة سيطرة رأس المال والاحتكار وقانون الاصلاح الزراعى والتصنيع وتأميم أموال ومؤسسات الدول الاستعمارية ٠٠ كلها تغيرات كمية أدت الى تغير كيفى ٠٠ فكان المجتمع الجديد ٠

النطاق العربى

بادرت الرجعية العربية بالضربة عسى أن تسترد مواقعها المسلوبة ، ولكنها لم تفز بأكثر مما فاز به الاستعمار فى معركة بورسعيد ٠٠ ولكن الجماهير الكادحة فى البلاد العربية تبنت قضية الاشتراكية حلا حتميا لمشاكلها وخلاصا حقيقيا لازمات بلادها ٠٠ ورأت فى تحقيق أول تجربة اشتراكية عربية فى الجمهورية العربية المتحدة حافزا على تشديد النضال من أجل غد أفضل ٠٠ وازاء هذا « المد الاشتراكى » لاحظنا ما يلى :

١ ـ أخذت بعض الهيئات السياسية ترفع شعارات اشتراكية ولكنها تفرغها من محتواها ومضمونها ٠

٢ ـ اضطرت بعض الاوساط الحاكمة ، ذات الاتجاه الرجعى التقليدى أن تتحدث عن حلول اشتراكية بل وتعلن عدة خطوات لها سمة اشتراكية محاولة منها لامتصاص سخط الجماهير والانحراف بالاشتراكية عن جوهرها الحقيقى ٠

وفى الجانب الآخر ، فان بعض الحكومات العربية الوطنية أخذت مثلا ، فى تطبيق المنهج الاشتراكى بدرجات متفاوته ٠٠

وأيا كان الامر ، فان « المجتمع النموذج » فى الجمهورية العربية المتحدة يرسل باشعاعاته الفكرية الى كافة أرجاء الوطن العربى ٠٠ وقد جعل من آمال الاشتراكيين العرب واقعا ملموسا يزيد من فعالية نضالهم نحو غد مشرق ٠

النطاق العالمى

لم يكن أثر هذه القرارات الاشتراكية على النطاق العالمى بأقل من أثرها على النطاقين العربى والمحلى ٠٠ فدوائر مختلفة تنبهت الى أننا فى أربعة أيام أممنا جميع البنوك وشركات التأمين والصناعات الثقيلة ، وجعلنا السيادة للقطاع العام فى غالبية الصناعات المتوسطة والخفيفة ، بينما حكومات حزب العمال وله تاريخ فى المناقشات الاشتراكية ، فى عامى (١٩٢٣، ١٩٤٥) استطاعت فقط أن تؤمم البنك المركزى ومناجم الفحم ومرافق النقل ٠٠ حتى صناعة الصلب لم تؤمم الا فى حكومة العمال أخيرا عام ١٩٦٥ ٠ وماذا يعنى هذا ؟ ان شعبنا وهو فى مستوى السلطة بقيادة ثورته فى مواقع السلطة ، دون سفسطة نظرية استطاع أن يحقق لنفسه نوعا من المجتمع الاشتراكى فرض على الدوائر السياسية والحزبية العالمية ضرورة مناقشته والاهتمام بتحليله وتفسيره ٠٠ وانتهت دوائر كثيرة الى الاشادة بالانجازات الاشتراكية ٠٠ حتى الدوائر الحزبية التى كانت تقف عند هذه الانجازات مترددة انتهت الى أننا نسلك ما أسمته « الطريق اللا رأسمالى » للتطور ٠

واذا كانت أيام يوليو ١٩٥٢ تمثل انتصار الشعب على جلاديه ٠٠ وأيام يوليو ١٩٥٦ سجلت استرداد الشعب لحقوقه ٠٠ فان أيام يوليو ١٩٦١ سجلت انتصار الانسان العربى على رواسب قرون ماضية ٠٠ وسجلت مولد شعب وبذات الوقت مولد المواطن الحر ٠٠ وقد أشارت المذكرة الايضاحية التى أذاعها فى باكورة الزحف الاشتراكى ، الدكتور محمد عبد القادر حاتم ، بوعى كامل الى أن « ٠٠ **ازالة التناقضات تمنح كل فرد فرصة طليقة تتحرك فيها مواهبه ليعطى للوطن كل ما يقدر عليه من طاقة الفكر والعمل واثقا أنه ليس هناك حواجز أو حدود طبقية تسد الطريق أمامه ٠٠** »

الحوار والواقعيّة

عبد الحميد ابراهيم محمد

لم يعد الحوار فى القصة الفنية الحديثة كما كان فى القصة القديمة عفويا ، مليئا بالزبد الذى لا ضرورة له ولا فائدة منه ، بل أصبح أداة فنية تكشف عن أبعاد الشخصية وتلقى الضوء عليها ، وصارت له شروط ينبغى تحققها والحرص عليها ، من أهمها **الدلالة على واقع الشخصية** .

واختلف الباحثون فى مقدار هذه الدلالة ، وثارت من أجل ذلك مناقشات حول : هل الأقرب لواقع الشخصية أن يكون الحوار بالفصحى أو بالعامية ؟ .

ويكاد لايسلم أحد من مفكرينا المعاصرين من لحديث عن هذه النقطة ، مابين داع الى العامية ، ومدافع عن الفصحى ، وساع الى التوفيق بينهما . وتذبذب ــ تبعا لذلك ــ موقف الفنانين الخالقين وأصابتهم الحيرة ، فلم يقعوا على منهج معين محدود يختارونه فمثلا الأستاذ **محمود تيمور** كتب بعض قصصه بالعامية ، ثم طبعها طبعات جديدة مؤثرا اللغة الفصحى ، فقد كتب «أبو على عامل ارتست» بالعامية ثم نقلها الى الفصحى باسم « أبو على الفنان » بل ان بعضهم تبدو حيرته فى عمل واحد تختلط فيه العامية بالفصحى ، متأرجحا بين تلك المناهج .. وانظر لذلك قصة « السقامات » للأستاذ **يوسف السباعى** ، اذ يستمر باللغة الفصحى حتى ص ٢٠ « طبعة الكتاب الذهبى » ، ثم يبدأ بالعامية الى ص ٢٧ ، حيث يعود الى الفصحى ويستمر حتى ص ٣٠ ، ثم يرجع الى العامية ويسايرها حتى ص ٥٠ ، حيث يعود الى الفصحى ثم الى العامية وهكذا . بل ان حوارا واحدا فى موقف واحد لشخصية واحدة تختلط فيه العامية بالفصحى كما فى ص ٤٧ .

وحجج أنصار العامية تكاد لا تخرج عن الواقعية ومشابهة الحياة « **وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة وهي أنهم ليسوا أحرارا فى أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب فانه من البديهى أن أية قصة تحاكى حدثا ، وأن أى حدث يحاكى الواقع واقع الحياة التى يمثلها هذا الحدث ... ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصصه تتكلم وتفكر باللغة ، غير اللغة التى تتكلم وتفكر بها فى الحياة يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه » (من كتاب « فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدى ص ١١٧) .**

واذا تغاضينا عن الاعتبارات القومية والدينية التى قالها أنصار الفصحى ، وفتشنا عن حججهم الفنية نجدها ترجع الى شرح طبيعة الفن ، فالفن مصدره الطبيعة بعد أن يحور فيها الفنان وينقلها عن الواقع ، تتجه بها الى فئة معينة هى الفئة القارئة ، وليس الفن تسجيلا لكلام الناس كما يسجله الفوتوغراف على حد تعبير **الدكتور طه حسين** فى مقدمة حمهورية فرحات ، بل هو حالة صناعة لابد لها بما يسميه **الأستاذ العقاد** « بالتموّ » (أنظر ساعات بين الكتب ٩٥/١) .

وهكذا نجد أن الخلاف يرجع الى الفهم لمعنى « الواقعية » ، فبينما يفهمها أنصار العامية على أنها محاكاة تامة للحدث الخارجى ، يفهمها أنصار الفصحى على أنها تجويد للحدث الخارجى وانتقاء له .

والقصور الذى وقع فيه أنصار العامية هو ذلك الفهم الضيق لمعنى الواقعية فالفن صناعة ، والفنان ينتقى أدواته من الطبيعة انتقاء متعمدا ، ثم يوائم بينها ويضيف اليها من ذات نفسه ما يجعلها فى النهاية تخرج مخلوقا حيا له سماته وملامحه وجاذبيته وغير ذلك من أشياء يفوق بها على الطبيعة فيكملها كما يقول **أرسطو** فى كتابه « فن الشعر » . ومأساة **بجماليون** ــ كما تصورها الأساطير الاغريقية ــ تتمثل فى أن فنه كان صورة مثالية تتسامى عن الحياة فى سخفها وتفاهتها ، فتعلق بجماليون بتمثاله تعلقا أفسد عليه واقعه وحياته ، واضطر فى آخر

أمره الى أن يثور على عبوديته لفنه ، فحطم تمثاله ، وجلس — مع ذلك — يبكى عند انقاضه .

فالواقعية لا تفهم هـذا الفهم الحرفى ، ولا تعنى الواقعية اللفظية ، بل هى واقعية فنية يهيئها الفنان المتمرس نعمـله ، فيراعى الحديث الذى يسوقه على لسان شخصياته أن يلائم تكوينهم النفسى وطبقتهم الاجتماعية ، فلا يسوق حديث الفلاسفة على لسـان الشخصيات العادية ، ولا أفكار الـكبار الناضجين على لسان الذين لم ينضجوا بعـد . وقد أردت أن أكون عمليـا وأن أنظر مباشرة فى اتجـاه أصحاب الواقعية الحرفية ، فربمـا كان لهم الحق وربما كان عليهم الحق ، فاخترت كتاب الاستاذ **يوسف السباعى «السقامات»** ، لأن المؤلف مهد بمقدمة ذكر فيها أنه حاول أن ينطق أبطاله باللغة الفصحى ، ولكنه حين «حمى» واندمج معهم فى الواقع نسى الفصحى وجعل أبطاله يتحدثون كما يتحدثون فى الحياة ، ويعتذر عن ذلك بأن « **الكاتب الحر يجب أن تنطلق أفكاره محررة من كل قيد ، وأنا أعتقد أولا وأخيرا أن اللغة أمر ثانوى بالنسـبة للأسلوب والأفكار . والفنـان الناجح هو موقظ الأحاسيس ، محرك المشاعر . مهما كانت وسيلته وأيا كان أسلوبه** » (ص ٨ من طبعة الكتاب الذهبى) .

فاذا ما توغلت فى القصة فانه يصدمك أن الواقعية بمعناها الفنى غير متوافرة ، فهل تصـدق أن سقا يستطيع أن يتفوه بتلك الأفكار العميقة التى لا تأتى الا نتيجة اطلاع واسع وتدريب ذهنى ، يقول **المعلم شوشه** مخاطبا ابنه : « **لقد نزلت الى ساحة الموت .. فوجدتها سخريات ، ووجدت الانسان مهما كان لن يزيد على المقعد أو القطة ، ووجدت أكوام العظام فى القبور أحقر كثيرا من أنقاض المقاعد المهشمة . لقد باشرت التغسـيل والتكفين والدفن فوجدتهـا سخافات فى سـخافات وتفاهات فى تفاهات . ان المسألة كلها لا تزيد على دفن القمامات الانسـانية والمخلفات البشرية وردمها فى حفر بباطن الارض . عرفت الكثير من الحقائق فى عملى الجديد الذى فككت به العقدة الكبرى المعقودة فى نفسى وفى نفس كل انسان ... الخ** » (ص ٢٤٦) .

فهذه الافكار وذلك التحليل لا يصـدران الا من شخص فيلسوف له موقف من الحياة ، لا من شخص عامى لم يدرس فلسفة ولم يصاحب كتابا ، ويبدو أن المؤلف — لا شعوريا — قد أحس بهذا ، فجعل المعلم شوشه يستعير اللغـة الفصحى لغة الفلاسفة والمثقفين والتى هى أنسب ثوب لهذه الأفكار الفلسفية الذهنية .

وهل من الواقعية فى شىء أن يتحاور طفل صغير لم يتجاوز العـاشرة ولم يختلف الى المدارس — بهذا الأسلوب الذى جرى بين **المعلم شوشه** وابنه الصغير **سيد** ، والذى تفطن فيه سيد الى النظرة الاشتراكية بين الناس .

« رفع اليه سيد رأسه متسائلا :

— لماذا لم تدعنى أدخل معك ؟

— لأنك لا تؤتمن على الدخول .

— كيف ؟

— ألا تدرى كيف ؟!

— لا .

— لأنك سرقت الجوافة من الشجرة ، وأول رأسمال اسفا الأمانة .

— ولكن ما فعلته ليس بسرقة .

— ما هى السرقة اذن ؟

— أن تاخذ ما للمحتاج لغير المحتاج .

— ما شاء الله ، من قال لك هذا ؟

— شىء بالعقل .

— السرقه هى ان تاخذ ما ليس لك .

— من قال هذا ؟

— ربنا .

— لا أظن ربنا يقول هذا .

— استغفر .

— استغفر الله العظيم ، ولكنى مع ذلك أصر على أنه لا يقول هذا .

— ماذا يقول اذن ؟

— **أعتقد أن أخذ ما للغير اذا كنا فى حاجة اليـه أكثر منه لا تعتبر سرقة ، أنها مساعدة منا لله فى توزيع نعمه واقرار عدالته . فنحن فى الواقع لا ناخذ ما للغير ، ولكن نخذ ما لله الفائض عن حاجة الغير ، انها معاونة لله لا أكثر ولا أقل ، أفيغضب ذلك الله .**

ولـو قرأت المحـاورة حتى آخـرها (ص ٢٧) لأحسست أن فيهـا ذكاء وثقـافة ، ولتنبهت الى أن المؤلف يتقمص شـخصـية هذين الرجلين لينقل أفـكاره عن طريقهما ، ولهـذا جاءت المحاورة باللغة الفصحى لغة المؤلف ومن فى ثقافته ، بالرغم من أن المعلم شوشه وابنه سيد لا يتحاوران بالفصـحى .

ومما يبعد هذه القصة عن الواقعية الفنية بمعناها الواسع ذلك الجو الملحمى الذى يشـتم فيهـا ، فشخصيات القصـة قد رسمت بالمسـطرة والفرجار لا يعتريهـا ما يعترى شـخصيات الحيـاة من أطوار وحالات ، **فالمعلم شوشه** جاد وهو كذلك طيلة القصة ، **وابنه سيد شقى** عفريت وهو كذلك طيلة القصة ، **وشحاته أفندى** رجل مادى متكالب على الشـهوات

وهو كذلك طيلة القصة، مع أن الحياة لا تقدم لنا هذه النماذج المتحجرة التى تلزم طورا واحدا ، فالجاد تعتريه حالات يتخلى فيها عن جده والشهوانى تصيبه حالات ضيق وندم .

والجو الملحمى يشتم أيضا فى شخصية سيد ، فعلى الرغم من صغر سنه يتحدث حديثا لا يستطيع أن يتحدث به الكبار ، كما فى ص ٤٩ حين يخاطب أباه محتجا على المطيباتى الذى صار سقا ومسك الحنفية . وهو يتمتع بذكاء خارق لا يتأتى لمن هم فى سنه ، واقرأ سياسته العجيبة مع على حين أراد أن يورطه فى لعب البلى (ص ٦٩) أو حين أراد أن يشاركه فى طعامه (ص ١٠٢) أو اقرأ سياسته حين أراد أن يستغفل **عم جراده** (ص ١١٣) ، وهو ينعم بخيال واسع محروم منه الكبار ، بله الصبيان، واقرأ لذلك الموقف الذى أراد فيه أن « يسرح » بزملائه ويحكى لهم حكاية السمكة التى فى حجم « **الواد على** » (ص ١٠٤) .

والجو الملحمى يظهر فى تلك الحركة المفاجئة (التمثيلية) التى ظهرت من المعلم شوشه دون أن يكون لها مقدمات أو تمهيدات ، فقد مات صديقه شحاته أفندى « وهم **حاملو النعش بالمسير ، عندما خطرت بباله فكرة طارئة** ، هتف على أثرها **بالرجال** « **قفوا** » **ثم قفز الى داخل الدار ، ودخل الى حجرة الصحارة ، وامسك بصرة شحاته ففكها وأخرج منها عدة الشغل** » واذا بهذا الرجل الجاد يقوم فى جنازة صاحبه بموقف تهريجى يتحول فيه الى مطيباتى (ص ٢٠٦) .

ومما يبعد هذه الرواية عن الواقعية الفنية تلك « النكات » الموزعة فى أرجاء الكتاب ، فهى نكات تعتمد على اللفظ ، ولا تأتى طبيعية ، بل انها أحيانا تصرف القارىء عن متابعة المعنى ، وأحيانا ترد على السنة أقوام عاديين لا يتعاملون مع اللفظ ، ولا يدركون المفارقاتاللغوية ، ولا يجرونها على السنتهم، وانظر لذلك الصفحات (٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٩٧ ، ١٦٧ ، ٢٥٠) وهذا مثال لذلك ، يقول شحاته أفندى لنفسه بعد أن أكل من مسمط «**الحاجة زمزم**» وهو لا يملك مليما لدفع الحساب ! « لعنة الله عليه، كان يجب أن يكبح جماح نفسه ، وأن يتروى قليلا فلا يندفع الى اللقمة مثل هذا الاندفاع ، ولكن لابأس **عليه . سيعرف كيف يسترضيها ، ويدير رأسها ، ويأكل مخها ، ويلين لسانها ، فى سبيل لحمة الرأس والمخ واللسان الذى أكله** » (ص ٤١) .

فالواقعية لا تعنى الواقعية الحرفية التى تهتم بنقل لغة الشخوص كما ينطقون ، وانما هى أولا وقبل كل شىء واقعية نفسية يتفطن لها الفنان الخبير المتمرس ، فيحاول جهده أن يوائم بين نفسيات شخصياته وبين تعبيره ، واذا كان لابد من ضرب مثال لنموذج تتحقق فيه الواقعية النفسية ، فاننى أختار قصة «قنديل أم هاشم» **للاستاذ يحيى حقى** ، وساقتصر منها على ومضة فنية تبين لنا كيف يطب الفنان الأصيل لان يكون أسلوبه متمشيا مع واقع نفسيات شخوصه . فقنديل أم هاشم هو ذلك الرمز الذى اتخذه المؤلف ليقيس به تعاطف اسماعيل مع قومه أو تعاليه عليهم ، ولهذا حين كان اسماعيل فى مبدأ أمرهانسانا متدينا لا يعرف منالدنيا الا مسجد السيدة زينب ومواسمها واعيادها ، انسانا بريئا نقى الفطرة يعيش بين أحضان أسرته التى تحيطه بالحب والرعايه ، ، ولايعرف شيئا خارج دنياه — حين ذلك يحاول المؤلف أن يرسم صورة القنديل رسما يتفق وواقع اسماعيل ، فقد كان القنديل « **وسنان كالعين المطمئنة رأت . وأدركت ، واستقرت ، يصفو ضوؤه الخافت على المقام كاشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها من ثديها فينام فى احضانها ، ومضات الذبالة خفقات قلبها حنانا او وقفات تسبيحها همسا ... الخ** » (**ص ١٨ من** سلسلة اقرأ) . ولكن بعد أن يترك اسماعيل أحضان أسرته الدافئة ، وبعد أن تغير أوربا من نفسيته ، فيعود منها رافضا لكل متواضعات قومه التى تثير الضيق والاختناق — بعد ذلك يرسم المؤلف قنديل أم هاشم رسما يتفق وهذا الواقع الجديد « فالمقام **يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطر البرابرة ، هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه واسودت سلسلته من (هبابه) ، تفوح منه رائحة احتراق خانقة ، أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء ، هذا الشعاع اعلان قائم للخرافة والجهل ، يحوم فى سقف المقامخفاش اقشعر له بدنه** ... » (ص٤٥) . ولكن حين هدأ الصراع فى نفسية اسماعيل ، ووصل الى حل يطمئن اليه اذا بهذا الشعاع الذى كان منذ لحظات اعلانا قائما للخرافةوالجهل ، يتغير فى نفسيته فيناجيه : « **أين أنتأيها النور الذى غبتعنى دهرا مرحبا بك ، لقد زالت الغشاوة التى كانت ترين على قلبى وعينى ، وفهمت الآن ما كان خافيا على ، لا علم بلا ايمان .. الخ** » (ص ٥٤) .

فالمسألة اذن ليست فى اللغة ، وانما هى فى الشخص ، فاذا ما وجد الفنان الموهوب فلن تعجزه الفصحى عن تحقيقالواقعية الفنية التى توهم بالواقع وتوحى به .

القيم الوجدانية في الرواية



عبد العزيز مصطفى

أيسر مراجعة فى تاريخ العبادات والاديان والمذاهب والفنون ، تكشف لنا عن حاجة الشخصية الانسانية الى عالم المعانى والقيم الروحية والوجدانية ، تماثيل الاغريق وأوثان المصريين القدماء لايخلو تاريخها من التطلع الى آفاق الروح عند هؤلاء وألئك وأمم شتى • كان المصريون الاقدمون فى طريق التطلع الى الروح يرمزون لها بصورة طائر أو زهرة أو حيوان • وأرباب الاوليمب عند اليونان يثيرون التحليق فى أجواء الاساطير والخيال • وكلما سارت الانسانية أشواطا فى طريق الرقى كلما زاد وعيها بما لايلمس ولا يرى من عالم المجهول •

وهذه الحاجة الى القيم الوجدانية وآفاق الشعور بها نابعة من أصالتها فى النفس الانسانية • وقد قارب شوبنهور الحقيقة حين قال ان الانسان حيوان ميتافيزيقى • فالحياة ماديات تلتبس بالمعنويات ومحسوسات وراءها عالم غير منظور من البديهية والوعى الكونى والاحساس المضمر • وفى مجال الرواية أو الادب الروائى لم ينحصر الشعور بالقصة وتذوقها فى واقع ضيق أو منطق محدود فى التسلسل الروائى ، أو فرضت طبيعة القصة عوالم تقيد الشعور بواقعية جامدة منذ هو ميروس حتى المدرسة السيكلولوجية الحديثة • ولا ريب أن التراث القصصى يتفاوت فى الرداءة والاتقان ولكننا نعنى أن الاثر الفنى لايخلو مهما كان من نبض الشعور ومن القيم الوجدانية مع التفاوت فى مقدار ما عند الكاتب من التزام مذهب بعينه ، وما يتمتع به من مواهب وقدرات وفى مجال الفن الروائى ليس مقياس جودته ورفعته أن يكون فنا من الواقع البحت أو الخيال الصرف • انما المقياس الفنى هنا ألا تكون الرواية سردا آليا خاليا من الصدق • مقياس التفوق الفنى فى الرواية أن تكون عميقة الاثر هادية الى خلق جديد • أن تحدث هزة نفسية أصيلة باكتشافها لأغوار النفس ، وجلائها للمعنى الجديد الذى لايؤديه الواقع المحدود ولا الخيال الشارد • هذه اليقظة الفنية الحية نجدها مثلا فى رواية فلوبير الواقعية « مدام بوفارى » والحق أن تسمية الرواية بالواقعية تجوز واصطلاح لايحدد بالدقة وجه الفن فى الرواية، اذ أن الجمال الفنى فى الرواية هندسة موسيقية وأعماق فكرية وتصرف فى التكنيك أو الصناعة الفنية أو النفسية أو الرومانسية وما الى تلك التسميات، يوجه الاحساس الى تذوق الجمال الفنى على نحو جديد كأنه وليد جديد بسماته وخصائصه •

وهذا الجمال الفنى لا يتوافر فى كل القصص بقدر متساو كما نعلم • لكن القصة فى تأثيرها على كل حال مرتبطة بالوجدان ارتباط الحياة به مهما كان من أمر مظاهرها المادية • ولنأخذ مثلا وثنية **أوسكار وايلد فى قصته « صورة دوريان جراى »** لنفهم أن « ويلد » قد كتب أقصوصة أخلاقية بل نستطيع أن نقول « أقصوصة وعظ » - جورج ديهامل - ترجمة (دفاع عن الادب ص ١٩٣) - فعلى الرغم من الوثنية والوعظ فى هذه القصة الا أننا نلاحظ الاثارة الفنية فيها ومرجعها بلا ريب عالم الوجدان الذى لايخفى

تمثله من القصة .. ومن حقنا اذن أن نتساءل أين تقع القصة وأين يقع الوجدان من المذاهب المختلفة واقعية أو غير واقعية ؟

كان « كارليل » يقول : « الاخلاص ونفاذ البصيرة هما اللذان يجعلان المرء شاعرا » وكانت بطولة الشاعر عنده فى تفوقه ونفاذه الى أسرار الوجود وجلائها للناس فى نظمه . فالفنان سواء كان شاعرا أو قصاصا يمتاز بوجدان بصير « فالفن ، موسيقى كان، أو أدبا ، أو رسما ، أو نحتا ينتمى الى ما فى العالم من رأس مال ذهنى وروحى » ــ الاديب وصناعته . مارى م كولم ص ١١٨ ــ وعند أحمد أمين : « الواقعية تنشأ من استمتاعنا برؤية القريب والمألوف . ومنشأ المثالية هو استمتاعنا بالبعيد غير المألوف » ــ النقد الادبى ــ لكن ليس من واقع مجرد فى الفن ، لان القيم الوجدانية تلتبس بالاصل والصورة فى العمل الفنى . وقد تلتبس الحقيقة بالواقع وهو على درجات متباينة بحسب ما فيه من الحقيقة وبمقدار ما تستطيع ادراك الحقيقة فيه . والحقيقة كذلك درجات مختلفات فى مثاليتها المجردة وفى امكان ادراكها وتصورها . ومهما نفذ القصاص الى باطن الشعور واستمد من الاحلام واللا وعى صوره الفنية فى روايته فان الحقيقة والواقع ومقدار تمثلهما وسائل عند القارىء المتذوق ووسائل أيضا عند الكاتب المبدع . مع الفارق الواضح بين وسائل الفنان الذى يتلقى من الحياة ومصادر تاثره فى الطبيعة أو فى المجتمع ، ويترجم مشاعره الى فن جديد له مزايا الجمال الجديد . وبين وسائل القارىء الذى يرى الواقع أو الطبيعة أو المجتمع أو دقائق النفس الانسانية من العمل الفنى . لهذا الفارق فلابد فى القصة الناجحة من استعداد الطرفين، الكاتب والقارىء حتى يتم التذوق الفنى على أحسن وجه . ولعدم التوافق فى قدرة الكاتب وقدرة القارىء كان الاضطراب فى نقد الرواية وتذوقها .

مثال ذلك الخلاف حول الواقعية والرمزية مع أنها وسائل يستعملها الكاتب ليحقق تصوره الفنى . يقول الكاتب الامريكى (سترثرزبيرت) : « لا واقعية هناك سوى واقعية رؤيا الانسان وبصيرته وطموحه » ــ الاديب وصناعته ص ١٧٢ ــ والذى يعنينا من هذا القول أن الآفاق الوجدانية هى الغاية التى يحرص القصاص على اثارتها بوسائله الفنية ومصادر استيحائه المختلفة . والغاية الوجدانية فيما نعتقد مبثوثة فى الفن بل فى الكون كله وما المظاهر المادية أو النغمات الموسيقية فى أساليب الفنون على اختلافها الامعان وايحاءات وقيم تتمثلها النفس ويتفاوت تمثلها فى الذوق والاستعداد الانسانى .

القيم الوجدانية فى الرواية مرآتها وجدان قارئها ، أو ناقدها ودارسها ، تثير القصة الرومانسية التى يلتقى فى صورها الفنية عالم النفس بعالم الطبيعة مالا تثيره القصة الغيبية فى الوعى والاحساس من قوة العاطفة والنزعة الانسانية والانفعال فى ذروته . مثال ذلك قصة فيكتور هوجو « ٩٣ » وقد يكون نفس الامر فى قصص الغيبيات والاحلام والاساطير خذ مثلا مجموعة دنيا الله لنجيب محفوظ وأهمها فى رأينا قصة « الجامع فى الدرب » حيث الشيخ عبد ربه المتحرج المتأثم تحيط به السخرية القدرية والتناقضات ، فاذا حانت لحظة الخطر ذهب الى مصيره مكرها ليلقى حتفه . أكان ينبغى ان يختبىء فى الجامع ؟ من السذاجة أن نسأل هذا السؤال فان مجموعة « دنيا الله » تصور الحياة الانسانية من زاوية ما وراء الطبيعة حيث تبرز هذا الجانب عن طريق التناقض والسخرية وأن ليس الانسان صاحب الكلمة الاولى والاخيرة فى أمور دنياه فهنا وهناك هى « دنيا الله » هذه الدنيا الغارقة والناجية ما لا يدرك كنهه ومداه من قوى خفية وعالم غير محسوس . هى « دنيا الله » هذه الدنيا الغارقة والناجية والصاحية على فجر تعقبه الشمس حتى تصير حارقة مفترسة ، ويأتى الظلام سريعا ، وسريعا تدور الافلاك حتى يشرق ثانية وجه النهار . ومع الحزن الهادىء واللوعة الطاغية تأتى على غير انتظار ساعة الفرج اذا ما ادلهمت الأخطار وانطلق الانسان يحسب الشر خيرا ويتبين فى ساحة مقفلة وجه النجاة .

وقد يكون للفن القصصى نمط عام ووجه مميز بين الفنون . وهذا حق فالقصة تختلف مثلا عن القصيدة . وان كانت المزية الشاعرية لاتخلو منها القصة الجيدة على نحو من الأنحاء . الا أن القصة منظومة أو منثورة أقرب فى ثوبها وخصائصها الى محاكاة الحياة الانسانية وحركات الكائنات . هنالك البداية والنهاية والتسلسل والصراع والتشويق والتحليل السيكلوجى . ألا يمكن أن نتصور حياة شخص ما قصة ؟ واذا افترضنا للشمس والفصول والكواكب

بدايات ونهايات ، ألسنا بعد نتصور قصة ؟ لكن الفن القصصى غذاء وجدانى وقيم فنية جمالية تعبر عن وجود القيم وتأثيرها فى الحياة الانسانية من الوجهة الفنية • وكذلك تعبر الفنون عن القيم مع الفارق البديهى بين فن وفن •

ولكل قصاص منهجه وذوقه فى قصصه التى يطبعها بطابعه ، ولذلك يمكن أن نفسر سريرة القصاص ونوازعه من قصصه اذا عكفنا على بحث جونب حياته• وهى فواصل وهمية تلك التى تفصل الفنان عن فنه الاصيل أو صدقه الفنى • ولا فاصل كذلك بين اشعاع كلمات القصة الجيدة والقيم الانسانية التى نشعر بها فيها • وبتعبير آخر فان الاثر الفنى لايخلو من ذات الفنان وشخصيته • وان القيم والحقائق الفنية هى الزاد الروحى والغذاء الوجدانى الذى لاتغنى عنه حقائق العلم والفلسفة كل الغناء •

« الاب جوريو » و « أوجينى جرانديه » تفسران بعض التفسير آلام بلزاك وأزماته « المالية » والا فهل نتصور بلزاك لايكتب عن بخل جرانديه وسخاء الاب جوريو وتضحيته ، أولا يكتب بذلك التفصيل والصدق مصورا النوازع والبواعث النفسية ازاء المال ؟ نظن أن بلزاك قد استلهم الروايتين من عصره وحياته ، ونظن أكثر أن حصيلة اللاوعى عنده ويقظة الوعى قد امتزجتا فى تصويره لجرانديه البخيل ، كأنه ينفس عن نفسه بتصوير آلام ابنة البخيل « أوجينى » التى لم يتح لها مال أبيها ما تتمنى الفتاة من العطف والحب • وكما أن بلزاك يتمنى فى أعماقه نقيض البخيل الذى يغدق المال بغير حساب ، فكتب « الاب جوريو » الذى يهيىء لابنتيه أسباب السعادة والحب • بينما فى دخيلة « بلزاك » طموح الى المال والحب واحساس بحرارة الاخفاق كلما لوحت له الحياة ببعض المال والحب ، وكلما شغله الامل فى نجح جديد ، ومستقبل مأمون •

نقرأ القصتين فتتسرب الى نفوسنا الصور الفنية، ونحس بالجمال الفنى فى غلظة البخيل وغفلته وسذاجته وصفاء ذلك القلب الطاهر وقلة نصيبه من السعادة ونعنى به أوجينى وعلى نحو آخر تسرنا طيبة الاب جوريو حتى يتحول السرور الى اشفاق ورثاء • فما السر فى شعورنا هذا بعد قراءة القصتين ؟! السر فى أن القصة الجيدة كالكائن الحى بملامحه وتعبيره

واذا كانت الكائنات الحية تتفاوت فى ملامحها وتعبيرها ، فان القصص كذلك تتفاوت فى جمالها الفنى ومغزاها وأثرها فى الوعى والاحساس •

والقصص فى اختلاف محصولها الفنى ترجمة لثراء العواطف الانسانية والقيم الجمالية ، ولذلك تعد الفنون من أهم عناصر الحضارة الانسانية وتقدم الامم • وقد ينبغى أن نسوق بعض الامثلة فى هذا المقام على اختلاف ما تثيره القصة فيما تثير من المشاعر « المعطف » لجو جول مثلا تثير فيما تثير عطفنا على « أكاكى كيفتش » بينما قصة (رد اعتبار) للكاتب الفنزويلى (رومولوجاييجوس) تبعث ازدراءنا لمارتين جارثيس والشباب الفارغ من امثاله • الكاتب فى هذه القصة يصور استهانة (جارثيس) واستهتاره الى حد أنه لا يهمه سقوط أخته فى براثن الرذيلة الا بقدر ما يهم الشاب المنحرف الباحث عن المتعة لنفسه قبل وبعد كل شيء • وبينما قصة « ثلوج كلمنجارو » لارنست همنجواى تفتح المجال لمشاعر مختلفة على المستوى الانسانى فى كل زمن وفى كل بيئة• فيها انسان فى مأزق وامرأة فى منتصف العمر وخطر الموت يحوم حولهما وغربة الغابة تظللهما وشعورهما كشعور انسان وجد نفسه فجأة فى اليم بلا شاطيء وبلا زورق • الرمز فى هذه القصة يفتح المجال لتصور الألم واليأس والرجاء والخطر والندم الى مدى لاينتهى• تحس كأنها يمكن أن تكون قصتك وقصة كل انسان فى العالم الكبير • وهذه احدى مزايا همنجواى : عمق الاحساس وتوفيق فى التعبير عن هذا العمق فى كل كلمة وفى كل لفتة من لفتات أسلوبه • ومن اليسير رؤية الشخصية الهمنجوايية والمزاج الهمنجوايى فى قصته هذه وفى كل قصصه أيضا • رجل مولع بالعنف ، يتخذه حلا لدفع القلق الحضارى ، ومولع بالقصة كأنها الجانب الانسانى النبيل فى شخصيته ، كأنها واجبه نحو الانسانية ، ولحنه المفضل الذى لا يستغنى عنه فى زحام الحياة وتناقض العصر • القصة عنده تمثل الجانب الرقيق فى نفسه ، فاذا حمل السلاح للحرب أو للصيد فهذا جانب الخشونة اتقاء للضعف وتعويضا عن القلق ومقاومة للاكتئاب ، واستجابة للحيوية الدافقة التى تصارع فى نفسه الضعف والقلق والاكتئاب •

وقصة « الهارب من الاعدام » لنجيب محفوظ فى مجموعته « بيت سيىء السمعة » ماذا تقول ؟ : تقول القصة : ان « دحروج » تاجر مخلفات وفى خلاء قرافة

الخفير يسكن • ويختبيء «سلامة» الهارب من الاعدام عند دحروج وزوجته وأولاده • ويسافر دحروج تاركا زوجته وأولاده والمخزن فى رعاية « سلامة » ويأتى دور الجنس كأنه ضرورة لابد منها فى حينها ، والحرب قائمة منذ بداية القصة والغارات لاتكف • ويعود دحروج ويموت أثناء احدى الغارات • هل مات بسبب الغارة ؟ هل اغتاله سلامة ؟ ليس جواب ذلك بمهم • وليس مهما جدا أن القصة تصور التناقضات فى الحياة : قاتل ! هارب من الاعدام توهب له الحياة حيث يموت آخر ينتظر الثراء • انما المهم حقا أن القصة فن جميل ، وتصوير رائع يثرى فى النهاية مشاعرنا بالجمال الفنى • اسمعه يصف الخلاء : « لم يطرأ على الخلاء تغير يذكر منذ أعلنت الحرب • ظل ملعبا للشمس من الشروق الى الغروب ، ومعبرا للنعوش ، ومعسكرا للصمت » •

واذا كان العقل لاينفصل عن الجسم الحى كما هو معلوم بداهة من تجارب علم النفس ، فكذلك تلتبس الروح بالمادة ، وتمتزج القيم الانسانية بالتعبير الفنى للقصة ، وقد تكون قيما مثالية عامة على نحو ما نجد فى قصة « الرجل الضاحك » ، (أحدب نوتر دام) لفيكتور هوجو ، (مكتوب على الجبين) لمحمود تيمور ، (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى • وقد تفصح القصة عن شخصية صاحبها الى حد ما وتترجم قيمه الخاصة ووجهة نظره فى الحياة والاحياء • ومن هذه القصص « قنديل أم هاشم » انها ثورة الانسان المصرى فى ذلك الوقت ضد التخلف الذى يوشك أن يزهق الروح ، وافتتان بالحضارة الاوربية التى تصل أنباؤها الى مصر فتدفع الشاب المثقف الى التمرد والنقد الشديد للحياة المصرية ، بيد أن فى أعماق نفسه احساسا قويا بالعوامل الروحية ، وايمانا راسخا بالمقدسات الدينية ، وتعاطفا مع الشعب المغلوب على أمره حيث الاستعمار والفوضى يعرقلان محاولاته للتقدم • هنا اذن تطلع الى التغيير والاصلاح يصحبه عطف وايمان بالواقع • ونقلب صفحات « سارة » للعقاد فنجد نصا يعبر حقيقة وواقع عن عنف مشاعره ، وتعدد ملكاته ومواهبه ، وتنوع أحاسيسه فى اللحظة أو اللحظات المتتابعة مما يشير الى حيوية قدراته الشعورية ووجدانه الذكى ، ولاعجب فالعقاد مفكر شاعر فى الذروة مفكرا وشاعرا • أما النص فهو : « أهو أنت ؟ سمع هاتين الكلمتين فأحس لهما صدى كانفجار الهاوية تحت السفينة فى البحر اللجى من أثر عاصفة أو زلزال ، وقبل أن يجيب على ذلك السؤال الذى لا يحتاج الى جوابه وفى أقل من رجع الصدى بل فى أقل من اللمحة الخاطفة التى انقضت بين ارتفاع رأسه اليها والتقاء نظره بنظرها ــ هجم على نفسه طوفان من الدوافع والهواجس التى لايوجد لها اسم فى اللغات الانسانية ، لأن اللغات الانسانية لاتستطيع أن تضع اسما لالوف من النقائض والمفاجآت التى يجتمع فيها الرعب والسرور والشوق والنفور والهيام والاشمئزاز • »


قصة قصيرة بقلم حسين الصو
غرفة على البحر

*** لم أكن أزور صديقى « حسين عبد المغنى » مدرس المرحلة الابتدائية الا لماما ..**

هو مازال يقطن فى حى الأزهر العريق ، بينما اخترت لسكناى حى الدقى الأنيق ..

وحقيقة الأمر أننى لم اختر لاقامتى حى الدقى الأنيق ، فليس لك اليوم ان تختار حيا معينا لسكناك ، أو شقة فى هذا البيت أو تلك العمارة ، بعد ان بات العثور على شقة أمرا يتحقق فى الاحلام والرؤى ، اكثر مما يتحقق فى الواقع الملموس !

نعم..لم أهجر حى الأزهر العريق الا لأنه قد خلت شقة صغيرة ضيقة بمنزل يملكه أحد اخوتى فى الدقى ، بعد ان مات شاغلها ورحل أبناؤه الى بلد آخر بعيد ..

ويوم أن وقفت عربة نقل الأثاث أمام المنزل ، جاء حسين عبد المغنى مهرولا بعد ان بلغه النبأ ، ووقف معى يرقب الحمالين ويحـــذرهم من كسر المرايا والزجاج ، ويشير عليهم بوضع هذه المرآة فى الركن البعيد ، أو ذلك الصندوق فى الركن القريب .

وقبل أن تتحرك العربة بحملهـــا الثقيل من أثاثعبقته ذكريات سنوات خلت ، لمحت فى عينى «حسين» طبقة من دموع يحاول قهرها واخفاءها كلما رفع عينيــه الى وافذ البيت وشرفاته كأنما يودعها ويسكب لها الرثاء .

وصداقتى بحسين قديمة وعريقة منذ طفولتنا البعيدة التى طوتها الأيام والاحداث ، وان ظلتاصداؤها الحلوة تهدهد أعماقنا وتوشوش فى جوانحنا اذا ما التقينا أو تناجينا .

عشرون عاما قضيناها معا فى حى الأزهر ننشق عطر تاريخه القديم ، ونعيش ذيول ماضيه الحافل ، ونفتل من أرجه جدائل رطبة لنشبكهـــا بحاضره الذى أضحى فى أعيننا غريبا مرتعشا متوجسا ..

ومنذ انتقلت الى حى الدقى ، بعد اللقاء بينى وبين حسين عبد المغنى ، فكان يحضر لزيارتى أو اذهب اليه كلما وجدنا فرجة فى شواغلنا الكثيرة وهمومنا الثقيلة ، وفى أغلب الاحيان كان أحدنا يذهب الى الآخر فلا يجده فى البيت ، ولا يعثر عليه فى المقهى المعهود .

ويبدو أنه أصبح لأزمة المواصلات المعقدة أكبر الفضل فى احتجـــاب الناس عن بعضهم ، بعـــد ان بات ركوب الاوتوبيس فى هــــذه الايام مغامرة لا تسلم معهـــا الملابس من التمزق ولا تنجو الجيوب من اطماع الأيادى الخفيفة !

ثم جاء وقت لم يعد أحدنا يرى الآخر الا لمناسبة تحتم لقـــاءنا ، أو يسوقنى لزيارته صديق ثالث .

ومنذ عرفت صديقى « حسين » أحببت فيه فوق ما أحببت من طباعه الرضية ، بساطته فى الحديث عن فقره واعساره اللذين صاحباه منذ ساعة مولده ،كما أكبرت فيه نضاله العنيد لينتصر عليهما ويفتق الحجاب الكثيف الذى يعشى آماله الكبار .

ومن الناس من يحـــول اليـأس والافلاس بينهم وبين مواصلة المسير الشاق ، فيعودون لاهثى الانفاس الى قواعدهم الأولى حيث كانوا ، وكفى الله المؤمنين القتال . لكن صـــديقى « حسين عبد المغنى » لم يكن من ذلك الضرب من النـــاس الذين يثيرون سخريته وتهكمه ، انما كان نموذجا فريدا من البشر فى تحديه للقـــدر ، يثير العجب والاعجاب معا .

نعم .. كان صديقى حسين عنيدا فى صلابة الصخر ازاء حقه فى أى شىء ولم يكن يقر بغيـــر الذكاء والارادة القوية لـكسر أى عقبــة ، أو قهر أى بغى .

كان يطيب لى أن أنصت اليه حين يفاخر بصلابة نضاله فى سبيل ان يلتحق بكلية الآداب منتسبا بقســـم الفلسفة بعد ان وخطالمشيب فوديه ،

وبعد أن انجب البنين والبنات ، وبات مثقلا بأعبـــاء أسرته ومتاعب مهنته .

التقيت به ذات صباح قرب الجامعة يحث خطاه الى بابها الكبير ، فظننته



يسعى لقضاء شأن ما ، الا ان يكون قد عاد طالبا يسعى الى حلقة الدرس من جديد . سألته : أى ريح القت بك الى الجامعة فى ذلك اليوم ؟.

اشرق وجهه وضحكت عيناه قبل ان يقول فى بساطة عذبة : اطلبوا العلم من المهد الى اللحد . سألته مشدوها : دخلت الجامعة ؟

أجاب على التو : التحقت منتسبا بكلية الآداب هذا العام .. يا صديقى لقد فتحوا الأبواب أخيرا لأمثالى ممن اعجزهم الاعسار عن مواصلة السير من قبل . عدت أسأله مستغربا : لكن ياحسين .. كيف يمكن أن تحمل هذه الاثقال جملة وانت تعمل مدرسا فى الصباح والمدرسة فى اطراف شبرا والجامعة فى الجيزة .. وهناك مشاغل البيت والاولاد .. و ..

قال متوددا : الكفاح يا صاح .. لابد أن أحطم ذلك الجدار المشيد من خرافات الطبقات الممتازة وضرورة أن يكون الظهر متكئا على قرابة فلان ومصاهرة علان ..

استهوانى حديثه المنصهر فابتسمت وقلت : ولكن الجدار سميك يا صديقى واحجاره صلدة ويحتاج تحطيمه لوقت طويل وجهد كبير ، وهو قديم قدم الزمن نفسه !

وفهم الصديق الماكر مرادى فابتسم بدوره ثم اردف : اسمع .. انتظرنى الليلة عندك فى البيت .. معذرة وأتركك الآن لألحق المحاضرة .

انفلت من أمامى كالبعير الذى يبغى اللحاق بالركاب ، فواصلت سيرى الى حيث اقصد لقضاء مصلحة فى أحد دواوين الحكومة ، ولشد ما كنت أضيق من ترددى عليها لما أعانيه من تلكؤ الموظفين المكلفين بقضاء حوائج الناس ، غير اننى أحسست فى ذلك اليوم بطيف صديقى حسين يلازمنى اضحاكه ويحدثنى ، ويثير فى قلبى التفاؤل واحسان الظن بما أراه وألقاه، ثم تصادف ان وجدت حاجتى مقضية يومئذ ، بعد ان ضاحكت السيد الموظف ، وقدمت له سيجارة واشعلتها له ، وناديت ساعى المكتب ليجلب لنا قدحين من القهوة نحتسيهما فى نخب صداقتنا الجديدة ..

وأشهد اننى لو لم أر صديقى « حسين عبد المغنى » فى ذلك الصباح الرائق ، لكنت قد عدلت عن الذهاب الى الموظف الذى لديه حاجتى وقفلت راجعا الى حيث أجلس فى المقهى ساعة أو بعض ساعة أعود الى البيت لائذا بمكتبى وأوراقى ، فلم أر فى هذا الزمان أصدق من الكتاب رفيقا، ولا أوفى من القلم صديقا ..

حقا كان حسين نسيجا فريدا من الرجال ، وكان فى أبهد الآونة ضيقا وحلكة يبدو كالنجمة المضيئة فى ظلام الليل البهيم .

كان لا يفتأ يتغنى بكلمات المثل السائر .. من سار على الدرب وصل فى زمن دأب فيه البشر على أعمال القرصنة وخطف الارزاق من هنا وهناك ، دون السير خطوة فى أى درب نظيف ..

وجاءنى «حسين» فى ظلمة الغروب الرمادية منهكا وجائعا ، فاغتسل واستراح ، ثم تناولنا العشاء ، وشربنا الشاى الثقيل ، وكانت بعد ذلك جلسة شائقة امتدت الى منتصف الليل ، وبقدر ما ضحكت ملء القلب فى تلك الليلة ، بقدر ما غص قلبى ببشاعة ما يشقى به انسان العصر الحديث من مهانة وجحود بكل ما اصطلحت عليه البشرية من قيم وفضائل .

تقززت نفسى من فظاعة صاحب المنزل الذى لا يفتأ يلاحق السكان بزيادة الايجار أو يقطع عنهم الماء ، أو يستصدر أمرا من الحكومة بخلل المنزل ووجوب هدمه ، ثم يقبل السكان ، وصديقى حسين فى مقدمتهم ، ويدفعون له مايطلبه ، فلم يعد فى البلد مكان لمبيت حيوان ..

أما حكاية كيلو اللحم الذى اشتراه من الجمعية الاستهلاكية المجاورة لمدرسته فى أطراف شبرا ، فقد أضحكتنا حتى طفرت من اعيننا الدموع .

فى ذلك اليوم ، غادر حسين مدرسته بعد الحصة الأخيرة ، ولمح عربة اللحوم واقفة أمام الجمعية تفرغ حمولتها الشهية . ساعتها تذكر انه لم يذق وأولاده اللحم منذ أسبوعين ، فوقف فى ذيل طابور أخذ يطول ويمتد من خلفه ، ومضت ساعتان حصل بعدهما على كيلو من اللحم خرج به مزهوا يمنى النفس بعشاء طيب فى ذلك المساء .

وركب الأوتوبيس المزدحم ، وجاءت وقفته بقرب الباب وأجساد الركاب وانفاسهم تحيط به من كل جانب ، لكنه لم يأبه كثيرا لذلك ، فقد كان سعيدا بحمله الثمين .. كيلو اللحم العزيز .

وفجأة اندفع كالسهم من جوف الأوتوبيس راكب متعجل أخذ يدفع الراكبين بيديه ويدوس على أقدامهم ويصرخ فى طلب النزول قبل أن يتحرك الأوتوبيس .

واستطاع الراكب أخيرا ان يخلص نفسه من بين الاجساد الملتصقة ، وان يضع قدميه فوق أرض الشارع ، ولكن بعد أن أوقع كيلو اللحم من بين يدى « حسين » فجرفته أقدام الراكب المتعجل واقدام السائرين فى الشارع .

ثم تحرك الأوتوبيس وأخذ يضاعف من سرعته ، وتبخرت أحلام الجائع فى العشاء الشهى ، ودخل البيت محزونا ، وسدت شهيته عن تناول أى طعام آخر .

وحين أسأل الصديق المعسر عن حل المعادلة الصعبة التى يعيشها للوفاء بمطالب ابنائه الخمسة وأمهم .. الطعام والملابس وايجار البيت وجشع مؤلفى الكتب الجامعية والغلاء الذى انتشر كالوباء ، كان يبتسم قبل أن يقول : ربك الحق يدبر كل شيء قبل أن نفكر فيه نحن البشر .. انه يرزق الثعبان فى شقه ، حتى اللصوص يرزقهم من أوسع الأبواب .

على ان أبلغ ما كان يطربنى من حسين عبد الغنى ، حديثه عن محاورات المدرسين مع التلاميذ من أبناء الأثرياء وميسورى الحال لاقناع آبائهم بانهم لكى ينجحوا فى الامتحان ، يلزم ان يستعينوا بمدرس خاص !

نعم .. كان على الصديق المعسر أن يسعى الى الدروس الخاصة ليحقق أمل أصحابها فى النجاح ، وليتخفف بأجرها من بعض أثقال العيش ، وحتى يذهب أولاده الى المدارس ويدخلوا الجامعة مثل بقية خلق الله ، فليس كالعلم تميمة تتقى بها شرور الجهالة وصروف الأيام .

يوما يذهب الى آخر مصر الجديدة لدرس اللغة العربية الذى يعطيه لابن الحاج مسعد المقاول الثرى الذى يدفع فى الشهر خمسة جنيهات ، مع ما يقدم طيلة وقت الدرس من الحلوى والفطائر التى يعمر بها مطبخ البيت الكبير ، وكوب الشاى باللبن وقدح القهوة الذى يعدل المزاج .

ويوم آخر ، يخوض فى أوحال الشرابية من أجل درس الحساب للبنت «لواحظ» ابنة صاحب الصالون الذى يقص عنده شعره بلا مقابل ، فضلا عن أجر الدرس الذى لا يتعدى الجنيهين ، مما يدفع بشعر رأس «حسين» أن يطول بسرعة وبذقنه أن تنبت كلما مر من أمام الصالون !

كنت أعلم ان صديقى « حسين عبد المغنى » لا يرجو لأبنائه أن يصيروا مثله بعد أن يتخرجوا فى الجامعة ، بل كان يرجو أن يعملوا فى أى مهنة الا مهنة التدريس التى يشقى بها صاحبها ، ولو كاد المعلم أن يكون رسولا .

وبالرغم من ان حسين يقطن مع أولاده الخمسة وأمهم فى شقة صغيرة لا تضم غير حجرتين ضيقتين ويندر الا تطفح مياه المجارى ومخلفات الانسان الكريهة أمام منزله فى حارة الحمام ، فان « **أفكار** » كبرى بناته نجحت فى الثانوية العامة بنسبة عالية تفتح لها أبواب كلية الطب التى لم تكن تتسع من قبل لغير الموسرين وذوى الدماء الزرقاء .

وذهبت الى الصديق يوم ظهور النتيجة لأهنئه بنجاح ابنته الباهر فرأيته فى ذلك المساء يضج بالفرحة الغامرة ويبدو فى عينى كأنما عاد الى سنى الشباب من جديد .

وجاءت « أفكار » تتخطر كالغزال الطروب وسلمت علينا والبشر يداعب قسمات وجهها الغض فتبدو فى جانبيه غمازتان حلوتان ، بينما راحت أنظار أبيها الفرح تطوف حولها وتهدهد جوانحها وتكاد ان تطير بها الى آفاق غير منظورة .

ثم مضت شهور لم أر خلالها صديقى « حسين عبد المغنى » ولم اسمع عنه نبأ ما .

حتى كان ذلك اليوم .

كنت أنتظر صديقا وفد قريبا من الخارج فى أحد المشارب ، وقد بكرت فى الحضور قبل موعد لقائنا ، وجلست خلف زجاج النافذة العريضة أرقب المارة فى الشارع تارة ، وألقى نظرات ملولة على صحف الصباح تارة أخرى .

وفجأة لمحت صديقى « حسين » يدخل الى المشرب مهرولا ويدور بعينيه فى الجالسين ، ثم لمحنى فاقبل متهللا وسلم على فى اشتياق وجلس

وقبل ان يطوينا الحديث ، دق جرس التليفون ، ثم دعانى الساقى للرد على مكالمة ، وكان المتحدث صديقى العائد من الخارج يعتذر عن عدم الحضور ، ويطلب أن يكون لقاؤنا فى المساء .

وعدت الى حسين أمنى النفس بحديث شائق عن آخر جولاته مع الفقر والاعسار ، فرأيته يقرأ خطابا نشره بين يديه ، وقبل أن ابدأه بأى سؤال ، مد يده بالخطاب قائلا : **اتفضل يا سيدى . حضرتها مش عاجبها تعيش فى غرفة على البحر .**

لم أفهم شيئا . ظللت احدق فى وجهه بعد أن غابت عنه بشاشته المعهودة ، ثم أدرك اننى لم أقف بعد على سر مشكلته الجديدة فلم يلبث أن أردف : اقرأ يا سيدى جواب البنت علشان تعذرونى .

سألته : بنت مين ؟ قال : أفكار بنتى . مش دخلت طب اسكندرية ؟ عدت أسأله : وطب القاهرة مالها ؟ أجاب ضاحكا : تسألنى أنا ؟ اسأل مكتب التنسيق يا أستاذ .

أدركت كل شيء . لكنني لم أستطع أن أفهم أن لوائح التعليم تحتم أن تبتعد طالبة الجامعة عن أسرتها وتطلب العلم في بلد آخر بسبب خرافة اسمها « المجموع » الذي يطوح بفتاة هنا وبيافع هناك ، وهم بعد أغصان غضة لا غناء لها عن رعاية الآباء والأمهات .

كان الخطاب واردا من الاسكندرية كتبته « أفكار » الى أبيها تصف فيه مقامها الجديد بعيدا عن أمها واخوتها .. وبعيدا عن المجاري الطافحة في حارة الحمام .

وقفت عند الفقرة التي تقول فيها الفتاة المغتربة :

... وحين قابلت المشرفة على المدينة الجامعية ، وجدتها لطيفة جدا وقالت لي ان الغرف الموجودة في المدينة الجامعية لا تكفي لجميع البنات ،ولذلك استأجروا لنا لوكاندة بشاطىء ستانلى تطل على البحر ، وحين يقبل الليل ، ينتابني خوف مبهم ووحشة غامضة من صوت الأمواج طول الليل وأحس أنها وشوشة شياطين ، ويتهيأ لي حين أنظر الى الأمواج من خلف زجاج النافذة ، انها وحوش ضارية توشك أن تهجم علي وتفترسني دون أن أستطيع دفعها .. أرجوك يا أبي العزيز أن تعمل أى طريقة لنقلي الى القاهرة مثل كثير من البنات اللاتي حولن الى طب القاهرة ، حتى أعود الى الحياة بينكم في بيتنا العزيز بالغورية ، علما بانني مرتاحة جدا من ناحية الطعام والخدمة ، والبلد لطيفة جدا والمعاملة حسنة للغاية

ولكنني أريد العودة الى القاهرة بأى شكل ... »

وأشهد انني غدوت نهبا لأحاسيس متناقضة . ترى هل التمس عذرا للفتاة الصغيرة الهشة فيما تصورته ، أم أنشق غيظا لأنها ترفض اقامة ممتعة في غرفة على البحر يتدافع الناس لشغلها ويدفعون في سبيلها أفحش الأثمان .

لم أستطع الا أن ألوذ بالصمت ، وان أظل محدقا في وجه صديقي حسين وقد بدأت بشاشته تعود اليه، ثم لم يلبث أن انفجر في الضحك وهو يقول :

لم ترض بالعيش في غرفة على البحر ، وأبوها واخوتها يعيشون في بيت يطل على بحر آخر .. بحر من المجارى ومخلفات الانسان الكريهة!!

حسين الطوخي



عنبر ٧

للأديب الروسى
فاليرى تارزيس
ترجمة وتعليق
محمد خزبك

رواية جديدة امكن تهريبها من الاتحاد السوفيتى حيث تمت ترجمتها ونشرها فى لندن خلال الشهر الماضى ، مايو ١٩٦٥ .

الرواية بعنوان « عنبر ٧ » للأديب الروسى فاليرى تارزيس . وقد تلقفت الصحف البريطانية الرواية الجديدة بالنشر والتعليق فى محاولة لخلق دكتور زيفاجو وباسترناك جديدين . لكن اذا كانت دكتور زيفاجو قد اعتبرت من الاعمال الأدبية العالمية مما حدا بلجنة جائزة نوبل الى منح مؤلفها جائزة الأدب ، ورغم ما صاحب هذا من ضجة وخلاف فى الرأى ، الا ان « عنبر ٧ » لمؤلفها تارزيس لا يمكن أن ترتفع الى هـذا المستوى . و « عنبر ٧ » لا تزيد فى مستواها عن الادب الروسى المحلى الذى لا يبلغ بدوره مستوى أعمال الأديبين الروسيين العالميين اهرنبورج وشولوخوف أو مستوى الاعمال الادبية العالمية للأدباء الروس فى القرن التاسع عشر ، وهم الذين تركوا تراثا أدبيا عالميا جديرا بالتقـدير والاحترام والاعجاب فى كل أنحاء العالم .

لكن ظروف الحرب الباردة والعداء بين النظامين الراسـمالى والاشتراكى اقتحما ميادين الثقافة والفكر وأعطا لرواية الأديب الروسى مزيدا من الاهمية ، وبصفة خاصة لان مضمونها هو نقد الحياة فى الاتحاد السوفيتى وبيان ما يحدث للأعداء السياسيين للنظام .

ولم تكن « عنبر ٧ » هى الرواية الوحيدة التى تمكن تارزيس من تهريبها الى بريطانيا . فمنذ ثلاث سنوات استطاع ـ هو نفسه ـ تهريب مخطوط آخر يحتوى على قصتين ، نشر تحت عنـوان « الزجاجة الزرقاء » وباسم مستعار هو « ايفان فاليرى »

ويبدو أن الأديب الروسى يمتاز بجرأة غير عادية ، او كانه يخرج عن المألوف لأسباب يراها ، كما يجوز أن هنـاك اتفاقا بينه وبين بعض زوار الاتحاد السوفيتى من البريطانيين لأنه لم يحاول اخفاء واقعة تهريب مخطوطه الاول ، بل وعلى العكس حاول اذاعة الخبر بين معارفه رغم أن الكتاب نشر تحت اسـم مستعار .

ولم يكن من المنتظر ان تكافىء الحكومة الروسية تارزيس على ما فعل .

وهكذا تم القبض عليـه واودع مصحة للامراض العصبية والعقلية .

والكتاب الجديد الذى تمكن تارزيس من تهريبـه لنشره فى بريطانيا ـ أيضا ـ هو تاريخ حياته فى هذه المصحة .

والكتاب الجديد كما يقول الملحق الأدبى للتيمز « ليس رواية وليس تقريرا وانما هو شىء بين الاثنين » .

وقد اهتمت الاوبزرفر البريطانية برواية تارزيس الجـديدة ونشرتها على ثلاث حلقات طويلة فى ملحقهـا الأدبى الاسـبوعى . وقالت الاوبزرفر فى المقدمة ان الرواية تمتاز بالحيوية والاثارة لأسباب عديدة أهمها : انها أكثر الاعمال الادبية صراحة فى الاحتجاج على نظام الحياة فى المجتمع الروسى ، ولان عنوانها مقتبس عن رواية لتشيكوف بعنوان « عنبر ٦ » مضـمونها ان المرضى فى المصحات العقلية فى ظل النظام الشيوعى لا زالوا أكثر عقـلا وصحة ممن يعيشون خارجها .

وتمضى الاوبزرفر فى التعليق على الرواية فتقول : ان الرواية والظروف التى اقترنت بها توضح بجلاء مدى التغير الذى لحق نظام الحكم فى الاتحاد السوفيتى منذ الحقبة الماضية • لقد كان المتمرد على النظام يعاقب – من قبـــل – بالنفى الى سيبيريا او الاعدام • وهو ما لا يزال يحدث مثله فى أجزاء كثيرة من العالم حتى اليوم • لكن الاتحاد السوفيتى لا يفعل شيئا من كل هـذا بالمتمردين على نظامه اليوم • انما يرســـلهم الى مصحات نظيفة تقوم بالخدمة فيها ممرضات ، وتوجد بها اجهــزة تليفزيون ، ويمكن للمرضى فيها ان يتحدثوا بما يشاءون •

أما المحرر الأدبى للتيمز الذى يبدو أكثر انصافا واقل تحيزا فيقول : ان الذى حدث للاديب الروسى تارزيس يحدث فى كل مكان آخر مع الذين يفشــلون فى التكيف مع مجتمعاتهم • ثم يمضى قائلا ان مرضى المصحات فى انجلترا لا يجدون شيئا مما تمتع به تارزيس من رعاية •

ويرد محرر التيمز على نوعية العقاب الذى وقعه السوفيت على الأديب الروسى فى شبه دفاع فيقول : ان وضـــع تارزيس فى مصحة لم يكن على سبيل العقاب وانما يرجع الى ان فكرة السوفيت عن الصحة تشمل الاخلاق والافكار السياسية ولا تقتصر عـــلى الجسد فقط •

اما الاوبزرفر فانها تنهى مقدمتها عن الرواية بقولها بان حقيقة أن تارزيس قد كتب ما يمليه عليه ضميره ثم عاش بعد هـــذا هى اهم واوضح الحقائق واكثرها جدارة بالاعتبار •

لكن ما هو مضمون الرواية التى اثارت هذه الزوبعة ؟

وهل تستحق – من الناحية الادبية – كل هذه الضجة ؟

تبدأ رواية « عنبر ٧ » بالحـــــديث عن أديب روسى يدعى فالنتين المازوف ، ٥٠ سنة ، لا يقتنع بطريقة الحياة فى بلاده ولا بالقيود التى ترد على حرية الأفراد فيها • وهو يعمم هـذه الحالة فيقول بأن كل من يعرفه يبدو مرهقا حزينا •

ويرسل المازوف خطابا الى خروشوف يطلب منه فيه الموافقة على خروجه من البلاد ، ثم يصف نظام الحكم بانه بيروقراطى لان خروشوف لم يهتم حتى بالرد عليه • لكن بعد شهرين يصله رد فى صورة مختلفة ، بعض أفراد من البوليس يأخذونه فى رفق الى عيادة طبية اختبـــارية يمر بها المرضى بعقولهم فى ذهابهم وايابهم من المصحات •

ويتقرر مرض المازوف ثم يؤخذ للحياة فى مصحة عقلية حيث يقيم لمدة ستة أشهر •

ويحاول تارزيس فى روايته أثناء وصف الحياة فى المصـحة وحجراتها والعاملين فيها بعث بعض ما حدث فى السنوات الاولى للثورة الروسية من قسوة وعنف وقتل •••

كما يوضح آثار هذه الرواسب فى اذهان الاحياء فى الاتحـاد السوفيتى اليوم •••

طبيبة أطلق الرصاص على زوجها ولا زالت تجتر ذكرياتها •

وهى فى نفس الوقت تحسد المازوف على التطور الذى حدث فى النظام والذى يسمح بارساله الى مصحة بدلا من قتله او نفيه •

ورغم هذا يقول المازوف عن الحياة فى الاتحـــاد السوفيتى اليوم « فى كل مكان ، فى الترام وفى القطارات وفى الطرقات سمعت الناس يشكون وينتقدون الحكومة » •

ورغم هذا فهو لا يفتا يكرر بأن « الحقيقة » هى أعدى أعداء النظام•

ويتحدث المازوف – تارزيس – عن حيـــاته فى المصحة وعن مرور الوقت البطىء وعن روتينية الحياة والملل الذى ينتـــاب المرضى الذين تبدو عليهم الصحة أكثر من اطبائهم وممرضاتهم ، وعن رياضة الصباح والطعام ، والعلاج بالامنيودين لكل الاشخاص ثم عن المناقشات الحرة التى تدور بين المرضى طوال النهـــار أو بعد مواعيد النوم ، ثم عن الاطباء الذين لا يتورعون – احيانا – عن مشاركة المرضى بعض آرائهم •

ويعتقد المازوف ، بل ويجزم بأن الاطباء والممرضـــات وكل الناس تقريبا ليسوا ســـــوى أفراد فى البوليس الروسى أو جواسيس له • حتى الشخصيات التى يتحدث عنها باعجاب احيانا يعود ليؤكد بانها أيضا من أفراد البوليس • حتى الزوجات قد يكن من أعمدة النظام ، من جواسيس البوليس ايضا كما تبين لأمين المكتبة زاجوجلين الذى يمضى فترة عقاب فى المصحة نتيجة وشاية زوجته •

ويقسم المازوف المرضى من وجهة نظر الحكومة الى ثلاثة أقسام: اولهم الذين فشلوا فى الانتحار ، وذلك لان الذين لا تروق لهم الحيــاة فى الجنة الاشتراكية لا بد وأن يكونوا مرضى بأعصابهم والفئة الثانية هى « الامريكيين » وهم الذين حاولوا الاتصـــال بسفارة أجنبية هى غالبا السفارة الامريكية ، او حاولوا الاتصال بالسياح • والجريمة الأكبر من كل هذا هى ابداء الرغبـــة فى الهجرة من البلاد •

اما الفئة الثالثة ، وهى فئة لا يمكن تحديدها بدقة اذ انهـا تشمل الذين فشلوا فى أن يجدوا مكانهم الصحيح فى المجتمع ، والذين يرفضون انماط الحياة فيه •

لكن أعداء النظام – رغم كل هـذا – قلة قليلة كما يعترف المازوف •

« هناك مئات الألوف منهم مقابل حفنة مئات لكن اذا كان عددنا يقدر بالألوف اليوم فانه سيصبح ملايين غدا • لقد تعودنا عـلى انتصار الشر ، وعلى انتصار القوة حتى أن مجرد كوننا على حق أصبح يبعث فينا شعورا بانه مقضى علينا ، وهكذا ندفع دفعا الى الجمود » •

ويرى تارزيس أن ما يطلق عليه وصف الفاشستية الروسية ستؤدى الى خراب العالم حتى انه لن يكون هناك من يقرأ «الأخوة كرامازوف أو يعزف الأباسيوناتا او يشاهد لوحة دافيــــد او العشاء الاخير •

ثم يمضى تارزيس الى مدى بعيد فى كرهه للحياة فى بلاده فيقول :

أنْ منْ يعجب بنظام الحياة فى الاتحاد السوفيتى أو فى الصين لابد وان يكون تابعا او من البوليس ·

وعندما يساله‌الطبيب فى رقة : ومن اى فئة تظننا ؟ يرد عليه ببساطة : من الاثنتين ·

وعندما يعود الطبيب للسؤال : ألا يتكون المجتمع السوفيتى من غير هاتين الفئتين ؟ يكون رده : ان المجتمع الروسى يتكون من مجموعات من الحمقى عديمى الفائدة ذوى الرائحة الكريهة ·

وهكذا يتاكد الاطباء أن‌تارزيس او المازوف ـ وكلاهما شخص واحد ـ انسان مريض يحتاج الى العلاج ·

وفى الحلقة الثـــالثة التى نشرتها الاوبزرفر تحت عنـــوان « جامعة الحقد » يقول تارزيس : لقد جاء الوقت الذى يجب ألا يحاكم الانســـان فيه لمجرد عدم الاعجاب الشديد بالنظام · ان الوقت لاعطاء الناس‌حريتهم ، حرية الحركة بما ان بقاء الكثيرين منهم فى جنة السوفيت يهددهم بالجنون أو بالانتحار ·

ومن الواضح انه كان يقصد بحرية الحركة حريته هو ورغبته فى الهجرة من الاتحاد السوفيتى ، وهى السبب الكامن خلف‌كل هذا ·

ويروى المؤلف فى الفصـــل طرفا من حيـــاة بعض الأطبـــاء والطبيبات ، نشفسكى الطبيب العالمى الذى يمكنه ـ نظرا لمكانته العلمية والعالمية ـ اخراج أى انسان من المصحة دون شك فى دوافعه · زويا الطبيبة المتزوجة من الدكتور بابادجان ، والتى تعيش معه فى منزل واحد دون أن يكون بينهما أى عـــلاقة أو التزام زوجى ·

وتدور المحادثات بين نشفسكى وزويا عن الفن والفنانين فى الاتحاد السوفيتى وفى الغرب · ويتفق الاثنان ـ ضد آراء بعض كبار أطباء الوزارة ـ على أنه من العسير على أمة أن يفكر كل أفرادها وأن يشعروا بطريقة واحدة · ولا يمكن لمثـــل هـــذه الاخلاقيات السياسية أن توجد الا فى عقول البيروقراطيين فقط ·

ان فى الاتحاد السوفيتى بعض الفنـــانين الذين يختلفون مع الدولة مذهبيا واخلاقيا فلماذا يوضعون فى المصحات أو يضطرون للانتحار ! ولماذا لا يتركون أحرارا لينتجوا ما يشاءون من ألوان الفنون وطبقا للرأى او المذهب أو المبادىء الاخلاقيـــــة التى تروقهم ؟ ·

ان شعب الاتحاد السوفيتى يعجب بالانتاج الفنى لبعض‌الفنانين الغربيين ولا يعتبرهم مرضى فلماذا لا يتيح نفس الفرصة‌لفنانيه· بل ان زويا تتطرف وتطالب بالسماح بخروج المازوف ومن عـلى شاكلته الى اى مكان يشاءون · لكن نشفسكى يبين لها ان هـــذا الاقتراح لا يمكن الموافقة عليه ، ويستبعده المسئولون ـ ان هو تقدم به ـ مجرد تخريف من عجوز أخرق مثله ·

وتكتب بعض الصحف فى الغرب عن قضية المازوف الذى‌أصبح يعتبر نفسه قوة طبيعية وليس مجرد انسان وحيد · لقد أصبح بعد سجنه فى المصحة صاروخا للكراهية ـ كما يقول عن نفسه ـ كما ان زملاءه أصبحوا بذورا للعدوى فى المجتمع ·

ويعيد الاطباء فحص قضـــية المازوف ثم يدركون الخطأ الذى وقعوا فيه لأنه غير مريض أصلا ، ويخشون المسئولية ان حضرت لجنة دولية مثلا للتحقيق ، فيبادرون الى اخراجه ·

وهكذا تنتهى موجة الكراهيـــــة والحقد والسخط التى ملأت رواية تارزيس عن الحياة فى الاتحاد السوفيتى · تنتهى الرواية ان أمكن اطلاق هذا الوصف اليها دون أن يصبح فاليرى تارزيس باسترناك جديد ·

فرق كبير بين دكتور زيفاجو فى أصالتها وانسانيتها وادراكها لعمق التغيرات التى‌حدثت فى التركيب‌العضوى للمجتمع‌السوفيتى نتيجة للثورة وبين رواية « عنبر ٧ » التى نبعت من ذهن ساخط على مجتمعه لسبب أو لآخر ، يتوهم أن كل الناس ، دون استثناء، عملاء للبوليس الروسى ، وينشىء علاقات مريبة مع بعض زوار بلاده من الاجانب الذين لا يستبعد أن يكونوا من عملاء ادارات المخابرات فى الدول المعادية للاتحاد السوفيتى ·

واذا كان تارزيس يطالب بحرية كل‌أديب فى اعتناق ما يشاء من مبادىء وأفكار الا أن هذا محدود مبدئيا بالتزام الاديب نحو الانسانية عامة ونحو شعبه بصفة خاصة · ولا شك فى أن‌الاديب الروسى كان يمكنه ترديد جزء كبير من الافكار التى أوردها فى روايته بشكل نقدى داخل الاتحاد السوفيتى خاصة بعد مظاهر التخفيف من قبضة نظام الحكم فى‌الداخل وبعد الاتجاهات‌الجديدة التى تزيد عن الحد للمجتمع الذى يعيش فيه والذى يصف أبناءه النزعات التحررية للفنانين فى بلادهم ·

ولا شك فى أن هناك فرقا كبيرا بين نقد قصد به البناء ونقد آخر يهدم بايحاء من أصابع خارجية ·

ولا شك ايضا فى أن موقف بسترناك فى هذا الخصوص‌كان يدعو الى كثير من الاعجاب فقد رفض جائزة نوبل لأنه شعر أن الموضوع اتخذ صورة سياسية معادية لوطنـــه ، ولانه أدرك أن روايته التى قصد بها التاريخ للثورة الروسية قد اســـتخدمت كسلاح ضد هذه الثورة ·

ويوضح الأديب الروسى نفسه ان الناس فى الاتحاد السوفيتى يتحدثون وينتقدون فى الترام وفى الطرقات · كما يوضـــح فى روايته أن وضعه فى المصحة يرجع الى خطأ البيروقراطيـــة وهو مرض تشكو منه مجتمعات كثيرة غير الاتحاد السوفيتى ·

وجدير بالذكر أنه لولا الحرب الباردة بين المعسكرين ومعاداة النظام فى الدول الغربية لنظام الحياة فى الاتحاد السوفيتى لما كان لرواية فاليرى تارزيس نفسه الاهمية التى قوبلت بها فى بريطانيا اليوم ·

وجميع المجتمعات تزخر بالمعارضين لنظام الحكم · ولم يحدث من قبل ولن يحدث من بعد باجماع كامل من جميع أفراد شعب ما على الرضا بنظام الحكم وبتصرفات القائمين عليه ·

وتسمح النظم فى المجتمعات الغربية بحـرية أكبر فى القول والنقد ولذا تمتلىء صحفها وصفحات الكتب فيها بنقد الحكام‌ونظام الحكم حتى أن أحد الامريكيين أصدر كتابا يخاطب فيه أمتـــه بقوله « يا أمة من الأغنام » ·

لكن هذه الدول تسمح ـ رغم هذا ـ بحرية كبيرة للفقـــراء،

والمحرومين فى ان يظلوا على حالهم، كما تسمح بالتراكم الراسمالى الى درجة التضخم ، حتى تصبح حرية الراى عندهم مجرد لعبة يلهو بها المحرومون أو هى صمام أمان يمنع الانتحار .

أما الدول الاشتراكية فان الثورة الجديدة فى كل منها لاتسمح بكل هذه الحرية عن القول والنقد رغبة فى تثبيت مبادئها الجديدة وهى فى نفس الوقت لا تسمح باستغلال الانسان للانسان ، أو بالتخمة فى جانب والحاجة فى جانب ، وأساس كل القيم لديها هو العمل الانسانى .

واذا كان الاتحاد السوفيتى هو أول دولة اشتراكية فاننـــا نلاحظ أن حرية القول والنقد قد تطورت فيه بدرجة كبيرة بعد ثبات دولة الاشتراكية وتوطد مركزها . ولا شك فى ان المستقبل يحمل فى طياته مزيدا من الحـــرية لأدباء ومفكرى الاتحـــاد السوفيتى .

لكن ما تجدر ملاحظته بالنسبة لفاليرى تارزيس هو كراهيتـه التى بدت فى أحاديث بعض الحكام الروس وفى تصرفاتهم تجاه بانهم من الحمقى عديمى الفائدة ، كريهى الرائحة ، كما يصفهم بانهم جميعا عملاء للبوليس .

ولا أدرى كيف يمكن أن يكون الانسان أديبا ثم يحمل كل هذا الحقد للمجتمع وللناس الذين يحيا بينهم ؟

كما يبدو أن غرور تارزيس لا يقف عند حد ، وقد يكون هذا ناتجا عن خطئه فى تقدير صلته بالبريطانيـــين الذين يزورون موسكو ، اذ انه يتصور أنه كان من الممكن أن يصبح أمره مشكلة دولية تذهب لجنة للتحقيق فيها . ولا أعتقد ـ شخصيا ـ أن ما حدث له يوازى جزءا مما يحدث للزنوج فى الولايات المتحدة أو لشعوب المستعمرات التى امتصت بريطانيـــا دماءها لعشرات السنين .

من الذى كان يمكنه بارسال هذه اللجنة اذن ؟ على بريطانيا أن ترفع الخشبة من عينيها ، قبل أن تلاحظ الخشبة الموجودة فى روسيا .

ومن غير المستبعد أن يكون قد اعتقد أن أدبه يســـاوى فى أصالته وعمقه أدب باسترناك رغم أن روايته « عنبر ٧ » لاتزيد عن نفثات من الحقد لا تصل الى ادراك أعماق الحياة فى الاتحاد السوفيتى كما أدركها باسترناك ، الأديب .

لقد أخطأ تارزيس الطريق الى الشهرة فلم يصبح باسترناك جديدا ، كما أخطأ فى رغبته الهرب من بلاده بدلا من التكيف مع الحياة فيها سواء رضى عن نظمها أو غضب منها . بل ان غضبه على نظام الحياة فيها هو الذى يوجب عليـــه البقاء والكفاح من أجل تغيير ما لا يرضى عنه ما دام يعتقد أن فى هذا التغيير تحقيق فائدة أكبر لأبناء شعبه .

ان هذه الايجابية ـ فيما أعتقد ـ هى القدر المطلوب من الأديب الذى يجب أن تزيد مسئوليته عن مسئولية أى فرد آخـــر فى المجتمع .

الرجل الذى لا يأكل

قصة قصيرة

تأليف نجيب فاضل

ترجمة أكمل الدين محمد إحسان

كنت فى طفولتى شديد الحرص على سماع احاديث الكبار ، خاصة عندما ينتقل الكلام الى الاحداث التى مرت بالضيوف ، فكنت أخلد الى ركن مسرور وأعتمد بذقنى على راحتى وكلى أذن صاغيه . وبتفكير الطفل كنت أفترض أن لهؤلاء الرجال الكبار قوى هائلة جبارة ، كنت أشعر بالحزن لاننى لن أستطيع أن أبلغ شأوها يوما عندما أكبر .

كان أحب هؤلاء الضيوف الى نفسى اليوزباشى أنيس بك فقد كان رجلا حلو الشمائل عرك الحياة وحبرها ، يتكلم بوقار عظيم ، وعندما يبدأ فى الحديث كنت أشخص اليه وأحسب أنه لن يوجد هناك بين المستمعين من يصغى اليه بتفهم ووعى مثلى . لم يكن أنيس بك ثرثارا بل على النقيض من ذلك كان لايتكلم الا بمقدار وفى الوقت المناسب ، وعندما يرعب فى الحديث كان يعتدل فى جلسته ويظل صامتا برهة تكفى لان تسترعى انتباه الحضور وتجعلهم يشخصون اليه فى ترقب . ورغم أنه كان عذب الحديث الا أننى كنت أحس عند الاصغاء الى حكايته أن أفعى الخوف تسعى فى داخلى . كان يخيل الى أنه رجل غامض ومخيف ، خبر كل شىء وأنه يقف على سر كل أمر .

كان شتاء « ارضروم » (فى شرق الأناضول) الطويل ، حيث كان خالى يعمل موظفا فى احدى المصالح الحكومية . امتلأ بيته كالعادة بالضيوف وبينما كانت كتل الثلج تكسو النوافذ ذات الزجاج المزدوج حتى بدت كأنما قد غطيت بالوسائد ، كانت المدفأة مشتعلة الاوار داخل الغرفة وابريق الشاى يصدر صفيرا متصلا خافتا كأنه يحمل أخبار مصائب وقعت على بعد آلاف الكيلو مترات .

أخذ خالى الذى كان قد عاد من رحلة صيد فى ذلك اليوم ـ يروى كيف أنه ارتمى ، معرضا نفسه للاصابة ، على طائر من طيور الحبارى فى ضخامة الخروف . وبعد أن انتهى حديث خالى ، خيم على الغرفة صمت وترقب وكان هذا الصمت يدعو انيس بك الى الحديث :

ـ حقا ان الطيور حيوانات مخيفة ، تخيلوا طائرا فى ضخامة الخروف ، له عينان كبيرتان فى حجم طفل رضيع ، وعندما يصاب بالرصاص ، يستجمع كل قواه الباقية وينقض على الصائد . وصار هذا الحديث مدعاة الى أن ينتهز كل الفرصة ويتحدث عن أشياء رهيبة .

وسأل خالى أنيس بك

ـ أنيس بك هل خفت من شىء ؟

فانفرجت شفتاه عن ابتسامة وقورة وقال .

ـ مرارا .... اننى أخاف فى كل وقت .... اننى لا يعجبنى هؤلاء الذين يرون الدنيا ذات أربع زوايا . ، لكننى فى احدى هذه المرات خفت خوفا بالغا . ورغم أنه قال انه يخاف فقد شرع فى الكلام بطريقة توحى بأنه أشجع رجل فى الأرض .

ـ بينما كانت معركة « صارى قامش » تدور رحاها مع الروس كنت أمكث هنا مع زوجتى و « عسكرى مراسله » كان يبيت معنا فى منزلنا . كان اكولا نهما ، لكن شرهه لم يكن من النوع الذى يستطيع المرء أن يتصوره فعندما كنت أحضر التموين الشهرى كان يقف بجواره ويومىء برأسه كأنما يريد أن يقول هذا التموين لا يكفينى حتى يوما واحدا !

كنت أغتبط من العسكرى الذى يأكل كثيرا • بيد أن الامر مع هذا « النفر » كان يختلف ، فان كفاية تموين الفشلاق له كانت موضع شك ، لأن معدته كانت من السعة بحيث أن أبعادها كانت مجهولة كأغوار المحيط • ومهما أعطى من كميات ومقادير هائلة من الطعام فانها كانت لاتكفيه على الاطلاق •

فاستدعيت جاويش فرقتى وقلت له :



ـ اعطنى رجلا يشبع سواء أكل كثيرا او قليلا •

فضحك الجاويش ضحكة خبيثة

ـ لقد حضر الى الفرقة نفر جديد سوف يجعلكم تنسون ذلك « المراسلة » الذى يعمل عندكم الآن ، وسأرسله الى منزلكم هذا المساء •

ومرت عدة أيام ، ولم أستطع أن أهتم به ، ولم يكن هو نفسه شغوفا بأن يرينا وجهه فى كل حين • وذات يوم سألت زوجتى عما اذا كانت ترتاح الى « عسكرى المراسلة الجديد » هذا • فزمت شفتيها فى غير مبالاة ، ولم أسألها بعد ذلك عنه لكننى كنت أستدعيه كل صباح وأنا أنصرف من البيت ، فكان يأتينى فى مشية متئدة بقامته الفارعة ووجهه الاسمر الطويل ، وعينيه السوداوين الساهمتين • كان كل يوم يتراءى فى شكل جديد وغريب •

أخذت الأيام تمر كعادتها • بيد أننى كنت أحس بأن شيئا خفيا لم أهتد الى مصدره يعكر صـفو حياتى وجو البيت •

لاشك أنكم تعرفون كيف تبهت الستائر والملابس • ومن المعروف أيضا أن العين التى تعتاد رؤية هذه الاشياء لاتستطيع أن تلاحظ كيف ومتى تبهت •

ان هناك ثمة شيء ما يتغير فى بيتى لاأستطيع أن أجده أو حتى أستفسر عنه • انه تغير خفى لا يترك أثرا ظاهرا ينم عنه أو دليلا ملموسا استدل به عليه •

فى الأيام الأولى احتوانى هذا التغير لدرجة أننى لم أفطن الى أن شيئا ما قد تغير من حياتى المعتادة • كانت ارادتى من الضعف بحيث أنها لم تكن قادرة على أن توجه شعورى الى هذا الاتجاه الجديد فى حياتى • أصبحت عصبى المزاج قليل الكلام لا أستطيع البقاء فى البيت ، ولا ألبث أن أقذف بنفسى خارجه الى الطريق ، لكن ضيقى كان يظل مستمرا برغم ذلك •

وأخيرا ذات يوم جمعت شتات ارادتى المبعثرة وأخذت أسائل نفسى • ماذا حدث ؟ وفى تلك اللحظة ظهرت امامى زوجتى ، لقد ازعجنى هذا التقابل الفجائى ، وبدون أن أنتبه كان ذلك الشيء الذى يسيطر على يأتينى من ناحية زوجتى ، لقد تغيرت زوجتى ، كانت تنظر الى كانها لاتعرفنى على الاطلاق ، لم يعد فى وجهها الصبوح الا رماد تلك السعادة القديمة • لم تعد تتكلم أبدا ، وعندما كنت أسالها عن سر ذلك كانت ترد على باقتضاب شديد • انها لم تعد كما كانت • وكدت أنفجر من الغضب ، لماذا لم تحدثنى زوجتى بما اعتراها من تحول نفسى • لكنى أخذت أطيب نفسى فربما تكون هى أيضا لاتفطن الى سبب هذا التغير •

وفى المساء بينما كنت أدلف الى البيت كنت قد حزمت الامر فتناولت عشائى وكأن شيئا غير عادى لايجرى فى البيت •

وقالت زوجتى انها ستخلد الى النوم •

فقلت لها :

ـ لا ان هناك بعض الامور ، أريد أن أتحدث اليك بشأنها •

وأخذت أتحدث معها مدة طويلة ربما ســـاعة بأكملها ، ثم قالت

ـ لا شيء ، بيد أننى متخوفة ، مع أنه قد لايكون هناك شيء يبعث على الخوف لكننى لاأســـتطيع أن امتنع عن الاستمرار فى هذا الشعور بالخوف • لقد أصبحت أخاف من مجرد التفكير والكلام بل اخشى ان اخبرك اننى خائفة •

ـ فصحت بها من أى شيء تخافين •• تكلمى ••

ـ من « العسكرى المراسلة » الجديد ، هــــذا الرجل لا يأكل أبدا •

وبدرت منى قهقهة مدوية كادت تمزق أشداقى ، وأخذت زوجتى تقص على ، انه شيء عجيب ، ، وكلما زادتنى تفصيلا فى القول كانت هذه الحقيقة المبهمة المخيفة تحتوينى بداخلها •

لم تلاحظ زوجتى فى الايام الاولى لوصول هــذا « العسكرى المراسلة » أى شيء غير أنهــا بعد ذلك وجدت أنه كل صباح بدلامن أن ينقص مقدار الاكل فانه يبدو كأنه قد زاد عن اليوم السابق • وسهرت ذات ليلة تراقبة ، فوجدته بعد انصرافها يعيد الطعام الذى تعطيه له الى الطبق الكبير ، ويترك طبقة دون أن يغســــله حتى يبدو وكأنه قد أكل منه • وملأ الابريق بالماء ويعد الشاى ثم ينصرف الى غرفته • وهناك تراه يشرب الشاى « السادة » فقط ساعات طويلة وهو مغرق فى التفكير ، وقد استمر على هذا الحال أسابيع عدة •

وسكت أنيس بك بينما آخذ الحاضرون ينظرون اليه باستغراب كأنهم لم يفهموا شيئا ، ثم عاودوا الحديث :

ـ وفى تلك الليلة راقبتــه فوجدته كما أخبرتنى زوجتى ، قد انزوى الى غرفته ، فشرب شايه ، ثم سجد واضعا رأسه على الارض وظل هكذا • ومرت عشر دقائق ••• نصف ساعة ••• ساعة كاملة ••• وهو مازال على تلك الحال •

وأرسلت هذا الرجل كسلفة الى الكتيبة ، وبعد عدة أيام أخبرنى الجـــاويش انه قد اختفى ، وأنه لايوجد من يعرف كيف ومتى هرب •

وبدأ التعب على وجه أنيس بك كأنه غشاء أسمر رقيق ، بينما كان الضـــيوف يتلفتـــون وكأنهم يستفسرون ، هل أنهى حديثه ؟

واستطرد يقول :

وقصدت مع كتيبتى الى جبهة « صارى قامش » فاحدق العدو بنا من كل جانب وامتـــلأت الارض بالجثث • فلقد مات أكثر الجنود من الصقيع • ولما فقدنا الامل قمت بالهجـــوم مع بعض الافراد • وما زال ذلك اللهب الازرق يتراءى أمام عينى •

ووضع أنيس بك يده على كتفه وقال •

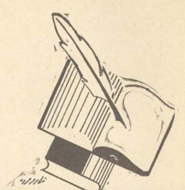
ـ اصبت هنا ، ولم يبق أحد من كتيبتى ، ولا أعرف كيف عدت وظللت طريح الفراش فاقد الوعى عدة أسابيع ، بيد أننى أذكر أنه ذات صباح قال لى أحد الاطباء وهو يمسح العرق عن جبينى :

ـ لقد تماثلت للشفاء ، فلا تخف •

واستمر الطبيب يخاطبنى قائلا :

ـ لقد حملك على ظهره الى مســـتشفى الخطوط الخلفية جندى نصف عار مديد القامة ، طويل الوجه، ذو عينين سوداوين ساهمتين ، هو أقرب الى الاطياف منه الى البشر ، وضعك على السرير ثم عاد أدراجــه وخرج من الباب ••• وعندما ركض بعضهم خلفــه ليستفسروا منه عن بعض الاشياء لم يجدوا أحدا فى صحراء الجليد الشاسعة اللانهائية •••





مكتبة الثقافة

إنتظريني غداً

تاليف : حسين القبانى

بقلم علاء الدين وحيد

من القصاص من يقدم الى القارىء قصصا غير متكلف فلا نحس أبدا اننا ازاء عملية « تأليف » بينما البعض الآخر على العكس من ذلك تماما ، فهو يلفتك لفتا الى انك تقرأ وهو يكتب ، مؤكدا بذلك الحاجز الصفيق الذى يعمل كل كاتب على تحطيمه وازالته بين الفنان والتلقى لكى تصبح عملية القراءة اندماجا للجانبين وعملا يجمع فى آن واحد بين الارسال والاستقبال • ومن الفريق الأخير حسين القبانى فى **(انتظرينى غدا)** فى أكثر قصصها • ففى (فى ليلة عيد) يحاول انقاص أن يهىء جوها للقارىء فيعد لها مدخلا ـ بخلاف مقدمتها ـ يصور فيه بلقطة خاطفة حبور الام بطفلها الصغير الذى يتواثب مهللا حول خروف العيد • ثم فجأة يتمسك المؤلف بلفظ العيد ، فقد وصل الى بيت القصيد من الاتيان بمدخله • ويأخذ فى سرد قصته عن طريق تداعى الخواطر حيث العيد هو نقطة البدء فى المدخل والقصة الأصلية ! وكأن الأم كانت فى حاجة الى هذا الوقت الطويل الذى استغرقته عملية ملاعبة الصغير للخروف لكى تدرك أن اليوم عيد وأن الشىء بالشىء يذكر ! والمؤلف لايريد بالطبع ان يصور لقطة لفظية ، ومن ناحية أخرى فليس الخروف هو الذى يعطى الصورة الكلية للعيد، فعندما تتراءى لنا صورة العيد تشترك عشرات الأشياء فى تكوين هذه الصورة •

ان السطور الأولى فى القصة هى أول لقاء بين القاص والقارىء ، فاذا استشعر الثانى ـ الذى يقبل على العمل الأدبى باستعداده الطيب فى المشاركة والتعاطف وتكوين الصداقة ـ تكلفا فيه ، دفعه ذلك الى الانكماش والتردد فى مواصلة الاقدام على القراءة والشك فى مستوى ما التمسه عند الفنان من انتاج بل وقيمة هذا الانتاج نفسه • فالاستقبال المصطنع يكون بمثابة الصدمة التى تسلبه الحماس وتنبه الى حقيقة مايكنه له الطرف الآخر ، وهذا بخلاف ما اذا كان مايطالعه وجها جهما ، فربما حمل هذا الوجه الصارم نفسا غاية فى الرقة وأضفى طبعا بسيطا مؤانسا لا يظهر الا فى لحظات اللقاء الأولى •

وعلى العكس من (فى ليلة عيد) ، نجد أن بداية (العودة للحياة) تمهد باقناع لما يريد الكاتب تناوله فبطل القصة ـ والقارىء معه ـ لا يفاجأ فنيا بعيد الأم الذى يقع فى اليوم التالى ، لأن القاص أوجد وباط ذلك بحديث السكارى فى البار عن الأم والأمومة وشعور بطل القصة نصف المخمور بالغثيان للأسلوب المستخف الذى يعرض به زملاؤه هذا الموضوع المقدس •

وتحتل القصة التهذيبية أو التعليمية من القارىء مكانا رديئا ، أو على أحسن تقدير مكانا عاديا • لماذا ؟ لأنها بطبيعة تكوينها تخاطب من لم ينضجوا تماما بعد ، وتوجه الى من هم فى حكم الطفولة ، سواء أكانت طفولة بشرية لم ترتق بعد فى سلم الحضارة ، أو عقلية شخص صغير السن أو قليل الفهم • ويمكن انقول أن القصة التهذيبية غير فنية الأصل لأنها تلتزم بادىء ذى بدء بأن تقف من القارىء موقف المعلم والفن لا يعترف بهذا الاتجاه الذى يفسد الأمر بينه وبين المتلقى • فالعلاقة بين الجانبين لاتقوى الا فى جو من اطمئنان الأخير الى أن الفنان لا يتعالم عليه أو يتخذ منه موقف الكبير من الصغير ، أو يدس له المعلومات دسا ، وانما يحدثه على مستوى الند للند •

واللون الغالب على هذه المجموعة هو القصة التهذيبية التعليمية ، وهى احدى صور الوعظ والارشاد · ولذلك فاننا نلتقى فى كل عمل من (انتظرينى غدا) بالمؤلف وهو يلقى علينا حكمه وأمثاله ، عن الناس الظالمين الذين لا يمكن للسماء ان تهمل عذابهم ، لأنها لابد أن تأخذ بثأرها ان عاجلا أو آجلا ! أو الفجرة الذين يهتدون الى طريق الصواب ويندمون على ما اقترفوا من آثام فى حق الخلق والخالق ويبدأون حياة شريفة كلها طهر وعفاف ونجاح !

ولما كان من المستحيل أو التكرار ان نتناول هذا الجانب فى كل قصص المجموعة لأنه يشملها جميعا ، فلنأخذ واحدة منها ، ولتكن (قتلوه أمامى) · انها تحكى على لسان راويها شاهد أحداثها ، قصة رئيس الممرضين الغليظ القلب الذى كان يشترك مع أحد مرءوسيه فى قتل المرضى غير المرغوب فيهم الذين يزعجون بآلامهم القاسية ملائكة الرحمة ، باعطائهم جرعة مضاعفة من المنوم ! وكيف انتهت حياته الى التشرد بعد طرده فى حركة اضراب عامة للممرضين ·

والقصة من هذا الضرب ، أى التهذيبية ، تجنح الى اختيار الالوان الفاقعة — سواء فى الأسلوب أو المضمون — لأنها تضمن ضرورتها لاستكمال التأثير المطلوب · ولذلك رأينا مؤلفنا لا ينتقى لرسمه فساد جماعة الممرضين فى المستشفيات ، الا الأسوأ من الصور · ولا يكتفى بأن يصبح الباشتمرجى متسولا « عاديا » بل يجعله متسولا مريضا بحق وحقيق ! « كان منحنى القامة غائر الوجنتين أزرق الوجه ، تنم نظراته العشواء عن أبلغ امارات الألم وهو يضع احدى يديه على بطنه كأنما يعانى من مرض رهيب يفتك بالأمعاء » (ص ٥١) · وقبل ذلك جعل مساعده الذى اشترك معه فى الجريمة يموت بداء الصدر بعد أن تعذب من المرض هو الآخر ثلاث سنوات ، عانى فيها نفسه من معاملة زملائه الممرضين الوحشية ! فعل القاص ذلك حتى يجد القارىء العبرة كل العبرة فى القصة !

وليس من الغرابة والحال هكذا ان يمثل القبانى شخصيا على مسرح قصصه دور الداعى الى الخير المثالى · فأكثر من قصة فى المجموعة تجهر بأن راويها وأحد أبطالها ، أديب قاص · ففى (العلاقة الدامية) يقول الراوى ويعمل فنانا كاتبا ، فى موضع من القصة عن تاجرين شريكين « كنت اتمثلهما فى صورة الخير والشر وهما يمشيان فى الحياة ·· الخ » (ص ١١٤) وفى مكان آخر من نفس القصة يشير بلفظ مباشر الى أنه لو كان فى موضع ابراهيم — الذى وضفه قاصنا قبلا بالخير المطلق ! — هذا الشاب الذى قاسى الأمرين من شريكه الشرس مرسى الذى سار بمتجرهما فى طريق الافلاس ، وعانى من تعذيب الأخير لزوجته ابنة عمه هو أى ابراهيم وقتله ابنه ، لشك مرسى فى علاقة زوجه بشريكه وبنوة الطفل لابناء العم · لو كان مكان ابراهيم ، لما بغض مرسى وتمنى له الموت كما فعلت الشخصية القصصية !!

ومن الموضوعات التى عرض لها القبانى فى مجموعته ، الجانب الوطنى · وفى هذا المجال يعجبنى موقف مثل جماعة الأمناء من السياسة ورفضهم ان يكون الأدب مطية لها تسيره كما تشاء وكلما أرادت لأن النتيجة انها تخرجه بذلك عن طبيعته وتحوله الى بوق صائح من جهة ، ومن جهة أخرى تفسره على اتخاذ وجهة نظر ضيقة لا تعنى الا بمطالب وقتية سرعان ماتتبدل ثانية · وتبدو خطورة ذلك عند اشتداد الأزمات بين بلد وآخر ، وخاصة اذا جمعتهما اخوة عربية فلا بد يوما ان تتصافى القلوب وتتعانق الأرواح · والأمثلة كثيرة على ذلك ، وقصة (فرصة العمر) تذكرنا بهذا كله عندما تكون القصة فى خدمة السياسة · لقد كتبها القبانى مرحبا ترحيبا شديدا بعهد مارس ١٩٦٣ فى سوريا ، وهو الذى خلف انقلاب الانفصال : فما هو موقف القبانى اليوم مما كتب ؟! هل يؤلف قصة أخرى تجب ما سبقها ؟! واذا فعل فالى اى مدى يمكن ان يستمر على هذا المنوال ؟!

واذا ذكرنا (فرصة العمر) فى خدمة السياسة ، فيجب بالطبع ان نذكر بعض نواحيها الأخرى ، مثل لهفة المؤلف على اتخاذ القوى الغيبية بطلا غير ثانوى فى قصصه · فاذا كانت فى (العودة للحياة) ميتا يهمس من وراء القبر ، وفى (أعجب غرام) يدا سماوية تجذب الأصم الأبكم الى الكفيفة فى غرام ملتهب ، فهى فى (فرصة العمر) همسا روحانيا يزف بشرى تتحقق بعد قليل · فهناك شىء يدفع البطلة الى فتح الراديو ، وما تكاد تفعل حتى تسمع صوت حبيبها ابن خالتها الضابط السورى الوطنى المنقطعة أخباره منذ عام ونصف ، أى منذ وقوع الانفصال — يعلن فى الاذاعة قيام عهد وطنى جديد وقادة جدد فى سوريا !

وبالمناسبة ليست قصة (خلود) التى تتناول

العدوان الثلاثى على بور سعيد بأسعد حظا من أختها السابقة فى التهالك والافتعال !

ولعل حسين انقبانى بقصة (ليلة شاعرية) أسرع قصاصنا وأولهم الى تناول قضية الشعر الحر فى أدبهم • فلا أظن ان معركة هذا الشعر قد دخلت موضوعات القصة قبل ان يفعل مؤلفنا فى هذه المجموعة •، ومن الواضح ان قاصنا على عداء مع هذا الشعر ، وهو كأكثر الذين يهاجمون هذا اللون يفعل ذلك لاموضوعيا ، مما ألحق الاضطراب ببناء القصة نفسه • فبينما تبدأ القصة باعجاب جمهور الندوة الأدبية وجله من الشعراء المشهورين والأدباء المجيدين بالشاعر الناشىء غير التقليدى • تنتهى فى ذات اليوم وفى خلال بضع ساعات بضرب أحد الدراويش المجذوبين لنفس الشاعر بمقعد على أم رأسه ، بعد استماعه الى قصيدة غير عمودية منه ، وكأن القبانى ساخرا يقول انه حتى «المخبولين » لا يرضيهم هذا الشعر ! ويمعن المؤلف فى سخريته ، فيجعل الشاعر الذى دخل الفندق ليبيت ليلته برهن ساعته يخرج منه بساعته وخمسين قرشا أيضا أعطاها له صاحب الفندق خوفا من ان يبلغ الشاعر الشرطة بالحادث الذى وقع له من أحد نزلائه • ويعقب القاص « وكان أول مبلغ يكسبه من شعره •• نعم ألم يكن الشعر هو السبب المباشر فى هذا الكسب ! » •

يتجاهل القبانى فى بعض الأحيان أن القصة القصيرة موقف قبل كل شىء وان الموقف وحده ــ سواء فى الكليات او الجزئيات ــ هو الذى يبلور الحديث أو يعمل على تكوينه ويفسر الشخصية ويحللها وانه ليس من الأسلوب القصصى الاستفتاء عنه ــ ــ أى الموقف ــ بالسرد التقريرى مثلا ، كما فعل فى (الوسام الذهبى) والسيد وحيد يتحدث عن شبابه المترف العربيد • مما جعل هذا الجزء من القصة يتحول الى شىء دخيل عليها •• الى مقال ! بل ويتجاوز صاحبنا المدى فى هذا الموضوع ، ويتحول التجاهل الى اصرار على الافساد • لان القاص يعمد الى تمييع ما يظنه حدود الموقف ، كما صنع ازاء تبدل بطل القصة السابقة من النقيض الى النقيض بلا سبب أو حدث !

وأذكر هنا المثل الشعبى المعروف (نام وقام لقى نفسه صاحب مقام) ! لقد فعل القبانى مع وحيد نفس الصنيع ! فجعله فى لحظة وهمية كخطوط الطول والعرض يستشعر الأسلوب المترف المنغمس فيه فيندم على ما فعل ويقسم على الا يعود اليه ثانية ! •

والصورة مستوى آخر من مستويات هذه المجموعة كما فى (بائع المسابح) مثلا • التى عرضت من الخارج ايضا فى غير جلاء وفى كلام طويل أقرب الى أحاديث الذكريات الصحفية ، لواحد من الذين يتهالكون على دخول المستشفيات رغم قوة صحتهم لاستغلال ماتقدمه من غذاء !

واذا أمكن العثور لهذه المجموعة على مزية واحدة ، فلا بد ان تكون لها علاقة بما يكثر ترديده هذه الأيام عن موت القصة القصيرة وأسبابه • لقد كشفت (انتظرينى غدا) عن عامل آخر من العوامل التى أدت الى انسحاب القصة المصرية من مكانها فى الصدارة • وهذا العامل هو ، عدم اهتمام نقدنا بالقصة • مما أغرى عددا كبيرا من أصحاب المواهب غير الحقيقية فى هذا الفن على التساقط على هذه المائدة الشهية التى تركت بلا حارس • فحفل الحصاد القصصى بمستويات كثيرة ضعيفة ، وتؤكد مجموعة القبانى هذه الحقيقة • وخطورة ذلك انها توهم الناشئة بأن هذا هو الفن الحقيقى الذى يجب أن يتبع وينسج على منواله • وتتأكد الأكذوبة اذا اعتمدت على أسماء كبيرة مثل صاحب (انتظرينى غدا) المترجم القدير والصحفى المعروف •

وكل قصص المجموعة بلا استثناء تدل على هذه الظاهرة ، واذا كان لابد ان نتمثل بواحدة منها فلتكن (العودة للحياة) التى تعد اقوى زميلاتها الضعيفات !

انها تبدأ بمقدمة مقنعة عن الأم وعيد الأم وحب طلعت بطل القصة لوالدته التى توفيت • وحمل هذا الجزء ايماء كاملا بمدى اشتراك الأم فيما ينتظر من أحداث القصة • ولكن المؤلف يلغى هذا كله ليبدأ صفحة جديدة ــ وهى غرام طلعت بسعاد ــ لاصلة لها بسابقتها ، الا اذا اصطنعنا الصلات اصطناعا وعددنا تفكير الأب فى الزواج ثانية بعد وفاة « الأم » تبريرا كافيا لذكرها واشراكها فى شخصيات القصة يضطرب القلم اذن فى يد القبانى متخبطا يمينا ويسارا ، فنجد ان الأب لا يختار عروسا لنفسه الا سعاد حبيبة الابن ، ويعتذر أو يعلل القاص ذلك بأن الأب لم يكن بالطبع يعرف قصة غرام الصغيرين! وتسير الأحداث فى هذا الاتجاه ، فطلعت ما يكاد يعرف الخبر من أخته حتى يقرر فى التو واللحظة

أن يقطع صلته بأسرته ويهجر كليته ويبحث عن عمل ، مرة واحدة (كذا) فيغادر مدينته الى القاهرة حيث يعمل فى أحد المصانع • ويدفعه القبانى الى أن يعاقر الخمر لأن أحد زملائه ينصحه بان بنت الحان تنسى الهموم فيستمع اليه وينفذ وجهة نظره بلا كلام أو سلام !

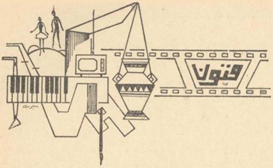
واذا كان التكلف يدعو الى انتكلف حقا ، فقد أوجد فناننا صوتا يأتى من القبر ينصح الابن — الذى كان يهيم على وجهه ليلة عيد الأم بعد خروجه من الحمارة — بأن أباه الشفوق فى انتظاره فى حجرته •• انه صوت والدته ! وفعلا نجد طلعت يتجه الى منزله ليجد عائلته فى انتظاره تستقبله بلهفة ، والأب يعتب عليه والعبرات تخنق كلماته،ثم يزف اليه نبأ عدوله عن خطبة سعاد والاقتران بهـا ، بل وعن الزواج كلية !

و •• توته توته فرغت الحدوته ! وهكذا تنتهى القصة ! •

ان السطحية احدى سمات هذه المجموعة ، ولا يكفى القول بأن القبانى يعرض لما يريد من الخارج فهذا القول يبدو هنا فيه الكثير من العمومية التى لا تكاد تحدد شيئا ، فحتى السطحية ألوان ! فتناول القبانى الخارجى هذا مثـلا يحدث فى صورة عرض جامد لأشياء تتحرك ، وتسـجيل أخرس لأحداث ومواقف وشخصيات لا تنقصها الحياة لتنطق ، حتى ليبدو ان مؤلفنا يتحرج من انطاقها • ويصل الأمر بالسطحية فى أغلب هذه المجموعة الى ان تكون منهجا خاصا ينتهجه القاص ، فهى اذن ليست وليدة جهل او انتاج أول لناشىء أو عدم المام نظرى بفن القصة — للقبانى دراسات فى القصة ! — بل هى أسلوب خاص فى كتابة القصة يقوم به صاحبه واعيا بما يفعل • وهكذا يأخذ التعبير عن القصة وضعا مضطربا حيال مضمونها ، حتى لا نجد أدق من قول شاعرنا القديم الذى لا أظنه الا وقد تمثـل شيئا مثل قراءة هذه القصص ووصـف مقدار ماخلفته من أثر ، من انه ضحك كالبكا ! ومن هنا ندرك كيف تتسبب الأداة فى الاخلال بالموضوع • وفى قصة (انتظرينى غدا) تنعكس هذه الظاهرة ؛ زوجة تخون زوجها فيعمل بذكاء — أو هكذا أراد المؤلف ان يفعل — على الثأر منها ، فيهجر مضجعها ثم يعلنها ان الأطبـاء أجمعوا على فقده لقواه الجنسية ، ولذا فهو مضطر الى طلاقها ويفعل • وبعد عام قضـاه خارج القطر ، يزورها • فتتلهف على عودة العـلاقة الزوجية ، وحتى عنـدما يرفض ، تخبره انها ستنتظره فى الغد • ويجيبها فى تهكم •• انتظرى ، وتختم القصـة « •• ولا تزال حتى الآن تنتظر » •

فماذا صنع التناول السطحى هنا ؛ حول الزوجة الخائنة الى شخصية مظلومة ربما كان لهـا من البواعث القوية ماحملها على ذلك ! كما جعل من ثأر الزوج عملية صبيانية ساذجة ، ومن الخاتمة نكتة فاترة ! كما ابدى اتهام القاص للبطلة بتهالكهـا جسديا لاضعاف موقفها،معركة فى غير ميدان وامتشاق سلاح مفلول !

ان أحد المقاييس التى لا أظنها تخطىء فى الدلالة على الامتياز الفنى ، هو ضرورة وجود نقطة التقـاء يلتقى فيها القاص الذى يكتب والمتلقى الذى يقرأ بنفس درجة الاهتمام والحماس وبهـذا يمكن تلافى الهوة التى تتواجد عندما يتقاصر المؤلف عن بلوغ ذروة الانفعال والتعبير الناضج عنها ، فيقابله القارىء بالاهمال • ويحدث عندما لا يتم هذا الالتقاء أن ينبثق تساؤل انكارى ، ولماذا سطر الفنان كلماته اذن ؟ تماما كما حدث بالنسبة الى كثير من قصص صاحب (انتظرينى غـدا) وتختلف بالطبع بواعث هـذه الظاهرة التى لاتلتقى فى جوهرها الاشياء ، أولا ، هو قلة حيلة الأديب ازاء عملية الخلق! ويمكن ان نمثل لذلك بأكثر من عامل فى هذه المجموعة ، نكتفى منها فى هذا المجال بمحاولة القبانى لفت نظر القـارىء الى بداية أحداث القصة الأصلية، أو بتعبير آخر، الامساك بأول الخيط الأساسى فى العمل القصصى • ففى (الوسام الذهبى) مثلا ، نجد أن المؤلف يفاجىء القارىء فيما لامحل فيه للمفاجأة ، بالاهتمام الشديد بل المتهالك ، بقطعة ذهبية مستديرة مزخرفة ، متدلية من سلسلة ساعة البطل • حتى ليدهش المتلقى — دهشة غير فنيـة !! — لما جـاء به القـاص فى غير تمهيـد أو ايحاء غير أصيل به • وحتى بعد ان نقف على ما يحمله القبانى لهذه السلسلة من أهمية ، لا يجـد القارىء فى التعبير عن ذلك ما يوحى بهذه الأهمية على الاطلاق ! ان مؤلفنـا يعمل على أن يصـطنع الموقف وخاصة الذى تبـدأ به الأحداث الرئيسية للقصة اصطناعا ظاهرا ؛ حتى يصـل الأمر الى أن يبغضنا فى قراءة القصة بحرفيتها الساذجة •!



ما الغرض من برامج التليفزيون الترفيه أم الثقافة .. ؟

محمود عبد المجيد

أجاب خبراء المكتب الفنى للتلفزيون العربى على هذا السؤال بعد أن ظهرت نتائج الاستفتاء الرابع بهدف التعرف على آراء المشاهدين ورغباتهم من أجل مزيد من التفاعل مع أذواق الجماهير والاهتداء بمقترحاتهم فى رسم خريطة برامج التلفزيون .

وكان مصدر الاجابة هو استمارات الاستفتاء التى نشرت فى ديسمبر ١٩٦٤ وطلب فيها من جمهور المشاهدين أن يجيبوا على ٢٩ سؤالا تتناول معظم شئون البرامج من حيث تقديرهم لأهميتها وأثرها عليهم من ناحية أخرى .

نتيجة غير متوقعة

ولعل أخطر النتائج التى انتهى اليها الاستفتاء هى التى تدور حول رأى المشاهدين فى وظيفة برامج التلفزيون : هل هى ترفيهيه أو تثقيفية أو هما معا ؟

يقول التقرير :

« ان النتيجة جاءت غير متوقعة .. فقد أعطيت أكبر نسبة للرأى الذى يقول بأن وظيفة التلفزيون فى المرتبة الأولى هى وظيفة تثقيفية . » .

وبالارقام أجاب

٣٩٫٦٪ من أصحاب الردود أن دور التلفزيون هو التثقيف

٢١٫٤ ٪ من أصحاب الردود أن دور التلفزيون هو الترفيه

ورأى ٣٩ ٪ من أصحاب الردود أن دور التلفزيون يجمع بين التثقيف والترفيه

واتضح من جداول الاستفتاء أن البرامج الثقافية حصلت على تقدير ممتاز بنسبة ٣٣ ٪ تقريبا وعلى تقدير جيد بنسبة ٤٢ ٪ بينما حصلت برامج المسلسلات الاجنبية والمنوعات على نسبة أقل من التقديرات الممتازه والجيدة .

لكن لماذا كانت هذه النتيجة غير متوقعة ؟

مزايا التلفزيون عام ١٩٦٣

السبب أن المركز القومى للبحوث الاجتماعية قام فى يوليو سنة ١٩٦٣ باجراء بحث ميدانى للتعرف على آراء المشاهدين فى برامج التلفزيون ومقترحاتهم لتطويرها بناء على تكليف من الادارة العامة للتلفزيون العربى .

ومن نتائج البحث فى باب دراسة مزايا التلفزيون تبين الآتى :

* رأى ٨٠ ٪ من مجموع المشتركين فى البحث أن أهم مزايا التلفزيون لهم ولأسرهم أنه يمكنهم من قضاء السهرة بالمنزل ٠

* رأى ٧٤ ٪ منهم أن أهم مزايا التلفزيون التسلية وشغل أوقات الفراغ ٠

* ٦٣ ٪ منهم أن أهم مزايا التلفزيون اذاعة أغانى أم كلثوم ٠

وفى باب الغرض من شراء التلفزيون اتضح أن أغلبية جمهور المشاهدين فى القاهرة يرون أن الوظيفة الرئيسية للتلفزيون هى التسلية ويلى ذلك رفع المستوى الثقافى والاجتماعى للمشاهد ٠

أهمية رغبات المشاهدين :

ورغم أن الاتجاهات الخاصة بالمشاهدين وحدها لا تكفى لوضع مخطط سليم فى مجتمع ينمو ويتحول من التخلف الاجتماعى والثقافى الى التقدم فى كافة الانشطه ، فقد وضع التلفزيون فى اعتباره موضوع الترفيه واحدا من الاهداف الرئيسية للبرامج استجابة لهذه الرغبة العامة لدى جمهور المشاهدين وأصبح لبرامج المنوعات والموسيقى والمسابقات أكبر نسبة فى برامج التلفزيون اذ بلغت ١٤٫٦٪ من وقت البرنامج العام ٠

وأعطيت للمشاهدين فرص واسعة للاختيار عن طريق ساعات الارسال العديدة التى يقدمها التلفزيون بقنواته الثلاث لانتقاء البرنامج المفضل ارضاء للميول المتنوعة والاذواق التى تتأثر بعوامل كثيره منها البيئة والثقافة والظروف الاجتماعية بالاضافة الى الجنس والعمر ٠

ومن ناحية أخرى تزايدت نسبة البرامج الثقافية حتى بلغت ١٠٫٢ ٪ من وقت البرنامج العام وأنشئت لهذه البرامج مراقبة خاصة من المراقبات الرئيسية فى التلفزيون لتغذية القناتين ٥-٧ ، كما خصصت القناة الثالثة للبرامج الثقافية حتى يستطيع التلفزيون أن يسهم فى نشر الثقافة العامة على جميع المستويات تطبيقا لمبدأ الثقافة للشعب ٠

كان هذا هو الوضع بعد أن ظهرت نتائج البحث الكبير للمركز القومى وقد أعطيت فيه الاولوية من جانب أغلبية المشاهدين لبرامج الترفيه ويلى ذلك البرامج الثقافية فى الترتيب ٠٠٠ ولهذا كانت النتيجة التى أدى اليها استفتاء المكتب الفنى بشأن أولوية البرامج الثقافية فى رأى غالبية المشاهدين بمثابة تحول فى اتجاهاتهم نحو برامج التلفزيون وتطور فى مفهوم الجمهور لوظيفة هذه الوسيلة الجديدة من وسائل الاتصال ٠

تفسير النتيجة الجديدة :

هذه النتيجة ترتبط دون شك بالنهضة الثقافية التى نعيشها وبتقدم وعى الشعب وارتفاع مستوى الادراك والاستيعاب لما يقدم على شاشة التلفزيون أو على صفحات الجرائد والمجلات والكتب ٠

وقبل أن نشير الى هذا التقدم بالتفصيل ومدى مساهمة التلفزيون فى تحقيقه مع غيره من وسائل النشر والتثقيف والاعلام ، ننظر أولا فى مدلول كل من النتيجتين اللتين انتهى اليهما بحث المركز القومى واستفتاء التلفزيون ٠

ويحدد هذا المدلول نوع العينة التى شاركت فى صياغة النتائج ، وحجمها ومدى تمثيلها لجمهور المشاهدين والظروف الاجتماعية والثقافية والنفسية المصاحبة لاجراء البحث أو الاستفتاء ٠٠ وأسلوب التنفيذ والتحليل فى كل منهما ٠

فالعينة التى أجرى عليها بحث المركز القومى والتى رأت غالبيتها أن الأولوية لبرامج التسلية والترفيه تتكون من ٢٨٣٠ مشاهدا يحوزون ٦٧٥ جهازا فى القاهرة ٠ ونسبة هذه العينة الى الجمهور الكلى للمشاهدين فى ذلك الوقت تبلغ ٢٪ ٠ وقد وقع الاختيار على أفرادها بالأساليب العلمية المعروفة

واتخذت المهنة أساسا للتصنيف الطبقى نظرا لتأثيرها على آراء الفرد واقتراحاته واتجاهاته العقلية واتبع بعد ذلك أسلوب الاختيار المنتظم داخل حدود الطبقة الواحدة لكى يتحقق التمثيل النسبى لأحياء القاهرة واقسامها لأن هذا العامل بدوره يؤثر على مكانة حائز التلفزيون من النواحى الاجتماعية والثقافية .

وقد أجرى البحث فى يوليو ١٩٦٣ بعد ثلاث سنوات من بدء الارسال التلفزيونى وبعد ثلاث سنوات أيضا من البدء فى تطبيق الخطة الخمسية الأولى للتنمية الاقتصادية والاجتماعية .

وقام باحثون مدربون بالاشراف على ملء استمارات البحث مع أفراد العينة فى منازلهم واستخدمت العمليات الاحصائية فى تفريغ البيانات وتحليلها .

أما المشاهدون الذى أجابوا على استفتاء المكتب الفنى فقد بلغ عددهم ٣٤١ مشاهدا بعد استبعاد الاستمارات الخاطئة ويتميز هذا الاستفتاء بأنه شمل جميع محافظات الجمهورية على الرغم من أن نسبة الردود التى جاءت من القاهرة وحدها بلغت ٤٣ ٪ ، وهى نسبة كبيرة بالقياس الى الردود التى جاءت من بقية المحافظات فى الوجهين القبلى والبحرى . ويمثل طلبة الجامعات والثانوى والاعدادى أكبر نسبة فى أصحاب الردود بالاضافة الى الموظفين الذين بلغت نسبتهم نحو ٣٩ ٪ من هذه المجموعة من المشاهدين الذين تطوعوا بكتابة الردود بدافع من أنفسهم ودون أى اشراف من الباحثين كما حدث فى بحث المركز . وقد أجرى الاستفتاء فى أوائل عام ١٩٦٥ بعد مرور أربع سنوات ونصف على بدء الارسال التلفزيونى وبعد أن تحقق الكثير من الأهداف الاجتماعية والثقافية للخطة الخمسية الأولى وأوشكت على الانتهاء فى عامها الأخير بنجاح كبير .

أبعاد جديدة لبرامج التلفزيون :

ونخلص من هذه المقارنة بين جمهور البحث ومجموعة المشاهدين الذين اشتركوا فى استفتاء التليفزيون الى النتائج التالية :

أولا : أن العينة التى أجرى عليها المركز القومى بحثه أكبر عددا وأدق تمثيلا للمشاهدين فى القاهرة وأقل تعبيرا عن الجمهور العام فى المحافظات كلها نظرا لاقتصار البحث على مدينة القاهرة . وان أفراد هذه العينه على درجة من التنوع والتمثيل الطبقى الذى يسمح بسبرغور أشخاص متنوعى الدخل والثقافة والذوق .. أشخاص من جميع الفئات والمستويات الفكرية والاجتماعية .

• والتفسير المقبول للنتيجة التى أجمعت عليها أغلبية هذه العينه حول أولوية الترفيه كهدف من برامج التلفزيون **أن المشاهدين كانوا وقت اجراء البحث لا يزالون متأثرين بظهور التلفزيون كجهاز للتسلية يملأ الكثير من أوقات فراغهم** فى وقت لم يمض فيه على ادخال التلفزيون سوى ثلاث سنوات كانت أرقام الحيازة فى السنة الأولى منها لا تتعدى ٣٩٫٠٠٠ جهاز للتليفزيون .. ولم يكن من السهل أبدا على المشاهد العادى أن يكتشف خلالها اتساع الآفاق التى يمكن أن ينتشر على مداها عمل التلفزيون

• ومما يفسر هذه النتيجة أيضا **أن المشاهدين الأميين يميلون الى شراء التلفزيون بقصد تسليتهم وتسلية أولادهم وشغل أوقات فراغهم . أما غيرهم من المشاهدين الذين يقرأون ويكتبون فهم يميلون الى شراء التلفزيون لرفع مستواهم الثقافى والاجتماعى أكثر مما توقعه خبراء البحث بالمركز القومى .**

ثانيا : أن مجموعة المشاهدين الذين أجابوا على استمارة الاستفتاء الذى أجراه المكتب الفنى للتلفزيون وظهرت فيه الأولوية للبرامج الثقافية ، هذه المجموعة أقل عددا وأكثر تمثيلا لجمهور المشاهدين فى أنحاء الجمهورية .

والجدير بالملاحظة أن المستوى الثقافى لهذه المجموعة مرتفع لأن غالبيتها من الطلبة والموظفين . **ان جميع من كتبوا الاجابة على الاستفتاء هم خارج فئه الاميين ويمكننا بناء على هذا ان نضع هذه المجموعة كلها فى**

الفئة التى أشار اليها بحث المركز القومى .. وهى فئة الذين يقرأون ويكتبون ويشـــترون التلفزيون لرفع مستواهم الثقافى والاجتماعى .

تطور البرامج الثقافية :

والتفسير المقترح لهذه النتيجة الجديدة **أن انقضاء أربع سنوات ونصف على انتشار التلفزيون قد أزال من نفس المشاهدين حالة الانبهار بمجرد ظهور الصور وأن أبعادا جديده للعمل التلفزيونى قد اتضحت أمام أنظار المشاهدين ، وتطويرا كبيرا أدخل على البرامج وبالذات فى الفترة التى انقضت بين اجـراء البحث عام ١٩٦٣ واجراء الاستفتاء** عام ١٩٦٥ .

اذ استطاع التلفزيون أن يزيد من البرامج الثقافية وبرامج التوعية وأن يدعم الاتجاهات الثورية لنشر الثقافة على أوسع نطاق .

لقد تمكن التلفزيون من خـلال هذه البرامج أن يقـدم معـلومات عن حياة الفنـانين وألوان الفنون الشعبية والفنون الرفيعه وأن يعرض الجـديد فى المسرح والسينما والأدب والعلوم الانسانية بالاضافة الى مواد العلوم التطبيقية ومشاكل المجتمع فى الصناعة والزراعة والثقافة العامة ومشاكل الأسرة والجامعات وحياة الشعوب والعادات والتقاليد وآراء الشعب فى قضايا بلاده .

كما أخذ التلفزيون بالاضافة الى هـذه البرامج الثقافية العامة يقـدم عددا من البرامج التعليمية الموجهة لطلبة الثانوية العامة والاعدادية والى بعض الطلبه فى كليات الجامعة ، وزاد فترات الارسال فى هذه البرامج خلال السنوات التالية بحيث شـملت تعليم المواد الاجتماعية واللغات الحية . وقـد دلت الاحصاءات على أن جمهورا لا بأس به من المشاهدين غير الطلبة يتابع هذه الدروس مما أدى الى التوسع فى تقديمها على نظام الاذاعة العامة كما أدى الى مزيد من التعاون مع وزارة التربية وخبراء التعليم والثقافة لتحقيق الاهداف المنشـــودة من البرامج الثقـافية والتعليمية عن طريق التلفزيون .

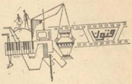
ارتفاع درجة الوعى :

ولا يمكننا أبدا أن نعزل هذه النتيجة عن التطورات التى طرأت على اقتصاديات المجتمع وعلاقات القوى المنتجة بوسائل الانتـــاج وأثر هذه التطورات التى أدت الى ارتفاع كبير فى درجات الوعى والنضج لدى المواطنين كما أدت من ناحية أخرى الى تعميم الخدمات التعليمية والثقافية بفضل الزيادة فى الانتاج وارتفاع معدلات التنمية نتيجة لانجاز الخطة الخمسية الأولى بتفوق ملحوظ .

ان تفضيل الثقـــافة كهدف من شراء التلفزيون مرتبط بالثورة الثقافية وبمبدأ الثقافة للشعب والعلم للمجتمع .. بازدياد نسبة المتعلمين والمثقفين وبمجانية التعليم وانتشار المعرفة على امتداد عريض بين صفوف الجماهير .

ولهذا فالنتيجة التى انتهى اليها استفتاء المكتب الفنى للتلفزيون هذا العام تبشر بارتفاع الوعى لدى جمهور المشاهدين وهذا يعنى أننـا اعتمادا على هذا الرأى الذى أدلت به غالبية أصحاب الردود الصحيحة يمكننا أن نتوسع فى البرامج الثقافية مع تدعيم هذه الفكرة عن وظيفة التلفزيون بواسطة كل وسـائل النشر الأخرى وبواسطة التلفزيون نفسه ..

ويؤكد هذا الاتجـاه مفهوم التلفزيون كســلاح للتقدم فى بلدنا .



تقييم الأجر فى مجالى الشعر والتلحين

د. محمود أحمد الحفنى

قرأت بين الانباء الفنية هذا الاسبوع أن أعضاء مجلس ادارة جمعية المؤلفين والملحنين وجهوا مذكرة الى المسئولين تتضمن الرغبة فى تقريب الفرق الهائل بين أجر مؤلف الاغنية وأجر ملحنها ٠٠وقد استوقف نظرى هذا الاتجاه الذى كثيرا ما لمست الشكوى فى أمره منذ وقت بعيد ومن أكثر من فنان بحكم اتصالى الدائم بهذه الفئات جميعا من شعراء وموسيقيين ٠

وحين تناولت الحديث عن ارتفاع انتاج سيد درويش وتخليد موسيقاه ، فى كتابى الذى صدر عنه فى سلسلة أعلام العرب منذ وقت غير بعيد ، وجهت أكبر نصيب من الاهتمام بمكانة تأليف مادة الاغنية وأن قيمتها تشكل عنصرا من أهم عناصر التأليف فى جملته ٠

ما هى الاغنية ؟ انها الفكرة بين موسيقى الكلام وموسيقى النغم ٠ انها الوحدة المتجانسة بين المعانى والالحان ، بين الخيال الرائع الجذاب للشاعر العبقرى والتصوير الاخاذ للموسيقار المبدع الذى يتسلم الاغنية فى صورة شاعرة ليكسوها من موسيقاه ذلك السحر الذى يكبر ويفسر ويجسم ما انتحى اليه الشاعر وما حاول أن يقدمه من فنه ٠٠ والجمهور المستمع يتلقى هذه الوحدة فى أداء يجمع بين الشاعر والملحن ، ويؤلف منهما مزاجا تتعاون عناصره على اظهار انتاج اشترك فى بنائه عبقريتان فى وقت واحد ، لكل جهد منهما قيمته وقدره وأثره الخالد ٠

ان الفكرة الجديدة الخلاقة فى كلمات الاغنية تسرع بقوة السحر الى نفس الموسيقار ملحنا ومؤديا حتى لتكاد تسمع فى تسلسلها الشعرى جرسا يوحى بالتلحين ويغرى بالاداء ٠

لقد كان بيتهوفن شديد الاعجاب بانتاج « جوته» عاهل شعراء المانيا ،تستهويه طريقة صياغته للشعر وطريف معانيه حتى قام بتلحين الكثير من قصائده قبل أن يتم التعارف بينهما ، ولما سئل بيتهوفن فى ذلك أجاب :

« **ليست عظمة شعر جوته فى معناه فحسب ، بل فى قوة ايقاعه التى لها على سلطان شديد تسوقنى سوقا الى تلحينها ٠ وان شعره ليحمل فى طياته أسرار الانسجام الموسيقى الذى أبحث عنه** » ٠

وهذه حقيقة تجعلنا من ناحية اخرى تقع على سر ما نلاحظه من كثيرين من ملحنين ومغنين ذهبت جهودهم التى بذلوها أدراج الرياح بسبب تفاهة النظم وانعدام الفكرة الطريفة فى المقطوعة الملحنة أو المؤداة ٠ فبينما نلمس ما بذله الموسيقار من جهد وابتكار وما عاناه المؤدى من تصرف واجهاد ، نرى الفشل الذريع فى الاغنية الذى يذهب ضحيته شخصية الملحن والمؤدى مهما اتسمت بالعظمة والشهرة والذيوع ٠ وكثيرا ما يحملهما الجمهور تبعة هذا الفشل الذى تسبب عن محاولة خلق الروح فى قطعة جامدة واسباغ الالحان وتلوينها على كلمات جوفاء ومعان خاوية ، ووضع الحلى على تماثيل من الطين ٠

وانى حين أسجل هذا مؤمنا به ، وحين أجد امامى مئات الشواهد والدلائل فى حياتنا المعاصرة مما نسمعه ونراه كل يوم ، فانى لا أنفرد بهذا الرأى ، فقد سجله الاعلام على تتابع الاوقات وفى مختلف الجهات ٠

ولعل خير من نقدم رأيه فى قضية الساعة رأى « فاجنر » الذى يعتبر انتاجه قمة الفن فى العصر الرومانتيكى على الاطلاق، فانه لم يكن أكبر موسيقار فحسب بل انه يعد كذلك فى الصدارة بين نوابغ فن القصص ، كما يعتبر شعره تراثا قيما يعتز به الادب الالمانى ، وقد جمع فى شخصه الشاعر والملحن وقائد الفرقة .

يقول فاجنر هـــذا : « الشـــعر جسم الوردة والموسيقى أريجها » .

وعلى ضوء هذا القول مضى فاجنر يعالج الحديث عن كثير من أعلام الموسيقى الذين كان ميدان انتـــاجهم فى الغناء المسرحى ، وأخذ يسهب فى تحليل عناصر هذا الانتاج وتفصيل ما يقتضيه نقده ، ثم لا نلبث أن نجد الموسيقار الايطالى « روسينى » أحد اولئك الاعلام الذين تعرض فاجنر للحديث عنهم وتنـــاول انتاجهم بالنقد والتحليل . واذ كانت حياة روسينى هذا قد بدأت فى ظلال الفاقة والعـــدم المرير ، فى أحضـــان أبوين قد أثقلت كاهلهمـــا الحاجة الملحة والمسغبة الشديدة ، فان هذا الموسيقار البـــائس لم يكد يختتم مرحلة دراسته الموسيقية حتى دأب على التلحين ، وقد دفعه اضـــطراره الى كسب العيش الا يرفض القيام بأى عمل يطلب منه فى مجـــال التلحين حرصا على انجاز أكبر عدد من المقطوعات فى أقل وقت ممكن ، حتى لقد لحن فى أول نشأته فى عام واحد ، ولما يتجاوز العشرين من عمره ، خمس « أوبرات » لم تكن تحمل فى طيات أغانيها ســـوى الاغانى التافهة الجوفاء ، وموسيقاها وان لم تخل من جمال يكشف عن نبوغ صاحبها الشاب الا أنها جاءت غاية فى السهولة ، كما أن فيها الكثير من التـــكلف والتكرار والاقتباس من القديم . وعلى الرغم من أن روسينى قد خلف بعد ذلك ضـــمن تراثه الموسيقى عددا من الأوبرات الخالدة على الزمن ، يكفى أن نذكر منها : « حلاق اشبيلية » و « عطيل » و « وليم تل » الا أن فاجنر لم يعفه من نقد جارح قاس نظرا لتفاهة كلمات أغانيه وأثر ذلك فى موسيقاه ، ومما قاله فى ذلك :

« اذا استعرضنا انتاج روسينى فى المرحلة الاولى من حياته على ضوء قولنا ان الشـــعر جسم الوردة والموسيقى أريجها ، وجدنا أن الشـــعر الذى قام بتلحينه غير جدير بأن يكون من نوع ذلك الورد الذى نعنيه وهو الورد الطبيعى الاصـــيل الذى نبت فى أرض خصبة ، انما هو ورد صناعى أوراقه من المخمل ومثل هذا الورد الصناعى لن يكون له بطبيعة الحال أريج ولا نســـيم . وتبعـــا لذلك لم تـــكن موســـيقى روسينى التى ألبس الشعر الحانهـــا الا من قبيل الروائح الصناعية أيضا (البارفيم) سكبها على هذا الورد الصناعى ليكسب أوراقه رائحة طارئة غـــير دائمة » .

وهكذا يربط فاجنر الشعر والموسيقى فى الاغنية برباط وثيق موضحا أثر كل منهما فى الآخر .

وهذه الاستعراضات الرائعة التى قدمها وما يزال يقدمها المسرح الغنائى فى مصر والتى تعبر عن مختلف طوائف المجتمع وتصور لنا شئون حيـــاتهم وظروف بيئاتهم وتحلل دخائل نفوسهم وتضع أيدينـــا على ظواهر حقيقية من أحاسيسهم ومشاعرهم ، ما كان لها أن تبرز الى الوجود وأن تجد طريقها الى نجـــاح يجتذب اليها الجماهير لولا أن الشاعر قدمها الى الملحن فى كلمات ونظم معبر عن حقيقة هذه البيئات ، فأتيح للموسيقار الملهم أن يجد من الكلمات مخلوقا ينبض بالحياة ويستحق أن ينسج له أجمل الثياب .

ولكى لاتذهب جهود الموسيقى أداء ولحنا ضـــحية انتاج ضحل من مؤلفين يقنعهم القليل ثمنا لانتاجهم الضئيل ، ينبغى ألا يسند هذا العمل الفنى الانشائى الا لاشخاص لهم القدرة البالغة والعبقرية الملهمـــة والخبرة الواسعة والطبيعة الفياضة بالانتاج البارع ، ولكن شعور هؤلاء بالفرق الهائل بين أجرى التأليف والتلحين يعقد نفوسهم ويشعرهم بالفوارق البعيدة التى يمكن معالجتها بالتقريب ، وهو فى نفس الوقت يغدق على الملحنين انتاجا قيما من الشـــــعر يرتفع بمســـتوى ألحانهم ويوثق بينهم صـــلات الترابط والتعاون ويمحو العقد النفسية ويخلق مكانها الجو الذى ننشده جميعا من تقارب الجميع وتعاون الجميع .

نضال الفن قبل الثورة وانطلاقه بعدها

بقلم
سعد الخادم

لا يمكن الوقوف على مدى انطلاق فنوننا التشكيلية واطرادها بعد قيام ثورتنا الاشتراكية فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، الا بالرجوع الى ذلك النضال الذى ناضلته ، وتلك العوائق السياسية التى طالما حالت دون ازدهارها فى النصف الاول من القرن الحالى ولن نغالى اذا قلنا ان الادلة جميعها تشير الى قيام نضال حقيقى بين الاوساط الفنية ، وتلك التيارات السياسيّة المناهضة لتحرير البلاد ، وتطور الفكر فيها ، وقيام نهضة حقيقية مرتبطة بأواصر تراثنا العربى القديم ، فلقد اهزت مشاعر أرباب الحرف الفنية بحادثة دنشواى سنة ١٩٠٦ ، أسوة بالشعراء والزجالين الذين نظموا قصائدهم وأزجالهم فى رثاء شهداء هذه الجريمة الشنعاء التى ارتكبها الاستعمار البريطانى، واثارة الرأى العام ضد الطغاة المستعمرين وذاعت فى تلك الفترة الرسوم المضحكة والهزلية الساخرة ، فكانت ترسم على الجدران صور متعددة تحوم عناصرها حول تلك الحادثة ، وكان المستعمرون يطمسونها ٠ ولجأ لفيف من حذاق الرسم الى طبع صور مثيرة لتلك الحادثة ، مذيلة ببعض أزجال ٠ وكانت هذه الصور يجمعها أعوان الطغاة ، وتحرق خشية انتشارها واثارتها الرأى العام الملتهب وتقذاك ٠

ننتقل الى حقبة أخرى بعد حادثة دنشواى ، فنجد البلاد قد حكمها بفضل الانجليز وعونهم السلطان حسين كامل الذى راح يستجدى مساندة الرأى العام ومؤازرته ، برغم كونه عميلا من عملاء المستعمر البغيض ، الامر الذى حمل نفرا من الفدائيين على القاء قنبلة عليه يوم الجمعة ٩ يونيو ١٩١٥ ، وحمله هو بعد ذلك على الطواف بدور العلم لاستجداء ومناصرة الطلاب وجند فى سبيل ترويج سياسته المضللة بعض العملاء ، فعكفوا على كتابة الدواوين والمؤلفات للاشادة بأفضال هذا الحاكم البغيض ، ومنهم « عبد المسيح أنطاكى » صاحب جريدة « العمران » الذى نشر فى أكتوبر سنة ١٩١٦ مجلدا يشيد فيه بما زعمه أفضالا ومآثر لهذا الحاكم٠ وقد ذكر فى كتابه أن حسين كامل افتتح فى ٥ أغسطس سنة ١٩١٦ معرضا للفن بالاسكندرية وفى هذا المعرض ـ وفق ما كتبه أنطاكى ـ أراد أحد الصناع المهرة يدعى « المعلم أحمد البقرى » اهداء السلطان مقعدا عربى الطابع مزخرفا بأبدع النقوش المطعمة بالفضة والذهب والعاج والصدف ، مما تفنن فى صنعه وابداعه ، فاعتذر السلطان عميل الاستعمار عن قبول هدية هذا الفنان الشعبى الذى قدم أبدع ما صنعه على النمط العربى ٠وكان السلطان غريبا حقا ، اذ قال أنه لا يدرى ماذا يفعل بهذا المقعد ، اذ يتعذر وجود نظير لطرازه ، أو ما ينسجم ونمطه العربى من أثاث فى قصوره ٠ ويمكن أن نلمس فى هذا الرد السخيف مدى جنوح الحكام الى الاساليب الفنية الاوربية فى حين ظل أهل الفن متمسكين بعروبتهم ٠٠٠ وطوال فترة الحرب العالمية الاولى وحتى قيام ثورة١٩١٩ راحت الرسوم الحماسية التى كان يسجلها أهل الفن فى مصر ، فيصورون مواقف لشعوب تبغى التحرر فيعبرون بهذه الوسيلة عما يجول فى خواطرهم ، مستندين الى تمثيل بعض موضوعات غيرمحذورة من قبل السلطان أوالمستعمر٠ وكانت مثل هذه الرسوم المطبوعة ، ذات الطابع الشعبى ، تزين جدران المقاهى وبيوت الشعبيين ، كما أنها زودت فى صور السفيرة عزيزة وصندوق الدنيا الذى كان يعرض على الصبية فيثير حماستهم ويوقظ شعور النضال فى قلوبهم ٠٠٠ وظل الحكام ـ فى مساندتهم للاستعمار ـ مبتعدين عن أهل الفن،

وعن كل ما يتسم بالطابع القومى من صناعاتهم ، وذلك خشية تسرب روح الثورة والنقمة والسخرية والاستخفاف بالحكام الى ما يكتنزونه من تحف ٠وظل هـذا الحال حتى بداية الثـلاثينات ، حيث كانت المعارضة الفنية الهامة تفتتح فى احتفال رسمى يحضره السلطان أو الملك بالمـلابس الرسمية ، ويحضره الوزراء ورجال السلك السياسى ، وتصدح الموسيقى على مدخل مبنى المعرض ، ويجتمع الاكابر والافاضل، ويحرم من دخول المعرض أو حضور الحفل أصحاب الشأن :الفنانون أنفسهم الذين تعرض أعمالهم بداخل المبنى ! ٠٠٠ ونلمس استمرار الظاهرة نفسها التى تحاول المغالاة فى تقديم أهل الفن من الاجانب ، والاشادة بأفضالهم ومقدرتهم على توجيه الفنون فى بلادنا الى الطريق القويم ٠ نرى هذا الادعاء مستمرا حتى سنة ١٩٣٦ ، وبعد ذلك وعلى سبيل المثال نقرأ فى كتـاب « الظلال » لاحمد راسم : انه لمن المدهش حقا أن نرى معظم المصريين لا يعلمون شيئا عن حياة المصورين ، أبناء وطنهم بينما لوحاتهم تنشر فى الجرائد الاوربية ، وتحوز اعجاب هواة التصوير ، وتنال تقدير كثير من النقاد الافرنج ، وخصوصا فى فرنسا وانجلترا ٠ ومن حسن الطالع أن هيأت الظروف الموفقة رجلا حكيما قديرا هو المسيو « ريمون » ليدير ادارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف ، وليتوفر على تنظيمها وليحيى معالمها ٠٠٠

وقبيل الثلاثينات كان الملك فؤاد قد فصل الفنان ناجى من عمله ، لمخالفة توجيهات مراقب الفنـون الجميلة المصرية ، الفرنسى الجنسية ٠٠ وهناك العديد من الامثلة التى تبين كيف أن كل فنان حرجاهر بآرائه فى تلك الآونة قد لقى من المسئولين عدم الاعتراف بجهـوده الفنية ٠ وبرغـم هذا ظلت روح النضال ملازمة لأهل الفن ، حتى تحققـت أمانيهـم التى طالما حلموا بها ، وقاسوا من أجلها ــ تحققت بقيام الثورة فى البلاد بتغلب الروح الوثابة البناءة على الاستعمار وأذنابه ٠ وما ان اتضـحت مناهج الثورة ورسخت مبادئها فى قلوب الناس حتى ظهرت للفنون أهداف جديدة ، ونضال لا من أجل التحرر هذه المرة وانما لمضـاعفة الجهد ، ومؤازرة الفكر الاشتراكى ومسايرة الانطلاقة الوثابة التى اندفعت فيها البلاد ٠٠٠ ولقد وجد أهل الفن فى قادة الثورة من يساندهم ويقيم لأقطابهم المتاحف من أمثـال مختار وناجى ومحمود سـعيد لتخليد ذكراهم ، ويجزى الأحياء منهم بتقدير الدولة ، من جوائز وأنواط ، فتقابل أهل الفن بقادة البـلاد ، دون أن يشـعروا بفواصـل طبقية كما لمس قادة الفكر الاشتراكى الحديث فى بلادنا مدى تفاعل الفنانين دون افتعال أو رياء ــ بالأحداث الجارية من حولهم، فبدلا من اعتكافهم فى مراسمهم ، أصبحوا اليوم يجاهرون بمشاعرهم ، ويسجلون ما حققته الثورة من مآثر عمت الشـعب كله ، يسـجلون صـدق أحاسيسهم دون تنميق أو تزويق زائف اذ تصـدر تعبيراتهم على سجيتها جريئة ، فياضة فى انبثاقها وانطلاقها بعد ما قاسوا ذلة الحرمان والكبت ٠

ولقد أصبحت لغة الفنانين فى التعبير بالأشكال والألوان وانتقاء أكثر الموضوعات اثارة لمشاعرهم، لغة سهلة يفطن اليها العامة والخاصة ، كلغة الحديث والكلام ، اذ تفتحت أمام أعينهم ما أدخرته البلاد من كنوز جميلة ، وتراث ملىء بالحنين ، ودلائل القومية يستوحون منه ، ويرتبطون عن طريقـه بأمجادهم وهم يرجعون للثورة الفضل فى ازالة تلك الغمامة السوداء والنظرة الكئيبة التى تراءت فى أعين أهل الفن وأضفت عليها ثوبا من الكئابة حينا من الزمن ، فكانت لا ترقب فى الطبيعة الا مناظر البؤس ، فما كادت تفيق من هذا الكابوس وكآبته ، حتى امتلأت تعبيراتها بالسعادة ٠ وان كانت تلك فى عمومهـا مشاعر شخصية تخص ذاتية أهل الفن ، وما يجول بخاطرهم فان ما رسمته الثورة فى خطاها أعـاد للفنانين الاحترام اللائق بمهنتهم ومكانتهم الحقيقية فى المجتمع ، وأحاطهم بالعطف والتقدير الطبيعيين مما زادهم ارتباطا بتراثهم العربى العميق ٠



علوم

ثروتنا السمكية



د . مريد يني

لقد زاد عدد السكان فى العالم زيادة مطردة أصبحت معها الموارد الغذائية على اليابس لا تكفى لسد حاجة السكان ، ولذلك اتجهت الانظار اليوم الى البحر تبحث بين أمواجه وتياراته عن الأسماك وتجمعاتها ، وتعمل على زيادة عددها وتكاثرها ، وتتفنن فى صيدها بالوسائل العلمية الحديثة .

وتتضح ضرورة تنمية ثروتنا المائية واستغلالها، من حاجتنا الملحة لمزيد من الغذاء البروتيني يواجه العدد المتزايد من سكان مصر الذين وصلوا في الوقت الحاضر الى نحو ثلاثين مليون نسمة • ومما لا شك فيه أن مضاعفة الثروة من الأسماك سينجم عنها توفير قدر كبير من العملات الأجنبية التى تنفق فى استيراد اللحوم من الخارج • ولو علمنا اننا نستورد حوالى ١٢٠ الف طن من اللحوم سنويا ، فوق معدل الانتاج المحلى ، تكلف الدولة نحو ٣٠ مليونا من الجنيهات لعرفنا مدى العبء الذى تتحمله ميزانية الدولة من أجل توفير اللحوم وتقديمها للمستهلك بأقل الأسعار •

والواقع أن العالم بأسره قد بدأ يتطلع لتنمية الثروة السمكية واستغلالها ، وكان من أثر ذلك أن خطت علوم البحار ومصايد الأسماك خطوات كبيرة الى الأمام • وليس أدل على هذا التقدم من تضاعف محصول الصيد السنوى فى العالم فى السنوات العشر الأخيرة من ٢٠ مليون الى ٤١ مليون طن عام ١٩٦٢ • ولن يكتفى العالم بهذا القدر ومن المنتظر مضاعفة هذا الرقم الاخير بابتكار وسائل حديثة للكشف عن تجمعات الأسماك وطرق صيدها ، واكتشاف مناطق صيد جديدة فى أعالى البحار والمحيطات المترامية الأطراف . ولهذا سارعت الدول المتقدمة على اعداد مراكب البحث العلمى على نطاق دولى ، وزودتها بأحدث الأجهزة العلمية وأرسلتها الى المحيطات تمسح قيعانها وتدرس طبيعتها وتفحص خواص الماء وتقدر درجة ملوحته ودرجة حرارته وسرعة التيارات المائية ، ووفرة المواد الغذائية (البلانكتون) التى تعيش عليها الأسماك •

ولقد كان من حسن حظى أن صاحبت سفينة الأبحاث الألمانية متيور التى قامت برحلة علمية فى مياه البحر الأحمر خلال شهر نوفمبر من العام الماضى لدراسة توزيع الاسماك فى مياهه ومسح قاع البحر ، ولقد دهشت للتقدم العلمى الهائل الذى وصلت اليه الانسانية فى عصر نهضتها الجديد • فقد استغرق بناء هذه السفينة فى المانيا ثلاثة سنوات كاملة ، وتكلفت حوالى ثلاثة ملايين من الجنيهات بأدواتها ومعداتها التى تعمل بطريقة التسجيل الالكترونية • وتحمل السفينة فوقها مطارا لطائرة هليوكوبتر • كما انها مزودة بأغرب وأضخم جهاز تليفزيونى ينقل صور أعماق المحيطات حتى ٢٠٠٠ متر •

والواقع أن المخترعات العلمية فى فنون الصيد والمستكشفات الدولية فى هذا المجال أصبحت اليوم حقا مشاعا للجميع يمكن للدول النامية كافة العمل بها وتطبيقها فى مياهها ، كما اهتمت المنظمات الدولية بعقد المؤتمرات العلمية واقامة الندوات الثقافية • كذلك يسرت وسائل الاذاعة والنشر حتى تصل نتائج الابحاث العلمية التطبيقية الى الصيادين أنفسهم ، كما أولت عناية خاصة بانشاء المزارع السمكية وتزويدها بالمعدات الحديثة •

والأمر الهام الذى يستحق الدراسة والبحث هو كيف يمكن التنبؤ بالمحصول السمكى كل عام ؟ وكيف يمكن الكشف عن تجمعات الأسماك ؟ ثم ما الطرق الحديثة التى تستخدمها الدول المتحضرة لصيد هذه الأسماك ؟

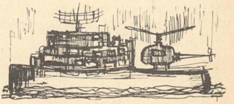
ان علم التنبؤات السمكية لمن العلوم الحديثة التى تخدم خطط التنمية والتصنيع وينبنى هذا العلم على أساس تحليل محصول الصيد تحليلا دقيقا،مع ربط هذا المحصول بالعوامل البيئية والمناخية وبطبيعة الاسماك نفسها ومواسم توالدها وتجمعاتها ووفرة الغذاء فى ماء البحار ، ومن دراسة هذه العوامل مجتمعا معا يمكن التكهن بما سيكون عليه المحصول السمكى مستقبلا • وهناك نوعان من هذه التنبؤات: أحدهما قصير المدى يعطى نتائج لشهور قليلة والآخر بعيد المدى بعيد على مدار السنين والأعوام •

ومن أهم الدراسات التطبيقية التى ستساهم فى تقدم حركة الصيد فى العالم هو الكشف عن تجمعات الأسماك • ويرجع تاريخ هذا الكشف الى عام١٩٣٥ حينما كانت احدى مراكب الصيد النرويجية تدرس عمق المياه فى احدى المحيطات مستخدمة فى ذلك جهاز الرادار المعروف • فكانت السفينة ترسل موجات صوتية ثم تقدر الزمن الذى يمر مابين ارسال الصوت وسماع صداه بعد انعكاسه من قاع المحيط ومن هذا التقدير يمكن معرفة عمق المياه التى كانت تدون على خط بيانى يمثل عمق المناطق المختلفة • وفى احدى هذه التجارب وجد أن جهاز قياس الأعماق قد سجل خطا آخر فوق خط القاع الأصلى ولم يكن

هذا الخط الجديد سوى أثر لتجمعات سميكة بالقرب من القاع . اذ أن موجات الصدى الصوتى وهى فى طريقها الى قاع المحيط وصلت الى هذه التجمعات السمكية واصطدمت بها ثم انعكست الى أعلى محدثة هذا الخط الآخر فوق خط القاع .

وفى السنوات الأخيرة استخدمت فى أجهزة الكشف عن الأسماك وسائل التسجيل الالكترونية مع دراسة العوامل الهيدروجرافية (مثل خواص الماء وتوزيع درجات الحرارة والملوحة والتيارات المائية) وما اليها لتحديد مسار الفوج السمكى الذى تقدر أعداده عادة بالملايين ، ودراسة خواص كل فوج والأنواع المختلفة فيه . وبعد أن كانت هذه الأجهزة مقصورة على العمل فى الاتجاه الرأسى فقط أى فى طبقات الماء التى تقع بين المركب وقاع البحر أو المحيط ، أصبح فى امكانها الآن البحث عن الأسماك فى الاتجاه الأفقى وتتبعها ، كما يتتبع جهاز «الرادار» جسما طائرا فى الهواء . ولا أغالى اذا قلت انه أصبح فى مقدور هذه الأجهزة الحساسة أن تكشف عن مكان أفواج الاسماك فى دائرة قطرها عشرة كيلو مترات حول المركب . بل ان بعض الاجهزة لا تقدر المسافة المحصورة بين كل سمكة وجارتها فى الفوج الواحد فحسب ، بل تساعد أيضا على التعرف على نوع الاسماك التى تمر تحت قاع المركب أو بالقرب منها .

ومن المتبع أن مراكب الكشف عن تجمعات الأسماك تعمل فى مجموعات وتتعقب هذه الاسماك لمسافات طويلة مستخدمة فى ذلك التصوير الفوتوغرافى تحت سطح الماء والتليفزيون المائى وآلات التسجيل الصوتى وغيرها . كما تستعين كثير من الدول فى يومنا هذا بالطائرات الهليكوبتر للكشف عن تجمعات الاسماك من الجو وتتبعها فى غدوها ورواحها ، وارسال الاشارات الى المنظمات الدولية المهتمة بصيد الأسماك وتصنيعه ، فتهب مراكب الصيد لملاقاة هذه الافواج المهاجرة وترجع بالصيد الثمين .



ولقد ترك الانسان الأدوات القديمة المستعملة فى الصيد وهى كما نعرف الشباك المصنوعة من غزل القطن . وبدأت مصايد الأسماك تقوم بتجارب منوعة بقصد ايجاد أحسن الطرق لصيد الأسماك دون الاضرار بمحصولها القائم . ثم بدأت أيضا تدرس طبائع الأسماك وزمن تكاثرها ، فمثلا وجد أن السردين والتونة والرنجة والبكالاه تعيش فى أسراب مهاجرة طيلة حياتها ، كما انها تتأثر بالمؤثرات الخارجية كالضوء . وعلى أساس هاتين المشاهدتين تمكن العلماء من تصميم أنواع خاصة من الشباك ذات كفاءة عالية لصيدها ، مثل شبكة « الشنشولا » و « اللمبارا » . وتعتمد هذه الشباك على استخدام ضوء قوى منبعث من مصابيح كهربائية أو كلوبات توجه الى سطح الماء أو تسلط أضواؤها تحت سطح الماء ليلا فتنجذب الاسماك الى مصدر الضوء ويسهل تطويقها بالشباك ومن ثم صيدها .

والامر المهم هو أن لهذه الشباك حلقات معدنية متينة تستخدم فى شد الشبكات المثقلة بالسمك دون الاضرار بالمحصول كما تضيق عيونها تدريجيا من الطرفين الى وسط الشبكة .

كذلك تمكن اليوم علماء البحار والمصايد فى الدول المتقدمة من تصميم مضخة سمكية تعتمد أولا على جذب الأسماك ليلا بالضوء وتركيزها حول مصدر الضوء تحت الماء ثم شفطها الى السطح .

كما تفضل بعض الدول شباك الجر المعلقة . ويستخدم البعض الآخر التيار الكهربائى فى جذب الاسماك للشباك ليلا ثم صعقها وجمعها . وتعد شباك الجر أهم وسيلة للصيد فى البحار وتستخرج وحدها نحو ٨٠٪ من المحصول البحرى ، تليها الجرافة الساحلية والشباك الخيشومية ثم غزل البورى والمياس ، كما تستخدم السلاسل فى صيد سمكة القرش الخطرة .

ومن عوامل الفخر ان للصيادين المصريين مهارة خاصة واحساسا غريزيا فى التعرف على أفواج السردين وتتبعها ، فهم يستدلون عليها بحاسة الشم تارة وبملاحظة الطيور البحرية التى تتكاثر فوق أفواج السردين ، وظهور بقع من الزيت على سطح الماء تارة أخرى . ومما يذكر ان هذه البقع الزيتية

لا تنتج عن المواد الدهنية الموجودة فى جسم السردين نفسه بل تعزى فى الواقع لوجود أفواج البلانكتون التى يهرع اليها السردين ويفضلها على غيرها من الأغذية ·

ولقد أحسنت صنعا حكومتنا عندما انشأت مؤسسة الثروة المائية لرعاية مصايد الاسماك ، الا اننا نلاحظ ان استغلال هذه المصايد فى الوقت الحاضر لا يسير على الوجه الاكمل · فاذا قارنا الدخل القومى من قطاع الثروة المائية اليوم فى الجمهورية العربية المتحدة وجدناه لا يمثل أكثر من ٢٪ من مجموع الدخل العام · هذا مع العلم بأن المساحة الصالحة لصيد الاسماك فى مصر تبلغ فى مجموعها نحو ١٢ مليون فدان أى ضعف مساحة الاراضى الصالحة للزراعة ، ومع ذلك فقد أثبتت الاحصاءات الرسمية أن الفدان الواحد المائى يدر فقط فى المتوسط حوالى عشرة كيلو جرامات سنويا من الاسماك ، وهى نسبة ضئيلة جدا فى الواقع اذا قورنت بالبلاد الأخرى ·

ومما لا شك فيه ان قلة الصيد فى مصر لا ترجع الى فقر مواردنا المائية بالاسماك بل تدل دلالة واضحة على ضعف اسطول الصيد فى مصر · ولا اغالى اذا قلت ان عدد المراكب الآلية العاملة فى بحارنا الى عهد قريب لا يزيد على ٥٠٠ مراكب أغلبها من القطع الصغيرة الحجم الذى يفتقر الى قطع الغيار تارة أو « لأسلاك الواير » اللازمة لعمل شباك الجر تارة أخرى · كما أن الشباك الحديثة غير متوافرة عند الغالبية العظمى من الصيادين ، الذين تعوزهم الاجهزة العلمية الدقيقة والخرائط والمعدات التى تساعدهم على الكشف عن تجمعات الاسماك · ومن ثم فان جميع عملياتهم اعتباطية تعتمد أولا واخرا على الحظ والصدفة ·

كما توجد صعوبة أخرى تواجه الصيادين فى مصر وهى أن أغلب مراكب الصيد فى المياه الاقليمية غير مزودة بثلاجات آلية ، ومن ثم لايمكنها الاحتفاظ بمحصول الصيد لفترات طويلة ، كذلك لا يمكنها أن تجرؤ على الصيد فى المناطق البعيدة · وبهذا فان عمليات الصيد كلها الآن تتركز حول مصبى نهر النيل فى رشيد ودمياط ·

وبالرغم من وجود أكثر من ٧٠٠ نوع من الاسماك المختلفة فى المياه الاقليمية فى البحرين المتوسط والاحمر ، وبالاضافة الى مياه البحيرات ونهر النيل وفروعه ـ تضم أنواعا ممتازة كالمرجان والبورى والمياس والطوبار والسردين والوقار واللوت والبربونى والبلطى ـ فان استهلاك المصريين لهذه الاسماك يعتبر ضئيلا جدا بالنسبة للبلاد الاخرى · علما بان الاسماك غنية باملاح الفوسفور والفيتامينات والبروتينات الضرورية لتكامل نمو الجسم · ولذلك ينبغى على المسئولين فى مصر أن يقوموا بحملة توعية فى التلفزيون والاذاعة ووسائل الاعلام الاخرى لكى يقبل المصريون على تناول الاسماك والتمتع بطعمها الشهى وقيمتها الغذائية المرتفعة · وبذلك يمكن أن نجد من جشع بعض الطبقات التى لا تريد غير اللحوم البلدية بديلا ، ومن ثم تنتهى أزمة اللحوم فى مصر ·





مصطفى فوده مصطفى

* **مجهول يشترى نسخ أول كتاب لجيمس جويس ويحرقها ·**
* **كفاح مصر من أجل الاستقلال (كتاب) ·**
* **من ديوان أبعاد غائمة ·**

ثمة مقال فى العربى عن (جيمس جويس) وروايته الرائعة (أوليس) كتبــه (د · بديع حقى) وربط فيه بين جويس وهومير فى كثير مما لف حولهما من ظروف متشابهة لدرجة أن جويس اســتعار اسم روايتــه التى تعتبر اللبنة الأولى فى صرح الرواية الحديثة من أحد أبطال هومير ·

ولعل فى نشأة جويس وما عاناه عزاء لــكثير من شبابنا الأدباء كثيرى الصراخ من الظروف وقســوة الظروف والعقبــات وعلوها وصــدها الخ الخ ممــا نسمعه منهم فى كل مناسبة · فلقد ولد جويس فى دبلن عام ١٨٨٢ لأب ماجن متلاف كثير العربدة لايكاد يفيق من الخمر ومن مطاردة دائنيه ، وكان (جويس) الثانى لأحد عشر أخا وقد حرم مبكرا جدا من حنان أمه بعدأن فقد مسبقا عطف أبيه ، اذ وضعاه فى مدرسة داخلية وهو طفل فى سنى عمره الأولى ، لينقلاه الى مدرسة داخلية أخرى يشرف عليها الرهبان بعد ثلاث سنوات · « وقد هيأته تربية الرهبان القاسية لأن يألف النظام ويتزود من الكلاسيكيات الخصبة، ويكره فى الوقت نفســه وعلى مدى عمره كله رجال الدين برمتهــم · ثم التحق جويس بالجامعــة عام ١٨٩٨ ليدرس فيهــا الفرنسية والايطالية والنرويجية وعلم النحو المقارن، مما ترك بصماته على مؤلفاته مستقبلا، اذ كانت تفيض دائمــا بثقافة لغوية متشعبة · وفى عام ١٩٠٢ حاول دراسة الطب فى باريس ، ولــكنه بدلا من أن يدرس الطب لازم المكتبة الوطنية حتى اشتد ضعف بصره وتخبط فى الفاقة مما اضطره الى اعطاء دروس وكتابة مقالات لعلها تسد بعض حاجاته الضرورية · وفى ثانى عام تنــاهى الى سمعه أن أمه على شفا الموت فسارع بالعودة ورآها قبــل أن تموت ولكنه رفض أن يصلى بجانبهــا كمــا تدعو التقاليد الدينية · وكانت سنة قاسية غرق فيها فى الخمر ، ثم كتب بحماسة متقدة كتابه (صــورة الفنان وهو شاب) وهو يصور قصة وصفت بأنها أكبر قصــة كلاسيكية لزماننا هذا ، ولكن أحدا من الناشرين لم يعبأ بجويس وبما كتب فانصرف الى الشعر ، ثم عن له أن يحترف الغناء ، اذ كان ندى الصوت ، ولكنه لم يفز ببغيته · وقد التقى فى تلك الســنة بزوجته (نورا) التى أحبته وقاسمته فيما بعــد حلو الحياة ومرها ، وقد جعل من يوم التقائه بها اليوم المشهور الذى تدور فيه حوادث روايته (أوليس) · وعن له أن يرحل عن دبلن علَّه يجد فى الأرض ســعة ، فرحل وزوجته الى سويسرا ومنها الى تريستا ، وكان مايكسبه من دروس اللغة الانجليزية لا يكاد يقوم بأوده وأود زوجته التى أنجبت له فى تلك الآونة ولدا كان له مصدر فرح وخوف ، لم يمنعاه من مواصلة الــكتابة فأتم ديوان شعر ومجموعة قصصية وان كان لم يجد الناشر ، فسافر الى دبلن ليشرف على نشر مجموعته بنفسه على نفقتــه « ويروى أنه لــما ذهب الى الطابع ليتسلم كتابه وجد أن شخصا مجهولا قدم الى المطبعة

فاشترى النسخ كلها ودفع ثمنها وأمر بحرقها فى مكانها ثم مضى لسبيله » ولقد عاد جويس الى تريستا عامر الجيب محروق القلب على كتابه الذى حرق وأخذ فى تأليف كتابه (ديدالوس) ليلفت اليه الأنظار ويعجب ت . . س . . اليوت وأزراباوند ثم يبدأ عام ١٩١٤ رائعته (أوليس) ويرحل بسبب الحرب عن ترستا الى سويسرا فباريس » وقد قام جويس بمحاولات يائسة لنشر روايته فى انجلترا وأمريكا ولكن الرقابتين الانجليزية والأمريكية مانعتا فى ذلك بحجة أن فى بعض صفحات الكتاب واقعية صارخة تكشف عن ضعة الانسان وغرائزه بأسلوب يخالف الآداب العامة » ثم استطاع جويس نشر روايته فى فرنسا ليقبل عليه المجد ويغرق فى فيض من الثناء والتقدير بدءا من عيد ميلاده الأربعين .

وتدور أحداث رواية (أوليس) خلال يوم واحد طويل ملأت أحداثه ٨٧٠ صفحة من القطع الكبير ، « ولم يكن السرد متكئا على ترتيب زمنى وفقا لمنطق الساعة بل على تفجير ذرات الزمن ، وقد تيسر ذلك للكاتب بمائة أسلوب وأسلوب ، فهو يعتمد على الحوار الداخلى ، وعلى الحوار العادى ، وعلى الأسلوب الواقعى فى الوصف الفوتوغرافى الأمين فى النقل ، وعلى الأسلوب السريالى ، وعلى الاسلوب الملحمى ، ولكنه يعكس صورة صادقة من عالم النفس الداخلى وعالمها الخارجى وتتخلل الرواية دراسات وآراء علمية وفلسفية وأبحاث لغوية وتتجاوب هنا وهناك قصائد وأشعار تعطى الرواية رعشات حلوة ... وقد اطلع الكاتب الفرنسى (فاليرى لاربو) على المراحل التى تم فيها تأليف هذه الرواية نذكر فى دراسة له ،أن جويس قد أورد فى ألوف من القصاصات موجزا عن جمل الرواية مذيلة بخط يشير بلونه الى مكان الجملة من الرواية ، انه عمل عجيب أشبه بالفسيفساء الدقيقة المنمنمة » .

وأحداث الرواية تبدو تافهة « فالساعة تسير الى الثامنة صباحا من يوم الخميس سادس عشر يونيو عام ١٩٠٤ فى مدينة دبلن ، حيث نرى ستيفن ديدالوس يعتزم أن يغادر أصحابه ليقيم وحده ، وفى التاسعة يلقى درسا فى التنغيم والتاريخ . وفى الحادية عشرة يعود الى المدينة . ونعود فى الفصل الرابع الى بطل الرواية الحقيقى (ليوبولدبلوم) وهو فى الرواية رمز اليهودى التائه ، فنرى أن يستيقظ فى الثامنة صباحا ليهيىء لزوجته الغانية طعام الافطار ، ثم يدعها مضطجعة فى سريرها ويذهب الى المطبخ ، وفى العاشرة يخرج الى الشارع فلا يترك واجهة مخزن عابر سبيل يقع بصره عليه أو كلمة تصل الى سمعه دون أن تأتى على ذكره . ويشترى قطعة صابون لا تغادر جيبه البتة . ونراه يتفحصها بيده بين الفينة والفينة كنغم منفرد فى سمفونية طويلة . ويدخل كنيسة ثم يمضى لحضور مأتم أحد رفاقه . ويتخذ سمته نحو مكتب جريدة . ويتغذى فى مطعم ، ويقصد مكتبة يغادرها الى الشاطىء . وتثيره فتاة تسبح . ويلتقى بأصحاب له . ويقصد بيت بغاء . ويجتمع بدير الوسى ويسكران معا . ويفقد بلوم وقاره ويعود الى بيته ، وقد تعتعه السكر، حيث تنتظره زوجته المضطجعة وهى تلهج بحوار داخلى يجلو مغامراتها ، وحين تستسلم الى أسر الحلم تغمغم لفظة (أجل) وبهذه الكلمة تختتم الرواية .

ولعل جويس قد هدف وهو ينتقى يهوديا عاديا ويحشد له حوادث تافهة يملأ بها يومه ، قد هدف الى تصوير تفاهة الانسان وضعفه وعقم حياته » .

وقد عكف جويس بعد روايته تلك على تأليف عمل أدبى آخر قضى سبعة عشر عاما . وكان يطمح أن يتجاوز بأثره الأدبى روايته أوليس بيد أنه لم يصب من النجاح ما أصابته رواية أوليس لعسره وغموضه.

وقد أصيب جويس بمحنة فى ابنة له فقدت عقلها عندما لم يستجب حبيبها لها ، وضعف بصره الى حد شارف معه على العمى وفى ١٠ يناير ١٩٤١ أصابته آلام مبرحة فى معدته ، اقتضت اجراء جراحة له مات على أثرها .

ويقدم لنا د. محمود السمرة دراسة حول كتاب كفاح مصر من أجل الاستقلال ، يركز فيها على اظهار ملامح عقلية من العقليات التى تحكمت فى مصائرنا زمنا ، هى عقلية (كرومر) . ويبدأ دراسته حول الكتاب بفذلكة تاريخية تبدأ من القول المعروف لنابليون « اذا كنا نهدف الى تحطيم انجلترا ، فان علينا أن نجعل من أنفسنا سادة لمصر » وتسير مع ما هو معروف تاريخيا من أن بريطانيا سيطرت على مصر لتؤمن طريقها الى الهند التى كانت آنذاك درة التاج البريطانى ، وكانت سيطرة بريطانيا على مصر أسهل عليها منسيطرتها على سوريا والعراق، اذ كان عليها ان أرادت ذلك أن تنتظر النزع الأخير للامبراطورية العثمانية. وكانهذا بعيدا بعضالشىء. فى الوقت الذى كانت بريطانيا فيه عجلة من أمرها.

وكان سوء تصرف الخديوى اسماعيل المالى هو المبرر لتدخل بريطانيا وفرنسا فى شئون مصر ، عندما اسرف فى نزواته واستدان من الخارج وباع أسهم قناة السويس لبريطانيا ، وكان تذمر الشعب بعد اسماعيل وثورته بقيادة عرابى على الفساد وسوء الحكم والاستغلال ٠ولقد وجدت بريطانيا فى هذا فرصتها لاحتلال مصر ٠ وان كانت قد بقيت منذ احتلالها عام ١٨٨٢ حتى عام ١٩٣٦ دون مبرر شرعى لوجودها فى مصر الى أن تم لها هذا العقد معاهدة ١٩٣٦ ٠ » والمراحل التى مرت بها القضية المصرية خلال هذه الفترة من تاريخها هى موضوع الكتاب ٠

ثم يوجز الكاتب أفكار الكتاب الرئيسية فى أنه :

« منذ أن دخلت بريطانيا مصر محتلة لم تكن تفكر أبدا فى الانسحاب منها ، ولكن وجودها فى مصر كان يثير حفيظة الدول الكبرى واعتراضها ولا سيما فرنسا ٠ولكنها استطاعت عام ١٨٩٠ أن تتغلب على معارضة ألمانيا بمنحها امتيازات كثيرة ٠ وجرت مساومات سياسية انتهت عام ١٩٠٤ باعتراف فرنسا بحق بريطانيا فى البقاء بمصر ، كما سحبت كل من روسيا وايطاليا والنمسا اعتراضها على انفراد بريطانيا بحكم مصر ٠

فى عام ١٩١٤ خطت بريطانيا خطوة أخرى نحو تثبيت حقها فى حكم مصر فخلعت الخديوى عباس الثانى وأعلنت وضع مصر تحت حمايتها ولكن شعب مصر ظل غير معترف بحكم بريطانيا وكانت ثورة ١٩١٩ ٠ وكان للوطنيين اعتراضات كثيرة على بريطانيا منها أنها لم تف بوعدها فى الخروج من مصر ، وأنها أهملت التعليم وحالت دون حياة برلمانية ، ولم تقم بأية خطوة نحو الغاء الامتيازات الاجنبية ٠ وأنها أخيرا اغتصبت السودان ٠

بدأت المباحثات بين بريطانيا ومصر من أيام سعد زغلول وملنر وانتهت بمعاهدة ١٩٣٦ ، ويقول مؤلف الكتاب ان السبب الاساسى الذى جعل مصر تسرع فى عقد معاهدة ١٩٣٦ هو الحرب الايطالية الحبشية ، لأن مصر خشيت أن تتورط بريطانيا فى الحرب فتقود المصريين الى الحرب وتنفق عليها من الخزينة المصرية ، دون أن تجد من يمنعها من ذلك ٠ أما بريطانيا فقد وافقت على المعاهدة لأنها خشيت تكتل الأحزاب ضدها مما يهددها بثورة عارمة » ٠

ثم يأخذ الكاتب فى الوقوف عند بعض النقاط ولعل أهمها : اهمال التعليم فى مصر على عهد حكم كرومر ، ويقول « وأنا أحب أن أقف عند حكم كرومر لمصر بالذات لأن الشائع عند الاجانب من رجال الفكر أنه منح حرية القول للمواطنين ، ونظم الادارة تنظيما ممتازا وزاد من قدرة الأرض المصرية على الانتاج ٠ ثم يروى أن كرومر عزا تأخر الشرق العربى الى الدين مما جعل حتى بعض الكتاب الغربيين يصفونه بالحقد على الاسلام والتحدث عنه حديث من لا يعرفه، وبعضهم الآخر يقول عنه : لقد عاش كرومر نصف حياته فى الشرق دون أن يفهمه ودون أن يكلف نفسه أن يفهمه « وقد حاول كرومر طيلة حكمه أن يبتعد بمصر عن الثقافة الغربية ، مما يكذب الادعاء بأنه حاول اصلاح الأحوال فى مصر ولكنها استعصت على الاصلاح ٠٠٠ وأثناء حكم كرومر أهمل تدريس العلوم فى مصر مخالفا بذلك السياسة التعليمية التى بدأها محمد على ٠ ففى عهد محمد على بلغ عدد طلاب الطب ١٥ والهندسة ٣١ على حين كان طلاب الآداب ١٢ وبقيت هذه الخطة التعليمية هى المتبعة حتى انعكست الآية تحت ادارة كرومر فكان طلاب الطب ٢٥ والهندسة ٤٥ بينما طلاب الآداب ٢١٥ ويعزو دزموند ستيوارت السبب فى عدم قيام كرومر باصلاحات فعلية فى مصر الى أنه كان ينظر أولا الى مصلحة بريطانيا ، فهى منطلق تصرفاته ، ومصر المتأخرة مصر ضعيفة يسهل حكمها والتصرف فى شئونها ٠

الفارس سار ٠٠ وخلف خطاه استبسل شعب بناء ٠
والفارس فى بلدى أمل ٠٠صنعته قرون سوداء ٠
أحلام أبى نسجته لنا بطلا جبهته سمراء ٠
تحمله غيمات ربيع أذرعها وعى وذكاء ٠
فى ليل غرد من يوليو زفته لشعبى الأنباء ٠
فتمطى فى أعماق الناس رجاء يحدوه رجاء ٠
صنع التاريخ جبين ضحى تترقرق فيه الأنداء ٠
آلاف شموع أوقدها ٠٠ فافتر ضياء وضاء ٠
فأبى ما عاد رقيق الأرض يهد صباه الاعياء
وأخى ما عاد أخى شيئا تذروه الريح العمياء ٠
وفتاتى ذات الهدب الناعس يرنو فيه الايحاء ٠
لى وحدى ليست لأمير شهوته الجوعى شهاء ٠
وحقول القح لكل الناس ٠٠ لكل الناس الاعطاء ٠
وبلادى جبهة اعصار ان دمدم فى الأفق عواء ٠
لا تحنى هامتها أبدا ٠٠ لا تبخل ان لاح فداء ٠
فهنا فى أرضى ٠٠ قد بسقف للمجد فروع شماء ٠

(من ديوان : أبعاد غائمة للشاعر : محمد أحمد العزب ٠٠ بمناسبة أعياد الثورة) ٠

قراءات في المجلات العالمية

كينيدى الأب

منيرة عبد الجواد دكرورى

كان جوزيف كنيدى يأمل من اعماق قلبه أن يصبح رئيسا لجمهورية الولايات المتحدة الامريكية يوما ما . وكان له بالطبع كثير من الاعداء يأخذون هذا الامل مأخذ الجد والخطورة . ولكن ما أن حل ديسمبر سنة ١٩٤١ واشتركت امريكا فى الحرب حتى عاد كنيدى من سفارتها بلندن وهو يشعر بالامتهان وقد فقد كل آماله فى رئاسة الجمهورية تماما .

وسرعان ما انتهى ذلك المتشائم الكبير الذى كون ثروته من تدهور سوق الماشية الى مضارب فى البورصة . وكان ابنه الرئيس كنيدى يقول عنه .. ان ابى عبقرية مالية اى نعم ! ولكنه فى السياسة شىء آخر . »

ومنذ أن تلاشت آماله فى أن يصبح رئيسا للجمهورية أصبح عليه أن يركز كل آماله ومواهبه وثروته فى الحصول على نجاح نيابى . يقول صديقه كردينال كوشيخ « يزعم بعض الناس أن جو كنيدى كان مهتما فقط بجمع النقود ولكن هذا خطأ فى الواقع . »

ويقول آخرون « لقد كان قصده وهدفه فى الحياة نجاح أولاده . انه يشبه دودة « اليسروع » لم يكن يستطيع أن يصبح فراشة ولكن أولاده كانوا فى طريقهم الى التحليق . »

وكتاب مستر هـوالن عن جو كنيـدى « الأب المؤسس » ترجمة وافية ومكتوب بحدة فى التفاصيل التى استقاها من مجلة فورتشين ·

وقصة ارتفاع آل كنيدى لم تكن سريعة كما قد تصوره الاساطير · لقد بدأ جو كنيدى حياته كرجل غنى نسبيا · فقد التحق باحسن « مدرسة ثانوية فى أمريكا « بوستن لاتن » وهـارفارد وولد وتزوج من صفوة المجتمع ·

ويوجد بين ايرلندى بوستن مثل يقول « تستطيع أن تنتزع صبيا من جنوب بوستن ولكنك لاتستطيع أن تنتزع جنوب بوستن من الصبى » ولقـد كانت مأثرة جو كينيدى ليس فقـط فى تحرير اسرته من عقدة (حى اليهود) ـ ومن الصعب تصور فرد خال من العقد الاجتماعية أكثر من جون ف · كنيدى ـ ولكن فى دفعه بها الى المساواة مع اعظـم الاسر فى تاريخ أمريكا ، مثال آل آدمز وآل روزفلت ·

ولقد كان كنيدى يتمتع بميزتين يتمتع بهما غالبية ايرلندى أمريكا ، قلب حنون وعقل [illegible] ، وقد كره طوال حياته حكم القلة الامريكى فى بوستن · ومـع ذلك فانه مدين اكثر من غالبية الايرلنديين لهـذا الحكم · وقد تعود أن يقول انه لن يمكنه مطلقا أن يسامح الانجليز لما ارتكبوه فى ايرلندا ، ومع ذلك فان أهم خطوة قام بها فى سبيل تدعيم مسـتقبله وثروته كانت عن طريق علاقته بأمير ويلز ·

وانتصارات جو كنيدى لها ما يقابلها من الكوارث ففى ظرف ٣٢ شهرا قضاها فى هوليود كون ثروة من خمسة ملايين دولار وبنهاية الحرب كان قد فقد اثنين من ابنائه فى الحرب وأصيب الثالث اصـابة خطرة ، وتوقفت اعماله ظاهريا · وبعد الحرب جرفته دوامة ما بعد الحرب التى قـدر لآخرين كثيرين أن يختفوا اثناءها وكون ثروة قدرها ٧٥ مليون دولار فى ضربة واحدة ·

وقد كان كنيدى موفقا فى اعماله الادارية الحكومية قبل أن يعمل فى لندن ، فهو الذى كون لروزفلت لجنة الضمانات المتبادلة فى مدة تزيد قليلا عن العام · وهى لجنة أفادت كثـيرا بل واكثر من أى شىء آخر فى استعادة ثقة الرأى الامريكى العام فى دول ستريت ·

وقصة حياة جو كنيدى قصة نجاح حزينة مرة · وما كان أى قدر من الذكاء أو النقود أو حتى الحب يستطيع فى نهاية الامر حماية الاولاد · فلم يكن شىء من هذا بمستطيع أن يفعل شيئا من أجل روزمارى التى شبت مصابة بالتخلف العقلى ، ولا أن يمنـع كاتلين من أن تفقد المركيز ولا من أن يقتلـوها هى نفسها · ولا بمستطيع أن يحمى جو الصـغير من الموت فى الحرب التى عارض والده بشدة فى قيامها ·

ولقد كانت كل هذه ضربات عشوائية مخيفـة للمستقبل الذى أمله كنيدى الاب ولكن اقساها عليه هو أنه اضطر الى التقاعد قبل أن تتحقق مطامحـه وآماله ·

يقول مسـتر هوالن فى آخر كتابه عن كنيدى الاب ·

« ان حياة جو كنيدى كانسان مأساة ·· لقدماتت الفراشة » يقصد ابنه الرئيس كنيدى « وبقيت دودة « اليسروع » حية مشلولة غير محبوبة باخـلاص · ويعزيه أن اثنين من ابنائه وحشدا من أزواج بناته وتابعيه يجلسون فى مقاعد السلطة فى أمريكا · » ·

عن ملحق الاوبزيرفر الاسبوعى



جولة الثقافة

فؤاد نور

الريح بدأت تشتد . ازداد هطول المطر بشكل مفزع . أشجار النخيل الكثيفة أخذت تتلوى برءوسها الكبيرة الشعثاء تئن تحت ضربات المطر القاسية . غطى صوت الاشجار الرهيب على صراخ الاطفال ونداء (ثورنتون) وهو يجرى كالمجنون يبحث عن ابنته وسط الغابة . المنزل الخشبى المقام على دعائم وسط الاشجار بدأ يترنح فى كل اتجاه . وعندما خارت قوى الدعائم انهار المنزل ــ صرخت بداخله فى فزع بنتان صغيرتان وصبيان يلوذون بحضن الام . انهارت قواها فارتمت عليهم تحميهم من الهول . انضم اليهم الاب يحمل ابنته الثالثة . جروا فى كل اتجاه تقذف بهم الرياح ويصفعهم المطر فى قسوة . واخيرا وجدوا الملجأ الهادىء تحت سقف بنيان متين .

هكذا كانت قسوة الطبيعة على هؤلاء الاطفال الصغار بهذا الشكل الحاد . أراد الكسندر « ماكندريك » مخرج الفيلم أن يعطى الاحداث كلها بعد ذلك معنى القسوة . أن يقرن « ريتشارد هيوز» الكاتب الانجليزى ومؤلف الرواية القسوة بهؤلاء الاطفال منذ البداية . وقسوة الطبيعة عندما تثور وتغضب لاتدانيها قسوة فى الوجود .

فى الصباح بدأ الاطفال يلعبون وكأنه لم يحدث شىء بالامس . ألحوا على الوالدين أن يجيبا على بعض اسئلتهم المتعلقة بالخرافات . رأى الوالدان مدى الخطورة التى يتعرض لها هؤلاء الاطفال من حيث تكوينهم النفسى فى هذه الجزيرة . قررا أن يسافر اطفالهم الى انجلترا ليتعلموا هناك ويتلقوا أصول التربية الحديثة بعيدا عن خشونة وفظاظة أهالى الجزيرة . وأبحر الاطفال الخمسة على ظهر سفينة كبيرة والتقوا هناك بطفلين آخرين من عائلة أخرى .

ولم تكد تبتعد السفينة وتغيب عن ناظرى الابويين الذين يتابعانها حتى هاجمتها سفينة اخرى يملكها قراصنة اسبان وعلى رأسهم زعيمهم (أنطونى كوين) وله مساعد انجليزى لايقل عنه قسوة هو (جيمس كوبرن) يساعدهما مجموعة من القراصنة العتاة المدربون على مثل هذه الاعمال .

وينتقل الاطفال الى سفينة القراصنة خفية وتبتعد بهم الى عالم غريب مجهول على صفحة الماء • والجو غريب تماما بالنسبة للاطفال ومع ذلك فهم يتصرفون بمنتهى الطبيعية • لايبدو على حركاتهم أو حتى على ملامح وجوههم الصغيرة أثر للخوف • واضح تماما أنهم جميعا أقوى من الخوف ولذلك فهم لايخـافون• وأقوى من هؤلاء القراصنة العتـاة ولذلك يتصرفون بمنتهى الطبيعية •انهم يحطمون المعنى المتعارف عليه عند شعوب الارض كلها • ومع انهم يدركون كل المواقف المحيطة بهم الا أنهم يحســـون بقوتهم • بانتصارهم أخيرا •

ان أعمال العنف التي يشاهدونها على ظهرالباخرة بالنسبة لهم ليست شيئا • هى وضع طبيعى لايثير فيهم أى نازع من نوازع الخوف • وتدفعهم الحياة على هذه الصورة البشعة بتصور الموت فيمثلون منظر جنازة وهم فى طريقهم لدفن الميت وفى هذه الحالة يبدو لنا واضحا ان الموت نفسه بالنسبة لهـــؤلاء الاطفال شيئا يمكن التفـــكير فيه بمنتهى البساطة والطبيعية • ولكنه لا يثير فيهم أكثر من كونه لعبة يضيعون عن طريقها وقتهم الممل الطويل •

وعندما رست السفينة على شاطىء ونزل الاطفال ليغيروا هذآ الجو وليحظوا بشىء من التسلية صعد (جون) أحد الاطفـــال الى منزل مطل على الميدان تملكه امرأة سيئة السلوك وأطل من النافذة ليشاهد مباراة للديوك سقط على الارض جثة هامدة •وبمنتهى الطبيعية أيضا وفى غاية من البساطة المثيرة تأتى أخته لتقف أمام القرصان فى ثبات • تبدو أكثر منه قوة، وأشد بأسا • ومع ذلك تقول له بمنتهى البراءة •

ـ اذا كان (جون) سوف لايعود الينـــا • فهل يستطيع ادوارد أن يأخذ غطاءه ؟!

وتسير السفينة فى طريقها ولكنها بدأت تتعرض للمصائب والعقبات• لم تكن تتعرض لها بهذا الشكل فيما يبدو • فالطفل الصغير يظل يلعب فى أحبال السفينة أثنـاء انهماك كل القراصنة فى العمل على زيادة سرعتها لتتمكن من الهرب من ســـفينة بحرية انجليزية تبدو على مدى البصر • حتى تسقط المرساة فى المياه وتظل تجذب معها كل أحبـال السفينة الى القاع • وترتعد فرائص البحارة وتحدث الضـــجة الكبرى فوق ظهر السفينة ومع ذلك يقف الاطفالفى ثبات فالامور مهما بلغت من السوء فهى بالنسبةلهم لا شىء حتى المتسبب فى هذا نفسه •

وهؤلاء القراصنة الذين يؤمنون بالخرافة يعتقدون أن التمثال الذى وضعوه فى مقـدمة السفينة هو السـبب فى كل هذا النحس ويجب التخلص منهم عند تحريكه فى اى اتجاه مصـــيبة كبرى • جاء الطفل الصغير وحركه بل وخلع رأسه والقاه فى البحر • وجن جنون البحارة ومع ذلك لم تتحرك ملامح طفل واحد بشىء غير عادى •

ومات (جون) على الرصيف من قبل ولم يحدث شىء • ورأى البحارة بالاجماع أن هؤلاء الاطفال هم السبب فى كل هذا النحس ويجب التخلص منهم عند أقرب شاطىء • ويرفض الزعيم ويظل بجوار طفلة منهم أصابها المرض • فتحدث الثورة عليه ويعتقل داخل حجرته ويتولى مساعده شئون الســفينة • وعندما يهاجم القراصنة ســـفينة هولندية ويربط قبطانها من ذراعيه يلقى فى الحجرة التى ترقد بهـا الطفلة المريضة • عندما رآها القبطـــان قبض على سكين بيده الموثقة وتقـــدم للطفلة بظهره كى تقطع وثاقه • أخذتها منه ثم طعنته فخر صريعا • ورآها القرصان (انتونى كوين) • وعندما وقف الجميع فى ساحة المحكمة وقفت الطفلة (اميلى) فى براءة وكأنه لم يحدث شىء لتدلى بما رأت • لم تقل طبعا ـ فى دهاء ـ أنها قتلت قبطان السفينة الهولندية• وببراءة الاطفال أيضا ذهب كل القراصنة الى المشنقة •

وفيلم (قرصان جامايكا) الذى يعرض حاليـــا بالقاهرة على هذا الأساس يريد أن يقول ببساطة ان الاطفال يحملون فى نفوسهم منذ وجودهم الى الحياة كل مكونات الانسان النفسية الشيئين الملازمين له وهما الخير والشر • فالبراءة مظهر يخفى خلفه الشر القاتل •

بين الثقافة والقراء



حسن جلال

١ – الاســــتاذ عبد المنعم ابراهيم البحقيرى
نوسا الغيط دقهلية

تحت عنوان « **نجم هوى** » بعث الينا بكلمة طيبة بمناسبة وفاة المغفور له البطل المصرى الذى عاش حياته يؤمن بالعروبة وحق الشـــعوب العربية فى الحرية والاستقلال : « انه البطل عزيز المصرى – الذى أراد الاتراك قتله لانه عربى يسعى لخير العرب، والذى وقف وقفات رائعـــة من أجل تحرير الامة العربية ، فكان يؤلف الجمعيات الثورية فى مصر وفى الشرق لتحرير الامة العربية من الحكم العثمانى وهو فى نضاله كان يتصف بالشـــجاعة النادرة وعدم الاكتراث بكل ما يحدث له وهو فى طريق هـــذا النضال .

لقد أسس (**الجمعيـــة القحطانية**) فى الآســـتانة وهدفها كان اصلاح حال العرب ، كما أنشأ (**جمعية العهد**) التى كان هدفهـــا نشر الدعوة للعمل على استقلال الدولة العربيـــة ، فقبض عليه ، ولـــكنه استطاع الفرار الى القاهرة حيث انشأ (**جمعية الثورة العربية**) ايمانا منه بقضية العرب وبحقهم فى الحرية والحياة الكريمة وبالوحدة العربية ، ولقد حدث عندما اعتدت جيوش الاستعمار الايطالى على القطر الشقيق – ليبيا – أن رحل عزيز المصرى الى هناك يبذل **روحه** من أجل الكرامة العربية ، واستطاع ببسالته النادرة أن يحصر جيوش العدو فى شريط ضيق على الساحل غير أن ايطاليا لجأت الى رشـــوة سلطان تركيا ليخلى لجيوشـــــها الطريق فى ليبيا – فأمر الســـلطان بالانسحاب وبعودة الجيوش التركية المقاتلة .

وهنا تظهر بطولة عزيز المصرى ومبلغ **اعتـــداده بنفسه وبشخصيته** فانه رفض تنفيذ أوامر السلطان وأعلن العصيان ، وظل فى برقة وحده بعد انسحاب الجيش العثمـــانى ، يعمل على جمع شمل الليبيين ويحثهم على القتال فى سبيل تحرير وطنهم مهما يكن الثمن ، وكان يعاونه فى هذه الدعوة البطل الليبى الكبير والمجاهد الحر (**عمر المختار**) – الى أن نفدت ذخيرتهم وانقطعت عنهم كل الامدادات – فاضطر الى العودة لتركيا – وهناك تم القبض عليه وحوكم على عصيانه وصدر الحكم باعدامه ،وكاد ينفذ الحكم فيه لولا الاحتجاجات الشعبية التى ارتفعت من كل مكان فى الوطن العربى .

وأرسل أمير الشعراء – احمد شـــوقى – بهذه المناسبة نداء الى السلطان يقول فيه :

هلا حللت عن الســـجين وثاقه
ان الوثاق على الاسـود ثقيل
أيقول واش آو يردد شـامت
« **صنديد برقة موثق مكبول !** »
فاذكر أمير المؤمنـــين بلاءه
واستبقه ! ان السيوف قليل .

أما الزعيم عمر المختار فقد وقع أسيرا فى أيدى الطليان وأعدموه فور أسره ويقال انهم وضعوه فى طائرة حلقوا بها فى السماء ثم ألقوا به – وهو حى – الى الارض ! وممـــا هو جدير بالذكر هنا ان عزيز المصرى بعد ان نجا من حكم الاعدام بسبب عصيانه لاوامر السلطان فى برقة ، اجتمع **بيوسف العظمة** فى دمشق ثم **بياسين الهاشمى** فى بغداد – وفى ذلك يقول عزيز المصرى :

« فى اجتماع بغداد سألنى الهاشمى عما اريد ، قلت : نوحد العرب فى ثورة الاستقلال ، **ومن بعد النصر تقوم دولة عربية واحدة** ، وأقرنى المجتمعون،

وعندما عدت الى القاهرة لأنفذ ما يخصني من الخطة ، نشبت الحرب العالمية الاولى ، ونفـــانى الانجليز الى اسبانيا ، ولكنى هربت من هناك سيرا على قدمى عبر جبال البرانس وعبر الاراضى الفرنسية حتى دخلت الاراضى الالمانية أحتمى فيها ، وفي خلال تلك الحرب تآمر الانجليز على الثورة العربية وعاونهم فى ذلك بعض الخونة من زعماء العرب فى ذلك الزمان ، ولم يلبثوا أن تقاسموا البلاد مع الفرنسيين ، واستشهد البطل السورى يوسف العظمة فى **معركة ميسلون** المشهورة على مشارف دمشق وهو يقـود رجاله فى وجه الاستعمار الفرنسى الغاصب » .

كذلك مما يذكر ان البطل عزيز المصرى رفض أن يكون ملكا على ألبانيا حين عرض عليه هذا المنصب، وفضل حياة الكفاح والنضال ، كذلك لم يوافق على أن يكون ملكا على العراق ، وفضل ان يواصل خطته فى الكفاح رغم تقدمه فى السن ، حتى قيض الله له أخيرا أن يتصل بأبطال الثورة المصرية ، فبـــارك جهودهم وكان أبطالنا الاحرار يجتمعون فى داره وهو يقول لهم كلمته المأثورة :

« لا خلاص الا بالثورة ! » .

ويشاء العلى القدير أن يمد فى عمره حتى يرى بلاده حرة مستقلة بعد حياة شاقة قضاها بين البؤس .. والتشريد .. والاعتقال .. وأحكام الاعدام .. والنفى .. والتعذيب ، وبعد أن عاش محنة زميليه عمر المختار ويوسف العظمة ، وقد عوضه الله أخيرا عن كل هذا الشقاء بأن هيأ له أن يرى بعينيه يوم الخلاص ويوم النصر حين جلا الغاصبون عن البلاد ، وحين شاهد الامة العربية وهي تسير نحو الوحـدة العربية بخطوات سريعة موفقة .

***

٢ ــ الشاعر عبيد الشامى ــ الشامية أسيوط ــ

كتب شاعر الشامية قصيدته التى ننشرها بعـد هذه الكلمة ، يصف غانية رآها وهى تبكى ، ويبين كيف هاله أن يرى دموعها وهى التى لم يكن لها من عمل ظاهر الا أن تجرى بفتنتها ودلالها دموع المحبين على خدودهم بينما تكون هى عنهم مشغولة لاهية .

ولعل تسامى الشاعر وتعففه هو الذى منعه أن يجهر بشماتته ، وان كنا نشم ريح هذه الشماتة فى كلماته اللبقة التى استعرض فيها ماكانت عليه .. وما أصبحت فيه !

ــ واخيرا .. رأيتها تبكى ــ

عجبت لدمعها يجرى • فويحى !
أنصرا ما رأيت ــ أم انكسـارا ؟
فاضرى ما يكون الحسن يوما
اذا اتخذ الدمـوع له ستارا
وعهدى أنها الجلمود قلبـــا
وعنه الحب ينحسر انحسـارا

***

لكم أبكت جفونك من عيون
وكم خلفن لبـا مستطارا
وكم أدمت لحـاظك من قلوب
وكم أوقدن فى الاحشاء نارا

***

وكم من شاعر أفنى الليـــالى
على افنائها يشـدو هزارا
ويهتف باسـمها فى كل ناد
بلا حذر .. كمن شرب العقارا
وكم من عابد شعفته حبـــا
فهام مدلها يطوى القفـــارا
وكم من شامس أضـحى ذليلا
وأسلم عنوة .. ليس اختيارا
وكم من مدجين رأوا سـناها
فباتوا فى القيود لها أسارى

***

فهل فقدت عزيزا ؟ أم تراها
تمرد قلبها غضبا ... فثارا
تهاوى كبرها ... فانهل دمع
حبيس الكبر لم يطق اصطبارا
وهل ثار الهوى منها ؟ فأبدى
غراما مستكنا .. قد توارى ؟

***

٣ ــ عبد الجواد عبد الرحمن صيام ــ مدرسة ميت غمر الثانوية .

كان قد كتب تهنئة من الشعر فى استقبال أحد أقاربه العائدين من المملكة العربية السعودية بعـد أداء فريضة الحج هذا العام ، جاء فيها :

دعيتم لبيت الله فانســـاب ركبكم
بهمة وثاب ، وقـــوة عازم

وحلقتمو بين الحطيم وزمزم
وكل مكان طيب النشر باسم

وعرجتو فى كل أرض وبقعة
تضوع رياها بطيب النسـائم

تنافست الأرواح فى حب أحمد
وحنت لمسراه حنـــين الحمائم

هو المصطفى خير الأنام محمد
شـفيع البرايا ٠٠ من مطيع وآثم

فيارب متعنا به ٠٠٠ وبنوره
وحقق رجانا بالنبى الهاشمى

وحدث ـ لسوء حظمحرر هذا الباب ـ أن استهل الشاعر قصيدته هذه بالبيت القديم :

« على الطائر الميمون يا خير قادم
وأهـلا وسـهلا بالعلا والمكارم »

كما حدث أن سها الشاعر ـ من جانبه أيضا ـ عن أن يضع هذا البيت بين قوسين كالمعتاد عندما يقتبس أى كاتب كلام غيره من الناس ٠

فوقع فى خاطرى أن الشاعر يدعى لنفسه ماليس له ، وكتبت كلمة فى هذا الباب أشهد أنهـا كانت قاسية ، لانى أعانى كثيرا من اخواننا الناشئين الذين يستسهلون ادعاء كلام غيرهم لانفسهم ٠

وقد وصلنى هذا الاسبوع من الاخ الشاعر خطاب طويل أشهد أيضـا أنه متزن ومهذب ـ وأحب أن أضع خطا تحت هذه الـكلمة لأؤكد اعجابى برزانة الاخ الشاعر وبسماحة طبعه، بعد كلهذا الذىسبق منى اليه ـ عن غير قصد طبعا ؟ وقد أوضـح لى فى هذا الخطاب أنه سها عن وضع القوسين اللذين كانا سببا فى كل هذا اللبس ٠

ولم أجد ـ فى ظل هذه الملابســـات الجديدة ـ ما استرضى به الاخ ، خيرا من أن انشر له قصيدته كاملة بعد أن أعرض على زملائنا القراء حكايتى معه، ولعلى أكون قد قمت بواجبى نحوه ، وأن أكون قد أنصفته من نفسى بما هو حق له ٠

***

٤ ـ **طلعت ابو اليزيد الهابط** ـ دسوق ـ

بعث الى الثقافة بكلمة طيبة فى تعـــداد مناقب الاديب الكبير الراحل ، شيخ النقاد الدكتور محمـد مندور ـ قال فيها :

« لقد سلط قلمه على المسرح ٠٠ والسـينما ٠٠ والادب ـ وعلى العادات والمبادىء والقيم الاجتماعيـة التى توارثناها بدون وعى عن العهد الماضى ، وقاد حركة النقد فى مقالاته وبحوثه التى كان يبعث بهـا الى الصحف والمجلات ، وكان لسانه مع قلمه يشكلان الخطر الاكبر فى وجـه تقاليـدنا القـــديمة الجامدة وعاداتنا الموروثة السقيمة ، رحم الله شيخ النقاد وأدخله فسيح جناته » ٠

***

٥ ـ سعدية محمد **فاضل** ـ آداب الاسكندرية

بعثت الينا بنفثـة أدبية من نفثاتها تنـاجى فيها (البدر) ـ ولا شأن لبدر اليمن فى هذا الموضوع لان المقصود هو بدر السماء الذى تسميه الاديبـــة « أمير العاشقين » ٠٠وهذا الوصف بالذات هو الذى حفزنى الى التنبيه الى أن « **الامير** » المقصود ليس هو ذلك الامير المخلوع الخليع ـ والاديبة تسمى « **البدر** » فى كلمتها « **بالامير** » كما تطلق على **الشـــمس** لقب « **الشقراء الفاتنة** » ـ وفى ذلك تقول :

وذات مساء بدأ الليل ينزع وشـــاحه ، وهمس الصباح للوجود بترانيم الصخب ، وشـدت الطيور بأهازيج العمل ، فلملم (البدر) ذاته ووقف يرنو للغرب بكبرياء ٠٠ وانبثقت الاشعة العسجدية الاولى (للشقراء الفاتنة) ومنحت ذاتها الشابة للكائنـات بينما ذاب الامير ولاذ بالفرار حاملا معـــه كبرياءه وغروره ٠

واذا أرادت الاديبة ـ بعد ذلك ـ ان تعرف مـدى تقديرنا لمحاولتها الادبية الاولى فانى أود ان اطمئنها الى أن الطريق الذى طوله فرسخ يبدأ بالخطوة الاولى التى يسيرها الانسان فوقه ، وهاهى ذى قد سارت هذه الخطوة الاولى ، ومعنى ذلك أنها بدأت رحلتهـا الموفقة باذن الله فوق هذا الطريق ٠

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

● رئيس التحرير :
محمد فريد أبو حديد

● إعداد وتنفيذ :
محمد جلال الصاوى
سيمون قسطندى ميخائيل
● الرسوم التوضيحية :
نائله محمد فتحى
● الخطوط :
محمد ابراهيم محمود

لوحة الأسبوع

لوحة مصرية من متحف ليون تمثل أسلاف يهود فلسطين وهم يسجدون بعد هزيمتهم من القواد الفراعنه (مقبرة حور محب) .

اقرأ في هذا العدد

فكرة واعداد الغلاف :

سيمون قسطندى ميخائيل

محمد جلال الصاوى

العنوان :

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

بريد محمد فريد - القاهرة

ت : ٤٢٧٩٤

الاشتراك :

١٥٠ قرشا سنويا

ترسل الاشتراكات للادارة

يضاف أجر البريد للمشتركين خارج ج.ع.م

اليوم الخالد

محمد فريد أبو حديد

في تاريخ الحضارة الانسانية أيام خالدة أرخت بها الشعوب سيرتها من قديم الزمن ولكن من أحقها ان لم يكن أحقها بالخلود يوم ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ • فهذا اليوم يفصل بين عصرين مختلفين كل الاختلاف في تاريخ الأمم والشعوب • فما قبل هذا اليوم كانت الأمم والشعوب سائرة في دروب مغلقة تبدأ فيها أولى الخطوات كي تسير في طرق معبدة كي تنتهي من سيرها الى نهاية معلومة سابقا كأنها مقدرة عليها ان تسلكها • فكانت هناك شعوب ممتازة سيدة وشعوب أخرى محرومة بطبيعتها كأن خلقتهـا هي التي فرضت عليها أن تكون سيدة أو أن تكون محرومة • كانت هناك الشعوب البيضاء أو الشعوب الأوربية التي ميزها الاصطلاح العالمي بأن تكون هي السيدة التي تتمتع بكل خيرات الأرض وبالسـيادة السياسية وكانت هناك الشعوب الأخرى الملونة وهي في جملتها الشعوب غير الأوربية التي ميزها الاصطلاح العالمي بأن تكون هي الخاضـعة المحرومة من كل خير الأرض وكان من نصيبها ان تكون خاضعة لغيرها يفرض عليها الحرمـان وان لم تكن راضية بنصيبها أو ثائرة على مصيرها ، فان عدم رضاهـا عن نصيبها أو ثورتها على حرمانها كان يعتبر في العـالم السيد خروجا على الاستقرار والتقليد المعروف ولا تلبث الشعوب السيدة ان تجتمع عليها وترغمها على التزام الحدود التي قدرت لها • فهذه الشعوب المحرومة كانت أشبه شيء بالعرف القانوني السائد الذي كان يتابع العبد الهارب أينما كان ليعيده الى العبودية •



فكان الاستقرار في العالم القديم قبل ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ هو الاستقرار على ما ارتضاه السادة الممتازون الذين كان يهمهم جميعا أن تبقى الظروف كما هي لاتتغير ولاتتبدل وكانوا يسمون ذلك الاستقرار هو السلام والامن.

اليوم الخالد

ومن سوء الحظ الانسانى أن ذلك التقليد القديم بقى قائما مدة آلاف من السنين لم يحاول العالم أن يخرج عليه أو يحاول تغييره • ولكن يوم ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ كان يوما فذا فى تاريخ الحضارة الانسانية ، فانه كان فجر عهد جديد للعالم كله • فقد استطاعت الشعوب المحرومة أن ترفع رأسها وتتطلع الى أن تكون شعوبا حقيقية ذات ارادة حرة • وأهم من هذا أن الجماهير العاملة فى هذه الشعوب قد استطاعت أن ترفع رأسها وتتطلع الى أن تكون حرة فى ارادتها وأن تأخذ نصيبها العادل من خيرات عملها والاشراف على توجيه شئونها الداخلية •

فنحن اليوم نفتح أعيننا على شعوب فى افريقيا كان يفترض مبدئيا أنها شعوب متأخرة لا يصح لها أن تتقدم ولا أن تكون لها ارادة حرة • وقد أصبحت اليوم تجاهد على أن تكون شعوبا تتصرف فى شئونها وتوجهها بحسب ما يتراءى لها •

وبالمثل قد أصبحت شعوب آسيا اليوم تحاول أن تثبت حقها فى الاستقلال بنفسها والتصرف فى شئونها بحسب ما يتراءى لها ، مع أنها فى الماضى القريب أرغمت بقوة السلاح على أن تعود الى حياة الخمول والمخدرات عندما أحست الشعوب البيضاء أن مجرد تحرر هذه الشعوب من عادة تعاطى المخدرات يشعر بأنها ستفيق الى نفسها وتبدأ فى اظهار ارادتها لتعيش عيشة رشيدة مثل الشعوب الأخرى •

واليوم تبدأ الانسانية عهدا جديدا فى حياة شعوب الأرض كافة ، فهناك مئات الملايين ، بل هناك ألوف من الملايين التى كانت فى الماضى لاتملك لنفسها قدرا ، وكانت مصايرها معلقة على ارادة غيرها • وقد تغير وضع كل هذه الشعوب فى داخل بلادها وفى علاقتها بالشعوب الأخرى ، فهى اليوم تملك حق الاشتراك فى بناء حضارة انسانية جديدة تقوم على العدالة والمساواة فى الحقوق بفضل ذلك اليوم الذى يفصل بين عهدين ، وهو يوم ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ ، ذلك اليوم الذى يفصل بين عهدين متعارضين أحدهما كان يقصر البناء الحضارى على بعض الشعوب دون بعض ، والآخر يترك الباب مفتوحا على مصراعيه للبناء الحضارى الجديد الذى تجد فيه الشعوب جميعا فرصة للبناء فى حضارة عالمية واحدة هى أوسع مدى وأعمق أثرا من كل الحضارات السابقة قبلها •



الثورة ... وفلسطين

خيري حماد

احتلت قضية فلسطين المنزلة الأولى ، فى تفكير الثورة العربية العظيمة منذ تفجرت فى القاهرة فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ ، بل وقبل هذا التاريخ بكثير ، أى مذ بدأ التفكير بالثورة والتخطيط لها ، على أيدى الضباط الأحرار . وهذه حقيقة يقررها الواقع ، ويكشف عنها الكتاب الذى وضعه قائد الثورة العظيم ، السيد الرئيس جمال عبد الناصر ، منذ أكثر من احد عشر عاما ، وأعنى به كتاب « **فلسفة الثورة** ».

ففى هذا الكتاب يقول الرئيس الملهم :

« **ولما بدأت أزمة فلسطين ، كنت مقتنعا فى أعماقى ، بأن القتال فى فلسطين ، ليس قتالا فى أرض غريبة ، وهو ليس انسياقا وراء عاطفة ، وانما هو واجب يحتمه الدفاع عن النفس** »

وفيه يقول أيضا :

« **ودخلت شعوب العرب جميعا ، حرب فلسطين ، بدرجة واحدة من الحماسة ، واذن فهذه الشعوب جميعا ، تتشارك ، فى شعورها ، وفى تقديرها لحدود سلامتها . ثم خرجت منها هذه الشعوب ، بنفس المرارة والخيبة . واذن فهى جميعا ، كل منها فى**



بلادها ، قد تعرضت لنفس العوامل ، وحكمتها نفس القوى التى ساقتها الى الهزيمة ، ونكست رأسها بالذل والعار » .

وما حدث فى فلسطين ، كان يمكن أن يحدث ، وما زال احتمال حدوثه قائما ، كما يقول السيد الرئيس ، فى أى بلد فى المنطقة العربية ، ما دام هذا البلد مستسلما للعوامل والعناصر والقوى التى تحكمه . فالمنطقة واحدة ، تسودها نفس الظروف ونفس العوامل ، بل ونفس القوى المتألبة عليها جميعا .

واتضحت الرؤية الصحيحة ، للثورة وقائدها الملهم ، وظهرت الحقيقة أمامها فى سبب ضياع فلسطين . انه الاستعمار الذى يسخر هذه القوى المتألبة على العرب ووطنهم . وليست اسرائيل نفسها الا أثرا من آثار الاستعمار . فلو لم يقم الاستعمار البريطانى فى فلسطين ، لما استطاعت الصهيونية ، وهى جزء لا يتجزأ من الاستعمار العالمى ، ان تجد العون على تحقيق فكرة الدولة اليهودية ، ولظلت هذه الفكرة خيالا مجنونا ليس له أى أمل من واقع .

وهنا ظهرت فكرة الثورة العربية الواحدة ، بعد أن تبين القائد الفذ واقعها ، فالمنطقة واحدة ، وأحوالها واحدة ، ومشاكلها واحدة ، ومستقبلها واحد ، والعدو واحد مهما حاول أن يضع على وجهه من أقنعة مختلفة . انه الاستعمار ، القوة الكبرى التى تفرض على الوطن العربى كله ، حصارا قاتلا غير مرئى . ومن هنا كان لابد من وحدة النضال ضد الاستعمار ، وأعوانه فى المنطقة العربية ، لتحرير هذا الوطن ، وتحقيق وحدته التى لا تكون اذا لم تتحرر فلسطين . على أن يتمثل هذا النضال فى ثورة عربية واحدة ، مهما امتدت فروعها فى جميع أرجاء الوطن العربى ، للتغلب على العقبات الكبرى التى تسد الطريق الى الكفاح الواحد ، وهى عقبات ، أقامها بل وضعها ذلك العدو الواحد نفسه .

ومن هذا المنطلق ، راحت الثورة العربية الظافرة ، التى تفجرت من القاهرة ، وانطلقت فروعها المختلفة ، بعد أن آمنت بها وبأهدافها فى الحرية والاشتراكية والوحدة ، جماهير الشعب العربى فى كل مكان ، تدك صروح البغى والطغيان ، وتزيل الحدود والسدود ، وتحطم القيود التى فرضها الاستعمار ، مشتبكة معه وهو الذى لا يستسلم بسهولة ، ومع أعوانه الذين ربطوا مصيرهم بمصيره ، ووحدوا بين قضاياهم وقضيته فى معارك مريرة ضارية وانطلقت الثورة تهدم آثار الماضى ، لتقيم فوقها قلعة الحاضر ، وحصن الغد ، على قواعد راسية ، وأسس راسخة ، بعد أن اتضحت طريقها ، وتكشفت لها الحقيقة لا تقبل زيفا ولا اصطناعا .

وبالرغم من انصراف الثورة طيلة حقبة الخمسينات الى ارساء قواعدها فى قلعتها وتثبيت مراكزها فى قاعدتها ، فانها لم تنس لحظة واحدة ، فلسطين ، وظل حديثها يؤرق على القائد الملهم ساعات راحته من صراعه الجبار مع القوى المتألبة على الثورة ، وهى ساعات قليلة بل نادرة . لكن القائد آمن أن فلسطين لن تستعاد ، الا اذا تحرر العرب من الاستعمار وأعوانه وقواعده ، والا اذا تحققت وحدة الهدف العربى لامجرد وحدة الصف ، والا اذا تحققت القوة الذاتية العربية . ومن هنا كانت المعارك الظافرة المتلاحقة التى خاضتها الثورة ضد الاستعمار ، الى أن تحقق الجلاء ، وضد النظام الذى خلفه الاستعمار ، من اقطاع مستبد ورأسمالية مستغلة . فكان الاصلاح الزراعى ، وكان تأميم القناة ، وكانت القوانين الاشتراكية وكانت مشاريع التصنيع الجبارة ، وكان السد العالى ، وكان

الثورة وفلسطين

بناء الجيش العظيم بأسلحته الحديثة الضخمة التي جعلت منه أعظم قوة عسكرية في الشرق الأوسط • ومن هنا أيضا كانت ثورة القاهرة ، قلب العروبة النابض ، وقلعتها الحصينة المنيعة ، الثورة الرائدة في العمل من أجل الوحدة الأصيلة الصادقة •

وقد لا نغالى ان قلنا ان القوة الذاتية التي خلقتها الجمهورية العربية المتحدة ، متمثلة في جيشها العظيم ، ونهضتها الجبارة في شتى مجالات التقدم والحياة هي التي حمت الوطن العربي طيلة الفترة الماضية ، من مطامع اسرائيل التوسعية ، ومؤامرات الاستعمار العدائية • ولولا هذه القوة الذاتية التي بدأت أول ما بدأت بكسر حصار السلاح واحتكاره ، ثم تمثلت في هزيمة الاستعمار على صخرة الصمود العربي في بورسعيد ايام العدوان ، لكان الوضع في فلسطين غير الوضع الذي نراه الآن ، ولكانت خريطة الوطن العربي اليوم غير الخريطة الراهنة • وذلك لأن اسرائيل التي أرادها الاستعمار « ان تقوم لتبقى » ، ما كانت لتكتفي بذلك الجزء الذي سلبته من وطننا في فلسطين ، وكان لا بد ان تمضي قدما في طريق تحقيق احلامها التوسعية ، وبناء امبراطوريتها الوهمية من الفرات الى النيل ، معتمدة في تنفيذ هذه الاطماع ، على واقع التجزئة العربية من ناحية ، وعلى تبعية غالبية الدول العربية للاستعمار الذي ما انفك عن حمايته لها ، ورعايته اياها ، كقاعدة تنفذ له مخططاته في قلب الوطن العربي ، وتحمي له مصالحه وقواعده ، وأجزاءه •

وتبين قائد الثورة ، وهو الزعيم الفذ الملهم ، منذ البداية ان الشرق الاوسط ، لا يتسع لدولتين ، هما الجمهورية العربية المتحدة واسرائيل ، وان احداهما يجب ان تزول ، لأن بقاء الثانية مرتكز على زوال الاولى ، ولذا راح يعد عدته على هذا الاساس ، وجعل من جيش الثورة الدرع المنيع الذي لا يحمي حدود الجمهورية العربية وحدها ، وانما يحمي حدود الوطن العربي المتاخمة لاسرائيل كلها ايضا • وكان له من جيشه الذي عجمت الاحداث والوقائع عوده ، فأثبتت صلابته ، الأمل الذي يعتمد عليه في الغد ، عندما تحين الساعة المواتية لاسترداد الوطن السليب •

ولم تحصر الثورة جهدها ، في الميدان الداخلي أو العربي وحدهما ، في العمل من أجل فلسطين ، بل انطلق صوتها ، وصوت قائدها ، يدافعان عن حق العرب في فلسطين ، وعن حق شعبها في النضال من أجل تحرير وطنه • وكانت الانتصارات الرائعة التي حققتها القضية الفلسطينية في شتى الميادين والمؤتمرات الدولية ، ابتداء بمؤتمر باندونج في عام ١٩٥٥ وانتهاء بمؤتمر القمة لدول عدم الانحياز الذي عقد في القاهرة في اكتوبر عام ١٩٦٤ • وكانت القـرارات التاريخية التي صدرت عن هذه المؤتمرات كلها ، والتي اكدت تأييد غالبية شعوب العالم ، الحرة حقا لا زيفا ، لنضال شعب فلسطين من أجل تحرير وطنه •



وان ننس لا ننسى يوم وقف الرئيس البطل فى السابع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٠ على منبر الجمعية العامة للامم المتحدة ، ابان دورتها الخامسة عشرة ، منطلقا فى خطابه التاريخى ، معبرا عن ارادة الثورة العربية ليقول : « نسيت الأمم المتحدة ، فى منطقتنا من العالم ، أى فى الشرق العربى ، ميثاقها ، ونسيت مسئوليتها المتعلقة بحقوق شعب فلسطين • فهل أدى مر الايام والسنين الى حل للمشكلة ، وهل نسى شعب فلسطين وطنه وارضه ودياره ؟ وهل نسيت الامة العربية مأساة شعب فلسطين وتآمر الاستعمار الذى كان قائما بالانتداب عليه ، بتكليف من عصبة الامم ، فاذا بهذا الاستعمار ، يقطع الوعد لآخرين ، بوطن يملكه غيرهم ؟

وبعد ان تساءل سيادته مستغربا عن حق الاستعمار فى انتزاع الاوطان من أصحابها ليعطيها غيرهم وفقا لمشيئته ومنطقه ، أكد ان تصميم الشعوب العربية على الحق العربى فى فلسطين ، أصبح بعد هذا العدوان ، من اظهر القوى المحركة للحوادث فى الشرق العربى ، ثم راح يرسل الحل ، للهيئة الدولية ، بمنتهى الصراحة والوضوح قائلا : « والحل ، الحل الوحيد فى فلسطين ، كما هو الحل الوحيد فى الكونجو ، ان تعود الأمور سيرتها الأولى ، وان ترجع الى النقطة التى بدأ الخطأ عندها •• فنحن لسنا هنا نريد ان نستدر دموعا على أحوال اللاجئين من شعب فلسطين ، وانما نريد لهذا الشعب ، حقوقه كاملة ، ولا نريد له الدموع ••

ثم ختم خطابه التاريخى قائلا :

« **وان التعلل بالأمر الواقع خطيئة اكبر ، ترتكب فى حق المبادىء • ولو قبلنا هذا التعليل ، ما جاز مطاردة السارق ، لنسترد منه ما سرق ، ولنقتص منه بحكم القانون ذنبه ، ذلك ان سرقته ، تصبح بعد اتمامها أمرا واقعا • ان الامر الواقع على غير أساس من العدل ، وحكم القانون ، اعوجاج ، ينبغى على المجتمع تقويمه** » •

ورأى قائد الثورة العظيم ، ان الأمم المتحدة لم تأخذ بالحل الذى وضعه لقضية فلسطين ، لأن هذه المنظمة الدولية واقعة تحت سيطرة الدول الكبرى وفى مقدمتها الولايات المتحدة التى أرادت من اسرائيل ان « تقوم لتبقى » ، فراح يبعث برسالته التاريخية فى الثامن عشر من أغسطس عام ١٩٦١ الى رئيسها السابق جون كنيدى ، مؤكدا ان قضية فلسطين ، وما تفرع عنها من مشاكل ، هى بجانب كونها من القضايا الرئيسية التى تمس السلام العالمى مباشرة فى عصرنا ، فهى فى الوقت نفسه ذات اتصال وثيق بالعلاقات بين الشعبين العربى والامريكى •

وهنا ينطلق ايمان القائد فيرسم الصورة الحقيقية لمشكلة فلسطين اذ يقول : « لقد اعطى من لا يملك ، وعدا لمن لا يستحق ، ثم استطاع الاثنان « من لا يملك »



و « من لا يستحق » بالقوة وبالخديعة ، ان يسلبا صاحب الحق الشرعى حقه ، فيما يملكه وفيما يستحقه ... وشكلت هذه الصورة قضية نصب واضحة تستطيع اية محكمة عادية ان تحكم بالادانة على المسئولين فيها » ..

وقد يطول بنا الشرح لو رحنا نعدد المواقف التاريخية التى وقفتها الثورة من قضية فلسطين ، منذ قيامها حتى يومنا هذا ، ويكفى ان نقول ان هذه القضية لم تغب عن بال قائد الثورة لحظة واحدة ، وكان الحديث عنها القاسم المشترك الاعظم فى كل خطبة القاها ، طيلة السنوات الثلاث عشرة التى انقضت على قيام الثورة العظيمة . ويكفى ان نقول ايضا ، ان الحديث عن فلسطين ، وقضيتها ، يملأ صفحات الميثاق الوطنى ، فى كل باب من ابوابه العشرة ولعل ايمان الثورة بوجوب زوال اسرائيل يبدو فى ما نص عليه الميثاق فى بابه العاشر اذ قال : « ان اصرار شعبنا على تصفية العدوان الاسرائيلى على جزء من الوطن الفلسطينى ، هو تصميم على تصفية جيب من اخطر جيوب المقاومة الاستعمارية ، ضد نضال الشعوب . وليس تعقب سياستنا للتسلل الاسرائيلى فى افريقيا ، غير محاولة لحصر انتشار سرطان استعمارى مدمر » .

فاسرائيل تمثل للثورة « عدوانا تم فى الماضى ، واخطارا تتحرك فى الحاضر ، ومستقبلا محفوفا باسباب التوتر والقلق ، معرضا للانفجار فى أى وقت » ، فهى تجسد عدوانا قامت به الصهيونية والاستعمار ، بوصفهما قوتين تنبعان من معين واحد ، هو الامبريالية العالمية ، لاغتصاب جزء من أرضنا العربية الطاهرة ، واقامة قاعدة استعمارية فيه تحمى للاستعمار مصالحه ، وتحقق له غاياته واهواءه ، وتحمى له عملاءه وانصاره .

وهى تجسد اخطارا مستمرة التحرك ، تهدد الوجود العربى كله ، وتعرضه الى التهلكة ، نتيجة ما تحمله من نوايا عدوانية توسعية ، تتناول اكثر من بلد عربى ، وتؤثر على كل ما تبقى من ارجاء الوطن العربى كأهداف آجلة ان لم تكن عاجلة .

وهى تمثل مستقبلا غامضا محفوفا باسباب التوتر والقلق ، نتيجة هذه الاوضاع التى خلقتها المنطقة العربية ، فجعلتها اشبه بالبركان الذى يهدد بالانفجار بين آونة وأخرى .

ولكن الثورة ، بوصفها الطليعة العربية القائدة ، مصممة ، على تصفية هذا العدوان ، كما أكد الميثاق . لكن هذا التصميم يتطلب كخطوة أولى ، حماية الاجزاء الاخرى من الوطن العربى ، من خطر اسرائيل . وهو الخطر الذى تفاقم فى الآونة الاخيرة ، مجسدا فى تحويل نهر الاردن ، والمشاريع الاسرائيلية الضخمة لاعمار صحراء السبع . وكان هذا الخطر هو الذى حفز قائد الثورة ، بما تميز به من صادق الوعى وعظيم الايمان بمستقبل امته ، الى ان يدعو رؤساء الدول العربية وملوكها الى مؤتمر القمة الأول ، ليبين لهم جميعا ، ما تمثله اسرائيل بوجودها فى قلب الوطن العربى ، وما تجسده من اطماع توسعية ، واهداف عدوانية ، ومن تهديد ضخم للكيانات العربية ، التى قامت نتيجة التجزئة التى فرضها الاستعمار على الوطن العربى كله ، وكان فى دعوته هذه معبرا عن تصميم الشعب العربى فى كل مكان على درء هذا الخطر ، واستعادة ما سلب من حق ، والوقوف موقف الحارس الأمين من اهداف الأمة العربية .

وانعقد مؤتمر القمة العربى الأول تلبية لدعوة قائد الثورة ، وتلاه المؤتمر الثانى ، وطلعت قراراتهما على الناس تحمل طابع العمل العربى الموحد . ولسنا الآن

فى معرض الحديث عما تحقق من هذه القرارات ، وما لم يتحقق ، ولكننا نقول ان هذا العمل اسفر عن ثلاث نتائج وهى قيام القيادة العربية الموحدة ، واعداد مشاريع تحويل روافد الاردن لحرمان اسرائيل من مياهها ، وابراز الكيان الفلسطينى ممثلا فى منظمة التحرير وجيش التحرير الفلسطينى .

ولكن هل تكتفى الثورة بما تحقق ؟ لا . فالهدف هو تحرير فلسطين . ولذا لا بد من دعم منظمة التحـرير التى يرجع اليها الفضــل الأول فى ابرازها الى حيز الوجود . ولكنها تريد للمنظمة ان تسير فى الطريق الثورى ، لا فى المتاهات الدعائية والسياسية . لان هذا الطريق ، هو السبيل الوحيد لتحرير فلسطين .

وهنا يعود القائد من جديد ، فيرسم لأمته الطريق الصحيح الى فلسطين . انه يقول فى الخطاب التاريخى الذى ألقاه فى الجلسة الافتتاحية للمجلس الوطنى الفلسطينى الذى عقد دورته الثـانية فى القـاهرة فى ٣١ مايو الماضى ، ان الطريق الثـورى هو السبيل الوحيد ، فى رأيه كثائر ، وكقائد ، لتحرير فلســطين ، فالجامعة العربية ، ليست الا مسلكا من مسالك العمل الفلسطينى ، لانها تمثل واقع الدول العربية كما هو الآن ، ولا نستطيع ان نطلب اليها اكثر مما تستطيع ، ولذا فهى ليست الطريق الى تحرير فلسطين ، لانها سلسلة تقاس قوتها باحتمال اضعف حلقاتها .

أما العمل العربى الموحد ، الذى تمخض عن مؤتمر القمة ، فقد مثل خطوة اخرى ولكنها محدودة بعد الجامعة العربية ، كمسلك من مســالك العمل العــربى ، ولذا فلا يمكن ان يكون الطريق لتحرير فلسطين ، فهو لا يمثل الامل ، وانما يمثل التفاعل بين الواقع والأمل ، وما يصاحب هذا التفاعل من ظهور التناقضات والشــكوك بين الدول العربية ، ولذا فهو يتعرض ويعرض قضية فلسطين معه لمزايدات ومساومات ومناقصات وعمليات بيع وشراء .

اذن فالسبيل الوحيد فى رأى القائد العظيم لاستعادة فلسطين . هو الطريق الثورى ، طريق العمل والنضال ، والطريق المفروش بالدم . انه الطريق الثورى الذى يعتمد على القوة الذاتية العربية ، والذى يؤلف شعب فلسطين طليعته ، وهو طريق يواصل العمل فيه تقدمه واندفاعه ، معتمدا على قاعدته الممثلة فى الجمهورية العربية المتحدة ، وهو قادر ولا شك على تحرير فلسطين فى معركة طويلة مضنية ، تقدر على مواجهة اسرائيل ومن وراء اسرائيل ، ويتحقق النصر فيها بغير بديل .

هذا هو الطريق الذى حدده قائد الثورة ، لتحرير فلسطين .. ولا شك فى اننا نقول مع قائدنا ... ان حاضرنا خير من ماضينا ، وان مستقبلنا خير من حاضرنا ..

ولا شك ايضا فى اننا نقول معه .. ان الثورة هى طريقنا الى فلسطين .



افريقيا والتحول الاشتراكى

د . محمد محمود الصياد .

المجتمع الافريقى مجتمع اشتراكى بطبعه ، يستوى فى ذلك النصف الجنوبى من القارة الذى حالت ظروفه الطبيعية دون اتصاله بركب الحضارة العالمية زمنا طويلا ، فظل مغلقا على نفسه يعيش على تقاليد وعادات تأصلت فيه مع مضى الزمن ، وحالت العزلة الشاملة دون أن تتغير العادات أو تتطور التقاليد . والنصف الشمالى من القارة الذى كان مهدا لكثير من الحضارات الراقية ، والذى اسهم فى التقدم الانسانى بما لا يستطيع أحد أن ينكره ، فلما فتح الله صدره للاسلام ، كان الحفيظ على الدين الجديد ، وما جاء به من مثل انسانية عالية .

وطبيعى أن تختلف المفاهيم فى نصفى القارة ، ولكن الافريقيين جميعا توحد بينهم قيم أخلاقية خاصة ، تؤكد حق الفرد فى الحياة ، وتنكر نظام الطبقات ، ولا تقر الظلم الاجتماعى بين أبناء المجتمع الواحد وتحتم وجود نوع أو آخر من التكافل الاجتماعى بين الافراد ليبقى للجماعة تماسكها ، وتظل بها قوتها .

هذه الاخلاقية الافريقية خلقتها ظروف افريقية نفسها ، خلقها النظام الاجتماعى فى الجنوب ، وأصلها الدين الاسلامى فى الشمال . ففى الجنوب كانت القبيلة — ولا تزال الى حد كبير — هى أساس المجتمع الافريقى ، وفى ظل النظام القبلى تكاد تنعدم الفردية ، ويتعذر على الفرد أن يستقل بذاته . ولما كان هذا النظام قد وضعته القبيلة بنفسها بوحى من احتياجاتها وظروف بيئتها فقد اصبح محل احترام الجميع ، ومع الممارسة ومع ما وضع حوله من عادات وأساطير تعمقت جذوره وتأصلت ، وأصبح سلوك الافراد متماثلا وغاياتهم النهائية مشتركة ، وبذلك خلا من المتناقضات ومن الصراع بين طبقة وطبقة لانعدام الاستغلال ولقوة الصلات بين الحاكم والمحكوم .

وفى النصف الشمالى من القارة ينتشر الاسلام انتشارا واسعا ، ويزيد عدد المسلمين على ٩٠٪ من مجموع سكان افريقية شمالى الصحراء . والاسلام دين اشتراكى فى أصوله ، ولن يغير من هذه الحقيقة أن المسلمين فى عصور تخلفهم قد انحرفوا عن الجادة ، وحادوا عن سواء السبيل ، فلم يفهموا روح الاسلام على وجهها الصحيح . ويذكر «جب» المستشرق الانجليزى المسيحى : « ان الاسلام يحفظ التوازن بين الاتجاهين المتطرفين المتقابلين فى الغرب ، فهو يوائم بين الاشتراكية القومية ، والشيوعية الماركسية » .

حقيقة ان الاسلام يعطى للفرد حق التملك ، ويفسح المجال

للتنافس فى الانتاج ، ولكن ما أوسع الفرق بينه وبين الرأسمالية الغربية فى هذا الميدان ... ان حق التملك فى الاسلام يخضع لمصلحة الجماعة ، ولكنه فى النظام الرأسمالى يخضع الجماعة لمصلحة راس المال ، وهو يبيح التنافس ، ولكن على أن يكون هدفه اشاعة الحب والتعاون بين الافراد ، لا اشاعة الخلافات والتناقضات كما يفعل التنافس فى المجتمع الرأسمالى الغربى ، وهو لا ينكر هذا الحق كما تنكره الشيوعية الاصيلة، ومن ثم كان متسقا مع طبيعة النفس البشرية ومع ضروريات الحياة .

والاسلام لا يدعو الى الحرب بين الطبقات كما تدعو بعض المذاهب الشيوعية ، وانما يدعو الى تكتيل قوى الشعب العاملة وتعاونها ، والى تذويب الفروق بين الطبقات بما يفرضه على الدولة من واجبات تجاه الافراد لتضمن لهم حقوقهم الطبيعية فى الحياة ، ولا يقصر هذا على مطالب الحياة الاولية من غذاء وكساء ومسكن بل يتعداها الى الجوانب المعنوية سياسية واقتصادية وعلمية وحضارية .

ويحارب الاسلام الاحتكار ويعطى للدولة سلطة اجبار المحتكر على بيع ما عنده للناس بالسعر الذى يقدره الخبراء ، فان هو امتنع وجب أن ينزع منه ماله بعد أن أصبحت مصلحة المجتمع تدعو الى ذلك . فالتجارة حرة مباحة ولكن بشرط الا تتعارض مع حاجات المجتمع ومصالحه .

بيد أن الشعوب الافريقية فى جنوب القارة وشمالها لم تمارس هذه المبادىء التى تؤمن بها والتى خلقتها حياتها الاجتماعية وعقيدتها الدينية . ولكن الذنب لم يكن ذنبها ، وانما حتم عليها ذلك أنها لم تكن تتمتع بارادة حرة ، فلقد فرض على بعضها ملوك كان همهم الاول أن يحموا عروشهم ، وفى سبيل حماية هذه العروش ، خلقوا طبقات اغدقوا عليها ، فأصبحت مصالحها ترتبط بمصالح الملوك ، وفى سبيل خدمة هذه المصالح تنكروا للشعب الذى خرجوا من بين صفوفه . وابتليت بعض الشعوب الاخرى بالاستعمار ، وأصبحت فريسة لاحتكاراته الرأسمالية ، التى كان همها أن تستنزف الموارد الافريقية لخدمة اقتصاد أوربى رأسمالى معقد لا يعرف الافريقى شيئا من دخائله ، وتحولت هذه الشعوب الى مجرد أدوات للانتاج ، لا ينالها من انتاجها الا ما يمسك عليها الحياة لكى تستمر فى الانتاج ، ولو استطاع الاستعمار أن يضمن بقاءها منتجة دون أن ينالها هذا الشىء الضئيل من ثمرة جهدها لما تردد أن يفعل . ونكتفى هنا بمثلين أحدهما من الشمال والآخر من الجنوب.

أما المثل الشمالى فنتخذه من الجمهورية العربية المتحدة ، فقد قامت فيها ومطلع القرن الماضى أسرة ملكية حاكمة ، يروى التاريخ أن الشعب هو الذى خلقها وهو يكافح فى محاولة لاعادة بناء كيانه الوطنى. وبدأ رأس الاسرة بداية طيبة وما كان له الا أن يفعل ذلك ، على الاقل تملقا للشعب الذى رفعه على اكتافه الى السلطة ، ولكن الحال لم يلبث أن تغير ، وبدأت الاسرة الحاكمة تتصرف فى مصر وكأنما هى ضيعة موروثة ، وبدلا من أن تترك الارض للذين يكدحون فيها ، أخذت توزع الابعاديات والشفالك والوسايا والاقطاعيات على نفر من ذوى قرباها ، والعاملين فى خدمتها ، وازواج جواريها ، وبهذا خلقت طبقة اقطاعية تتناقض مصالحها مع الجماهير صاحبة الحق الشرعى والمصلحة



الحقيقية ، وأخذت هذه الطبقة يستفحل شرها ، حتى وضعت نهايتها ثورة الثالث والعشرين من يوليه سنة ١٩٥٢ .

أما المثل الجنوبى ففى الكونغو ، الذى اتخذه ليوبولد ملك بلجيكا ضيعة خالصة له أول الامر ، فلما آل الى الحكومة البلجكية ، فتحت الابواب امام رأس المال الاجنبى الخاص ينهب خيراته ، وأصبحت أقدار البلاد فى أيدى حكومة بروكسل والكنيسة الكاثوليكية والشركات الاحتكارية الفنية . أما الشعب نفسه فلم يكن له وزن فى حساب الاستعمار .

وبسبب الاستعمار تأخرت الثورة الاجتماعية فى افريقية عنها فى جهات العالم الاخرى ، وكان لا بد من أن تسبقها ثورة سياسية ضخمة تخلص افريقية والافريقيين من سيطرة الاستعمار واحتكاراته ، فقد كان الجزء الاكبر من القارة واقعا تحت السيطرة الاستعمارية من بريطانية وفرنسية وايطالية وبرتغالية وأسبانية ، بل وكان شبحه لا يزال ماثلا كحقيقة واقعة فى الدول التى تمتعت بشىء من الاستقلال . كان الاستعمار قد اختفى منها كالسم ولكنه ظل قائما كواقع فى توجيهها السياسى والاقتصادى . ولعل خير مثال لذلك « مصر ما قبل الثورة »

كانت مصر قد أصبحت دولة مستقلة ، لها برلمان ،ولها تمثيل خارجى ، وهى عضو فى هيئة الامم ، ولكن المصريين ما كانوا يملكون الا القليل من أمر اقتصادهم الذى كانت تتحكم فيه البنوك الاستعمارية، ورءوس الاموال الاجنبية ، وكانت ارادتهم السياسية لا تنبع من وحى مصالحهم ، وانما كانت تملى عليهم من الداخل والخارج على السواء . تمليها فى الداخل مصالح الرجعية والاقطاع والسيطرة الحزبية ، ويمليها من الخارج الاستعمار والاحتكار ومصالح رأس المال الاجنبى ، وكان القائمون على أمورها — وقد انفصلوا عن الشعب — لا بد لهم من سند آخر فى كفاحهم من أجل السلطة والحكم فكان بعضهم يعتمد على القصر وكان البعض يجد الحماية فى دار السفارة البريطانية .

وعندما قامت الثورة فى الثالث والعشرين من يوليه سنة ١٩٥٢ كان عليها فى أول الامر ان تحرر الارادة السياسية للشعب . فلما تم لها ذلك بدات تحرره اجتماعيا فكانت ثورتها الاشتراكية الكبرى وما قامت عليه من اصلاح زراعى وقضاء على الاقطاع ، ومن تحرير لأدوات الانتاج تصبح فى خدمة الصالح العام لا خدمة رأس المال .

كان هذا فى مصر التى كانت تنعم — ولو بالاسم — بالاستقلال . وكانت هى بهذا أحسن حالا من معظم الدول الافريقية الاخرى . فيوم قامت الثورة فى مصر لم يكن فى افريقية من الدول المستقلة الا عدد لايزيد على عدد أصابع اليد الواحدة ، وكانت الشعوب الافريقية لا تزال ترزح تحت نير الاستعمار المباشر ، وكان نجاح ثورة عبد الناصر عاملا قوى من تصميمها على الكفاح ، وكان الاسلوب الذى سار عليه مشعلا يضىء لها السبيل ، فنهجت نفس النهج ، واخذت توجه كل طاقاتها لمحاربة الاستعمار والكفاح من أجل تحرير ارادتها السياسية والتخلص من السيطرة الاجنبية . واجلت الثورة الاجتماعية حتى تصبح للشعب ارادته السياسية الحرة المستقلة .

وتوالى استقلال الدول الافريقية فى العشر سنوات الاخيرة حربا

افريقيا والتحول الاشتراكى

أو مصالحة ووجدت نفسها أمام تحديات ضخمة اقتصادية واجتماعية، بعد أن فرض عليها التخلف فى ظل الاستعمار . واقتنعت فى النهاية بان الاشتراكية هى السبيل الوحيد لمجابهة تلك التحديات . وكان لكل دولة تجربتها الخاصة بها ، ونكتفى هنا بمثال واحد نأخذه من «غينيا» .

كانت غينيا بين المجموعة الفرنسية هى الدولة الوحيدة التى قالت: « لا » فى استفتاء ديجول سنة ١٩٥٨ ، وفضلت ان تسير فى طريق الاستقلال الكامل وهى تعرف ما يكتنف هذا الاتجاه من متاعب وصعوبات وقادها فى هذا الطريق زعيم وطنى شاب هو الرئيس أحمد سيكوتورى. وكان سيكوتورى قد تمرس بالحركة العمالية فى افريقية حتى أصبح الامين العام لتضامن العمال (جناح غينيا) ، واختاره حزب غينيا الديموقراطى ليكون عضوا فى المكتب السياسى ، واوفده ليتدرب على القيادة فى باريس وبراج . وهناك ألم بالنظرية الماركسية ودرسها دراسة متعمقة . حتى لقد اتهمه البعض فى وقت من الاوقات بالشيوعية ، ولكن الواقع أن سيكوتورى انما يصدر فى تصرفاته عن جوهر واحد اصيل هو احساسه بالواقع الافريقى وبالشخصية الافريقية وباحتياجات الافريقيين . ومن هذه الحقيقة تنبع أيدلوجيته وتنظيماته الحزبية ، وليست صلته بالماركسية الا صلة المستفيد منها كتراث انسانى خصب فيه كثير من نواحى الخير التى يمكن أن تحتذى .

ان سيكوتورى يؤمن بالرجل العادى ايمانا راسخا ، وليس الحزب فى نظره سوى ممثل للشعب ، وهو يفقد معناه اذا فقد صلته بالجماهير. وهو ليس مجرد جهاز يسند حكومة بل ان وظيفته الاولى هى توعية الشعب وتعبئة الرأى العام ليؤمن بالسياسة الاشتراكية التى فيها خلاصه . وهو فى هذا شبيه بالاتحاد الاشتراكى العربى كما يريده الرئيس جمال عبد الناصر ، فالاتحاد الاشتراكى هو ممثل الشعب ومن ثم فهو صاحب الدور الطليعى وعليه أن يوجه تصرفات الجماهير ويقودها ويراقبها . ويجب ألا يقتصر نشاطه على الحاضر بل لا بد أن يفكر كذلك فى المستقبل ، فممارسة القيادة السياسية ليست عملا مرهونا بوقت وانما هى عملية مستمرة بلا حدود . ولما كان الاتحاد الاشتراكى هو الممثل لكل فئات الشعب العاملة فهو صاحب الراى فى تحديد مصالح الشعب ، وما الحكومة الا اداة لتنفيذ ارادة الاتحاد الاشتراكى التى هى ارادة الشعب .

وهكذا بدأت الشعوب الافريقية بعد نجاح ثوراتها السياسية توجه طاقاتها الخلاقة الى الميدان الاجتماعى فنجح بعضها الى حد كبير ، وظل البعض الآخر يتعثر بسبب ما يقيمه الاستعمار واعوانه من عراقيل فى سبيل التحول الاجتماعى الكبير . ولكن المنظمات الشعبية التى ساندت الثورة السياسية فى هذه الشعوب تؤمن جميعا بالاشتراكية على أنها الطريق الامثل للخلاص ، والوسيلة الفعالة لحفظ كرامة الفرد وكفالة حقوقه كانسان . وتتخذ من الجمهورية العربية المتحدة مثالا يحتذى وأن اختلفت عنها فيما تتخذه من شعارات مستوحاة من واقع الحياة فيها . وسواء دعا عبد الناصر الى تذويب الفروق بين الطبقات والقضاء على الاقطاع واحتكار رأس المال ، أو ابتكر نكرومه ما يسميه بالماركسية المسيحية ، أو نادى سيكوتورى بمجتمع يحتفظ فيه الفرد عن طريق الجماعية بكل تفوقه وطابعه الانسانى . فان الجميع يلتقى على هدف واحد هو الاشتراكية القائمة على الكفاية والعدل .



اللغة العربية والزعامة السياسية

للزعامة السياسية فى بلادنا تاريخ مجيد ، ولها ـ أى لهذه الزعامة ـ أطوار مرت بها ، وكانت فى كل طور من أطوارها تقترن بفئة من فئات الشعب غير الفئة التى اقترنت بها فى الطور الذى يليه .

ونحن حين ننظر فى هذه الفئات التى تعاورت الزعامة السياسة نجدها على نحو ما يلى :

الاولى : فئة الازهريين من رجال الدين .

والثانية فئة الصحافيين .

والثالثة : فئة المحامين .

والرابعة : فئة العسكريين .

د . عبد اللطيف حمزه

فلنتتبع هذه الفئات واحدة بعد أخرى ، ولننظر كيف أعانتها اللغة العربية على التعبير عن أغراضها الوطنية أو السياسية حتى بلغت من هذه الاغراض كل ما تريد :

الزعامة السياسية فى أيدى رجال الدين :

ورث القرن التاسع عشر عن القرنين السابقين له علـى الاقل ظاهرة كبيرة من ظواهر المجتمع المصرى ، وخلاصتها أن علماء الدين فى تلك العصور جمعوا بين الزعامتين الدينية والسياسية .

وهنا نكرر ما سبق أن قلناه «من أن هؤلاء العلماء كانوا ينظرون الى انفسهم وينظر الشعب المصرى اليهم على أنهم نوابه والمتحدثون بلسانه، والذائدون عن حقوقه ، وأصحاب الحق فى أن يعزلوا الحاكم الذى يسىء الى الشعب ، أو يفهم من تصرفاته أنه يحاول الاساءة اليه . ولقد شهد القرنان الماضيان عدة مواقف مشرفة للعلماء المصريين فى الدفاع عن الشعب ضد حكامه ، ومن هؤلاء العلماء ـ على سبيل المثال ـ السيد عمر مكرم ، وقد اكتسب هذا العالم الكبير محبة الشعب المصرى الذى أولاه زعامته وأسلس له قيادته ، فقاده هذا السيد العظيم الى مواطن المجد والعزة والـكرامة ، وعوده الدفاع عن نفسه ضد الحكام الظالمين ، وضد العدو الأجنبى الذى اغار على البلاد ، بل ضد الدولة العثمانية صاحبة السيادة ، فقد أجبر الشعب

المصرى بزعامة السيد مكرم هذه الدولة على قبول الوالى الذى اختاره بمحض ارادته وهو محمد على » .

منذ ذلك الوقت والزعامة السياسية فى أيدى رجال الدين حتى ظهرت (الصحافة) ، فتولى الصحافيون زعامة من نوع آخر هى الزعامة الثقافية حين كانت الحركة الثقافية ونقل العلوم من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية هى الشغل الشاغل للمصريين حكاما ومحكومين بقيادة الزعيم الثقافى الكبير رفاعة رافع الطهطاوى .

الزعامة السياسية فى أيدى رجال الصحافة :

بقى الحال على ذلك حتى حلت بالبلاد كارثة الاحتلال البريطانى ، واذ ذاك أصبحت الصحافة المصرية أمام واجب خطير ، ومهمة شاقة هى مهمة الدفاع عن المصريين ضد الاحتلال البريطانى ، وفى هذا الميدان الاخير أبلت الصحافة المصرية بلاء عظيما فى مقاومة المحتلين حتى أطلق المؤرخون على هذا الطور من أطوار الصحافة المصرية اسم (الطور الصحافى من أطوار الحركة الوطنية) .

فى ذلك الطور الذى نشير اليه وجدت ظاهرة تستحق التسجيل من جانب التاريخ . وخلاصتها كذلك أن رجال الصحافة جمعوا بين صفتين هما صفة الصحافة وصفة الزعامة .

فمصطفى كامل زعيم الحزب الوطنى وفى الوقت نفسه صاحب جريدة اللواء والسيد على يوسف زعيم حزب الاصلاح على المبادىء الدستورية ، وفى نفس الوقت صاحب جريدة المؤيد ، والاستاذ لطفى السيد زعيم كبير من زعماء حزب الامة وفى الوقت نفسه محرر (الجريدة) الناطقة باسم هذا الحزب .

وأما الصحف الاخرى ــ فيما عــدا اللواء والمؤيد والجريدة ــ فكان أكثرها من الصحف السورية التى يتولى تحريرها رجال سوريون نزحوا الى البلاد المصرية رغبة فى التمتع بحرية نسبية حرموا منها فى بلادهم الاصلية تحت ضغط الحكم العثمانى الذى كان أشد وطأة على السوريين منه على المصريين فى ذلك الحين .

الزعامة السياسية فى أيدى المحامين :

وبقى الحال على ذلك حتى قامت الثورة الشعبية الكبرى سنة ١٩١٩ ومنذ هذه الثورة والزعامة السياسية تخطو نحو رجــال القانون من

المحامين . واذ ذاك ظهر فى الميدان السياسى — أو بعبارة أخرى — فى ميدان الحركة الوطنية كثيرون من هؤلاء تولوا زعامة هـذه الحركـة واشتركوا كذلك فى كتابة الصحف .

من هؤلاء بطبيعة الحال زعيم الثورة الاول سعد زغلول ومعه أعضـاء الوفد المصرى وأكثرهم من المحامين أو العارفين بالقـــانون ، وأما أصحاب الصحف فكان أكثرهم كذلك من رجال هذه الطبقة ومنهم على سبيل المثال : عبد القادر حمزة صاحب جريدة البلاغ والدكتور محمد حسين هيكل صاحب جريدة السياسة وغيرهما .

الزعامة السياسية فى أيدى العسكريين :

ومنذ الثورة المجيدة فى الثالث والعشرين من شهر يولية سنة١٩٥٢ انتقلت هذه الزعامة فجاة الى أيدى العسكريين ، ذلك أن الثورة التى نشير اليها انما قام بها الجيش المصرى العظيم . ثم ما لبث أن لقى تأييدا كامـلا من الشب نفسه بعد ذلك ، واستطاعت هذه الثورة أن تغير من وجه الحياة المصرية على النحو الذى قدره التاريخ .

دور اللغة العربية فى خدمة هذه الزعامة :

مما لاشك فيه أن اللغة التى كانت تؤثرها الفئات الثلاث الاولى من تلك الفئات السابقة ، هى العربية ، فبهذه اللغة عبرت فئة الازهريين عن سياستها فى الدفاع عن الشعب المصرى ضد الحكام المتعسفين ، وبها عبرت هذه الفئة عن سياستها فى قيادة الشعب المصرى الى مواطن العزة والكرامة وعودته الدفاع عن نفسه ضد الظلم والطغيان .

والازهريون بحكم ثقافتهم لا يعرفون غير هذه اللغة العربية الفصحى ولا يستطيعون التعبير عن أغراضهم بالعامية ولا باللغة الاجنبية التى لم يسبق لهم تعلمها فى الازهر الشريف .

واذا كان هذا صحيحا بالقياس الى رجال الدين فانه أصح بكثير عند فئة الصحافيين .

ولا شك أن هؤلاء كانوا اقدر على التعبير عن أغراضهم باللغة العربية من رجال الازهر . فرجال الازهر كانوا يستطيعون التعبير عن أغراضهم بطريق الكلام أو الخطابة فى شكل من أشكالها ، أما رجال الصحف فانهم كانوا قادرين على التعبير عن أغراضهم بطريق الكتابة ، والفرق عظيم جدا بين الطريقتين .

كثيرون من رجـال الازهر — فيما خلا الشيخ محمد عبده — كانوا يعجزون عن كتابة المقال فى الصحيفة . على حين أن الصحفيين جميعا وبدون استثناء لهم القدرة التامة على ممارسة الكتابة .

فاذا انتقلنا من هاتين الفئتين السابقتين وهما فئة الازهريين وفئـة الصحافيين ، الى فئة المحامين فاننا نجد هؤلاء أصحاب قدرة متفوقة فى فن القول أو الكلام .

اللغة العربية والزعامة السياسية

وهذا هو ما جعلهم زعماء الخطابة السياسية فى الربع الاول من هذا القرن الذى نعيش فيه .

كان سعد زغلول — على وجه التمثيل — من اقدر الناس على الخطابة السياسية . وكان يعد خطبه اعدادا قبل القائها ، فاذا بدأ خطبته قارئا من ورقة فى يده لا يلبث أن يترك الورقة ويندفع فى الخطبة مرتجلا ، فيأتى كلامه المرتجل أبلغ بكثير من كلامه المكتوب فى الورقة ، وأقرب الى تصوير المعانى التى يريد أن ينقلها الى السامعين ، وكذلك كان زملاؤه من زعماء تلك الثورة الشعبية الكبرى سنة ١٩١٩ ، ويطول بنا الكلام لو أردنا ان نسوق أمثلة من بلاغة سعد وخطابة سعد ومواقف سعد وقدرة هذا الزعيم الكبير على جذب الجماهير اما بخطبه الرنانة أو بمقالاته المثيرة وخاصة فى أثناء الازمات السياسية التى مرت به وبالبلاد وما أكثرها حينذاك .

وأخيرا نصل الى فئة العسكريين فنجد أنهم يصطنعون اللغة العربية فى الكتب والمنشورات والقوانين والشعارات والميثاق ، ولكنهم فى الخطب السياسية يخلطون بين العربية والعامية . والعذر لهم فى ذلك .

فالرئيس جمال عبد الناصر حين يخاطب الجماهير فى المبادىء الجديدة التى يريد أن يبشر بها يبدأ حديثه دائما باللغة العربية الفصيحة ، ثم لايلبث بعد ذلك أن يأخذ فى التحدث الى الجماهير ويفهم العامل والفلاح والاجير باللغة العامية .

ترى — هل فى ذلك ايذاء للغة العربية ؟

كلا ثم كلا — ان من يتصور أن اللغة العربية فى التزمت والعسر والمشقة على السامعين أو القارئين مخطىء كل الخطأ فى تصوره .

ان اللغة العربية أوسع صدرا مما نظن بها . انها تسمح فى كثير من المواقف للغة العامية أن تغير عليها بعض الشيء ، واللغة الفصحى فى هذا المجال أشبه ما تكون بالرجل السمح الكريم الذى له من سعة الصدر والعقل ما يسمح له بتقدير الظروف المحيطة بالفرد أو المجتمع .

من أجل ذلك نرى اللغة الفصحى كثيرا ما تتسمح فى استعمال الالفاظ الاجنبية . ويكفى أن نضرب المثل هنا بالقرآن الكريم ، ففى هذا الكتاب الذى أنزله الله على رسوله كثير من الالفاظ الاجنبية من فارسية ويونانية رضى القرآن باستعمالها ولم يفعل ذلك ايذاء للغة الفصحى ذاتها بحال ما .

ان الفصحى تتواضع للعسكريين — لا عن خضوع وذلة — ولكن عن

مرونة وبعد عن التزمت ، وعن رغبة فى افساح الطريق أمام هذا النوع من القادة لكى يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بالطريقة التى تحلو لهم .

ثم يترك القادة المجال بعد ذلك للكتاب والمفكرين والخطباء ورجال الصحف ، لكى يعبروا عن هذه الآراء والافكار ويشرحوها للناس بطريقة تعتمد فى أكثرها على الفصحى .

نعم ، اننا نستمع بلهفة عظيمة وتتبع دقيق لخطب الرئيس جمال عبد الناصر وهو يلقى بعضها بالعامية وذلك فى بعض المناسبات القومية ، ونحن فى ذلك متأثرون أولا بشخصيته الفذة ومكانته العظيمة فى نفوسنا ونفوس الجماهير المجتمعة لسماعه فى الميادين العامة .

وقد عبر أحد الكتاب عن هذه الحالة اللاشعورية ـ الاستاذ احمد حسن الزيات ـ فقال «انه لم يستحسن العامية من أحد كما استحسنها من جمال عبد الناصر» ، والحق مع الزيات فى ذلك ، فان جمالا يتحدث الى الشعب بقلبه وجوارحه وروحه وعقله ، بكل ذرة من ذرات جسده، وقلما تتوفر هذه الصفات لخطيب آخر مهما علا قدره فى المجتمع ومهما كانت آراؤه ناضجة ونافعة وقادرة على تطوير المجتمع .

ومع هذا وذاك فان هذه اللغة العامية التى تصدر أحيانا من افواه القادة العسكريين لا تستطيع يوما ما أن تقوم بأغراض أخرى من أغراض الثورة التى قاموا بها وتسلموا قيادتها برضى من الشعب .

فهل تستطيع العامية يوما ما أن تؤدى لنا اغراض الميثاق وتعبر عن المعانى والآراء او الفلسفات التى بنى عليها الميثاق ؟ كلا .. ثم كلا.

وهل تستطيع العامية فى يوم من الايام أن تكون اداة للتعبير عن البيانات الرسمية وغير الرسمية مما تضطر الحكومة من جانب والصحف من جانب آخر الى اذاعته على الناس ؟ كلا .. ثم كلا .

وهل تستطيع العامية أن تكون وسيلة للتعبير عن الافكار التى تشتمل عليها الكتب التى يحتاج اليها الاعلام العربى فى هذه المرحلة من مراحل النضال العربى ؟ كلا .. ثم كلا .

ان الفصحى اذن هى وحدها القادرة على أداء كل هذه الاغراض .

ولكن ما الذى جعل من الفصحى لغة تقوى على كل ذلك ؟

ميزات الفصحى والمواهب التى اختصت بها :

امتازت الفصحى بميزات يعترف بها أعداء العربية قبل أبناء هذه اللغة والفضل ما شهدت به الاعداء .

فمن ذلك ميزة «المرونة» كما لاتستطيع لغة أجنبية من لغات البشر أن تتصف بهذه الصفة ، بهذا اعترف المستشرقون الذين وصلوا الى شىء من أسرار اللغة ـ لا أقول كلها ـ لان أسرار كل لغة شىء خاص بأهلها وحدهم دون غيرهم من الناس .

عجب هؤلاء المستشرقون من مرونة اللغة العربية ومن الطرق أو الوسائل أو الاساليب التى تمارس بها هذه المرونة ، ومن هذه الوسائل وسيلة (الاشتقاق) . فهم ـ أى المستشرقون ـ يرون أن للعربية قدرة على هذا الاشتقاق ليس للغة أخرى . وضربوا على ذلك الامثلة والشواهد

الكثيرة من كتب الادب واللغة (اقرأ مقدمة كتاب تراث الاسلام تأليف طائفة من علماء الاستشراق وترجمة لجنة الجامعيين لنشر العلم) .

ثم من ميزات الفصحى كذلك قدرتها التامة على التطور ، وقد ساعدها على ذلك كونها أصبحت لغة الاسلام والمسلمين منذ أكثر من ألف وثلثمائة سنة ، ونحن نعرف أنه قد دخل الاسلام أمم كثيرة غير العرب ، ومنها أمة الفرس واليونان والهنود وغيرهم ، وقد تركت كل أمة من هذه الامم آثارها واضحة فى اللغة العربية ، واستقبلت هذه اللغة كل هذه التأثيرات بصدر رحب ، وبقدرة عجيبة على الاندماج ، وكما كان الادب الاسلامى فى وقت من الاوقات هو الادب الذى امتزج فيه العنصر العربى الخالص بالعنصر اليونانى الخالص والعنصر الفارسى الخالص وهكذا فكذلك كانت اللغة العربية ، منذ ظهور الاسلام صورة لهذا المزاج.

لقد اتسعت اللغة العربية منذ ظهور الاسلام للثقافات الفارسية والثقافات اليونانية والثقافات الهندية ، ولم تضق يوما بالتعبير عن كل ما اشتملت عليه هذه الثقافات من علوم وآداب وفلسفات ونحو ذلك فأكسبها كل ذلك مقدرة على التصوير قل أن تسلم لغيرها من اللغات الاخرى .

للغة العربية قدرة كذلك على مخاطبة الناس فى جميع المستويات ، وربما شاركتها فى هذه الصفة الاخيرة بعض اللغات الحديثة .

وهذه اللغات الحديثة فى أوربا وأمريكا اشتقت كلها من اللاتينية ، كما هو معروف فى التاريخ .

ان اللغة اللاتينية التى هى الاصل فى جميع اللغات الاوربية الحديثة لم تستطع البقاء ولم تملك لنفسها من عناصره ما ملكت اللغة العربية ، ولذلك لم تثبت للعواصف الوطنية التى انتهت بكل شعب من الشعوب الاوربية الحديثة الى اختيار اللغة المحلية وتفضيلها على اللاتينية ، فأصبحت هناك لغة للانجليز وأخرى للفرنسيين ، وثالثة للايطاليين وهكذا .

والنتيجة التى يمكن الوصول اليها أن اللغة العربية كما هى لغة الادب والعلم والقانون والفلسفة فانها كذلك لغة السياسة . وعليها يعتمد الزعماء السياسيون فى اثارة الجماهير وفى التعبير عن المبادىء الجديدة التى ينبنى عليها المجتمع الجديد ، وعن الشعارات التى يتخذها الزعماء السياسيون ، والتى يكون لكل واحد منها تأثير السحر فى نفوس المواطنين ، لان كل شعار من الشعارات يطابق الحالة التى عليها الامة مطابقة تامة .

أمتان عرفتا بالخطابة والتفوق فيها على بقية الامم هما : أمة العرب ، وأمة الرومان ، وبينما كان الرومان مشهورين بالخطابة اذا باليونان قد اشتهروا بالكتابة ، وبينما كان العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام معروفين بالبلاغة فى فن الخطابة اذا بالعرب فى الاسلام أصبحوا معروفين بالبلاغة فى فن الكتابة أكثر من البلاغة فى فن الخطابة .

ونحن المصريين من سلالة أولئك العرب الذين كانت لهم هذه الشهرة البالغة فى فن الخطابة ، والخطابة فن من الفنون البلاغية التى تجود عن طريق الفصحى أكثر من طريق العامية .

تلك حقيقة من الحقائق التى من أجلها استطاعت الفصحى أن تخدم الاغراض السياسية والزعماء السياسيين خاصة بأكثر مما تستطيع العامية .

التقدمية .. فلسفة الثورة

د. أحمد فؤاد الأهوانى

- ١ -

كنت منذ عشر سنين فى أمريكا أستاذا زائرا ، وسئلت عن المذهب الفلسفى الذى تدين به الجمهورية العربية ، وطلب منى أن أحاضر فى هذا الموضوع . وبعد انعام النظر رأيت أن المذهب الذى تأخذ به البلاد فى ذلك الحين هو التقدمية ، وطبعت هذه المحاضرة فى كتابى الذى صدر سنة ١٩٥٧ بعنوان الفلسفة الاسلامية باللغة الانجليزية .

ولا أزال عند الرأى الذى ذهبت اليه منذ عشر سنوات من أن التقدمية هى فلسفتنا اذا شئنا أن نصوغ هذه الفلسفة فى هيئة مذهب ينتهى «بالازم» فى اللغات الاجنبية كما نقول ماتريالزم ، وايديالزم وبرجماتزم ، أو يتخذ فى العربية هيئة المصدر الصناعى حين نقول المادية والمثالية والبرجماتية .. والتقدمية .

والتقدمية مذهبا ليست مفروضة فرضا علينا من خارج ، ولا هى نزعة مؤقتة ثمرة الظروف الحاضرة ولكنها قديمة قدم العروبة حين برزت الى الكيان العالمى مع ظهور الاسلام ، فكانت التقدمية شعار الاسلام وشعار العروبة ، واصبحت التقدمية قبلة أنظار العرب والمسلمين فدفعوا عجلة الحضارة الى الامام ، ورفعوا راية العمران خفاقة فى جميع ارجاء العالم زهاء عشرة قرون من الزمان ·

وقد سجل « الميثاق » هذه الحقيقة فقال : « ان جوهر الرسالات الدينية لا يتصادم مع حقائق الحياة وانما ينتج التصادم فى بعض الظروف من محاولات الرجعية أن تستغل الدين ضد طبيعته وروحه لعرقلة التقدم ، وذلك بافتعال تفسيرات له تتصادم مع حكمته الالهية السامية » · ثم قرر « الميثاق » بعد قليل ما نصه : « لقد كانت جميع الأديان ذات رسالة تقدمية ، ولكن الرجعية التى أرادت احتكار الارض لصالحها وحدها أقدمت على جريمة ستر مطامعها بالدين ، وراحت تلتمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكى توقف تيار التقدم » ·

التقدمية اذن شعار العروبة منذ ظهور الاسلام ، وكانت شعار الحركات الاصلاحية التى ظهرت فى مصر منذ القرن التاسع عشر على يد جمال الدين ومحمد عبده وقاسم أمين وسائر أقطاب هذه المدرسة وهى شعار ثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ كما ذكرت آنفا ، ولا تزال شعار هذه الثورة التى نعيشها اليوم والتى صورها الميثاق ، أصدق تصوير وأعمقه ·

ان قارىء الميثاق فى أبوابه العشرة سيجد أن الخيط الذى يربط أطرافه ، ويسرى من ألفه الى يائه هو التقدم والتقدمية ، وقد تردد هذان المصطلحان ولأود أن أقول اللفظين لان التقدم والتقدمية وردا بالمعنى الاصطلاحى الدقيق — فى مواضع كثيرة وصفحات عدة ، ولذلك سنقصر حديثنا عن التقدمية التى تصور المرحلة الحاضرة من تاريخنا ، وذلك بحسب ماجاء فى الميثاق ، من حيث أنه يعكس الواقع دون أن يكون فلسفة مفروضة فرضا · وسنتحدث فى هذا الصدد عن نقاط أربع هى **(١) الثورة والتقدم (٢) التقدم والتخلف (٣) العلم والتقدم (٤) الانتاج والتقدم**) ·

— ٢ —

والثورة تغيير يستهدف تبديل وضع فاسدبوضع سليم · ولما كان التقدم فىجوهره يسير نحو الصلاح لان الفساد لا يمكن أن يؤدى الى تقدم ، فلا جرم تلتقى الثورة بالتقدم التقاء الغاية بالوسيلة ·

وقد بحث الميثاق فى الباب الخامس الديمقراطية السليمة ، وعرج على الثورة وصلتها بالتقدم ، فقال ان « الثورة بالطبيعة عمل شعبى وتقدمى » ، وأن العمل الثورى الصادق لا يمكن ان يكمل بغير صفتين أساسيتين هما شعبيته ، وتقدميته · والثورات الشعبية التى تصدر عن كافة الجماهير ، انما تتفجر لطول ما تعانيه هذه الجماهير من كبت وقهر واستغلال تطلعا لحياة أفضل ، فالتقدم كما يقرر الميثاق :

«هو غاية الثورة» وأن « التخلف المادى والاجتماعى هو المفجر الحقيقى لارادة التغيير » ·

وليست الثورة العربية الراهنة أول ثورة فى التاريخ ، ولن تكون آخر ثورة ، فان التاريخ يطلعنا منذ أقدم العصور على ثورات شعبية كبرى حاول الانسان فيها التخلص من ربقة الاستبداد والاستعباد لينعم بالحرية والكرامة وبحياة أفضل · وتاريخ البشرية والحضارة الانسانية يدل على أن طريق التقدم لم يكن مفروشا بالورود والرياحين بل بالأشواك والمصاعب ، وأنه كان صراعا مريرا بين التقدمية والرجعية · ذلك أن القلة التى كانت تملك السلطان والعلم والمال تعالت على الشعب ، وسخرته لخدمة مصالحها والترفيه عنها ، وبذلك نعمت القلة بالترف والرفه وعاشت الكثرة فى شدة وبؤس وشظف · حتى اذا زادت ثروة الأغنياء وتضاعف فقر الفقراء ، هب الشعب يتطلع الى الحياة الميسرة التى تعيشها القلة ، وهذا لا يتيسر الا اذا تحسنت وسائل الانتاج من زراعة وصناعة لتكفى الملايين من أبناء الشعب ، وهكذا تنتهى الثورة الشعبية بالتقدم الاقتصادى والاجتماعى ·

وكانت الرجعية التى تعيش ناعمة مرفهة تستعين بالفكر لتخدير أعصاب الشعوب فاشاعوا فى الشرق العربى افكارا مضادة للتقدم غريبة على العروبة والاسلام ، منها الرضا بالقضاء ، والاستسلام للمقدور ، والتواكل عن السعى ، وعدم محاولة

التغيير ، حتى انتهت الشعوب العربيـــة الى العجز والضعف والسبات ، واحتــاجت الى أكثر من ثورة عنيفة تبعثها من مرقدها ،وتوقظها من سباتها العميق وتدفعها الى التقدم دفعا قويا الى الامام .

وهناك طريقان لاحداث هذا التغيير الثورى الذى يبغى التقدم ، الاول تغيير الافكار ، والثـانى تغيير الاوضاع . تغيير الافكار أن نبث فى الناس اعتقادات جديدة وقيمـــا جـديدة ، خلاف قيم الاستسلام والسلبية ، والتواكل ، وهو طريق مثمر اذا اعتنق الناس الآراء الجديدة ، ولقد قامت الثورة الفرنسية على أكتاف الافكار الجديدة التى نادى بهـــا فولتير وروسو وهوجو وغيرهم من الكتاب ، وتغييرالاوضاع يفضى حتما الى تغيير معيشة الشعب وافكاره وتقاليده وهذا الطريق مضمون ، وسريع ، ولما كانت الجمهورية العربية قد وصلت الى حالة لامناص معها من التغيير السريع الأكيد ، فلم يكن بد من سلوك الطريق الثانى وهذا هو السر فى أن الميثاق يغلب عليه طابع التغيير المادى ، وتغيير الاوضـــــاع ، من تفصيل لامــور اقتصادية بحتة كالتصنيع والتأميم ، وغير ذلك .

الحق أن الثورة وهى تسعى الى التقدم قد أخذت بالطريقين معا ، ولكنها أخذت التقدم من جهة مفهومه الاقتصادى والاجتماعى ، ولذلك قررت أن : « **الحل الاشتراكى هو المخرج الوحيد الى التقدم الاقتصادى والاجتماعى** » .

– ٣ –

والتقدم مفهوم نسبى ، اذ ليس ثمة تقدم مطلق، وانما يقال تقدم بالنسبة الى التخلف ، ويقال دول متقدمة وأخرى متخلفة ، والدول المختلفـــة درجات بعضها فى غاية التخلف، وبعضها الآخر قطعت شوطا فى سبيل التقدم ، ولذلك يقال عنها انها دول نامية ومن الطبيعى أن حديثنا عن التقدم والتخلف انما هو بالنسبة الى الدول لا الى الافراد . والدول المتقـدمة تملك العلم والمال والسلطان، والمتخلفة تفتقر الى هذا كله ، لان الدول المتقـــدمة ـ أو الرأســـمالية او المستعمرة ـ تحتكر العلم ، كما تحتكر المال والسلاح الذى هو أداة السلطان . ولا ســبيل أمام الدول المتخلفة كى تتقدم الا أن تسعى الى امتـــلاك العلم والمال والسلطان .

ان الجهود التى تبذل فى القضـــاء على التخلف والسير فى طريق التقدم ، جهود جبارة ، مضاعفة ، لان الدول المتقدمة تمضى فى تقدمها بخطى ثابتة ، ونحن مطالبون بمضاعفة الخطى ، اذ يجب أولا القضاء على التخلف ، ثم الانتقال بعد ذلك الى التقـــــدم ، والطريق الى تحقيق هذين الغرضين لايمكن أن يكون طريقا مالوفا ، بل طريقا ثوريا ، فالثورة ـ كما جاء فى الميثاق ـ هى الوسيلة الوحيدة لغالبة التخلف الذى أرغمت عليه الامة العربية كنتيجة طبيعية للقهر والاستغلال ... والثورة هى الوسيلة الوحيدةلمقابلة التحدى الكبير الذى ينتظر الامة العربية وغيرها من الامم التى لم تستكمل نموها . ذلك التحـدى الذى تسببه الاكتشافات العلمية الهائلة التى تساعد عـلى مضاعفة الفوارق مابين التقدم والتخلف ، كانها بما توصلت اليه من المعارف تيسر للمتقدمين أن يكونوا أكثر تقدما ، وتفرض على الذين تخلفـوا أن يكونوا بالنسبة اليهم أكثر تخلفا » .

اذا كانت غاية الثورة التقدم ، فهناك عقبـــات شديدة تواجه هذا التقدم وتعمل على ايقــافه وعلى تأخيره . وعلى رأس هذه العقبات « الاستعمار » الذى كان ينهب ثروات الشعوب وخيراتهـــا فى آســـيا وأفريقيا ، ويهمه أن تظل هـــذه الشعوب متخلفة حتى يستمر فى نهب ثرواتها . فالمعركة قائمة ، وهى مستمرة ، وفيها انتصارات وفيها نكسات ، ولـــكن المصير المحتوم هو انتصار الروح الثورية فى النهاية ببلوغ التقدم المنشود .

– ٤ –

العلم مفتاح التقدم ، وكان ذلك فى القديم ولايزال حتى الآن .

والمقصود بالعلم روحه ، لا المعلومات التى يحصل عليها ، لان هذه المعلومات قد تتغير ، مع تقدم العلم حين يغيرها العلماء الذين يتصفون بالروح العلميـــة ويتبعون المنهج العلمى السديد ، والعلم بهذا المفهوم متغير ، متطور ، وهو لذلك يبيح التقدم .

والتقدم حركة الى أمام ، وهو ضد الثبات .

وقد كانت الحضارة العربية متقـــدمة حين كان الخلفاء والامراء يرفعون من شان العلماء ، ويرعونهم، ويعهدون اليهم بحل مشاكل العمران من بناء ،وطرق وزراعة ، وصناعة ، وطب ، وغير ذلك ممـــا يرفع مستوى معيشة الشـــعب . وكان علمـــاء العرب واطباؤهم يسيرون على منهج علمىيقوم على المشاهدات والتجارب ، وهم الذين علموا الغربيين طرق التجريب والمناهج العلمية . فلما هبت على الشرق رياح التاخر

والتخلف أهمل العلم وانزوى العلماء وأغفلت المناهج العلمية وانتشرت الخرافات • وقد بدأ ذلك منذ أوائل القرن السادس عشر حين استولى السلطان سليم على مصر، وأخذ منها العلماء والصناع فسلب منها عقولها المفكرة وأيديها العاملة • ولما خضعت مصر للاستعمار الانجليزى وقف الاستعمار فى وجه التعليم وأوصد أبوابه حتى لا تستنير العقول بالمعرفة فتقضى عليه ، وحتى يظل الشعب راقدا فى حالة من التخلف لا يقوى على تقدم •

فلما انتهى عهد الاستعمار وذلك منذ زمن قريب لا يكاد يبلغ عشر سنوات ، ولت الثورة وجهها شطر التقدم ، وأولت الأساس الذى تعتمد عليه أعظم عناية ، وهو العلم ، ففتحت أبواب المدارس والجامعات واسعة لكل فرد ، وأباحت العلم للجميع ، وشجعت المتفوقين ، وجعلت للعلم عيدا فى كل عام توزع فيه الجوائز التشجيعية ، وانشئت معاهد البحوث والأكاديميات ، وكل ذلك حتى يقوم التقدم على أساس من العلم الوطيد ، وحتى تحل مشاكل التنمية والتطوير طبقا لمنهج علمى سديد •

ان العبء الواقع على الجامعات فى الجمهورية العربية ثقيل ، فهى لا تتسع للآلاف من طلبة العلم المتعطشين للمعرفة ، وليس فيها العدد الكافى من أعضاء هيئة التدريس ، ولا المعامل الكافية التى تستوعب هذه الألوف • هذا فضلا عن أن الدول العربية الأخرى تعتمد على الجامعات المصرية فى تزويدها بالأساتذة ، كما أن الجامعات المصرية تستقبل بضعة آلاف من الدول الشقيقة • وهذا كله يؤذن فى عين الناظر العادى بالانهيار ، ولكن طبيعة الروح الثورية تدفع صرح العلم الى الأمام وتحفظه من الانهيار ، بفضل روح العلماء وثوريتهم وقوة ايمانهم ، ما داموا يلقون من الدولة الرعاية والتشجيع •

— ٥ —

كان العلم للعلم شعار الجامعات الى عهد قريب ، لا فى مصر وحدها بل فى جميع أنحاء العالم • فقد ورث الناس الفصل بين النظر والعمل ، وتمجيد المعارف النظرية والحط من الأعمال اليدوية • ولم يعد هذا الفصل ممكنا فى العصر الحاضر ، لان النظريات يستمدها العلماء من التجارب العملية ، ثم تطبق هذه النظريات بعد ذلك على الحياة العملية • ولذلك تغير الشعار فى الوقت الحاضر ، وأصبح العلم للحياة ، وأضحى العلم النظرى سبيلا الى التقدم •

والتقدم المنشود هو استغلال الارض وما عليها وما فى باطنها لخير الانسان ورفاهته ، وليست الثروة فى المعادن الموجودة فى باطن الارض ، أو فى الارض التى يمكن زراعتها ، أو على الجملة المادة الخام التى تزخر بها البلاد ، وانما الثروة الحقيقية فى « العمل » الذى يقوم به العامل ليصنع من هذه المادة الخام شيئا يمكن الاستفادة منه واستخدامه ، لقد كانت أول خطوة فى سبيل التقدم البشرى الصناعات اليدوية البدائية ، وظلت الانسانية بضعة آلاف من السنين تعتمد على الصناعات اليدوية ، الى أن اخترعت القوى المحركة التى تسير الآلات ، وقضت بذلك على الصناعات اليدوية البدائية ، وظلت الانسانية بضعة آلاف من السنين تعتمد على الصناعات اليدوية ، الى أن اخترعت القوى المحركة التى تسير الآلات ، وقضت بذلك على الصناعات اليدوية ، وتيسر بهذه الآلات التى تدار بالبخار ثم بالكهرباء ، وأخيرا بالذرة ، أن تنتج آلاف المصنوعات فى وقت يسير بالقياس الى ماكان يقوم به العامل اليدوى ، وبذلك أمكن أن ينعم الملايين من أفراد الشعب بما كان ينعم به قلة قليلة من أصحاب النفوذ والسلطان •

ان التقدم الاقتصادى يحتم أن تسير الجمهورية العربية فى طريق التصنيع •

وهو يحتم عليها أن تجعل القيمة العليا للعمل بعد أن كانت القيمة للحسب ، أو الميراث • حقا لا تزال رواسب من القيم القديمة موجودة تؤمن بسيادة طبقة على أخرى ، ولكنها فى سبيل الزوال ، وعندما يؤمن جميع أفراد الشعب بأن العمل هو المقياس الوحيد لمنزلة الشخص ، وأن الجزاء على قدر الانتاج ، لا جرم تسير عجلة التقدم فى انطلاق الى الامام •

لهذا السبب جاء فى « الميثاق » : « **ان العمل الانسانى هو المفتاح الوحيد للتقدم** » • وجاء فيه أيضا : « **ان التقدم الوطنى لاتحققه كلمات محفوظة عالية الرنين** » •

ونحب أن نختم التقدمية بعبارة من الميثاق تفيد بأن الجمهورية العربية رائدة هذه الفلسفة فى سائر الدول العربية ، حيث يقول :

« **ان مسئولية الجمهورية العربية المتحدة فى صنع التقدم وفى تدعيمه وحمايته تمتد لتشمل الامة العربية كلها** » •

الثورة القصصية الأولى

بقلم
عباس خضر

أوائل في الأدب

-٣-

كانت أول قصة مصرية واقعية متكاملة فنيا – حسب استقرائي – هى قصة « فى القطار » لمحمد تيمور ، نشرها فى جريدة السفور سنة ١٩١٧ ، اختار الكاتب فيها أشخاصا من أنماط مختلفة ، اجتمعوا فى « احدى غرف عربات القطار » وجرى بينهم الحديث فى موضوع « الفلاح » هل يصلحه التعليم والمعاملة الكريمة، أو لا ينفع معه الا الضرب بالسوط .

فرسم لنا أولا الشخصيات رسما واقعيا حيا ، وبث فى رسم الشخص ما يدل على موقفه الاجتماعى ، الاول « شيخ من المعممين أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية له عينان أقفل أجفانهما الكسل فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد » انه يمثل رجل الدين المنعزل عن المجتمع ، فاذا طلب منه ابداء الرأى أفتى لصالح قوى النفوذ والسلطة . لا يقول لنا الكاتب ذلك بطريقة مباشرة ، بل يدع الحادث نفسه يقول :

والشخصية الثانية « طالب ريفى انتهى من تأدية امتحانه وهو يعود الى ضيعته ليقضى اجازته بين أهله وقومه » وهو يمثل الشباب الجاد المرجو لمستقبل بلاده .

والثالث أفندى وضاح الطلعة حسن الهندام دخل الغرفة وهو يتبختر فى مشيته يردد أغنية شائعة ، جلس وهو يبتسم واضعا رجلا على رجل ، ينظر لملابسه تارة وللمسافرين تارة أخرى ، انه نموذج لأولاد « الحظ والأنس » الذين يحيون حياة اللامبالاة .. نموذج السلبيين .

والرابع « شيخ يبلغ الستين أحمر الوجه براق العينين يدل لون بشرته على أنه شركسى الأصل ، وكان ممسكا مظلة أكل منها الدهر وشرب، أما حافة طربوشه فكانت تصل الى أطراف أذنيه » وهو يمثل العنصر الغريب المتعجرف المتعالى على أبناء الشعب .. أحد الذين كانوا يقولون « حسنة وانا سيدك » !

والخامس « أحد عمد القليوبية » ، « وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف ، له وجه به آثار الجدرى تظهر عليه مظاهر القوة والجهل » انه أحد الذين ينسلخون عن مواطنيهم ويربطون مصالحهم بمصالح الحكام والمستغلين .

يسأل الشركسى عن أخبار اليوم المنشورة فى الجريدة ، وحين يجاب بأنه ليس فيها ما يستلفت النظر الا خبر اهتمام وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية ، يثور قائلا :

« يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقى الفلاح الى مصاف أسياده .. »

ويرى أن العلاج الناجع لتربية الفلاح هو السوط ، ان السوط

الثورة القصصية الأولى

لا يكلف الحكومة شيئا ، أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة · ولا تنس أن الفلاح لا يذعن الا للضرب لأنه اعتاده من المهد الى اللحد » ·

قال العمدة : « صدقت يا بيه صدقت ·· ولو كنت تسكن الضياع مثلنا لقلت أكثر من ذلك ·· اننا نعانى من الفلاح ما نعانى لنكبح جماحه ونمنعه من ارتكاب الجرائم » ·

الشيخ يغط فى نومه · والافنـــدى ينظر للابســـه ثم ينظر اليهم ويضحك ، أما الطالب فكانت تظهر عليه سمة الاشمئزاز ، ويقاوم حياءه ليتكلم ، ثم لا يطيق السكوت فيجرى الحوار الآتى :

الطالب : الفلاح يا حضرة العمدة ··

العمدة : قل « يا سعادة البيك » لأنى حزت الرتبـة الثانية منـذ عشرين سنة ·

الطالب : الفلاح يا حضرة العمدة ·· لا يذعن لأوامركم الا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم مع الأسف أسأتم اليه فعمد الى الاضرار بكم تخلصا من اساءتكم ·· وانه ليدهشنى أن تكون فلاحا وتنحى باللائمة على اخوانك الفلاحين ·

العمدة ناظرا الى الشركسى : هل هذه نتائج التعليم ؟

الشركسى : نام وقام فوجد نفسه قائم مقام ·

الأفندى للطالب : برافو يا أفندى برافو برافو ··

الشركسى غاضبا : ومن تكون أنت ؟

الأفندى وهو يضحك مقهقها : ابن الحظ والأنس ·· يا أنس ··

الشركسى : ادبسيس ·· فلاح ··

والتفت **العمدة** الى الشيخ قائلا :

ــ أنت خير الحاكمين يا سيدنا ــ فاحكم لنا فى هذه القضية ·

ــ وما هى القضية لأحكم فيها باذن الله جل وعلا ؟

ــ هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟

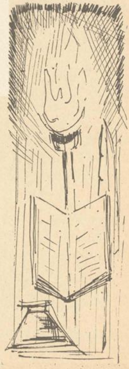
هز **الشيخ** رأسه وتنجنح ، ثم قال :

ــ باسم الله الرحمن الرحيم ، انا فتحنا لك فتحا مبينا ، قال النبى عليه الصلاة والسلام « لا تعلموا أولاد السفلة العلم » ·

فضحك **الطالب** وهو يقول :

ــ حرام عليك يا أستاذ ·· ان بين الفقراء من هو على خلق عظيم كما أن بين الأغنياء من هو فى الدرك الأسفل ·

قال الشيخ ، واحسرتاه ·· انكم من يوم ما تعلمتم الرطان فســدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجح وبغى واســتكبر وأنكر وجود الخالق ·



بهـــذا الوعى الفنى ، والوعى الاجتمـــاعى المبكر ، يعرض كاتب الأقصوصة العربية الأول ، قضية الفلاح المصرى وموقفه من الذين يطعمهم ويكسوهم ·· ويفرضون أنفسهم سادة عليه ·

ومحمد تيمور كتب المسرحية قبل أن يكتب القصة القصيرة ، ولهذا ترى فنه فى التأليف المسرحى يبدو فى هذه القصة من حيث قيامها على الحوار فى منظر ، والصراع بين اتجاهين مختلفين ، وعرض خصـــائص الشخصيات النفسية من خلال الحوار ·

الثورة القصصية الأولى

وبصرف النظر عن هنات قليلة فيها فاننا نجدها قصة فنية متكاملة تختلف عما سبقها من محاولات كثيرة لم تكتمل لها العناصر التى تسلكها في عداد الاقصوصة الحديثة .

وقد كانت مسرحيات محمد تيمور وقصصه القصيرة هو ومن عاصروه من أمثال عيسى عبيد وطاهر لاشين نماذج حية للواقعية الاجتماعية التى بدأت فى ذلك الحين كفاحا أدبيا فى المجال الاجتماعى ، واستمر هذا الكفاح حتى توجته ثورة ٢٣ يولية بقوانين ١٩٦١ التى أعلنت الثورة الاجتماعية ضد الاقطاع والرأسمالية المستغلة .

وكان من أوائل القصص القصير الواقعية كذلك القصص التى كتبها ميخائيل نعيمة ، ونشرها فى بعض المجلات العربية بالمهجر ، ثم جمعها بعد ذلك فى مجموعة بعنوان « كان ما كان » ومما يذكر أن ميخائيل نعيمة اتصل بالأدب الروسى اتصالا مباشرا ، وتأثر باتجاهه الواقعى .

وعندما بدأ الأدباء العرب يتحدثون عن الواقعية أطلقوا عليها « مذهب الحقائق » . ولعل أقدم كتابة عربية فى المذهب الواقعى ، ما كتبه محمد لطفى جمعة فى مقدمة لقصة طويلة نشرها سنة ١٩٠٥ اسمها « وادى الهموم » ـ قال فى تلك المقدمة :

« وليعلم القارىء الكريم أن فن الروايات منقسم الى قسمين ، القسم الأول يسمونه (رومانتيك) أى روايات خيالية ، والقسم الثانى يسمونه (ريالستيك) أى روايات حقيقية . فالأولى هى التى تصور البشر كما يجب أن يكونوا لا كما هم فى الحقيقة ، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائصهم ومخازيهم ، وأشهر كتاب الخيال السير ولتر سكوت القصصى الانجليزى واسكندر ديماس وماكس بمبرتون وغيرهم . وطريقة كتابة القصص الخيالية هى أن يجلس الكاتب فى غرفته ويتخيل الحقول الخضراء والحدائق الغناء وغدران الماء والطيور الغردة والليالى المقمرة والأبطال الشجعان والنساء الجميلات والغزل والغرام والشكوى والجفاء واللقاء ، ثم يكتب قصته . وأما طريقة كتابة الروايات الحقيقية (يقصد الواقعية) فهى أن يلبس الكاتب ملابسه أو يتزيى بغير زيه ويتجول فى الطرق والأزقة ويدخل المجتمعات والمحطات ويرقب حركات الناس فى ملاعب القمار والحانات والحدائق العمومية ، ويبقى طول ليلته هائما فى الطرق يدرس الأخلاق والطبائع والعادات ، وهو فيما بين تلك الأشياء يقيد ما يراه ويسمعه ويدرسه ، ثم يجلس ويكتب قصته ، ويسبك فيها كل ما رآه وسمعه » .

ونلحظ بعض السذاجة فى النص المتقدم من حيث تصوير الكاتب الواقعى ووصفه بالتخفى والتجول فى الطرق ... الخ . كما نلحظ أن القصة التى كتبها لطفى جمعة مقدما لها بذلك لم تستكمل سمات الواقعية ولم تتوافر لها خصائصها .

ويبدو أن أهم رواد الواقعية فى مصر ، من حيث الكتابة النظرية والابداع الفنى على مقتضاها ، هو عيسى عبيد (توفى سنة ١٩٢٣) ـ قال فى المقدمة المستفيضة التى كتبها لمجموعته القصصية « احسان هانم » :

« ... فأدب الغد سيقام فى عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسى الراميين الى تصوير الحياة كما هى بلا مبالغة أو تقصير ، أى الحياة العارية المجردة ، وهو ما يسمونه مذهب الحقائق (الريالسم) . وعلى

اقلب الصفحة من فضلك

ذلك فسينشب قتال عنيف بين أصحاب المذهب القديم مذهب الوجدانيات وهم الأكثرية ، وبين أنصار مذهب الحقـــائق وهم قلائل تسربت الى نفوسهم عوامل جديدة من أثر وقوفهم على فنون الغرب المتعددة الحية ، فعز عليهم أن يروا جمود آدابهم المحتضرة ، فأحبوا أن ينفخوا فيها روحا جديدة قوية تحطم القيود العاتية والأوضاع السقيمة التى رسمها لنـا أجدادنا فلأى الفريقين يكون الانتصار ؟ » ٠

وقد وقع فعلا القتال الأدبى الذى تنبأ به ، واســـتمر ، ولا يزال مستمرا ٠ انتصرت الواقعية فى مجال القصة القصيرة على يد من ذكرنا من الرواد ، وكذلك فى مجال القصة الطويلة والمسرحية ، على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور والمازنى وطه حسين وطاهر لاشين ، ثم نجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير وعبد الحميد السحار ويوسف الســـباعى وعبد الحليم عبد الله واحســـان عبد القدوس وسهيل ادريس وسعد الدين وهبة ونعمان عاشور ويوسف ادريس وغيرهم ٠٠

نعم ، انحسرت الواقعية فترة من الزمن قبل قيـــام الحرب العالمية الثـــانية وفى أثنائها ، اذ استيقظت الرومانســـية فى عالم القصـــة فى الثـلاثينيات من هـــذا القرن على يد محمـود كامل المحـــامى فى قصصه القصيرة وفى بعض روايات محمود تيمور ، وفى غير ذلك ٠ ولكن هذه الفترة لم تطل ، كانت فترة أحلام وهروب من الواقع السىء ويأس من تغييره ، وما ان انتهت الحرب العالمية الثـــانية حتى بدأ الشعور بضرورة تغيير الواقع فكانت الولادة الثانية للواقعية فى أدبنا الحديث ، وقد كانت الولادة الأولى لها فى مثل هذه الظروف ٠٠ بعد الحرب العالمية الأولى ٠

وبعد فما هو موقف أدبنا الحاضر من الواقعية الهادفة ؟ هل انتاجنا الأدبى الآن أو معظمه ينطبق عليها ؟

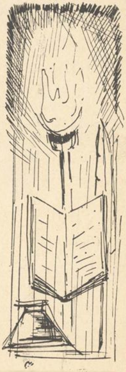
أحب أن أصرف النظر عن بقايا الكلاسيكية والرومانسية الموغلة فى البعد عن الحياة الواقعية لأنى أراها فى سبيل الزوال ٠

ويبقى بعد ذلك ، هـــذا الانتـــاج الواقعى الوفير الذى يمثل معظم أدبنا ٠

اننى أرى الجانب الأكثر من أدبنا الواقعى اما أدب شعارات « هاتف» تعبيره المباشر زاعق ٠٠ وتصويره الفنى باهت ، واما أدب لوحات ٠٠٠ يصور ولا يهدف طبقا للواقعية الطبيعية ٠ وألاحظ أن الأدب الهاتف يتقهقر أمام الاستنكار العام ، ولكن أدب « الفوتغرافيا » ، يبدو أنه أخطر شىء فى حياتنا الأدبية الآن ، لأن أصحابه ينتسبون الى الواقعية ٠ وهى واقعية عقيمة من الوجهة الاجتماعية كما بينت فيما سبق ٠

وقد كانت الواقعية الطبيعية فى الادب الغربى ذات قيمة علمية ، لما قامت عليه من التحليل والثقافة العلميين ، ولكنها عندنا مع الأسف خاوية من هذا الغذاء العقلى ، الى مافيها من «فقر دم» يجمدها ويوقفها عن مسايرة التقدم الاجتماعى ، وهى خطرة لأن الناس قد تشبعوا بفكرة أننا لا نريد من الأدب الا الوصف الصادق للحياة ٠٠

أما الجانب الأقل من الانتاج الواقعى عنـــدنا الآن ، فهو الواقعى الهادف ، الذى يناط به الأمل فى كفاح ما يعوق تقدمنا ، وفى تعميق قيمنا الجديدة فى حياتنا الجديدة التى نحياها الآن ونأمل اطراد تقدمها ، والتى برزت فيها مثل قويمة فى السياسة ، وفى الاقتصـــاد ، وفى الاجتماع ، وسائر النواحى ، وفى الشمول الذى يهدف الى خير العرب والخير الانسانى العام ٠



ليست وسطا.. و ليست اختراعا و ليست نقلا..

لمعي المطيعي

يبـــدو أن بعض الذين كانوا يترددون فى اســـتخدام عبـارة « **الاشتراكية العربية** » بدأ يعدل من هذا الموقف .. واخـذت عبـارة « الاشتراكية العربية » تجد طريقها بين سطور مقالات كثير ممن كانوا يرون أن القول « باشـــتراكية عربية » مجــرد تعبير عائم أو غائم عن العدالة الاجتماعية .. واثبتت الدراسة المستأنيه أن « الاشـــتراكية العربية » تقوم أساسا على دراسة « **موضوعية** » للمجتمع ، وتنظر اليه نظرة « **علمية** » خالصة ، وتراعى العوامل الداخلية التى تحكم تطوره ، أى أنها تلتزم بمنهج فكرى علمى .. وعلى هذا يجب أن تسقط الى الابد بقايا الأغلال الفكرية التى رسبها الاستعمار فى وجدان البعض ، سواء وقف هذا البعض فى أقصى اليمين أو فى أقصى اليسـار ..

فقد ظل أساتذة الفكر الاستعمارى وتلاميذه يربطون بين «العربية» وبين « الغيبيات والخيـال والاسطوريات » وبعبارة أخرى ينكرون على « الفـكر العربى » أى اتجاه « علمى » .. واذا تحدثوا عن « العـلم » تحدثوا عنه بصياغات شتى فيما عدا ما هو عربى .. وامتدادا لهـذا الخط وتأثرا بهذا الوجدان الاستعمارى المترسب ، أنكر البعض أن تكون « الاشتراكية العربية » اشتراكية علمية ..

ومهما يكن من أمر ، فليس قصد هذا المقال شرح العناصر العلمية والثورية والانسانية فى الاشتراكية العربيه .. ولكن نقول فى عجالة ان الاشـــتراكية العربية اشـــتراكية علمية تحافظ على الجوهر العلمى للاشتراكية وتقدم حلولا علمية لمشاكل المجتمع نتيجة دراســـة علمية أيضا .. والاشتراكية العربية ، اشتراكية ثورية .. تسعى الى تغيير المجتمع تغييرا جذريا ولا تؤمن بحلول وسـط ، حلول مخدرة تعالج الموقف على السطح .. والاشتراكية العربية ، اشتراكية « انسانية » لا تؤمن بايديولوجية « بتوقراطية » تقوم على الطائفية الدينية ، وهى وان كانت تراعى الخصـــائص القومية لبيئتها الا أنها تؤمن بالفـكر المفتوح لكل التجارب الانسـانية ، تأخذ منها وتعطيها ، لا تصدها عنها بالتعصب ، ولا تصد نفسها عنها بالعقد ...

واذا كنا نردد دائما أن لا اشتراكية بدون اشتراكيين فكذلك لا يمكن أن يوجد مفهوم علمى دون أسلوب علمى .. وقد شاعت عبارات كثيرة غير سليمة وخاطئة علميا .. واستمرار استخدامها يؤدى دائما الى مفهومات غير صحيحة .. ففريق يقول بأن اشتراكيتنا « طريق وسط » بين النظام الشيوعى والنظام الرأسمالى .. وفريق ثان — اندفاعا وراء العاطفة — يبتعــد بنظامنا عن أى نظام اجتماعى آخـــر ويذهب الى أنه « اختراع » جديد .. وفريق ثالث يقول — ربما هامسا — بأن تجربتنا مجرد علمية « نقل » لتجربة اجتماعية أخرى ..

وليس أكثر ضررا على نظامنا الاشـــتراكى من هذه العبـــارات السطحية التى لا تقوم على أساس من الدراسة العلمية الموضوعية .. وسواء توفر لدى قائليها حسن النيه أو توفر نقيضها ، فان استمرار استخدامها سيؤدى لا محالة الى مفهومات خاطئة .. لماذا ؟

ليست وسطا

يردد الكثيرون فى الاحاديث والمناقشات والكتابات أن اشتراكيتنا

بمثابة الطريق الوسط بين النظام الرأسمالى والنظام الشيوعى .. ومما لا شك فيه أن هؤلاء مخلصون فيما يذهبون اليه ، فهم يقصدون تقديم صورة مشرقه عن مجتمعنا بمعنى أنه يتجنب مثالب النظامين الراسمالى والشيوعى .. وهم بذات الوقت ينساقون وراء فكرة خاطئه سادت الى فترة طويلة ، وهى أن « الحياد الايجابى » « طريق وسط » بين المعسكرين المتصارعين .. ويربطون ببساطه بين طبيعة الموقف الدولى وطبيعة النظام الاجتماعى .. فطالما أن « الحياد » أو « الحياد الايجابى » أو « عدم الانحياز » كلها مواقف وسط بين الكتلتين .. وطالما أن كل كتلة تنتمى الى نظام اجتماعى معين .. فاذن نظامنا الاجتماعى هو « كموقفنا الدولى » طريق وسط ..

هذا هو المنطق البسيط لهذا الموقف ولكنه منطق خاطىء .. « فالحياد الايجابى » فى حقيقة امره ليس موقفا وسطا بين معسكرين سياسيين ، وانما هو ظاهرة موضوعية أخذت شكلها الكامل لدى مجموعة من الدول الآسيوية والافريقية ، فى فترة تاريخية معينة ، وهى تعبر أساسا عن (حرية الاختيار) اى حرية اختيار موقف غير مسبق ايديولوجيا بالانحياز لهذا المعسكر أو ذاك .. وانتقلت هذه الظاهرة الى مستوى جديد هو (عدم الانحياز) وأصبحت دول عدم الانحياز تمثل ضمير العالم ، وتعبر أيضا عن رغبات شعوب المعسكرين المتصارعين فى صيانة السلام العالمى .

« فعدم الانحياز » هو موقف ايجابى رليس موقفا وسطا .. ولا مبرر على الاطلاق للربط الميكانيكى بين الموقف الدولى وطبيعة النظام الداخلى .. كذلك فان فكرة « الوسط » تحمل فى طياتها أكثر من خطر .. فهى تؤدى الى « الوفاقية » بين المعسكرين ، وبالتالى بين النظامين الاجتماعيين .. و « الوفاقية » تعنى « المهادنة » التى تؤدى بدورها الى مواقف « لا ثورية » .. وفرق كبير بين « الموقف الثورى » وبين « الوفاقية » فالموقف الثورى يعنى التزام جانب الحقيقة الموضوعية الصاعدة .. والوفاقية كثيرا ما تعنى البحث عن حلول « وسط » على حساب الحقيقه .. وفى المجال الدولى نحن لا نأخذ موقفا « وسطا » بل نأخذ موقفا « ثوريا » الى جانب السلام العالمى .. بعبارة أخرى فان « عدم الانحياز » بين المعسكرين المتصارعين يعنى « الانحياز الكامل » الى جانب السلام .. وفكرة « الوسطية » بين الأنظمة الاجتماعية لا تدل على فهم عميق لمعنى التجربة الاجتماعية .. وقد حرص بعض كتاب الغرب وبعض الكتاب الناطقين بالعربية على ترويج هذه الفكرة تحت ستار الدفاع عن نظامنا الاجتماعى .. وراجت عبارة « الموقف الوسط » بين الرأسمالية والشيوعية .. وهذا يعنى تشويه تجربتنا الاجتماعية ، ومحاولة خبيثه لطمس ما فيها من أصالة .. وتصوير نظامنا على أنه مجرد محاولة للتوفيق بين الرأسمالية والشيوعية .. وعلى أننا «نتسول» اجتماعيا بين الشيوعية والرأسمالية فى حين أننا لا نأخذ موقفا «وسطا» ازاء الرأسمالية .. بل ان نظامنا هو نقيض للنظام الرأسمالى .. ولا نأخذ موقفا « وسطا » ازاء الشيوعية بل ان نظامنا يختلف كثيرا عن الشيوعية ويتناقض كثيرا مع فلسفتها

ليست وسطا وليست اختراعا وليست نقلا

أن الاشتراكية العربية ليست بالموقف الوسط بين الرأسمالية والشيوعية ولا يعنى هذا أبدا أن نغفل دراسة كافة التجارب الاجتماعية

... ليست اختراعا

وذهب الحماس بفريق آخر .. فقال اننا لا نأخذ نظامنا الاجتماعى من هنا أو من هناك .. ولكننا « اخترعنا » و « ابتكرنا » هذا النظام .. ودافع هذا الفريق هو التمسك بشخصيتنا المستقلة وطابعنا المتميز .. فجاء منطقه صحيحا فى جزء وخاطئا فى جزء آخر .. صحيح أننا لم نأخذ نظامنا الاجتماعى من هنا أو من هناك .. وليس بصحيح أننا « نخترع » تجربة اجتماعية جديدة .

فالنظام الاجتماعى لا « يخترع » ولا ينكر أحد أن هناك ما يمكن أن نسميه « الابداع » والابداع فى التجربة الاجتماعية يعنى النظر بعمق الى طبيعة المجتمع ودراستها بدقة والخروج بحلول « أصيلة » لمشاكله .. وهذا ما يمكن أن نقول عنه « الابداع » ويمكن معه أن نقول ان التجربة « فريدة » أو « جديدة » .. تماما كما قال خبير التخطيط المعروف « بتلهايم » عن تجربتنا ... « انها تجربة فريدة » .

وأى محاولة لرسم هيكل لعظام اجتماعى لا تراعى فيه العناصر السابقة فمصيره متاحف النظم الاجتماعية الخيالية أو محاولة تطبيقه بالقهر فتحدث الخسائر الهائلة على حساب البشر .. وأيضا بلا نتيجة .. ولكن الذى يحدث فى التجربة الاجتماعية الأصيلة .. أن يكون «القائد» نابعا من صفوف الشعب ، متفهما مشاكله ، معبرا عن مشاعره ، فيكون قادرا على رسم الطريق له ، والتخطيط لمستقبله ، وصياغة احتياجاته صياغة علمية .. وهنا تكون هذه الحلول الاصيلة مغايرة لما سبقها من حلول ومتميزة عن غيرها من التجارب الاجتماعية الأخرى .. أى انها حلول « جديدة » حلول « فريدة » بعبارة مركزة حلول « أصيلة » .. وهذا هو ما يصنعه فلاسفة الثورات الذين يدخلون التاريخ .. فالفيلسوف بمثابة جهاز « السيسموجراف » الذى يسجل هزات الارض قبل أن يشعر بها الناس « فلديه من الخبرة المركزة والنظرة الثاقبة مايسجل احتياجات المجتمع ويصوغ الحركة فى قانون علمى ، فيتقبلها الناس ويدافعون عنها وكثيرا مايدفعون حياتهم ثمنا لوضعها موضع التنفيذ .

وثورتنا لانها من صفوف الشعب ، استطاعت أن تقدم حلولا أصيلة لمشاكله ، تتمشى مع طبيعة المجتمع وامكانياته .. فقال المفكرون الانطوائيون انها « غير علمية » لأنها لم ترو ضمن النصوص التى يحفظونها .. وقال عنها البعض الآخر انها « اختراع » جديد وكلا الموقفين لا يفهم فهما عميقا « أصالة » هذه التجربة .

... وليست نقلا

وفريق ثالث يهمس بأن نظامنا الاشتراكى هو مجرد « نقل » عن نظام اشتراكى آخر .. ورغبة فى اعطاء قولهم شبها من الحقيقة قالوا

أننا « تنقل » تجربة يوغوسلافيا .. مستغلين الصداقة الثورية التى تربط بين قائدنا وقائد يوغوسلافيا ..ومستغلين مظاهر التقارب السياسى بيننا وبين يوغوسلافيا فى المجال الدولى .. ومستغلين عموما العلاقات الوطيدة بين البلدين ..

وهذا التفسير لنظامنا الاجتماعى من أخطر الأمور على الفكر الاشتراكى .. ان محاولة نقل التجارب فى بعض البلدان قد أحدثت بها ما هو معروف من هزات وضحايا .. والسبب هو أن هذه البلدان لم تحاول أن تبحث عن الحلول الاصيلة على أرضها التى تتفق مع تاريخها وتراثها .. وثم أمر هام هو أن يوغوسلافيا بالذات وقائدها وقادتها يدركون جيدا أن التجربة الاجتماعية لا يمكن نقلها .. وقد علمتهم تجربتهم أهمية تعدد الطرق نحو الاشتراكية .. كذلك فان قائدنا وقادتنا وثورتنا يدركون جيدا أن الحلول السليمة هى التى تنبع من البيئة ذاتها .. والفريق القائل « بالنقل » أو الذى يرغب فى « النقل » يحمل فى رأسه بقايا عقلية التبعية التى لا تبحث عن حلول للمشاكل من الواقع ذاته وانما يستهلمه من الخارج ..

والاهم من ذلك كله أن النظام الاجتماعى كأى ظاهرة أخرى يخضع لقوانين التطور الاجتماعى ويخضع لعوامل كثيرة كالتراث الحضارى والنفسى والفكرى والبيئة الطبيعية والامكانيات المادية والتقاليد ، فان لم تنشأ التجربة وتترعرع فى بيئتها لا يقدر لها النجاح .

وبعد ذلك لنأخذ أمثلة محدده .. ففى مجال الزراعة ، أخذت الاشتراكية العربية بمبدأ الملكية الفردية للارض فى حدود لا تسمح بالاقطاع .. وهذا الحل « ليس اختراعا » وانما يستند الى الدراسة والى التجربة والى ادراك عميق بتراث الفلاح المصرى النفسى .. كذلك لم « تنقل » الاشتراكية العربية مبدأ الملكية غير المستغلة من تجارب أخرى اذ أنه من أصول الاسلام المعروفة .. والقول بالارث ليس موقفا وسطا بين أنظمة مختلفه وليس اختراعا وليس نقلا عن أحد .. فهو مبدأ شرعى من الاسلام أيضا .. وعندما أكد الميثاق دور الدين فى الحياة، وحرص على الاخذ بجوهر الرسالات السماوية لم يكن يأخذ موقفا وسطا بين الشيوعية والراسمالية وكلاهما لا يحفظ للدين حقه .. ولكن الدين عميق الجذور فى نفوس الجماهير فى بلادنا ..

أى أن الاشتراكية العربية تعبير أصيل عن التراث التاريخى والفكرى .. وصياغة علمية أصيلة عن واقعنا الاجتماعى .. واستقراء موضوعى لاحتياجاتنا .. وليست وسطا .. وليست اختراعا .. وليست نقلا .



ثورة يوليو

وأثرها في تطوير الفكر العربي

ظنت أغلبية الشعب العربى حين قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ أنها ثورة قامت للتخلص من الحكم الملكى الفاسد فحسب ومن هذه الاغلبيـــة بعض المثقفين ، ولكن هذا الظن لم يقم على أســاس علمى أو نظرة متعمقة لعوامل منها :

ان الثوار كانوا من الشباب المثقف الذى درس أحوال الامة العربية دراسة تحليلية وتفصيلية وأفاد من درس النــكبة التى حدثت فى فلسطين ، وأن هؤلاء الثوار قد قرأوا طويلا عن الدعوات الاصلاحية والثورية التى اجتاحت العالم المتحضر فى أثناء الحرب العالمية الثانية وفى أعقابها ولانهم كانوا منحـدرين من أصلاب الطبقة العاملة التى قاست طويلا من قسوة الحكم الاقطاعى ولانهم أدركوا ــ ولعل ادراكهم قدتأخر بعض الشيء ــ أن استبدال حكم بحكم لا يغير من طبيعة المشكلة ولا يؤدى الى النتائج المرجوة لتكوين المواطن الصالح والفرد الحر ، والانسان الذى يشعر بآدميته وحقه فى ان يحيا حياة كريمة ٠

محمد عطا

ومن هذه العوامل تغير الظروف والاحوال فمصر فى عام ١٩٥٢ غيرها فى عام ١٨٧٩ حين قامت الثورة العرابية · لقد كانت الثورة العرابية ثورة على الحكم التركى والتدخل الاجنبى ولكنها لم تكن ثورة لتحرير المواطن ولعلها لو فطنت الىهذا الامر وطهرت صفوفها من الاقطاعيين من أمثال محمد سلطان لكان الامل فى نجاحها أعظم وأكبر : حقا ان بطلها احمد عرابى كان منحدرا هو الآخر من ابناء الطبقة العاملة الا أنه لم يتكون لديه وضوح الرؤية ولم يكن العصر أو الظروف تمكنه من الدعوة للاصلاح الاجتماعى وأعنى به الاصلاح الجذرى · وكانت مصر فى عام ١٩١٩ غيرها فى عام ١٩٥٢ ففى ثورة سنة ١٩١٩ نرى القائمين بها قد اقتصرت دعوتهم على تحرير الوطن من المستعمر ،وربما كان لهم بعض العذر لان انجلترا فى ذلك الوقت كانت الدولة القوية الوحيدة على مسرح السياسة العالمية ·

أما فى عام ١٩٥٢ فقد كان العالم العربى يموج بالتيارات الاصلاحية وبعض النزعات الثورية وكان يسوده كثير من القلق والضيق للاحداث الجسام التى وقعت فى أرضه وفى طليعتها قيام دولة اسرائيل ، ولم تعد انجلترا الدولة القوية الوحيدة فى عالم السياسة فقد كانت هناك الولايات المتحدة الامريكية وروسيا السوفييتيه ·

لهذه العوامل وغيرها لم يكن للثوار اختيار بل اصروا بعامل حتمية التاريخ أو حتمية التطور على أن يسلكوا المسلك الذى سلكوه بالدعوة الى الاصلاح أولا ثم الى تغيير المجتمع أخيرا تغييرا جذريا باعلانهم اشتراكية الدولة عام ١٩٦١م وكان تدرجهم من الاصلاح الى التغيير الجذرى مرده الى أنه كان عليهم أولا أن يطهروا أرض الوطن من المستعمر ، وأن يحرروا الوطن من أى استغلال اجنبى وخاضوا فى سبيل ذلك المعارك ، وكانت فى باديء الامر معارك الحرب الباردة ثم انتقلت الى معارك الحرب الساخنة ، الحرب السافرة عام ١٩٥٦م ، وقد وجدوا بفكرهم الثاقب انهم لا يستطيعون خوض هذه الحروب والتأهب للمعركة الفاصلة الا اذا تنادوا بالقومية العربية والتهوين من أمر النزعات الانفصالية ، النزعات الاقليمية فجندوا اسلحة الدعاية وأجهزة الاعلام لخدمة هذا الغرض الاسمى ، فالامة العربية امة واحدة من الخليج الى المحيط ، والدفاع عن الوطن العربى لا يكتمل الا بوحدة أجزائه وقد حدث هذا حين أرادت جحافل التتار غزو هذا الوطن فقهرتها وحدة العرب على ارض الشام ، ثم حين أراد الاستعمار الوافد فى زى الصليبية تفتيت القومية العربية فعد ثارت عليه الامة العربية وظلت تأخذ بخناقه حتى ردته عن أرضها فى بسالة سجلها التاريخ العربى بكثير من الفخر والاعتزاز ·

وقد نجحت دعوتهم الى القومية العربية نجاحا لم يعرف التاريخ له مثيلا ، فالقوميات السابقة قد فرضت فرضا بقوة السلاح أما هذه القومية فقد اخذت سبيلها الى النفوس فى قوة وعزم للايمان العميق الذى يتفجر به قلوب الداعين اليها وأصبح كل مواطن عربى يعتنق هذه الدعوة ويرى اى خروج عليها كفرا وخطيئة حتى حار دهاقنة السياسة واساطينها فى الغرب فى هذا الانفجار البركانى الذى حدث فى المنطقة العربية ، وجرت عليهم هذه الدعوة ويلات وكوارث وكان اعتناقها سبيلا الى تحرير الجزائر بل الى تحرير الاعم الاغلب من الوطن العربى ، وبهذه الدعوة تغير الفكر السياسى فى المنطقة بأسرها ، وأصبح الكيان العربى له وجوده ونفوذه فى السياسة الدولية وأصبحت الدول التى تزعم لنفسها حق السيادة والنفوذ تحسب ألف حساب وحساب لهذه المنطقة العربية ·

وهكذا بقيام ثورة ٢٣ يوليو اصبح الفكر العربى غير محدود بالاقليم أو الدولة القائمة أو الحدود المصطنعة بل انطلق الى أوسع آفاقه فالمصرى لم يعد يفكر فى مصر بحدودها بل انه يفكر ايضا فى اليمن وفى الجزائر وفى العراق وفى الشام وفى كل بلد عربى ، وينادى كل عربى بتحرير اى ارض عربية مغتصبة أو مستعمرة ، ويؤمن كل عربى بأن مايحدث فى أى بلد عربى من اعتداء انما يحدث له وعليه أن يدفع هذا العدوان بكل ما أوتى من قوة ، ولاشك أن هذا تحول كبير فى الفكر العربى كان حلما من أحلام المثقفين الثوريين فى أجزاء الوطن العربى ·

وهناك تحول آخر حدث فى الفكر العربى وكان أثرا من آثار هذه الثورة الميمونة هو أنه أصبح نصيرا للحرية فى كل مكان ، وعدوا لدودا للاستعمار فى كل صوره وألوانه ، وحربا عنيفة على التفرقة العنصرية ، ترى ذلك واضحا فى كل الآثار الفنية والثقافية التى ظهرت فيما بعد قيام هذه الثورة ويمكن

أن نقول ان هذا التحول هو الجانب الانسانى لثورة ٢٣ يوليو ومن صوره دعوتها الى التعايش السلمى ونزع السلاح ·

ومن الاتجاهات التى حولت الفكر العربى بفضل هذه الثورة الدعوة الى الاشتراكية الديمقراطية ، الدعوة الى مجتمع الكفاية والعدل وايجاد دولة الرفاهية · لقد حوربت الثورة من الخارج حربا دعائيا عنيفة لاعتناقها هذا المذهب ولكنها صمدت وزادت فى الدعوة له عنفا وقوة لأنه السبيل الوحيد للقضاء على استغلال الانسان واستعباده ، ولأنه السبيل الوحيد لابداع الانسان ابداعا خلاقا لخدمة الانسانية اذ كيف يستطيع مواطنون فى بلدما العمل بكامل طاقاتهم اذا كانوا مغلوبين على أمرهم تستنفد جهودهم لقمة العيش التى ان وجدوها يوما لم يظفروا بها أياما !! ·

والاشتراكية حين تضع الحلول لرفع المستوى المعيشى للعاملين من أبنائها وهم الكثرة تنادى باستغلال كل الطاقات البشرية ، ومن بين هذه الطاقات المرأة ونحن نعلم أن المرأة فى المجتمع العربى كانت تعيش دائما كلا على الرجل ، ولم يكن لها مفهوم الا أنها للمتعة فحسب وليس من شك أن هناك بعض المصلحين الذين نادوا بتحرير المرأة كقاسم أمين ولكنهم لم يذهبوا الى أبعد من سفورها وتعلمها أما أن تعمل المرأة وأن يكون لها حق الانتخاب وتكتمل شخصيتها فى المجتمع فلم يناد به أحد فيما أعلم وان حدث فقد كان صوتا أضعف من الهمس ، ولا شك أن هذا تحول خطير فى الفكر العربى ·

ومن آثارها الخلاقةفى تطوير الفكر العربى اتجاهها الى ديمقراطية الثقافة « وان الثقافة للشعب » فأكثرت من المجلات وزادت عدد المسارح ودور السينما ونشرت الوعى الثقافى فى كل القطاعات لانها آمنت



أن الثقافة ركن من اركان النهوض بالمجتمع ، وأن قطاع الخدمات اذا لم يمتد الى كل المواطنين كان مهزول الاثر ضئيل النفع ·

وقد طورت الفكر العربى حين شجعت فكرة « الثقافة للمجتمع » اذ كيف تنفصل الثقافة عن الواقع الحى ، عن آلام الشعب وآلامه ، عن الصراع بين قديمه وحديثه ،عن تطلعات الانانيين والوصوليين عن نضال المناضلين وكفاح المكافحين ، عن تضحيات العاملين الذين يبذلون دماءهم وعرقهم لبناء مجتمع أفضل ؟

لقد تركت ثورة ٢٣ يوليو بصماتها الخالدة على الفكر العربى المعاصر بل انها مهدت الطريق لفكر عربى اسمى واعمق ، فكر عربى انسانى قد يستمد أصوله من التراث العربى والتربة العربية ولكنه مزود بروح عصرية تقدمية خلاقة حتى لا يكون صورة مكرورة من الماضى أو صورة ممسوخة من الحاضر ، ففكرنا من غير ماض فكر لقيط ، وفكرنا من غير حاضر فكر مجدب سقيم ·

وهى حين هزت الفكر العربى أو فجرته استقامت مع منطقها ومنطق العصر ، منطق الثورية ومنطق العصر المتحول المتجدد ، فالثورية تتعارض والعتيق البالى ،والتجدد يناقض الجمود والحركة طابع المنطقين ولهذا تماشى الفكر العربى والفكر الانسانى أو أن الفكر العربى قد أخذ طريقه الى الفكر الانسانى ليلتقيا ويسهما فى بناء الصرح الحضارى الذى لايقام على كثيب الرمال ولكنه يقام على رواسى الجبال ، وبذلك نقضى على تلك الخرافة التى ثبتت فى أذهان الغربيين من أن الفكر العربى فكر مجدب مستغلق ، لانه فكر ذاتى ، فكر محدود الخيال ، فكر يخدم الجزء لا الكل » فهذه الخرافة لم تنطبع فى اخلادهم الا لانهم لم يعرفوا عن هذا الفكر الا القشور وما ترجم لهم من لقطات هنا وهناك ، ونحن فى سبيلنا اليوم الى أن نقدم اليهم اعمالنا الخالدة كاملة بلغاتهم ليقفوا على مدى نضج مثقفينا ومفكرينا ، وقد تكون هذه المعرفة حجر الزاوية فى تعايش الثقافات والتفاهم بين الاجناس والتقارب فى الافكار وهذا ما نرجوه لخير البشرية وتقدم الانسانية ·

فى ذكرى ٢٣ يوليو

ثورة فى بلادنا

للشاعر : عامر محمد بحيرى

ثورة فى بلادنا .. بعـــد ثوره   امض ياشـــعب فى أعتزام وقدره
الانطلاق العظيم أصبح وثبـــا   والوثوب الجرىء أصـبح طفـــره
الأمـــــانى حققتهـــــا أياد   بالغـــات النجـــاح فى كل مره
كالاســـــاطير وهى تتلى كتـــابا   خالدا ، تنسج البطـــولات سحره
من رأى مصر فى القيود قديمـــا   فلير اليوم .. هذه مصر حره !
من رأى الاحتلال يغزو ضفاف النـ   ـيل .. فليـــذكر الجلاء ونصره
من رأى الضـــعف والهوان طويلا   فلير العـــزم ، والصـــلابة مره
قد أخذنا العدو من كل وجـــه   مكرنا فى الصراع يسبق مكره
وأقمنـــــا صـــناعة ، تملأ الار   ض ضجيجا ، وتملأ الراس فكره
وأحلنا اليبـــاب زرعا نضـــيرا   كل جـــرداء أنبتت فيـــه خضره

***

وبايماننا تحـول مجرى النيـــ   ـيل .. لايحفل الزمان .. وفجره
قد شأونا الجدود عزا ومجـــدا   من أراد البرهان .. فليق نظره
ليرى السد .. وهو عال منيـــع   ويرانا كالسد .. ما فيه ثغره ..
نحن نبنى حيــــاتنا من جديد   كلما دارت الـــــكواكب دوره !
بعد ســـجن النفوس وهو عذاب   أطلق المجد فى الســـموات طيره
خرج الشعب من اســــار وقيد   يذرع الـــكون يمنـــة ثم يسره
بين شرق من البـــلاد وغـــرب   قد حمى الثـــائر المناضل ظهره
عرض النسر فى الفضاء جناحيـــ   ـه .. وألقى على الفريسة صدره !
مطبقا كالمنون يطلب الاستعمـــ   ـــار .. والثعلبـــان يلزم وكره
ان عصر الشعوب منهـــا قريب   كل شـــعب يثور يدرك عصره !

لم نقف وحدنا ·· ولكن مصر العـ ــــرب ·· تعلى لعـــالم اليوم قدره
اخذت يوم الانطــــلاق بايدى كل شـــعب مضى يحطم نيره
فهى بين الشعوب واسطة العقـ ـــد ·· تلاقت من حولها كل دره
وهى عــون الرفاق ، حرب الاعادى رغم بعــد المدى ، وقرب المضره
اسالوا الثـــائرين فى كل أرض لتروا ختمنـــا على كل ثوره ··
اسالوا مأربا وصرواح ·· عمـــا قد بذلنـــاه من فـــداء ونصره
وقع أقدامنا على الجبل الثـــا ئر ·· تروى حديثه كل صخره
ودماء الشهيد فى الرمل تحـــكى قصـــة المجد ، قطرة بعد قطـــره
والجنوب المحتـــل يغلى بنـــار هى من نارنا العنيدة ·· جمـــره !
نحن جيل العذاب ·· نشقى لكى يـ ـسعد جيل البنين··حظا ، ووفره

***

الاشـــتراكية العزيزة فينـــا أمل فاض من بهـــاء ونضره
وهى نـــور من رحمـــة وخلاص ســـاقه الله يوم أنزل ذكره !
لم ننلها عن الغريب ·· ومنهـا آية فى كتابنـــا مســـتقرة
آية ينطـــق التعـــاون فيهـــا انما الشـــعب بالتعاون أسره ··
يعمل الفرد للجميع ·· ويشـــقى كل فرد بها ·· ليســـعد غيره !
انا منذ الصـــبى أغنى لشعبى وأصوغ النجـــوم ·· نهر مجره
كم أذقت الـــزمان منى رحيقـــا عرف الخـــلد كيف أعصر خمره
ونظمت الملاحـــم الغر للأمجـــ ـاد والنصر ·· لا لجاه ، وشـــهره
كل عيد يمر ·· أمنح شـــعبى زهرة من قصـــائدى فوق زهره
وعزائى ·· ان مال ميزان قـــومى أننى قد أضفت ·· مثقـــال ذره !



كيف نجح عبد الناصر

تأليف : د . ك . كارنجيا
ترجمة : خيرى حماد
عرض : فتحى سلامه

« لم يستطع مؤلف هذا الكتاب فى احدى مقابلاته مع الرئيس **عبد الناصر** فى يناير عام ١٩٦٤ أن يمنع نفسه من تشبيه ما حققته الثورة فى حقبه من الزمن ب (معجزة) أتى بها (الدكتور) عبد الناصر، وأن يسأل صانعها أن يحدد له (وصفته) التى استخدمها » .

هذه الفقرة التى أوردها المؤلف فى مقدمة الفصل الرابع تدل على مدى اعجابه بالانجازات التى حققتها الثورة وعن مدى جدية رغبته فى معرفة طرائقها وأساليبها .

ومؤلف هذا الكتاب هو الصحفى الهندى (كارنجيا) الذى دأب على زيارة الجمهورية العربية المتحدة كل عام ومقابلة السيد الرئيس والتحدث اليه فى جميع المجالات المحلية والعالمية حتى أمكنه من خلال هذه المقابلات أن يجمع مادة هذا الكتاب الرابع فى سلسلة كتبه ودراساته عن الثورة العربية مؤملا من وراء دراساته هذه مزيدا من الترابط بين الشعبين الهندى والعربى .

ويقول كارنجيا فى مقدمة كتابه (.. وتنشد هذه الدراسة الكشف عن السر فى هذه الانجازات التى حققتها الثورة ، والرد على السؤال الذى طالما تبادر الى خواطر مراقبى هذه الحقيقة التاريخية التى أجمع العالم كله على الاعتراف بها ، عن الطريقة التى تمكن بها عبد الناصر من احراز هذا النجاح ؟) .

وقد حاول المؤلف فى خلال صفحات كتابه ان يجيب على هذا السؤال ، مستعينا بالمعلومات التى جمعها عن طريق مقابلاته الشخصية مع السيد الرئيس ، وبتحليل كلمات سيادته فى المناسبات والاحتفالات مستعينا كذلك بالاحصائيات التى أصدرتها هيئات الامم المتحدة ، وبدراسة الميثاق وبالرؤية الشخصية أثناء جولاته العديدة فى الجمهورية العربية المتحدة ، فجاءت دراسته ، رغم بعض الهنات البسيطة والتى عالجها الاستاذ المترجم فى هوامش الكتاب ، دراسة علمية لثورة عبد الناصر دون تحيز أو نفاق .

محتوى الثورة ومفاهيمها :

والفصل الاول من الكتاب يحوى دراسة لمفاهيم الثورة ، والظروف التى أحاطت بها، وخاصة ظروف منطقة الشرق الاوسط قبل يوليو ١٩٥٢ ، والدور الذى يجب ان تلعبه ثورة يوليو فى هذه المنطقة ، وكيف ان نجاحها قد حمل معنى الامل لحياة ٧٠٪ من شعوب الجنس البشرى . ثم يشرح كيف كان أول هدف من أهداف الثورة هو التحرر السياسى من السيطرة الاستعمارية الجاثمة على شعوب آسيا وافريقيا الذين عانوا مرارة الوعود الكاذبة .

وكما واجهت معظم الثورات فى آسيا وافريقيا مشقة اختيار الاسلوب الذى تراه أكثر فاعلية لحل مشاكلها ، **كذلك واجهت الثورة تلك المشقة** ، فالمجتمع الرأسمالى فى طرف وفى الطرف الآخر المجتمع الماركسى ، وكان على الدول التى بدأت تشق طريقها الى الحياة أن تأخذ طريقا من هذه الطرق أو أن تشق لها طريقا ثالثا . واختارت الهند الطريق الوسط ، وكذلك فعلت ثورة عبد الناصر الا أنها انفردت بعدة خصائص مميزة .

ويشرح المؤلف كيف كانت فكرة الطليعة الفدائية تسيطر على جماعة الضباط الاحرار ، انهم طليعة الكفاح وحينما يصمد الشعب يعودون الى ثكناتهم ،

ولكن الاحداث التى تلت ذلك جعلتهم يؤمنون ان دور الطليعة لم ينتــــه بل بدأ بالفعل وعليهم واجب الاستمرار فى العمل، وكان لعبد الناصر من الشفافية التاريخية ومن النضج الفكرى ما جعله يشق طريقه وسط كل تلك الاحداث بنجاح ٠

ولم تكن ثورة **يوليو ١٩٥٢** جيشـــانا عسكريا بسبب ما حدث فى فلسطين أو بسبب آخر ، ولكنها كانت تطورا ناضجا للثورات المصرية السابقة ٠

ثم يوضح المؤلف ، كيف ان ثورة عبد النـــاصر تمتـــاز بخاصية هامة عن بقية الثـــورات فى آسيا وافريقيـــا ٠ وهى جمعها بين الثورتين السياسية والاجتماعية والتوازن بينهما ، ورغم ان عبد الناصر كان بعيدا عن السياسة قبل قيامه بالثورة بخلاف زعماء آخرين من أمثال نهرو وأحمد سوكارنو الا انه أدرك أهمية وجـــود الثورتين ، وهذا الادراك كان لعبد النـــاصر ميزة ضخمة جعلته يتفـــوق على قادة كثيرين كانوا قد سبقوه الى العمل الثورى ٠

وكذلك يوضح المؤلف، كيف استطاع عبد الناصر **بشفافيته** للتاريخ وتفهمه النظرى والذرائعى أن يطور برنامجه فى نقاطه الست التى قامت عليها مفاهيم « الاشتراكية العربية » ٠

الارض لمن يفلحها :

فى هذا الفصل يسرد المؤلف مشكلة الارض ، وكيف حاول قادة الثورات فى آسيا وافريقيا حل تلك المشكلة ، ثم كيف واجهتها الثورة وتصدرت لهـــا وعالجتها ٠ ويشرح المؤلف الوضع الذى كانت عليه ملكية الارض والملكية الزراعية قبل الثورة ، وخطر هذا الوضع والنتائج الاقتصادية والاجتماعية المترتبة عليه ، وقد وضح المؤلف أن الثورة عالجت مشكلة الارض على ثلاث مراحل منفصلة ، كل مرحلة كانت تمثل تطورا بالنسبة لسابقتها وتعتمد على التجـــارب التى مرت بها فى المرحلة السابقة ، فبعد مضى بضعة أسابيع على الثورة صدر قانون رقم ١٧٨ لعام ١٩٥٢ وهو الذى جعل الحد الأعلى للملكية الفرد مائتين فدان ٠ ثم جاءت المرحلة الثانية بصدور القانون رقم ٢٤ لعام ٥٨ ٠ ثم المرحلة الثالثة بصدور القانون رقم ١٢٧ لعام ١٩٦١ ٠

وبجانب هذا التوزيع العـــادل للملكية الزراعية يوجد الجانب الآخر من الاصلاح الزراعى واستصلاح الاراضى ــ فقد بلغ مجمـــوع المســـاحات التى تم استصلاحها منذ قيام الثورة ٦٧١ ألف فدان (حتى أول العام الماضى) ٠

وينهى المؤلف هـــذا الفصـــل بقـــوله « ان ثورة عبد الناصر وحدها هى التى أدخلت على هذا الشعار القديم ــ الارض لفلاحها ــ أبعادا جديدة ، احالته الى جهاد قومى » ٠٠

الهرم الاكبر فى أسوان :

« اذا استثنينا القمر الصناعى «سبوتنيك» أمكننا القول بأن السد العـــالى هو أروع مشروع هندسى شهدته الكرة الارضية فى تاريخها الطويل ٠ » بتلك الفقرة من مجلة ديزموند ستيوارت الامريكية استهل كارنجيا حديثه عن السد العالى ٠

ويسرد المؤلف بداية قصة السد بعد نجاح ثورة يوليو بشـــهر حينما أعلن السيد الرئيس ضرورة تحقيق مشروع السد العـــالى ، كحل جذرى لمشكلة زيادة السكان وكحل ضرورى وهـــام فى المجـــال الصناعى والزراعى ٠

ولكن كانت هناك الحاجة الى المال والخبرة الفنية وبدأت الولايات المتحدة عام ١٩٥٣ تقدم استعراضها للدراسة وتمويل مشروع السد العالى ٠ وفى عـــام ١٩٥٥ رأت الولايات المتحدة ان حاجة مصر لمشروع السد العالى فرصة مواتية للضغط عليها ، وتخيلت ان عبد الناصر سيقبل الانضـــمام الى حلف بغداد ولكنه رفض وفضح المؤامرة ، ثم جاءت دعوة مؤتمر باندونج وحاولوا منع عبد الناصر من قبول الدعوة لحضور المؤتمر، ولكن عبد الناصر اشترك فى المؤتمر وأمكنه أن يفضح موقف الدول الاستعمارية ، وفى هذا الوقت كانت أمريكا تمنع امداد مصر بالأسلحة بينما تعطى اسرائيل أكثر مما تحتاجه ، فكانت صفقة الاسلحة التشيكية فى أواخر عام ١٩٥٥ ، ثم سحبت أمريكا وتوابعها مشروع تمويل السد العالى ، وجاء الرد من الاسكندرية بتأميم قناة السويس ٠

ويتحدث المؤلف عن خزان أسوان ، وعن كميات المياه المتدفقة عند أسوان فى أيام الفيضانات وتباين كميات المياه ، تباينا شديدا بين الفيضانات العالية والمنخفضة ، وضرورة العمل على تقليل هذا الفارق ــ وكان لا بد من السد العـــالى حتى يمكن التحكم فى كميات المياه المتدفقة عند أسوان طوال العام والحصول على معدل دائم ٠

وتقدمت عدة دول بمشاريع عن السد العالى ولكن

الذى نفذ هو المشروع العربى الروسى الذى تمت منه المرحلة الاولى ويجرى العمل الآن فى المرحلة الثانية، ويتحدث المؤلف عن مواصفات السد العالى ونتائجه، ثم يتحدث عن الروح التى تم بها العمل وعن التعاون بين الخبراء الروس والعرب وتحملهم لحرارة أسوان ويؤكد أقواله ببعض الفقرات من المجلات الامريكية التى شادت بقيمة العمل وفى فمها مرارة الحسرة .

صورة الاشتراكية العربية :

وفى الفصل الرابع من الكتاب يقدم المؤلف صورة للاشتراكية العربية ويقول انه حاول الوصول الى معرفة الاشتراكية العربية ومفاهيمها عن طريق سؤال السيد الرئيس ، الا أن سيادته أشار عليه بأن يقوم بجولة داخل الجمهورية العربية المتحدة ، ثم بعدها يمكنه تكوين الصورة التى يريدها حسبما يراه .

وعن طريق الدراسة العلمية المقارنة التى اتبعها المؤلف فى دراسته هذه ، استطاع أن يصل الى الطريق الذى سلكته الثورة لتحقيق هذه المشروعات والتى وصفها بالمعجزة ، وهو طريق الاشتراكية العربية .

وقدم المؤلف مقارنة صادقة عن التطبيق الاشتراكى فى الهند (بلد المؤلف) وبين التطبيق الاشتراكى فى الجمهورية العربية المتحدة مع مقارنة لتجارب الدول النامية فى هذا المجال .

ثم يتساءل المؤلف كيف استطاعت ثورة عبد الناصر أن تحافظ على رخص الاسعار رغم ان جميع الدول النامية تعرضت لارتفاع الاسعار التى بلغت الزيادة فيها ١٠٠٪ وقد أجاب المؤلف على هذا السؤال بأن لجوء الدول النامية الى الاهتمام بالصناعات الثقيلة ، مثل الهند ، يؤدى الى ارتفاع أسعار الحاجات الاستهلاكية بينما استطاعت الثورة الجمع بين اهتمامها بالصناعات الثقيلة والصناعات الاستهلاكية ، وأمكن عن طريق اشراف الدولة على كثير من هذه الصناعات توفير السلع التموينية وتخفيض أثمانها . ويدلل المؤلف على صحة هذا الاتجاه بالارقام التى أوردها عن مقدار الاعانات المالية لصناعات المواد الغذائية والضروريات والملابس .

ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن التأميم ، ويفرق بين نوعين من التأميم السلبى والايجابى واخطاء الدول النامية فى طرق تطبيق التأميم مما يجعلها عرضه لوثوب جماعات الرأسمالية متعاونة مع العميل الاستعمارى وتهديد استقلالها الاقتصادى .

ويبين المؤلف كيف قامت سياسة التأميم على أساس تدريجى بدأ بتأميم قناة السويس ثم بتأميم الممتلكات البريطانية والفرنسية ثم البلجيكية ثم تأميم بنك مصر والبنك الاهلى فى عام ١٩٦٠ ثم قوانين يوليو ٦١- ويوضح المؤلف دقة تنفيذ سياسة التأميم ونتائجها فى زيادة الانتاج ومعدلاته وكيف نجحت فى حماية الاقتصاد العربى .

ويتساءل المؤلف : (من أين جاء عبد الناصر بالاموال اللازمة لهذا الاستثمار الضخم فى مستقبل بلاده ؟) وفى الدراسة التى أوردها المؤلف للاجابة على هذا السؤال ، يوضح مشكلة التحويل وأهميتها بالنسبة للبلاد النامية وكيف تواجهها هذه الدول دون المساس باستقلالها وسيادتها ، وأهمية هذه العملية فى تطوير اقتصادياتها وفى نموها الاجتماعى ويشرح كيف واجهت الثورة مشكلة التحويل وطريقة معالجتها والتى تركزت فى تنظيم استغلال الموارد الذاتية للبلاد وفى تنظيم عمليات التسليف وفى تطوير النظام المصرفى وكذلك فى التمسك بالسياسة غير الانحيازية .

ثم يأتى دور الحفاظ على مكاسب الاشتراكية العربية فيوضح المؤلف كيف تم تكوين الاتحاد الاشتراكى العربى ومجلس الامة والتنظيمات الديمقراطية الاخرى التى يمكنها أن تمارس حقها فى المحافظة على مكاسبها .

وحدة الامة العربية :

يؤكد المؤلف فى بداية حديثه عن وحدة الامة العربية ان الثورة ولدت نتيجة الاعتقاد بأن عليها أن تؤدى دورا حيويا وحاسما فى تحقيق حلم العرب القديم فى وحدتهم .

وان النضال العربى فى سبيل وحدة الامة مر بمرحلتين ، المرحلة الاولى وهى ابان الحكم العثمانى والتى تميزت بوجود عدة جمعيات سرية تناضل لضرورة الوحدة للاجزاء المنفصلة من الوطن العربى، وتبدأ المرحلة الثانية بسقوط الباب العالى فى ١٩١٩ وبداية الصراع الغربى حول افتراس الامة العربية وتقسيمها وزاد جشع الدول الغربية الاستعمارية بظهور الزيت فى البلاد العربية ثم ازداد الامر سوءا

ودخلت الولايات المتحدة الامريكية مجـال احتكار الزيت وانشاء القواعد ثم وعد بلفور .

ويوضح المؤلف كيف عاد عبد الناصر من معركة فلسطين وهو مؤمن « بأن الاستعمار هو القوة الكبرى التى تفرض على المنطقة كلها حصارا قاتلا غير مرئى، أقوى وأقسى مائة مرة من الحصار الذى كان يحيط بخنادقنا فى الفالوجه وبجيوشنا جميعا وبحكوماتنا فى العواصم التى كنا نتلقى منها الأوامر » .

وهذه النتيجة التى توصل اليها الرئيس عبد الناصر جعلته يقرر أن المهمة الأولى هى حمل الامة العربية على أن تعى قوتها والتى تتركز فى ثلاث مصادر أولا انهم يؤلفون مجموعة من الشعوب المتجاورة والمترابطة بكل رباط مادى ومعنوى يمكن أن يربط مجموعة من الشعوب ، ثانيا : المكانة الاستراتيجية الهامة التى لهم على خريطة العالم ، ثالثا : القوة الاقتصادية للزيت العربى .

ويسرد المؤلف قصة حزب (البعث) ـ وكيف كانوا ينادون بالوحدة العربية محاولين اتهام كل القوى المحيطة فى الامة العربية لتعمل لصالحهم ، رافعين شعار الوحدة كقناع يخفى مطامعهم الشخصية . وحينما تمت أول تجربة للوحدة بين مصر وسوريا ـ كانوا هم أول من تنكر لها حفظا لاوضاعهم فى سوريا .

ثم يوضح المؤلف التطورات التى حدثت فىالوطن العربى بعد ذلك من ثورة العراق حتى ثورة اليمن ودعوة عبد الناصر لعقد مؤتمر القمة العربى فى يناير سنة ١٩٦٤ ونتائجه وخاصة بالنسبة لقضية فلسطين وتحويل نهر الاردن ، الى أن ينتهى بقوله «ولا ريب فى أن ما تميزت به **ثورة عبد الناصر** من حيوية ودينامية ، قد أقامت الدليل الذى لا يتطرق اليه الشك ـ فى ميدان الصراع من أجل وحدة الأمة العربية وفى غيره من الميادين ـ على أن اخلاصها فى الهدف وتصميمها فى العمل يحولان حياة الامة العربية الآن تحويلا كاملا ، ويقربان اليوم الذى يتحقق فيه الحلم الذى طالما راود العرب منذ خمسة قرون حتى يومنا هذا » .

تحول تاريخى جديد :

يحاول المؤلف فى الفصل الاخير من كتابه ، أن يشرح ما قصده نهرو من وصفه للرئيس عبد الناصر بأنه (من الرجال الذين حولوا مجرى التاريخ) فيعود الى دراسة ماضى الأمة العربية منذ الحملة الفرنسية فى عام ١٨٩٨ والنتائج التى أدت اليها ثم التنافس بين انجلترا وفرنسا حول اخضاع مصر ، وكذلك نتائج الحرب العالمية الاولى ثم ظهور الزيت العربى بجانب المميزات الاخرى للشرق الاوسط . ثم نتائج الحرب العالمية الثانية بالنسبة لمنطقة الشرق الاوسط وظهور أمريكا فى محيط احتكارات الزيت وظهور اسرائيل ، وأخيرا محاولات الولايات المتحدة تحت ستار محاربة الشيوعية لفرض سيطرتها على المنطقة، وتشكيل الاحلاف العسكرية وانشاء القواعد فى فى البر والبحر .

وينتهى المؤلف بالوصول الى عدة حقائق هامة هى أولا : تمكن الامة العربية من تحرير نفسها ورغبتها الاكيدة فى أن تتوحد فى دولة عربية واحدة .

ثانيا : لم يعد الشرق الأوسط مجرد مصدر لسلطان الدول الغربية .

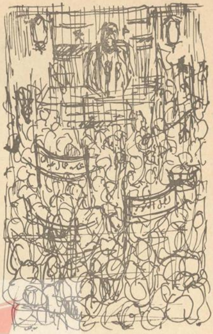
ثالثا : لم يعد ـ كذلك ـ نقطة وثوب للقوة العسكرية الاستعمارية .

رابعا : ان الاسهام الفعلى لثورة عبد الناصر فى الدائرة الافريقية قد ولد قوى جديدة فى القارة الافريقية .

خامسا : ان ثورة عبد الناصر وتأثيرها الفعال فى القضايا العالمية وفى مشاكل الحرب والسلام قد خفف من سرعة القوى التى تتبنى الحرب :

حقا ان ما قام به عبد الناصر (معجزة) كما يقول المؤلف رغم ان السيد الرئيس قد أجابه على سؤاله بقوله (ليس ثمة معجزة على الاطلاق . أما الوصفة فتتمثل فى المنطق السليم والطريق الثورى والذرائعى للاشتراكية ، دون قيود من التزمت العقائدى) .

ولم يملك المؤلف ازاء هذه الاجابة المنطقية منقائد ثورة يوليو ١٩٥٢ الا أن ينهى دراسته بهذه العبارة « هناك قلة من الناس فى تاريخ العالم ، أدوا أدوارا حاسمة وتركوا آثارا بالغة الاهمية والخطورة فى تحويل مجرى التاريخ الانسانى وسيظل اسم جمال عبد الناصر ، فى طليعة هؤلاء الناس مشرقا وضاء » .



يوم يذكره التاريخ

عبد المقصود حبيب

كان يوما حاسما .. فاصــلا .. حددت تاريخه أيام قبلهواشخاص قاموا بدورهم .. حتى وصل به الزمن الى اللحظة التى فتح له التاريخ فيها أبوابه على يد الرئيس جمال عبد الناصر .

فى مساء ذلك اليوم كانت الجموع الزاخرة تتهادى جحافلهاالى ميدان المنشية بالاسكندرية .. لتلتقى انظارها واســماعها وقلوبها .. بحبيبها وابنها البار .. باعث نهضتها ومجدد آمالهاوبانى كيانها .

وازدحم الميدان وتراصت الاجسام وتلاصقت الاكتاف..وصارتالمنازل لا ترى الا وعليها آدميون وفى نوافذها وابوابها وشرفاتها آدميون .. وأصاخت الآذان البعيدة على مدى البلاد وعبر الحدود.. أصاخت الى المذياع تتنسم الكلمات ترطب افئدتها وتبعث فيها روح القوة وتجدد على سمعها مبايعة الجهاد فى سبيل الأمة وبذلالدماء والأرواح فداءها .

ومرت الدقائق فى ترقب .. والناس فى كل مكان احساسغامر وقلوب داعية متعطشة ونفوس راغبة فى ازدياد الوفود .. وآذان متفتحة لكل نفيس يجرى من فم الرجل الحبيب .

وبعد لحظات .. هلل الجمهور .. وكاد الشرر يتطاير من اكفه وهو يصفق .. وكادت القلوب تقفز من بين الجوانح من فرط الانفعال بالفرح والبهجة والسرور .. اخذ الرئيس يترنمبصوته العذب ويهدر باندفاع قوميته بانيا اركان العزة ..محدثا عن كفاحنا .. وتاريخنا على مر العصور والحقب ، وطـرق ذلكالكفاح من حروب ومن محالفات ومن مفاوضات وقال : « اليوم قد عادت الحقوق الى اصـحابها بعد مائة عام .. اليـوم انما نحققالتحرر الحقيقى .. لقد كانت قنــاة السويس صرحا من صروح الاستبداد وصرحا من صروح الاغتصاب .. واليوم هذه أموالناردت الينا .. هذه حقوقنا عادت الينا .. اليـوم اممت شركة قناة السويس .. والآن أيها المواطنون يتجه اخوة منكم من أبناءمصر لادارة القناة .. الآن وفى هــذه اللحظة يتسلمون شركة القناة المصرية ويديرون ملاحتها وهى جزء من مصر .. نقوم بهذاالعمل لنستعيد الماضي المجيد ونبنى العزة والكرامة » .

انه .. اليوم الخالد .. يوم تاميم القناة ..



وكل يوم من ايام التاريخ ·· معالم تحدد وجوده وتبنى كيانه ·· وتبرزه امام الناس ومن معالم هذا اليوم ·· قناة السويس ·· التى قالوا واكثروا القول انهـــا اذا حفرت فى ارضنا ·· تغيرت احوالنا وانتقلت حياتنا فى مدارج الرخاء وامتلات خزائننا بالثروات ·· وبتنا بفضلها فى عداد كبرى الدول ·· وما ان مر الزمن ووفق على الحفر وتم انشاء القناة بايدينا واموالنا حتى حل بنا الضيق وملأ خزائننا الافلاس وحاطتنـــا الرقابة وفرض علينا الراى وحكمنا الاجانب ·· و ·· و ·· ثم كانت نهـــاية المطاف الطامة ·· الاحتلال ··

ومن معالمه ايضا ·· فردينان دى لسبس ·· ولد وشب فى الوقت الذى كانت اوروبا تعانى فيـــه الحروب والقلق الفكرى والاجتماعى الشىء الكثير ·· مما نشر الفقر فى ربوعها وبعث فى القلوب الياس وغرس فى الافكار بذور الهجرة بحثا عن القوت ·

وكان ابوه « ماتيو دى لسبس » يعمل فى السلك السياسى الفرنسى ولكن مطامعه لم تكن ترمى الا الى السلب وكذلك عمه « بارتيلمى » الذى خدم نابليون فى مصر وبقى فيها ايام محمد على ثم انتقل الى المغرب وكان من الجواسيس الذين عجلوا بسقوط الجزائر فى يد الفرنسيين ·· وهمه مثل هم اخيه ·· لم يفترق عنه فى رغبته المادية ·· يسلك فى ســـبيلها كل خسيس ·· فنشا « فردينان » على هذه القواعد وتخلق بتلك المثل ·· وهى اساليب المكر والخديعة ·· لم يتلق تعليما دراسيا منظما ولكن سعى الى ان يصيب من كل شىء بطرف ·· يساعده مجموع تلك الاطراف ان يظهر بين الناس بمظهر العارف باساليب الحياة ·· ثم لحق بأبيه يتنقل معه فى عمله فى البلاد العربية كمصر والجزائر وتونس ·

حتى كانت سنة ١٨٣٢ عـــين دى لسبس ســـليل الخداعين والقراصنة نائبا لقنصل فرنسا فى الاسكندرية ·

كانت ظروفنا فى ذلك الوقت فى شبه ثورة على الوجـود ·· فجيوشنا تدفع امامها جيوش الدولة العثمانية فى سوريا ومحمد على يضع النظم والترتيبات ليثبت بها الحكم من بعده وحدودنا يتسع امتدادها حتى تنتظم السودان وجزيرة العرب ·· وهى فى حاجة الى كل المعونات والخبرات التى تقدم اليها ·· ففتحت الابواب لكل ذى خبرة ·· وخاصـــة من اوروبا فقد كانت متقـــدمة ·· فازدحمت البلاد بالاجانب على وظائف مختلفة ·· خفية وعلنية ·· يظهر بعضهم بمظهر يسر الخاطر ·· ويضمر بين جوانحه مهمة جاء من اجلها ويعمل فى سبيل تحقيقها ·

ومن هؤلاء الموظفين ذوى الوجهين كان « دلسبس ابو فردينان » اخذ يتقرب من الوالى محمد على ·· ويستلفت نظر المجتمع اليه بكل وسيلة ·· فيلبس فى اناقة ويغازل النساء ويستعين بهن فى قضاء مطالبه ·· ولكن الوالى كان يفهمه فلم يابه لنصائحه ولم يكترث باقواله ·· الى ان كانت سنة ١٧٤٠ واصبح قنصلا فى مصر وعول على اقناع محمد على بمشروع القناة ولكن الظروف لم تسمح بذلك ·

كان على الطرف الثانى شابان ملتصقان هما « ســـعيد » وفردينان ابن القنصل دى لسبس ·· ربطهما ثوب الشباب ·· وكان سعيد فتى اكولا شرها ضعيف العقل معتل الجسم مصابا بترهل تسبب من اسرافه المتواصل فى تناول الطعام ·· وكان ابوه يريد ان ينشا ابناؤه نشاة حديثة وكان يريد ان يجعل من سعيد هذا ضابطا بحريا فدفعه الى ان يتعلم التجـــديف فى النيل ·· ولكن هذا السمين الكسول ·· لم يعجبه هذا الارغام على التجديف ذلك الارغام الذى يبذل فيه النشاط والجهد وهو ابعد ما يكون عن ذلك ·· فكان يخدع اباه ويبحر فى النيل الى ان يصل الى بيت دى لسبس على النيل ايضا فيترك القارب ويصعد الى المنزل ويدخل ياكل وينام حتى يحين موعد عودته فيعـــود متظاهرا بالتعب والارهاق من طول التدريب ·

وهذه الضيافة ربطت بين الشـــابين ·· فسر الوالى لهـــذه الرابطة معتقدا انها ستتيح الفرصة لابنه ان يفهم الدنيا والناس

وكان فردينان قد عرف مشروع القناة واخذ يدرسه سرا ويطويه عن كل انسان ·· وتولى سعيد امر مصر وفردينان فى اوروبا فما اسرع ما عاد واستقبله سعيد استقبالا عظيما وانتهز هو فرصـــة التكريم وفرصة الثقة التى كان يثقها به سعيد فاخـــذ يتملك قلب الأمير العزيز بالاعيب بهلوانية وحيل شيطانية فاجرة ·

وفى ١٥ نوفمبر ١٨٥٤ خرجا فى نزهـــة من القـــاهرة الى الاسكندرية على ظهور الخيل وتحدث اليه فى مشروع القناة وصور له قيمة التكريم اذا اذن له فى القيام به كما كبر امام تصوره مقدار الثروة التى تجنى من ورائه والخيرات التى ستعم بلا حساب وتفوق فى عظمتها كل خيال ··

واقتنع سعيد ·· وفى ٣٠ نوفمبر صـــدر اول فرمان بشان القناة ·· وكان جائرا على مصر منتهى الجور ·· واصبحنا بسبب القناة محل نزاع بين فرنسا وانجلترا ·· فنحن اللقمة السائغة

وهم الكلاب الجائعة الضالة الشريدة ـ التى تضرب فى كل درب يوجد فيه طعام .. تصل اليه من الابواب او بالقفز من فوق الجدران او بحفر الحفر من تحتها او بالمضاربة .

واحس فرديناان أن الفرمان الذى فى يده لا يحقق له كل ما يريد من المشروع فذهب الى سعيد وانتزع منه فرمان ٥ يناير ١٨٥٦ يعطى الشركة الحق فى أن تقوم بالاعمال المكلفة بها اما بمعرفتها هى أو بطريق الاحتكار واما بواسطة مقاولين عن طريق المناقصات أو الصفقات أو بالممارسة وفى جميع هذه الحالات فيكون أربعة اخماس العمال الذين يقومون بالعمل من المصريين وان تحفر ترعتان تباع مياههما الحلوة للمصريين .. وحقوقا كثيرة ظالمة لمصر أفدح ما يكون الظلم .

كون فرديناان الشركة من معظم الجنسيات الاوربية ولم يكن للمصريين فى ادارتها من نصيب وأتى بمجموعة من المغامرين الاجانب وسلحهم بالبنادق وسلطهم على أهل القرى يهددونهم بالرصاص ثم يجمعونهم فى السلاسل ويسوقونهم الى أماكن الحفر التى كانت تبعد عن العمران بما يزيد عن المائة كيلو .. فكان العمال يحملون الخبز الجاف ليقطعوا به الطريق ..وكانت المنطقة صحراء جرداء .. فكان ماء شربهم من آبار يحفرونها ليستخرجوه منها بالدلاء ويزرعون حولها الفجل والكرات يأتدمون به على الخبز الجاف وعلى كل فرقة من العمال « ريس » من الجبابرة الظالمين يقف عليهم والكرباج فى يده يلهب به ظهورهم ويوقفهم تحت سحابة العمل ليل نهار .. فماذا تكون النتيجة من جوع وعمل وقلة راحة .. كان المرض .. ثم الموت حيث يدق بفاسه ينتزع التراب ليجرى مكانه الماء .

قتلت الوف كثيرة بالرصاص والوف كثيرة بالسياط والوف كثيرة من المرض وسوء الغذاء . وظل ذلك الوضع الحالك قائما الى ان جاء اسماعيل فدارت مناوشات كانت ترسمها البلادالاجنبية على طرفيها انجلترا وفرنسا وبعث اسماعيل مندوبا الى باريس يحكى عن سوء تصرفات فرديناان .. وما لبث ان قامت معركة بين المندوب المصرى وانصار الأفاق الفرنسى وفى أثنائها تكشفت حقيقة ذلك اللص العتيد التى أخذت تظهر حتى ذهبت به الى الاغلال .
ذلك هو الرجل .. أجنبى لا يبغى لنا خيرا .

وتلك هى القناة ـ مصرية فى أرض مصرية غالية شقتها الدماء المصرية .. وسخر فيها المصريون دون أجر أو شكر ومات منهم ما يربو على مائة وعشرين ألفا دون دفع أى تعويض عنهم أو جزاء وقامت الجهود المصرية باعداد المشروعات اللازمة لتنفيذ الحفر وتمويلها .. حتى برز المشروع الى الوجود واصبح مفتاحا للاحتلال وضعه عندنا الخداع والحيلة والمكر .. واحتمت شركة القناة بالاستعمار وتناست وضعها الحقيقى .

وظلت تستنزف دماءنا وتضرب بكرامتنا وسيادتنا عرض الحائط .. حتى صارت كما قال (بول جونسون) آخر معقل دولى للرأسمال الفرنسى ومفتاحا لأبواب المستقبل المرفه لبريطانيا
وظللنا نحن ننتظر .. نكافح ونحارب من أجلها .. ولكن.. لم تنصفنا حكومة ولم يتركنا الاستعمار ..وكانت القناة بالنسبة



له دولة داخل الدولة يعض عليها بالنوجز .. والايام تجرى ونحن فى أعنتها نقاسى الويل من استعمار يستنزف دماءنا واموالنا حتى اكتملت المعالم التى حددت ذلك اليوم .. يوم القناة .. يوم الخلاص ..

جاء جمال عبد الناصر يبرز حدود تلك المعالم .. وقف يقول بلساننا جميعا .. ان أرض مصر وخبرة مصر الهندسية ومصانع مصر وعمال مصر وخزانة مصر هى التى صنعت هذه القناة لتربط نقطتين من مياهنا الاقليمية التى تخضع لسيادتنا .. البحر الابيض بالبحر الاحمر .. ملايين فوق ملايين من جيوب أبنائنا وأجدادنا .. هى التى شقتها وهى التى أقامتها..فهى لنا أرضا وعملا ودخلا .. ان قناة السويس التى ضحينا فيها قناة مصرية .. شركة مصرية اغتصبت بريطانيا حقنا فيها ولا زالت بريطانيا من وقت افتتاح القناة تتلقى الفوائد والجميع يأخذون ومع ذلك فهى شركة مساهمة مصرية .

ولكننا اليوم نستعيد كل هذه الحقوق .. وسنحافظ عليها ودونها دماؤنا وأرواحنا .

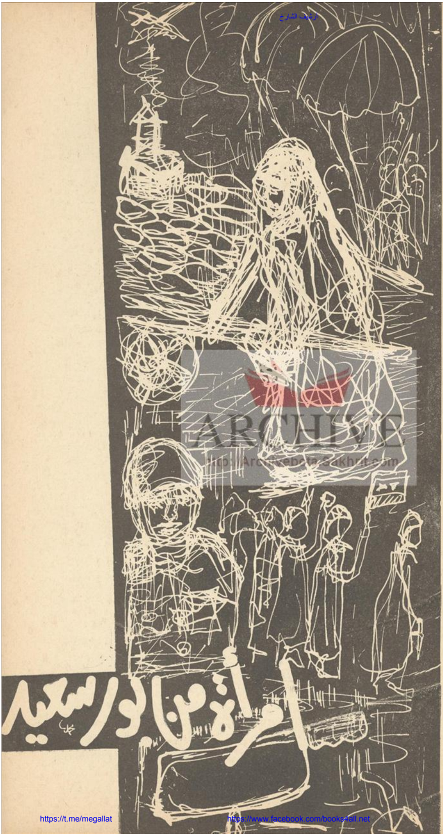
اليوم نشعر مع استعادة القناة اننا نحقق امجادا لمصر .. سنتجه قدما الى الامام شعبا واحدا يؤمن بنفسه وقوته آلى على نفسه أن يعمل ويزحف زحفا مقدسا نحو البناء والتصنيع والانشاء كتلة متراصة تقف ضد الغدر وضد العدوان وضد الاستعمار..
سنفعل ما نريد لا شريك لنا وما علينا غير الله من سيد ولا حسيب .

وهتفت الجماهير حتى زلزلت الارض .. ونزلت لعنات على أرواح الغادرين ودخل اليوم التاريخ .. يدفع صفحات الظلم والظلام ويبعث ضوء العزة باهرا جبارا ينير ويأخذ بالايدى الى الطريق .

وأصبح ٢٦ يوليو ١٩٥٦ يوما من أيامنا .. أيام نصرنا .. أيام سعدنا .

يوما لا ينساه تاريخ .. ولا تغفله الذكريات ..

قصة قصيرة



بقلم: عبد العال الحمامصي

تناهت اليها هتافات الجماهير من بعيد .. غاضبة .. تهدر بحياة مصر .. وتتهدد أعداءها بالموت .. فاهتز قلبها وهى تقف بجوار عربتها الخشبية .. وبخار «كيزان البطاطا» الساخنة يتصاعد حولها فى تعرجات راقصة .. ونظرت الى عمال الميناء وهم يتجمعون عند المدخل . وزفر قلبها تنهيدة حارقة .. لماذا لاتسير الحياة هادئة فى سلام .. بدلا من أن يتهددها الخطر هكذا دائما .. واقتربت الاصوات الهادرة .. تردد هتافها .. سواعد شابة تلوح مصممة .. وتشهد الدنيا انها متأهبة لان تفتك بأى غاز يسول له الغرور أن ينتهك كبرياء الوطن ..!

وأهاجت الهتافات مشاعرها .. أحست بها تخدش الجرح الكامن فى قلبها فينزف دم الذكرى !! وانهمرت الدموع من عينيها .. كان هو أيضا يردد نفس الكلمات .. مصر . والاستعمار والعروبة . وشرف الوطن .. وكان فى نفس العمر تقريبا .. كانت تناشده بضراعة قلبها كأم أن يتفرغ لدراسته ومستقبله .. وأن يبتعد عن الخطر .. وأبدا لم يعبأ بتوسلاتها ودموعها .. دائما كان يعارضها بأن الوطن هو مستقبله .. وانطلق مع رفاق له فى عمر الزهور .. نذروا أعمارهم لاهداف بلادهم .. ويقومون بهجمات متوالية على معسكرات الانجليز .. وكلما سقط أحد رفاقه فى المعركة .. كانت تركع تحت قدميه ليرحم شيخوختها .

— (حسن .. حرام عليك .. أن تعذب قلبى هكذا .. الخوف يميتنى عشرات المرات كل ليلة .. لقد صرعت العشرات منهم ياولدى .. ألا يكفيك مافعلته انتقاما لدم أبيك .. لقد أخذت ثأرك مضاعفا عشرات المرات !!)

وكان يجيبها دائما بأن مقتل والده بيد الجندى الانجليزى المخمور .. لم يكن أكثر من ضوء كشف له جوانب المأساة التى يعيشها وطنه تحت سيطرة الغزاة .. الهدف الاساسى من كفاحه هو ألا يبقى للاستعمار وجود ! سواء هنا أو فى أى مكان .. هذا هو الهدف .. مصرع والده مسألة فردية تخصه .. ولكن ما يفعله مسألة تعنى الانسانية كلها .. !! ولم تكن تفهم اجابته فى أكثر الاحايين .. ولكن قلبها برغم الخوف كان ينتشى لها !!

ليرحمه الله .. كان طيبا .. وكبير القلب .. يحب الكتب . والاطفال .. لم يقدم للحياة اساءة أبدا .. مرة فى لوثة غضبها اندفعت تتهمه بأن قلبه قد مات .. وغاضت منه الرحمة .. مادام يندفع هكذا فى قتل هؤلاء الجنود .. وهم أبناء ناس .. لأمهاتهم قلوب تتعذب ولاطفالهم حياة يعصف بها اليتم .. فكان يبتسم ويجيبها بأن الحقد ليس هو الذى يحركه .. وانما الحب .. حبه لوطنه . وللحرية .. وحبه أيضا للناس فى بلاد الآخرين .. حبه لكل الناس هو الذى يدفعه لان يقتل بعض الناس !!

ليرحمه الله .. قتلوه فى النهاية .. أمامها .

ومرت بها فرقة من شباب المقاومة الشعبية .. البنادق تحملها السواعد .. والارادة تطل من العيون .. وصفق لهم عمال الميناء .. وانطلقت الهتافات .. من المقاهى . ومن القوارب فى عرض البحر .. وتابعت خطواتهم بنظراتها الحزينة .. لو كان حيا لكان الآن بين صفوفهم قطعا .. كان ينتظر اليوم الذى تحمل فيه مصر كلها السلاح .. ولكنهم اغتالوه قبل أن يرى مصر المسلحة .. صرعوه برصاصاتهم الغادرة .. لا فى المعركة .. وانما فوق فراشه أمامها !!

وأفاقت من خواطرها عندما رأت «جودة» ابنها الصغير الذى نال فى العام الماضى شهادته الاعدادية .. انه يقترب منها . وهو يتزعم فرقة من صحابه أبناء « حى المناخ ؟ منذ أن أعلنت بورسعيد التعبئة وهى لاتكاد ترى جودة الا لماما .. لقد اندمج تماما فى لعبة تختلف عن الالعاب التى كان يمارسها من قبل .. انه يقلد الكبار فى تكوين فرق من الغلمان فى كل الاحياء .. يتزعمها ويطوف بها الشوارع وهم يرددون نفس الهتافات التى يرددها الرجال ! وجرت نحوه تناديه .. ولكنه ما أن رآها حتى أشار لغلمانه فانطلقوا يسابقون الريح . وقهقهاتهم المرحة تأتيها ساخرة من بعيد .. وأعادها الى عربتها صوت أحد العمال يطلب كوزا من البطاطا ..

— (أطفالنا .. وجدوا لهم لعبة جديدة !)

قالها الرجل .. وأجابته وهى تقدم له كوز البطاطا :

ـ (ولكنها .. لعبة .. يبدو أنها خطرة)

وانصرف العامل مؤكدا لها بأن الله سينجي مصر من الخطر .. وتابعت موكب الاطفال متمنية أن يعود .. الصغير قال لها بالامس ان فرصته قد حانت ليثأر لوالده وشقيقه من الذين حرموه منهما .. «فصوت العرب» يؤكد للشعب بأن القراصنة ينوون العودة من جديد ونهرته وقتها قائلة له : بأن تلك مهمة تخص الكبار وحدهم ولا شأن للاطفال بها !! .. هو الصغير من أن يأتي بالكلمات التي يقولها . ويعجز عن قولها الكبار أهي المدرسة التي تعلمها له .. أم المذياع الذي يتابع برامجه بشغف كالرجال !؟ وانتهى النشيد الحماسي الذي كانت تردده المجموعة من مذياع المقهى المواجه لعربتها واندفع المذيع يتلو بيانا حربيا عن العمليات العسكرية في سيناء .. بعد أن قررت القيادة الانسحاب لانها فطنت للمؤامرة الغادرة . فالمعركة ستكون في مصر ذاتها ..

وتوترت أعصاب الرجال حول الجهاز . ومن العيون يتطاير شواظ ارادة الانتقام .. وانتهى البيان فاندفعت التعليقات ..

ـ (لو عاد هؤلاء الكلاب .. فلن نريهم وجه بلادهم مرة أخرى .. سنمد لاسماك بحرنا وليمة دسمه !) .



بور سعيد بأسرها تقول نفس الكلمات .. والسلاح في يد فتيانها . وشيوخها .. وهي تنتظر شيئا ما .. وأم حسن تقف بجوار عربتها وهي تحدق في وجوه الرجال . والهواجس تعذبها انها تعرف الحرب جيدا .. كابدتها من قبل مع زوجها العامل في الاسكندرية قبل هجرته الى بور سعيد .. تعرفها جيدا . الدمار . والموت . والقنابل . والاشلاء . والجوع . والخوف !!. وثمة احساس بالخطر الخاص يدهم قلبها .. جودة .. هو كل مابقى لها في هذه الدنيا .. هل تتحمل شيخوختها المعذبة فجيعة أخرى .. لماذا لاتعيش الدنيا في سلام . ويدعونها تربي وليدها !؟ وفجأة جاء «حامد البنبوطي» يجري لاهثا يعلن النبأ للرجال فوق مقاهي الميناء .. قوات الغزو تهبط بمظلاتها في «الجبانة» ولم ينتظر الرجال ايضاحا .. لم يسألوه حتى عن التفاصيل .. انطلقت أقدامهم تركض في جنون .. وارتج قلب العجوز .. واحساس غامض بالفاجعة يطبق عليه بين الضلوع .. جودة .. جوده .. وتركت عربتها واندفعت تجري مع الجموع .. جوده .. ليس لها الآن في الدنيا سواه .. أبوه قتله الجندي المخمور داخل «كانب التشهيلات» .. «وحسن» الفدائي زينة الشباب اغتالوه أمامها في فراشه بعدما دوخ المعسكرات .. وأصبحت هجماته البطولية أسطورة تعرفها الدنيا كلها .. جوده .. جوده يارب .. ربما يكون هناك .. وتتابع ركضها الملتاث وهي تتعثر . ثم تنهض من جديد .. تواصل جريها المجنون !

ورأت أول فوج من قوات الغزو الجوي وقدغرق في دمائه .. وتناثرت جثثه .. وغامت الدنيا أمامها .. فثمة جثث صغيرة .. ملقاة هنا .. وهناك .. بعد أن حصدتها مدافع المظلات . قبل أن تنتقم لها قوات المقاومة .. وزاغت نظراتها الملهوفة تتفرس في الجثث الصغيرة .. التي يطل الموت من أفواهها الفاغرة بلا حياة .. واصطادت نظراتها جثة ولدها .. واندفعت في جنون تحتضن الجثة الصغيرة الغارقة في دمها .. جوده .. والسكين في يده مغروسة حتى النصل في صدر الجندي الاحمر المقتول بجواره .. ظلت تحدق في الجثة الصغيرة بلا كلمة .. ثم نظرت الى السماء في صمت .. واقترب منها أحد جنود المقاومة :

ـ (أم حسن .. كلنا نعرفك .. ليست هذه أول تضحية لك .. لم أر بطولة كما رأيتها مائلتفي شهيدك الصغير . ماأن هبط الجندي بمظلته حتى اندفع نحوه مع رفاقه يعمل سكينه في بطنه وصدره قبل أن يستفيق من ذهول الهبوط .. غير عابيء بمدافع الذين يهبطون قريبا منه .. أذهلتني بطولة

إقلب الصفحة من فضلك

الصغير .. ولكنى عرفت السر الآن .. لا غرابة فهو من رحمك .. أم حسن أعرف أن الكلمات تافهة فى مثل موقفك .. أعرف ذلك .. ولكن .. اعتبرينا جميعا نحن فتية مصر أبنائك .. هل يمكن أن يكون هذا تعويضا لك ياأماه .. اننا فعلا نعتبرك أم مصر بأسرها) .



اغرورقت عيناه بالدموع .. ولم يتمالك أعصابه فانهمرت دموعه ..

ونظرت اليه المرأة بدون أن تقول شيئا .. ولكنه فهم ماتعنيه نظرتها فشعر بالخجل من دموعه .. ولكنه فشل فى أن يوقف انهمارها ..!

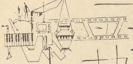
وحملت العجوز ابنها فوق صدرها وعندما حانت منها التفاتة الى الشاب الواقف خلفها ومازالت تنهمر دموعه .. أغتصبت ابتسامة وقد نفذت نظراتها فى أغوار عينيه ثم امتدت يدها المعروقة تكفكف بطرف شالها دموعه ..

(ولدى .. انها الآن مهمتكم) .

وسارت بالجثة تجاه المقابر ..

وتحولت بور سعيد الى أتون من الجحيم .. الجثث . والحرائق . والموت فى كل مكان والمدينة الباسلة تقاوم بضراوة الرجولة والكبرياء .. لن تهزم مصر أبدا .. كان هذا قرارها يعلنه للدنيا ضميرها من بور سعيد .. وعندما قرر شباب المدينة . تهجير الشيوخ والنساء والاطفال رفضت العجوز فى عناد أن تغادر المدينة مع من غادرها .. الى أين تذهب .. هكذا قالت لهم .. الى أين .. وكل مايربطها بالحياة يوجد هنا مختلطا بتراب بور سعيد .. هنا مات الذين كانت تعيش من أجلهم .. وهنا أيضا تموت !! فماذا لديها تخاف أن تفقده ؟! وأحس الجميع أنها تنوى شيئا ما .. يطل غامضا من عينيها وهى تسير فى شوارع المدينة .. تائهة اللب .. زائغة النظرات !! لاتعرف شيئا الا أنها تريد الانتقام بيدها !! وكمنت فى الظلام ذات ليلة وراء مدخل «سينما الاهلى» وفى يدها ساطور استطاعت ان تحصل عليه من جارها الجزار بعد أن فشلت فى اقناع شباب المقاومة بأن يعلمونها ضرب النار رفضوا اشفاقا على شيخوختها الواهنة من العناء . وكفاها ماقدمت لمصر من تضحيات . كمنت فى الظلام .. وأذنها مشدودة الى الشارع ترصد أقدام « داورية » الغزاة ... فى جولاتها الليلة تعقبا لقوات المقاومة التى تذيقهم الموت . والعذاب .. واقتربت الداورية من مخبئها .. تناهى اليها أزيز الدبابة مختلطا بخبطات كعوب احذية المشاة .. وما أن دنت منها حتى اندفعت العجوز كالقذيفة الماحقة .. والساطور فى يدها .. والجنون فى قلبها .. وبحركة سريعة انقضت على أول الجنود .. وقبل أن يندفع نحوها زميله بعد ارتباك المفاجأة .. كانت رأسه قد طارت هى الاخرى ثم أغمدت الساطور فى جوف الثالث ... وانطلقت نحوها الكشافات . وأفواه البنادق من كل اتجاه .. فترنحت الى الارض والرصاص يخترق جسدها بالعشرات .. والساطور فى يدها .. والدماء تحيط بها .. والدبابة تتحرك وترصف بجثتها الطريق !!





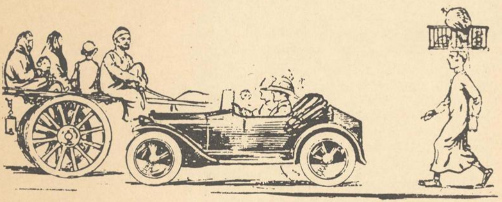
فنون

الرجل الشعبى وتوجيه الفنون فى عهد الثورة

بقلم
سعد الخادم

يحلو للمرء ــ فى هذه الأعياد التى تقام سنويا ، احتفالا بذكرى قيام ثورتنا الاشتراكية الكبرى ــ أن يستعرض الخطى والوثبات التى حققتها البلاد،وارتقت اليها فى ميادين العلم والمعرفة والعمران ، ومنهــا مجالات الفن التشكيلى التى وان وضحت بعض معالمها فى أذهان نفر من الناس ، فقد يغيب عن غيرهم ذلك الحصر الشامل ، وقياس الأطوار التى مرت بها الفنون، لترتقى تارة ، وتساير الفكر السياسى تارة ، وتسهم فى خطة التصنيع تارة ، وتستجيب تارة أخرى الى فكرة وصل حاضرنا بتراثنا القديم ، والافادة من أمجاد هذا التاريخ ، الذى طالما شوه على يد المستعمر، وحرقت معالمه ، وأخفيت عن الأبصار أعلام أصبح التنقيب عنهم ، وعن أواصر المذاهب الفنية العربية الصميمة ــ بفضل الوعى الفنى الجديد ــ من أهداف مجتمعنا الناهض

وهذا التحول الشامل لم ينحصر فى عقلية رجل الفن وصانعه وحسب ، وانما طرأ فى عقلية أفراد الشعب حيال الفنون ، واحساسهم بأهمية تراثهم فى هذا المجال ، وضرورة الحفاظ عليه ، وكذلك نظرتهم الى أهمية خوض الفن معركة البناء والتصنيع ،ودخوله فى لوازم واحتياجات الحيــاة العصرية ، فقد أصبح الرجل الشعبى لايعتز فقط بمؤازرة الدولة للفنون ، وقامتها المتاحف فى شتى العواصم والمدن، وحفاظها على ألوان التراث القديم ، وانما صار يعتز ــ أو باحرى يرتقب دخول الفن فى مجالات التصنيع ، وتحســينه المنتجات التى تبدعها الأيدى الصانعة الحديثة ،فشتان بين حال الرجل الشعبى قبل قيام الثورة ، وحاله بعدها ، فقد كان يرضى برداءة الأنواع المصنوعة محليا وبقبح أشكالها ، لأنه ليس فى الامكان أبدع ممــا كان ، فى مجالات الصناعة الشعبية واليدوية ، وتحدد ذوق الرجل الشعبى فى اطار هذا الجمود والتواكل، بل التهاون ، فى تقبل أية سلعة ، مهما قبح شكلها وأهمل الصانع فى تركيبها وتشكيلها ، حتى وصفت الكتابات المسمومة القديمة هذا الرجل الشعبى بعدم استحسانه جمال الذوق فيما يقبــل على شرائه ، ويعتمد عليه فى حاجياته ، وحتى قيل فى وقت مــا عن هذا البلد انه بلد « المعلش » بغية ابقاء ظروف الكساد والفقر والجهل ملازمة لطبيعة هذا الشعب . غير أن الثورة أظهرتنا على أن تلك الاكذوبة الكبرى التى تشدقت بها أفواه المســتعمرين والرجعيين . كانت من محض الافتراء والاختلاق ، فالشعبى الذى كان يشترى دواءه من العطار ، فيلف له السفوف فى لفائف من الورق الخشن أو الرقع البالية ، أصبح اليوم يلزم صانع الدواء بتغليفه فى عبوات محكمــة الاقفال ، جذابة المظهر،تتوافر فيها الشروط الصحية، وسلامة الذوق فى الوقت نفسه ، فنراه يحيد عن تلك العبوات البدائية التى قد توحى بســبق فتحهــا وتلوثها ...... واذ نرى الرجل الشعبى حريصا هذا الحرص على حسن اخراج عبوات دوائه ، فنراه أيضا يحرص بالقدر نفسه على شراء خير عبــوات الأغذية المحفوظة ، وأتقنها اخراجــا ، وأحكمهــا تصميما ، مما يوحى بسلامة ماتحويه تلك العبوات ، وينفى عنها مظهر الفسادأو التحلل فى بعض المواضع .



ما كانت عليه الرسوم الايضاحية قبل الثورة

وان كانت هذه الظاهرة قد استقرت فى أذهان المشترين الشعبيين فانها ليست مقصورة على تلك المصنفات التى أوردناها ، بل نراها من الضروريات التى يشترطها الشعبى فى شراء أية سلعة ، سواء أكانت فى الملبس أم فى المشرب ، وحتى فى عبوات الأدوات الزراعية كمبيدات الحشرات والأسمدة وغير ذلك،اذ يشترط الرجل الشعبى اليوم حسن الاخراج فى كل بضاعة يدفع ثمنها .

والرجل الشعبى الذى عاش ـ على حد قول المزاعم الشائعة فى مستهل هذا القرن مداركه فى اطار « الكوز » و « القبقاب العمولة » و «المبخرة» و « الكانون » و « الحصير » و « المصباح الصاروخ»، هو عينه الرجل الشعبى الذى أصبح اليوم يتردد على المسارح ، ويشهد السينما والتلفزيون ، ولا يقف نقده عند حد نقاش المسرحيات بل يمتد الى نقد طريقة الاخراج ، فيستحسن التنسيق والمناظر الواردة فى الفصول المعروضة أمامه ، ويستسخف فى مشهد ازدحام الرياش وثقله ، واكتظاظ الزخارف الى حد الهاء العين عن مشاهد أحداث الرواية ، فنراه ينقد الاخراج ، ويجبر أهل الفن ـ باقباله على احد الروايات ـ على العناية بمزيد من الذوق السليم غير المغرض المبتذل ، مما تستجيب له الحياة العصرية الميالة الى الوقار والاقتدار دون الاسراف ، ولايطرب للبذخ فى مشاهدة الأزياء الثمينة المزركشة المصممة لخلب الانظار واثارة المشاعر ، ولا يقبل الا على شراء مايستحسن من هندام يتميز بسلامة الذوق ، وهو بهذا كله يجبر صناع الطرب ومصممى الأزياء فى المسارح وغيرها على الالتزام بهذا المنسوب من الذوق .... والشعبى الذى كان فيما مضى يجلس على المقاهى والمصاطب وجرف الترع ، ليقرأ أو يستمع الى من يقرأ عليه من كتب ومجلات وجرائد جانبت فى تنسيقها وازدحام صفحاتها وتكديس سطورها سلامة الذوق ، قد أصبح اليوم يطلع على صنوف المجلات والجرائد والكتب ، وينتقى منها أبدعها اخراجا وتجليدا ، بل نراه قد أصبح يلزم الناشر ـ لرواج مطبوعاته ـ بتزويدها بالصور والرسوم البديعة الشيقة التى تدل على أنه ذواقة لأساليبها ، وعامل مهم فى تنوع مذاهب الرسم فيها ، وجرأة الفنانين على نشر كل مبتكر يتفننون فيه .. لقد أصبح الرجل الشعبى فى هذا العصر هو الموجه للذوق الفنى فيهما ينشر من مؤلفات وروايات كانت فيما مضى والى عهد قريب ، قبل قيام الثورة ، موقوفة على أهل اليسار وأهل العلم ، فقد كانت حادثة خارقة فى وقتها تزويد أحد مؤلفات طه حسين برسوم أنجزها رسام مشهور ، لقد بدت تلك الظاهرة خارقة فى وقتها ، لتزويد النسخة الشعبية من المطبوع برسوم قد لا يفهمها أو يستسيغها عامة الشعب التى أصبحت اليوم ترى فى الرسوم وحسنها ضرورة وجب أن تتوافر لايضاح الكتب والمجلات الخاصة بالكبار ضرورتها لكتب الصغار والكتب المدرسية.. ولم تقف النواحى المزاجية عند الرجل الشعبى عند هذا الحد من توجيه المصنفات والفنون التى فى مداركها، بل نراه يستحسن وينقد ـ بالقدر نفسه من الجرأة ـ تلك المنتجات الصناعية التى تعرض بين حين وآخر فى المعارض الصناعية الكبرى ، مما يجعل الصناعة فى خشيتها من نقده اللاذع سباقة فى تحسين تصميماتها وتجديدها العام بعد الآخر ، مما يكفل رضاء الرأى العام عنها ..... وهذا الوعى الفنى المتدفق من الرجل الشعبى اضطر أولئك الذين طالما عاشوا على انتاج الفنون ـ لاشباع نزواتهم الخاصة وانحرافاتهم الفردية ومهاتراتهم فى متاهات الخيال الى انعزالهم عن مشكلات المجتمع . اننا الآن ـ بفضل الثورة ـ فى عهد تروج فيه الفنون النافعة، فيؤازرها الرجل الشعبى ويساندها فى نجاحها ، ولا يقبل على تلك التى لاتخدم أغراضه ، فلا تجد جمهورا يقومها الا بين القلة من المعتلين . وما من شك فى أن الثورة هى التى بعثت هذا القدر من الوعى وأيقظت الاحساس الجمالى الذى ظل مقبورا مدة أجيال طويلة فى نفوس العامة والرجل الشعبى على وجه التحديد.. وهذا الايقاظ يعد أكبر نصر أسهمت به الثورة وأعظم تقدير أضفته على الفنون التشكيلية فى تلك السنوات القليلة التى انقضت منذ قيامها .

جانب من إشعاعات الثورة

انطلاقات الفن والأدب في عهد الثورة

كمال ممدوح حمدي

لعل من أهم القضايا النقدية تلك التي تبحث في منشأ الأعمال الجمالية وفي علاقة تلك الأعمال - فنا كانت أو أدبا - بالمجتمع المتطور تاريخيا، المنطلق الى آفاق بعيدة متجددة في التكنولوجيا والتصنيع والتخطيط السياسي على مر الأيام. ويتمثل المحور الذي تدور حوله معظم الدراسات التي اختصت بالبحث في هذه القضية في عدة تساؤلات تتجمع كلها من زواياها المختلفة في بؤرة التحديد التاريخي لمنشأ الأعمال الجمالية .. فهل يسبق تطور الفكر التطور الانساني للجماعة وبالتالي يكون عمل الفنان وكذلك الأديب هو التنبؤ بمستقبل أمته والدعوة لقضاياها الانسانية أو التمهيد لمراحل التطور والانطلاق المقبلة .. (وقديما كان اللاتين يسمون الشاعر فاتيس ومعناها شاعر أو عراف) ام أن التطور الانساني يسبق التطور الفكري بحيث يكون لزاما على الجماعة الانسانية أن تحتضن مفكريها وفنانيها وتشملهم برعايتها في مراحل انطلاقاتها المختلفة وتأخذ بأيديهم حتى لا تتسع الهوة بين ثورية التغيير الانساني وبين ملاحقة الفكر والفن لهذا التغيير بالتعبير عن ارهاصاته فتصبح الأمجاد التي يحققها التطور الانساني مصدر الأنماط الجمالية التي تنهض الى الوجود في اعقاب ذلك التطور ... ام أن الفن والأدب في نهوضهما وارتقائهما لابد ان يواكبا التطور الانساني على مر الأيام بحيث تخدم النماذج الجمالية القضايا المعاصرة للجماعة أو بمعنى آخر لابد أن ينعكس النتاج الجمالي عن ارضية اجتماعية ويكون من أهم مميزاته الاتساق مع تلك الأرضية، وكلما تغيرت الأرضية الاجتماعية كلما استنهضت الى الوجود انماطا جمالية جديدة تتناغم مع الأرضية الاجتماعية الجديدة وتتنافر مع الأرضية السابقة عليها أو اللاحقة لها .

واذا سلمنا بالرأي الأخير فهل معنى ذلك ان الأعمال الفنية والأدبية تنبثق من العدم دون أن تتطور عن جذور تاريخية سابقة والا فكيف يمكن أن نتصور أن النتاج الجمالي في مجتمع ما في شكله ومضمونه القديمين أن يخدم قضايا ذلك المجتمع بعد قيام ثورة تغير كل أوضاع المجتمع السابقة كما حدث في مصر مثلا بعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .. وكيف نثق بأصالة تلك الأعمال من ناحية أخرى اذا كانت قد نشأت هكذا دون الارتكاز على قاعدة تاريخية سابقة ؟ !!

لقد كان الخلاف على تحديد حقيقة العلاقة بين تلك الأعمال الجمالية وبين المجتمع مبعثا لخلق تلك الدعوة الانعزالية التي نظرت الى الأدب والفن من خلال حدقة ميتافيزيقية غيبية فرأت أنه ليس ثمة ضرورة تحتم استهداف الفن والأدب قيما أخلاقية فالفن للفن والأدب للأدب وهكذا، وكان نتيجة لذلك أن ظهرت مسرحية الضد أو « الأنتي‌نياتر » وقضى التصوير التجريدي على التصوير التشخيصي .

وفي مصر حدد قيام ثورتنا المجيدة نقطة الانطلاق الفكري لهذا الجيل، فلم تكن ثورة سياسية بقدر ما كانت ثورة فكرية، ذلك أن هدف الاستعمار الأول كان هو عزل الفكر عن الجماعة وماتبع ذلك من قتل المواهب ووأد حرية الفكر ايمانا منه أن الأمة الجاهلة سهلة القيادة، وكان نتيجة لذلك أن تعثرت المحاولات المخلصة وهي تسعى نحو التطور فأفسحت مجالا لبعض الأعمال الرخيصة التي انصرفت الى مدح الطبقة الحاكمة المتعاونة مع الاستعمار وتملقها، وتحولت اغلب الأعمال

الأدبية — كالقصة والرواية مثلا — الى الترجمة الذاتيه تلافيا للاصطدام بأعوان الاستعمار ان هى تعرضت لنقد الأوضاع الراهنة .

هذا لا ينفى بالطبع وجود عدد ضئيل من الروايات التى اكتملت فنيا قبل الثورة .

وكان من اهم اهداف ثورتنا الرشيدة توفير حرية الفكر وتهيئة الوسط الذى يمكن أن تنهض فيه الأعمال الجمالية وتزدهر ، فكفلت للفنانين حياة حرة كريمة وتركت لهم حرية التعبير والنقد الهادف وعملت على رعاية الأدب والأدباء وكرمتهم بتقدير جهودهم المخلصة فكفلت حرية الكلمة ايمانا برسالة الفن والأدب .

وكان من اهم المشكلات التى واجهتها الدولة فى مرحلة الانطلاق هو الأصطدام بين القديم والجديد، والتمزق بين الماضى والحاضر ، اذ كيف يمكن لحاضر سعيد أن يكون امتدادا لماض بفيض .. او كيف يكون لنا حاضر دون أن يكون لنا ماض ؟!.

ولكن الدولة فى انطلاقاتها الثورية استطاعت ان تحمى أبناءها من ذلك التشتت برعاية الآداب والفنون وبرسم خطة حكيمة ، توفق بين الماضى والخاضر فلا تسمح بتسرب الماضى الى فكرنا المعاصر الا بقدر ما تتطلبه ضرورات الحاضر ، ولا تسمح بأنصراف التعبير الفنى والأدبى عن واقعنا الحاضر الى التغنى بأمجاد الماضى الا بقدر ما يفرضه علينا واجب الولاء لتراثنا القديم . كذلك سهلت سياستنا الثقافية سبل انتقال النتاج الجمالى من فن وأدب الى كافة أنحاء الدولة . فلا يكاد يطبع كتاب فى القاهرة حتى يصل الى ايدى ابناء الريف فى نفس الوقت الذى تتسلمه فيه يد القارىء فى القاهرة نفسها ، وأنشأت الدولةفى مجال التأليف والنشر دورا كثيرة (منها الدار القومية للطباعة والنشر ، والمؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، ومؤسسة الأنباء والنشر ، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) لتحمل الى الوجود افكار الأدباء والفنانين وأصبح من السهل أن يقول كل فنان أو اديب ما يرغب فيه ، واكثرت وزارة الثقافة من المجلات الثقافية ورسمت لكل منها طابعا خاصا لتغطى كافة الميادين الثقافية ولكى تسجل كافة الأفكار والابحاث المحدودة التى لا تشغل كتابا كاملا ، كما خصصت لهذا الفرض أيضا كثيرا من البرامج الثقافية المذاعة فى الاذاعة والتليفزيون — وفى الأثير الآن مئات الموجات العربية لتذيع اكثر من برنامج فى وقت واحد — ولا تكاد تعرض مسرحية بالقاهرة مثلا حتى تنقلها هذه الموجات الى اطراف الدولة على شاشة التليفزيون، ومن ناحية اخرى سهلت الدولة سبل الاطلاع على الثقافات العالمية فشجعت الترجمة عن اللغات الأجنبية وسهلت دخول المؤلفات العالمية فلا يكاد يصدر كتاب بالخارج حتى يصل القاهرة فى اليوم التالى ، وتطبع الصحف فى لندن مثلا صباحا لتقرأ فى القاهرة مساء نفس اليوم أو صباح اليوم التالى ، كذلك استوردت الدولة الأفلام العالمية لترفع مستوى صناعة السينما فى مصر كما أنشأت مؤسسة السينما لحماية الفلم المصرى والعمل على تقدم السينما .

قد انعكست نتائج هذه السياسية الحكيمة على مانشهده اليوم من انطلاقات الفن والادب فى عهد الثورة . ففى مجال الأدب ظهر لفيف من الكتاب المخلصين الذين يحملون الآن مشاعل الفكر ليحددوا معالم الطريق للشبان الذى يسيرون فى ركابهم ، ولمعت اسماء فى كل مجال من مجالات الأدب تتوج قمة كل فن من الفنون بهالة من نور ففى ميدان الرواية نجيب محفوظ ، يحيى حقى ، توفيق الحكيم، محمد فريد أبو حديد ، يوسف ادريس ، يوسف السباعى وغيرهم، وكان نتاج هذا الفن من قبل منذ نشأته شديد الانفصال عن قضايا المجتمع وقفا على الترجمة الذاتية يتدثر فى غلالات الرمز ليتجنب مهالك الاخطار التى كانت تتهدد كل من ينادى برأيه فى حرية . فاذا كان هناك سبب مباشر للروعة التى وصلت اليها الرواية بعد الثورة فلن يكون ذلك السبب الا ماكفلته الثورة من حرية التعبير — بالشكل أو الكلمة دون جمود ودون ارهاب فكان من نتيجة تلك الحرية انطلاقات الرواية الى آفاق بعيدة جديدة وجدية بما يخدم قضايا مجتمعنا فى اندفاعه الثورى نحو تحقيق الكمال . وواكبت انطلاقات الرواية انطلاقات الثورة فى سائر الميادين .

وفى المسرح كانت الطفرات التى انتقلت به من الفارس والتهريج الى خلق ادب مسرحى رفيع ترجع فى كليتها الى حرية التعبير التى كفلتها الثورة للعاملين بهذا الميدان من ناحية والى تفتح رؤياهم — من ناحية أخرى — نتيجة لارهاصات التغيير التى جعلتهم يواجهون قضايا المجتمع المختلفة مباشرة

فعاشوا مشاكله بكل ابعادها واعماقها ، اتجه المسرح الى تصوير مراحل التغيير التى تعرض لها المجتمع فى طفرته بعد الثورة فعكس قضايا الفكر المعاصر فى دقة ووضـــوح وفرض الحلول لفض النزاع بين التيارات المختلفة التى كانت تصطرع داخل المجتمع فى وثباته من مرحلة الى أخرى كمشـــكلة القديم والجديد ، وظهرت اعمال جادة تبنت هذه القضايا وعالجتها فى صـــدق واخـلاص كان فى مقـدمتها مسرحيات الحكيم من أول الأيدى الناعمة والصفقة حتى الطعام لكل فم وشمس النهار ، وظهرت لسعد الدين وهبة سكة السلامة ، والقضية للطفى الخولى والحلم لمحمد سالم التى كانت تعكس فى صراحة المستوى الفكرى الرفيع الذى وصل اليه الكاتب المسرحى الى جانب أنها تعرض فى دقة ووضوح القطاعات المختلفة فى مجتمع ما بعد الثورة والانماط المتباينة فى ذلك المجتمع من مدير الشركة المستبد وآخر بقايا الاقطاع ـ الى الشـــاب الناشىء امل شبابنا والذى بدأ يتنفس الحرية فى ظل القوانين الاشتراكية التى اقتضت تأميم الشركات .

وقد كانت الدولة أكثر ادراكا لدور الفنان فى بناء المجتمع ودور الفن فى تهذيب النفس وترقيـة الفكر ورهافة الحس وسلامة الذوق ، فهيأت لهم الظروف الملائمة للتفرغ للابداع الفنى ايمانا منها بأن الفنان لا يستطيع أن يتنفس الا فى جو الحرية المطلقة ، وقد شهدت الحضارات القديمة الكبرى فى مصر وبابل واشور واليونان بأن الفراغ ربيب الفن وبأن اروع ما فى هذه الحضارات من فنون رفيعة يدين بوجوده الى الحرية المطلقة والى الفراغ الذى كان يشد خيال الفنان الى اروع ما فى الطبيعة واسمى ما وراءها ، فاذا كان براكستيليز الفنـــان اليونانى قد شكل من الحجارة المعتمة ملابس شفافة لاتزال تسرنا بروعتها ، واذا كان فيدياس المثـــال اليونانى قد صاغ من الحجر تماثيل تمشى وتتكلم فليس هذا ولا ذاك الا لأن الفنـــان اليونانى كانت ترعاه الدولة وتهيىء له سبل العيش وتكفل له حياة حرة كريمة

وفى مصر ابتلى الشعب قبل الثورة بكارثة الاحتلال الذى كان كل همه هو امتصاص دماء الشعب ، وكابد الفنان من أجل كسب قوته فاضـطر الى ان يعمل ليلا ونهارا فى تدريس الفن أو انصرف الى عمل آخر بعيد عن الفن تماما ليكفى نفسه العوز الى يسد رمقه وترك الفن لساعات فراغه ـ وما أضيقها وأضنها ـ حتى قتل السـعى وراء الرزق مواهب الفنان ، وشهد مصرع كفاياته الفنية عى يديه اذ دفعه عن فنه خوفه من الجوع ان هو اشتغل بالفن فحسب .

وكان لابد ـ فى عهد الثورة ـ ان تتدخل الدولة لتحمى الفنـــان وتؤمن حيـــاته وتهيىء له جوا حرا يتنفس فيه وخلقت له ميادين شتى لاظهار مواهبه وساعده فى ذلك النهضة التى امتدت الى شـــتى الميادين ، فعمل فى ديكور المسرح وفى التليفزيون والصحافة وصناعة النسيج والخزف والزجاج ، وشجعتهم كذلك على الانتاج بأن اقتنت اعمالهم حتى وصل مبلغ ما تنفقه فى هذا ـ حسب تقدير لجنة المقتنيات ١٤ ألفا من الجنيهات وهو سبعة اضعاف ما كان قبل ذلك ، وجعلت لهم لجنة خاصة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كما أنشأت ادارة تشرف على جميع المتاحف التى تكاثر عددها ولا يزال يزداد كل عام بشكل يســـترعى الانتبا

وجدير بالذكر هنا أن عدد المعارض الدولية التى اشتركت فيها الجمهورية العربية المتحدة بلغ فى عام ٥٧/٥٨ وكذلك فى عـام ٦٠/٦١ سبعة معارض ، وبلغ عدد المعارض الخاصة التى اقامتها الدولة بالخارج نفس هذا الرقم فى عامى ٥٩/٦٠ ، ٦٢/٦٣ ، وفى عام ٥٨/٥٩ كان عدد المعارض الاجنبية التى اقيمت بمصر ١٣ معرضـا وفى عام ٥٩/٦٠ ١٥ معرضا ، وبلغ عدد المعارض المحلية عامى ٦٢/٦٣ ، ٦٣/٦٤ ٣٠ معرضا هذا الى جانب المعارض الفردية الخاصة التى يقيمها الافراد بين الآن وآخر فاذا تأملنا هذه الأرقام ثم قارناها انطلاقاته انطلاقات الثورة فى شتى الميادين .



علوم

العلم في مرحلة الانطلاق

عبد العزيز احمد سلامة



قضية العام اليوم بالنسبة لأى مجتمع حديث بوجه عام ، وبالنسبة للمجتمعات النامية بوجه خاص ، لا تتعلق بادراك اهميته وحسب ، فهذا أمر لم يعد موضع جدل أو شك ، بل هى تتركز حول كيفية اداء العلم لدوره فى المجتمع ، ومدى اسهامه فى تطوير الحياة فيه .

ومع ان معظم الحقائق والاكتشافلت العلمية قد جاءت عن طريق الخبرات العرضية وبأسلوب المحاولة والخطأ الا أنه قد حان الوقت الذى ازداد فيه الوعى بطريقة التفكير والبحث والكشف مما أدى الى الوصول الى الاسلوب السليم الذى يمكن عن طريقه أن نتغلب على كثير من مزالق العشوائية والذاتية والحصول على أفضل النتائج والحقائق واكثرها صحة . وهذا الاسلوب هو ما يسمى **بمنهج التفكير العلمى** ، ومنذ ذلك الوقت الذى حدد فيه « بيكون » وغيره من رجال العلم وفلاسفته حدود هذا المنهج وسماته ، بدأ العلم يشق طريقه على أرض ثابتةمن الحقائق والقوانين والنظريات .ومن ثم لم تعد قوة العلم كامنة فى مادته فحسب ، بل فى أسلوبه ومنهج البحث فيه أيضا .

لذلك فان تحديد دور العلم فى المجتمع لا ينبغى أن يقتصر على الاستخدامات العديدة لحقائق العلم ووسائله التى تكون الهيكل الحالى للعلوم المختلفة . بل يجب ان يمتد ليشمل امكانياته العديدة الكامنةفى اسلوبه فى حل المشكلات القائمة واكتشاف الطاقات والقوى التى يمكن أن تشكل المستقبل الذى يطمحفيه المجتمع،مستقبل يرتفع فيهمستوى معيشة الانسان ، وتوفر له الضمانات الكفيلة بتحقيق سعادته ورفاهيته . **ولعل هذا ما قصده ميثاقنا الوطنى حين اعتبر رجال العلم ومؤسساته طلائع متقدمة تستكشف للشعب طريق الحياة .**

وهذا يقودنا الى تقرير حقيقة ينبغى ان ندركها تمام الادراك ، وهى أن العلم ليس قوة مستقلة بعيدة عن ارادة الانسان ، وبالتالى فان تحديد مجاله ودوره وأهدافه أمر يرتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة المجتمع ومبادئه وقيمه . فمهما كانت قوة العلم ، ومهما بلغ من تطوره فان الانسان هو الذى يملك زمام هذه القوة وهو القادر على اخضاعها لمتطلباته وحاجاته . وليس صحيحا ان الانسان قد أصبح عبدا للآلة ، وفقد سيطرته على حياته وعلى جميع القوى التى تشكل هذه الحياة .

فالعلم – مادة وأسلوبا – لا يخرج عن كونه نتاجا للفكر الانسانى والخبرات المتراكمة للجنس البشرى . ومن هنا ، فان المحدد الاول لدور العلم فى المجتمع هو أهداف هذا المجتمع وظروفه المادية والمعنوية ، كما ان المدى الذى تمارس فيه قوة العلم يتوقف على مقدار وعينا بطبيعة هذه القوة وارتباطها بالظروف الموضوعية للمجتمع . ولعل هذا أصبح معروفا فى جميع المجتمعات الحديثة ، مما دعاها الى الاخذ بفكرة **التخطيط العلمى** الذى أصبح سمة من سمات العلم فى العصر الحديث . ومن ثم لم يعد العلم وبحوثه أمرا فرديا يقوم على الجهود التلقائية من جانب مجموعة من العلماء ، بل أصبح له طريق مرسوم يرتبط بالخطط السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع .

وفى ضوء هذا ، **ليس من السهل توضيح دور العلم فى أى مجتمع حديث ، الا اذا فحصنا فلسفة هذا المجتمع وأهدافه وآماله ومشكلاته** . ولكن اذا اتفقنا مبدئيا على أن المجتمع الحديث هو المجتمع الذى يسعى نحو توفير أسباب الحياة الكريمة لجميع أفراده ، ويعمل جاهدا لتطوير الحياة فى الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والصحية ، مستغلا فى سبيل ذلك جميع القوى والامكانيات المتاحة له ، فان دور العلم يتحدد فيما يمكن أن يقدمه فى هذه الجوانب المختلفة .

وهناك ثلاث مجالات رئيسية يمارس فيها العلم دوره :

● المجال الاول :

وهو ممارسةالعلم فىجانبه التطبيقى أىاستخدام التكنولوجيا الحديثة والوسائل العلمية فى أوجه النشاط المختلفة . وقد لا يكون هناك نشاط واحد يقوم به الانسان لم يستخدم فيه احد نتائج العلوم وتطبيقاتها . وأى مجتمع لا يبذل جهدا فى استخدام احدث النتائج والاساليب العلمية فى مشروعاته انما يعزل نفسه عن أكبر قوة يمكن أن تضمن تحقيق أهدافه ، وتوفر له الجهد والوقت والمال . **وأعتقد أننا لا نخطىء حين نتخذ من مقدار استفادة المجتمع من العلم فى هذا المجال معيارا حقيقيالتقدم المجتمع .**
وهنا ينبغى أن ندرك أن بعض المشكلات التى تنشأ عن استخدام المكتشفات والوسائل العملية ، ليست كما يبدو للبعض جوانب سيئة للعلم فى حد ذاته ، بل هى نتيجة لسوء الاستخدام ، واحد أسبابها الرئيسية هو التخلف الاجتماعى بالنسبة للتقدم العلمى ، ولنضرب لذلك بعض الامثلة :–

١ – قد يبدو للبعض أن دخول الآلة فى الصناعة والزراعة أدى الى ازدياد عدد العاطلين ، ومن ثم فانهم يدعون الى الحد من استخدام الآلات التى تقلل من حاجتنا الى الايدى العاملة . ولكننا اذا أدركنا أن استخدام العلم يفتح مجالات جديدة للعمل والانتاج ، فان الامر فى هذه الحالة يتطلب مزيدا من العلم ووسائله لاستيعاب جميع القادرين على العمل ، كما اننا لو احتفظنا بالصورة التى كانت تستخدم بها الطاقة الانسانية فى العصور الماضية ، من حيث عدد ساعات العمل ، ومن حيث استغلال هذه الطاقة فى العمل الجسمانى ، فمن الطبيعى أن الآلة تؤدى الى الاستغناء عن طاقات انسانية كبيرة . ولكن لو حاولنا أن نغير من هذه الصورة مستخدمين الآلة فى تحمل الاعباء الجسمانية وتقليل

إقلب الصفحة من فضلك

ساعات العمل ، واعادة تنظيم المجتمع على أساس من العدل والكفاية لاختفت مشكلة التعطل ، ولتحرر الانسان من كثير من الاعباء التى ترهقه .

٢ — لقد ادى تطور العلم فى المجال الصحى الى تقليل عدد الوفيات وبالتالى الى ازدياد عدد السكان . ولا شك أن هذا أصبح احد المشكلات العالمية الرئيسية ، ومع ذلك فان العلم نفسه هو الترياق الاساسى لهذه المشكلة . فعن طريق استخدام البحث العلمى فى اكتشاف مصادر جديدة للانتاج والمواد الغذائية يمكن توفير أسباب الحياة لهذا العدد المتزايد من الناس . كما أنه عن طريق الوسائل العلمية لتنظيم النسل يمكن التحكم فى هذه الزيادة بما يناسب حجم الانتاج والخدمات المتاحة .

٣ — ان استخدام العلم فى صنع ادوات الدمار والهلاك يعد من أهم الامور التى تدعو الكثير الى التخوف من تطور العلم وتطبيقاته خاصة وأن الجهود التى تبذل فى هذه الناحية تقوم من جانب أكثر البلاد تقدما وأرفعها شأنا فى الميدان العلمى . **ولكن يجب أن نتذكر أن العلم وسيلة يتوقف أسلوب استخدامه على مدى وعى الانسان بها ، وعلى نوع القيم والمبادىء الاجتماعية والانسانية التى يؤمن بها .**

فكما أن الاكتشافات الحديثة لتركيب الذرة أدت الى اختراع القنبلة الذرية والهيدروجينية ، فانها أدت أيضا الى الوصول الى وسائل عديدة تفيد فى حل المشكلات الصحية والاقتصادية كاستخدام النظائر المشعة فى العلاج وتحسين الانتاج الزراعى ومعيار الاختيار بين كل من هذين التطبيقين ينبثق من غايتنا وأهدافنا وفلسفتنا الاجتماعية ، من هنا فالعلم ليس مسئولا عن سوء استخدامه وسوء توجيهه ، بل المشكلة الحقيقة تكمن فى أن التفكير الاجتماعى فى بعض الدول ونظرتها الى علاقاتها بغيرها يكون متخلفا عن تقدمها العلمى أشواطا بعيدة .

من هذه الامثلة الثلاثة ، يتضح لنا أن استخدام التطبيقات العلمية يتطلب بالضرورة اعادة النظر فى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى ، كما يتطلب وبنفس القدر من الاهمية ربط هذا الاستخدام بالقيم الاجتماعية والانسانية النبيلة .

● **أما المجال الثانى** الذى يتضح فيه دور العلم فى المجتمعات الحديثة فهو مجال البحث العلمى ، ولقد أوضحنا ان قوة العلم لا يقتصر تأثيرها على الحاضر ، بل يمتد أثرها لتسهم فى تشكيل المستقبل من خلال البحوث العلمية التى تفتح الباب للكشف عن مزيد من الحقائق العلمية ، ومزيد من الطاقات والامكانيات والوسائل التى يستطيع المجتمع أن يستغلها فى سبيل تحقيق الرخاء لافراده . والبحث العلمى فى أى مجتمع حديث يواجه التحدى فى جبهات عدة من أهمها : —

— الكشف عن مزيد من الحقائق والقوانين

— حل المشكلات التى تواجه المجتمع فى النواحى تستغل فى رفع مستوى المعيشة .

— البحث عن مصادر جديدة للانتاج يمكن ان تستغل فى رفع مستوى المعيشة .

— توفير الجهد والوقت والمال فى جميع العمليات الموجودة فى المجتمع .

وفى الواقع أن احتلال البحث العلمى مكانته فى المجتمع وقيامه بدوره فى هذه الجبهات الاربع يعد من أهم الضمانات لاستمرار نمو المجتمع وتطوره ، وهذا هو جوهر لا يتطلب استقراء واقعه الحالى . على أى مجتمع لا يتطلب استقراء واقعه الحالى فحسب ، بل أهم من ذلك أنه يستلزم فحص العوامل الكامنة فيه والدافعة على التقدم والتى تشق الطريق نحو حياة أفضل . والبحث العلمى يأتى فى مقدمة هذه العوامل ، ولقد أدركت معظم المجتمعات هذه الحقيقة فعملت على توفير سبل البحث العلمى وأنشأت التنظيمات والمؤسسات التى تحيطه بجميع الضمانات اللازمة له . وبذلك لم يعد البحث العلمى هواية شخصية أو جهدا فرديا ، بل أصبح وظيفة أساسية لمجموعة كبيرة من أفراد المجتمع ، يلتزمون فيها بمسئوليات نابعة من الدور الذى يحدده لهم المجتمع فى ضوء فلسفته وظروفه .

ودون الدخول فى جدل حول حرية البحث العلمى أو التزاماته المادية والمعنوية ، يمكننا أن نقول أنه مع ادراكنا لأهمية الجبهات الاربع التى أوضحناها ، **الا أن التخطيط العلمى الذى أصبح سمة هامة من سمات العلم فى العصر الحديث ، يضع أوليات للبحث العلمى ، ففى المجتمعات**

النامية مثلا ، التى ارغمت فى عهــود ســابقة على التخلف وتحاول جاهدة أن تعيد بناء نفسـها قد توجه بحوثها لخدمة خطط التنمية الاقتصـادية فيها ، بحيث ترتبط بالمشكلات الملحة العاجلة لنواحى الانتاج والخدمات ، مؤجلة البحوث المجـــردة الى مرحلة تالية • ولقد عبر الميثاق عن هذا حين رفـع شعار العلم للمجتمع ذاكرا أن العام للعلم فى حد ذاته مسئولية لا تستطيع طاقتنا الوطنية فى هذه المرحلة أن تتحمل أعباءها •

وعلى ايه حــال فان العـلم كبحث أو كتطبيق يرتبط اشد الارتباط عن وعى او عن غير وعى بقيم المجتمع وظروفه . فالبحث العلمى لا يتم فى فراغ، بل هو يجرى فى ضوء ظروف معينه يستمد منها مادته واسلوبه وينعكس عليها نتائجه وتوصياته . كما ان القيم الانســانيه السائده هى التى تحدد اتجاه البحث ونوعه . فهناك فرق بين مجتمع يؤمن بالسلام ويسعى لرخاء افراده وافراد الانســانيه جمعاء ومن ثم يوجه بحوثه نحو هذه الغايه ، وبين مجتمع يتخذ من الحروب وسيله لسيطرته وحل مشكلاته وازماته ، فيعمل على توجيه البحوث نحو اختراع مزيد من وسائل الخراب والدمار •

● **والمجــال الثــالث للعـلم** وان كان يرتبط بالاستخدام المادى للعلم وبحوثه الا انه لا يقل عن المجالين السابقين اهميه ، واعنى به أثره فى تفكير الناس وقيمهم واخلاقياتهم وأنماط سلوكهم وآثار العلم فى هذه الناحية ، وبالتالى دوره ، ذو شقين ، أولهما يتصــــل بالعــلم كطريقة فى التفكير وحل المشكلات ، وثانيهما يتصل بالحقائق والقوانين التى يكشف عنها العلم والتغيرات المادية التى يحدثها . وفيما يتعلق بالامر الاول ، فكلنا يعرف أن الاسلوب العلمى فى التفكير لم يعد قاصرا على ميدان العلوم التجريبية ، فقد أوشك ان يصبح اســـلوبا عاما للدراسة والبحث فى جميع جوانب الثقافة المادية منها والروحية . ولذلك فان العمل على نشر منهج التفكير العلمى أصبح من أهم أهداف التربية فى أى مجتمع حديث . وفى الواقع أن اتباع هذا المنهج فى حل المشكلات العديدة والقضايا الاجتماعية المختلفة سواء على المستوى المحلى أو المستوى العلمى هو الطريق السليم نحو القضاء على التخلف الاجتماعى وملاحظة التقدم العلمى ومسايرته .

كما أن شـيوع هذا المنهـج فى الحيــاة اليومية للمواطنين ــ بما يلازمه من سمات واتجاهات تتمثل فى اتساع الافق والموضوعية وعدم التحيز فى اتخاذ القرارات ــ هو الضمان الحقيقى لقيام ديموقراطية سـليمة . **فـاذا كان من المطلوب فى المجتمـع الديموقراطى أن يسهم كل فرد فى التفكير والتخطيط واتخاذ القرارات والتعاون مع الغير ، فلا بد أن يقوم كل هذا على دعائم تنبثق من مبادىء التفكير العلمى واتجاهاته •**

أما فيما يتعلق بالامر الثانى وهو الحقائق التى يكشف عنها العلم فلا شك ان لها اثرا كبيرا فى تغيير القيم الاجتماعيه والاتجاهات وانمــاط السلوك . فالوسائل الحديثه فى الاعلام والترفيــة قد غيرت كثيرا من عادات الناس فى قضاء أوقات فراغهم . كمــا ان الحقــائق اعلمية قد قضت على كثير من الخرافات التى شاعت فى العصور الماضية . كما أســـهم العـلم فى ترســيخ كثير من الاتجاهات الاجتماعية ، فالتسليم بمبدا اشتغال المرأة مثلا لم يات الا بعد أن يسر العلم مهمتها فى داخل المنزل ، وهكذا نجد أن العلم يلعب دورا كبيرا وهاما فى تغيير اتجاهات الناس وقيمهم الاجتماعية وهنا تكمن احد جوانب قوة العلم فى العصر الحديث .

وأخيرا ــ وبعد أن حــاولت أن ألخص بعض الجوانب المتعلقة بدور العلم فى المجتمع الحديث، وأن أشير الى بعض القضايا المتعلقة بهذا الدور ، **أود أن أنوه بعبارة وردت فى ميثاقنا الوطنى تعبر عن طبيعة دور العلم فى مجتمعنا وهى « أن العلم هو الســلاح الحقيقى للارادة الثـورية الذى به تحقق النصر الثورى » •**

ولا شك أن فهم العلم والايمان به على هــذه الصورة يحمل هيئاته ورجاله مسئولية المشاركة فى صنع مستقبل مجتمع اشــتراكى قوى يتحقق فيه المزيد من أسباب الكفاية والعدل ، واتخــاذ العلم قوة تدفع بمجتمعنا فى مرحلة انطلاقه الراهنة نحو أهدافه الكبرى على طريق السلام والخير .

مع المجلات العربية

مصطفى فوده مصطفى

● عجبا لمواقع تلك الاحداث !

ربما خيل للمدقق أنه أكثر من تدبير من القدر • أن يحشد مثل هذه الاحداث لأمة من الامم فى شهر واحد من الشهور ، وكأنه يدخر عظيم حدثان الزمان معها سواء كانت لها أو عليهـــا ليفجرها فى هذا الشهر الذى نشبت فيه ثورتنا •

وبالرغم من أن الـــكثيرين قد لاتغيب عنهم تلك الاحداث التى سنعرض لها وللابساتها سواء كانت مصنوعة أو مدبرة بليل ، أو نتيجة حتمية لمقـــدمات سبقتها • الا أنه قد يغيب عنهم أنهـــا وقعت فى (يوليو) الذى وقعت فيه ثورتنا ذات الاثر الكبير ، لا على شعبنا بل على أمتنا العربية كلها ، بل لعلنـــا لا نكون مبالغين اذا قلنا : ان أثرها قد امتـــد حتى شمل أمما كثيرة فى قارات أخرى •

و (يوليو) كان خامس الشهور قبل الميـــلاد ، وكان يسمى «كوانتيليس» أو «كريناليس» ومعناها الخامس لان السنة فى التقويم الرومانى كانت تبـــدأ فى شهر مارس ، ولما كان « يوليـــوس قيصر » قد أدخل تعديلا فى التقويم الرومانى ، كان حقـــا على خليفته « أنطونيوس » أن يقترح اطلاق اسمه بعـــد اغتياله على أحد شهور السنة • وكان « كريناليس » شهر ولادته أولى بذلك • وهكذا أصبح خامس شهور السنة يسمى يوليوس •

يوليو والوثبة العربية الاولى :

وليوليو فى الوثبة العربية الاولى نصيب • ذلك أن يوما فيه هو يوم ١٦ يقابل بدأ التاريخ الهجرى كما كان أيضا يوم دخول الرسول يثرب مهاجرا على خلاف فى ذلك • قد لايترتب عليـــه كبير أثر • كما وقعت فيه كذلك معركة اجنادين التى يخلط المؤرخون بينها وبين معركة اليرموك • وقعت أجنادين فيـــه وكانت بين العرب والروم ، غير أنهـــا كانت قبل اليرموك بسنتين وفى مكان قريب من مكانها يوم ٣٠ يوليو عام ٦٣٤ م • وقد انتصرت فيها جيوش العروبة بقيادة خالد بن الوليد وأبى عبيـــدة بن الجراح على جيوش الروم • وبعدها بســـنتين وأيام • وقعت معركة اليرموك الفاصلة التى لا يخفى أثرها على أحد وكانت فى ٢٣ يوليو عام ٦٣٦ م •

يوم بيوم مع الفارق :

ولقد هاجم الصليبيون القدس ابان حروبهم مـــع العرب فى ١٦ يوليو عام ١٠٩٩ م وكانوا أكثر من سفاحين ، اذ ذبحوا معظم سكان المدينة من العرب • وقد سجل عليهم ذلك المؤرخ غليوم الصورى الذى يقول : « ان الفاتحين أنفسهم لم يتمكنوا من اخفـــاء اشمئزازهم أمام منظر المذبحـــــة المروعة ، والدماء المسفوكة داخل المدينة التعسة » غير ان الجيـــوش العربية فى يوم حطين وبقيادة صـــلاح الدين قامت بغسل تلك المهانة • فعلى مشارف طبرية التقى العرب بالصليبيين فى الثانى من يوليو • الذى حالف النصر فيه العرب • ولكن أخلاقهم الانسانية السمحة منعتهم من معاملة المهزومين بالمثل • فالكرم الذى نبع من صلاح الدين الايوبى قائد جيوش العرب ، غمر أعداءه وشهدوا به •

يوليو والمغرب الشقيق

أما فى تونس :

فقد ذهبت الرصاصة التى اطلقت فى ٣ يوليو عام ١٩٥٣ بولى عهدها عز الدين بك • الذى كان يمالىء

الفرنسيين ويحرضهم على المكافحين الوطنيين . بل ذهبت أيضا بعرش أسرته ، اذ اشتدت الحركة الوطنية عقب ذلك انتزع التونسيون الاستقلال من فرنسا باتفاق عام ١٩٥٦ . وفى اليوم الخامس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٧ قرر البرلمان التونسى خلع الباى محمد الامين واعلان الجمهورية .

وقد انتهى بذلك حكم اسرة ظلت تحكم تونس قرابة قرنين ونصف قرن وكان أول حاكميها «حسين باى الاكبر » الذى اعتلى العرش عام ١٧٠٥ م مع أنه ليس تونسيا . وكانت تونس تابعة اسما فقط لتركيا حتى ارغمت على توقيع معاهدة الحماية مع فرنسا فى ١٣ مايو عام ١٨٨١ . ومن يومها وحلقات الكفاح متصلة حتى كان عام ١٩٥٦ فاستقلت تونس كما سبق القول .

وبالرغم من اعتراف فرنسا بالاستقلال ، الا أنها ظلت تتلكأ فى الخروج من (بنزرت) حتى عيل صبر الشعب فزحفت جموعه عليها فى ١٩ يوليو ١٩٦١ لانتزاعها عنوة من يد الفرنسيين . ولقد تحولت معركة بنزرت الى معركة للأمة العربية جمعاء ، اذ نسيت ج.ع.م خلافاتها مع الحبيب بورقيبة آنذاك وأيدت كفاح الشعب التونسى بالمال والسلاح . كما اجتمعت جامعة الدول العربية واتخذت قرارات ستة لتأييد تونس سياسيا وعسكريا وتبرع لبنان والكويت والاردن بالمال . ووضعت حكومة الجزائر المؤقتة كتائب جيش التحرير التى كانت موجودة فى تونس فى ذلك الوقت تحت تصرف قيادة جيشها . وتحت هذا الضغط مع تغير الظروف فى الجزائر سلمت فرنسا بحق تونس فى بنزرت وأخذت فى الجلاء الى أن تم وأقيم احتفال بهذه المناسبة حضره بعض الملوك والرؤساء العرب .

يوليو والجزائر :

ولقد شهد يوليو بدء مأساة الاحتلال فى الجزائر كما شهد مولد استقلالها فى الخامس منذ عام ١٨٣٠ استولى الفرنسيون على مدينة الجزائر ، وفى يومه الاول عام ١٩٦٢ كان الاستفتاء على تقرير المصير . ولئن كانت المهزلة التى اتخذت منها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر غدت معروفة لنا الآن . فهناك السرقة الاولى للاستعمار الفرنسى وربما كانت غير معروفة لأنها لم تتردد من قبل . فبمجرد وقوع عاصمة الجزائر فى يد القوات الفرنسية استولوا على خزائن الدولة وكان فيها سبعةاطنان و ٣١٢كجم من الذهب و ١٠٨ أطنان و٧٠٤ كجم من الفضة ، وهى ثروة عظيمة فى ذلك الوقت ، سدت بها فرنسا العجز فى ميزانيتها وغطت منها نفقات الحملة . ولكن المدهش بحق هو أن شعب الجزائر لم يستسلم يوما للمغتصبين من يوم أن احتلوا أرضه الى يوم توقيع اتفاق افيان » .

يوليو والمغرب :

وكما أن للجزائر يومين من يوليو، فللمغرب أيضا يومان منه ، أولهما ذو أثر فى منطقة الريف . وهو يوم معركة أنوال التى بدأت فى ٢٧ يوليو عام ١٩٢١ بين بطل الريف عبد الكريم الخطابى ومعه فئة لم تتجاوز مائة وعشرين جنديا ، وبين عشرين ألفا من الجنود الاسبان المدربين المزودين بأحدث الاسلحة، ومع ذلك تنتصر الفئة الاقل وتجبر هذا الجيش الكبير على الاستسلام ويتحقق قول القرآن « كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله » .

أما اليوم الثانى فهو يوم السابع والعشرين من يوليو عام ١٩٣٤ يوم ذكرى وفاة القائد الفرنسى « ليوتى » الذى ثبت حكم فرنسا فى المغرب وطبق فيه السياسة الاستعمارية القائمة على البطش والشدة ثم التظاهر باللين للعودة فيما بعد الى الشدة والبطش . وقد ظن المستعمرون أن تلك السياسة قد نجحت فى اقناع الشعب المغربى بالرضوخ لحكمهم رضوخا نهائيا . ولكنهم أخطأوا التقدير ، فلم يكن نجاح سياسة « ليوتى» غير طلاء خداع انهار مع الثورة التى انتهت بالاستقلال .

يوليو والمشرق

سوريا :

وفى المشرق أيضا وقعت أحداث لها أثرها الذى لاتنساه الشعوب ، ولعل هذا الشهر بالنسبة لسوريا من أوفر الشهور شؤما ، ففيه تم القضاء على استقلالها وفرض الحكم الاجنبى عليها ، وفيه أعطت فرنسا لواء الاسكندرونة الى تركيا .

ميسلون :

وبعد الحرب الاولى أعلن السوريون استقلال بلادهم والمناداة بالامير فيصل ملكا . وكانت هناك معاهدة سرية بين انجلترا وفرنسا لاقتسام أملاك تركيا الباقية . وكانت سوريا من نصيب فرنسا التى احتلت لبنان . فلما ارسل قائدها « غورو » انذارا الى الملك فيصل يملى فيه شروطا مهانة قبلها فيصل مخالفا بذلك رأى الشعب الذى كان يرى أن الاكرم هو القتال . ولكن هل كان قبول الملك لتلك الشروط

منجيا له ولعرشه ؟ لقد سحب الجيش السورى من مراكزه الى دمشق ثم قام بتسريحه ، وأمر بجمع السلاح من أيدى الشعب ، وأجرى تعديلات فى مناصب المعارضين لسياسته ، ومع ذلك لم يبق له شيء من عرشه أو يرضى عنه الفرنسيون كما توهم ، وانما زحفوا صوب دمشق لاحتلالها ، فاعترضهم البطل « يوسف العظمة » على رأس قوة صغيرة ، وقامت معركة عند « خان ميسلون » فى ٢٤ من يوليو عام ١٩٢٠ وثبت العظمة ورجاله حتى فنوا عن آخرهم وفى اليوم التالى دخل الفرنسيون دمشق بعد هروب الملك .

الثورة الكبرى :

وقد فرض الفرنسيون انتدابهم على سوريا مدة ربع قرن ، ثار السوريون خلاله بضع مرات أشهرها ثورة نشبت فى يوليو عام ١٩٢٥ واستمرت سنتين ونصف سنة أبدى السوريون خلالها ضروبا خارقة من البسالة حتى كاد « حسن الخراط » ورجاله يأسرون المندوب السامى الفرنسى فى مقر قيادته بدمشق ، لولا انه تمكن من الهرب فى آخر لحظة . كما افنى الدروز أربعة آلاف فرنسى فى معركة المزرعة . وبعد عشرين سنة من تلك الثورة ، ثار السوريون مرة ثانية وأخيرة خرج على اثرها الفرنسيون من سورية الى غير رجعة .

الاسكندرونة :

كانت الاسكندرونة ، تلك القطعة العزيزة من الوطن السورى تابعة لولاية حلب ، وكان عدد سكانها ٢٢٠٫٠٠٠ نسمة منها أقلية تركية تقدرها حكومة أنقرة بأربعين فى المائة ، على حين تقدرها سورية بثلاثة وثلاثين فقط . ومن سوء حظ هذا الجزء العربى أن فرنسا ، أرادت أن تساير تركيا وتتصافى معها على حساب غيرها ، فوقفت معها معاهدة اتفقتا فيها على ادارة لواء الاسكندرونة ادارة مشتركة . ثم أجريت انتخابات مشكوك فى صحتها أسفرت عن فوز الاتراك ببعض المقاعد . وفى النهاية تمت المهزلة فصولا وتنازلت فرنسا نهائيا عن اللواء لتركيا . ولقد رحل السكان العرب والأرمن عن اللواء ومن لم يرحل من نفسه أجبر على الرحيل فيما بعد . وستظل مشكلة ذلك الجزء من الوطن العربى قائمة الى أن يوجد لها حل يتفق مع العدل ويرجع به الحق الى ذويه .

العراق

بعد كارثة « ميسلون » ضاع العرش السورى من فيصل بن الحسين ، ولكنه لم يكد يمر عام حتى نصبه العراقيون ملكا عليهم فى ١١ يوليو عام ١٩٢١ . اذ قرر مجلس الوزراء العراقى آنذاك المناداة بفيصل ملكا ، وتوارث الهاشميون هذا العرش ، ولكنهم لم يرعوا فى الشعب العراقى ذمة ، بل كانوا دائما علية لاله . وأدى ذلك الى ثورات ثلاث .

أولها : ثورة بكر صدقى ، الذى قامت ضده ثورة معاكسة فقتل .

وثانيتها : ثورة رشيد عالى الكيلانى الذى تكاثرت عليه قوى الشر فهرب .

وثالثتها : ثورة عبد السلام عارف ، التى أطاحت نهائيا بحكم الاسرة الهاشمية وكانت فى ١٤ يوليو عام ١٩٥٨ . كما نعرف جميعا .

ولقد سرق تلك الثورة وجمدها الى حين « عبد الكريم قاسم » فقامت ضده ثورة معاكسة أعادت العراق الى خط سيره الطبيعى مع امته العربية وأهدافها .

الجمهورية العربية :

لا شك أننا نعرف تمام المعرفة أحداث ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ التى نحتفل الآن بذكرى قيامها ، كما نعرف نتائج تلك الثورة التى لاتحتاج الى تعريف غير أن هناك أحداثا أخرى مرت بـ ج.ع.م فى تاريخها الحديث وكانت على موعد مع يوليو .

الحملة الفرنسية :

فقد شغلت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون كل شهر يوليو عام ١٧٩٨ ، اذ وصلت السفن المقلة للحملة الى شواطىء بلادنا فى ثانى أيام يوليو ونزل الجنود الى الشاطىء فى ثالثه ، وهاجموا الاسكندرية فى رابعه واستأنفوا السير الى القاهرة فى خامسه ، فدخلوها فى الرابع والعشرين منه .

ضرب الاسكندرية والجلاء عن القلعة :

ثم يواصل التاريخ سيره فاذا بالمأساة تتكرر ويضرب الاسطول الانجليزى الاسكندرية بمدافعه فى ١١ يوليو عام ١٨٨٢ ، ويحتلونها فى ١٤ منه ثم يواصلون سيرهم لاحتلال البلاد كما هو معروف . غير أن بدء جلائهم كان فى يوليو أيضا ، ففى الرابع منه عام ١٩٤٦ خرجوا من قلعة القاهرة وسلموها الى الجيش المصرى .

(راجع يوليو فى تاريخ العرب لحبيب جاماتى)

جولة الثقافة



فؤاد نور

• نحن لا ندعو الى تحريم الثقافة العالمية • لكننا نرحب بالفكر المخلص •

• ارادة التغيير هى التى تملى على الشباب أن يبذلوا كل جهودهم •

• مصارحة قائد الثورة خلقت المناعة ضد الاشاعات والأساليب النفسية ضدنا •

مما لا شك فيه أن انطلاق الفكر العربى فى هذه المرحلة التى نخوضها الآن يعبر تمام التعبير عن طبيعة المرحلة بفلسفة جديدة ذات جذور عميقة • وهذه الجذور تمتد الى أغوار بعيدة كيانها الوجود العربى الأصيل والفكر الاسلامى بصورة عامة • ومما لا شك فيه أيضا أن شعار الاشتراكية العربية شعار متميز بنفسه عن الاشتراكات الأوربية ومعلنا بداية تحول عظيم فى البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية •

وهذا الشعار قوامه الأصيل خدمة الفرد والمجموع على حد سواء •

ولا بد لنا ونحن نسعى بكل جهودنا على دفع المجتمع نحو غاياته أن يكون لنا تخطيطنا الاشتراكى المستقل النابع من ظروفنا بما يتضمنها من احتياجات ومتطلبات ، هذا التخطيط الذى يقوم على أساس من العلم والواقع •

فالتخطيط الاشتراكي الدقيق دليل قوى يقود الدولة دون شك نحو بناء اقتصادها القومى ونحو تحقيق اكتفائها الذاتى •

بجانب هذا التخطيط يجب أن يكون هناك الايمان العميق أولا بقدسية الهدف الذى يرمى اليه هذا التخطيط • هذا الايمان اذا رسخ فى النفوس وأصبح له جذوره العميقة الضاربة فى كل اتجاه سيقود بلا شك الى شىء هام يعزز المحافظة على هذه الأهداف أقصد به هنا السلوك الاشتراكى السليم بمعناه الواسع • وهنا يمكن القول بأننا حصلنا على الروح التى هى الأساس الحقيقى ويبقى بعد ذلك الجهد وهو ضرورة حتمية تأتى بعد ذلك بدافع من هذه الروح •

هذه بداية يجب علينا ونحن بصدد المناسبة السعيدة وهى الاحتفال بعيد ثورتنا الثالث عشر نطلق منها الى عالم أرحب والى مفاهيم أكثر تحـ وبعدا وذلك من خلال المحاضرة التى القاها الأسـ يحيى أبو بكر يوم الثلاثاء الماضى بمبنى التليفزيون العربى •

بدأ حديثه بقوله : ان الشعار الذى وضعته الثورة منذ بدايتها هو الثقافة للشعب كله • بمعنى أن تستمد وجودها وكيانها من واقع حياة هذا الشعب •

وهنا لا يمكننا الا أن نقول انصافا للحقيقة اننا ما زلنا نواجه بعض الرواسب الناشئة عن استعمار كان قد طال مداه فى بلادنا • وبعض العملاء الذين يوالون هذا الاستعمار الفكرى •

وهنا يجب أن نقول كما قضينا على اقطاع الأرض فيجب أن نقضى بكل جهودنا على بقايا هذا الاقطاع الثقافى ونكشفه ونعريه ما أمكننا ذلك • وأن نتعقبه فى جحوره •

والثقافة على هذا ليست هى الكلمة المكتوبة والفنون على اختلافها فقط ولكنها تعنى مجموع المقومات والمفاهيم الاقتصادية والسياسية والفهم الواسع المدرك للأحداث المحلية والعالمية وادراك معنى الكيان والوجود •

وهذا الاستعمار الثقافى الذى أشرت اليه قد ولد شكا لدى كثير من الناس فى مدى صلابة ثقافتنا القومية نتيجة طبيعية لمحاولات أولئك الذين يختفون تحت ستار رفع المستوى الثقافى وينكرون عمدا كل جذور الثقافة العربية الأصيلة •

وفى هذا المجال فنحن لا ندعو الى تحريم الثقافة العالمية • بل على العكس فنحن نرحب بالفكر أيا كان نوعه على شرط أن نتمثله أولا وننتفع منه بما يفيدنا وننبذ الضار منه •

وهنا يتحتم علينا ونحن نتحدث عن الثقافة أن نفرق بينها وبين الاعلام • فليس هناك حد فاصل بينهما ولكن كلاهما مكمل للآخر وكلاهما مرتبط بالتفكير بصورة عامة • فاذا ما قلنا ان الثقافة للشعب فاننا نعنى أن الثقافة والاعلام فى خدمة هذا الشعب •

ومنذ سنة ٥٢ الى سنة ٦٥ أمكن تثبيت الأساس الراسخ الذى يبنى عليه الفهم الاشتراكى للثقافة والاعلام • وما يعنينا على ضوء ما مضى هو معرفة ما سنفعله خلال الفترة القادمة • هذه المرحلة التى تتحدد فى زراعة مليونين من الأفدنة وكهربة الجمهورية العربية المتحدة والصناعة الثقيلة •

وهذه المرحلة المادية تملى علينا بدون شك أسلوبا جديدا فى الثقافة ذاتها وتستدعى تخطيطا جديدا خلال السنوات الخمس القادمة • فى هذه المرحلة سنرى بطبيعة الحال كيف سيتغير التكوين الاجتماعى لهذا الشعب •

وهذا يجرنا الى القول بأن القائمين بالخدمة الثقافية هم خدام للشعب وليسوا أوصياء عليه • انهم لا يتحكمون فيه ولكنهم يقدمون له الزاد • وهذا يدفعنا بدوره الى الحديث عن السلوك الاشتراكى •

لا يمكن أن تتحقق أهدافنا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية دون أن يسلك المواطنون أنفسهم سلوكا مخلصا على أساس الفهم السليم لروح الاشتراكية • ومن هنا نعود الى الحديث عن وظيفة الاعلام الذى يتحدد فى هذا النطاق تحت مفهومين •

أولا ــ اشتراكية الثقافة :

فخلال الفترة الماضية كان العمل منحصرا فى توسيع قاعدة الثقافة بحيث تشمل الشعب بأكمله ونستطيع هنا أن نؤكد الدور الكبير الذى لعبته كل أجهزة الثقافة من سينما واذاعة وتليفزيون وصحافة وهذه الاشتراكية لا تعنى فقط توسيع رقعة الثقافة ولكنها تعنى أيضا تعميق المفاهيم •

فعلى سبيل المثال : لدينا الآن تجربة واقعية فى مختلف أجهزتنا الاعلامية والثقافية تهدف القضاء على الأمية • فهدفنا الأول الأساسى هو التأكد من أن جماهير شعبنا تستطيع القراءة والكتابة • وهو بذلك تمهيد للقضاء على السطحية الفكرية • وعلى سبيل المقارنة ففى الولايات المتحدة محاولة ايجابية من جانب المثقفين للقضاء على الأمية الجديدة ، وهى السطحية • فقادة الثقافة هناك يشكون من هذه السطحية •

ثانية ــ الثقافة الاشتراكية :

ومعناها ايجاد مورد مستمر للجماهير يمدها بالأفكار والمعلومات ويفسر مضمون الاشتراكية • ونحن بدون شك نعرف مدى الجهد الذى بذل فى سبيل ايجاد هذا التفكير • ولكننا أيضا محتاجون الى مضاعفة الجهد فى ايجاد هذه الثقافة الاشتراكية وعلى مختلف مستوياتها • وتجربة **كفر الشرفا** التى نعرفها جميعا دليل ملموس لهذه المحاولات وهذه القرية التى كانت محرومة تماما من الخدمة الاعلامية والثقافية تستهدف :

أولا : القضاء على الأمية • الحائل دون الحصول على الثقافة •

ثانيا : بناء وحدة ثقافية ريفية لتمد القرية وغيرها • ومن هذه التجربة انبثق مشروع آخر سميناه •

◆ **الثقافة الأساسية :**

وبدأ تطبيقه فى مديريات الجيزة والقليوبية

والمنوفية والغربية وفى تخطيط هذا المشروع استطعنا أن نحدد عدة نقط للعمل .

أولا : المجتمعات الزراعية . فاربعة آلاف عام استمر الفلاح المصرى يمارس فيها الزراعة على مر التاريخ أوجدت لدى الفلاحين معرفة عميقة وأمامنا الآن مشروع زراعة مليونين من الأفدنة وهذا شيء مطمئن حيث عندنا الفلاح الأصيل . وعلى هذا لا ينقصه الا امداده بالثقافة الزراعية .

ثانيا : الثقافة الصحية .

ثالثا : القضاء على الأمية .

رابعا : تربيته عن طريق الثقافة الدينية . والميثاق يحدد فى وضوح دور الدين فى حفظ كيان المجتمع وتثبيت أركانه . ونحن لا يمكن أن نتجاهل ونحن ننفذ هذا التخطيط الواسع أثر الجانب الروحى .

خامسا : الثقافة الفنية ونعنى بذلك معرفة الفلاح بما يجرى فى حقل الفنون التشكيلية وغيرها .

سادسا : ايجاد الذوق الفنى : فاذا استطعنا أن نجنى ثمار كل هذا بقى أمامنا واجب كبير هو أول هذه الواجبات وهى الثقافة الاشتراكية .

قد يكون هذا تلخيصا لتطلعاتنا فى هذا الموضوع ولكن ما مقدار الصلة بين هذا كله وقدرتنا على الوصول الى هذه الأهداف فلا تنقصنا الطاقة والاستعداد بدون شك . وعلى سبيل المثال فقد أمكننا تجنيد عدد من خريجى الجامعات واعطائهم التدريب الأساسى للقيام بهذه المهمة بحيث تستغرق ستة أشهر ثم نبدأ فى تطبيق المشروع بعد الدراسة وتحليل الأخطاء والوصول الى النتائج النهائية . هذا كله شيء يجب أن يتوجه الايمان .

فالطاقة ليست الأفراد فحسب ولكنها الارادة أيضا . فارادة التغيير هى التى تملى على الشباب أن يبذلوا جهودهم . الى جانب هؤلاء جندت أعداد من الطلبة المتطوعين بالأقاليم وهم يمارسون نفس فترات التدريب . والمهم من كل هذا هو نقل الثقافة الى الريف بأقصى سرعة . وفى هذا المجال لا يفوتنا أن نتكلم عن مجال الاعلام البحت .

فمنذ بدأت الثورة بدأت رسالة الاعلام وبدأت أيضا أجهزة الاعلام تحمل مسئولياتها ضد جميع المراكز الاستعمارية . المحطات السرية المضادة .

والدعايات المغرضة والحرب نفسها أثناء العدوان . والحرب النفسية الى الآن لم تتوقف . يجب أن ندرك ذلك فى وضوح .

يجب أن نعمل عملية التحصين أو المناعة .

وهناك فى هذا السبيل نقطة هامة وهى المصارحة التامة من جانب قائد الثورة . فهذه المصارحة هى التى خلقت المناعة ضد الاشاعات والأساليب النفسية ضد مصر والقومية بصورة عامة .

وكانت أجهزة الاعلام فى كل هذا تتوخى سرعة الحركة .

وعلى هذا استطاعت أن تصد تيارات مضادة كثيرة . وهذه التيارات المضادة كثيرا ما كانت ترتدى الثوب الثقافى المزيف وتستخدم كل وسائلها الخبيثة وهى تتسرب فى الخفاء ومع ذلك فقد استطاع الاعلام أن يكشفها بزيفها ويفضحها ويقضى عليها بعد ذلك .

بعد ذلك ننتقل الى نقطة على جانب من الأهمية وهى التخطيط للمرحلة القادمة .

ان لدينا قنوات التليفزيون والاذاعات الكثيرة والمسارح والسينما والخدمات الفنية العديدة ولدينا الخدمات الثقافية التى تقدم فى الأقاليم وبجانب كل هذا لدينا الجمهور الذى سيزرع مليونين من الأفدنة .

فماذا تكون الصورة سنة ١٩٧٠ . لا شك أن احتياجات المواطنين من الخدمة ستتغير . ولهذا يجب ألا نؤخذ على غرة : ان خمس سنوات ستشهد شكلا جديدا تماما من حياة المواطن المصرى .

ففى مجال الاعلام يجب أن يكون هناك ما يسمى ببعد النظر فيجب أن يتم تخطيط خمس سنوات بعد الخمس القادمة . وذلك بعكس التخطيط الاقتصادى مثلا الذى يمكن الاكتفاء فيه بمرحلة واحدة قادمة .

وعلى أساس هذا التخطيط يجب ملاحظة ظروف التغير . فعلى سبيل المثال : كنا فى مناقشة منذ فترة بشأن الرقابة على السينما ، وقلنا ان المقاييس والقيم منذ عشر سنوات تختلف عنها الآن وعلى هذا يجب أن توضع ظروف التغير هذه فى حسابنا ونحن نخطط لمستقبلنا .

وفى ختام هذا الحديث أرجو مخلصا أن يكون أفراد الاعلام خداما للشعب . لا مستغلين ولا متحكمين لأن الاستعلاء يصنع الحاجز السميك بين رجل الاعلام والشعب . وهذا يجرنا مرة أخرى الى ما سبق أن قلته وهو التمسك بالسلوك الاشتراكى .